

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

Festivalul internațional
„GEORGE ENESCU”
(Paginile 18-19)

„Cîntarea României”

ACUM, în plină toamnă, drumurile patriei par a fi cele mai vii lecții de istorie. De azi și de mâine. Casă școală, uzină și ogor. Se leagă între ei anii, dînd la un loc, prin realizările dobîndite și proiectate, strălucitorul chip al țării. Chip făurit de omul-constructor, omul muncii din România, omul care-și dă acum pe deplin măsura capacităților sale, a devotamentului de sursă și finalitate revoluționară întru propășirea patriei și poporului său. Este ceea ce, în vasta operă a educației politice și culturii socialiste, conferă tot mai ample dimensiuni Festivalului național „Cîntarea României”. În acest sens, Festivalul s-a dovedit a fi, de la o ediție la alta, de o tot mai profundă semnificație și cu un rol tot mai puternic în întreaga viață a societății noastre socialiste.

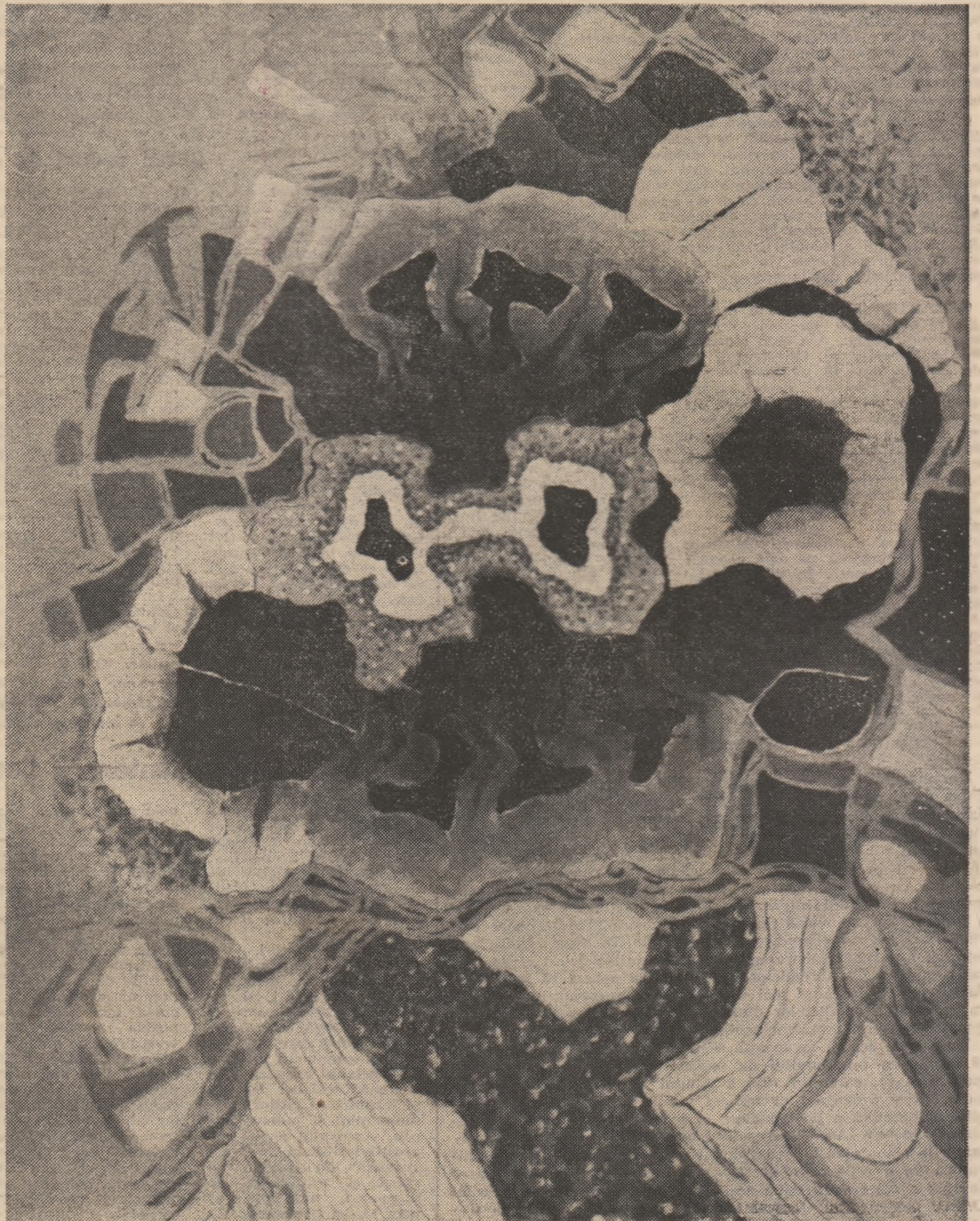
Inițial de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Festivalul s-a impus ca un cadru necesar de afirmare a valorilor spirituale pe care revoluția le-a determinat în ansamblul innoitor al vieții noastre de fiecare zi. Deși vîrsta acestui Festival este extrem de tină, s-a observat o creștere evidentă a ponderii elementelor etice, estetice, filosofice, tehnice care, la un loc, au declanșat, obiectiv, o implicare din ce în ce mai adîncă a culturii ca factor de umanizare continuă a mediului în care muncim și trăim. Putem, deci, spune că, datorită Festivalului, cultura a început să devină o stare cotidiană de cea mai largă esență democratică, acel factor care, exprimînd nivelul civilizației socialiste, îi ajută pe oameni să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale țelului istoric, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte.

Ca atare, la recenta cuvîntare de la marea adunare populară de la Craiova, cu prilejul inaugurării noului an școlar, referindu-se și la obiectivele Festivalului național „Cîntarea României”, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Așezînd întotdeauna la baza acestei activități principiile socialismului științific, materialismului dialectic și istoric, concepția noastră revoluționară, luptînd pentru formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, trebuie, în același timp, să fim necruțători față de mentalitățile înapoiate, față de diferitele influențe străine, retrograde. Să facem totul pentru educația patriotică, revoluționară a tuturor cetățenilor, a tineretului patriei noastre”.

Așadar, cu atît mai intens, artei, literaturii îi revine nobila misiune de a exprima, în această finalitate, relația directă dintre individ și societate, cristalizînd, sub formă de valori, norme de comportare, prototipuri care intră, firesc, în observația scriitorului, a artistului în genere. Nu puține sînt paginile „României literare” dedicate acestui Festival național. Proză, poezie, reportaje. Tot astfel cum nu puține sînt cărțile, operele de artă care au în centrul lor drept personaje demne de reținut asemenea modele umane. Fiindcă eroii sublimați de artă sînt astăzi acei oameni care îndeplinesc sarcini ce impun o participare complexă la viața socială în care primul îl au gîndirea, munca, totul grefat pe devotamentul față de progres, față de viitorul comunist al patriei. Festivalul cuprinde, cum stim, largă noastră gamă de creație materială și spirituală.

Fiind menit să determine participarea celor mai diferite categorii de oameni ai muncii la viața societății, Festivalul contribuie în mod real la stimularea creației valoroase în toate domeniile vieții noastre sociale. În plus, ca acțiune de o mare cuprindere, Festivalul impulsionează nu numai creația literar-artistică și interpretativă, ci și pe cea tehnico-științifică, oferind un larg teren de afirmare tuturor celor care muncesc, fie în producția materială, fie în cea spirituală. Pentru că Festivalul este al muncii și creației. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea al partidului, Festivalul național „Cîntarea României” trebuie să împletească organic „activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei”. Prin caracterul său militant, mobilizator, de multiplă afirmare a conștiinței noastre revoluționare, întregul program al manifestărilor Festivalului se cere a fi strîns legat de procesul nemîlîcit al muncii, al vieții noastre de fiecare zi.

„România literară”



ION GHEORGHIU : Grădinile suspendate (ulei)

Toamnă cărturărească

În luminuri ca-n vechi ediții prime
ni se arată-n peisaj. Descresc
pe iazuri arbori fără ritm și rime,
luceferi dorm pe satul românesc.

Și vînturi curg, decurg din claritate
caligrafii văzute doar de sus,
din țurlele abstracte, și cerate, —
de-albaștrii lor plăeși ce-au fost și nu-s.

Și, ca-n picturi, ogari stirniți de-o goarnă
ori statice natuiri pe-o masă, sub
un nobil nuc, în vraf de poamă coarnă, —
sau alb vinat cu-alicele în trup.

Incepe liric, un poem, festinul,
cu rubaiade, ca la cărturari
și bratul ca de prinți ridică vinul
uimit, în pala căruia tresari.

Sintem livreștii fără de scăpare,
cu gust subțire, calofii, semeți
în oaza convorbirii literare
din toamna tolănită-n frumuseți.

Cuprinși de lenevia cleyetirii
chiar și condeii ne-a rămas pustii
căci, amețiți de vinul nemuririi,
mesenii văd idei, — dar nu le scriu.

Al. Andrițoiu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sesiunea Adunării Generale a O.N.U.

DESCHISĂ la 15 septembrie la sediul Naţiunilor Unite, a XXXVI-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. a început, începând din săptămîna în curs, în faza dezbaterilor generale. Este cadrul în care sînt expuse poziţiile de principiu, propunerile şi ideile statelor membre în legătură cu modalităţile de reglementare a principalelor probleme ale vieţii internaţionale. Cu o compoziţie actuală de 155 de state membre (ultima admitere, produsă acum, fiind aceea a statului Vanatu, alături de o multitudine de insule situate în Oceanul Pacific), O.N.U. are de examinat în actuala sesiune o agendă care totalizează 134 de puncte, acoperind o mare varietate de subiecte de interes general: pacea, securitatea, dezarmarea, reglementarea paşnică a diferendelor, edificarea noului ordin internaţional, promovarea cooperării interstatale în cele mai diverse domenii etc., etc.

Observatorii de presă remarcă faptul că, încă din aceste prime zile ale dezbaterilor generale, a dobîndit un relief deosebit îngrijorarea ce domneşte în rîndul delegaţiilor faţă de accentuarea încordării pe plan mondial, faţă de extinderea continuă a cursei înarmărilor, de existenţa mai multor focare de conflict în diferite părţi ale lumii, ca şi de adîncirea decalajelor dintre ţările bogate şi cele sărace. Oricare a fost nota intervenţiilor de pînă acum, din ceea ce s-a spus reiese cu prisosinţă necesitatea urgentă a adoptării de măsuri care să ducă la oprirea evoluţiilor primejdioase, la crearea condiţiilor pentru reluarea politicii de pace, destindere şi încredere între state.

CARACTERUL complex şi preocupant al situaţiei internaţionale în momentul de faţă se află evident şi în atenţia delegaţiei române. Aşa cum s-a subliniat la sedinţa Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, din 18 septembrie a.c., delegaţia română la sesiunea O.N.U. îşi va orienta întreaga activitate în direcţia promovării principiilor, tezelor şi obiectivelor de politică externă cuorinse în documentele partidului şi statului nostru, inclusiv în cele deja prezentate de România la O.N.U. Mandatul încredinţat reprezentanţilor români la a XXXVI sesiune a Adunării Generale a O.N.U. este acela de a exprima profunda îngrijorare pe care o provoacă în întreaga lume accentuarea încordării internaţionale şi intensificarea cursei înarmărilor şi de a prezenta totodată preocupările şi acţiunile României pentru oprirea agravării situaţiei şi continuarea politicii de pace, destindere, colaborare şi independenţă naţională, pentru soluţionarea pe cale paşnică a tuturor problemelor litigioase dintre state. În baza acestui mandat, delegaţia română va acţiona pentru ca sesiunea Adunării Generale a O.N.U. să adopte rezoluţii pentru încetarea politicii de înarmare şi trecerea la dezarmare, instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, întărirea colaborării dintre state pe baze echitabile, lichidarea discriminărilor, barierelor, sistemului dobinzilor exagerate percepute de cercurile imperialiste de la ţările în curs de dezvoltare, eliminarea politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa şi generalizarea în relaţiile dintre state a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a-şi alege în mod liber calea dezvoltării social-politice.

Un punct distinct, de amplă semnificaţie şi rezonanţă, pe ordinea de zi a Adunării Generale a O.N.U. este „Reglementarea paşnică a diferendelor dintre state”, temă inscripţionată din iniţiativa României, ca o ilustrare grăitoare a concepţiei ţării noastre asupra rolului şi atribuţiilor O.N.U. pe planul prevenirii şi soluţionării conflictelor pe cale negociată. Propunerea României are ca obiectiv accelerarea procesului de dezvoltare progresivă a dreptului internaţional şi o funcţionare mai eficace a procedurilor şi mecanismelor de rezolvare prin mijloace exclusiv paşnice a diferendelor dintre state. În acest sens, ţara noastră a iniţiat elaborarea unei Declaraţii privind reglementarea paşnică a diferendelor, document de natură să favorizeze folosirea mai largă şi mai efectivă a instrumentarului O.N.U. în prevenirea conflictelor dintre state şi în soluţionarea pe căi paşnice a tuturor problemelor litigioase.

Un loc de seamă la această sesiune îl vor ocupa examinarea şi aprobarea programului de măsuri şi activităţi pentru pregătirea şi marcarea în 1985 a Anului Internaţional al tinereţii. Acest important eveniment are la origine, după cum se ştie, o iniţiativă a ţării noastre şi se va desfăşura sub cuprindătoarea deviză „Participare, dezvoltare, pace”. Delegaţia română la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. are misiunea de a acţiona în acest sens, inclusiv pentru convocarea în 1982 a celei de a doua sesiuni a Comitetului consultativ al O.N.U. pentru Anul internaţional al tinereţii şi pentru trecerea la acţiuni practice de aplicare a programului convenit, şi în primul rînd a recomandărilor referitoare la soluţionarea problemelor specifice ale tinerei generaţii.

VASTA tematică — politică, economică, social-umanitară şi juridică — a sesiunii ei actuale conferă Adunării Generale a O.N.U. vocaţia unei contribuţii practice şi constructive la dezbaterile şi rezolvarea democratică a problemelor majore care confruntă lumea contemporană. Republica Socialistă România îşi întemeiază acţiunea în cadrul organizaţiei mondiale pe convingerea fermă că, aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „este în interesul tuturor popoarelor ca Organizaţia Naţiunilor Unite să aibă un rol mai activ în soluţionarea problemelor, ca toate ţările, indiferent de mărime sau de orînduire socială, să participe, în deplină egalitate, la realizarea unei politici de destindere, de independenţă şi pace.” Această optică este organic legată de încrederea, reafirmată de preşedintele ţării noastre, în Cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Craiova în ziua deschiderii noului an de învăţămînt că „popoarele dispun de forţa necesară pentru a determina o politică nouă în viaţa internaţională, pentru a asigura realizarea unei noi ordini economice, pentru a crea condiţii ca fiecare popor să-şi poată concentra forţele în direcţia progresului său economic şi social, să-şi asigure bunăstarea, într-o lume mai dreaptă şi mai bună”.

Cronica

Viaţa literară

Sedinţe la Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

Biroul secţiei de proză

● Vineri, 18 septembrie a.c., a avut loc prima sedinţă a Biroului secţiei de proză. Au fost prezenţi: Ştefan Bănuşescu, Domokos Geza, Laurenţiu Fulga, George Macoveanu, Norman Manca, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Sorin Titei, Radu Tudoran şi Constantin Ţoiu. Secretarul secţiei, Bujor Nedelcovici, a prezentat un referat privitor la planul de muncă al secţiei pînă la sfîrşitul anului. Secţia se va preocupa atît de muncă profesională, cit şi de activitatea social-culturală a membrilor săi. Octavian Paler a fost de părere ca accentul să se pună pe „mesele rotunde”, sondaje de opinie, relaţiile dintre scriitori, edituri şi librării, manuscrise în litigiu etc. Întreaga activitate a secţiei să fie un răspuns la problemele profesionale şi de viaţă care îi preocupă pe scriitori. Norman Manca a

susţinut ca secţia să aibă în vedere problemele ridicate la Adunarea generală a Asociaţiei. Să fie analizate periodic sarcinile şi să se raporteze rezultatele obţinute. Să se iniţieze discuţii cu redactorii de la Radio, Televiziune şi Edituri. Laurenţiu Fulga a vorbit despre necesitatea ca în cadrul sedinţelor să se pună în dezbateri teme care să atragă cit mai mulţi prozatori. Să fie invitaţi critici, poeţi, tineri debutanţi. Sorin Titei a relevat necesitatea unor discuţii concrete în cadrul sedinţelor; întîlniri cu redactorii editurilor, profesori, directori de librării, bibliotecari, tineri debutanţi. A făcut o serie de observaţii privitoare la concursurile pentru debut iniţiate de edituri, apreciind că exigenţa selecţiei nu este totdeauna la cel mai înalt nivel. Radu Tudoran a propus înfiinţarea la

Unirea a unui oficiu prin care să se asigure procurarea cărţilor recent apărute. A subliniat că este necesară o mai susţinută preocupare, în presă, pentru o mai corectă folosire a limbii. Constantin Ţoiu a fost de părere că reuşita sedinţelor secţiei de proză va depinde de prezenţa tuturor scriitorilor, de aportul lor activ la dezbaterile unor teme care preocupă întreaga noastră obşte. Sedinţele să devină atractive prin largirea participărilor. Să fie invitaţi sociologi, oameni de ştiinţă, personalităţi din toate ramurile de activitate. În acelaşi spirit a vorbit Domokos Geza, care a subliniat necesitatea de a se renunţa la stilul didacticist, analizîndu-se problema prozei în reviste, la radio şi televiziune. Grijă principală a secţiei — toate întîlnirile să devină cit mai atrăgătoare.

Biroul secţiei de critică

● Marţi 22 sept. a.c. a avut loc sedinţa biroului secţiei de critică. Au participat: Dan Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Ion Ianoşi, Gelu Ionescu şi Z. Ornea. S-au făcut propuneri pentru planul de muncă al secţiei pe ultimul trimestru al anului, plan care va fi supus discuţiei şi aprobării în sedinţa plenară a secţiei ce va avea loc la începutul lunii octombrie.

Reluînd o idee formulată anterior de Eugen Simion, Gelu Ionescu şi Ov. S. Crohmălniceanu au propus înfiinţarea unui cenacul al secţiei de critică în cadrul căruia să se organizeze cicluri de conferinţe pe teme de interes larg urmate de discuţii cu public. S-a preconizat ca viitorul cenacul să organizeze manifestări şi în alte centre de cultură din ţară. În acest sens Ov. S. Crohmălniceanu a propus să se colaboreze cu Societa-

tea de ştiinţe istorice şi filologice în vederea co-interesării publicului din mediile didactice.

Toţi participanţii au vorbit despre necesitatea atragerii unui cit mai mare număr de membri ai secţiei în activităţile iniţiate de birou, în sprijinirea viitorului cenacul şi a comisiilor de lucru propuse la sedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. S-a făcut de asemenea propunerea ca membrii secţiei să fie solicitaţi să citească şi să-şi exprime opinia în legătură cu volume ale unor autori care au prezentat cereri de primire în Unione în vederea promovării unui criteriu de selecţie cit mai riguros.

În continuare s-a discutat despre conţinutul şi orientarea următoarelor numere ale Caietelor critice. Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Cristea, Z. Ornea, G. Dimisianu au vorbit despre necesi-

tatea largirii cercului de colaboratori şi a implicării mai mari a Caietelor în problemele vieii ale actualităţii literare. S-au cerut mai multe articole de atitudine, depăşirea unei anume cantonări tehnice în problematica noilor metodologii critice. G. Dimisianu a propus organizarea în fiecare număr a unor „mese rotunde” în jurul cărţilor actuale care s-au bucurat de un interes deosebit.

Biroul secţiei de critică a discutat apoi cîteva propuneri de teme pentru viitoarele adunări generale. Printre acestea: Actualitatea lui E. Lovinescu (în luna noiembrie), Anul literar 1981 (decembrie), Critica în revistele literare, Calitatea traducerilor (în colaborare cu secţia de traduceri) etc.

Lucrările sedinţei de birou au fost conduse de Ion Ianoşi, secretarul secţiei de critică.

Centenarul Bacovia

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă „Bacău, împreună cu Uniunea Scriitorilor, organizează în zilele de 24-26 sept. a.c. un festival literar artistic prilejuit de centenarul Bacovia.

Participă scriitori, oameni de artă, profesori, cercetători în domeniul literaturii, actori, plasticieni. Programul cuprinde o gamă largă de manifestări, între care o sesiune de comunicări şi referate privind exegeza bacoviană, sesiuni literare şi întîlniri cu cititorii din municipiul şi judeţul Bacău, vernisajul unei expoziţii intitulată „Univers Bacovia”, un ocoloviu de poezie şi muzică şi, de asemenea, un pelerinaj prin locuri bacoviene. Cu acelaşi prilej va avea loc lansarea volumului omagial, în ediţie bibliofilă, PLUMB de G. Bacovia, tipărit la Editura Cartea Românească.

● Împlinirea unui secol de la naşterea lui George Bacovia a fost marcată şi prin apariţia în cotidie-

nele centrale de joi, 17 septembrie a.c., a unor articole omagiale şi eseuri critice de o remarcabilă ţinută. Astfel, în „Scînteia”, sub titlul *Poet al condiţiei umane*, Al. Piru a publicat o succintă retrospectivă a creaţiei bacoviene („Poet al condiţiei umane ameninţate şi umilită de o societate nedreaptă şi oprîmăntă. Bacovia face să rămînă în poezia română, printr-o voce lirică de o acută modernitate, toate nuanţele suferinţei şi ale refuzului unei lumi măcinată de grave înecăţităţi sociale”), iar Gheorghe Pittu, o însemnare lirică, *Solidar cu viitorul* („descoperită de culori şi parfumuri, poezia sa rămîne ca o arteră prin care fiinţa călătoreşte ca printr-un tunel al destînlului”). „România liberă” a consacrat aceleiaşi sărbătoriri un compact grupaj de comentarii semnate de Ana Blandiana („Există în acest poet, despre care decenii la rînd s-a spus că izvorăşte din simbolistii francezi,

un sunet atît de românesc, o durere atît de specifică, încît devine intraductibilă...”), Nicolae Manolescu („arta poetului Plumbului este una aproape primitivă, în sensul în care, de pildă, după 1900, pictura modernă a fost una primitivă. Primitivitate vrea să spună în acest caz naivitate, renunţare la procedeele prea sofisticate ale tradiţiei literice a momentului respectiv, neoromantice, parnasice, simboliste şi cultivarea unui limbaj mai direct, mai „realist”), Marian Popa („discursul poetic bacovian are modernitatea lui: ilustrează preocupările secolului nostru şi mai ales ale literaturii postbelice”) şi Mircea Iorgulescu („Geniul bacovian a descoperit infernul aici, în banalitatea cea mai tristă, cea mai cenuşie şi cea mai umilă; în repetiţie, în uniformitate, în monotonia, în disperarea plictisului şi în dezgustul de gesturi stereotipe; dincolo e, de fapt, alături”).

În spiritul colaborării reciproce

● În zilele de 14-18 septembrie 1981 ne-a vizitat ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, Ramon Urdaneta, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Venezuela. Marţi, 15 septembrie, el a fost primit de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La discuţia care a urmat, privind informări reciproce asupra organi-

zării instituţiilor respective şi asupra valorificării literaturilor noastre prin mijlocirea traducerii, au participat scriitorii: Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Oana Busuioceanu, Aurel Covaci, Domniţa Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Paul Alexandru Georgescu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Radu Lupan, Constantin Ţoiu.

A fost prezentă Olga Lucila Carmona, ambasador al Republicii Venezuela la Bucureşti. Oaspetele a vizitat, de asemenea, Editura Cartea Românească şi redacţia revistei „Secolul 20”.

● Joi, 17 septembrie 1981, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor scriitorii greci Tatiana Milhix şi Roger Milhix. La discuţii au participat: Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, N. Carandino, Aurel Covaci, Polixenia Karambi şi Radu Lupan.

SIGNAL

● Constantin Ciopraga — MIHAIL SADOVEANU. Continuînd investigaţia opereii sadoveniene, istoricul literar îşi subînţitulează noul volum Fascinaţia tiparelor originare. (Editura Eminescu, 424 p., 15,50 lei).

● Geo Dumitrescu — BILIARD/BILIARD. O antologie din versurile poetului în ediţie bilingvă româno-franceză. Traducerile de Micaela Slăvescu; prefata de Gabriel Dimisianu. (Editura Eminescu, 192 p., 15,50 lei).

● Pop Simion — „PARALELA 45”. Un reportaj care traversează treizeci de ani de realitate românească (1950-1980). Cea de a treia dintre cărţile „Paralela 45” îşi asociază, de astădată sub formă de trilogie, largi extrase din Cartea întâi şi Cartea a doua. (Editura Sport-Turism, 376 p., 29 lei).

● Ioanid Romanescu — ACCENTE. Recentul volum al poetului ne prilejuleşte reluarea acestor versuri: „Prin spaţiul hăsurat, nesigur, / prin ploaia de pe manuscrise / priveşte straniu de sub giugă / forţa cuvîntului — Ulise / prin spaţiul hăsurat, nesigur, / pătrunde pînă la voi cuvîntul”. (Editura Junimea, 60 p., 4 lei).

● Gabriel Liiceanu — INCERCARE ÎN POLITROPIA OMULUI ŞI A CULTURII. „Politropicul — explică eseistul într-un preambul intitulat Omul abilele şi omul odisele — reprezintă o «lege de creştere» a spiritului, avînd acelaşi grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex, şi putînd fi tot atît de greu înfrîntă, pe cit de grea este recuperarea simplificaţiilor din complexitate la orice nivel al fiinţei”. (Editura Cartea Românească, 288 p., 13,50 lei).

● Ion Drăgănoiu — SCENE DE VINĂTOARE. Noul volum al poetului cuprinde ciclurile: Scene de vînătoare, Camera albă, Invariabile, Surisul. (Editura Cartea Românească, 116 p., 10 lei).

● Alexandra Târziu — DOVEZI DE IUBIRE CE NU SE MAI TERMINĂ. Volumul cuprinde douăzeci şi una de schiţe şi nuvele. (Editura Dacia, 290 p., 6 lei).

● Dumitru Eliade — CALĂTORIA SPRE O ZI DE VARĂ. După volumul de versuri Roua de amiază (1977), autorul publică un volum cuprînzînd reportaje grupate în secţiunile Oameni cu dor de bine, Viaţa la ţară şi Călătorie spre o zi de vară. (Editura Cartea Românească, 186 p., 6 lei).

● Titu Constantin — LUNECIND. Roman. (Editura Cartea Românească, 182 p., 6,75 lei).

● Alex. Oproescu — SCRITORII BUZOIENI. Volumul, tipărit sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Buzău, cuprinde, alături de un bogat material ilustrativ, 92 de fişe biobibliografice ale „poetilor, prozatorilor, dramaturgilor, istoricilor şi criticilor literari, istoricografilor, editorilor şi traducătorilor care s-au născut ori au activat în acest perimetru al spiritualităţii româneşti.” (166 p., 28 lei).

● *** CARTEA PĂMÎNTULUI. Culegere de legende şi tradiţii istorice din Dimboviţa, alcătuită, cu sprijinul Asociaţiei folcloristilor dimboviteni, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, de Constantin Manolescu. (Volumul apare sub auspiciile Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi misiunii artistice de masă Dimboviţa, 136 p.).

LECTOR

CULTURĂ și DEZVOLTARE

TOT mai mult, la nivelul marii majorități a guvernelor, ca și al opiniei publice internaționale, fenomenul subdezvoltării și necesitatea lichidării lui se impun astăzi în toată complexitatea și gravitatea lor. Sute și sute de milioane de oameni trăiesc încă în condiții inumane, de cruntă degradare materială și morală; lumea continuă să fie împărțită în țări sărace și țări bogate, ca urmare a vechii politici imperialiste și colonialiste de exploatare și de dominație; în epoca celei mai ample și mai fascinante revoluții tehnico-științifice, foametea, bolile, neștiința de carte dăinuie în marea majoritate a țărilor; popoarele care au pășit pe calea dezvoltării independente sînt lipsite de cele mai elementare condiții de viață civilizată, de posibilitatea de a-și afirma forța creatoare, de a participa din plin la viața internațională, la eforturile ce trebuie întreprinse pentru progresul general al omenirii.

Totodată, perpetuarea marilor decalaje economice, sociale și culturale dintre țările în curs de dezvoltare și țările avansate constituie unul din factorii permanenți ai încordării relațiilor interstatuale, ai instabilității economice mondiale, ai accentuării fenomenelor de criză — economică, energetică, monetară — fenomene care au consecințe profund dăunătoare asupra evoluției tuturor statelor, asupra ansamblului vieții internaționale.

Lichidarea subdezvoltării presupune în mod nemijlocit intensificarea eforturilor proprii ale țărilor rămase în urmă, pentru o dezvoltare economică, socială și culturală rapidă, pentru amplificarea colaborării dintre ele, pentru consolidarea independenței lor economice și politice, pentru ridicarea nivelului de trai al populațiilor. Dezvoltarea este mai presus de orice un fenomen endogen, rod al muncii și eforturilor permanente ale fiecărui popor. În al doilea rând, lichidarea subdezvoltării presupune o acțiune de concertare și de cooperare internațională, bazată pe principii de egalitate și echitate, de respectare a independenței și suveranității naționale, de neamestec în treburile interne, de necurgere la forță și la amenințarea cu forță, de colaborare reciproc avantajoasă, de respectare a dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe bogățiile naționale și de a le valorifica în concordanță cu propriile sale interese și opțiuni. Conjugarea acestor eforturi, naționale și internaționale, pe baza principiilor fundamentale ale dreptului internațional și ca expresie a unei voințe politice menite să stimuleze o colaborare echitabilă și pe termen lung, poate și trebuie să ducă la lichidarea decalajelor existente și la instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale de care să beneficieze toate țările și popoarele lumii.

MULTA vreme, acțiunile întreprinse pe plan internațional pentru reducerea și apoi lichidarea subdezvoltării au fost concepute dintr-un punct de vedere strict economic. Astfel, primul deceniu al dezvoltării elaborat de O.N.U. și, în bună măsură, și cel de-al doilea deceniu au fost orientate cu prioritate spre valorificarea resurselor materiale, neglijîndu-se adesea rolul factorului uman, al valorificării resurselor umane. În etapa actuală în care Națiunile Unite au elaborat premisele celui de-al treilea deceniu al dezvoltării, o strategie cu adevărat eficientă trebuie să recunoască rolul însemnat pe care educația, știința, cultura și informația îl joacă în instaurarea noii ordini economice internaționale. Această dimensiune culturală, în sensul larg al cuvîntului, se dovedește a fi indispensabilă pentru ca eforturile pe plan național și internațional să-și dea roade trănice. Ea vine să schimbe în mod radical concepția inițială, paternalistă, de asistență tehnică la nivelul dotării cu bunuri materiale sau de satisfacere a „nevoilor esențiale ale omului”, concept limitativ preconizat adesea în cercuri occidentale.

Cum s-ar putea vorbi într-adevăr de o dezvoltare endogenă reală și durabilă a țărilor în curs de dezvoltare fără constituirea unui sistem de învățămînt adecvat necesităților țărilor respective, fără formarea de cadre naționale pentru toate domeniile de activitate, fără dezvoltarea științei și tehnicii, fără înflorirea culturilor naționale, fără crearea de mijloace și de cadre în domeniul informației? Aceste aspecte esențiale ale dezvoltării sînt o componentă de bază a conceptului noii ordini economice internaționale; ele capătă o pondere tot mai mare, pe plan conceptual și practic, în dezbaterile și în programele de acțiune pe care organizațiile și reuniunile internaționale le consacră, în ultimii ani, procesului de lichidare a subdezvoltării.

Organizația Națiunilor Unite, ca și instituțiile specializate din sistemul O.N.U., printre care în primul rînd Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), acordă o atenție deosebită acestor parametri culturali care sînt necesari lichidării subdezvoltării și instaurării noii ordini economice internaționale. În strategia celui de-al treilea deceniu al dezvoltării, apare tot mai necesar ca, atît politica de dezvoltare întreprinsă pe plan național, cît și acțiunea de cooperare internațională să stabilească priorități și măsuri concrete în care valorificarea resurselor umane să constituie o componentă fundamentală a dezvoltării sociale-economice a țărilor rămase în urmă.

Astfel, în domeniul educației, lichidarea analfabetismului, crearea unui sistem de învățămînt care să fie adaptat nevoilor specifice ale țărilor în curs de dezvoltare, obiectivelor producției și cercetării, formarea de cadre medii și superioare pentru nevoile agriculturii, industriei, sănătății publice, alimentației, administrației etc. capătă proporțiile unor sarcini fără a căror realizare cu greu s-ar putea concepe o dezvoltare social-economică viabilă.

Nu mai puțin important apare în prezent rolul științei și tehnicii în procesul dezvoltării. „Trăim epoca celui mai mare avînt al girului științific cunoscut de omenire de-a lungul mileniilor — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat simpozionului internațional «Oamenii de știință și pacea» — a celei mai grandioase revoluții tehnico-științifice, marcată de descoperiri epocale ce au schimbat și schimbă radical reprezentările omului

despre natură și societate, despre univers, influențează toate laturile existenței umane”. Marea majoritate a țărilor care și-au dobîndit recent independența sînt însă lipsite de aceste binefaceri. De aceea, accesul lor neîngrădit la cuceririle științei contemporane, crearea de infrastructuri științifice și formarea de cercetători, participarea la proiecte regionale de cooperare științifică sînt astăzi tot atitea obiective prioritare pentru progresul social-economic al țărilor în curs de dezvoltare.

Lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale postulează, de asemenea, dezvoltarea culturală propriu-zisă a țărilor în curs de dezvoltare, preservarea identității și originalității fiecărei culturi naționale, democratizarea culturii prin accesul maselor largi la cultură, sub aspectul receptării ei ca și prin participarea la creația artistică, circulația largă a valorilor culturale, în scopul mai bune cunoașteri și înțelegeri între popoare.

În sfîrșit, problemele informației capătă o acuitate tot mai mare într-o lume în care explozia informațională este tot mai mult dominată de existența unor decalaje și inegalități flagrante. Cvasi-monopolul informației deținut de marile agenții de presă și de companiile de radioteleviziune din lumea occidentală, modul lor de a acționa asupra opiniei publice a țărilor din Africa, Asia sau America Latină sînt resimțite de acestea ca fiind profund dăunătoare progresului lor social, economic și cultural. La O.N.U. sau la UNESCO, în marile incinte internaționale decolonizarea informației se află la ordinea zilei; ea este cerută de marea majoritate a țărilor în curs de dezvoltare. Eforturile comunității internaționale trebuie de bună seamă să se îndrepte spre asigurarea unei informații echilibrate și obiective, ceea ce implică, pe de o parte, dotarea țărilor în curs de dezvoltare cu structuri informaționale proprii, iar, pe de altă parte, stabilirea unor principii și criterii privind circulația informației scrise, vorbite și vizuale, punerea ei în slujba apropiierii între popoare, a înțelegerii și colaborării internaționale.

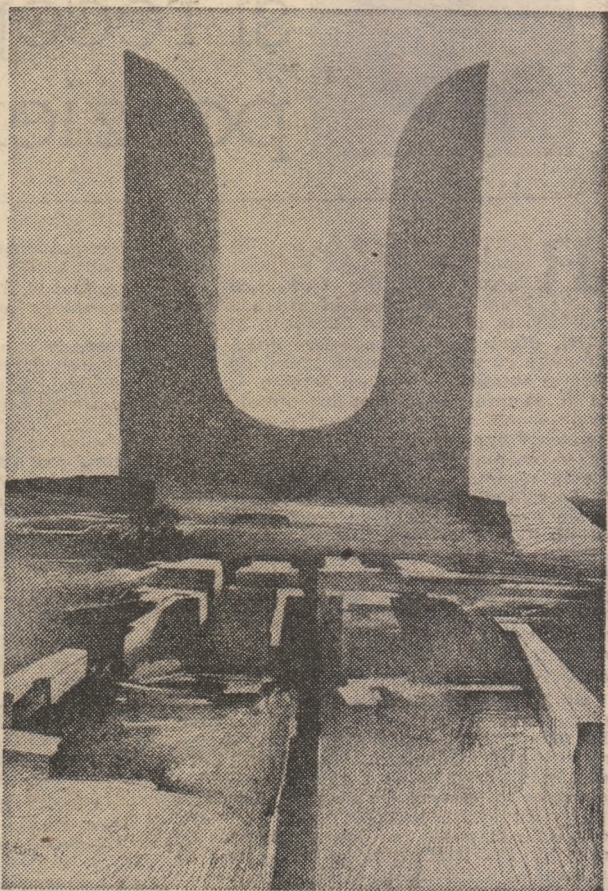
CA ȚARA socialistă și țară în curs de dezvoltare, România acționează în mod consecvent, atît pe planul relațiilor bilaterale cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină, cît și în diferite foruri și instanțe internaționale (O.N.U., U.N.C.T.A.D., UNESCO, P.N.U.D., reuniunile „Grupului celor 77”) pentru elaborarea principiilor, programelor și activităților concrete menite să ducă la instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale. Conducerea noastră de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, și-au adus o contribuție activă la elaborarea concepției și măsurilor concrete în această privință. Totodată, România dezvoltă larg relațiile de cooperare pe multiple planuri — economic, tehnico-științific, cultural, educativ — cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate și acționează, pe baza avantajului reciproc, pentru progresul cît mai rapid al acestora. Țara noastră întărește continuu solidaritatea și cu aceste state în cadrul politicii generale de luptă împotriva imperialismului și colonialismului, pentru cauza independenței și suveranității popoarelor, pentru dreptul lor la o viață liberă și prosperă. Căci, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat celei de-a V-a Conferințe U.N.C.T.A.D. (1979), „lupta pentru propășirea economică și socială, pentru întărirea independenței și suveranității țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor nealiniate, a tuturor statelor constituie unul din obiectivele esențiale ale întregii politici externe a României socialiste”.

România consideră că lansarea, în cadrul O.N.U., a negocierilor globale constituie un obiectiv fundamental de natură să răspundă atît intereselor proprii ale statelor, cît și exigențelor economiei mondiale de dezvoltare echilibrată și de stabilitate. Angajarea de negocieri globale în cadrul O.N.U. care să asigure abordarea integrată a ansamblului problemelor majore — cea a materiei prime, a energiei, a comerțului, cele monetar-financiare ș.a. — constituie singura cale care poate să ducă la instaurarea unei noi ordini economice internaționale, prin adoptarea de măsuri concrete și eficiente. În acest sens, România s-a pronunțat și la recenta conferință ministerială a grupului „celor 77” de la Caracas.

ASTĂZI, mai mult decît oricînd, politicile naționale de dezvoltare, ca și concertarea internațională duc la concluzia că făurirea unei noi ordini economice și politice internaționale trebuie să aibă o abordare umanistă, omul fiind conceput ca principiu, agent și scop al Dezvoltării. În întreg acest proces, cultura — concepută ca ansamblul activităților intelectuale ale omului — constituie un factor esențial. Nici o societate nu poate propăși dacă nu și-a asigurat acea „piramidă umană” necesară progresului său economic, tehnic și social. Marea luptă care se dă azi pentru dobîndirea de specialiști dovedește din plin rolul pe care aceștia sînt chemați să-l joace tot mai mult în societatea contemporană. „Exodul creierelor”, faimosul „brain drain”, acea hemoragie permanentă de cadre, racolate sistematic de țările dezvoltate (în care sînt concentrate 95% din capacitățile științifice și tehnologice ale lumii) constituie, fără îndoială, unul din factorii însemnați care alimentează dezvoltarea inegală a economiei mondiale și menține, în stare de subdezvoltare, marea majoritate a țărilor lumii.

Cultura este, ca atare, consubstanțială legată de Dezvoltare: una nu poate fi concepută fără cealaltă și numai integrarea lor armonioasă poate fi cheazăia progresului real al unei civilizații date. E drumul pe care par a se îndrepta eforturile comunității internaționale; e orientarea indispensabilă făuririi unei lumi mai bune și mai drepte, în care omenirea de miine să fie lipsită de inechitățile, privațiunile și umilințele lumii de azi.

Valentin Lipatti



DAMIAN PETRESCU : Spații egeene (Galeria „Orizont”)

Stea de dor

Sus din ripa ceriului
cade steaua dorului
sub streșina codrului

Și nu-mi cade ca să cadă
singe pe oțel de bardă
pe bisacă și pe zadă

Nici vestindu-mi vinătorii
să împuște căpriorii
cînd se cern de noapte zorii

Nici pe bradul cel înalt
de cetină învîrstat
cu luna îmbrățișat

Și îmi cade în fîntină
trei păstori unde-mi adună
trei izvoare împreună

Stea de dor cu aripi grele
cade-n apă printre stele
preavestire mumii mele.

Oceanos

Mă intrupa un univers lichid
adînc întrețesut de negre sensuri
și de lumini ce leneșe desprind
materia de marile eresuri.

O apă clipocindu-și străvezii
ca libelula aripa din norii
sub care-aud sunindu-și în tîrziu
al neodihnei unghi întors cocorii.

Cutremurat de spațiul cîzînd
în ochii-mi înecați simțeam izvoare
cum le retează peștilor arzînd
roșiile reci înotătoare.

De-ntoarcere scăpare n-am găsit —
strivit de ceruri m-am desprins cu vîntul
și-n zbor pe-un fir de soare răsucit
ca de paing am pescuit pămîntul.

Mihai Gavril



Panait Cerna și receptarea poeziei

RECITIREA, fie și cu prilejul centenarului nașterii, a studiului lui Panait Cerna, *Die Gedankenlyrik*, Leipzig, 1913 (apărut în traducerea românească a lui Marin Găiseanu abia în 1974), oferă surpriza unor preocupări concordante cu cele ale multor studii de poezie și sociologie literară actuale. În teza sa de doctorat, reluând și dezvoltând ideile profesorului său, esteticianul german Johannes Volkelt, Panait Cerna are în vedere, în cea mai mare parte a studiului, problema receptării poeziei. Trebuie precizat însă că, în 1913, epoca celor mai extravagante experiențe artistice, mai cu seamă de tip formalist, „neoclasicul” Panait Cerna ignoră, și în propria creație și în estetica sa, poezia modernă care lansa „inițiativa cuvintelor” și „sucea gîtul elocinței”. Cerna nu este atins de criza incommunicabilității poetice, dimpotrivă, crede în capacitatea literaturii de a comunica idei, sentimente, imagini.

Dacă astăzi se vorbește excesiv de mult despre lectura poeziei, în general a textului poetic, perspectiva este mai ales sociologică. Pe Cerna îl interesa „estetica receptării”, dar nu ignora nici aspectele sociologice ale lecturii. El observă, la un moment dat, că în procesul creație-receptare, poate să apară o incompatibilitate de cod informațional (cum ar spune sociologii astăzi) între autor și receptor: unele idei filosofice sau științifice rămân departe de înțelegerea publicului și, în consecință, receptarea nu se poate realiza. O dezvoltare prea amplă a ideii, subtextul explicativ sau subtextul amplu ar putea submina „trăirea estetică”, în fond, condiția esențială a receptării în perspectiva esteticii „Einführung”-ului. Erudiția mitologică excesivă, ca și cea istorică, științifică sau filosofică frânează însăși realizarea „intropatiei” și nu este suficient ca un cititor de poezie să-și fi făcut o cultură, aceasta trebuie asumată, trăită. „Totuși, precizează Cerna, dacă el (cititorul, n.n.) a devenit mai bogat în experiență și, din timp în timp, urmînd imboldul său launtric, a meditat asupra misterelor vieții sau s-a adîncit în operele unui mare spirit, nu e de mirare că încă o dată revine la același poet și ajunge la o convingere opusă asupra artei acestuia”. Dat fiind faptul că lectura poeziei de idei presupune un anumit tip de cititor (aceia cu o cultură asumată) și o revenire la text, cercul „consumatorilor” de poezie de acest gen este restrîns.

În ce privește relația creator-cititor, atît de discutată astăzi de sociologii literari, Panait Cerna opinează că, în cazul poeziei de idei, poetul „se bizuie pe faptul că cititorul instruit găsește în rezerva sa de cunoștințe destule elemente care îl ajută la înțelegerea nemijlocită a lumii sale de idei și la pătrunderea prin simțire în ea. ceea ce, desigur, la cititorul obișnuit nu este cazul”. Personalitatea de bază literară (ca să ne exprimăm în termenii sociologiei actuale), în cazul receptării liricii de idei, s-ar defini deci prin capacitate reflexivă, posesiunea unui cod cultural și a unei capacități de a „trăi” imaginile sugerate de text. Nu este nevoie ca cititorul să înțeleagă clar ideile (care pot fi banale, complicate, prea noi), să le urmărească logica (așa cum ar face cititorul unui text filosofic sau științific), să le accepte ca adevărate sau false; important, în actual lecturii, este trăirea, entuziasmul pe care însuși creatorul le-a trăit, atunci cînd și-a asumat o idee și i-a dat expresie și, mai ales, important este, pentru cititor, să se regăsească pe sine în obiectul artistic plasmuit de poet.

Esența studiului lui Cerna nu este însă sociologică, ci estetică. Atunci cînd poetul își redacta teza de doctorat, în estetica germană se producea o cotitură care, într-un fel, anticipa tendințele actuale ale poeziei: se trecea, prin teoriile lui Th. Lipps, Worringier și Volkelt, de la obiectivismul la subiectivismul estetic, în sensul că nu forma obiectului estetic interesa, ci atitudinea subiectului care contemplă opera de artă. Conceptul-cheie cu care se operează în noua estetică, acela de *intropatie* (*Einführung*) se referea la trăirea estetică pe care Lipps, autorul conceptului, o definea ca pe o „autodesfătare obiectivată”. Wilhelm Worringier scria și el că „a savura estetic înseamnă a mă savura pe mine într-un obiect senzorial diferit de mine, a mă transpune în el” (*Abstracție și intropatie*).

Intropatia, așa cum era concepută de Lipps sau Worringier, privea însă creația mimetică, cea care imita natura, căci: „nevoia de intropatie poate fi considerată ca o premisă a voinței artistice numai acolo unde voința artistică înclină spre autenticul organic, adică spre naturalism în sensul superior”. (Worringier). Ieșea deci din discuție arta non-mimetică.

Ca și Volkelt, Cerna se referă la un gen de poezie al cărui obiect sînt ideile, adică abstracțiunile care, atunci cînd nu exprimă legile naturii, sînt independente față de aceasta. Cum poate poetul să determine receptarea intropatică, adică imagistic-afectivă, autoregăsirea și „autodesfătarea obiectivată”, în cazul cînd opera nu mai este plasmuită de forme dependente de co-

rectivul realului? Cum altfel decît „topind” ideile în imagini concrete, în ritm și eufonie și însoțindu-le cu propriile sentimente pe care cititorul le trăiește odată cu intuirea imagisticii. „Adevăratul poet gîndește (s.n.) în imagini”, scrie Cerna. Pe de altă parte, nu ideile abstracte, ci ideile liricizate (studiul său nu întîmplător se intitulă *Lirica de idei*) formează obiectul poeziei. Dar, spre deosebire de Johannes Volkelt, care susținea, în *Zwischen Dichtung und Philosophie*, că ideea asumată de poet devine poezie și este trăită de receptor numai „topită” într-o formă senzitiv-intuitivă, Panait Cerna admite faptul că și ideile, raționamentele abstracte pot produce plăcere estetică. El citează, pentru a-și susține opinia, o strofă-definiție din poezia *Ce e amorul* (și e de mirare că singura trimitere la poetul care ar fi putut el singur să-i ofere exemple pentru toate formele poeziei de idei este aceasta). Coeficientul liric, indispensabil realizării intropatiei, se obține, în cazul poeziei abstracțiunilor, prin ritm, eufonie și prin capacitatea receptorului de a imagina „personaje” potrivit unor anumite tipuri de raționamente.

PROBABIL nu străin de preocupările de poezică din epocă, Cerna atinge și problema raportului limbaj și comunicare, aplicat, evident, la genul de poezie, căruia i se consacra. Limba, observă el, materia în care își intruzează poetul ideile abstracte și care vehiculează ideile, este abstractă: „limba poetică permite celui care receptează opera (scria Cerna fără să-l fi citit pe Umberto Eco și nici pe Roman Ingarden) să individualizeze și să completeze (s.n.) în felul său intuiția oarecum colorată general... și acest adaos personal al auditorului sau cititorului nu înseamnă însă nicidecum negarea caracterului intuitiv al sensibilității în poezie, căci, deși colorată personal și felurită la unul sau altul (s.n.), imaginea rămîne, în esență, totuși identică cu cea care i-a trecut prin fața ochilor. Aceasta conferă fanteziei receptoare impulsul, direcția și forma intuițiilor pe care trebuie să le realizeze”.

Fie că este latentă în imagine, ritm și muzicalitate, paralelă cu imaginea sau lipsită de imagine, ideea filosofică, științifică, religioasă, politică, morală, cu necesitate liricizată, solicită un anumit mod de receptare care nu se deosebește de cel al artei „reprezentative” (în sensul lui Th. Hartmann) în general. Cum poezia-joc nu este decît unul dintre genurile de poezie care s-au scris și se scrie, un studiu ce se referă la poezia-comunicare, sau la creația și receptarea acestui gen de poezie rămîne o contribuție a cărei valoare în contextul preocupărilor poeticii, esteticii și sociologiei actuale sînt în măsură să o evidențieze și reconsiderare. Etichetat chiar de la apariție de prietenul poetului, Paul Zarifopol, a lipsit de originalitate, studiul lui Cerna a rămas aproape uitat. Este ciudat faptul că nici Tudor Vlană, care-l comentează pe scurt în *Filosofie și poezie*, nu s-a gîndit să-l traducă, iar G. Călinescu în *Istoria literaturii...* nu-l acordă nici o frază de comentariu. E legitim deci să ne întrebăm: oare este *O cercetare critică...* a lui Maiorescu mai puțin important pentru estetica românească intrucit autorul lui fructifică idei din estetica hegeliană și herbertiană? Ce a-ar fi întîmplat dacă *O cercetare critică...* ar fi avut soarta editorială pe care a avut-o *Lirica de idei*? O reconsiderare a lui Panait Cerna este cu atît mai oportună, cu cît el este într-adevăr „un estetician uitat”. Studiul său, *Lirica de idei*, trebuie să-și ocupe locul cuvenit în istoria ideilor estetice românești.

Viorica I. Constantinescu



MARIANA POPA MANCAȘ: Tapiserie (Galeria „Hanul cu Tei”)



Timp scufundat și revelat

DESI prieten de o viață cu Dominic Stanca, îmi pare acum, cînd au trecut cinci ani de la moartea lui, acum cînd tîm în mină opul masiv, o sumă a prozelor sale, dintre care multe postume, îmi pare că nu l-am cunoscut îndeajuns de bine, că l-am descoperit prea tîrziu.

Citind în acest *Timp scufundat* cuvintele sale, m-a petrecut tot timpul — ca un bas continuu — regretul, nu atît pentru acel timp pierdut, cit pentru aceea nedeșăvîrșită revelare a valorii sale. În zadar mă mîngîi cu gîndul că am recunoscut dintru început într-insul harul mîmuli meșter în jocul cu cuvinte-gesturi, în zadar cred că am întrezărit în erupția poetică a ultimilor săi ani vina pură a celei mai înalte poezii!

El, poetul, ar fi meritat o altă, mai deplin manifestă și mărturisită, recunoștere, cit timp mai avea timp, și acel timp se putea transmuta în verb.

Pentru mulți, însă, surpriza pe care au produs-o textele publicate în ultimii ani, din liricele și epicele lui Dominic Stanca, a fost totală. Acolo unde nici nu bănuiau un scriitor, căci întîlniseră doar schimele actorului talentat și vorbele omului de duh, au zărit deodată semnele neîndoielnice, prezența marelui scriitor, a operei destinate să dăinuie. Asemenea vărului său, Radu Stanca, retras și el printre umbre, înainte de a-și fi putut comunica scrierile sale, tot astfel cuvîntul lui Dominic Stanca sună plin doar azi, cînd este prea tîrziu pentru ca el să-i mai poată asculta ecoul.

Extrase dintr-un timp scufundat, aceste cuvinte sînt ale unui om al tainei și al jocului, al feluritelor ferecări și descătușări, al rigorii și libertății, deopotrivă. Atracția tainei, ca și dragostea de ordine riguroasă, toate cele ce sînt legate în scrisul său trădează — am putea spune — o ascendență spirituală transilvană. Dar joacă? Ironia subiacentă acestui scris? Intenția neîncetat parodică ce în-formează literatura acestui artist? Estetismul ei conștient și inconștient? Pe cit de greșită e inscrierea tuturor celor ce dau greul scrierilor lui Dominic Stanca într-o tradiție ardeleană, pe atît de eronată ar fi căutarea celor ce o delectează cu totul în afara acestei tradiții. Nimic din sobrul realism gospodăresc transilvan în prozele sale. Misterele menajate cu grijă în scrisul acestui discipol liber al lui Blaga apar adeseori drept spirituale mistificări artistice. O subtilă filosofie a umorului (amintind intrucitva umorismul estetic al măștilor pirandelliene) pare să regizeze fabulația sa. În fabulele istorice ale pseudocronicelor din *Hurmuzul Jupîiței*, în humoresca burgheză din *Moara lui Veselin* ca și în anti-epopeea micului burg din *Strada care urcă la cer* (*Himmelsberggasse*), circulă duhul neastîmpărat și totuși bine temperat în manifestările sale, al unui poet al risu-plînsului, al unui făuritor de tragice comedii umane.

ÎN ediția îngrijită cu atență pietate de Sorana Coroamă-Stanca și Mariana Var-

tic, prefată inteligent și însoțită de „note și comentarii” de Ion Vartic, în acest *timp scufundat* al prozelor lui Dominic Stanca poate fi urmărit — mult mai bine decît în edițiile fragmentare de pînă acum — itinerarul acestui spirit fertil în născocirea atrapelor artistice. Și, mai mult decît etapele evoluției sale, avaturile ei diverse, ne rețin constanțele imaginarii sale.

Că pe acest inamorat de pestrileale de cromolitografie a istoriei îl fascinau formele de dincolo de istorie ale istoricului, ne-o dovedesc atît povestirile (croite parcă dintr-o materie aspră, dintr-un echivalent imaginar al pînurii țărănești) din ciclurile închinare marilor răzvrătiți ai țărînimii transilvane, din ciclul *Pentru-un hoț de împărat*, cit și narațiunile (amintind o mai boarească horbotă, uneori birfa mondenă din vreun Decameron oriental) din *Hurmuzul Jupîiței*.

Povestitorul tribulațiilor tragice sau grotesti ale istoriei iscodește meta-istoricul, un fel de etern-uman, parabolic în anecdoticul cronicăresc. Chiar și cronica aventurilor galante din *noveliul* lui Dominic Stanca ne trimite spre o gesti-că oarecum „dintotdeauna” a unor tipuri mai presus de timp, dintr-un fel de comedia dell'arte intemporală a comediei umane.

Altfel, dar nu mai puțin străjuind dinafara timpului tragedia istorică, ne apar tilcurile, figurile iscusit ascunse, tainic prezente în patosul discret, în suferința și virtutea omului mărunț, al eroilor luptei transilvane — Horia sau Iancu.

Meta-istorică e și perspectiva din burlesca „operetă” din micul roman ironic și tandru *Moara lui Veselin*, ca și pseudobaladele ciclului *Strada care urcă la cer*. Observăm mai demult că, în proiecția mito-poetică a liricii vîdite în acest ciclu, memoria este o putere mitizatoare. Cu o asemenea putere este investită și „memoria” istorică a cronicarului, a povestitorului din *noveliul* lui Dominic Stanca. Dealtfel, poetul și povestitorul dintr-insul recurg în egală măsură la virtutea acestei forțe deformatoare.

Efigia însăși a poetului Dominic Stanca înscrisă în textul și mai mult în subtextul operelor sale este modelată, proiectată sub imperiul aceleiași puteri mitizatoare (evidentă și în acele superbe pagini despre Blaga și Bacovia, denumite de altminteri *Efigii*).

Nu însemna el în carnetele sale, din care actuala ediție ne oferă o selecție: „Literatura biografică nu este decît o minciună și nici nu se poate altfel. Nimeni nu poate cunoaște adevărul unei vieți, poate doar pe al vieții sale proprii. Dacă vrea să intre în sfera creației, literatura trebuie să fie ficțiune. Literatura biografică nu are valoare nici ca literatură nici ca adevăr de viață”. Numai sub specie fabuloasă, ficțiunile acestor fabule și balade dobîndesc acel „adevăr de viață” pe care ni-l revelează. Adevărul unei vieți investite cu harul marilor creatori de ficțiune și adevăr.

Nicolae Balotă



VIRGIL MANCAȘ: Peisaj (Galeria „Căminul Artei”)

Personajul romanului politic actual



MULT timp romanul românesc post-belic s-a menținut într-o fază de respectativă estetică față de actualitate, înțelegând prin aceasta lipsa de implicare într-o realitate istorică și socială contorsionată și dramatică. Impusă, poate, și de factori arbitrari, această expectativă a fost însă acceptată comod de către unii romancieri care se refugiau în schematicism, în alegorie (e drept, transparentă, dar fără riscul responsabilității) sau în parabolă (de cele mai multe ori ermetică), când nu eșuau în pitorescul evaziionist. Resimțind insuficiența artistică și morală a acestor formule, prozatorii români au descoperit, în ultimul deceniu, formula romanului politic. Desigur, în cadrul unui proces mai general; totuși se poate spune și că i-a obligat la aceasta însăși conștiința lor profesională: e vorba de participare activă (nu pasivă) la istorie.

Într-o primă etapă de explorare a realității recente, romanul s-a aflat în posesia unui material imens (ca substanță și semnificații), astfel că tentativa transgresării artistice a acestuia s-a dovedit dificilă. Prin efortul conjugat al unor romancieri ca Marin Preda, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăntă, Ion Lăncrăjan, Petre Sălcudeanu, Platon Pardău, Constantin Toiu, Alexandru Ivasiuc, Dinu Săraru, romanul politic a devenit un gen privilegiat. Dar îndrăzneala romancierului actual, în demersul său către miezul realității sociale și politice vii, nu a fost decât rareori atât de penetrantă încât să creeze acel șoc violent dat de întâlnirea cu adevărul; a existat mereu o vagă impresie că scriitorul se oareste la o limită trasată arbitrar de o autocenzură impusă tiranic de cineva sau de el însuși. Desigur, s-au schimbat optica și materia romanului; s-a schimbat, în consecință, protagonistul sau eroul, care s-a transformat dintr-o fantasmă reerezând schemele utopiei într-o ființă vie, complexă, trăind și dramatic existența, în consonanță cu epoca.

Adevărul romanului e dincolo de realitatea cotidiană (el nu e doar oglinda acestei realități), dar autentică explorare artistică presupune înlăturarea oricăror taburi sau false interdicții. Așa se explică probabil apariția **personajului-victimă**, personaj devenit într-un fel o replică stereotipă, desigur polemică, față de statu-

tul invariabilului „om al timpurilor noi” de altădată. Se scrie acum altfel despre istoria recentă; schimbarea de optică românească se constată în primul rând la nivelul personajului. Vocile auctoriale importante sînt de obicei acelea ale **anchetatorului** și **martorului**. Dar identitatea personajului-victimă va fi ambiguizată pînă la ultimele posibilități.

Romancierul care a intuit mai acut noul împas spre care se îndrepta romanul politic, împas declanșat de consacrarea stereotipului personajului-victimă, este Dinu Săraru. Venit mai tirziu către acest gen literar, Săraru a beneficiat de o perspectivă mai amplă și de un „curaj” românesc definitoriu. Pentru a scrie cu adevărat roman politic, romancierul trebuie să devină „un luptător”. „De aici și deosebirea — va spune Săraru într-un interviu — între literatura politică produsă în țările lumii burgheze, atât de vitală și de conflictuală fiindcă acolo scriitorii nu se jensează să fie un luptător, și literatura politică produsă în lumea socialismului, care, să recunoaștem, e departe de a fi la înălțimea corespondențelor ei de pe alte meleaguri”. Dezideratul romanului politic cere (afirmă Săraru) „implicarea scriitorului în mecanismul social-politic al țării”. De la personajul-victimă care e doar o ipostază lineară schematică, trebuia făcut pasul inevitabil la „personajul politic” complex; adică **sinceritatea artistică** a scriitorului trebuie emancipată definitiv. Dacă acesta are posibilitatea să scrie despre o istorie care nu este deloc trecută, de ce n-ar scrie și despre toate personajele care au participat la aceste conflicte, uneori tragice; adică și despre acele personaje transformate în instanțe supreme cu drept de a decide asupra destinului celorlalți indivizi. Acesta este activistul de partid, personaj misterios pentru romancier ca și șamanul triburilor primitive, a cărui viață personală rămîne intangibilă pentru întreaga comunitate. În esență este vorba de omogenizarea perspectivelor românești asupra personajului văzut prea de obicei simplist, într-un mod manicheic. Deși au mai fost tentații din partea unor scriitori de a frata în prozele lor și acest personaj, s-a putut vedea o certă timorare, o autocenzură instinctivă ce-l împiedica pe autor să pună în prim-planul analizei un asemenea personaj. Conflictualitatea de care vorbea Săraru apărea de aceea ușor voalată și în loc să se confrunte cu o entitate concretă, personajul-victimă se ciocnea irevocabil cu o instanță abstractă, un fel de **deus ex machina** a cărei intervenție era totdeauna fatidică pentru celălalt, precum în tragedia antică, unde personajele se supun unei moire neîndurătoare. Dinu Săraru reușește să depășească acest handicap, ce făcea din romanul actual doar o încercare timidă de recuperare a realității politice.

IN ULTIMUL său roman, **Dragostea și revoluția** (Editura Eminescu, 1981), romancierul atacă decis, fără nici un complex inhibitor, statutul **personajului politic**, construindu-și întreaga structură narativă pe baza explorării unor actanți sau actori complet diferiți

față de materia cunoscută pînă acum. S-a vorbit destul de pertinent despre acest roman, remarcindu-se curajul în abordarea unor spații-tabu ca și „realismul sarcastic” cu care sînt tratate. Singurul care observă (în scris) noutatea opticii asupra personajului este Cornel Ungureanu, și afirmația sa că „pînă prin 1970 romancierul român pătrundea greu — neoficial — în blourile activităților” nu se cerea decât să fie argumentată.

Dincolo de intriga romanului întemeiată pe opoziții de natură diferită față de cele acceptate (de aici derivă și surpriza formulei adoptate), în romanul acesta asistăm chiar la **nașterea și constituirea noii perspective față de personaj**. Urmărirea acestui obiectiv se transformă într-o a doua temă a romanului și obsesia premeditată a textului (adică voința de a se realiza dincolo de orice opreliște) creează un al doilea cîmp de tensiuni ce polarizează liniile unei substructuri narative secunde. Starea conflictuală instituită de această temă-tabu ilustrează teama subconștientă a unui anumit tip de scriitor, care își provoacă personajul la o discuție justificativă. Astfel Anghel Tocsobie, antagonist politic maxim ce apare în context, este pus să solicite scriitorului introducerea **activistului** în spațiul literar. Iată argumentele: „convingerea mea este că ne trebuie o carte care să imortalizeze chipul activistului pe care eu îl văd drept cel mai reprezentativ personaj al acestei lumi bagatelizată de dumneavoastră prin repetarea fără alte argumente a cuvîntului nou, lume nouă, oameni noi, eroi noi, viață nouă, sat nou, oraș nou, familie nouă, dracu mai știe ce, toate noi, dar în ce constă acest nou nu spuneti convingător și a ajuns să ne plictisească cuvîntul și pe noi, activiștii, nu mai vorbesc de bieții oameni noi. E bine să descrieți activistul așa cum e el; dracu știe cum e, destept, prost, cult, incult, bun la suflet, rău la suflet, om și așa cum e și împinge țara asta înainte, înțelegeți?” La asemenea perorație retorică scriitorul are un răspuns stereotip pe care Tocsobie îl aștepta pentru a riposta cu violență: „și cine vă oprește? Nimeni nu oprește pe nimeni să descrie realitatea așa cum este”. Întrebarea, naivă numai în aparență, a scriitorului are o semnificație precisă; oare să nu-l împiedice nimeni să abordeze așa cum îl îndeamnă talentul și profesia sa un subiect („un personaj”) atât de important? Îndoiala exprimată stimulează dialogul polemic între înaltul demnitar politic și disprețuitul, onctuosul scrib care avansează acum o pretenție extremă. De ce nu i s-ar da voie la o adică (căci nimeni nu-l împiedică, nu-i așa?) să „scrie de pildă și despre un șef comunist mare, idealizat ca organizator pe timpuri a unei greve, purtat ani de zile la manifestații în portrete ca unul din simbolurile revoluției, aclamat cînd se afla în tribună, deși începuse să se bage de seamă că e cam incet la mîine, că nu e cine știe ce ajutorat și că le nimerește, adesea, cu oiața în gard, mare jucător de table în particular și se pare că acest merit a contat mult în promovarea lui după eliberare. Și mai la bătrînețe omul a căzut la amor;

șiși lasă nevasta, cu copii mari, bineînțeles; nu trec nici peste împrejurarea că fusese însurat cu socrină, dar mă rog, deci își lasă nevasta cu copii mari și se incurcă cu una ceva mai mare decît ultimul lui copil, și evident nu i se permite să se căsătorească. Se mută cu dama din casa-palat în care locuise cît îndeplinesc toate acele funcții în stat, căci între timp scăpătase și se apropia vertiginos de pensie, se mută într-o vilă mai puțin palat, se ceartă cu dama și-și trage un cartus în cap cu arma de vînătoare. După care noi, normal, îl ștergem din istorie, nu-i așa? Și nici pînă acum nu se știe exact care au fost meritele lui, deși chestiunea nu e cu meritele ci cu destinul lui”. (s.n.).

Iată despre ce ar vrea să scrie romancierul nostru ca să scape de orice complex al cenzurii sau al autocenzurii; probabil pretențiile lui sînt exagerate pentru manifestarea „cameleonică” dovedită, dar, oare ea, această manifestare nu i-a fost impusă tocmai de situația obiectivă în care e obligat să-și exercite profesia de romancier? Plecînd din cabinetul lui Tocsobie, scribul-cameleon îl va da acestuia o replică subtilă, plină de o ironie sarcastică nedismulată: „Pe mine mă fortifică viziunile astea la dumneavoastră, pe cuvînt de onoare, ies întîrît... mi se îndreaptă șira spinării...” Ca să i se „îndrepte șira spinării” ca scriitor, vrea să spună, trebuie să aibă dreptul să scrie despre orice subiect asumîndu-și în mod voluntar orice responsabilitate; el, scriitorul, și-a asumat dintotdeauna un rol vizionar și toate societățile și-au cultivat scriitorii adevărați. În virtutea unui automatism profesional, la finalul convorbirii, Tocsobie îi spune scriitorului că nu poate să-i dea aprobarea de a trata acel subiect, întrucît nu depindea de sectorul său, oferindu-i acestuia ocazia să-l înfunde: „De ce să vă cer a-probare, pentru ce? Nu ați spus chiar dumneavoastră, mai înainte, că nu e nevoie de nici o aprobare? Nu m-ați întrebat chiar dumneavoastră „cine vă împiedică să scrieți ce credeți că trebuie scris?” Sa poate vedea clar cum în romanul lui Săraru se autoscrie chiar romanul scrierilor romanului sau mai precis romanul dramatic al recuperării personajului politic. Cine este deci activistul? Ce gîndeste el? Cum se comportă acesta în viața particulară? Este el o ființă infailibilă? La aceste grave interogații încearcă să dea o soluție românească Dinu Săraru. Chiar dacă romanele sale nu impun o formulă narativă cu totul originală, ele se impun prin amploarea investigațiilor sociale și politice. Romancierul realizează o adevărată **saga politică actuală**, încercare deocamdată fără precedent în proza noastră. Curajul de a aborda fără nici o timiditate personajul politic și de a-l introduce în spațiul literar, creîndu-i o identitate artistică individualizatoare, îi aparține în întregime. Prin aceasta Dinu Săraru a contribuit la **împrospătarea resurselor** romanului politic care devine astfel o formă dinamică de participare la existență.

Marin Mincu

Directii epice

IN nesfîrșitul maraton al scrierii **Omului fără insușiri**, Robert Musil se autodefiniește „monsieur vivisecteur”. Citeodată acuitatea caracterizărilor de acest gen este destinată să rămînă cu strălucirea unicateilor. Alteori, însă, intimitatea unei autodefiniri se insearează cu încetul într-o formulă culturală generală, pînă într-atît încît aproape că nu mai poate fi depistat capul de serie. Astfel, oricare romancier poate pretinde — fără să fim surprinși — că reprezintă, fie și virtual, un „vivisecteur”.

Viziunile prozatorilor contemporani, oricît de variate — implicînd, uneori, gesturi disimulatoare sofisticate pentru a nu fi ghicite cu ușurință intențiile artistice — trădează pînă la urmă, în chip paradigmatic, nevoia obsesivă de a instaura (era să spunem, de a „instituționaliza”) un **spirit de veghe special**, prin prolifrice incizii în existența umană, tatonînd ambele fețe ale lumii, pînă în punctele cele mai ascunse. Această proliferare a „vivisecțiilor” în creațiile epice din ultimele decenii s-a exercitat, însă, nu atît pe o evocare a timpului istoric trăit în prezentul imediat, concomitent cu actul elaborării operei, cît pe scama acumulărilor istoriei în memorie. Trecutul, cu înțeles de timp istoric încheiat, fie el îndepărtat sau foarte apropiat de prezentul palpabil, s-a sedimentat în memorie, făcînd din aceasta o uriașă rețortă a semnificațiilor. O **retortă activă** și nu un depozit pasiv, deoarece timpul istoric sedimentat în ea fiind încheiat nu este și **închis**. Este un trecut așezat acolo nu ca amintire moartă, ci spre a **comunica** cu istoria prezentului prin acele „învățăminte” ce se constituie în repere ideatice,

fără de care, în definitiv, colectivitățile echilibrate nu pot trăi. Nu-l mai puțin adevărat, însă, că abundența apelurilor la ideatice memoriei în literatura contemporană se constituie, din cînd în cînd, în gesturi manieriste, de conformism stilistic, sau, uneori, în refugiu pentru comodități conjuncturale. Oricum, a devenit un adevăr aproape banalizat — mereu invocată sub o formă sau alta în cultura literară de astăzi — că resursele memoriei umane s-au structurat într-un gen de „poetică” neistorită în dărnicia ei. De aci un lanț de consecințe, de particularități literare.

Dacă în creația românească se mizează considerabil pe retrospectivă și memorie, această îndepărtare de senzorialul imediat, de prezentul palpabil atrage — după sine și o anume tentativă de sporire a „conceptualizării” materiei epice. Relativa îndepărtare în timp de **concretul** trăit ca atare mai estompează cîte ceva din acuitatea senzorială a acestuia, însuindu-se în loc trăsături mai generale, amprente conceptualizatoare. Firește, aceasta nu-l deloc o regulă de necontrazis. Există prozatori ce evocă trecutul afirmînd, **totodată**, un veritabil potențial de concretizare senzorială în planul retrospectiv al fanteziei. După cum lucrurile sînt posibile și invers: scriitorul să evocă concretitudinea prezentului imediat și totuși stilul său să incline către „conceptualizare”, situație tensionată, de graniță, care — în cazul unor talente fragile — poate ușor aluneca spre neliterar. Asemenea ipostaze variate nu anulează constatarea cu privire la însinuirea virtuală a „conceptualizării” în cazul unor retrospectivă ale memoriei.

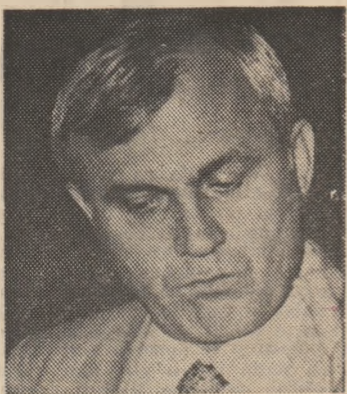
Totul depinde de intervenția unui control intuitiv al artistului, care să stabilizeze acest proces de însinuire virtuală la granița unde evocările nu sînt nici pur senzoriale, nici pur conceptuale, ci poartă amprenta corelațiilor estompeate, proprie — la urma urmelor — oricărei amintiri. Cînd acest control pălește, în planul artei se infiltrază varlate inadecvări strict conceptuale, ce exprimă mai degrabă **discursivitate teoretică**. Lăsînd deoparte faptul că astfel de explicitări rămîn exterioare personajelor, comportamentului lor, că „lămuririle” date de scriitor se substituie „conotației” spontane a structurilor eroilor inșiși, romancierul ajunge în astfel de situații, fără voia sa, la o sterilizantă schematizare de ordin literar, rămînd în **plan artistic** puțin convingătoare. Intelctualizarea literaturii moderne — de care tuturor ne place să facem caz — își are riscurile sale dacă e înțeleasă în acest mod sumar.

O altă particularitate literară, derivînd din abundența apelului la retrospectivă memoriei, se înscrie în aria **procedeelelor epice propriu-zise**. Este ceea ce am numi epicul în **plan orizontal**. De vreme ce personajul românesc devine el însuși un „vivisecteur” a ceea ce a trăit cîndva, în trecut, acțiunea sa **prezentă** rămîne doar în **plan subiectiv**; o aventură a **conștiinței**; fără să-l oblige a se mișca de colo, colo, în spațiul „fizic”. Clasică dinamică a creșterii episoadelor **unele din altele**, pe verticală, într-o pierpută acționare „reală” a personajului, chiar sub ochii noștri, lasă locul mai degrabă unei alăturări imprevizibile a acestor episoade, **unele lîngă altele**, pe **orizontală**. Se constituie un gen de compoziție a paralelelor în plan orizontal, cîte un personaj așezîndu-se la un moment dat într-un anume punct al uneia din ele, avînd sub ochi „traectoria celor-

late. Un exemplu semnificativ în această privință îl reprezintă construcția epică în **Biblioteca din Alexandria**, romanul lui Petre Sălcudeanu. Curta, personajul principal, se „mișcă” în densitatea dramatică a confesiunilor, rămînd adeseori locului. Mina scriitorului îl mută pe tabla de șah a incredibilității măturisiri, Petre Curta „încremenînd” îndelung pe patul unuiu sau altuia din muribunzii sanatoriului special, ascultîndu-le confesiunile. În astfel de situații, prezența lui Curta devine simplu liant exterior între episoade așezate orizontal, unele lîngă altele, un martor tardiv a cărui răsufare abia dacă mai e simțită de către cititor, atunci cînd personajul citat ascultă pe alții. Tocmai aici e problema: citeodată nici **ascultarea** lui Curta în fața altora nu se mai simte, funcția sa de martor alunecînd către formalitatea unui procedeu pasiv. Și totuși, Petre Curta este un personaj zguduitor. Dar numai atunci cînd își trăiește **propriu-l** destin, fie în prezent, fie în retrospectivă. Din fericire, romanul lui Sălcudeanu posedă, în ansamblu, o substanță ideatică a cărei profunzime împinge în umbră unele slăbiciuni de construcție.

S-a comentat adeseori în critica din ultimele decenii — cu surplus de elogii — ideea construcțiilor epice elevate, ce se leapădă de știință „cumințenie” a structurilor episodice active, unele din altele. Să fie chiar o „cumințenie” vetustă, ce ar trebui uitată cu totul? Proza modernă, dincolo de fascinația dramatismului intelectualizat pe care-l evocă, conține și un viciu discret: o anume incongruență între adîncirea pe verticală a trăirilor, a mișcărilor conștiinței și sugerarea lor într-un plan al procedeelelor epice pe orizontală, cu o serie de elemente formale ce nu depășesc exterioritatea unor lianți pasivi.

Grigore Smeu



Ion BRAD

Din „Cartea zodiilor“

Amforele uriașe n-au purtat nicicind cenușe...
Dansind pe fondul roșu, în negru, hetaire...
Crepusculul pioșilor ? Doar cei obraznici pot să-l bănuiască...
Prin ochii mari din coada de păun vedem Neantul
Numai nunțile bogate-n veselie...
Morții înfloresc livada crucilor de la Săpînța...
Oglinda nu mai aburește ? Suflarea s-a închis ca melcul...
La cumpăna apelor : o lacrimă-n stînga, o lacrimă-n dreapta...
Unica dreptate : Omul... Unica iubire : Țara...
Călăresc pe anotimpuri și-n zadar le țin de coamă...
Mă învață bătrînețea legea tristelor dezvățuri...
Caii mării, caii mării... Cine să le stingă focul ?
Doar copiii mai țin minte că pămîntul e o stea ?
Pe Cimpia Libertății veacuri freamătă în bronzuri...
Unde, suflete, ți-e viersul dacă tac păduri și gînduri ?
Turnuri vechi și transparente stau în sufletul meu strajă...
Un Prinț cu crini pe ziduri innoptate...
Vechi fotografii : copilul ride timpului în față...
În umbra ta, iubito, la pîndă, încă zece...
Între somn și veghe, moarte și viață, privighetoriile...
Templele filosofiei, pe aceleași temelii : focul, aerul și apa...
Țărina grecilor e marea...
În rouă s-a scăldat mireasa, dar babele n-o cred fecioară...
Riturile funerare, tragedii fără actori...
Demagogii își fac scuturi din cuvinte, scări de ceară...
Zadarnic mă scufund în ape, în valea Tempe, ca Apollo...
Pietrele mai plîng la Troia tot cu jale feminină
Sarea vieții, Libertatea, o filtrăm din mări de sînge...
„Cămașa fericitului“ e pielea goală ?
În foc își dovedesc tăria metalele, și la înghețuri...
Destinul a făcut cuiva dreptate ?
Nefericirea ne arată de-avem măcar un singur prieten...
Veștedă, capricioasă, ești zeiță a virtuții !...
Toată noaptea, pămîntul în leagăn... Mai mai să se răstoarne...
Seisme nu se prevăd, se-ndură...
Te uiți în ochii morții... Ea, oarbă, nu te vede...
O, casă luminată de copii !

Crește iarbă și din piatră, unde calcă om frumos...
În pruni, sub pruni, copilăria și somnul fără nici un vis...
Cu pietrele vorbesc pe limba ierbii...
Fortuna cu cetatea pe cap și porți deschise...
Ca Danae-ntre ziduri de bronz, sub ploi de aur...
Șapte coloane monolite : un zîmbet știrb al timpului solar...
Reverberează Tragedia pînă-n străfund de ne-nțelesuri...
La Epidaur, auzi frunza cum crește ca un glas pe scenă...
Golful singelui : se-aruncă luptătorii de pe stînci...
Clopotele sub oceane... Merg rechinii să se-nchine ?
În baia Clitemnestrei, mirat, imi pipăi capul : mai exist ?
Credeți lacrima Cassandrei, nu loviți în ea cu pietre !
Tu n-ai sclavi să-ți dea jungherul ultim fără nici o milă...
Sub stînci, cu vulturii, găsi Electra capul părintelui ucis...
Ultimul sens al Tragediei : Oreste s-a decis, lovește...
Amețesc de sorii minimi prin livezi de portocali...
Ai ucis statui, ca Nero, năclăit de sînge alb ?
Cumplită Persefona, zice Homer copilei furată-n țara umbrelor...
Sărmanul țap, se-neacă-n sînge, ca să stirnească-n noi
cîntarea...
Dansul cocorului ne scoate sau ne afundă-n Labirint ?
A innebunit pămîntul și ne-aruncă din spinare ?
Printre seisme cîntă păsări și flori cu ochi de morți uimiți...
Ucigător de șerpi, ia seama la cel ascuns sub talpa casei...
Numai geniul este oare țară a egalității ?
Un blid de linte vindeca pe rătăciții în pustie ?
Și, totuși, au strigat : „să moară !“, chiar de știau că-i inocent...
Să cadă sîngele pe noi și pe copiii noștri, dacă...
Legea celui mai puternic nu e, Doamne, decît ură...
În coruri tragice mă simt exarhul ce pune viața mai presus de
mituri...
Trăirile și nu coturnii înalță-n ochii mei actorii...
Prin ocări și prin batjocuri îmblinzeau cei vechi Moira ?
Numai ciutele mioare pot să tulbure izvorul...
Din patul zeilor răsar zeițe, ca viorelele din lutul reavăn...
Fecioarele mascate în blăni de urs dansează...
Vasele de lut sînt gata, iar cenușa-n noi mocnește...

Argeșul cultural ¹⁾

ANUL trecut, 1980, a fost pentru argeșeni un moment jubiliar în istoria lor culturală: se împlineau o sută de ani de la înființarea Bibliotecii județene Argeș. Istoricul acestei realizări este următorul: în 1870, prin testament, Paraschiva Ștefu lasă primăriei Pitești 200 galbeni austrieci pentru înființarea unei biblioteci publice; aceasta se organizează în 1880, în localul primăriei, cu 230 de volume; în 1886, **Biblioteca publică „Ștefu”** își întocmește regulamentul; în 1904, prin donația văduvei lui G. Ionescu-Gion, istoricul Bucureștilor, fondul de cărți se mărește cu o mie de volume. După războiul pentru Întregire, din inițiativa inimoasei Tatiana Bobancu, biblioteca publică, salvată și mărită, se mută de la liceu la Ateneul popular „G. Ionescu-Gion”, unde va funcționa între anii 1929 și 1948, cind trece în cadrul Ateneului popular „N. Bălcescu” din Pitești. Printr-un H.C.M. din 23 iulie 1950, biblioteca devine regională. De la un volum de 12 195 de cărți, din 1951, ea dispunea la sfârșitul anului trecut de 215 000 de volume, precum și de „un număr important de discuri, diapozitive, diafilme, stampe, fotografii, cărți poștale ilustrate, hărți etc.”²⁾.

Credincioasă dictonului latin **crescit eundo**, Biblioteca județeană Argeș se poate mindri că este, datorită emulației publice și susținerii administrative actuale, una dintre cele mai înzestrate instituții corespunzătoare din țară. Fondul ei general prevede cărți de împrumut pentru adulți, altele pentru copii, o sală de lectură pentru presă și cataloage, colecții speciale, o filială Pitești-Sud, un bibliobuz cu program pentru cartierele Trivale, Banatului și Găvana I. Un sistem rațional de catalogare a cărților, periodicelor, diapozitivelor și diafilmelor, a discurilor și benzilor magnetice (în lucru), asigură consultarea cu folos a bogatelor sale colecții, instalate în monumentul local al Palatului Cultural din Pitești.

Din grija acestei instituții, s-a multigrafat o utilă lucrare de bibliografie, cuprinzând cărțile apărute în perimetrul actualului județ Argeș, precum și acelea despre județ. La fișa bibliografică a fiecărei cărți din cele șase sute apărute până în 1948, se adaugă în inițiale cota Bibliotecii județene Argeș, sau a Bibliotecii Academiei, ori a Bibliotecii Centrale de Stat, așa încât amatorii sint îndrumați în consultarea respectivă. În prefață ni se spune că lucrarea este selectivă, iar nu exhaustivă, urmînd a se completa în edițiile următoare. Cu o modestie ce îl onorează, autorul catalogului bibliografic și alfabetic apelează la cititori, pentru relevarea eventualelor erori. Personal, nu avem nimic a-i obiecta, afară de observația respectării ortografiei speciale a numelor proprii, așa cum semna autorii. De pildă, la profesorul Ion. D. Țicăloiu, o personalitate culturală a Cimpulungului interbelic, trebuia păstrată ortografia **Țicăloiu**, proprie savantului filolog. Or, nu lovim în cazul acesta de trei grafii: **Țicăloiu**, **Țicăloiu** și **Țicaloiu**. Nu era suficientă una singură, a patra, absentă? Fiește, nu facem caz de acest exemplu cu totul singular, dar regula este regulă și se cuvine respectată.

Un index alfabetic de subiecte completează valoroasa bibliografie, îngăduind orientarea tematică a lucrărilor.

TOT LA ROTAPRINT, în condiții optime de execuție, ca și susmenționata bibliografie, a fost trasă cartea semnată Silvestru Voinescu, precedată de o caldă „Urare” din partea cunoscutului profesor Dan Simonescu, mare specialist în bibliografie, a cărui semnătură constituie un gir. În încheiere, iată urarea:

„**I**i doresc autorului să continue această inițiativă, iar instituției sărbătorite să devină o «bibliotecă a viitorului», în sensul dat de bibliologia științifică, dotată cu un aparat de servicii multilaterale, care să corespundă solicitărilor mereu crescînde și tot mai exigente ale cititorilor”.

I-o dorim și noi, încredințați că, în cluda avîntului ce îl ia informatica, asociată cu electronica, tot consultarea directă a cărții va fi și în viitor metoda cea mai bună de investigație științifică, iar cartea, în înțelesul adică al cuvîntului, se identifică organic culturii intelectuale și formației morale a cititorului de orice grad, de la cel ce silabisese slovele, pînă la cel ce le surprinde subtextul și le interpretează personal. Exemplul cel mai ilustru este acela al lui Montaigne, din ale cărui o mie de cărți din a sa „**librerie**”³⁾ citează numai în aparență excesiv, fapt care nu numai că nu-i întunecă personalitatea, dar îi și dă aripi să se ridice cu gîndul peste opoca sa, pe care o repre-

¹⁾ 600 cărți argeșene, Pitești, 1980. Lucrare întocmită de N. Rîzescu, șef de birou, biblioteca județeană Argeș, Pitești.

Argeșeni în spiritualitatea românească de Silvestru Voinescu, Pitești, 1980, cu o prefață de prof. univ. dr. doc. Dan Simonescu. Pitești, 1980. Ambele în colecția Biblioteca județeană Argeș.

Ion Cruceană, **Momente și figuri argeșene**, I, Palatul Culturii, Pitești, 1980.

²⁾ Date din plantul „Biblioteca județeană Argeș. Instituție centenară”, Pitești.

³⁾ În sensul „bibliotecă”.

zintă cu strălucire, și să fie contemporanul tuturor generațiilor ce i-au urmat și care și-l revendică învățător dilect.

Personalitățile selectate de Silvestru Voinescu sint următoarele: Aricescu Constantin D., cunoscutul pașoptist și monografist al Cimpulungului, Bobancu Tatiana, mai sus numita animatoare culturală a Piteștilor⁴⁾, Brătianu Dumitru, pașoptistul rămas credincios idealurilor revoluționare și dizident al partidului condus de Ion C. Brătianu, fratele său, Călinescu Armand, generalul Cristescu Constantin, mitropolitul Daniil al II-lea Topoloveanul, inginerul Dima Dimitrie G., Dobrescu-Argeș Constantin, Goleșcu Dinicu, Ionescu-Gion George I., Mirea Demetrescu George, Negulici Ioan D., Opreșcu G., Parhon Constantin I., Petrescu I.C., Pirvu Mutu, Rădulescu-Codin Constantin, Tican Rumano Mihai și doctorul Ulieru George.

O primă observație statistică: județul a dat, proporțional, un impresionant număr de artiști plastici, și nume de pictori, reprezentînd o evoluție de peste două veacuri, de la cel mai expresiv pictor mural portretist care a fost Părvu Mutu, zugravul cantacuzinesc și brîncovenesc, pînă la Mirea, al cărui Virf cu Dor, astăzi desconsiderat, a fost fala gustului de epocă a părinților noștri, și trecînd prin alt moment eroic al portretisticii naționale, cu bravul Negulici, mort în închisoarea budapestană.

Asta nu vrea să zică însă că literatura nu este bine reprezentată: ea începe cu Dinicu Goleșcu, autorul primei noastre cărți clasice de călătorie, care a fost și inițial cititor de școli sătești din țară, sfîrșind cu popularul scriitor Mihai Tican Rumano, care a străbătut patru continente și prin testament a lăsat Cimpulungului bogata sa colecție de pictură. Ultimul în dată, nu și în talent, a fost un diletant, care nu publicase în timpul vieții decît traduceri, dar a lăsat un jurnal, unic în felul său, descoperit și publicat de academicianul Alexandru Rosetti. A fost un adevărat eveniment literar, anticalofil, cum ar fi zis Camil Petrescu, pe care-l încintase întîi jurnalul reacționarului maior Gr. Lăcusteanu, notoriul antipașoptist.

Un cititor de cărți, nouă la număr, tipărite sub păstoria sa, a fost mitropolitul Daniil al II-lea Topoloveanul.

Oameni politici de seamă au fost, din cei selectați, doi numai: Dumitru Brătianu, capul celor trei generații de bărbați de stat, și Armand Călinescu, despre care aș spune, deoarece l-am cunoscut, că a fost unul complet: tribun popular, orator parlamentar, administrator de toate resorturile (prefect, ministru, șef al guvernului), în toate acestea de primul ordin, inclusiv acela al manevrei și tacticii, cu o rapiditate deosebită de hotărîre și execuție. Ostaș în felul său, a căzut la datorie, după ce decapitase baulaurul coloanei a V-a.

O personalitate curioasă, ușor luată în pleasnă de Caragiale pentru franțuzismele lui, a fost Ionescu-Gion, educatorul fiilor adoptivi⁵⁾ ai lui Alexandru Ioan Cuza și ginerelor prezumtiv și moștenitorilor, dacă i-ar fi supraviețuit, al lui B. P. Hasdeu, care-l remarcase și îndrăgise. Monumentala sa istorie a Bucureștilor se citește și azi cu plăcere, deși a fost depășită de studiile și cercetările ulterioare, în diferite domenii (C. C. Giurescu, G. Potra, N. Vătămanu, Gr. Ionescu, Dinu V. Rosetti, etc.). Apărută în 1899, a devenit o raritate bibliofilă.

Remarcabil este articolul consacrat unui mare ostaș, care a pregătît și condus prima parte a bătăliei de la Mărășești: generalul de corp de armată Constantin Cristescu (1866—1923), fiu de țărani, din „satul Catana din fosta comună Pădureți, azi aparținînd comunei Lunca Corbului”. Transcriu din monografia lui Silvestru Voinescu acest amănunt și data nasterii (2 decembrie 1866) și a morții (9 mai 1923), ca să ia eventual cunoștință consenții de mîlădița care le-a sfîrșit locul. Inscindur-se printre făuritorii marilor victorii naționale și ale primului război mondial. Strateg și tactician de mare clasă, generalul Cristescu a fost un exemplar șef de Stat Major, expropriat de meritele lui excepționale, printr-un act de injustiție, care cerea reparație. În paginile ce i s-au consacrat găsim fișa sa militară aproape completă și calificativele profesionale autorizate. Deși i s-au făcut funeralii naționale, numele lui a fost eclipsat de acela al lui Eremia Grigorescu, succesorul său, în a doua fază a bătăliei.

OTABLĂ de materii mai variată este aceea a cărții lui Ion Cruceană, cunoscutul publicist argeșean, fostul meu elev, cu înclînări literare, de la liceul de băieți din Găești. Licențiat în litere și îndrăgostit de carte, a funcționat însă în administrația financiară județeană și în această calitate a fost delegat, sub regimul antonescian, să cerceteze, în cadrul controlului instituit legal, averea lui Virgil Madgearu. Se înțelege că vizita a luat o altă turnură: omul care avea să fie asasinat pentru convinge-

⁴⁾ Cerem scuze cititorilor, neadoptînd singularul Piteștiului, de două ori „singular”.

⁵⁾ Gurile rele pretindeau că erau filii săi naturali.

TRAPEZ

XX

89. Din timp în timp, „Grivița” — canonică de mare, din celălalt secol, dezarmată de mult, și ajunsă la bătrînețe pe mina unor copii care învățau navigația fluvială — se trezea „pe uscat”. Asta însemna că etrava ei — care cobora în apă doi metri, scandalos față de vasele dunărene, al căror pescaj se măsura în zeci de centimetri — intrase într-un banc de nisip. În aceeași clipă, comandantul striga „Mașinile înapoi !”, așa cum strigă gospodarii cuprinși de panică „săriți, foc !”. Treptat, imprudenta canonică, care stătea țeapănă ca o magazie, începea să alunee spre firul apei, scăpînd cu bine din capcană.

Uneori, însă, pătrunde atît de adînc în nisip, încît mașinile, puse chiar la „pe drum înapoi” — ceea ce însemna cu toată puterea lor —, nu izbuteau să o urnească. Leacul acestei situații era ca întreg echipajul — elevi și soldați — să iasă pe punte și să se îngîrădească la tribord. Apoi, la un fluier scurt, toți să năvălească la babord, și iar la tribord, și din nou la babord, cit puteau de repede, țeapînd ca niște kanguri. După vreo douăzeci de asemenea bizare mișcări de balet, nefluvia la navă începea să se clatine, iar cînd balansul devenea destul de pronunțat, interveneau și mașinile, în sfîrșit cu succes.

Dar, într-un rînd — astea se petreceau la cîțiva ani după primul război mondial —, cînd rămăsesem pe uscat foarte aproape de malul bulgăresc, unde n-am fi avut ce căuta, mai ales cu pavilionul nostru de vas al marinei militare, degeaba ne-am repezit dintr-un bord în altul, aplecîndu-ne și cît puteam peste copastie, degeaba ne-am scos sufletul și degeaba scotea și coșul valuri negre de fum, semn că mecanicii își dădeau și ei toată silința. Atunci, ca o ultimă și supremă soluție, comandantul a ordonat, cu o voce tunătoare, din care nu lipsea o undă de umor : — Să iasă și bucătarul !

Bucătarul, pe numele său Capeș, era numai buci și fălci, și avea, cred, vreo sută de kilograme. A ieșit din sanctuarul și din neutralismul lui, apărînd pe punte și cu polonicul, un polonic enorm, care, nu incapea vorbă, și-a adus contribuția la strădania generală. Și astfel, „Grivița” — nebunia copilăriei mele — a început să alunee înapoi, tocmai cînd printre sălcii de pe mal se arătau, alarmați, grănicerii bulgari.

90. În Palatul Dogilor din Veneția, am văzut, în prima mea călătorie peste graniță, pentru prima oară, o centură de castitate. Dacă un grup de englezi și englezoaice nu s-ar fi împărțit în două, doamnele roșind pudic și trăgîndu-se mai la o parte, domnii surizînd jenați, aș fi trecut pe lingă vitrina care provocase sciziunea, fără a bănuî ce adăpostea. Oprindu-mă, am fost izbit de brutalitatea imaginii.

Citiserăm atîta despre această faimoasă centură, și, pentru că i se spunea „de castitate”, nu m-aș fi mirat să aflu că era împletită din fire de borangic. Era făcută din două bucăți de fier, pe care se mai vedea urma ciocanului. Fusesse lucrată tot atît de grosolan ca o potcoavă. Era de necrezut că acea operă de fierar, ce amintea căruța, caii și grajdul, își avusese locul, cîndva, sub lenjeria unei doamne.

91. Tocmai mă pregăteam să beau un pahar de vin, în care abia imi înmuiasem buzele și îl găsiserăm excelent, cînd avionul a cîzut într-un gol de aer, atît de brusc, încît mina în care țineam paharul a pornit în sus, iar vinul a țîșnit afară, mai păstrîndu-i o clipă forma, pîrînd un corp geometric zburător, dar, cînd a încercat să-și regăsească locul, nu l-a mai nimerit și s-a împrăștiat — într-un neașteptat botez — pe hainele mele.

92. În cursul aceluia vis, dintr-o clipă în alta, mă aflam în alt peisaj și în alte împrejurări. Ele se succedau una după alta, fără vreo ruptură, iar eu păstram aceeași stare de suflet, trăind o senzație paradisiacă. Mă plimbam cu o fată, care dispărea adeseori spre a reapare după o clipă, din niște copaci uriași culegeam struguri foarte dulci, pe care ne grăbeam să-i mîncăm, ne afundam în straturi profunde de frunze îngălbenite, iar în clipa următoare, m-am pomenit îngropat pînă la piept într-o zăpadă afinată, din care abia reușeam să ies, în timp ce de pe un deal cobora o căruță cu roți enorme, trasă de doi cai, fata mă ajuta să mă smulg din zăpadă, și imi povestea că fusese cîndva logodită, mergeam pe străzile ude de ploaie ale unui oraș, care ne-au dus pe un deal acoperit de livezi, cu fata alături am privit, vîzîndu-l foarte de sus, ca într-un defileu, un tren de marfă, care la un capăt și la altul avea citeva vagoane de pasageri cu ferestrele luminate, știam că trenul se cheamă „mixt”, și îi explicam fetei că vagoanele de pasageri vin din străinătate, mîrîndu-mă că au fost atașate la un astfel de tren, luam un autobuz foarte luxos de la capătul liniei, dar coboram repede, nenumărați oameni forfoteau în jurul meu, pîrînd că se cunosc, că alcătuiesc o comunitate, din care și eu făceam parte, ceea ce se petrecea pîrea, cînd un iarmaroc, cînd curtea unei universități, ședeam în capul unei mese masive, lungă de citeva zeci de metri, spre mine a venit cu mina întinsă un bărbat în civil, dar, cînd s-a apropiat, cineva a strigat : „Să trăiți domnule general !”

Geo Bogza

rile lui democratice de aceeași echipă ticăloasă care l-a ucis și pe N. Iorga, l-a făcut tinărului său vizitator o lecție de economie politică, cu un program întreg de industrializare a țării și l-a satisfăcut, la plecare, pasiunea de colecționare, semînd pe albumul său de autografe. Am uitat să spun că vizita a avut loc la conacul de la Valea-Mare-Podgoria de lingă Pitești, unde omul public își cultiva via, după preceptul lui Candide.

Ion Cruceană este unul dintre puținii biografi care și-au dat osteneala să consulte arhivele stării civile, ca să depisteze adevăratele date biografice ale personalităților, în majoritate evocate cu un sincer timbru emotiv. Amator de inedit, vizitîndu-l pe unul dintre cei mai dragi prieteni ai lui Ion Barbu, Stelian Rădulescu, a transcries această dedicație pe o lucrare de specialitate⁶⁾ :

„Cînd, umanist în germen, citiseși Enelida / Și-mi explicai măsura altarului lui Dido, / Vechimea în frumusețea ei dubla mi-ai vădit-o / Și Arithmos al lirei și recea Nereidă / A minții mele soartă, de-a ta învățătură / Legată imi apare prin lanțuri de ilane, / Tu, care-n Epigonii pîrtaș mă luai în dura, / Ascunsa exegază, Iubite Steliane”.

Aceluiași iubit prieten îi făcuse Ion Barbu o vizită în vara anului 1960 și a crezut că o poate repeta în august 1961, părăsind spitalul și îngrijirea dr.-ului N. Lupu. Or, i s-a făcut rău la Cimpulung în trăsura care-l ducea la locuința prietenului său și, transportat în grabă la București, n-a mai putut fi salvat.

Versurile sint splendide, într-o frazare armonioasă și expresivă totodată, dovedindu-ne că poetul ocazional, chiar cînd nu se silea să fie ermetic, era și el de primul ordin.

⁶⁾ Teoria aritmetică a idealurilor (în inele necomutative) — iar nu „necomunitative”, cum din greșeală a apărut în carte.

Argeșenii vor lua cunoștință că au dat naștere și unui escroc⁷⁾ și șantajist notoriu, lui Alexandru Bogdan-Pitești ; iertată fie-i memoria, pentru marea lui pasiune de colecționare (pictură și sculptură) și de protector al lui Ștefan Luchian, pe care l-a ajutat material. Eroul de roman și-a găsit însă cel mai bun portretist sub pana lui Oscar Han, minuită cu aceeași dexteritate ca și daltă.

Cartea lui Ion Cruceană, care promite în titlul ei continuarea, începe cu vizita ce a făcut-o Tudor Arghezi, la invitația mea, să citească în cadrul conferințelor Ligii Culturale, condusă de popa Ștefan⁸⁾. Proza din care a citit marele poet la data de 19 ianuarie 1929, la Găești, era un elogiu vibrant al frumuseții locurilor și al poeticeilor denumiri de sate, ca aceea de Picior de Munte și Gura Foi. Scriitorii dragi autorului sint numerosi, pe lingă Tudor Arghezi și Ion Barbu : Gala Galaction, Iulia Hasdeu, Ion Iovescu, Gib I. Mihăescu, Ion Minulescu, Sanda Movilă, Tudor Mușatescu, Dimitrie Nanu, Alexandru Odobescu, Anton Pann, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Damian Stănoiu, Vladimir Streinu, Tudor Teodorescu-Braniești, G. Topirceanu și Ion Trivale (căzut pe front, în 1916), criticul cel mai bun de școală dragomiresciană.

Am păstrat la urmă pentru „la bonne bouche”, cartea cuprinzătoare și plăcută a lui Ion Cruceană, dar spațiul mă obligă să mă opresc. Îi dau întîlnire mai prelungă cu ocazia continuării promise.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Somme toute (din pag. 39), se traduce din franceză cu : **În definitiv, într-un cuvînt.**

⁸⁾ Ștefan Popescu, președintele secției, profesor și adevăratul fondator al gimnaziului de băieți din Găești, la care au funcționat viitorii universitari Gr. Florescu, V. Maciu, N. Georgescu-Roegen, Gh. Ștefan, Vladimir Streinu, etc.

La mijloc de drum

PE traseul unei existențe umane se pot înscrie numeroase și variate aniversări. Fiecare din acestea, desigur, își poate avea adevărul ei propriu, o pecete aparte, rostul ei intrinsec. De ce, totuși, în raport cu celelalte, aniversarea dedicată momentului cincuăntenar poartă parca în ea un plus de semnificație și răspundere? Îmi trec prin minte mai multe răspunsuri posibile; în esență, însă, ele converg înspre un sens unitar. Treapta cincuăntenară reclamă, nu contemplație și emoție festivă, ci pătrundere și luciditate. Nu ar avea voie să ignoreze ceea ce se află îndărătul ei; important, însă, ca ea să simtă fiorul și datoria la ceea ce îi stă în față. Limbajul panegiric poate lipsi; în asemenea împrejurări, faptele, acestea propriu-zis, cer privilegiul de a li se acorda primul cuvânt.

Aflăm din „Calendar” — această activă și deosebit de citită rubrică în revista de față — că Valeriu Răpeanu împlinește vîrsta de cincizeci de ani. Încerc, pe cât eu pot, să fac abstracție de ceea ce sub semn de prietenie și de afecțiune ar putea să-mi inspire acest eveniment, pentru ca, în schimb, să privesc faptul mai din afară, în lumina înțelesului său obiectiv și general.

De aproape trei decenii încoace, numele lui Valeriu Răpeanu există și se impune. Îi întâlnim: în cercetarea și publicistica noastră literară; în activități de presă pe teme și glosări contemporane; în acțiuni de producere și difuzare a cărții; în forme de mass media destinate serviciului cultural al țării; în acte și inițiative de natură să instituie simbioze și acorduri de substanță între realitatea politică și cea spirituală. Opinia noastră publică s-a deprins să întîmpine aceste participări cu interes și să vadă în titularul lor, deopotrivă, o prezență intelectuală și o conștiință animatoare.

Să privim, o clipă, în tabloul de ansamblu al activității sale scriitoricești!

Ne întîmpină, aici, o gamă bogată de opțiuni și preocupări. În speță: monografiile de autori, cercetări de istorie și sociologie literară, antologii, studii introductive la autori și opere în proces de actualizare, eseuri literaro-artistice, însemnări de călătorie, prefețe la serii de autori români și străini, prezentări de ediții critice, note și comentarii menite să redea chimaturile de epocă și să facă precizări de istorie în contextul faptelor cercetate.

Privit de la distanță, s-ar putea ca acest tablou să pară caleidoscopic. De aproape,

însă, imaginea lui capătă consistență și adîncime. Dincolo de aparențe, stăruie un fond unitar, cu linii de forță, cu principii de agregare. Unele din acestea ni-l înfățișează pe autor drept un spirit deschis, sensibil la lucrurile artei și ale superiorității umane, interesat să discearnă legături și interferențe, totul într-un halo sufleteș de reflecție, de asumare intimă, de respect immanent față de valorile cunoașterii. Altele, nu mai puțin, denotă spirit de sistem, voință programatică, aspirație intelectuală și morală înspre ceva putînd și trebuind să rămînă.

Se poate constata, în opțiunile de cercetător ale lui Valeriu Răpeanu, o preferință marcată pentru scriitori uitați sau oricum amenințați să fie împinși spre periferia interesului literar: Al. Vlahuță, Dimitrie Anghel, Al. Kirilescu, G.-M. Zamfirescu ș. a. Studiul introductiv la *O antologie a dramaturgiei românești 1944-1977* împletește în el punctul de vedere estetic cu unul istoric: ni se dă a înțelege că pot să intre într-o antologie, nu doar opere finite, perfecte, îndreptățite la clasicitate, ci în genere opere ce euidr în ele etape de viață și s-au afirmat reprezentativ pe linia unor deveniri.

Acțiunea de aprofundare a operei și personalității lui N. Iorga este în curs. În această acțiune, contribuția semnată de Valeriu Răpeanu își are locul său bine definit. *O viață de om și Sfaturi pe întunec*, scrieri de a căror retipărire s-a îngrijit și pe care le-a comentat, sînt scrieri fundamentale. Atît cercetările erudite asupra marelui învățat, cît și cunoașterea lui ca om pot găsi în aceste scrieri destăinuirii, puncte de sprijin și înțelesuri capabile să le dea în mină cheia investitoare și cheia patetică a unui mare destin. Tot așa, și în ce privește volumele intitulate generic: *O luptă literară*. Publicarea integrală a articolelor din „Sămănătorul”, și implicit interpretarea acestora în lumina timpurilor petrecute între timp, vin în ajutorul unei importante sarcini a culturii noastre literare. Mișcarea sămănătoristă încă are motive să ceară acestei culturi situări ferme, esențiale, la adăpost de sociologisme vagi, de estetisme sofisticate, de unele schematisme în considerarea factorului istoric.

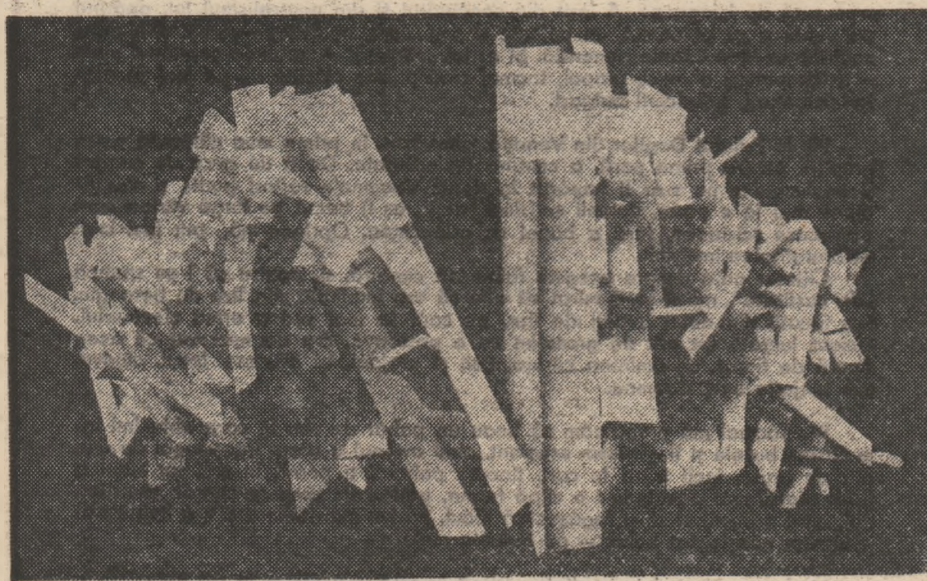
Regăsim această linie de gândire și în multe alte activități ale lui Valeriu Răpeanu, ca istoric literar și director de editură. Trebuie amintite, în acest sens: retipărirea lucrării *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești* cu studiul introductiv despre Gheorghe I. Brătianu, autorul ei; retipărirea cărții *Gramatica Românească* de Ion Eliade Rădu-



lescu, această adevărată piatră de vîd în constituirea modernă a filologiei noastre naționale; retipărirea unei părți din opera lui G. M. Cantacuzino, arhitect, pictor, artist în sensul renascentist al cuvîntului, om de condei, cunosător, exeget, îndrăgostit de „popasuri” și „izvoade” românești; înființarea colecției „Biblioteca de filosofie a culturii românești” ș. a.

Ce ne spun toate acestea? Ceea ce îl caracterizează pe Valeriu Răpeanu, în acțiunile sale de cărturar și de militant pentru cultură, este o pătrunzătoare înțelegere, pe cit de profundă tot pe atît de sensibilă, a fenomenului românesc. Îl stăpînește ideea că în domeniile acestui fenomen este încă mult de explorat. Atîtea lucruri, în patrimoniul nostru spiritual ca națiune, așteaptă să fie descoperite, înțelese, așezate în ecuația istorică și morală la care au dreptul, aduse în atenția celor care nu ne cunosc sau ne cunosc doar imperfect și parțial. Atîtea lucruri, de asemenea, trebuie încă aduse și în orbita propriilor noastre inițieri. Aceasta, fie pentru că am lăsat ca asupra lor să apese criterii și judecăți de suprafață, fie pentru că pînă în prezent nu ne-am dat îndeajuns seama de însemnătatea lor, fie pentru că de-a lungul vremurilor vitregia acestora a întins peste ele grele și stăruitoare pete de umbră. Chipul cum Valeriu Răpeanu resimte și se dedică acestei situații nu poate trece neobservat. Străduința lui, aceea ca în spirit nou să vorbim unor vrednici românești de ieri și de totdeauna, are în ea adevăr, viziune și dăruire.

Ion Zamfirescu



TEREZA PANELLU: Ceramică (Galeria „Simeza”)

Revista revistelor

„Secolul 20”

nr. 237-239

■ O CUPRINZĂTOARE, amplă radiografie prin esutioane a spiritului european: iată ce propune acest cu totul remarcabil număr triplu al revistei „Secolul XX”, care se deschide cu un subtil eseu de Ștefan Aug. Doinas despre oratoriul lui Theodor Grigoriu, *Canti per Europa* („această compoziție afișioasă și virilă mi s-a părut a fi tocmai o asemenea „intelectuală vorbire la apogeu ei”, în care cuvintele și sunetele se logodesc pentru o cutremurată liturgică a ororii, protestului și speranței”), pentru a continua cu un *Itinerar de sugestii* aparținînd compozitorului însuși, „un eseu-circuit, dintr-o multitudine posibilă, la îndemina imaginației”. Un motto ironic din Caragiale („Nu vreau, stimabile, să știu de Europa d-tale...” — *Ca-tavenu*) prezidează ascuțite observații făcute de Alexandru Paleologu în *A fi european* („Multă vreme, epitetul de «european» a însemnat largime de orizont spiritual, deschidere către universalitate, adică ceea ce ne-am obișnuit să numim «sineronism». De la ultimul război încoace, însă, termenul pare a fi început să capete și o nuanță intructivă restrictivă. Mentalitatea europeană pare azi ușor anaeronică, oarecum desuetă, puțin provincializată”; „Fapt este că «a fi european» nu mai are azi exact aceeași accepție ca pînă la ultimul război. Noțiunea a luat intructivă și un sens conservator, dacă nu retrograd, implicînd o anumită impermeabilitate cam speriată (la unii chiar un fel de panică) față de fenomenele și sugestiile ce ni se propun destul de imperios din alte arii de cultură și civilizație. «Europeanismul» nu mai are, ca înainte, înțelesul unei deschideri, ci al unei închideri de orizont. O certă diminiție, o îngustare a sferei sale s-a produs după al doilea război mondial, determinată evident de consecințele planetare ale acestuia în ordine politică și economică”). Cu o prezentare amănunțită aparținînd lui Florian Potra (*Față cu Gramsci*) și un studiu dens datorat lui Radu Florian (*Gramsci, restituiție și înnoire în gîndirea marxistă a secolului*) sînt apoi publicate trei importante texte de Antonio Gramsci (*Pentru o istorie a intelectualilor*; *Note critice la o tentativă de „escu popular de sociologie”*; *Cîntec al 10-lea din „Infernul” de Dante*). Urmează, conform unei distribuții a materiei vizînd mereu reflectarea într-o diversitate caleidoscopică a unor sugestii unitare, ample fragmente din Jurnalul de lucru al lui Bertolt Brecht (prezentarea, selecția și traducerea sînt semnate de Margarete Vegh), apoi un comen-

tariu de Amelia Pavel despre *Spațiul franco-german și expozițiile europene* și o spectaculoasă semnalară, făcută de N. Steinhardt, a unor fotografii făcute la Davos de un român care l-a cunoscut pe Thomas Mann „și s-a aflat în aceeași perioadă de timp cu el la sanatoriul ce avea să devină decorul faimosului roman *Montele vrăjitor*”. Tot în cadrul acestui capitol, denumit „Polarități și interferențe”, Alexandru Al. Sahighian semnaleză prezența unor referiri la români în Jurnalul lui Ernst Jünger, iar Dan Nasta și Tea Preda prezintă pe marele coregraf John Neumeier. Foarte interesante sînt rezultatele și concluziile studiului lui Mihai Ișbășescu intitulat *Românul în literatura germană*, de la mențiunile existente în *Cîntecul Nibelungilor* și pînă la scrieri contemporane. Se publică apoi cuvîntul rostit de Emil Condurachi la primirea premiului Herder pe anul 1990 și un portret al activității cunoscutului istoric, aparținînd lui Răzvan Theodorescu. Două substanțiale contribuții filosofice (*Estetica, o sumă în mișcare* de Wladyslaw Tatarkiewicz și *O inseparabilă coexistență, Heraclit-Parmenide* de Ion Ianoși) alcătuiesc secțiunea denumită „complementaritate europeană”. Prefatată de o scurtă mărturie (Sfîrșitul poeziei ca negativitate), capitolul consacrat lui Czesław Miłosz, laureatul premiului Nobel pentru literatură pe anul 1950, conține cuvîntul rostit de scriitorul polonez la solemnitatea de decernare (*Pămîntul într-un timp regăsit*), un antologie text în proză (*Europa noastră*) și un studiu de Ivar Ivask intitulat *Coloana înfîntă: Miłosz și literatura Europei răsăritene*. Epistolarul Arnold Toynbee, Gilbert Murray și G. Opreșcu (prezentat de Radu Ionescu), un comentariu despre Gheorghe Brătianu, semnat de Zoe Dumitrescu-Busulenga și o analiză critică de Ov. S. Crohmălniceanu despre spectaculoasa revînire a lui Benjamin Fondane în atenția publicului literar francez reiau, subtextual, firul reflecțiilor despre raporturile dintre istoria și civilizația europeană. Capitolul *În jurul lui Brăncuși* cuprinde un studiu de Barbu Brezianu despre Brăncuși, *Voroneca și avangarda română*, fragmente din romanul *L'interview* de Ilarie Voronca, o evocare semnată de James Johnson Sweeney și Sean Sweeney, o „mărturisire despre Brăncuși” aparținînd unui fost ucenic, celebrul sculptor american Isamu Noguchi, precum și două consemnări ale călătoriei acestuia în România, „pe urmele lui Brăncuși” (de Marin Sorrescu și Barbu Brezianu), un eseu de Andrei Pleșu despre Noguchi (*Portretul sculptorului la bătrînețe*) și o însemnare de George Apostu. La ancheta revistei privitoare la „interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane” răspund, în acest număr, Damian Necula (*Pentru că trăim într-o lume alfabetizată*), Alexandru Papiian (*Cultură și universalitate*) și Ion Pop (*Deschideri necesare*). Fragmentele

din romanul lui Lawrence Durrell, *Justi-ne* (cu un studiu de Dan Grigorescu: *Mediterrana lui Durrell*) sînt însoțite de un grupaj evocînd personalitatea Catin-căi Ralea, care a tradus în românește primele două romane ale ciclului *Cvar-tetul din Alexandria* (semnează George Macovescu, D.I. Suchianu și Antoaneta Ralian). Sărbătoririi lui Eugen Jebeleanu, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, revista îi dedică un amplu capitol, din cuprinsul căruia semnalăm însemnările lui E. Mario Bolasco (*Întîlnire cu Eugen Jebeleanu*), și traducerea în italiană a poemului *Ceea ce nu se uită*, un poem omagial al lui Humberto Costello, eseu lui Ștefan Aug. Doinas intitulat *Poetul în fața istoriei*, traduceri din opera poetului, făcute de Eta Boeriu (italiană), Irina Eliade (franceză) și Alexandru Al. Sahighian (germană). Ilustrat într-un chip excepțional, impunător grafic și de o aleasă înfîntă intelectuală a sumarului atît de bogat, acest număr al revistei justifică pe deplin prețuirea arătată de cititori.

„Transilvania”, nr. 7

■ ÎN acest număr special dedicat literaturii germane din țara noastră, sînt tipărite, printr-un ingenios artificiu tipografic, însemnările în limba germană din caietele lui Eminescu (mss. 2.237), inițială laudabilă și generoasă. Mai semnalam, din prima parte a revistei, eseu lui Dumitru Ghișe despre *Trilogia culturii* de Lucian Blaga și însemnările despre urbanizare aparținînd lui Dan Popescu. Conținînd versuri, proză, comentarii critice și istorico-literare despre literatura în limba germană din România, revista oferă, de fapt, o adevărată monografie în mișcare, cuprinzătoare și vie, a unui impresionant fenomen cultural și creator contemporan, contribuind astfel la mai buna sa cunoaștere și difuzare. Remarcabilă este, în acest context, prezența tinerilor, modalitățile lirice atît de personale ale unor poeți ca Franz Hodjak, Rolf Bossert, Richard Wagner, Werner Söllner, Hellmut Seiler și Hebmuth Britz fiind într-o evidentă corespondență cu înnoirile mai generale ale poeziei din țara noastră. În totul, acest număr al revistei „Transilvania” se impune ca unul de referință, oferînd cititorului român posibilitatea de a-și apropia un univers literar deopotrivă foarte bogat și original.

„Ramuri”, nr. 8

■ PASIONANTĂ și convingătoare, noua intervenție a lui Constantin Noica pentru cunoașterea caietelor eminesciene capătă forma și forța unui strălucit eseu — *Prezența fizică a lui Eminescu în lumea noastră* („Poate că abia manuscrisele, cu deschiderea lor către universalul culturii și cel al limbilor, ne-ar arăta concret ce înseamnă împletirea necesară

dintre universal și național. Fără universal, naționalul este zoologie. Cu aceste manuscrise, în schimb avem cel mai impresionant nou document uman — și une în cultura europeană, exceptînd caietele lui Leonardo da Vinci — cu privire la miracolul spiritului «răcit, nemîngiat» — cum este, de-a putea fi întreg în cuvinte moldovenești”). De altfel, întreg numărul este organizat în raport de ideea recuperării și valorificării spiritualității naționale: sînt tipărite un text inedit de Petre Pandrea (*Pravila lui Tudor*) și un remarcabil comentariu de Anatol Vieru despre capodopera enesciană *Impresii din copilărie*. Barbu Brezianu face utile precizări în legătură cu unele atitudini față de creațiile lui Brăncuși (*Un dosar deschis*), Marin Sorrescu publică un extrem de interesant dialog despre George Magheru cu Alice Magheru, soția poetului, Șerban Cioculescu scrie despre antologia poeziei române de avangardă apărută în Italia sub îngrijirea lui Marco Cugno și Marin Mincu. În sfîrșit, un eseu al lui Constantin Barbu, tînar foarte dotat, se intitulază sugestiv *Întemeierea românescului*.

„Cărți românești”, nr. 2

■ PRIMA secțiune a acestui buletin de noutăți editoriale tipărit pentru străinătate în limbile franceză, germană, engleză și rusă este rezervată lucrărilor științifice: sînt prezentate cărți de istorie, tehnice, de filosofie, lingvistică, filologie, atît prin intermediul unor rubrici specializate cit și urmărindu-se activitatea editurilor de profil. Tot aici se publică un interviu cu acad. prof. dr. Ștefan Mikeu, precum și un grupaj de opinii ale unor oameni de știință români în legătură cu al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei. La rubrica „scriitori români de azi” sînt recenzate volumele *Poeme* de Ileana Mălăncioiu (ages-tul solemn, tonul grav, totul ne dă impresia îndeplinirii unui rit pînă”) — Alex. Ștefănescu), *Dimineața poezilor* de Eugen Simion („o carte realmente înclătătoare” — Dan C. Mihăilescu) și *Fluviile* de Paul Anghel („Această narațiune complicată evocă operele lui Tolstoi, Război și pace mai ales, prin profunzimea și eleganta scriiturii, prin calitățile poetice ale textului și prin expresivitatea personajelor atît de diverse care o populează și a mediilor mereu schimbătoare în care ele se mișcă”) — Hristu Căndro-veanu). Unele prezentări se transformă însă neori în texte triumfaliste, informația fiind înlocuită prin valori de elogi („autorul oferă cititorilor săi o lectură palpitantă caracterizată de o fină pătrundere psihologică analitică a psihologiei personajelor, de evocarea specificului local și de descrierea unor caractere expresive de eroi ai aventurilor în Texas”) — se spune, de exemplu, despre *La sud de Rio Bravo* de Nicolae Frânculescu) r.e.d.

Mecanismele liricii

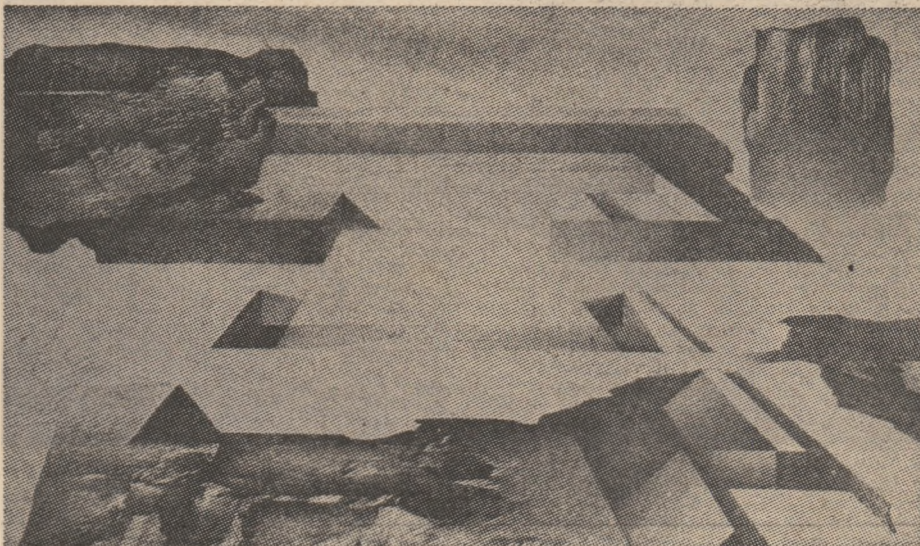
CEEA ce atrage numai decit atenția în **Cinteele de trecut strada** ale lui Florin Iaru este spiritul lor tineresc, alert și inventiv. Originea lirismului juvenil nonconformist al talentatului debutant trebuie căutată în **Libertatea de a trage cu pușca** a lui Geo Dumitrescu (unde însă implicarea socială era mai directă) și în **Plantațiile** lui Constant Tonegaru (fronda, fantezismul, arlecchina-dele). Autorul se recomandă singur — pe jumătate ironic, pe jumătate serios, ca de obicei — într-o poezie frumoasă, intitulată **Jocuri prea multe jocuri**, în acel limbaj familiar, băietesc și oral pe care-l va întrebuința peste tot: „Zile de-a rindul am trecut pe bicicletă / Nopti foarte scurte mi-am făcut din tine / punte și dunetă / Am jucat popice cu tartorul popicariilor și i-am ras / — Ești mare, tinere, — și m-a bătut pe spinare. / ca o balenă decolorată de soare / Am urcat Unsprezece etaje mai iute ca ascensorul / Am sărit de pe balcon și m-au prins în brațe : / — Ce faci, prostule ? mi-au zis / Am scris cărți nesfârșite / despre adaptarea la mediu / despre kilometrajul tandru între pat și televizor / și am fost singur pe mii de pagini“. Și enumerarea acțiunilor de bravură continuă cu unele și mai absurde: „M-am răsturnat — cuprins de o grozăvie lingoare — / pe scurt în fața oglinzii în care te fardai / Mi-am tăiat un picior un nas și o ureche / am fost duminică în Cismigiu / cu soldații subretele / i-am cumpărat bretele lui Iordache cel schiop / i-am dăruit panglicute Agripinei / am învățat lingă plutoanele de porcuție din top / conga fox-trot bee-bop“. Aproape de capătul acestor hazliu-sentimentale lăudă-roșeni, poetul se oprește o clipă să afle efectul și izbucnește într-un ris vesel: „Am zis-o bine, bre, / am fost, nu-i așa? / și voi fi, hi hi hi...“. Totul se încheie cu o alureală haioasă ca o scoatere lirică de limbă: „Prea multe jocuri, iubito, acum în plină zi / aș vrea / să pling ceva, să-mi fie foame de pământ / deschid numai / mutra găurită cu dinți și cînt : / Bibilică / Tribilică / Bismark / Trismark / Bine-al venit, nașule / da / trine-al venit“.

Ar fi însă absurd să contestăm, abuzind de exemple ca acesta, seriozitatea poeziei lui Florin Iaru. Mai ales că exuberanța, topăielile, glumele nu sînt decit o față a liricii poetului. Cealaltă, fața ascunsă, e nostalgică, melancolică și citeodată sfîșiată. Două elemente mi se par fundamentale pentru toată poezia. Întîi, un bine disimulat, jucat, trucat sentiment de frustrare erotică. Iubita evocată în mul-

te versuri este, în fond, inaccesibilă, se poartă cochet, a dispărut, a fost răpită, poetul o caută, sau o strigă zadarnic, gata a se culca la ușa casei răsfațatei prințese: „Ii strig de jos / din stradă : / — Ieși la fereastră ! / Din gară, peste cimpul mototolit / fluieră locomotive liberate... / — Ieși la fereastră ! Gura mea catifelată de dor / zbiară de jos / din stradă : / — Ieși la fereastră ! / Secunde trec ca lanțul de la bicicletă / În timpul asta, ea, jumătate beată / jumătate dezbrăcată / mă îmbrățișează / în absenția în demenția / și singură singurică se fardea-ză / pentru noaptea care urmează. / Apoi se întinde / începută și nerespirată / în micuțul pavilion / Eu imi aștern caldărim cuminte și / mă culc jos / în stradă. / Un fir plăpînd de stîlp electric / pipăie ecoul din urechea mea / și bate sfios la ușa / micuțului pavilion“ (În micuțul pavilion). O notă mai dramatică și patetică a acestei așteptări frustrate găsim în **Duelul**, unul din lucrurile cele mai bune din carte, amplu poem pe tema (vulgar spunînd) disperării bărbatului trădat prin dispariția ori sinuciderea fetei iubite. Iată un fragment din partea a treia: „Urc scările la două minute după dezastru. / Tevile s-au spart și plouă cu apă caldă. / Fereastră deschisă confirmă / frica ei de a trăi / o mare nenorocire. / Un ger se da în lipsă cu capul de peret. / Mîntea mea topăie pe discul uzat al absentei : /

«Patefon eufon sau laringofon omofon ?» / «Ingerii singerii sau în ce rai ingerai ?» // Deschid ochii într-un autobuz mirosind / a aspirator scuturat. / Sus — ploaia gata să grebleze orașul. / Jos străzile cu pietre în miini. / Sus — un geam prin care treci nu se sparge. / Jos — o femeie cu care trăiești nu te recunoaște. / En garde ! / Dar cum să uiți miinile astea care ți-au făcut sinii frumoși ! / Cum să acuzi gura asta care ți-a dat cuvinte coapte ! / Sau gîtul asta de care s-a sprijinit delirînd / ore și zile de-a rindul / memoria lumii... / Treci prin geam înainte și înapoi / încăpătinat ca o sentinelă. El nu se sparge. El nu e. / Fierbinte ca un bolid / cuvîntul cade asurzînd hirtia poemului / Allez !“.

Al doilea element fundamental este caracterul **imaginar** al confesiunilor. Nota foarte directă, abundentă „mărturisirilor“ lirice pot să ne inducă în eroare. Nu vom putea trage niciodată o linie despărțitoare între întîmplat și neîntîmplat. Poetul își confesează (făcîndu-ne complice cu ochiul) tot felul de emoții inventate, sporindu-le pe acelea reale. Modul liricii lui este de obicei optativ sau prezumtiv. Multe imagini tin de registrul oniric. Dorința reală se potențează prin inchipuire, iar la sfîrșit se lasă tirită de ea într-o direcție neprevăzută. Această capacitate de simulare, de joc, de fantazare se traduce, în planul metaforelor, imaginilor, al universului poeziei, printr-o mare inventivă-



DAMIAN PETRESCU : Spații egeene (Galeria „Orizont“)

tate. În jurul nucleului emoțional crește larma asociațiilor, zumzăie fantezia poetică, se încurcă limbile, ca într-un babel de voci, culori, sonuri, linii, forme: „Ea era atît de frumoasă / încît vechiul pensio-nar / se porni să roadă tapițeria / scaunului pe care a stat. / În iarna curată, fără zăpadă / mașina uscată încearcă s-o ardă. / Dar ea de mult coborise cînd s-a auzit / înghițitura. / Șoferii mestecați / au plins pe volanul păpat / căci ea nu putea fi ajunsă. / În schimb ea era atît de frumoasă / încît și ciinii haleau / asfaltul de sub tălpile ei. / Atunci portarul își înghiți decorațiile / cînd ea intră în casa fără nume / iar mecanicul sparse în dinți / cheia franceză și cablul / ascensorului ce-o purtă / la ultimul etaj“. Și lanțul asociațiilor (pe ideea mincării) se desfășoară zornăind la infinit, în vreme ce iubita devine tot mai inaccesibilă (se înalță la cer): „Iar ei nu găsiră în toată / lumea largă / destule măsele / destule gîtlejuri / în care să spargă / să macine să indese / distanța care creștea mereu / și restul cuvîntelor pînă la moarte“. (Aer cu diamante). În **Duelul** fiind vorba de „gura lumii“, tehnica lanțului asociativ intercalează la un moment dat motivul cunoscut al lui „ubi sunt“, parodiîndu-l subire: „Ascunsă în haine de lucru / mulțimea a văzut, a ascultat, a constatat și / a uitat duelul. / A rămas deschisă în vînt / numai gura lumii / plină de pămînt... / Ah, gura lumii / gura lumii / fastuoasă iubită / bine rizătoare / frumos clămpărită, / la vremea ta au curs din creși / invidioase toate creșile. / Nici o femeie / nu îndrăznește de răul tău / să își ridice poalele. / / Unde-s dinții tăi frumoși ? / Iată, s-au scuturat ! / Unde-i soarele limbii fierbinți ? / Iată, s-au încălcat !“. Se remarcă lesne cum se formează verigile succesive, prin jocul cuvîntelor și al motivelor.

Florin Iaru, pe care-l citeșc și-l ascult de cîțiva ani (la Cenaclul de Luni), este în aceste prime **Cintee de trecut strada** nu doar un poet format, original, a cărui imaginație exercită o vie seducție, dar și unul care stăpînește cu luciditate mecanismele liricii. La cenaclu a fost de la început unul din cei mai buni comentatori de poezie. În ciuda aerului nonsalant, teribilist, extravagant, poemele lui au o infrastructură riguroasă. Finețea, acuratețea, limpiditatea exterioară a imagisticii implică și un travaliu atent asupra compoziției interne a poemelor, care nu izvorăse pur și simplu dintr-un corn al abundenței. Din jocul de constringeri și libertăți, rezultă farmecul special al acestei poezii valoroase și promițătoare.

Nicolae Manolescu

Florin Iaru, **Cintee de trecut strada**, Editura Albatros, 1981

Ion Th. Ilea „Viața mai departe“ (Editura Dacia)

■ ION TH. ILEA este la vîrsta lui „...și totuși ?...“ argheziean și a „avîntului crepuscular“, cum se numește un ciclu ; tinerețea își mai poate permite să fie ironică, pesimistă și blazată, senectutea însă rămîne olimpiacă, calmă și participativă.

Deși aparent modifică registrul expresiei, limbajul alb și liber nu disimulează vechile virtuți și distincții : masivitatea și sobrietatea, curgerea bolovănoasă, vocația socială ridicată la rangul de principiu estetic, elanul fraternalist, tendința de a suprima exprimarea personală pentru a deveni o porta-voce a colectivității. Volumul conține poezie angajată, militantă, dar patriotismul său este de o discreție gravă, cu reținerea senectuții care are pudoarea marilor sentimente. Mai subliniat patetic sînt celelalte declarații — de ură, împotriva calamităților interioare ce erodează umanitatea : neomenia, josnicia, minciuna, trădarea. Un astfel de rechizitoriu este poemul **Masa prieteniei** : „Din nepăsare nu se poate făuri nici un univers, / Iubît și înțeles de fiecare, / să fie al tuturor. / E lungă calea stîrpirii-n faptul serii / de pretutindeni a relelor. / Minciuna și trădarea le-aș nimici din mers. / Să fie oare vreun farmec dincolo de tinerețea primăverii ? / Nu-i nici o minune cînd calea lap-telui / pluteste pe mare. / În suflet dăinuie-o mplinire, o iluminare / care alungă întinericul nepoftit din loc în loc. / Pe-nține meridiane viitoru-n azur vibrează. / Lăsați nepăsarea să fie biciuită-n flă-cări de foc. / La masa prieteniei toți deopotrivă, să fie cu paharul plin / nimeni

singuratic și nimeni străin ! / Libertatea noastră spre țărîm pămînt navighează.“

Fără ca autorul să fie implicat astăzi, la a doua tinerețe, în presa cotidiană, poezia sa se nutrește din conceptele și locurile comune jurnalistice în care descoperă propriile sale deziderate susținute demult. Vechia forță vizionară, cu marcate accente sociale, căci Ion Th. Ilea nu a încetat nici o clipă să fie un poet al „Gloatei“, este însoțită acum de bonomie și înțelepciune și traduse liric în tăietură aforistică și concentrație de spirit, ca atribute ale arderii în etape a vîrstelor : „De azi înainte știu taina ascunsă-n firul de iarbă“.

„Drumar“ și „ulțarnic“, poetul a rămas și astăzi exaltat de sentimentul euforic al existenței, din care decupează imagini de o vizualitate subliniată. Evocarea se susține în sinceritatea frustă și versul nu are nevoie de podoabe imagistice : „Transilvania-i sălașul meu de baștină. / Născutu-m-am am ulțarnic și n-am astimpăr năcăirea. / Plopil și merii de lingă drumuri mă știu — se clatină / cînd trec dus de gînduri păstrîndu-le amintirea. / Cîmpia mă primește bucurioasă / cu oamenii ei buni. / Peste tot locul mă simt acasă / căci am lăsat pretutindeni un strop din viața mea / Cunosc sate, orașe, păduri de brazi și de goruni, / iar pe undeva demult sub plînsul lunii, / cite-o iubită cu drag mă aștepta / la semnul vr-unei / bății de inimă — noaptea suspina senină. / Urmele rămase-n suflet nu se pot uita. / Am fost pîndar de dreptate / și de lumină“ [...]

(Evocare). Natura, satul și folclorul au dispărut din poezia lui Ion Th. Ilea, devenind doar realități de gradul trei. Cu conștiință și sensibilitate („se-necrucează eul lucid cu teama de ieri“) poetul se întoarce la poezia de notație a începuturilor sale, dar cu un fond de referință de mai largă generalitate : lumea, universul și nu strictul „inventar rural“.

Aureliu Goci

Mara Nicoară „Obiectele verii“ (Editura Albatros)

■ ÎNCĂ jucîndu-se pe claviatura unui limbaj poetic ce părea că-și refuză notele grave, încă lăsîndu-se pradă unei excelente dispoziții — reflex ori suport al unui optimism de sărbătoare, prea puțin importă —, Mara Nicoară afirmă : „Fie că vrei, fie că nu vrei, eu exist. / Eu mă îmbrac în zăpada curată a poeziei. / Eu trăiesc ceea ce voi citiți în cărți...“ Și, peste citeva rînduri : „Mă îmbrac în că-mășile de zăpadă ale poeziei / Chiar dacă noaptea în pat / Eu și bărbatul meu ne șoptim / Istoria ultimei sute de lei“.

O nestăvilită dorință de a „face“, poezie, de a „poetiza“ imediatul, se poate citi printre rîndurile acestei mărturisiri — **obiectele verii** fiind tocmai acele segmente de realitate care, sub privirea poetei, ies din anonimat și tree în cuvinte... Căci concluzia unei exclamații precum : „Vorbeste ca să te pot vedea“ nu poate fi decit : „Cuvintele scot lumea din întuneric“, cele două versuri urmînd unul celuilalt într-o rostire căreia trebuie să-i recunoaștem rigoarea silogistică — dacă nu și avîntul inspirației.

Dar — să nu ne lăsăm înșelați de aparente — **Obiectele verii** încearcă radiografia unei vîrste a sufletului mult diferită de cea căreia i se scria răbojul în cărțile de pînă acum ale Mariei Nicoară ; este vîrsta la care inexorabila trecere a timpului se face simțită cu tot mai multă putere, răpînd puțin cite puțin din strălucirea verii — vara, ca anotimp al trăirilor plene... Această trecere este subtil orchestrată de poetă — de la semne aproape imperceptibile la o veritabilă angoasă... Ar

fi, mai întîi, simpla constatare : „Privesc pietrele aruncate pe țărîm. / Turmele caprelor albe ale valurilor / Le-au lîns și au scobit în ele / Goluri pentru ceasornice“, repede colorată de raportarea la sine : „Ceasurile înmulțindu-se în lume / Și absorbînd timpul care ne lasă / Zilele tot mai mici, bucuriile decolorate / Gura mea, o floare, vestejindu-se...“ Vin, apoi, într-o enumerare sui generis, „Covoarele și fotoliile, patul care ne duce plînd / La țărîm zilei următoare“, precum și „Mărul de pe creangă crescîndu-și singur viermele / Care îl va arunca în întuneric și spaimă“.

Cartea de față este alcătuită din trei cicluri : **Obiectele verii**, asupra căruia ne-am oprit, **Armurile timpului** (un „poem“ lung de șase pagini, dar lipsit de interes din punctul de vedere care ne preocupă) și **Lucruri năstrușnice** — o suită de „proze scurte“ care se străduie, cu succes parțial, să onoreze titlul sub care-au fost adunate. După ce-o va parcurge în întregime, cititorul de poezie se va întoarce la ciclul dinții — nu numai pentru ce ne-am priceput să spunem mai sus, ci și din motive care-i pot aparține... Motive sugerate de o imagine precum : „Vîntul, tropotîndu-și sabotii pe tabla acoperișului“, de o afirmație ca cea care proclamă : „Și retragerea în rezervă a sufletului / își are vremea“ de puterea evocatoare a unui distih : „Printr-un aer mai pur decît respirația grîului / Trec pe dealuri turme migratoare“ sau, în sfîrșit, de un „micro-poem“ ca acesta : „Noi doi, față în față și străini / asemeni treptelor unei mări : / Ultima duce spre uscatul cu plante și pomi, / Penultima e încă sub apa născătoare“.

Cum se poate vedea, versul Mariei Nicoară atinge pe alocuri simplitatea relevantă a dostăinuirilor fundamentale.

Nic. Ulieriu



Un anumit fel de seriozitate

PAUL DUGNEANU și-a adunat articolele despre poezie într-un volum intitulat **Universuri imaginare**^{*)}. Poezii luați în discuție sînt Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Emil Botta, Al. Philippide, Nichita Stănescu, G. Călinescu, Ion Caraion, Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu și Marius Robescu.

Deși sumarul se caracterizează prin diversitate, comentariile critice propriu-zise sînt uniforme și uniformizatoare. Indiferent despre ce scrie — despre o creație lirică sumbră sau despre una luminoasă, despre o operă de mare valoare sau despre producții minore —, autorul își păstrează același aer de expert plictisit. Nu este vorba de distanțarea care face parte din definiția însăși a spiritului critic, ci de o înțelegere, după părerea mea greșită, a înțelegerii de comentator al literaturii. Pentru Paul Dugneanu, critica literară reprezintă un fel de obligație împovărată, îndeplinită cu ursuzenie.

Un articol ilustrativ în această privință este **Alexandru Philippide — lirica măștilor**. Autorul face, mai întâi, o trecere în revistă a principalelor opinii formulate de-a lungul timpului în legătură cu opera lui Al. Philippide. Deși printre exegeții evocați se află minți strălucite, Paul Dugneanu îi tratează pe toți cu condescendență și cu o ușoară sastișeală, ca un profesor aflat în fața unor elevi iremediabil mediocri. Ovid Densusianu „remarca filiera expresionistă, fără a dezvolta, din păcate, intuiția mai departe”. „Pentru N. Davidescu, și el critic oficial al simbolismului, Philippide este din contră un spirit modern” dar ce folos, dia moment ce „intervensiunile celor doi scot la iveală, cit se poate de elocvent, serviciile criticii de susținere”. „Atitudinea lui Lovinescu, ca și cea pamphletară a lui Camil Petrescu, la fel ca în cazurile precedente, interesează doar ca probe de „întirziere” a criticii față de noutatea unui univers poetic neincadrabil în canoane”. Ion Barbu — poet, nu critic! — a avansat ipoteze mai interesante, însă „prin Mihai Ralea și N. Iorga ne întorcem la problema școlilor și curentelor literare”. „Vladimir Streinu reia o serie de locuri comune”. Iar „cu Șerban Cioculescu se încheie curba unui anumit tip de percepere critică”. Ar fi trebuit „să urmeze studiile de interpretare. Ceea ce nu s-a întîmplat decît parțial, prin capitolul consacrat poetului de către G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii*”. În sfîrșit, „critica postbelică nu aduce prea multe elemente noi în discuție”.

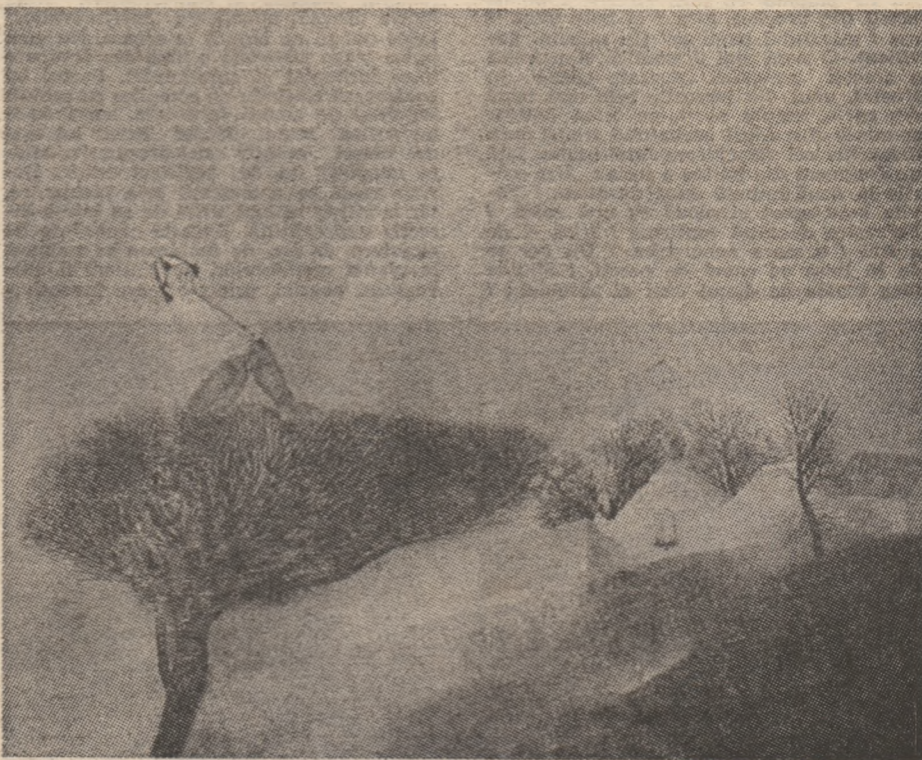
Ce înalță Paul Dugneanu pe soclul de pe care a dărimat, nu cu natimă, ci cu un fel de lehamite, contribuția predecesorilor? Înaltă, vom vedea imediat, o reprezentare critică greoaie și mohorită, care nu păstrează aproape nimic din individualitatea artistică a lui Al. Philippide

^{*)} Paul Dugneanu, **Universuri imaginare**, Editura Cartea Românească, 1981.

După ce enumeră principalele teme poetice — a nebulului, a demonului grotesc și a inițiatului —, teme cu care putem fi oricînd de acord, dar care n-au nici o relevanță, pentru că există la mulți dintre scriitorii lumii, de la Shakespeare și pînă la Borges, comentatorul își pune în funcțiune metoda sa de analiză, folosită dealtfel cu o consecvență demnă de o cauză mai bună în toate articolele din volum. Această metodă constă într-o descriere monotonă, în termeni invariabil „metafizici”, a universului liric. Noțiuni ca „sacrificiu”, „geneză”, „păcat originar”, „cosmos”, „labirint”, „genialitate”, „malefic”, „absolut”, „sacralitate”, „letargie tănatică” au, fără îndoială, puterea de a ne impresiona, însă atunci cînd sînt repetate de sute de ori, cu și fără justificare, se devalorizează și creează o senzație de sașietate. Ca să nu mai vorbim despre faptul că pe calea aceasta se ajunge la incapacitatea de a diferenția valorile literare, la funcționarea în gol a mecanismului gravității. În viziunea de sacerdot dezabuzat a lui Paul Dugneanu, poezia scrisă de Al. Philippide poate fi caracterizată în fraze de acest gen: „Înfrîngerea se încarcă de semnificație sacrificială necesară”; „Creațiunea este un act de suferință, de durere prin care ea

își dobîndește sensul”; „treapta absolută a nebuniei o reprezintă, perfect justificat, într-o viziune deformatoare, chiar nebunla demiurgului”, și așa mai departe.

Creația altor poeți este descrisă în exact aceiași termeni. Analizînd, de exemplu, o poezie a lui Tudor Arghezi, criticul afirmă: „întreaga poezie mai poate fi interpretată ca expresie epifanică, ca iluminare, însă nu ca revelație consumată într-un act unic printr-o străfulgerare mistică a conștiinței, ci treptat prin redescoperiri succesive ale divinității.” Despre George Bacovia se spune: „Într-o astfel de atmosferă, poetul, adoptînd nu de puține ori masca nebuniei, ce îi permite măcar libertatea gesturilor absurde, a atitudinilor nemotivate într-un univers labirintic, concentrațional, se comportă ca damnatul Ahașvar, neobișnuindu-se cu formele unui spațiu în continuă diseminare.” La Blaga „Semnificația cea mai profundă a sacrului este dată de momentul genezei, cînd din informul și întunericul haosului, demiurgul creează forma, lumina, cosmosul.” În poezia lui Emil Botta, „printr-o deturnare a semnificațiilor, printr-o inversare de semn, într-o «variantă» cu totul personală a legendei mioritice, nunta cosmică nu mai apare investită cu acea capacitate ca-



VIRGIL MANCAȘ : *Primăvara* (Galeria „Căminul Artei”)

tactică de împăcare a stihilor naturii fiind înlocuită cu imaginea unei zarve hiperbolice a universului.” Nichita Stănescu este „un visător care gîndește la urzeala secretă a universului, la liniile care străbat imensul lui labirint pentru a-și răspunde și a se întregi într-o obstinată amintire a unui centru unic, a unei sintaxe totale a cosmosului.” S-ar mai putea da citeva sute de exemple. De fapt, ar trebui citată întreaga carte, pentru că stilul critic rămîne mereu același.

La alți autori, grandilocvența exprimă o stare de exaltare, care, din cauza inaptitudinii de-a găsi cuvintele cele mai potrivite, se manifestă prin emiterarea de interjecții admirative. La Paul Dugneanu grandilocvența ține însă, în mod curios, de absența oricărei participări afective. Criticul și-a însușit pur și simplu un limbaj — și anume unul pe care îl crede prestant, infailibil — și îl folosește în mod mecanic. Dacă cineva i-ar strecura, printre hîrțile de pe masa de lucru, o epigramă, este foarte probabil că el ar analiza-o în aceiași termeni cosmobi-

blici. Această profesionalizare sumbră a criticii este cu atât mai greu acceptabilă cu cît a survenit înainte de deplina maturizare intelectuală. În textele scrise cu o morgă de specialist se păstrează numeroase dovezi de insuficientă cunoaștere a limbii române, ca și probe ale lipsei de logică. Autorul spune „funcționalitate” în loc de „funcție” și „multitudine” în loc de „multime”. Folosește verbul tranzitiv „a infuza” ca verb intransitiv. Crede că adjectivul „superfluă” înseamnă superficial, neîntemeiat, deși în realitate are sensul de „în plus, de prisos.” Vorbeste despre „ambiguitatea conținutului”, deși ambiguitate nu poate fi decît expresia. Afirmă că anticii „se nășteau însemnați de hybris”, ca și cum „hybris” ar însemna „soartă”, „ursită”, și nu exces, violență săvîrșită în timpul vieții. Vorbînd de „impactul dintre vivacitatea prodigioasă a simțurilor și constrîngerile limbajului” consideră că această contradicție poate fi numită și „scindarea logosului” — deși nu logosul s-a scindat, ci unitatea dintre el și senzații. Consideră că visul este „un aspect nocturn” și nu un fenomen nocturn. Afirmă despre „chingi” că sînt „apasătoare”, cu toate că, o știe oricine, chingile nu apasă, ci string. Etc.

Imperfecțiunile de acest gen se mai pot rețușa, desigur, pe parcurs. Mult mai alarmantă rămîne vetustețea, cu totul prematură, a modului de gîndire. Critica lui Paul Dugneanu are nevoie de o infuzie de entuziasm.

Alex. Ștefănescu

LIMBA NOASTRĂ

O DISTINSĂ poetă și editoare, cu o bună pregătire lingvistică, ne atrage atenția că, adeseori, lingviști — care nu-s nici scriitori, nici întotdeauna atenți la subtilele variații stilistice ale limbii în act — nu au elucidat încă problema evoluției semantice a unor termeni latinești fundamentali în română. Și critica lingvistică începe cu lucru, (a) lucru, lucrare etc...

Nu spunem noi, lingviști, că lucru, (a) lucru sînt sinonime cu muncă, (a) munci? De multă vreme, în română modernă, lucrător este considerat sinonim cu muncitor: mult regretatul lingvist, astăzi pe nedrept uitat, C. Racoviță atrăsese atenția într-un articol — de asemeni, pe nedrept, astăzi ignorat, publicat în „Bulletin Linguistique”, VII (1939), pp. 96—101 — că cei doi termeni se confundent presque, dar că la différence actuelle entre eux est de nature politique (p. 101). Într-adevăr, lucrător apărea, ca termen politic al clasei, la începuturile socialismului românesc, iar muncitor, abia mai tîrziu, atunci cînd doctrina marxistă se clarificase — am putea completa, astăzi, remarcă lui C. Racoviță. Dar și noi, lingviști de astăzi, am observat dispariția sensului „cîștig” al termenului lucrativ (apropiat, bineînțeles, de lucru, (a) lucru): este o problemă a limbii culturii actuale pe care, cu insistență, am rezolvat-o; atelierelor lucrative au devenit ateliere de lucru).

A lucru nu-i însă totuna cu (a) munci! Dictionarele românești au surprins cîte ceva din aceste diferențe, dar nu cu prea multă claritate. Lucra este explicat prin „a face un lucru”, „a munci”, dar și prin „a acționa în chip eficient, a avea efectul dorit a fi eficient”. Ideea de „eficacitate”, perspectiva rezultatelor acțiunii apar în mare parte din utilizările verbului: a lucru înseamnă mai ales „a lucru cu folos”. În orice caz, cu consecințe pozitive sau negative. A lucru pămîntul (ogor, via etc.) este acțiunea care se face în vederea rodului. Lucrul este

A lucra

rezultatul acestei acțiuni: era amărul lucrul lor (Coresi, Tetracvanghelul), lucru bun (prost), a-și face de lucru, a nu avea de lucru etc. implică ideea produsului strădaniilor, nu efortul în sine. Construcțiile intransitive aduc pe (a) lucru în vecinătatea sinonimică a lui (a) produce: dar orice lucru / noaptea se surpa (din poezia populară) — iar via lucrătoare este via „care produce struguri”, tot astfel cum, în același limbaj juridic, puterea lucrătoare (a legilor) din codicele noastre mai vechi are sensul „efectul legilor”.

Așadar, (a) lucru înseamnă a avea în vedere înfăptuirea unei acțiuni. Chiar în întrebări cu sens negativ, lucrarea, lucrătura, a lucru (pe cineva), „a face intrigă” (cf. lucrarea diavolului, sau lucrătura „intrigă, ponegrire, uneltire” etc.) își menține perspectiva asupra rezultate-

lor, mai puțin decît acțiunea în sine. Iată de ce lucru nu poate fi dezlegat de lucru (lat. lucrum) „cîștig, beneficiu, avantaj” — fie direct (lucror, -ari), fie prin derivație de la substantiv. Fiind vorba, în română, de un verb care deplasează sensul de la acțiune spre rezultat, o etimologie de felul celei date de I.A. Candrea și O. Densusianu, *Dictionarul etimologic al limbii române* s.v. (p. 152), lat. lucubrare — devenit *lucurare și lucra(re), — „veiller pour travailler, travailler pendant la nuit” se elimină de la sine (aceeași etimologie apare în DEX, s.v. l). A lucru s-a provenit din „a veghea”? Sintem de aceea datori să avem în vedere etimologia lui Sextil Pușcariu (lucru: lat. lucrum, lucra: lat. lucro, -are „gewinnen”) adoptată și de H. Tiktin și de C. Racoviță, pentru că, într-adevăr, lat. lucrari devenit lucrare are, în limbile romanice, sensuri corespunzătoare celui din română (abruzzes. lukrà „a consuma ceea ce s-a agonisit”, cat. sp. pg. lograr „a ajunge la țel, a realiza, a obține, a reuși, a avea succes”), care dovedesc că nu acțiunea, ci rezultatul ei sînt pertinente în semantica verbului.

Față de (a) munci care se referă la desfășurarea acțiunii, la „strădanie, efort chinuitor” (cf. v.sl. mončiti „(se) torturer”; cf. rom. muncile iadului), (a) lucru este orientat către realizarea ei. Primul verb este strict durativ, cel de al doilea, (mai ales) rezultativ.

Diferențele semantice dintre lucru și munci apar și în dictionarele bilingve. H. Tiktin, *Rumänisch-deutsch Wörterbuch*, s.v. glosează (a) lucru prin „(be)arbeiten”, în timp ce (a) munci, prin „schwer arbeiten, schwer erwerben, erarbeiten”. Const. Șăineanu, *Dictionnaire roumain-français*, 1936. s.v., traduce (a) lucru „travailler, faire, agir”, iar (a) munci „travailler (péniblement), piocher”, chiar „peiner”. Cele două verbe se deosebesc în semnificațiile ultime: glosarea lui lucru prin munci este incompletă, chiar inexactă.

Ce s-a întîmplat, în acest caz, cu verbele latinești care desemnau asemenea acțiuni? Unde-s laborare, operare, exercere, chiar lucubrare? Limbile romanice nu păstrează decît prea puține urme... Latina tirzie a creat *tripaliare (din tripalium „un fel de jug, instrument de tortură”), care stă la baza fr. travailler, sp. trabajar, pg. trabalhar (it. travaglio, care a ajuns și în rom. travaliu „muncă asiduă”; cf. G. Ivănescu, „Cronica” 28 (493), 1975). It. lavorare, fr. labourer (laboureur), travail des champs provin din lat. laborare. Celelalte au dispărut (fr. oeuvre, it., sp. opereare sînt reconstrucții și imprumuturi culte).

În română, nici unul dintre verbele latinești de mai sus nu s-a conservat. De bună seamă, condițiile sociale ale muncii în părțile romanității românești au fost altele decît în Apus. După cum se știe, aici, în Dacia post-romană, au predominat colectivitățile agricole și păstorești (romaniile, obștile) familiale sau teritoriale: părăsirea Daciei de către administrația autorităților romane, în pragul destrămării sclavagismului, a dus la refacerea acestor comunități sociale de țărani sau de păstori liberi. Se „cîștiga”, „lucrînd”. În aceste obști gentilice și sătești, lucrum, lucro, -are (din lucror, -ari) erau o modalitate unică de a munci: pentru propria bunăstare a tuturor.

Invazia slavilor — și ei, organizați, la început, gentilic, în obști — a întărit, probabil, o asemenea structură socială. Dar, curînd, de prin sec. VIII-IX, slavii din Bulgaria își construiesc o organizare socială și o economie feudală, sub influența Bizanțului și a Apusului. Apare aristocrația de boljarin „boier”, apar robii. Munca devine „tortură”, în beneficiul altuia. Verbul v.sl. mončiti „(se) torturer”, v.sl. monka sînt termeni care desemnează munca de rob, fără profit.

Avem toate motivele să considerăm deci că lucrul și munca aparțin la două etape și la două organizări sociale diferite în istoria romanității românești.

De altfel, C. Racoviță, în articolul mai sus citat, a intuit cu claritate diferențierea: A LUCRA: lat. LUCRO „gagner” reprezintă un mot transmis par la classe des hommes libres (sans doute, celle des bergers), qui travaillaient pour leurs propres intérêts et pour lesquels „travailler” voulait dire „gagner” et inversement. Au contraire A MUNCII: v.sl. MONČITI „(se) torturer” est parvenu au roumain par l'intermédiaire de la classe subjuguée, celle des serfs en l'espèce, pour laquelle le travail imposé et exagéré était identique à la torture. (Bulletin Linguistique, VII (1939), p. 101). El urmărea problema semantică generală: „travail” — „souffrance”. Noi am încercat să dăm idei sale o dimensiune istorică (relativă). Putem data introducerea termenilor muncă, munci (a) etc., în limba română, după sec. IX-X, după despărțirea dialectelor românești. Muncă, munci (a), de fapt, nu apar în dialectele românești sud-dunărene, aromân și megleno-român.

Strămoșii noștri mai tîrziu au lucrat, abia mai tîrziu au muncit...

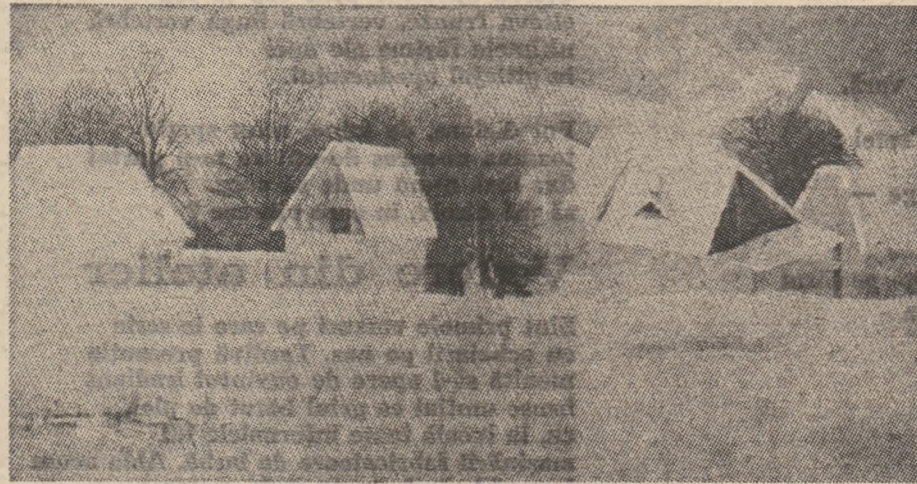
Fie această constatare dedicată memoriei unui valoros lingvist secerat de moarte în plină viață și putere! Constantin Racoviță a avut harul de a ilumina mari adevăruri ale istoriei limbii române.

Alexandru Niculescu

Provincia pedagogică

UN COPIST din Castelul romanului*) (echivalent al editorului din realitatea noastră prozaică) obiectează însemnărilor oferite de eroul istorisirii lui Andrei Brezianu „formula” lor „curioasă”, „caracterul oracular, inițiativ”, faptul că textele „sint o ceremonie”. Refuzând să retranscrie manuscrisul pe motiv că scrierea este bizară și neobișnuită pentru scribi săi, editorul în cauză subliniază o dominantă a însuși romanului lui Andrei Brezianu: originalitatea demersului românesc. Este o parabolă? Este o alegorie? Este o scriere fantastică în care sint înserate eseuri și incursiuni onirice? Imaginația întreținută de o veră ironică, dar și de un patetism elocvent, împletește momente de pură glorie epică (tablouri descrise minuțios creind impresia de straniu prin lipsa lor aparentă de sens) cu momente „simbolice” care urmăresc o demonstrație incifrată. Eroul, Logographus, pornește într-o „explorare gnosologică”, într-o călătorie în cetatea misterioasă a romanului, unde o realitate închisă, severă, bine conservată în secretul ființei ei i se dezvăluie treptat, după o lungă cercetare răbdătoare. Inițierea e plină de primejdii, uneori îl aruncă în halucinații monstruoase, alteori în paenice banchete sau plimbări didactice; are nevoie de o erudiție exemplară pentru a

*) Andrei Brezianu, *Castelul romanului*, Editura Cartea Românească



VIRGIL MANCAȘ : Iama (Galeria „Căminul Artei”)

fi demn de ea și de o inteligență enigmistică. Unele episoade ale călătoriei lui amintesc de paginile fermecătoare ale lui Borges, altele de Jocul cu măgelele de sticlă al lui Hermann Hesse — poate e greșit spus „amintesc”, mai degrabă conțin subtile aluzii livrești pentru un cititor avizat.

Ce este Castelul romanului? Un fel de „provincia pedagogică”, în felul celui a lui Goethe din *Anii de drumeție* ai lui Wilhelm Meister, o Castalie, un spațiu al aristocrației spiritului care se menține ca unitate, în ciuda diverselor invazii barbare, printr-o severă păstrare a secretului propriu. Această lume este rodul deopotrivă al fanteziei și al efortului teoretic, drept care lectura te aruncă brusc din comentariile cele mai abstracte (eseuri camufluate despre limbă, gramatică, despre spiritul lingvistic, despre literă, despre familie de spirite, despre cultură și istorie, despre etimologie, ca joc ocult cu cuvintele, al generațiilor de oameni etc.) în miezul unor întâmplări cu semnificații obscure (scena cu cei trei regi galeși și captivi, cea a conflictului dintre satele Aporia și Gomila și a terorii instaurate, exemplificate prin noua și absurdă tehnologie a pînii, ce a visului din Valea Somnului, sau a trupului ambulant care dă un spectacol misterios și grotesc etc.). Ca într-un fel de parodie delicată a *Divinei Comedii* inițierea în acest spațiu alegoric se face mai întâi cu ajutorul femeii (Diana) și apoi al lui Quoniam, un erudit și

un lafelapt. Cînd sala tezaurului adăpostește un rebus din descifrarea cărula Logographus poate ajunge la numele tainic al Toparului — creierul acestei lumi fictive, stăpînul autoritar și divinizat al castelului —, ecouri bogeslene se fac simțite. Construcția cărții, planul narativ are un cadru: scriitorul se ascunde în spatele unui editor al însemnărilor fragmentare ale lui Logographus — însușirea astfel a puterii de inițiere prin lectură la fel de eficace, în fond, ca cea prin experiență.

Acest roman insolit, pendulînd savant între teoretic și fabulație, între alegorie și epicitate pură, arată un alexandrinism substanțial al autorului, predispus unei scrieri fine, inteligente, sofisticate, pretențioase, nu ușor de asimilat. Fraza este cînd caldă, exaltată, fără culoare dar cu forță evocativă, cînd foarte abstractă, plină de prețiozități, chiar oficială (dau exemplul doar această replică a Toparului de o sobrietate artificială, cu enunțuri gnomice excesiv de majestuoase: „Sîngele din acest corp e etern și nemuritor, reluă el. Nu poate fi nici subtilat, nici nimicit. Sîntem cu toții una. E-al meu și al nostru. Se ridică și strigă la cer împotriva sugrumării: nici un trup nu poate avea două sîmuri de sînge, unul în vinele sale și altul în vinele vecinilor, nimeni nu poate avea două capete, fără a fi iremediabil osîndit la catastrofele crizei de identitate...”). Aritmicitatea unor asemenea pasaje e compensată de imaginiile coșmarescului din finalul cărții, de paginile ce cuprind viziuni stranie sau descriu pelsaje biznute de stihii (episodul fenomenului natural „Pavor”, mitizat de localnici și pentru străin apocaliptic). Există în text o fervoare a demonstrației și o plăcere a sensibilizării limbajului abstract proprie, cred, autorului, o afectare ironică a cuvîntului savant care totuși este menit să fixeze ideea nu s-o distrugă. Andrei Brezianu este un scriitor erudit și pedant cu erudiția sa și a cititorilor săi. Pentru el romanul este o probă a inteligenței care în izbînzile ei emoționează, dar nu o probă a emoției spontane. L-aș dori mai puțin obscur în sensurile parabolice ale scrierilor lui, deși s-ar putea să fie la mijloc o simplă comoditate de lectură. Și, totuși, cu acest risc de a-mi mărturisii bucuria unor descifrări mai facile, mă încumet să-i fac reproșul că este prea „oracular, inițiativ”, că face din paginile sale „ceremonii” cu tîlc ascuns, așa cum reproșează lui Logographus șeful scribilor, Astragalos..., deși, sincer, detest tipologia în cauză.

Dana Dumitriu

Nicolae Pop

„Periplu sentimental”

(Editura Serisul românesc)

● *Periplu sentimental* este un pre-text de structurare a unui univers literar românesc cu o interesantă tradiție culturală. Nicolae Pop pornește în această „escapadă” de la premisa că o carte de interviuri este, înainte de toate, un act de cunoaștere în sensul viu al cuvîntului. Spațiul geografic ales, cel oltean, subiectiv delimitat, dacă ne gîndim că el integrează și personalități literare „oltenizate”, fin prin migrație fie prin mărturisirea unei dependențe afective față de spiritualitatea sau toposul regional, este reprezentat de o suită de scriitori de o mare diversitate psihologică și, în consecință, de atitudine. Este interesant de revelat faptul că autorul nu se depersonalizează în postura de anchetator, rămînînd cît mai puțin aservit genului, pentru a se constitui, prin formula interogației și a replicii, ca personal cu o personalitate distinctă. Documentarea excesivă are uneori un efect constrictiv, firescul dialogului păcătuiind prin întrebări premeditate ori prin inserția festivelului. Este însă vizibilă o anume virtuozitate în minuirea dialogului, ceea ce salvează cadrul formalizat al interogației din pericolul de rigidizare și didacticizare în contextul convențiilor propuse de gen, în mod formal, inevitabile. Cel interviuat păcătuieste mai puțin prin acest gen de cumințenie, evadînd deseori din zonele de neutralitate și formalism spiritual. Romulus Cojocaru, de pildă, nu se sfiește să declare în contextul unei ironic-ostentative ierarhizări valorice că, după Marin Sorescu, domnia sa este cel mai mare poef. „Restul nu contează,” conchide preopinental.

Nicolae Pop rămîne însă un autor sobru, a cărui cumințenie trădează un respect subiacent „valorilor” cu care poartă dialogul. Deși încearcă uneori să pună degetul pe „rană”, o face discret, afabil, fără acuitate. Dar scriitorii, chiar interviuați în acest mod, nu se sfiesc să-și mărturisească preferințele și aversiunile, ceea ce imprimă dialogului o anumită incisivitate polemică. În acest sens, mecanismul întrebare-răspuns e suficient de elastic. Avînd în vedere locul important pe care îl ocupă interviuul în tabloul valoric al literaturii române contemporane, cartea lui Nicolae Pop constituie un bun instrument de lucru pentru înțelegerea fizionomiei morale și spirituale a acestora, îndemnînd la meditație asupra destinului literaturii noastre, prefigurată în paginile *Periplului sentimental*.

Dorin Măran

PROMOȚIA '70

Tineri dramaturgi (II)

CONTINUĂM trecerea în revistă a tinerilor dramaturgi, celor trei la care m-am referit pe scurt în numărul trecut li se adaugă într-un context similar de vîrstă și notorietate următorii:

Mircea Săndulescu, prozator redutabil, unul din cei mai buni romancieri iviți în deceniul al optulea, mai de curînd cunoscut și ca autor de teatru, se arată interesat în piesele publicate sau jucate pînă acum de reacția reflexiv-verbală și comportamentistă provocată, la personaj, de o situație critică sau incomodă; *Operație pe cord deschis*, *Omul de paie*, *Broasca țestoasă*, *Scenă de vinătoare intreruptă* sînt texte literar vorbind remarcabile, deficitare însă sub aspectul (esențial, fără îndolală) desfășurării dramatice; simburile dramatice presupus de mișcarea contradictorie a structurilor individuale în situații fixe crește într-o coajă epică a cărei densitate aproape că-l sufocă, de aici impresia de fragment narativ pe care o lasă piesele;

Mihai Neagu Basarab, autor destul de prolific cu zece ani în urmă (patru apariții editoriale între 1969 și 1974), e, totuși, prea puțin cunoscut și, în orice caz, mult prea puțin jucat, în ultima vreme mai deloc; scrie, de preferință, un fel de comedii reci, cu dialoguri inteligente în registru ironic dar nediferențiate tipologic, între ce este un personaj și ce rostește el neexistînd o veritabilă corespondență; bine alcătuite, piesele au mișcare și aplomb ideatic, le lipsește însă dimensiunea psihologică, înlocuită după model beckettian dar fără eficiență de ten-

dență modificării locului comun și a banalității prin infuzie de ambiguitate;

Șerban Codrin, și el un mai vechi călător în spațiul dramaturgiei, ignorat de teatre și de editatură poate și datorită unui fel rezervat și neinsistent de a-și plasa textele, scrie mai cu seamă teatru de inspirație istorică (epopeea în trei drame *Întemeierea* editată în volum, apoi *Alexandru Lăpușneanu*, *Lance pentru flămără*, *Mesagerul*) în care accentul cade pe restituirea vie a paginii de istorie; personaje și situații din trecutul îndepărtat sînt evocate în lumină afectivă și nu fără o tendință mitologizantă; un patetism romanțos și generalizat la toate nivelele textului, de la replica personajelor la comportamentul lor subminează dramatismul și, în cele din urmă, semnificația pieselor;

Corneliu Marcu (Loneanu), impus în 1975 pe prima scenă a țării printr-o piesă de actualitate, *Comoara din deal*, bine scrisă dar mizînd pe o idee falsă, este prin excelență un dramaturg al realității imediate, cu gust pentru construcția dramatică în jurul unui nucleu reportajesc; situații firești, replici firești și conflicte firești într-o compoziție coerentă și tradițională, fără preocupări novatoare, ci urmărind doar adăcarea elementelor de tensiune dramatică la materia epică; înclinația spre simplificarea favorizează și dăunează în egală măsură.

Despre toți acești șapte dramaturgi încă tineri va mai fi vorba la această rubrică atunci cînd voi avea la îndemînă mai multe texte scrise de ei; la fel și despre Adrian Dohotaru, Mircea

M. Ionescu, Constantin Munteanu, Dorina Bădescu, Gabriela Cerchez, Dan Stoica și alții din a căror creație dramaturgică nu cunosc, din păcate, mai mult de o piesă, cu totul insuficient pentru o evaluare concludentă. Lor îi se alătură încă trei (deocamdată) dramaturgi noi care promit o evoluție frumoasă:

Ioan Grosan, foarte tinărul animator al grupului de sorginte echinoxistă cunoscut sub numele de „Ars amatoria”, este autorul unei excelente comedii intitulate *Școala ludică* și al citorva parafraze caragiale a căror frapantă trăsătură mi se pare a fi puritatea umorului înăuntrul unei construcții dramaturgice în care inteligența replicilor și ironismul subiacent dau împreună o savuroasă parodie originală;

Constantin Popa, talentat actor al Naționalului ieșean și poet mediocru, se anunță, după singura piesă pe care i-o cunosc, *Calul verde*, un dramaturg de mare perspectivă prin exacta stăpînire a tehnicii specifice și, deopotrivă, prin orientarea spre teme grave, mai puțin conjuncturale, de o actualitate mai rezistentă deci;

Eugen Șerbănescu, debutant în sensul cel mai exact al cuvîntului, atras de peisajul contemporan, caută să descifreze în imperfectele sale piese (una, *Experiența*, publicată în revista „Teatrul”), condiția dramatică a unor împrejurări aparent banale și să contureze portrete de personaje în căutarea identității.

Se prea poate să fi lăsat deoparte cîteva nume de dramaturgi din promoția '70, desigur pe nedrept; în orice caz bibliografia pe care am consultat-o nu conținea mai mult. Este, repet, meritul revistei „Teatrul” de a promova consecvent tinerii dramaturgi, însă ea nu-i poate inventa; ea este doar oglinda bine intenționată și adine scrutătoare a peisajului; dacă peisajul este sărac...

Laurențiu Ulici

Calendar

- 14.IX.1906 — s-a născut Emil Vora (m. 1979).
- 23.IX.1942 — s-a născut Nicolae Breb-Popescu
- 24.IX.1930 — s-a născut Victor Nistea
- 24.IX.1938 — s-a născut Corneliu Omescu
- 24.IX.1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892).
- 25.IX.1886 — s-a născut Henri Jacquier (m. 1969).
- 25.IX.1914 — s-a născut Marcel Marcian
- 25.IX.1920 — s-a născut Dumitru Vatamaniuc
- 25.IX.1920 — s-a născut Mihail Giurgariu
- 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simion
- 25.IX.1959 — a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
- 26.IX.1881 — s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
- 26.IX.1907 — s-a născut Dan Botta (m. 1956)
- 26.IX.1916 — s-a născut Kenia Stroe
- 26.IX.1947 — s-a născut Dumitru M. Ion
- 27.IX.1827 — s-a născut Al. Pașcu-Marian (m. 1878)
- 27.IX.1933 — s-a născut Grigore Hagiu
- 27.IX.1934 — s-a născut Harle Hinoveanu
- 28.IX. (18.X.) 1862 — s-a născut Vasile Părvan (m. 1927)
- 28.IX.1931 — s-a născut Valeriu Răpeanu
- 28.IX.1931 — a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
- 28.IX.1934 — s-a născut Sina Dănculescu
- 28.IX.1940 — s-a născut Ion Ianu-Letter
- 29.IX.1812 — s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
- 29.IX. (11.X.) 1868 — s-a născut Iorgu Iordan
- 29.IX.1908 — s-a născut Ion Dămbu
- 29.IX.1931 — s-a născut Marosi Barna
- 30.IX.1908 — s-a născut Maria Constantinescu-Pitești
- 30.IX.1916 — a murit Mihail Săulescu (n. 1880)
- 30.IX.1932 — s-a născut Ovidia Babu

Rubrică redactată de GH. CATANA



Gheorghe TOMOZEI

Pe insule

Fluiditate.

Pot rinji, pot bea o toamnă cu vin,
cu trupul iubitei pot gelui
patul de lemn din han
și tot hanul de lemn
dar știu,
știu, nu uit că sint
pășunea morții.

Fluiditate.

Murim numai pe insule,
niciodată pe țarm...

Abia

...Vorbesc singur
dar nu și cu mine.

Am iubit-o
și după o oară de iubire
iat-o, gravidă de crini.

Acum
abia mai văd să citesc,
abia mai văd să calc,
abia mai văd
să văd...

Vorbire

Cel care-am fost, orfanul de săruturi
tot șampilind cu gura arsă, fluturi,
ajung să-mi cînt duioasele deseme
la un motor făcut să taie lemne.
Nu-s dintre cei ce împăiază vulturi
nu rup cu botul stelele din ciuturi,
eu sint atît — orfanul de săruturi
dar de mă înfrunțați,
să stați sub scuturi !

Părere

Nu dați de cîntec
zmulgînd penele
paserei !

Isopii

Dar mai există vreun măr
al cărui dulce
să nu-l fi otrăvit
cocleala cursă
de pe satirele călăilor ?

Între mine și
trupul meu
nu-i loc
nici pentru un lat de sabie
și totuși mă umple
un călăreț în armură
călare pe-un cal în armură.

Îmi ninge în păr
și-mi scutur capul, de statui.

Mi se-ncliează pașii
în cenușa profeților —
îmi rămîne mersul.
De mi se taie aripile
îmi rămîne zborul.
Vioara poate fi spartă,
îmi rămîne cîntecul.

Și omul, de moare,
moartea-i rămîne lui
nimeni n-o poate trage la sorți
nimeni n-o mai poate purta.

Și e totdeauna
ca nouă...

Împotriva ploii

Ți-am citit toate ordonanțele
mitraliate pe tabla bisericii,
calci iarba mea blind crescătoare
cu picăturile, nutreț al plinsului
ce mă sărută
de-a dreptul pe frunte osul frunții.

Te-aș putea pedepsi
dar
cum să biciuești
greierii ?

Celei iubite

Cu miini atît de străvezii
nici nu mi-ai putea închide
pleoapele.

Aș vedea prin unghiile lungi
fructe-n ruină,
larvele pietrelor
și liniștea —
alb fisurat.

S-a copt iarba
mormintelor de peste vară.

Am ajuns un tipar al setei :
inima
și odgoanele ei de singe —
sare ramificată.

Cu nemișcarea ce ninge pe țarm
te-aș putea înveșmînta
ca-n mătăsuri perse.

De ce
nu te lași locuită ?

Monorimă

Sufletul meu de copil
mă poartă din april
în april
pe brațele Afroditei din Mil.

Cîntecul niciodată umil
moare-mi-l
între pietrele din moara-azil
ce macină creierul florii, gracil...

Avers și revers

Ruga lui cu flăcări nu umple
luminările în sfeșnicare
el aprinde biserici cu tîmple
înfipte în mare.

Și marea-i întoarce
crinii utopici, din vid
și cu-nverzite pulpe de arce
lungi hălci de Ovid.

O antică apă-i prefiră
pe buze un nume surpat
și el, carne menhiră
în care-n sineși zace-ngropat,

peste oasele ce i-au fost trup
peste gîtul subțire, în vaiorul mării
nu duce capul retezat pe butuc
ci chiar butucul pierzării...

Unde?

Cîteva miresme puse cap la cap
cîteva frunze, vertebră lingă vertebră
ultimele fărîme ale apei
în gitlejul apeductului.

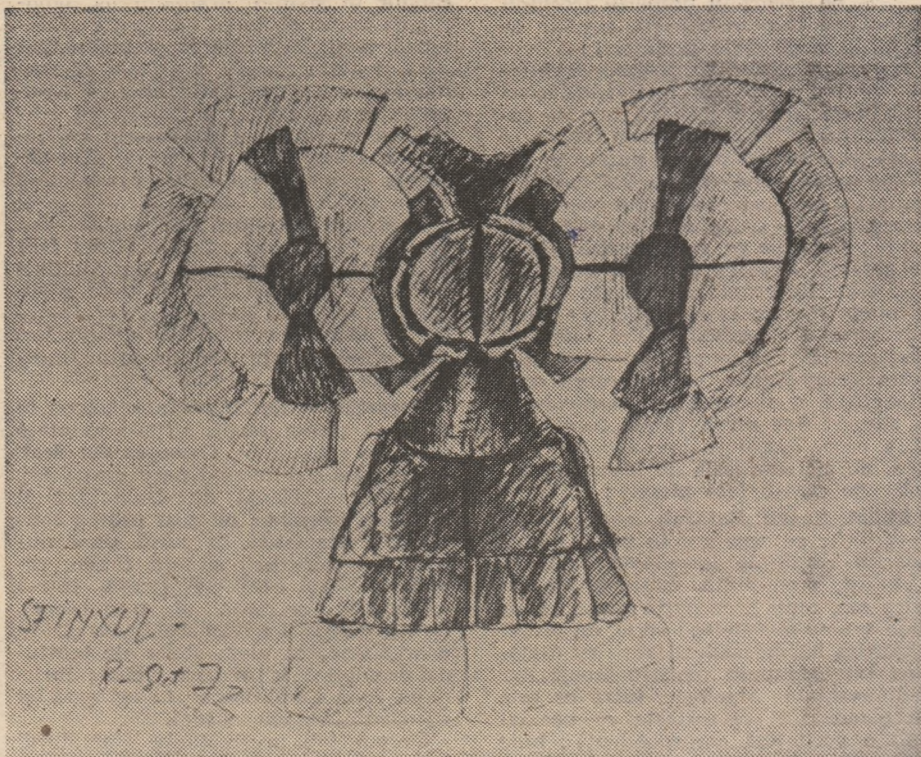
Pot dizloca, de mine, acest spațiu
toamna m-a ros de-atît ce m-a purtat
dar încă n-am unde să curg,
să mă dizolv, în care vibrație ?

Vedere din atelier

Sint primele versuri pe care le scrie
cu ochelarii pe nas. Tardivă precauție
menită să-l apere de cuvîntul iradiant
brusc umflat ca griul bătut de ploi,
cu, la iveală toate infernalele lui
mașinării fabricatoare de iarbă. Abia acum
i se văd rănile toate ca la punerea
în mormint a bătrînilor căpitani de oaste.
Dezvelite, abia acum se pot vedea
delicatele, blindele oase
ale
carnasierului...

Asemănare

Noaptea de dragoste
începuseră să semene
cu deturnările de diligențe...



ION GHEORGHIU :
Stadiu



Ștefan Aug. DOINAȘ

arar, prin timp

arar, prin timp,
nu în Olimp
ci pretutindeni,
zeii mor.

în jur — nimic :
nici inamic,
nici foc, nici grindeni,
nici zăpor.

e doar un fus
ce se rotește
împărătește
spre apus.

dithyramb — adăpost al Ființei!

dithyramb — adăpost al Ființei. — converg

a numerică liră pleiadele.
însă eu constelații de struguri alerg.
în gonade conspiră Menadele.
poate marele Țap va găsi vreun prilej
să-mi împrăstie cîndva gramatica,
mirosind a copite să-mi ardă-n gitlej
devastîndu-mă lingva spermatica...

celui ce cîntă

celui ce cîntă
ursitoarele nu i-au dat
nici umbletul
nici zboru-n azur
nici sufletul
nici spiritul pur
nici soarele
anatomic dosit
care-i consacră obrazul

i s-a ursit
existența-n afară
extazul

între fiind și a fi

între fiind și a fi
bariera stă ridicată
vămuirea se face pe-ascuns

în marsupiu
omul negînditor
își poartă priința

dar purtătoare
e numai Ființa

în creștere dar nu în clorofilă
în blană dar nu în ferocitate
într-o cucernică vecinătate
slujitoare-n izvor nu servilă
nimic nu te poartă-n osindă

din pivniță spre mozaicul cu îngeri
suie o scară
de iederă
chepengu-i deschis
o aspră chemare

ah exigență
în care ceva se cunoaște pe sine
întruna ca dor
ca scădere și spor

o blindă muștrare
ah iminență
în care ceva se ridică-n lumină
întruna ca gînd
afirmînd și negînd

între fiind și a fi
bariera stă ridicată

a fi în afară

a fi în afară
o ce bucurie
mai curînd amară
de copilărie

îndrăgit-suspect
de făpturi cu schimbul
un fragil proiect
zămislindu-și limbul
o simplă epură
a unui temei

moiră obscură
în arderea ei



ION GHEORGHIU : Studiu

act al vegherii

act al vegherii
dar și pierdere
e orice limbă

mari fluvii de vorbe bubuie
fără-ncetare
pe plute-n șir
trec ființele
întru uitare

lăcașul rămîne
far
priveghind priveghiat
limbul de har
adevărul uitat

ferindu-se parcă

ferindu-se parcă
de hoinarele stele,
cîntă o dropie
într-un pulsar.

îngăduie, Parcă,
întîmplărilor mele
să se apropie
de necesar !

altfel respiră

altfel respiră
preaplinul
în orice adăpost
pasărea liră
fluicră
tace delfinul
a rugă și post
șuieră
șarpele năpirlit

eu
din ființă întru Ființă
sunt azvirlit

imobile

imobile
forfota astrelor
visurile eonilor
exigență
cu mari găuri negre
a ceea ce este
frunza pare că bate
în izvoare murmură deltele
răsfringeri fără obiect
porunci se-implinesc

cercel uriaș
în urechea furnicii
ce răcoros e destinul

urcînd treptele

urcînd treptele
tot mai îngrijorată
își menține viața
coroana

vederea de sine
care-și aruncă-n afară
văzutele

trece
de la ghirlande de frunze
la coifuri cu coarne
de la diademe de solzi
la nîmbul frunților goale

deasupra
domnia înseamnă somație
lumină-n climatul poruncilor

cel ce-o rostește
e fără gură

limba mea o preia

întîmplări necesare

întîmplări necesare
trac al stelelor
ca și cînd
ar putea să nu fie

ființă ce se joacă
în ființe

se-ascunde după măști
ca și cînd
ursita ar putea
să aibă obraz
de ce-ar fi oare
mai solemnă
intrarea în luminiș a cerbului
de ce-ar fi oare
mai exactă
înscrierea în cerc a pătratului

mileniile înfloresc umil
ca nalba
dar ce fior
fără parfum
în tija lor

ineluctabilul
emoție
pînă la marginea Ființei



Sorin TITEL

Cei mai frumoși ani

ATENȚIE mare la oglindă, îl avertiză mama referindu-se la oglinda de cristal de la bufetul din sufragerie, cit și la cea din sticlă ceva mai ordinară a toaletei din dormitor. Cind totul fu împachetat în hirtie groasă, întregul calabalic îl încălăra într-un vagon de marfă. Mobilierul fu coborât în gară la Bujorul Bănățean și transportat mai departe, până la Birna, cu căruțele, cu cea mai mare grijă. Mamei nu-i fu ușor să se despărță de satul în care a trăit până la vîrsta de șaisprezece ani, dar se strădui să nu se vadă prea tare. De plecat n-au plecat cu trenul, ci cu căruța încărcată pînă la refuz atît cu unele obiecte uitate în graba împachetării — de pildă un frumos cuier din lemn de nuc, precum și lavaboul alb împodobit cu flori și cu păsări primit ca dar de nuntă de la colegul de bancă al tinărului mire — cit și lucrurile mai de preț, cele ce nu fuseseră trimise cu trenul de teamă ca nu cumva să se spargă: un servici de vin care, chiar dacă nu era de cristal, era totuși dintr-o sticlă foarte fină, tot dar de nuntă, de la niște verișori ai mamei (paharele aveau piciorul înalt, așa că pericolul de a se sparge era și mai mare: mama le împachetă în niște șervețele subțiri de culoare roz și le așeză într-o cutie de carton; cutia o legă cu o sfoară groasă de cîneapă). Tot în căruță, pe un braț de fin, să nu se zdruncine, fu pusă și lustră cu mai multe brațe — aparținuse aceluiași Kubicec, fostul proprietar al sufrageriei — din lemn de trandafir sculptat și cu o garnitură de aramă (ca s-o facă să strălucească, mama lustruise la ea o săptămînă). Cele două figurine de porțelan — una reprezentînd o japoneză cu o umbreluță cochetă deasupra capului, cealaltă, tot exotică și într-un fel perechea celei dintîi, reprezenta un lapon gras și foarte nostim, cu niște nasturi strălucitori pe piept și cu o decorație, primită, probabil, cadou pe timpul războiului ruso-japonez; cu niște ochi oblici, albaștri și teribil de copilăroși; am uitat să spunem că laponul ținea în brațe un pește urias, dar din păcate coada acestuia era ușor ciobită, ceea ce îl scădea, bineînțeles, din valoare... Bibelourile, porțelan din cel mai fin de Boemia, mama le primise ca dar de nuntă de la un unchi al ei, un chirurg renumit și foarte bogat. Pe acestea mama nu le puse în căruță lîngă celelalte obiecte — în ultimul moment mai fusese descoperit un taburet și un suport de flori, cărora li se găsi cu mare greutate un loc în căruța supraincercată — ci își exprimă dorința de a le ține ea personal în brațe. „Sint cel puțin sigură că nu au cum să se spargă”, spusese ea cu toată fermitatea. „O să-ți amorțesc brațele, nu uita că avem drum lung de făcut. Aproape treizeci de kilometri”. „Mă descurc eu, fii liniștit”, îi asigură mama hotărîtă și plină de curaj, și în sfîrșit unchiul Coriolan, cel ce avea să-i transporte pe înșurăței pînă în satul unde tinărul învățător urma să-l învețe pe copii tabla înmulțirii și teorema lui Pitagora, se urcă în căruță, aruncă chiștocul țigăriei în mijlocul ogrăzii (se adunaseră părinții și rudele; femeile plîngeau, ștergîndu-și cu catrințele ochii umflați de altele lacrimi), în schimb bu-nicul lui Marcu (Marcu nu se născuse încă, mama era gravidă cu el în luna a șasea), fiind un om aspru — se pierdea cu firea rar și atunci știa să se stăpînească — o urmărea încruntat și cu un fel de supărare ascunsă. Bănuia oare că fiică-sa era cea care pusese la cale toată povestea asta cu mutatul? În tot cazul, mama îl ocolea privirea, fiindu-i din nou frică de el, ca pe vremea cînd era copilă mică. (Pe timpul acela, ori de cite ori făcea vreo prostie, nu scăpa fără bătaie!). Apoi își aminti că de-acuma nu mai era o fetiță, ci o doamnă, soția învățătorului, o femeie în toată firea, măritată și la casa ei! Își ridică tîmboșă capul și-și înfruntă părintele. Acesta se uită la ea mirat, vîzînd-o atît de hotărîtă și neînfricată și, lucru curios, minia i se risipi dintr-odată. Își privi fata cu un fel de nepăsare și ușor batjocoritor. „Ajungeți voi la vorba mea, o să vă pară vouă rău, vedeți voi pe dracu!”, spusese parcă ochii lui, cu genele aproape albe și deschise la culoare. Unchiul Coriolan aruncă o privire de jur-împrejur, asemenea unui general a cărui ostire e de-acum gata să plece la atac. „Dacă mai aveți ceva de pus în cocie, puneți pînă mai e vreme”, îi îndeamnă el stînd cu biciul ridicat, și uitîndu-se pe rînd la fiecare. „De uitat tot s-a uitat una alta, nu se poate altfel — ziseră femeile într-un glas. Lasă că ne-om aduce aminte după aia și vi le trimitem”, îi liniștiră ele. „Atunci pot pleca?”, întrebă încă o dată unchiul Coriolan. „Dă-i drumul, spuse bunicul lui Marcu, și să fie într-un ceas bun...”. „Atunci eu am plecat”, spuse unchiul Coriolan cu multă fermitate și dădu bici caldior, căruța, supraincercată, se urni cu greu — lucrurile, deși așezate cu grijă, începuseră să zdrăngănească în fel

și chip; mai ales lavaboul din tablă făcea un zgomot cu totul nesuferit. Unchiul Coriolan, abia ieșit pe poartă, se arătă nemulțumit de toată zdrăngăneala asta și opri căruța din nou. „Nu m-ați lăsat pe mine să vi le așez, spuse el supărat, și acum vedeți ce s-a întimplat?! Le-ați aruncat cum v-a venit vouă la mină, nu v-ați gîndit să le puneți cu o anumită socoteală! V-am rugat să mă chemați cînd le orînduiți, să nu le încălcați fie cum, de ce nu m-ați ascultat! Acuma ce ne facem, puteți să-mi spuneți? Mă, eu cînd spun o vorbă, nu vorbesc prostii!”, spunea el roșu la față de supărare și căruța se urni lărași din loc, făcînd un zgomot de-a dreptul infernal. „Așa-s muierile, dacă lași un lucru pe seama lor, vai și amar”, decretă el cu voce tare și nimeni nu îndrăzni să-l contrazică. Sări sprinten din căruță și încercă să lege cit mai strîns lavaboul care, el singur, făcea mai mult zgomot decît toate celelalte obiecte luate la un loc. „De-acuma gata, am plecat, hotărî el. Fie ce-o fi, de opri tu mă mai oprește. Altfel ne prinde noaptea pe drum — spuse clătînd nemulțumit din cap, dacă stăm și ne tocim atîta. Și mie pe întîineric nu-mi place să merg...”. Așa că plecară, rudele și părinții, cu lacrimi în ochi și cu gura plină de tot felul de sfaturi, rămăsese în urmă și abia după ce ieșiră din sat (se lăsase o ceață umedă, ca de toamnă, cu toate că eram în luna martie), mama începu să plîngă. „A fost dorința ta să plecăm, să nu te aud că-mi bocesci” îi spuse tata cu asprime și vorbele lui o determinară să plîngă și mai avan. Auzind-o plîngînd atît de nestăpînit și cu o așa de mare convingere, viitorul tată al lui Marcu se lăsă îndulșat, era doar femeia lui, tinăra lui nevastă și el o iubea mult! Unde pînă la era și înscărcinată, nu mai avea mult pînă să nască (după socoteala lor, nici trei luni încheiate) și o femeie într-o asemenea stare nici nu-i bine să se supere prea tare! „Plîngi de parcă am pleca la capătul lumii”, îi spuse el mamei. „Te întorci tot la el după ce naști, ai uitat?”. Unchiul Coriolan privea din ce în ce mai îngrijorat cerul: se înnoirase spre Făget și se pregătea de ploaie. „Mult nu mai are pînă începe să plouă, spuse clătînd din cap. Pare a fi din cele scurte, adăugă el ca să-i liniștească. Ploaie de primăvară. Nu cred să țină mult”. „De udat tot ne udat, cit de scurt ar fi ea”, spuse tata. „Să mă uit după ploier pînă nu începe”, fu de părere mama. Scotocind prin căruța arhiplină, mama dă cu chiu cu vai de umbrela salvatoare.

PLOAIA se porni abia pe drumul Minăstîurului. O ploaie măruntă și persistentă care nu prea arăta însă a ploaie de primăvară. Unchiul Coriolan își puse o pătură pe umeri să nu-l pătrundă prea tare. Tinerii înșurăței se strînseseră unul în altul sub umbrelă. „Nu are de gînd să se oprească”, spuse unchiul Coriolan uitîndu-se la cerul de culoarea cenușii. „O ține intruna, nu se astîmpără”, adăugă el incuind, clătînd din cap și își șterse cu o mină obrazul, aspru și foarte ridat, de ploaie.

Tata avea grijă să țină umbrela în așa fel încît mama să fie cit mai ferită de ploaie, dar oricum ar fi ținut-o, stropii, parșivi, își schimbau mereu direcția, — băteau cînd dintr-o parte, cînd din alta —, încît pînă la urmă rochia mamei — în ziua aceea o îmbrăcase pentru prima oară — fu toată muiată de ploaie.

Pe la vremea prînzului se opri totuși și, peste lanurile verzi — de un verde gingaș și foarte fraged — se ridică un curcubeu multicolor; o cobora undeva în depărtare spre pădurile de un verde de asemenea proaspăt, un verde totuși ceva mai intens decît cel al grîului pe lîngă care treceau. Norii se risipiră cit ai bate din palme și soarele apără în întreaga sa strălucire și splendoare primăvărată. Din pămîntul udat de ploaie începură să iasă aburi calzi. Era, totuși, un soare cu dinți, cum se spune, nici pomeneală să-i încălzească. Atîta tărie avu, totuși, el, soarele incit, ajutat și de o pală ușoară de vînt, să zbicească toalele călătorilor noștri. Iar vîntul acela abia pornit — bătea dinspre pădurile cele verzi —, aducea cu el un miros delicat de iarbă și de frunză udă... Miroseau al naibii de tare spinii înfloriți de pe marginea drumului! Un miros greu și în același timp gingaș.

Cei doi înșurăței — viitorii părinți ai lui Marcu, mai puțin unchiul Coriolan, această hoasă bătrînă și năvălită fiind mai greu de elînt — păreau ușor amețiți, de parcă cine știe ce rachiuri tari ar fi bătut, făcîndu-i să-și piardă limpezimea minții... Mama simți cum o ia cu frig și începu să tremure; îngrijorat, soțul ei încercă s-o încălzească frecînd-o încoțșor pe spate. Îi puse pe umeri o păturică, iar mama se arătă îngrijorată din pricina copilului. „Să nu pătească ceva”, îi șopti ea tatei. „N-are ce păți, spuse naivul tată, căci acolo înăuntru la el e cald și bine. Și oricum a fost scutit

de ploaie, nu l-a ajuns...”. „Mi-l de zdruncinăturile astea”, spuse mama și se zgribuli la pieptul protector al bărbatului ei. „E drumul tare prost”, se plînsese unchiul Coriolan. L-au desfundat ploile de primăvară, e numai hîrtoape și n-am cum să le ocolesc, cit de cu grijă aș fi...”. „Bine c-a stat ploaia” — spuse viitorul tată al lui Marcu.

CARE Marcu, datorită drumului prost — hîrtoapele și gropile, pe măsură ce se apropiau de sfîrșitul călătoriei, erau tot mai dese și mai adînci (mai ales că de la Bujorul Bănățean o apucară pe un drum de țară), se născu înainte de vreme, la șapte luni, un fel ca acel îndepărtat străbun al lui cu care se nimeri să semene și în alte privințe). Neașteptînd, însă, să-i vină sorocul, el semăna cu un fruct doar pe jumătate copt și pîrguit, un fruct cules de timpuriu, cu sămînța încă verde înăuntrul lui, dărînt lumii și vieții prea devreme.

La scurt timp după ce născu (de cum se putu ține singură pe picioare), cu pruncul înfășurat în scutece, păzit cu multă grijă de curent — nu cumva, doamne ferește, să-l imbolnăvească — mama se reîntoarse acasă... Era încă îngrozitor de slăbită după naștere. Nu reușea să-și revină, spre marea îngrijorare a părinților ei, care nu știau ce să-i mai facă. Timpul trecea, mama sta cu copilul în grădină (în fundul grădinii, sub nucii cei mari și bătrîni), cu miinile în poală, fără să se gîndească la nimic, uitîndu-se la umbrele pomilor cum se alungau după soare. Trecu încă o lună și începură să se coacă struguri, precum și pepenii galbeni. Se nimerise a fi un an bun, mai ales pentru pepenii galbeni: aceștia erau parca mai dulci, mai zemoși, mai parfumați decît în alți ani și doctorul îi recomandă mamei, — ca să se întrezeze — o cură „serioasă” cu pepeni galbeni și cu struguri. Sta, prin urmare, în grădină, cu pruncul în brațe, la umbra groasă a nucilor bătrîni; copilul plîngea, dar nu prea tare și nici prea mult, ca ea să aibă vreun motiv de îngrijorare; adormea cu degetul în gură, sugea din el cu nădejde, nu voia în rușul capului să-și scoată, oricît ar fi încercat ea să-l dezvețe de nărușul ăsta, apoi se trezea iarăși, îl pune la piept să-și dea țîță și-i schimba scutecele și în aerul plăcut mirositor al după-amiezii de vară (mirosea a grîne coapte, un miros dulceag și greu, a iarbă pălită de căldura zilei, apoi erau celelalte mirosuri, dintre cele mai diverse: al dovlecilor copți — începuseră unii să putrezească —, al prunelor tîrzi — de coapte ce erau cădeau din cînd în cînd împingînd pămîntul cu zeama lor dulce —; inerele „mașance” parfumau și ele aerul, un parfum abia simțit și răcoros, apoi mirosul acrisor al roșiilor uriașe cit niște dovleci; cite o pală de vînt aducea din cînd în cînd și miros de bălegar sau, dinspre livadă, mirosul uscat al grîului freierat — „sforăit” — batotei însoțea liniștea mamei — se răspîndea mirosul întepător al scutecelor schimbate, miros de copil mic, ceva mai pătrunzător în zilele cînd făcîndu-se dintr-o dată mai puțin penetrant în cele (spre marea îngrijorare a mamei) cînd era constipat.

După ce-l alăpta, copilul se liniștea, se oprea din plîns și începea să gîngurească vesel, uitîndu-se după muștele care îi zbura prin apropiere ori după vreo păsărică (își făcuse obiceiul să se zburătească pe deasupra capului lui), uimindu-l foarte tare și neliniștindu-l în același timp. Și cit el sta și gîngurea, mama tăia cite o felie de pepene galben, plăcut mirositor și rece ca gheața, ce i se muia în gură și simțea cum, încetul cu încetul, prindea iarăși puteri. Ciugulea cite un strugure cu boabe negre și dulci, ori mușca dintr-o pară pergamentată, lăsînd mustul acesteia să i se prelîngă în voie pe bărbie. Se uita la copil cum crește de la o zi la alta. Niciodată mama n-a fost și nu va mai fi atît de liniștită ca în acele zile de sfîrșit de vară (zile calme și teribil de monotone, cu o lumină melancolică și uleioasă curgînd peste lucruri și ființe), atît de liniștită și de împăcată cu ea însăși, sigură că întreaga ei viață va fi așezată după o bună orînduială. Își privea fiul plină de încredere; era convinsă că va avea parte numai de noroc în viață! Mama nu avea de unde să bănuiască — era mult prea tinără și prea nepreciepută într-ale vieții — cit de grea, de complicată, de împovărată și de legătură aceasta, aparent simplă, de vreme ce e cea mai firească dintre toate, dintre mamă și fiu! Nici o in-doiială și nici o umbră nu i-a tulburat liniștea cit a stat în după-amiezele acelea de sfîrșit de vară, sub nucul bătrîn din capătul grădinii. Semăna ea, mama, cu acele Madone ale lui Botticelli, sau Perugino, care, aplecate deasupra pruncului lor, arătau la fel de grave și de visătoare? Pentru că și acestea erau tot atît de tinere și de neștiutoare ca și mama și de gingașe în tinerețea lor luminoasă. Se apleacă asupra pruncului și surid și surisul lor e plin de dragoste și de nevino-văție, plin de lumină și de cea mai adîncă pace...

LA SFÎRȘITUL verii octeleia, pe la începutul lunii octombrie, mama se întoarse în sfîrșit și întru-totul întremată la bărbatul ei. Cura de struguri și de pepeni galbeni dăduse cele mai bune rezultate. Mama înflori (oricine ar fi privit-o ar fi asemănat-o cu o floare, incit verbul „a înflori” i se potrivește de minune), într-un cuvînt, se făcu mai frumoasă. De fapt, mama se rușina încă de propria ei tinerețe și cînd își spunea vîrsta avea grijă să adauge întotdeauna cite un an-doi în plus. Înainte de a adăuga anii acela care nu existau încă, avea un scurt moment de ezitare. Atît de mică era ezitarea cu pricina, incit persoana căreia mama își spunea vîrsta nici n-o băga în seamă. Nici nu sesiza faptul că mama apăsă puțin pe anii adăugați, ca să-i facă mai credibili. Dacă cineva s-ar

fi uitat la ea cu mai multă atenție, ar fi observat însă cum, în astfel de situații, îi înflorește pe chip un zîmbet șagălnic, mult mai demascator decît ezitarea aceea micuță și trecătoare — mama își spunea de fapt vîrsta, neadevărată, mai mult în glumă — cine se prinde, bine, cine nu, să fie sănătos! — însoțind-o de o abia perceptibilă și, în același timp, puțin complice, clipi-re din ochi. Respira o dată, lung, de parcă i-ar fi trebuit și un pic de curaj pentru acel adaus, mincinos, la numărul anilor...

Mama făcu, în sfîrșit, cunoștință cu notabilitățile satului. Primul pe care îl cunoscu fu părintele Cristoiu, un bărbat roșcovan și cu o bărbie ca de țap, tată a patru fete, căsătorit cu o femeie mai în etate ca el. În realitate, era mai mare doar cu vreo trei, patru ani. Arăta însă mult mai în vîrstă, din pricina masivității, a părului cărunt adunat într-un coc uriaș, dar mai ales datorită chipului ei pe jumătate adormit. În ciuda somnolenței ei permanente, cu soțul era teribil de autoritară. Se purta cu el așa cum te porți cu un copilăș aiurit și cu capul în nori, gata în orice moment să facă o prostie, dacă n-ar fi fost ea, pregătită din timp, să la toate măsurile. „Taci din gură, popo, că nu te pricepi!”, striga cu vocea ei răgușită, groasă și severă și popa tăcea milc, iar bărbuța roșcovană începea să-i tremure de frică. Mototoală și adormită cum era tot timpul, te mirai, într-adevăr, vîzînd cit de hotărîtă izbutea să fie, cînd era vorba de propriul ei soț. „Lasă, mamă, că n-o fi chiar așa cum spui tu, nu mai exagera” — erau cum singurele cuvînte de împotrivire care ieșeau din gura părintelui Cristoiu, ori de cite ori nevasta începea să-l certe cu vocea ei tunătoare (chiar dacă chipul îi era pe jumătate adormit), în vîzul tuturor. Asculta, deci, cu sfînțenie toate comenzile și toate poruncile ei, de parcă ar fi fost ale Domnului al cărui slujitor era. Dădea din cap ascultător și, cînd ea îl ruga ceva cu glasul ei somnoros, mișcîndu-se leneșă prin încăpere (tirîndu-se mai mult, de la un scaun la altul, de la pat la canapea — sta de obicei întinsă cu o farfurioară de dulceață lîngă ea, cu un pahar de apă lîngă farfurioară și cu amîndouă miinile sub cap, uitîndu-se în tavan), îl și vedeai pe omul acela subțirel și roșcovan, cu barbă ca de țap, tropînd din picioare ca un căluț, nerăbdător și plin de zel, să ducă cit mai grabnic la îndeplinire poruncile somnoroasei lui soții... „Să te ia dracu, părințele, că iar te-ai îmbătat”, îi spunea ea, cu vocea ei groasă, cliplînd amenințător din ochii ei galbeni ca de pisică, ori de cite ori părințele (avea „plăcerea băuturii”, dar nu era ceea ce se cheamă un bețiv; se bucura mai degrabă să stea la un pahar cu prietenii, să discute cu ei „politică”) golia cite un pahar în plus... Nu avea nici un fel de ezitări și, oriunde s-ar fi aflat el, îl lua cu forța și „pe sus”, cum se spune, îl obliga să se întoarcă acasă, trîgîndu-l de reverendă. „Mai femeie, nu mă fă, rogu-te, de ris”, spunea părințele cu jumătate de gură și făcîndă roșcovană începea să-i tremure de enervare. Ea nici nu asculta ce zice, îl împingea în continuare (din somnoroasă cum era, de obicei, se transforma într-o adevărată tigroaică) pînă ce reușea să-l urnească din loc. Îl zgîlția cu unghiele ei ascuțite care reușeau să pătrundă prin stofa groasă a reverendei, pînă la singe...

Instinctul matern al preotesei, concentrîndu-se într-o asemenea măsură asupra soțului, pentru cele patru fete (roșcovane toate patru și cu părul creț, semînd leîți cu părințele, subțirele și înalte ca niște prăjini) nu prea rămăsese mare lucru. Așa că fetele creșteau mai mult de capul lor: arătau de parcă ar fi fost tot timpul flămînde (și de cele mai multe ori erau chiar flămînde, de vreme ce preoteasa „uita” să facă de mîncare cuprînsă fiind de obișnuita ei moleșală), erau gureș și certărețe și, spre deosebire de mama lor, de o energie permanentă și explozivă. Murdare și cu părul în neorînduială, plin de iarbă ori de ierburile de cîmp, se uitau cu niște ochi provocatori la toată lumea și se scobeau în nas... După cea dintîi vizită — fiind noi veniți în sat, o astfel de vizită era, ca să zicem așa, obligatorie — mama înțelegea că o prietenie prea strînsă nu are cum lega cu preoteasa. Făcînd cunoștință și cu inginerul agronom, un bărbat încă tinăr și foarte frumos care își pierduse un picior pe cîmpul de luptă și fusese mobilizat înainte de sfîrșitul războiului.

În vacanța de iarnă își făcuseră apariția frații Heghedus, amîndoi elevi în ultimii ani — unul la liceu, iar celălalt la școala pedagogică — precum și domnișoara Virginica, o fată blondă, cu breton pînă pe ochi și teribil de veselă. Domnișoara Virginica era elevă la liceul „Iulia Hajdeu”. De Anul Nou, la agronom se organiză o mică petrecere care lăsa în sufletul mamei o amintire de neșters.

Agronomul avea un patefon vechi — și-l luase, povestea el, înainte de război pe timpul cînd era încă student la Cluj — și doar două plăci, una de muzică populară — o învîrtită și un joc de doi —, iar cealaltă cu arii din opere. Se vaksă, așadar, pe faimoasa arie a duocului din „Rigoletto” și pe o arie numai bună pentru dans, din „Traviata”. Inginerul agronom — cu un singur picior —, nu avea cum să danseze, schimba mereu placa, punînd-o cînd pe o parte cînd pe cealaltă. „Am dansat destul pe vremea studenției, mi-am făcut plînul”, spunea, privîndu-și topit de dragoste, nevasta Tamara, în rochia ei de mătase roz, cu flori mari de un roșu întunecat, era mai frumoasă ca ori-cînd.

Marcu luă și el parte la petrecere, ca să zicem așa, infolosit în scutece și așezat pe patul dublu din dormitorul agronomului. Mama intra din cînd în cînd în odaie și se apleca asupra lui să vadă dacă doarme. Lumină era stînsă, se auzea focul dîndu-se în sobă și limbile flăcărilor jucau pe pereți și pe tavan. Să se fi păstrat oare în memoria lui Marcu această amintire îndepărtată? Fără îndoială că nu, era mult prea mic

ca să poată avea amintiri! Simțea însă că era o noapte deosebită de celelalte, de asta își dădea el seama, că era de mic și de nepriceput: dădea din minune, gingurea tot timpul, se uita cu niște ochi mari și rotunzi la flăcările jucăuse de pe tavan, asculta cîntecul focului din sobă — și de cite ori se deschidea ușa, auzea și el ariile lui Verdi; de plins nu plîngea defel, se simțea bine, așa cum trebuie să te simți într-o zi de sîrbătoare! Prin geamurile mari se vedea cerul înghețat al nopții de iarnă... Bucuroasă că-l găsește dormind, mama părăsea dormitorul în virful picioarelor și se întorcea în sufragere, unde petrecerea era în toi. Fetele mai mici ale preotului, din lipsă de parteneri, dansau între ele. Nu știau încă bine pașii de vals și se împiedicau una în picioarele celelalte. „Fii și tu mai atentă” urlau ori de cite ori se călcuau reciproc pe bombeuri. „Dacă nu sînteți cuminiți, le certa preoteasa (dansul reușise s-o scoată și pe ea din obișnuita-i somnolență și se învîrtea de mama focului, ținută cu nădejde în brațe de unul din liceeni, roșu la față și eucerit de dans) vă trimit pe amîndouă acasă și am terminat cu voi! Să nu vă mai aud pliscul, m-ați înțeles?” se răstăea ea autoritară la ele. „Asta-i englisvals, nu se dansează atît de repede. Ce te învîrți ca o nebună!” îi explica cea mai mică surorii ei mai mari. „Faci un pas și te ridici în virful picioarelor. Of, doamnă, n-ai pic de grație, tare mai ești mototoală”, spunea ea sastisită, dăscăindu-și sora care era cu un cap mai înaltă...

Părintele, ca față bisericească, nu dansa nici el; sta la masă cu farfuria cu prăjituri în față, bătea tactul cu piciorul și se uita atent la dansatori. Tot el avea grijă și de foc și soba îndopată cu lemne dogorea teribil, era imposibil aproape să te poți apropia de ea. „Crapă puțin ușa aia, altfel murim, dragă”, îl ruga preoteasa trecînd val-virtej prin dreptul lui. „Sînt toată o apă, nu mai pot”, se plîngea ea. În pauzele dintre două „valsuri” se apuca să-și cicălească bărbatul. „Tu las-o mai încet cu paharul, nu exagera! Știi tu ce-ai pătît data trecută?”

Soba dogorea într-adevăr prea tare, dar altfel în odaie era cald și bine. Mîncare fusese din belsug, ca la sîrbători, se tăiaseră porcii de curînd, mezelurile erau proaspete, plăcut mirositoare și apetisante la gust; nu lipseau nici castravecii bine murați. Să mai amintim faimosul doboș-tort făcut de mama; chiar dacă glazura nu îi reușise prea bine, tortul avu un mare succes. Se bău țuică fiartă cu piper și scorțișoară și aburii calzi înflorară plăcut nările. Țuica făcu o deosebită pofță de mîncare tuturor! Toată lumea se văita c-a mîncat prea mult și inginerul recunoscu că de multă vreme Tamara n-a făcut niște lucruri atît de reușite la gust.

A PĂRURĂ în geam zorii tulburi ai dimineții de iarnă, cea dintîi dimineată a anului 1947, un an bogat în evenimente de tot felul, și nimănui nu-i venea să plece acasă, dimpotrivă petrecerea părea să fie încă în toi. Dar fetele mai mici ale părintelui dădură la un moment dat, pe la orele cinci dimineată, semne de oboseală; se retrăseseră în dormitor și se trîntiră amîndouă, așa îmbrăcate cum erau, lingă Marcu (acesta continua să doarmă dus, ca un copil cuminte ce era) în celălalt pat și în scurtă vreme adormiră și începură să sforăie încetisor și subțire pe o singură nară...

Nimeni nu se simțea obosit sau sătul de-acuma de petrecere, dar nici de amabilitatea gazdelor nu poți abuza la nesfîrșit! Oaspeții se pregătiră, așadar, de plecare. Cele două surori, fetele mai mici ale părintelui, fură trezite cu greu (preoteasa trebuia să tragă mult de ele pînă să le facă să stea pe propriile lor picioare), Marcu fu bine înfășurat în scutece, ca să nu pătrundă nici o fărîmă de frig pînă la el și cînd toată lumea fu îmbrăcată — căciuliile și căciulițele doamnelor fuseră bine trase pe urechi, Țularele cu nădejde înfășurate în jurul gîtului (se lăsase ger mare și aerul părea de sticlă în dimineată limpede de iarnă) — oaspeții își luară rămas bun de la gazde, mulțumind pentru tot, spunînd de mai multe ori la rînd că „a fost absolut minunat”, apoi, înviorați și înveseliți de aerul rece, se îndreptară spre casele lor. Cînd trecură, pe puntea îngustă de peste riul înghețat, tata începu să susțină sus și tare că el poate s-o treacă singur, fără ajutorul nimănui! „O trec, cum să n-o trec!” — declară el cu un zîmbet cam nătîng în colțul gurii și cu o voce moale și ușor cîntată, dar în același timp foarte încăpățînată care nu suporta nici o contrazicere. „Știu eu ce vorbesc, nu mă contrazice”, se răsti el la mama cînd aceasta încercă „să-l aducă la realitate” (cum le spuse ea celorlalți), explicîndu-i că era mult prea băut, iar puntea prea îngustă și prea subredă ca s-o poată trece singur. „Dacă mă cicălești, spuse tata uitîndu-se cu același zîmbet cam prostesc la mama, uite, fac pariu e-am s-o trec nu numai singur, da' și fără să mă sprijin de nimica. Mă credeți ori nu mă credeți?” „Ține-te de mine — îl îndemna cu mult tact mama, făcîndu-se că nici nu i-a auzit laudăroșeniile — dacă vrei să nu cazi în apă!”... „Eu să cad în apă?” întrebă tata în culmea indignării și a mirării: „Despre mine ești capabilă să afirmi tu așa ceva? Îți spun drept, draga mea, că nu mă așteptam să te porți în felul ăsta. Să știi că mă mir foarte tare...” Si cu un gest energic tata dă la o parte mina mamei, pregătită să-i ofere ajutor. „Ți-am spus că n-am nevoie de ajutorul nimănui!” zice el îmbufnat, și cu pași siguri și fermi, pășește pe puntea înghețată și alunecoasă, merge, fără să se cîlăte, pînă la mijlocul ei, apoi deodată, cu totul pe neașteptate și spre spaima tuturor — (doamna preoteasă, Tamara scoasera chiar un strigăt de spaimă, atît de mare fu emoția) — tata își pierdu brusc echilibrul. Face o ușoară fandare la stînga, apoi una la fel de

ușoară, la dreapta, un picior se ridică în aer, apoi se ridică și celălalt picior, și cade în riul înghețat și negru de dedesupt. Nu atît de înghețat, însă, ca să nu se spargă sub greutatea unui trup de aproape o sută de kilograme (sau poate chiar peste o sută, în ultimul timp, de cînd se însurase, tata pusese cîteva kilograme în plus), dar din fericire nu chiar așa de adînc — apa dacă ajungea pînă la genunchi — încît urmările căderii să fie prea grave...

Tata rămase un minut sau două nemișcat în mijlocul riului, neînțelegînd în primul moment prea bine ce se întîmpla cu el — din pricina șocului aburii băuturii se risipiră cît ai bate din palme — și tata, treaz de-a binelea, auzi, de undeva, de sus, vocea popii, plină de înțelegere și de blîndețe: „Să cobor, dragul meu, să te ajut să ieși din riul? Ți-o fi greu să salți singur, eu așa gîndesc?”. „Parcă eu nu pot leși!”, spuse tata fără să-și fi pierdut bătoșenia, stînd, încă destul de nedumerit, în apa înghețată care îi ajungea pînă la genunchi. Apoi simți cum îi îngheață picioarele, se sperie și, revenindu-și intrutotul, reuși să iasă din apă. Erau destul de aproape de casă, așa că nu-i degerară picioarele, în schimb se alese cu o răceală zdravănă...

F U o iarnă lungă și de neuitat. Ninsese mult în anul acela, iar zăpada se păstră pe dealuri pînă spre mijlocul lui aprilie. Un vecin le mesteri tinerilor înșurăței o sanie cu tălpi groase și foarte încăpătoare — la nevoie se puteau urca în ea și trei persoane — și în fiecare după amiază (tata se întorcea de la școală pe la orele unu și mincau în grabă, să nu piardă timpul, mai ales că după amiezile de iarnă sînt atît de scurte: nu trece bine de patru și s-a sfîrșit ziua, începe a se întuneca afară) — urcau dealul de deasupra bisericii: însoțiți fiind de agronom (deși schiop de un picior era mare mester la conducerea saniei) și de femeia acestuia, Tamara. Uneori venea și preoteasa urcînd cu greu dealul de deasupra bisericii. Se întîmpla, adesea, să se oprească, la mijlocul urcușului, gîfînd de oboseală, în schimb fetele — toate patru, bineînțeles, — erau întotdeauna prezente. Aveau și ele o sanie, cu tălpile mult prea groase (o mesterise popa cum se pricepușe el) și care mergea pînă la jumătatea pîrtiei, apoi se afunda în zăpadă. E adevărat că fetele nici nu prea știau să conducă bine, le era teamă și ori de cite ori se întîmpla ca sania să prindă viteză ceva mai mare, își înfingeau tocurele ghetelor (toate patru aveau număr mare la pantofi și purtau niște ghețe făcute de pantofarul din sat — un țigan chior de un ochi — niște ghețe cu un aspect cit se poate de fan-tezist) în pămînt, iar sania se oprea brusc proiectîndu-le, ca pe niște ghiulele, în zăpadă. Se întîmplă odată ca cea mai lungă dintre ele să rămînă înfiptă cu capul adînc în zăpadă (dăduse peste un fel de groapă în care zăpada avea o adîncime de aproape doi metri) — cu picioarele în aer. Surorile se uitau, vesele și speriate în același timp, cum bate disperată din picioare, îngropată în zăpadă pînă la briu. Datorită izbitorii umblă o vreme cu gîtul ușor răsucit într-o parte, orice încercare a ei de a și-l îndrepta producîndu-i dureri îngrozitoare... Nu mai avură curajul să se urce singure în sanie. Se urcau, pe rînd, în sania tatălui și în cea a agronomului. În față se aflau bărbaii care conduceau sania, apoi mama sau Tamara, și ultimele se urcau fetele. La cite un hop mai mare se întîmpla adesea să le piardă pe pîrtie. Strigau vesele din urmă, învăluite într-un virtej de zăpadă...

Nu se îndurau să plece acasă nici după ce afară începea să se întunece, atît de mare era plăcerea de a aluneca ușor pe zăpada strălucitoare, simțînd în față mușcătura plăcută a gerului. Sania pornea cu toată viteza din virful dealului, se năpustește spre hăul întunecat și adînc (afară se întunecase de-a binelea), se auzeau țipetele speriate ale fetelor, risetele și strigătele lor. Uneori, așa, pe întuneric, sania se răsturna cu ei toți. E plăcut să rămii o clipă întins pe spate în zăpadă, să privești stelele, strălucind ca niște briliante, pe cerul negru ca smoala! „Nu-mi găsesc manșonul!” se auzea vocea ușor răgușită a Tamarei. „Mi-am pierdut mînușile și căciulița”, răzbătea prin întuneric vocea limpede, de soprană, a mamei...

Erau zile cînd ninsorea era atît de deasă încît urcau cu greu pînă în virful dealului. Satul din vale dispărea aproape în vălurile albe și mătăsoase ale ninsorii. Sania aluneca prînzînd viteză din ce în ce mai mare. „Aveți grijă, fetelor, să tîneți gura închisă! Trăgeți-vă căciulițele în față și păziți-vă ochii cu ele” le striga preoteasa care sta proptită de biserică la capătul de jos al pîrtiei și-și sufla în mîini să și le încălzească sau trobăia din picioare, să nu-i înghețe în bocanci. „Țineți-vă bine de sanie și nu vă fie teamă că nu vi se întîmplă nimic, dacă sînteți cu mine” le liniștea agronomul pe surori care erau teribil de sperioase. „Ați văzut cît de bine știu să conduc!” se lăuda el vesel ca un copilăndru în timp ce sania se avînta spre hăul de dedesupt... Erau foarte tineri toți — cea mai mare se pare că era Tamara care îmulinea douăzeci și oot de ani — și se întorceau pe întuneric acasă orbecăind pe ulițele satului, vorbind cu glas tare, agitați, luîndu-și unul altuia vorba din gură. „Nu știu cum v-o fi vouă, spunea tata, da mie știu că mi-i o foame că nu vă văd”.

Pe Marcu îl lăsaseră în grija unei vecine, o femeie blindă și foarte evlavioasă — bărbatul îl murise în război și nu avea copii. Îl îngrîlea — îl dădea de mîncare. Îl spăla și-i spăla scutecele — ca pe propriul ei fiu. Mama avea remuscări: prea mult îl neglija pe Marcu, aproape că uitase de el, cuorînsă de plăcerea de a se da cu sania! Aprindea focul în bucătărie și reîncălzea supa de cartofi sau fasolea rămase de la prînz.

(Fragmente de roman)



Ion PETRACHE

Vizită într-un cimitir din Tatra

Primăvara e o bunică binefăcătoare cu povești din flori de măr și zarzăr ce le așterne peste bucurie și durere. Într-o asemenea primăvară mă adăpostisem și eu într-un colț de taină, la o răscruce de gînduri, să ascult cum bat vînturile mîngietoare, de după război. Și cînd noaptea a trecut peste tîmpla mea, ca un zbor de noapte — și-a aruncat cartea de vizită a morții mele. Ca la un semn magic, am simțit chemarea primului schelet după care m-am grăbit să-mi deretic țărîna, căci mai la vale era un cimitir cu cruci drepte, cruci românești...

Printre nimeni

Caldarim uscat, iubind urmele unor pași care-ți amintesc mișcarea. Cer înțepenit în albastrul cerese mut și neclintit de ingeri. Văzduh pe verticală, blestemat, unde două coșciuge necunoscute caută în depărtare.

Nu se știe din ce continent s-a rostogolit o frunză căzătoare.

Rugămintea

N-am crezut niciodată în Dumnezeu. Dar înainte de a porni în zbor am ingenuncheat în fața neliniștii lui și l-am rugat cu greul din lacrimile mele, să-mi învăluie mîntea în bezna lui.

Se dăduse comanda în zori că vom nimici un sat. Dar acolo știam că există o iarbă și feciori și păcate. Știam că acolo există dimineți și ceruri și tăblițe de școală și femei gravide și privighetori că există destule cimitire și chiar cruci suprapuse. Pentru prima oară, m-am rugat lui Dumnezeu. Dar cine are timp să te-asculte în război?...

Punct de sprijin

Mi-e gîndul ars de luceafărul stins. Mă rezem de un gard din care sar zăbrele; păcatele-mi blestemate de cucernice ploi. E noapte multă. Lumina moare. Mai așteptăm o nouă născătoare...

Drepti! La aparate! Cînd vă întoarceți să aveți carlinga plină cu păcate. Mari sau mici, dar să fie: face parte din datorie.



Teatrul Național

„Tinerețea lui Moromete“

Pentru public

● Faptul că publicul de azi vrea să se vadă pe sine în eroii pieselor noastre, în problematica pieselor noastre, nu este un slogan. El este cel ce umple săli de teatru aprobând sau dezaproband, așa după cum l-au educat de-a lungul celor mai bine de trei decenii de viață nouă, spectacolele pe care teatrele profesioniste ori teatrele populare le pregătesc cu responsabilitatea unor acte fundamentale pentru formarea conștiinței omului de azi. Teatrul Național din Cluj-Napoca a înțeles acest deziderat căutând ca printr-o continuă și directă colaborare cu publicul larg prezent seară de seară în sala noastră să-și alcătuiască un repertoriu capabil a promova înainte de orice noul, noul ca formă de expresie literară și spectaculară. Teatrul din Cluj-Napoca a înțeles să lanseze în actuala stagiune, în peisajul teatral românesc, texte noi, în premieră absolută, așa cum îi stă bine unei scene de primă importanță națională. Și mai ales s-a orientat înspre promovarea dramaturgiei românești contemporane. Astfel prima premieră din noua stagiune va aduce la rampă un text dramatic datorat lui Al. Căprariu și intitulat **Pensiunea „Speranța”**, în regia lui Mihai Mănuțiu. Piesa este o dramă metaforică privind condiția existențială a omului contemporan. Urmează o altă piesă inedită a lui Al. Sever, intitulată **Os pentru un ciine** (în regia lui Victor Tudor Popa), piesă ce aduce în dezbatere acute probleme de conștiință morală. Apoi avem dramatizarea romanului lui Augustin Bușura **Vocile nopții** (în regia lui Radu Dinulescu) și piesa pentru copii **Cărța cu păpuși** de Alecu Popovici (în regia Rodicăi Radu). Mai avem în atenție piese de Marin Sorescu și Alexandru Stark, precum și o dramatizare a **Arhanghelilor** de Ion Agârbiceanu, cu care dorim să onorăm centenarul nașterii marelui scriitor ardelean.

După cum prea lesne se poate vedea, Teatrul Național din Cluj-Napoca ambiționează o stagiune a dramaturgiei originale în care întregul colectiv, regizori, actori, scenografi etc., caută să-și redimensioneze activitatea, mizând în primul rând pe calitatea deosebită a dramaturgiei noastre naționale de azi, atât de mult cerută de publicul său.

Constantin Cubleșan

Realism cotidian

■ Săptămîna trecută, în cadrul unei conferințe de presă, directorul Teatrului Mic a anunțat programul de lucru pentru actuala stagiune. Un program amplu, ambițios, un program declarat politic. O pondere importantă în repertoriu se va acorda dramaturgiei românești contemporane; celor patru piese scrise special pentru Teatrul Mic: **Amurgul burghez** de Romulus Guga, **Ca frunza dudului din rai** de D. R. Popescu, **Politica** de Theodor Mănescu și **Coadă** de Paul Everac, li se alătură **Mansarda**, piesa dramaturgului Radu F. Alexandru.

Din literatura universală, teatrul a înscris în repertoriu cîteva opere importante care, prin tensiunea ideilor, prin amploarea demersului scenic solicită originalitate și fantezie în gândirea regizorală, o deosebită forță dramatică din partea interpretărilor actoricești. În **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Sartre, a cărei premieră va fi în octombrie (regia Silviu Purcărete, scenografia Adriana Leonescu), interpreții sînt Dan Condurache, Monica Ghiuță, Carmen Galin, Nicolae Pomoje, Nicolae Ilescu. Premiera va fi însoțită de vernisajul expoziției scenografei Adriana Leonescu, aflată acum la cea de a o sută montare. Din textele care vor intra cîrind în lucru au fost anunțate **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz, ce va prilejiui Leopoldinei Bălănuță un adevărat recital actoricesc, și **Hiroshima, mon amour** de Marguerite Duras cu Valeria Seciu și Gheorghe Visu. Tinăra regizoare Ludmila Sekely va debuta cu **Doi pe un balansoar** de Gibson, avînd pe Dan Condurache și Maria Ploae în rolurile principale. După **Minetti**, dramaturgul german Thomas Bernhard va fi prezent pe scena Teatrului Mic cu o nouă piesă: **Înainte pensionării**. Momentul de vîrf al stagiunii se anunță **Richard al III-lea** de Shakespeare cu Ștefan Iordache în rolul principal. La Teatrul Foarte Mic, în colaborare cu Teatrul Tăndărică, regizoarea Cătălina Bușoiu va monta **Candide**, o piesă de Ștefan Iureș inspirată din romanul lui Voltaire. Rolul marelui filosof va fi interpretat de actorul Mitică Popescu.

Ca formulă de spectacol, directorul Dinu Săraru a arătat că, începînd cu această stagiune, Teatrul Mic intră într-o nouă etapă: „realismul cotidian”. Se va renunța la structurile dramatice și spectaculare parabolice în favoarea ideilor care comunică direct cu spectatorul; un realism al stărilor, al conflictelor, al situațiilor.

L. P.

Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici în spectacolul Naționalului bucureștean cu Tinerețea lui Moromete de Marin Preda



DE SUFICIENT timp opinia generală consideră romanul **Moromeții** un moment de o excepțională importanță, o „dată” în literatura română. Opera și-a atașat numeroși cititori, critica i-a consacrat analize memorabile. Autorul s-a văzut chiar, destul de repede, confundat cu această creație a sa, fapt care îl irita fiindcă se socotea limitat astfel, mereu în pericol de a-i fi nedreptățite alte scrieri. Ceea ce nu înseamnă că rezervele au lipsit cu totul, unul recunoscînd în **Moromeții** o dramă a pămintului de felul lui Ion, mai puțin patetică însă, deci mai puțin valoroasă, alții un soi de narațiune simbolică al cărei centru era mindrul salcim sacrificat din curtea lui Moromete. Dar romanul acesta este mult mai mult și în bună măsură altceva decît cele de mai sus, de natură să-l facă poate cea mai reprezentativă operă despre țărani din literatura noastră. Existau, desigur, pînă la el, creațiile monumentale ale unor Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, pe care și acum le avem în admirație și le contemplăm ca pe niște piscuri. Ele decupau însă destine individuale (cît de exemplare, cît de magnifice urmări în traiectoria lor nu mai insistăm!) smulse parcă unei geneze obscure, a cărei frîmțare continua, neliniștitor.

Specificul **Moromeților** constă în faptul că în spatele fiecărui personaj, al fiecărei întâmplări, se simte o **civilizație**, că dincolo de destinul lui Ilie Moromete se proiectează, vast, destinul acesteia. Nu viguroase stihii, opuse civilizației citadine ori aceleia (iluzorii) a proprietarilor patriarhali, nici o orînduire arhaică, ci una modernă cu baze străvechi, ce se reflectă în conștiința celor care o reprezintă, este de găsit în capodopera lui Preda. O **civilizație completă**, pe fundamentul căreia se ridică o filosofie aproape sistematică: etică, estetică, politică etc. (Pe această bază, numai, a putut Al. Paleologu să compare polana lui Iocan cu o „stoa” antică.) Acum, cînd ne place să dezagropăm civilizația la zeci de metri sub pămînt, nu trebuie în nici un caz s-o uităm pe aceasta, vie pînă mai ieri, examinîndu-i esența și lăsînd la o parte pitorescul cu care încă ne mai lăudăm. Or, orice civilizație vie, „în funcțiune” ca să ne exprimăm așa, absoarbe totdeauna suflul dramei, neutralizîndu-l oarecum, chiar dacă nu consolează mereu, consolarea care primitivului îi lipsește definitiv. Ilie Moromete nu ia în tragic mai nimic din ce i se întîmplă, în afară de cursul însuși al evenimentelor. Prin urmare, eroul tragic este asfel fiindcă gîndește, iar nu deoarece comite fapte ce depășesc măsura lui. Cu atît mai puțin fapte violente — pe acestea le fac obtuzii, prostii.

Iată de ce piesa **Tinerețea lui Moromete**, pornind de la materia romanului amintit și a încă unuia (**Marele singuratic**), prezintă puține calități dramatice propriuzise. (Dincolo și mai presus de o „anumită inabilitate în materie” a autorului, conștient, vezi bine, de care vorbește în programul teatrului Ov. S. Crohmălniceanu.) Îi vom recunoaște însă structura specifică, de sine stătătoare, pe care Marin Preda s-a străduit și a izbutit s-o elaboreze. De fapt, această „tinerețe” înfățișează momentul celei mai grave crize în viața unui bărbat trecut de cincizeci de ani, o criză triplă, socială, familială și intimă. Cu trei dintre fii dispăruți la oraș, cu Niculae cu care are dispute intelectuale („Spune-mi, domnule, cum poți să guvernezi fără opoziție?”), văzîndu-și amenințat modelul de existență, cu o soție intratabilă, Ilie Moromete pare la început copleșit, pentru a prinde din nou, pentru scurt timp, putere. Întîlnirea cu Fica și retrăirea unei iubiri din tinerețe reprezintă crepusculul aurit al acestei vieți semnificative (și cît de grele!).

Efortul lui Preda, ramificat în cele trei direcții amintite, a stat mai ales în ordo-

narea episoadelor, în „potrivirea” unor evenimente și în adaptarea neasemuitei replici moromețiene. Interesul pe care piesa îl stîrnește nu se datorează totuși acestui efort în sine, ci faptului că trimite la universul întreg al **Moromeților**, la acea lume pe care spectatorul o are vie în minte, completînd cu închipuirea imaginea scenică fragmentară.

A fost un act de curaj al regizoarei Anca Ovanec asumarea montării acestei piese. Dificultatea principală se contura din capul locului, ea consta, anume, în găsirea actorului capabil să-l întruchieze pe erou. Personajul e prea complex, asupra lui s-a glosat neobișnuit de mult și de subtil, pentru a mai fi o sarcină firească pentru un interpret. A fost ales Gheorghe Cozorici, actor bun, inteligent dar fără a fi în posesia tuturor datelor necesare. El a făcut, din parte-l, cît a putut, elaborînd un mers expresiv, impunîndu-și o rezervă binefăcătoare față de partener, rostind replicile evident pe sensul lor. Dar i-a lipsit comunicarea spontană cu personajul, cea mai mare parte din ironia acestuia și, mai cu seamă, acea lumină interioară orbitoare care-l face parcă invulnerabil la încercări. De altfel, spectacolul are în prima parte o desfășurare confuză și cam lipsită de energie. Coordonația planurilor nu se distinge, portretele sînt schematici. Evenimente precum cearta lui Ilie Moromete cu nevasta bigotă, boala simulată, agitația de pe aria de treierat, se amestecă fără să-și descopere legăturile profunde (care trec toate prin persoana eroului ca o interferență de curenți electrice).

Regia cîștigă un pas în altitudine abia în partea a doua, cînd mijloacele sînt mai fericite alese și mai abundente. În primul rînd, dragostea tirzie a lui Ilie Moromete

și a Ficăi, asupra căreia cei doi se îndreaptă irezistibil, ca în vis, atrași de lăcomia prea lungii așteptări și de promisiunea evadării de sub apăsarea zilnică, prilejuiește o secvență de magie teatrală pentru care regizoarea se arată în sîfîrșit pregătită. E momentul de vîrf al spectacolului, acest apogeu al vieții eroului, după care el coboară iarăși, acum răcorit, împăcat, în mijlocul frîmîntului lumii țărănești la cotitura istoriei și în mijlocul propriei familii destrămate. După această ultimă trăire paradisiacă, Moromete pare a ști ce are de făcut. În rolul Ficăi, Silvia Popovici este o apariție convingătoare, exprimînd vigoarea castă a unei patimi îndelung reținute. O relativ reușită prezență scenică este, de asemeni, Andrei Finți, ce dezvăluie la fiecare pas incrinchenarea tinerească, constructivă, a lui Niculae, poate puțin cam monotona și sacadat. Fără nimic special, Ileana-Stana Ionescu a interpretat-o pe Catrina și intratabila ei răutate mulțumescă, în timp ce Olga-Delia Mateescu atribuie un chip curat și sănătos Ilincăi. O schiță pitorească încearcă Alexandru Drăgan, cită vreme Alexandru Georgescu exagerează inutil. Rodica Mureșan are în rolul primei soții a lui Moromete o apariție feerică de zîna, plauzibilă totuși. Nimic remarcabil la Matei Alexandru sau Ion Henter, Emanoil Petruț sau Traian Stănescu. Personaje precum Isosică, Plotoagă, Giugudel sau Tugurlan își așteaptă încă echivalentul scenic. Convențional și cam sărac decorul conceput de George Dorosenco.

Prin **Tinerețea lui Moromete**, Teatrul Național omagiază, la început de stagiune, memoria unui mare scriitor. Pentru opțiunea sa se cuvine elogiat.

Marius Robescu

Radio Televiziune

Istoria unui disc

● Magazinele de discuri au, ca și librăriile, un farmec aparte. Rafturile expun un emotațional tezaur și nerăbdătoarea curiozitate a cumpărătorilor transformă cele cîteva minute de căutare într-o adevărată aventură spirituală. Purtător și transmițător de cultură, discul a intrat definitiv în obșnuințele omului modern. Marile biblioteci au amenajate săli speciale cu fișiere impresionante, scoala folosește în mod frecvent înregistrarea ca însoțitor al manualelor și orelor de clasă, discurile

se găsesc, apoi, în aproape toate locuințele. Ce să mai spunem de arhiva radioului, de mare bogăție! În jurul anilor '50, discoteca de aici avea circa 8 000 de discuri. 20 de ani mai tîrziu numărul lor ajunsese la 50 000. Cele trei programe zilnice folosesc din plin comorile unui asemenea semnificativ depozit, adăugînd constant sunetul mult așteptat al noutăților. Obiect simbolic, discul are neasemuită putere de a reține timpul pe loc. Cu peste cinci decenii în urmă, cu ocazia unei gale a discului organizată la Paris, Maurice Maeterlink scria: „Cele mai mari capodopere ale genului uman se găsesc de acum înainte la adăpost de moarte în cîteva discuri, grele de secrete spirituale, pe care și un copil de 3 ani le poate ține în minile sale mici”. Istoria unui disc, iată o temă pasionantă de reportaj, și Adriana Șerbănescu a și alcătuit un scurt eseu t.v. transmis în zilele Festivalului Enescu. De la înregistrarea realizată în carul stereo parcat lingă majestuoasa clădire a Ateneului Român pînă la expunerea discului în stand trec mai puțin de 12 ore. În acest

răstimp, zeci de oameni, specialiști de clasă, execută numeroase operații de înaltă tehnicitate și inefabilă finețe, în sîfîrșit, coperta mătăsoasă ca o mîngiere acoperă cerul negru și ușor aducîndu-ni-l în fața ochilor și a sufletului.

● Vedete ale Festivalului Enescu, punct central în programul Radioteleviziunii din aceste două săptămîni, sînt, desigur, muzicienii ce au onorat cu prezența lor diminețile, serile și după-amiezele programului omagial, dar sînt, deopotrivă, și zecile de tehnicieni ce au asigurat transmisiunile și, de asemenea, reporterii, comentatorii, criticii prezenți în sălile de concert, ca și la lucrările Simpozionului organizat cu acest prilej. Ei și-au dovedit din nou competența, pasiunea, talentul și, ascultîndu-i în cadrul **Agendei** sau **Seratei t.v.**, în cadrul diverselor rubrici radiofonice, am putut aprecia nivelul reprezentativ al slujitorilor acestui important sector al instituției despre realizările căreia notăm săptămînal rîndurile rubricii de față.

● Duminică a fost ultima zi în care s-au auzit

Ana și „hoțul“

Cinema

FLASH-BACK

O tragedie a ușurinței

O PRIMĂ remarcă: titlul. Titlul filmului este un model de titlu artistic: bun. Ceva mai mult: primul titlu care se dăduse filmului fusese de o platitudine absolută. Semn bun pentru progresele de discernământ estetic ale cinematografului nostru. O a doua remarcă. Autorul scenariului **Ana și „hoțul“** e Francisc Munteanu, care a făcut multe filme de mină întâi. Dar același autor, din cînd în cînd, face și filme cu totul neînsemnate. El bine, odată cu **Ana și „hoțul“** avem din nou pe Francisc Munteanu cel adevărat, cel din **Cerul n-are grații** sau **La patru pași de infinit**.

În **Ana și „hoțul“**, film regizat de Virgil Calotescu, e vorba de o problemă morală deosebit de patetică: aceea eroare milenară a societăților omenești de a pedepsi de două ori pe un vinovat. După ce acesta a „ispășit“, adică și-a plătit datoria, el este mai mult decît „chit“, căci fiind pățit oferă mai multe garanții că nu va păcătuî pe viitor. E deci egal de stimabil cu ceilalți. El bine, cu răutate și stupiditate, lumea îl tratează ca pe un ciumat. În povestea compusă de Francisc Munteanu și transpusă pe ecran de Virgil Calotescu, un tânăr de 24 de ani e eliberat de la pușcărie. Toată lumea se uită la el piezis: rudele, colegii de la uzină, ba și simplii trecători. Cînd nu e dispreț, e o ofensatoare curiozitate, o indiscreție, mahalagească nevoie de a cunoaște biografia ciumatului. Asta dă tînărului o permanentă atitudine de artag și de legitimă apărare, o irascibilitate pe care actorul Gabriel Oseciuc o interpretează cu mult talent. Numai două persoane sînt, încă de la început, de partea lui. Mășterul interpretat de Amza Pellea, care, cu tact și delicatețe, îi oferă mereu prilejuri de a se simți „om ca toți ceilalți“: celălalt apărător este fiica mășterului (Carmen Galin) care nu

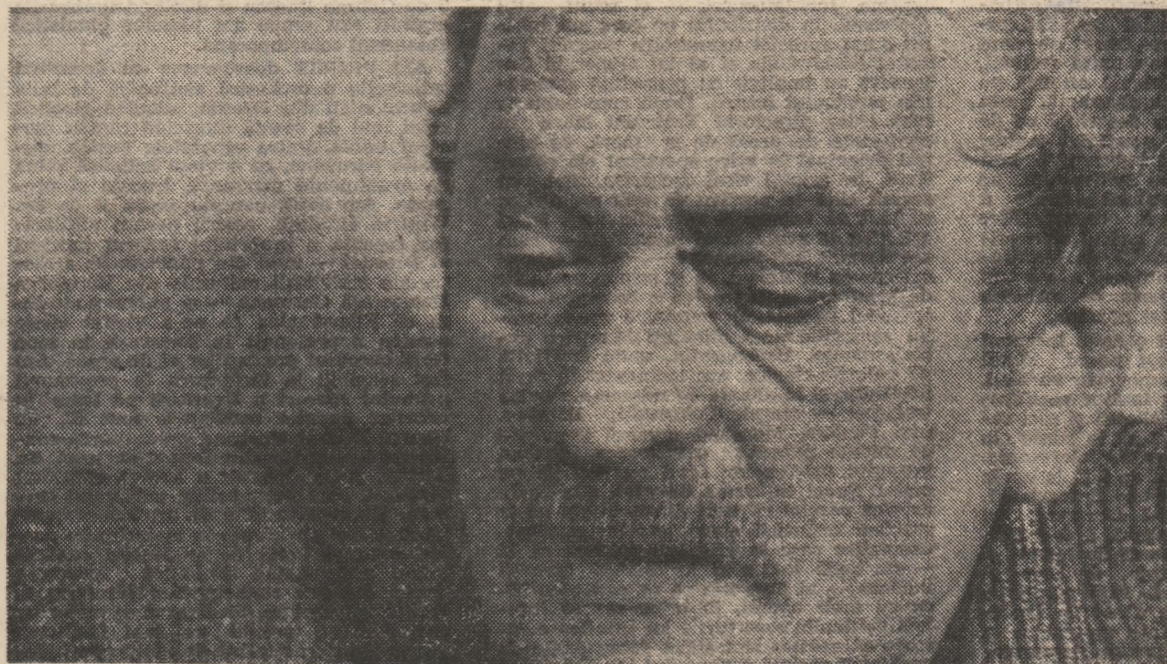
din filantropie (căci și asta ar fi fost o ofensă), ci din simplă, dreaptă nevoie de a fi „de partea“ persecutatului. Că repede se va îndrăgosti de el, asta va aduce prilejuri numeroase de a arăta doi oameni căutîndu-și cu tandrețe drumul prin mulțimea care judecă greșit și crud. Doi naufragiați care se salvează singuri, pur și simplu continuînd să gîndească drept. Un al treilea personaj care le va „ține partea“ este mama fetei (interpretă Dorina Lazăr), care la început manifestă cel mai orb, cel mai obtuz fel de a jigni și de a se feri de acel băiat ca de un leproș. Dar tot ea, la sfîrșit, face un viraj de 180 de grade și devine cea mai infocată apărătoare a bietului băiat. De ce? Foarte curios. Se întimplase ceva care, poate, ar fi trebuit s-o facă să-l dușmănească pe băiat încă și mai tare: fiică-să rămasese însărcinată, taică-său era furios, fata voia să plece de acasă și să împartă necazurile cu tînărul ales de ea. El bine, sentimentul de mamă, de mamă autentică, e capabil de orice, chiar de anulare a sentimentelor stupide.

Carmen Galin are în acest film o interpretare cu totul remarcabilă. Citez o scenă mută, cînd ea e convinsă că s-a îndrăgostit. Se uită lung în oglindă, își prelucurează fața, ochii, buzele, suvițele de păr. E ca un pictor care vrea să zugrăvească un nou portret, portretul (adică rezumatul suferitei) al unei ființe noi. Ne întrebăm la ce se gîndește ea în acele lungi momente mute. Se gîndește la el? Nu. Căci ne vine atunci în minte o extraordinară năvălă de Moravia, unde o tînără îndrăgostită, în miezul nopții, stă singură și timp de două ceasuri, privește fix beznă și tăcerea. A doua zi îi povestește asta iubitului. Acesta e incintat, măgulit: „Așadar, două ceasuri întregi, te-ai gîndit numai la mine? La spune-mi, la ce lucruri despre

mine te-ai gîndit!“ „Ești un prost! Ii spune ea, n-ai înțeles nimic! Nu m-am gîndit la tine, ci te-am gîndit pe tine. Ti ho pensato. Te-am gîndit, întreg, fără detații“. Este exact ceea ce școala psihologică de la Würzburg numește „gîndirea fără imagini“. În acest tipic și curios fel, Carmen Galin „juca“ această profundă stare suferitească. Cu portretul ei făcut din zeci de grimase grațioase și tandre, ea picta portretul lui, un portret întreg, fără amintiri concrete. „Ii gîndea“, și atîta tot.

O altă secvență expresiv cinematografică este aceea cînd, iarna, cei doi nimeresc pe un stadion pustiu, acoperit cu un somptuos covor de zăpadă. Amîndoi simt nevoia să facă ceva extravagant, pe potrivă secretului, clandestinului lor amor. Ea se trîntește pe covorul alb, cu fața în sus, cu brațele desfăcute și stă, fix, așa. Atunci el, cu pas de galop, cu pas de maraton trasează un cerc în jurul ei, lăsînd cu amprente pașilor urmele drumului său sideral. Apoi, sare pe o a doua orbită, mai largă, și face din nou înconjurul fetei. Apoi o a treia și o a patra orbită, toate poruncite de punctul fix care este ea și puterea ei de atracție. Este pur și simplu portretul acelei iubiri între doi aștri care duc o permanentă existență de logodnă astrală. O metaforă de un imens patetism. Carmen Galin zugrăvește din tăceri și imobilitate imaginea suferitească a gravitației universale. Regăsim, în aceste momente de invenție artistică, pe adevăratul Francisc Munteanu. Lar regizorul Virgil Calotescu a adus în mod impecabil pe ecran toate aceste delicate idei. Ce se poate spune mai bine despre un regizor?

D.I. Suchionu



Amza Pellea, interpret al noului film scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu

■ IPOCRIZIA, șablonul, minciuna, corupția, răsfațul social, subestimarea problemelor, complacerea în provizorat, știința de a „aranja“ pe căi ocolite ceea ce crezi că ți s-a luat pe nedrept, alcătuiesc în **Proba de microfon** aceea tragedie a ușurinței care a preocupat și în alte rînduri pe moralistii timpurilor noastre. În filmul acesta nu se petrec fapte abominabile, nu se trage cu pistolul și nu explodează nimic, nu se sinucide și nu moare nimeni (ba, din aproape în aproape, spectatorul ride, „se răcorește“, „se distrează“) și totuși ansamblul, finalul sînt deprimante. Pentru că personajele acestea simpatice — sau măcar acceptabile — își distrug singure viața, seucid prin fiecare gest pe care-l fac, prin fiecare secundă de amînnare a hotărîrii de-a ieși din inerția mediului și a se pătrunde pe sine. Degradarea umană provine din acea lipsă de solidaritate morală pe care unul din filozofii agramati de pe micul ecran (planul epic e dublat de un păienjenis de texte luate din anchetele „etice“ de la televiziune) o proclamă în dictonul sui generis devenit între timp celebru: „Pentru mine, eu sînt un exemplu“. Înlocuind această solidaritate cu șabloane morale — vrea să spună filmul —, acționînd fiecare după preceptul său individual, pe care au fost însă lipite etichete la modă, oamenii se înstrăinează, se îndepărtează fiecare nu numai de sine, dar și de ideile generale de omenie. Predicînd una și făcînd alta, practicînd tu însuși un păcat pe care-l reproșezi altuia, pierzi autoritatea cu care ai fost investit (de pildă, reporterul de la t.v.) și atunci înseși bazele sociale ale moralei sînt lichidate. Se polemizează acerb în acest film cu răsfațul moral care duce la corupție, cu birocrația care ferecă soarta oamenilor de serie și cu frazeologia care se strecoară între viață și oameni, scindîndu-i. Se vorbește mult de ziua de azi, așa cum spectatorul o trăiește încă, visînd, măcar prin acest film, s-o îmbunătățească.

Întrebarea care se ridică — la fel ca și în cazul altor opere „cu două nivele“ este dacă, în egală măsură cu filonul obiectiv, documentar al filmului, viitorul (să spunem, anul 2000!) îl va reține și pe cel polemic, care scos din context ar putea să-și mai dilueze atracția și înțelesurile. Sigur este, însă, că timpul va ține cont în verdictul său de demersul riguros lucid al creatorului, care, izgonind sentimentele și resentimentele din dezbaterile realității, a pus pe prim plan imparțialitatea, mai longevivă, a intelectului, deschizînd și operei sale o pîrtie cu bătaie mai lungă.

Romulus Rusan

rubricile studioului **Radio-vacanță**. La 15 ani de la înființare, studioul demonstrează o relevantă maturitate. Cum milioane și milioane de oameni au avut ocazia a se convinge, **Radio-vacanța** are, în fiecare vară, frumoase realizări. Redactorii, realizatorii, colaboratorii au impus un stil, adevărat ritmului de viață și preocupărilor ascultătorilor lor. Emisiunile **Radio-vacanței** fiind repede și direct recunoscute de cei cărora li se adresează.

● La scurt timp după **Suflete tari**, iată femeia pe care o iubesc (premiera de marți seara pe micul ecran, regia artistică Cornel Todea) este încă o etapă în edificarea unui stil t.v. aplicat dramaturgiei lui Camil Petrescu. Sigur că numeroase observații pot fi formulate asupra transferului paginii scrise în vizual, asupra originalității, deci, a spectacolului ce propune, mai ales în final, noi sugestii. La scriitorul român, fascinația temei „dublu-lui“ și dedublării se manifestă cu putere, accentuînd predilecția pentru analiza „cazurilor“ limită, imposibil de redus la o formulă. Sanatoriul

doctorului Omu semnifică, astfel, pentru mulți dintre locatarii și slujitorii lui nu doar o simplă instituție medicală, ci un loc ideal pentru evadarea din cotidian ce acordă șansa unei mai bune cunoașteri de sine. Eroii au o anumită predilecție pentru a transigura datele sigure ale vieții, dîndu-le (prin transfigurare, fantazare) alte semnificații și înțelesuri. Dincolo de urmările cataclastice ale testamentului se întrevăd restructurări mai adînci ale personalității, obligată a unifica într-o sinteză surprinzătoare realul și imaginarul, adevărul și „viziunea“. În roluri de mai mică întindere, Iléana Predescu, Nineta Gosti, Monica Ghiță, Emil Hosu, Mircea Angheliescu, Amza Pellea, Ovidiu Schumacher, Jorj Voicu conturează o colorată galerie de personaje. Citețată cu grijă și acuratețe este creația Cristinei Deleanu, iar Ion Caramitru demonstrează din nou că este unul dintre marii interpreți ai teatrului lui Camil Petrescu prin capacitatea sa, cu adevărat unică, de a străfulgera imposibilitatea rece a celui ce „vede idei“ cu lumina unui profund, fre-matător univers pasional.

Ioana Mălin

Secvența

● Se pare (după ce am văzut filmul de duminică seară, pe micul ecran) că nu este atît de rău să te afli singur printre pinguini („denumire dată unor genuri de păsări marine palmipe-de, ihtiofage, neburătoare, dar bune înotătoare, albe pe piept și pe burtă și negre pe spate“ — cum ne încredințează dicționarul). Omul din film ajunsese, printr-un concurs de împrejurări și unul de sentimente, să aștepte undeva, pe o calotă de gheață, apariția unui pinguin, așa cum alții, mai metafizici, așteaptă pe Godot. Omul nostru are noroc și pinguinul se iese și îl salută cu cel mai pur balans chaplinian. Omul nostru e și mai norocos, fiindcă apar, după aceea, zeci, sute, mii de pinguini. Poate nu vă dați seama ce înseamnă să fii înconjurat de sute de pinguini, să te simți ca acasă în mijlocul lor, să-ți vină să strigi: „O, pinguinule, fratele meu!“ Dulcea copilărie a acestui oarecare film venea din ideea la care el nici nu se gîndise, dar care ținea voios, anume aceea a fraternității bizare, dar nici o clipă imposibilă între „homo sapiens“ și „Aptenodytes“ care trăiește în regiunile polare din emisfera sudică... Da, printre pinguini nu te poți simți nici o clipă singur.

a. b.

TELECINEMA

Fraza aceea...

■ ÎNAINTE de a auzi acea frază și de a vedea acea scenă, m-am întors de la mare trecînd pe lângă spitalul din Tîndărel, incinta albă și tăcută, fără de al cărei ocol nimeni nu poate cobori în vesele și ferocele infern de logică și vocabular al lui Paul Georgescu, am străbătut o ploaie torențială de la Slobazia la București prin aburii cărora am descoperit că esteticianul marxist și presocratic de la stînga mea conduce „Dacia“ sa ca Regazzoni în formula I, întrebîndu-mă încă o dată dacă voi cunoaște cîndva pulsațiile și „les trous noirs“ din galaxiile celor mai buni prieteni, am văzut episodul final din „Alba ca Zăpada și cei șapte pitici“ în care fiecare pitic al lui Disney cuprinde o comoară de observații asupra senzualității masculine în fața unei femei, am stat la partea a doua din „Henric al IV-lea“, pur și simplu fericit că sînt om, dotat cu o oarecare putere de înțelegere și de cutremurare, pentru a ajunge, în noaptea de vi-

neri, la eseul lui Rădulescu despre Bacovia, la „copistul cosmic“ descris de critic într-o viziune gogoliană a golului și a plinului din fiecare geniu, după care n-am mai avut puterea decît să citețesc pagina cu „ultima zi din viața lui Proust“, cu acele trei propozițiuni, stîngace și uluitoare, ale Celestinei, despre chipa morții: „Nu mai eram decît noi. Domnul Proust nu ne părăsea din ochi. Era ceva atroc“. Am hohotit și am stins lumina.

Duminică, după ce auzeam acea frază și văzusem acea scenă din serialul de simbioză, i-am căutat pe frații Marx, am vorbit nu știu cît timp cu Mugur la telefon, tremurînd amîndoi de bucuria citorva idei comune, am auzit Imperialul într-o interpretare energică, zgomotoasă și superficială, pentru ca seara să mă entuziasmez de un inger necunoscut mie, din stirpea lui Karajan, frumos, puternic și atent la fiecare nuanță numit Ceacarov, dirijînd Wagner și concertul de Schumann, cu un Valentin Gheorghiu stăpînînd imperiul său

romantic cu supremul rafinament pe acele locuri — sobrietatea pateticului.

Noaptea, am văzut un tînăr englez inebunînd în Antarctica de dragul pinguinilor, umani, prea umani în instinctul lor de reproducere, chemînd o-mul la prea naiva idee de a institui o ordine morală în natură. Duloșie, și exces (ecologic care nu-mi alunghau din minte, nici cum, scena de simbioză seară, cînd șeful Ku-Klux-Klan-ului, luminat de kitsch-ul crucilor sale în ilăcări, cerea bandelor sale de ticăloșiți mai mult humor în activitatea lor de criminali conștiinți: „Nu glumim indeajuns, nu avem vorbe de duh...“. Călaul tînjind după humor, după ultimele noastre arme în arsenalul său, — toate evenimentele suferitei mele, de la Rădulescu la Ceacarov, mă avertizau — severe — să nu las această frază, această scenă, cinema-ului imaginat, îndepărtat de pe pinză și sticlă, și să mă întunec.

Radu Cosașu



Al IX-lea Festival internațional

Deschiderea

DESCHISĂ prin monumentala *Simfonie a III-a* de Enescu, simfonie în care bogatului aparat orchestral i se adaugă, în final, vocea umană, actuala ediție a Festivalului a impus de la bun început prin sobrietatea viziunii dirijorale. Ne referim la Mircea Cristescu și — în același timp — la Vasile Pântea, dirijorul corului.

Desigur, încă nesondate, alte fațete ale gândului enescian încifrate în adincul partiturilor sale își așteaptă, în viitor, lumina dătoare de viață. Să remarcăm forma în care s-au aflat orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu” mai cu seamă în finalul lucrării, când efectele coloristice au fost puse plener în slujba ideii. Theodor Grigoriu, în tulburătorul său *Omagiu enescian*, a dat glas într-o manieră de-a dreptul magistrală propriei sale simțiri purtate aceluia astru al artei noastre sonore care se va numi în veac George Enescu. Știința s-a împletit aici cu intuiția și cu acel fior de poezie care dă strălucire filonului de aur al unei muzici ce se cere ascultată în cea mai deplină tăcere.

Byron Janis, solistul *Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră* de P. I. Ceaikovski, pagină de referință a literaturii concertistice mondiale, a imprimat lucrării o linie care poate lăsa loc comentariilor marginale. Cert este că — vizibil marcat de starea sănătății sale — solistul american a încercat să se autodepășească oferindu-ne, în bis, un Chopin în care am putut citi multe despre sensibilitatea și trăirile muzicianului interpret.

Emil Ceakarov — Valentin Gheorghiu

AFLAT din nou în vizită la noi în țară, tânărul dirijor bulgar Emil Ceakarov a abordat — la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii române — un program a cărui densitate și realizare ne vorbește despre maturitatea artistului.

Preludiul și moartea Isoldei din opera *Tristan și Isolde* de Wagner a cunoscut, în concepția sa, acel fior de necuprins în cuvinte, acel năvalnic sentiment wagnerian, copleșitor prin forța sa, aflat sub semnul unui dramatism de excepție. Răspunzând la un înalt nivel exigenței, liniei logice arcuite pe mari suprafețe a lui Ceakarov, gesticii sale deosebit de exacte, orchestra ne-a convins încă o dată de bogatele resurse tehnice și emoționale de care dispune.

Intilnirea — pe coordonate schumanniene — a unui din „magnificii” pianului: Valentin Gheorghiu cu Emil Ceakarov a gravat în sufletele auditorilor amintirea unei memorabile seri. Lui Valentin Gheorghiu, acest pianist contopit pînă la identificare cu arta sa din care știe să extragă cele mai pure esențe, repertoriul romantic și în special creația schumanniană îi rezervă unul din cele mai înalte locuri în ierarhia mondială.

Intensitate a trăirilor, vigoare, dinamism și senină meditație: iată ce caracterizează talmăcirea dată de Ceakarov și colectivul Orchestrei Radioteleviziunii Române amplului discurs muzical al lui Richard Strauss: *Așa grăit-a Zarathustra*.

Carmen Stoianov

„La piață”

IN seara deschiderii Festivalului „George Enescu” a avut loc, la Opera Română din București, premiera cunoscutei lucrări de balet *La piață* de Mihail Jora, în coregrafia lui Ion Tugearu. După cum se știe, lucrarea s-a bucurat întotdeauna de interesul coregrafilor — dovadă numeroasele reluări, premiera datînd din 1932. Actuala montare își propune, după spusa coregrafului, un nou punct de vedere față de cele anterioare. În primul rînd introducerea unor noi personaje (Domnul Goe, Mămăica, Fotograful) sau scoaterea altora (Logodnica), precum și intercalarea unor pasaje ritmice dinafara partiturii. Specific coregrafului Ion Tugearu este căutarea unui limbaj personal, lucru dovedit și în această montare în care stilul clasic și cel modern, precum și unele aluzii folclorice se caută, se resping uneori, altele coexistă, ajungînd citeodată să ne convină prin momente deosebit de concise și inventive



Scenă din Mozart și Salieri de Rimski Korsakov (Teatrul Mare Academic de Stat al U.R.S.S.)



V. Spivakov

Momente ale unui mare festival

SCRIU aceste rinduri cu o temperatură sufletească ridicată și — de ce să nu recunoșc — și sub presiunea evenimentelor artistice furtunoase oferite ceas de ceas, într-un ritm de multe ori amețitor, de cel de al nouălea Festival internațional „George Enescu”, care se dovedește demn, din multe puncte de vedere, de semnificația sărbătoririi Centenarului marelui muzician român. Cu fiecare zi care trece, ne dăm seama că trăim intens un mare festival, cu momente de incandescență estetică pe care ni le vom aminti, cu siguranță, peste ani. Bucuria noastră este deosebită pe de o parte prin faptul că prestigiul multor participări internaționale împrumută, fără îndoială, o strălucire vie festivalului, pe de altă parte datorită valorii ridicate a unor contribuții românești, componistice și interpretative, care în cadrul competiției foarte strînse constituită de desfășurarea intilnirilor ne încredințează odată mai mult de vitalitatea și forța de înriurire morală pilduitoare a artei noastre.

Am regretat, nu numai o dată, începînd din 16 septembrie, că nu posedăm darul ubicuității, pentru că, omenește vorbind, dată fiind concomitența multor manifestări, nimeni nu are capacitatea și nici rezistența fizică și auditivă să ia parte la toate concertele și spectacolele interesante. Am căutat, desigur, să fiu de față la unele din evenimentele de primă importanță. Astfel, încă de la primul spectacol, cu *Dama de pică* de Ceaikovski, a fost limpede că participarea trupei de operă a Teatrului Mare Academic de Stat al Uniunii Sovietice adaugă Festivalului o nestemată de splendoare absolută. Colectivul prestigioasei instituții moscovite a deplasat la București efective interpretative complete care să-i permită să dea spectacolelor prezentate întreaga dimensiune a celor de zile mari, admirate de publicul sovietic ca și de cel al turneelor de peste hotare de maximă exigență și răspundere. Pornind chiar de la grupul de copii care apare în primul tablou al operei lui Ceaikovski și pînă la amplele desfășurări corale și coregrafice din scena *balului mascat*, nici un amănunt nu a fost neglijat pentru a împrumuta acestei tulburătoare creații romantice caracterul cel mai autentic, suflul de viață cel mai pătrunzător în suflute. Asistînd la primul din cele două spectacole cu *Dama de pică*, nu omît să menționez că cel de al doilea a implicat o distribuție pe de-a-ntregul nouă în ce privește talmăcirea rolurilor principale, echipa deplasată la București cuprinzînd pe unii dintre artiștii de notorietate mon-

dială ai Teatrului Mare. Iar dacă covârșitorul bas Evgheni Nesterenko, despre calitățile căruia am avut plăcerea să informez și anterior lectorii „României literare”, a apărut doar meteoric la București, în concertul de simfăție seara de la Sala Palatului oferit de artiștii Teatrului Mare, în schimb Elena Obrazțova, Tamara Mișkina, Iuri Mazurok — și mulți alții (personal, în distribuția pe care am intilnit-o am apreciat frumusețea glasului Tamarei Siniavskaia și al lui Gheorghi Seleznev) au împlinit cu prisosință așteptările publicului nostru. După cum sublinia însă chiar directorul Teatrului Mare în conferința de presă de la Operă, pe planul principal în orice spectacol stă **colectivul**. În primul rînd orchestra, mai cu seamă cînd la pupitrul se află un dirijor capabil să transmită efluvii unei trăiri artistice de neobișnuită intensitate — cum s-a dovedit Iuri Simonov —, dar și faimosul cor de la *Bolșoi*, ca și echipa magnific de grațioasă și expresivă a baletului (în episodul *pastoralei*) comunică spectatorului senzațiile unei plinătăți lăuntrice entuziasmante. Scenografia, solid sprijinită pe valorile clasice, are momente de reală inspirație și în alianță cu mișcarea scenică (regizori — marele Pokrovski, Barotov, apoi Pankov, Moralev) creează momente de emoție adîncă: menționăm tabloul grupului prietenelor Lizei sau cel de pe malul Nevei în *Dama de pică*. Din toate acestea rezultă că este cu neputință să te sustragi înriuririi evenimentelor muzical-dramatice care se înlanțuie în fața ta și — cu toată logica și luciditatea omului modern — ai impresia că te poți identifica cu eroii operei, în orice caz să înțelegi pe deplin resorturile lor interioare, cu toate că acestea sînt strict determinate de realitatea socială a timpului lor. Odată cu *Mozart și Salieri* de Rimski Korsakov și *Iolanta* de Ceaikovski ne-au fost luminate produse mai rar aduse la lumină ale laboratorului de creație al celor doi mari compozitori clasici ruși, ilustrîndu-se astfel dorința de extensie cît mai cuorînzătoare a repertoriului Teatrului Mare și dîndu-se participării oaspetilor la festivalul enescian o suprafață artistică considerabilă.

DE o emoție covârșitoare am fost stăpîniți în timpul concertului simfonice prezentat de Orchestra și corul Filarmonicii de Stat „Moldova” din Iași, aflate în această ocazie sub conducerea lui Emil Simon și implicînd de fapt o colaborare multilaterală cu forțele artistice ale Clujului, dat fiind că au fost incluse în program *Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde* de Sigismund Toduță și o schiță pentru *Simfonia a cincea* de Enescu, a cărei descifrare și orchestrare se datorește lui Cornel Țăranu. Am mai avut și vom mai avea răgazul să ne oprim în detaliu asupra acestor admirabile lucrări, dar acum se cuvine să spunem că, în cadrul optim creat de calitatea formațiilor ieșene și de autoritatea dirijorală a lui Simon, reapariția pianistului chinez Li Mingqiang pe podiumul Ateneului a fost memorabilă. Ne amintim, ca și cum a fost ieri, de *Suita opus 10* de Enescu, de *Sonata în si minor* de Liszt (după care regretata muziciană franceză Nadia Boulanger nu-și putuse stăpîni lacrimile), de *Rapsodia* de Rahmaninov — prin care Li Mingqiang a fost triumfătorul primului Concurs internațional de interpretare „George Enescu” din 1958 și a cîștigat pentru totdeauna inimile publicului românesc. Acum, probabil mulți erau ascultătorii de la Ateneu care trăiseră clipele din septembrie 1958 — în orice caz meritelor de astăzi ale interpretării lui Li Mingqiang li s-au adăugat aducerile aminte, iar ovațiile interminabile la care am asistat erau o punte de legătură între începutul și prezentul sărbătorilor enesciene, de o semnificație tulburătoare. Maturizat, îmbogățit de experiențele sale de viață și de înțelepciunea artistică acumulată între timp, Li Mingqiang ne-a emoționat și s-a dovedit în același timp un perfect stilist, înțelegînd — grandoarea

ce domină delicatele sonorități ale *Concertului-testament* al lui Mozart, cel din urmă din seria celor dedicate pianului (în *si bemol major*, K.V. 595), smulgînd accente minioase și sfîșietoare pianului în *Studiul în do minor* (revoluționarul de Chopin, marcînd mersul pașilor neo-bachieni într-un *Adagio* din *Suita în stil vechi*, op. 3 de George Enescu și distilînd timbrurile argintii sau grave ale pieselor pianistice chinezești contemporane.

AM PRIMIT deasemenea cu deosebită satisfacție o orchestră simfonică de Italia Filarmonicii din Dresda, aducînd cînstirii celui mai de seamă muzician român meșajul unuia dintre reputatele centre muzicale europene, cu o viață artistică plină de evenimente marcante, trecute și prezente. Am avut, evocate acum și de Dr. Winfrid Hönisch, ecouri despre strălucirea recentă a propriului festival muzical al Dresdei — unul din punctele de atracție ale activității culturale din Republica Democrată Germană — și putem considera că Filarmonica ce ne-a vizitat zilele acestea a prelungit la București în mod fertil succesul prestațiilor ei de acasă. Am fost sensibili la includerea în programul primului concert a *Uverturii pe teme în caracter popular românesc*, opus 32, de George Enescu, ilustrînd preocuparea consecventă a dirijorului formației, prof. dr. Herbert Kegel, pentru a aborda continuu tărîmuri, încă necunoscute publicului german, ale repertoriului de muzică contemporană. Dar am rămas în amintire cu perfecțiunea realizată de ansamblul oaspete într-o altă pagină simfonică, uvertura operei *Maestrii cîntăreți din Nürnberg* de Wagner. Orchestra din Dresda se mișcă de astă dată pe terenul cel mai familiar: versiune interpretativă de mare clasă, definită de strălucirea, niciodată forțată, a sonorității, cu o noblete relevabilă a alămurilor, de claritatea absolută a redării suprapunerilor contrapunctice, de împorimarea unei atmosfere festive autentice, în care ponderea și demnitatea clamării temelor nu au nimic de pompă exterioară sau factice. În general, bun constructor, Herbert Kegel articulează clar discursul muzical; el rămîne permanent un adevărat pămîntean, ce nu umblă cu capul în nori și distribuie nuanțele (sufletești și de intensitate) conform unei chibzuite cumpăniri. În climatul creat de el, sunetul atît al solistilor orchestrei (mai cu seamă al suflătorilor de lemn) cît și al compartimentelor instrumentale în ansamblul lor, dobindește o anume puritate și cînstie, o limpezime ce valorifică esența gândului muzical, evitînd cu bună știință să ne încinte pe căi lătrulnice, prin farmece coloristice sau frazări pedante, supra-rafinăte. Solista concertelor Dresdei, pianista Annarose Schmidt, eficientă și de un puternic dinamism mai ales în Prokofiev (nr. 3).

DACĂ comentarea concertelor camerale suferă deocamdată de puținătatea inevitabilă a spațiului, asta nu înseamnă că unele din ele au fost mai prejos. Chiar dacă unii din colegii o vor face mai detaliat, nu pot să nu menționez și eu puternicul ecou stîrnit de interpretarea *Octetului* de George Enescu de către admirabili muzicieni ieșeni, cvartetele reunite *Voces și Euterpe* aflate sub conducerea marelui interpret al muzicii maestrului, care este Ion Baciu. După cum pirotehniile violonistice dezlănțuite de ultimul virtuoz sovietic Vladimir Spivakov, fidel însoțit la pian de Boris Behterev, nu trebuie să ne facă să uităm că el s-a dovedit un muzician sensibil și comunicativ în paginile lente din Beethoven și Schubert. Sau că pitorescul costumelor și adevăratul muzeu vivanț de instrumente vechi pe care îl desfășoară cunoscutul grup *Fistulatores et tubicinatores varsovienses* este de fapt pus în slujba unor emoții dintre cele mai autentice stîrnite de intilnirea cu comorile vechii muzici poloneze.

Alfred Hoffman

(cum ar fi, de pildă, momentul Bețivului, al Plutonierului și al celor doi Coșari). O idee care putea fi mai ingenios exploatată este aceea a „stop-cadrelor” surprinse de Fotograf. Neconvingătoare și arbitrară este introducerea lui Goe. De ce Goe? Mult mai gravă rămîne însă imixtiunea coregrafului în partitură, autosituarea sa alături de Jora prin acel moment ritmic care la urma urmei și îngreuiază foarte mult spectacolul. Un moment nefericit ca idee și transpunere.

Excelentă realizarea lui Ștefan Bănică. George Bodnarcu, un plutonier spîlcuit și frumos, adaugă acurateții și eleganței tehnice o maturitate actoricească de bună calitate. O Chivă mai neobișnuită, Aurora Rotaru, lirică și prea subtilă, caligrafiază distant patimile țigănești. De asemenea, ansamblul lui de balet i se cuvin elogiile meritate. Sub conducerea lui Carol Litvin orchestra sună omogen și strălucitor.

În contextul general al Festivalului Enescu, prezența lui Mihail Jora rămîne marcantă și, ca de fiecare dată, un punct de încercare pentru coregrafia românească contemporană.

Adina Cezar

„George Enescu“

Formații camerale

DOUA seri de aleasă factură au oferit, în cadrul Festivalului, Cvar-tetele de coarde „Eufonia“, „Voces“ și „Timișoara“. Parcă în rezonanță cu marea pasiune a lui Enescu — muzica de cameră — aceste mici ansambluri, alcătuite din veritabili virtuozii, care nu precupețesc nici un efort pentru a realiza momente de mare muzică, ne-au convins că, în privința cvartetelor de coarde, frumoasa noastră tradiție interpretativă este continuată și amplificată cu multă strălucire. Armonia grupului ieșean alcătuit din Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Gh. Haag și Dan Prelipcean este impresionantă, iar detașarea solistică, surprinzătoare. Paginile adunate de Wilhelm Berger în **Cvartetul nr. 12**, inspiratul **Cvartet nr. 5 op. 50** de Dumitru Bughici au oferit ocazia unor vibrante interpretări. Colaborind cu Cvartetul „Eutherpe“, îndrumați de dirijorul Ion Baci, ieșenii au mai prezentat și **Octetul de coarde op. 7**, în care am recunoscut trăsături de tinerete ale creației enesciene.

Cvartetul „Eufonia“ din Tirgu Mureș, alcătuit din Petru Agoston, Ladislau Gergely, Ludovic Toth și Petru Cozma, este o altă extrem de valoroasă formație pe care am dori să o urmărim mai des pe estradele de concert. Cu **Cvartetul nr. 8** de Zeno Vancea și cu **Cvartetul op. 22 nr. 1** de Enescu, interpreții ne-au impresionat prin acuratețea stilistică, prin sensurile dinamice ale desfășurărilor gândite profund.

Ca și colegii lor, băănătenii s-au dovedit pioniști în **Cvartetul nr. 1** de Mircea Holnic și cu **Cvartetul în do major** de Ion Dumitrescu (violoniști Ioan Fernbach, Mircea Tătaru, William Stürzinger și Ștefan Kerekes).

CEI 40 de copii cu „glasuri de aur“, alcătuiind Corala „Camera infantis“ sub conducerea lui Nicolae Bica, intruchipează aspirațiile îndelungate ale dirijorului lor, apreciat, în diferite ocazii, ca fiind „dirijor de cor de talie mondială“. Deschis cu o pulsație polifonică excelent controlată, prin **Salut copiilor lumii** de Ion D. Chirescu, programul micilor virtuozii a demonstrat stăpânirea preciziei armonice (G. Enescu : **Plugar și ostiaș**), capacitatea de a comunica poezia, discreția și bucuria primăverii (A. Zeman : **Voci de primăvară**), apoi căldura dialogului imaginar, eminescian, cu codrul (D. Voiculescu : **Revedere**), spiritul comic (V. Spățăreanu : **Cintee**), puterea și vigoarea cu care este cerută pacea (L. Borlan : **Ad pacem**), dezvoltarea prezentă în depășirea dificultăților, chiar a marilor dificultăți (în lucrări de M. Marbe, B. Bartók, T. Ciorte și S. Păutza) și ținuta concertantă de excepție (D. Capoianu : **Cantația de cameră**).

CORALA „Preludiu“, condusă de Voicu Enăchescu, care a susținut a doua parte a concertului cameral, este apreciată de mai mult timp pentru interpretarea suplă, tinerească, permanent elegantă și atrăgătoare ce o caracterizează. De la ecouri de madrigal (muzica lui V. Donose), la rafinate polifonii renașcentiste, în care doza-jul și dinamica au fost atent urmărite de către dirijorul Voicu Enăchescu, trecind prin destăinuirii cu conținut primăvăratec, respirind amplu (Alex. Pașcanu), miniat-uri romantice (Fr. Schubert) și canoane moderne de esență folclorică (T. Jarda, D. Pop, D. Buciu), neuitind un veritabil omagiu (**Colind laic** de R. Ochanitzki), Corala „Preludiu“ s-a dovedit un prestigios reprezentant al genului în cadrul Festivalului „G. Enescu“.

Anton Dogaru



Sărbătoarea primăverii de Stravinski în interpretarea ansamblului „Sopiana“ din Pécs (R.P. Ungară)

„OEDIP“ în concert

■ **BINEÎNTELES** că o operă în concert ridică multe și felurite greutăți. Mai întâi, în gestică cîntăreților, acum actori pe jumătate (un minim de acțiune trebuie păstrat, altfel cîntăreții se transformă în stane de piatră).

Spectacolul cu **Oedip**, propus de Corul și orchestra Filarmonicii „Moldova“, de Corul Operei din Iași sub bagheta lui Ion Baci, cu participarea Ansamblului coregrafic „Eurhythmeum“ din Stuttgart, condus de Else Klink, s-a situat între convențiile de concert și spectacol propriu-zis. Am urmărit o suită de „tablouri“ (aproape de sensul imediat al cuvîntului), o suită de ipostaze, colorate și diferențiate între ele prin amănunte (gesturi expresive, costume) și prin curgerea firească a libretului. Remarcabil e însă acel parfum medieval flamand, ca în tablourile unui olandez timpuriu, care se naște din situația spectacolului scenic mai mult în firească, în cotidian, în obișnuit, evitînd tragicul cu tot dinadinsul sau grandilocvența în spațiu limitat (nici opera enesciană nu o presupune). Distribuția a fost aceeași ca în remarcabilul film tv **Oedip**, iar interpretarea s-a ridicat la același nivel al finalizării impuse de un spectacol de asemenea anvergură; (re)menționăm evoluția lui David Ohanesian în rolul titular (niciodată nu va fi suficient amintită viața, verosimilitatea, însuflețirea, perfecțiunea conferite de acest mare cîntăreț și actor unui rol pe măsură).

Recital Leo Brouwer

■ O **REVELAȚIE** a fost acest concert, probă a culmilor de măiestrie pe care poate urca muzica ajutîndu-se de acest incomod instrument, atît de impropriu pentru legato sau polifonii, atît de nepotrivit pentru reliefaarea unui subiect de fugă, descurcat din densa țesătură contrapunctică, atît de sărac în efecte timbrale, neputîntă, iată, contrazisă de evantaiul, de deschiderea, de sonorități dezin-volt oferite în cele **Trei piese** de Leo Brouwer. Edificatoare a fost reacția sălii : aplauze nestăvilită la fiecare întrerupere, chiar și între piesele aceleiași suite. Edi-

ficatoare va fi și reacția criticii. Edifica-toare este și afluența unui public venit entuziasat să asculte Bach și Albeniz la chitară. În același concert, **Largo, Sicilia-na și Fuga** de Bach, BWV 1 001, transcrise pentru chitară de Leo Brouwer, piese de Joplin Scott compuse în manieră rag-time, muzica unui clasic al chitarei, Fernando Sor, maestrul depășind în-scrierea în convențiile epocii pentru a cuprinde inconfundabilul parfum al artei iberice, și muzică contemporană : enigmaticele **Trei piese „Gnossiennes“** de Eric Satie, piese nici ironice, nici convenționale, lucrări nici simpliste, nici fastidioase, lucrări premonitorii, însă prea aproape de pragul marii depășiri, marii ru-peri de academism, pentru a nu fi încă puternic ancorate în tradiție, ancorate însă „strimb“. Chitaristul Leo Brouwer este și compozitor, un compozitor interesant. Printre degetele lui se preling șiragurile sonore tremurate din **La espiral eterna** sau, sonoritățile neobișnuite, scinteietoare sau etufate, reverberante sau difuze, imprecise din **Parabola**.

Maria Farandouri

■ **CONCERTUL** susținut în sala Radio-televiziunii de **Ansamblul folcloric — Maria Farandouri** din Grecia se constituie într-o apariție remarcabilă. Ceea ce cîntă Maria Farandouri nu este nici muzică populară, nici muzică cultă ; e o muzică simplă, directă, fără întortochieri și sofisticări, fără simplisme sau trepidanțe ritmice intenționate să atragă simpatia publicului. Este o muzică care „vorbește“ — prin mijlocirea vocii calde, învăluitoare, „îmbrăcate“ de sonu-rile flautului și chitarei — despre lucrurile de căpătii ale vieții, despre frumuse-țea peisajelor țării și despre frumusețea prieteniei între oamenii tuturor țărilor, despre lucrurile de fiecare zi petrecute în bucuria muncii și a cîntecului, lucruri simple fără a căror bucurie, însă, viața s-ar complica dureros. Cea mai bună probă a sincerității muzicii sale sînt aplauzele unui public, deși „dincolo“ de bariera lim-bii, cucerit de freamătul muzicii, de mlă-dierile sau întăririle contestatate ale unei voci puternice.

Viorel Crețu

Liana Tugearu

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Orizont“

● Notății spontane — sau nu foarte —, elaborări ulterioare în atelier, sinceritate sau proiecție mentală provocată prin re-flux livresc și saturație iconografică, sobrietate clasicizantă în alb-negru sau explozie solar-dionisiacă în acorduri cromati-ce uneori incandescente, acesta ar fi ca-drul restituit al **Spațiilor egeene**, în inter-prețarea lui **DAMIAN PETRESCU**. Pe-riplul prin leagănul civilizației grecești și al celei europene în structura sa originară se face, fără îndoială, cu ochiul și cultura oricăruia intelectual care se întoarce la sur-sele virtuale, oricît de îndepărtate ar fi ele sau estompate prin lucrarea implaca-bilului Cronos. De aici decurg consecințe în planul selecției operate într-un infinit de propuneri conținute de oricare element devenit receptacul de istorie și posibil sub-iect de mit, ca și în cel al rostirii plasti-ce, al iconografiei ce recheamă irepresibili moduli arhaici sau antici, chiar dacă structura imaginii propune o convenție banală, o notație de călătorie. Conștient de tutelara prezență a civilizației milenare ce afirma un antropocentrism de substan-ță, organic, în tot ceea ce însemna spațiu egeean, Damian Petrescu operează lucid, cu vizibilă dorință de citat, compulsarea elementelor telurice cu acele provenite din intervenția omului, astfel încît totul se umanizează, devine martor de civiliza-

ție și titlu de noblete pentru ulterioara devenire a europeanului, mindru și în ace-lași timp copleșit de ascendența sa. Mai mult, prelucrînd modulul antropomorf cla-sic, el îl introduce în peisaj, amplifică na-tura primară prin contribuția naturii umane, ca un „memento“ sau o siglă cul-tistă, poate în marginea anecdoticului dar nici într-un caz ca la Joos de Momper sau la suprarealiști, pentru că miza și tehnica dedublării diferă în esență. Propunînd aceeași virtuozitate a desenului fin, cu spațialități și reliefuli contrapunctice, ar-tistul utilizează simultan, ca în cazul ori-cărui notații libere față de programe exterioare, culori de apă și pictura în ulei, de data aceasta obligîndu-ne să luăm în discuție calitățile unui expresionism ges-tual de reală forță, ce relansează interesul pentru personalitatea lui Damian Petres-cu, dintr-o nouă perspectivă conceptuală.

„Căminul artei“

● În sala de la parter un tînăr artist, **VIRGIL MANCAȘ**, a cărui prezență tre-buie privită cu seriozitatea implicată de el însuși în pictura de foarte bună calitate, pentru că problemele conținute în imagini ating un punct nu atît al divergenței, cit al unei prea pronunțate convergențe stil-istice. Ca atitudine, pictorul descinde din familia fanțaștilor, a imagierilor de fabu-los și feeric popular, cu accente afirmat extrase din precedentele folclorice. Reper-toriul are savoare și un ușor accent teri-



Două universuri coregrafice

BALETUL și școala cubaneză de dans, printre cele mai bune din lume, axate în primul rînd pe disci-plina dansului clasic, strălucind prin virtuozitate și eleganță, experimen-tînd însă și alte forme de orientare mo-dernă, au fost reprezentate, fără a le da pe deplin măsura valorii, de primii ba-lerini Josefina Mendez și Pablo More, care au interpretat rolurile principale din **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, alături de solistii și ansamblul Operei Române din București (de remarcat frumoasele evo-luții coregrafice ale lui George Bodnar-ciuc, în Pas de trois, și Gheorghe Anghe-luș, în bufon).

DIRECTIA arborescentă a dansului mo-dern, cu atîtea subdiviziuni cite perso-nalități creatoare însumează, personalități unite nu atît prin stil, cit prin intenția de a-și căuta fiecare modalitatea de expresie proprie dincolo de canoane, a fost repre-zentată de trupa maghiară „Sopiana“ (numele antic, roman, al orașului Pécs). Baletele prezentate de compania din Pécs ne-au dat prilejul, mai mult decît alte spectacole, de a discerne între mijloacele de expresie ale coregrafiei și între plas-tica dansatorilor care o intruchipează, trupa fiind valoroasă, în primul rînd, prin coregrafii săi Sándor Toth și Imre Eck.

Un desen de mare finețe, întrepătrun-deri armonioase și ingenioase între gru-puri și solisti, în acord cu valorile ritmice ale diferitelor părți muzicale și înrudite pînă la un punct cu seninătatea muzicii bachiene (fără identitate însă, substanța spirituală fiind alta, aparținînd epocii noastre, nu creatorului) au caracterizat coregrafia **Concertelor brandenburgice** nr. 2 și 3 de Johann Sebastian Bach, rea-lizată de Sándor Toth. Aceleași calități compoziționale a vădit coregraful și în **Adagio** din **Simfonia a IX-a** de Gustav Mahler, în care de excepție a fost inter-prețarea solistei Uhric Dora, de un firesc și o intensitate rare.

Interesantă, în sine, coregrafia lui Imre Eck, la **Sărbătoarea primăverii** a lui Stra-vinski, ca idee de inmugurire, trezire la viață și posibil conflict între un individ de o anume structură și mediu ; interesante de asemenea, modalitățile sale plastice, compoziția grupurilor, cit și costumele, dar în asociere cu altă partitură muzicală, intrucît „dezlănțuirea paroxistică a sono-rităților simfonice, vigoarea orgiacă a rit-mului, extazul și barbaria ritualurilor pă-gine ce irump în **Sărbătoarea primăverii**“ nu și-au avut totuși corespondentul în co-regrafie. Cînd ascultî muzica și vezi core-grafia separat, deși ele se desfășoară con-comitent, înseamnă că acea fuziune în spirit nu s-a materializat pe deplin în spectacol.

Liana Tugearu

fiant, sau mai curînd aluziv-premonito-riu, personajele participă la sarabande, ritualuri sau ceremonii adeseori oculle sau, în orice caz, obscure ca proveniență și semnificație, natura devine mediu pro-pice alături de indispensabila prezență a satului — sau a casei — ce localizează și concretizează scenariul. Pictura în sine este de bună calitate intrinsecă, executată cu delicii și minuții de vechi maestru, cu-loarea este bine stăpînită și orchestrată tonal după reguli decise și în acorduri omogene, alternînd gravitatea cu eclatările solare. Minuția desenului — piesele sînt de mici, chiar de foarte mici, dimensiuni — demonstrează știința lui, cunoașterea interioară a procesului redactării și res-pectul pentru această armătură a picturii parcă tot mai des expedită sau evitată. Dar ansamblul, nu neapărat prin levițiații și recuzită, pînă la urmă locuri comune ale unei întregi familii de spirite și nu totdeauna foarte actuale, pare încă un modest omagiu, sau citat, amintînd de un stil anume, de un model anume. Lucru în sine explicabil și de necondamnă, fiindcă e vorba de talent în ambele cazuri, dar care poate ascunde, paralel cu posibilita-tea lansării pe o direcție acut originală, și pericolul intrării în serie, ceea ce ne-ar lipsi, fără îndoială, de prezența unui pic-tor cu adevărat dotat și foarte, cum să spun, pictural, chiar dacă formularea pare tautologică. Pentru că Virgil Mancaș are calități, sobrietate, cunoaște secretele pro-fesiei, este sensibil și, lucru esențial, dis-pus să facă pictură, asumîndu-și prin aceasta o condiție dificilă dar unică, de neegalat.

Virgil Mocanu



Li Mingqiang

Poemele lui George Uscătescu



MESAGER al spiritualității autohtone, asemenea lui Mircea Eliade, George Uscătescu este prezentat astăzi cititorilor de către Editura Eminescu cu un volum antologic de Poezii. Profesor de filosofie la Universitatea din Madrid, George Uscătescu a publicat în ultimele trei decenii câteva zeci de studii de filosofie și estetică, despre arta modernă și filosofia culturii, frecvent citate în bibliografiile de specialitate hispano-americane, franceze, italiene: *Historia de la filosofía, Séneca, nuestros contemporáneos, Erasmus, Breve teoría e historia de la cultura, Fundamentos de estética y estética de la imagen, Language y Creatividad, General e vicende dello strutturalismo, Constantin Brancusi etc.*, etc.

Majoritatea poemelor lui George Uscătescu, selectate din volumele apărute în ultimul deceniu, își împart rădăcinile în universul poeziei române moderne. Acesta este și titlul elogierii, discrete, a lui Mihai Eminescu: „Învăț abecedarul citirilor în stele / Descoperiți într-o noapte la marginea mării / Evocând somnul lin al poetului / Cîntăreți al cerului limpede și al codrului...”, sau a lui Ion Barbu: „Poetul nostru cînta / Cu incandescență luciditate cirezile agreste / Ceasul dedus înalte sfere adîncul...”.

Ieșite în hotărîtoare măsură din spațiul spiritualității naționale, versurile lui George Uscătescu explorează cu identică fervoare finuturile de necuprins ale gândirii filosofice. Într-un limbaj elevat, poetul ne oferă o poezie conceptualistă, aflată la convergența aspectelor generale ale vieții individuale cu existența universală. Pentru George Uscătescu, terestrul, socialul sau biologicul nu sînt decît aspecte fenomenologice ale universalului privit pe latură categorială.

Simbolurile incluse în titlurile volumelor antologate: „Thanatos”, „Ilion”, „Mec sideral”, „Memoria pădurii” — se subordonează unei sfere semantice apropiate prin substanță. În ciuda cataclismelor naturale sau a seismelor conflictuale periodice — în acest sens, Ilionul, antica cetate Troia, cîntată de Homer, are semnificația unei meditații asupra condiției omenirii în epoca noastră —, în ciuda stingerii fizice, firești și inevitabile, perpetuă rămîne reîncolțirea, regenerarea și revitalizarea biologicului: „Mirabila sămînță platoșa vieții / Gata orînd să recîlădească gloria / Ilionului pierdut, regăsit, pierdut și / Din nou pentru a mia și a mia oară / Regăsit în sărutul de foc al întoarcerii...”.

Pe plan filosofic, moartea și renașterea conturează tema eternel reîntoarceri, sugestiv întruchipată de substantivele emblematice ale pădurii și melcului. Simbol lunar universal, melcul își arată și își ascunde cornițele așa cum luna se iveauă și dispare noaptea pe cer. „Melcul — observa Mircea Eliade în *Traité d'histoire des religions* — devine locul teofaniei lunare, ca în vechea religie mexicană unde zeul lunii, Tecciztecatl, este reprezentat închis într-o cochilă de melc.” Nu întimplător, prin intermediul unei înefabile sinteze între expresia folclorică spontană și virtuozitatea lexicală a literaturii cult, George Uscătescu realizează un fermecător descîntec, asemenea lui Ion Barbu din poemul *După melc*: „Mec, melc codoblec în sicriu de romaniță / Frunte albă adormită vrăjă ruptă din durere / De-aș putea mări putea așternut de lacrimă / Ți l-aș face pentru drum, drumul fără pulbere...”.

SURPRINZĂTOR de contemporană este perspectiva cosmică din care poetul surprinde fenomenologia realității inconjurătoare: „Un plai de stele, un vis de stele, un / Somn de stele ce strălucesc / Casa mea, gardul meu, cîinele meu / Gardian al lumii, și-al lunii, și-al nemei / Ce compun povestea mea învaluită / În lumea melancoliei și a marii dimineți.” Din acest unghi, materia este statornic percepută la di-

menșiunile macrocosmosului: „...planeta pe care stai furnică pulbere / Este o stea albastră în univers lumină...”.

De aici izvorăște un acut sentiment al ireversibilității temporale: „Spațiu timp învaluit în tot una / Timp vărsat în spațiu timp netimp.” Pretutinde curgerea vremii carbonizează existența, învalind trecutul în ceață inconsistentă. Prietenii de demult, ca într-un joc de umbre platoniciene, s-au strîns „însăilind sfat șoptit”, desfășurînd timpul „în gesturi calme de sub spuza memoriei.” Existența însăși are o mișcare somnolentă, și George Uscătescu a fost atras, asemenea lui Eminescu, de acest început de extincție a conștiinței: „Somnul e agonia minții stelare / Rătăcire goală departe de izvorul / Revelației originare, sursa aprigiei vieți / Ridicăți zi de zi, ceas cu ceas, în tensiunea / Solară a contactului viu / Cu temeiul întii.” Dar mai adesea, poetul materializează imaginarul prin categorial, distingînd în fluida mișcare a timpului chemarea eternă a elementelor: „Murea toamna în umbre și profiluri: / Toamnă oaste pădure stejar erau una, / Una rană albă deschisă în noapte...”.

Ascultînd suflul veșniciei ivit „ca o boare”: „Păduri înalte dorm în ființa ta / Lumina-i zvon de ape în goană mută”, sesizînd trecerea materiei prin regnuri ca prin rețorte: „...plumbul singelui se scurge / Greoi în vine ca o magmă mută / Și focul ultim al frunzelor moarte / Își proiectează lunar fiorul ca un suris defunct”, poetul simte cum i se cuibărește în suflet spaima în fața marii treceri: „Frică albă, frică rece, frică lucie / Stăruie o clipă / În inimă, / Pironită...”.

Omul, observa Spinoza în *Etica*, „se gîndește la moarte mai puțin decît la orice altceva, iar înțelepciunea sa constă în meditație asupra vieții, nu asupra morții.” Or, tocmai cu vigoarea unei simfonii beethoveniene cîntă George Uscătescu impetuoasă ivire a vieții. Pe ruinele Ilionului, o floare albă înflorește, „Mînune repetată primăveri de-a rîndul / Un măces solitar născut din soare.” Anotimpul primăverii aduce „o florală explozie splendidă intrupare / Stăruie îndelung ca un extaz al zilei ce se vrea / Eternul în lumina ei dureroasă ca un sărut / Al soarelui pe lespedea de strajă.” Iar pe cîmpurile necuprinse „Au înflorit din nou și s-au copt verile multe / Griul imens s-a inclinat roșu în amurg.” În spațiul terestru, spălat continuu de apele timpului, „omul a luptat / Ca un Sisif în soare rostogolindu-și piatra / Proprietăți soare solare...”.

Și poetul nu-și poate reprimă uimirea în fața vajnicei înclăștări a omului cu vremea: „Renăscut iarăși din cenușa Ilionului / Rămîn în taină același și totuși altul / Culegător migălos de cenușă al frăției...”.

AFLAT sub aripa dominantă a timpului, universul liric imaginat de George Uscătescu este obsesiv străbătut de două teme adine umane. În ciclurile *Memoria pădurii* și *Milenarium*, dar, parțial, și în celelalte, întoarcerea în vreme se așază sub calma transparență a memoriei. „Repunerea în drepturi a memoriei, ca agent al eliberării — observa Herbert Marcuse în *Eros și Thanatos* — este una din datorii cele mai nobile ale gândirii în luptă contra capitulării în fața timpului.” Tărîmul predilect rememorat rămîne ținutul natal, asupra căruia veghează pe cer „acel fum de lumină și stele / Ce se cheamă Drumul robilor”, peregrinînd în noaptea lumii „ca o navă albastră”.

Poetul reînvie „codrul frăgîn”, „sărutul de miere” al apelor, pădurea adolescenței, universul folclorului autohton, livada și „balconul alb” al casei părințești, și deasupra tuturor se conturează mina copilului de odinioară, mîngîind „într-un gest nedozlegat spinarea suavă / A oii alb cearșaf molcom...”. Asemenea unei umbre, amintirea trecutului este constant însoțită de o grațioasă melancolie, surprinzător definită „o înfățișare de glăsuri / Sute de mil de glăsuri și de nume și chipuri...”. Sub adierea ei, în nopțile de iarnă se întîlnește „Horații Leopardi Novalis Eminescu...”.

Dragostea redimensionează timpul, supraviețuind vînturilor biologice. Sentimentul este adine și statornic, elogiul ființei iubite caracterizîndu-se printr-o delicatețe ieșită din comun. Terținele incluse în „poemele tăcerii” surprind cehidoscopice variile ipostaze ale trăirilor sufletești, iar în *Lux Beata, Ardere, Aldebaran, La Aniversara* s.a. poetul elogiază printr-un encaustic de nespusă expresivitate frumusețea pururea neîntînată a cuplului erotic: „Eu și Tu ne-am regăsit focul nestîns / Unul, neîmplînitul, sub spuza eternă Thanatos-Iubire...”.

Reflexe ale unor structuri lirice esențiale, poemele lui George Uscătescu rămîn suave parabole cu deschideri spre eternul uman de ieri și de azi.

Ion Bălu

Anticipație și raportare la prezent



strălucit) rămîne o „zonă” în care se poate desfășura o diversitate apreciabilă.

UNDE se plasează, în acest spațiu, Asimov? Pentru că de la el am pornit și la el revenim, cu prilejul publicării romanului său *O piatră pe cer* („Pebble in the Sky”), scriere de natură să ofere o imagine corectă a autorului, chiar dacă acesta afirmă că-și preferă povestirile, romanelor. Să observăm de la început că anticipația lui Asimov păstrează o legătură directă cu prezentul (prezentul autorului și al nostru) printr-un personaj central: eroul romanului, acela care asigură prin intervenția sa rezolvarea satisfăcătoare a conflictului. Conflict care are un punct de pornire situat mai aproape de prezent decît de viitorul în care se petrece acțiunea; devastat — după cum se sugerează, în secolul XX — de un conflict nuclear, pămîntul este o planetă modest populată, radioactivă pe suprafețe vaste, „slab dezvoltată” și, ca atare, disprețuită de ceilalți locuitori ai galaxiilor, descendenți ai pămîntenilor, care și-au uitat, însă, istoria. Supuși discriminărilor și, totodată, păstrînd orgoliul de a fi fost la originea civilizației, pămîntenii influențați de politicieni fanatici pregătesc o revanșă nimicitoare. Aceasta ar fi, pe scurt, criza (de proporții galactice...) pe care o soluționează, aproape singur, Joseph Schwartz, croitor la pensie din Chicago, ajuns printr-o „falie în timp” (Asimov nu ne obosește cu explicația fenomenului — și bine face) într-un viitor avansat ca tehnologie, dar nu lipsit de probleme: discriminări, politicianism și încă altele.

Alegerea eroului pare, inițial, să ofere posibilități umoristice, dar Asimov — spiritual cînd își îngăduie, avînsînd, într-o povestire, ideea că lumii ar fi teste de inteligență transmise lumii noastre de o civilizație extraterestră — nu își propune să le valorifice, fiind preocupat să contureze cîteva sugestii. Una dintre acestea este, fără îndoială, aceea a pericolului nuclear, dar autorul nu o subliniază apăsător, fiind mai insistent, parcă, în tratarea temei, pe care o simte specifică genului, raportului între prezent și viitor. Asimov este convins că viitorul aduce îmbunătățiri, că viitorul înseamnă progres, dar este convins și că prezentul, secolul nostru, reprezintă o acumulare de experiență prețioasă, că viitorul nu-și va putea permite să ignore prezentul nostru, adică trecutul său. Acesta este motivul pentru care umilul reprezentant al contemporaneității ajunge să joace un rol central în viitorul evocat de roman. Iar faptul că singura calitate deosebită a croitorului pensionar este memoria, devine, în acest context, semnificativ. Să cităm, tot aici, o povestire netradusă, „Momeală pentru naivi” (Sucker Bait), în care o expediție compusă din specialiști (specialiști al viitorului, neștiind chiar nimic din alte domenii) este salvată de un tînar care, înzestrat cu memorie și bine antrenat în această privință își amintește constatările științifice din secolul nostru, ignorate (presupuse a fi caduce) de ceilalți. Din nou, memoria și experiența contemporană sînt elemente-cheie.

O piatră pe cer (tradus multumitor, fluent, de Maria-Ana Tupan) este un roman care demarează dificil: între o întimplare și alta trec zile, sau chiar luni de zile, și se spune — trecuseră cîteva luni. Pe parcurs, însă, ritmul devine susținut, iar partea finală are suspense. În epilog se produce o împărțire, cam convențională, a recompenselor pentru cei „buni”. Se pare, însă, că nici viitorul nu are soluții tranșante pentru marile nedreptăți chiar dacă arheologul Arvander va prezenta o comunitate științifică privind prioritatea lor, pămîntenii vor avea de lucrat poate chiar un secol pentru a „fi din nou un popor ca toate celelalte, locuind pe o planetă ca oricare alta, putînd să privească întreaga omenire în ochi cu demnitate”. Între timp, „pămîntenii moderați [...] puteau acum să se ocupe de rest”. Pare puțin; și totuși... Un viitor care ar descoperi rețeta moderației eficiente nu este de disprețuit.

Tot moderația ar fi și caracteristica majoră a atitudinii lui Asimov față de viitor, privit fără iluzii și fără spaime. De fapt, ni se propune parcă mai puțin să contemplăm viitorul și mai mult să nu pierdem din vedere realitatea imediată; la Asimov, viitorul amintește de prezent.

*) Isaac Asimov, *O piatră pe cer*, Editura Univers, 1981.

Mihai Matei

„Henric al IV-lea“

SUITA dramelor istorice **Richard al II-lea, Henric al VI-lea** (2 părți), **Henric al V-lea, Henric al VI-lea** (3 părți) și **Richard al III-lea** însumează nu mai puțin de 40 de acte în care este readus pe scenă un secol de istorie a Angliei și a multor rivalități sale coroane. De la alungarea lui Bolingbroke (după 1387), eveniment cu care se deschide drama **Richard al II-lea**, și până la moartea lui **Richard al III-lea** (1485), fundalul istoric al pieselor e jalonat de evenimente hotărâtoare ce constituie fie subiectul însuși al unora, fie planul de referință al altora: uzurparea lui **Richard al III-lea** de către același Bolingbroke (cel ce devine **Henric al IV-lea** și primul rege din dinastia Lancaster), luptele dintre coroană și marii feudali, reaprinderea războiului de o sută de ani (care, în virtutea legilor feudale ale succesiunii, opune casa regală și feudalitatea Angliei celor franceze), războiul rozei roșii a Lancastriilor contra rozei albe a casei York, triumful acesteia din urmă (prin uzurparea și uciderea lui **Henric al VI-lea** și a fiului său în 1471), în fine, nu mai puțin singeroasele rivalități ce decimează și ne reprezintă această dinastie sub domnia lui **Eduard al IV-lea** și a lui **Richard al III-lea**, cel mai celebru personaj shakespearian dintre toți acești regi, al cărui strigăt final: „Un regat pentru un cal!“ a fost urmat de răzăzui lănistit al începutului domniei Tudorilor.

Sigur că nu citim — sau nu vedem — piesele istorice ale lui Shakespeare pentru a învăța istoria britanică; dar, pentru a urmări această uriașă operă, unică în literatura lumii nu numai prin amploare, dar și prin suflul dramatic ce exprimă un fel de a înțelege lumea, sunt necesare mai multe precizări de ordin istoric, factologic decât cele de mai sus. În primul rând, este necesar ca cititorul să aibă dinainte un arbore genealogic, fără de care rivalitățile, relațiile, chiar acțiunile — și mai cu seamă motivațiile acestora — pot rămâne deseori obscure: textul le presupune cunoscută de la de aceea le și interpretează conform unei finalități artistice, nu științifice: cind un personaj, de orice mărime, își justifică un act, un proiect sau o atitudine, o face în numele individualității sale, al coerenței lui artistice; nu o dată această justificare deformează un adevăr istoric, simplificând sau transferind semnificația unui dat psihologic în planul necesității istorice, sau invers. Nici o ediție din cele pe care le avem până azi nu a oferit publicului, odată cu traducerea acestor capodopere, instrumentele de informare istorică necesare — și de aceea, prezentarea tv. a ciclului acestor piese, oricât de corect și explicit ar fi, rămâne insuficientă. Ar fi bine ca televiziunea să introducă în sumarul unei emisiuni viitoare o „lecție“, ilustrată de planșe sau de alte mijloace vizuale, având ca scop prezătirea spectatozilor „integrali“, în acest fel, ar rămâne și mult mai mult timp pentru prezentarea artistică a fiecărei piese în parte.

EVIDENT, oricine parcurge această fascinantă suită de piese shakespeariene gîndește că se află în fața unui posibil serial tv. gata făcut; putem zîmbi o astfel de reprezentare azi, cînd televiziunea și copiii ei preferat, serialul, au intrat atît de adînc în formarea noastră culturală. În sala de teatru nu este și nu a fost niciodată cu puțință să aduci același public oîr seri la rînd pentru a urmări ciclul, chiar dacă Shakespeare însuși propune, prin **Henric al VI-lea**, o suită de trei reprezentații succesive, fiecare din cele trei părți ale dramei avînd proporțiile unei piese obișnuite. În Renastere, astfel de încercări sînt rarissime. În antichitatea ateniană trilogiile erau, de fapt, trei acte ceva mai lungi, urmate de un al patrulea: iocul comic de satiră, mai scurt. Doar evul mediu cunoaște „serialul“ sacru al pămînturilor cristice, dramatizări ale evangheliilor reprezentate în zilele corespunzătoare calendarului religios și într-un cadru pîlat altor exigențe, comandat de alte valori. Chiar celebra **Celestina** spaniolă a veacului XV, numărînd 21 de acte, era reprezentată doar prin episoade sau reduții. Prin urmare, dacă voim a face din suita pieselor mai sus menționate un serial tv., atunci trebuie să construim un alt spectacol, cu alte rigori și într-o altă convenție. Spectacol ce, într-adevăr, poate folosi textul shakespearian, „materie“ și dialogurile lui: un experiment, un parlu artistic demn numai de un mare regizor.

CAPODOPERA **Henric al IV-lea** (1597), singura piesă shakespeariană în două părți (**The First Part of Henry the Fourth, with the Life and Death of Henry — surnamed Hotspur — și The Second Part of Henry the Fourth Containing his Death: and the Coronation of King Henry the Fifth**), putea tot atît de bine să se numească „Tineretea lui **Henric al V-lea**“, dacă genialul ei autor, într-unul din momentele sale de teribilă ingratitudine, nu a găsit și pentru **Falstaff** un loc de întîlțare... Nu-i va găsi nici în farsa veselelor cunetme din **Windsor**, unde silueta-l de neuitat va fi readusă pe scena cucerită pentru eternitate. Ingratitudinea poate fi u-

șor explicată: gravitatea și „înălțimea“ istoriei regale nu se supune unei deriziuni: numele lui **Falstaff** în titlu echivala cu o încoronare de care este capabil doar scepticismul nostru, al modernilor. Ceilalți trei bărbați și eroi ai dramei apar în titlu: cei doi regi precum și **Hotspur**, „pintenul infierbînt“ al primei părți — și ce leagă și desleagă destinul celor patru alcătuieste esența acestei opere.

Cifrul ce deschide semnificația adîncă, vitală a piesei, este dat de alăturarea contrastivă **Hotspur-Falstaff**: coexistența în aceeași lume, în același text, a două energii vitale și verbale atît de antipodice încît „ceva“ trebuie să se spargă pentru ca existența și sintaxa să poată curge mai departe. **Percy Hotspur** este modelul acestei lumi, suma virtuților, steaua ce impalidează orice-i stă în preajmă: onoare, vitejie, curaj, umanitate, orgoliu — nici un alt cavalier al „cronicilor“ nu a primit un elogiul mai desăvîrșit din partea adversarilor, a regelui și prințului, ca acel ce îl înalță prima parte a piesei (ce, cum se vede, a fost subînțîțată cu numele său); el este „neasemuitul, podoaba omenirii“, cum ne amîntește tînăra sa soție indoliată în partea a doua, într-unul din monologele cele mai tragice și mai violente în reproș pe care le are opera shakespeariană (II, II, 3): aceleași vorbe le va spune **Cleopatra** la moartea lui **Antoniu** peste 10 ani de teatru... Un **Percy** care nu e fantoma idealității sale ci o prezență fascinantă, posedată de conștiința triumfului ce se citește în ființa sa, triumf în care și alții cred, lăsîndu-și soarta pe mina șansei orgolioase de care **Hotspur** nu pare a se îndoii; nu pare, căci vitalitatea cuceritor-infantilă a nedomolitului, irezistibilului cavalier e vizitată, în ultimele replici de dinaintea bătăliei, de acel inger dubitativ al morții ce-și zbate aripa deasupra marilor eroi shakespearieni aflați la pragul extincției; scena proiectului de împărțire a regatului învins al lui **Bolingbroke**, precum și cele de gen, în apropierea tinereții sale soției, ne aduc în intimitatea eroului, tocmai pentru a-l putea compara întru totul cu prințul **Hal**, cu viața acestuia.

Pentru aceeași lume care-l idealizează pe **Percy**, **Falstaff** este „modelul“ negativ, sumă a viciilor, a non-virtuților. Și acesta își suportă povara cu aceeași forță de caracter. **Hotspur** și **Falstaff** se găsesc o singură oară pe scenă împreună: amîndoi doborîți la pămînt, cu prințul **Harry** între ei, făcîndu-le elogiul postum, unuia după celălalt. Sintem, în acest moment, puși poate să alegem un supraviețuitor; sau să conchidem, înainte de final, că cei doi poli ai acestei lumi trebuiau să piară dintr-odată, încercîndu-l pe prințul cu dubla lor pildă. **Hal** este deopotrivă de emoționat în elogiile sublim-paradoxe ce i le dictează perfectă-i retorică. Noi știm însă ceea ce prințul nu știe: că **Falstaff** „se prefacă“ — și ceea ce urmează: „dacă faci pe mortul pentru ca pe calea asta să scapi viu nu se mai cheamă că te prefaci, ci se cheamă că înfățișezi adevărul și desăvîrșitul chip al vieții“ — s.n. — (I, V, 4) este verificarea lecției despre futilitatea onoarei pe care **Falstaff** ne-o ține — nouă, nu prințului! — chiar înaintea bătăliei. Din această perspectivă dezeroizantă, cine altul decât **Falstaff** trebuie să-și însușească „onoarea“ răpunerii lui **Percy**, tirînd leșul adversarului său, rămas pentru o clipă singur stăpîn al acestei lumi tragi-comice pe care împreună au moșit-o ignorîndu-se într-o ireconciliabilă adversitate?

Prințul **Hal** e, deocamdată fără a o ști, beneficiarul acestei lecții. Puberul zvăpățiat ce va primi coroana la sfîrșitul celor 10 acte e fiul a doi tați — Regele și **Falstaff** — fiu rebel ce-și caută libertatea trăind alternativ între două lumi, între două discursuri. Adaptabilitatea sa semnifică mai mult o precocitate decât o expectativă. Dacă retoricismul înalt-poetic al lumii regale este școala tuturor eroilor din cronici, numai cel de al **V-lea Henric** își va însuși la perfecție celălalt retoricism, al lumii joase și adeseori josnice, cel al deriziunii și zeflemiei, al coborîrii pînă la imoralitate a înțelesului vorbelor, retorică în care minciuna e fătășă, jucată, o floare de stil — și deci extirpată de acul perfidiei (ce a rămas invulnerabil efecace în „înalta“ vorbire...). Școala lui **Sir Jack**, a tavernelor și farselor din afara legalității e deci învățată dar nu urmată.

Există în partea I o scenă-cheie ce e jucată de trei ori; și anume aceea a asprei dojene pe care Regele o face — și piesa te conduce către ea, ca o necesitate — Prințului. Mai întîi, ea e simulată în circumsa rău famată a cunetrei **Quickly**, în fața unui auditoriu antrenat la farse: **Sir John** joacă, la început, rolul regelui („aidoma destrăbălaților ăia de actori“), iar **Hal**, propriul său rol. În limbajul său, **Falstaff** îl dojenește pe prinț pentru traiul său destrăbălat — și pînă aci, o retorică inadecvată exprimă un sens verosimil, corect. Apoi **Falstaff**-rege îi recomandă fiului drept model de conduită pe... **Falstaff**, într-o retorică, deși în proză, corectă, dar, firește, cu sens neverosimil și, deci, incorect. În aplauze, **Hal** îl „detronează“ pe **Falstaff**-Rege-Tată (se poate observa din nou prezența sensului corect și celui incorect alăturate) și joacă rolul regelui (ce va deveni...) muștrîn-

du-și fiul, în limbajul lui **Falstaff** (incorect și neverosimil) pentru traiul destrăbălat (sens corect și verosimil) în preajma adunăturii detestabile condusă de **Falstaff**. Acesta, la rîndu-i, în rolul prințului, apără pe **Falstaff** cu înțelegere pentru păcatele sale și-i recomandă tatălui să alunge complicită (care sînt toți de față...) dar să-l păstreze pe „bătrînul, bătrînul, dragutul, credinciosul, viteazul, durduliu **Falstaff**“... într-un limbaj neadecvat și cu un sens incorect și neverosimil. Rămîne întrebarea: pus în această situație, **Hal** va apără pe **Falstaff**? Dacă da, sensul ar putea fi, conform prieteniei ce prințul o arată „durduliului“, verosimil și corect; **Hal**-rege, împotriva așteptărilor, va cere alungarea lui **Falstaff** prin replica finalului înscenării parodice: „Îl voi alunga, totuși“, spune Prințul, anticipînd finalul părții a doua și arătîndu-ne explicit o distanță față de traiul său și de prietenul tinereții sale, distanță care, pînă la acest moment și în continuare, de-a lungul restului piesei, se va retrage în aluzivitate, în implicit. Comedia se întreprinde brusc (I, II, 4).

Două scene mai tîrziu (I, III, 2) are loc adevărată confruntare, aspră morală pe care Regele o face Prințului: verosimil și corect în înălțimea sa retorică, discursul patern invocă rațiuni politice și necesitatea exemplului regal — și, firește, nu se ocupă de persoana lui **Falstaff**, făcînd doar aluzie la ea: destrăbălarea de azi a prințului amîntește pe cea a fostului rege, **Richard** (al II-lea) și, prin urmare, discreditează însăși acțiunea și revolta lui **Henric Bolingbroke**, discreditează însăși detronarea. **Percy**, și nu zvăpățiatul, neconformistul prinț, este azi modelul pe care regele îl reprezentase în tinerețe! Atunci **Harry**, în același limbaj, se pocăiește și jură că-i va răpi lui **Percy** strălucirea ce acesta i-o agonisește, anticipînd finalul primei părți; evită să promită despărțirea de **Falstaff**: vom înțelege mai tîrziu că „problema“ devine neesențială — că lecția acestui tip de viață și acestui fel de a vorbi era consumată. Însingurarea abia sugerată a prințului în așteptarea coroanei începe, chiar dacă societatea lui **Falstaff** nu va fi abandonată decât în ultimul moment, atunci cînd va fi jucată scena indestructibil legată de aceasta: scena coroanei.

Nu începe îndoială: o situație de patru ori jucată de două personaje se definește ca nucleu de semnificații al întregii opere; de două ori înscenată în spirit parodic, de două ori în metru grav al judecăților definitive, ea marchează evoluția prințului, treptele luării conștiinței de sine în drumul de la capriciile tinereții la rigurile coroanei. **Harry** își schimbă părîntii, fiind deopotrivă de ingrat și de îndatorat ambilor, fidel sîcși ca toți marii „eroi“ shakespearieni.

Henric al IV-lea, personaj răvășit de spectrul ilegalității, emite un discurs de o rară stringență a conștiinței politice, mult mai aproape de tortura interioară a lui **Macbeth** decât de hamletismul victimei sale, uzurpatul **Richard**. Finalul său — și îndeosebi scena agonică a coroanei — nu se aseamănă cu tipicele apoteoze de ultim act, ci-și strînge forța caracterului și funcției într-o gravitate testamentară de dincolo de suferință. Dincolo de boală, Regele suferă pentru orice dezbinare ce slăbește regatul; de altfel, în tot teatrul shakespearian, puterea și lupta pentru putere provoacă suferința adîncă a rivalilor, fie că „sînt nevoiți“ să se revolte, fie că necesitatea impinge la represalii. Nici o victorie nu aduce jubilaie ci amărăciune, remușcare, turmentare. La Shakespeare drama politicului declanșează o dramă morală.

Ruptura noului Rege și de celălalt vechi Tată nu va fi mai puțin radicală: „pe vremuri am visat un om ca tine...“. Despărțirea de **Falstaff** e despărțirea de un limbaj — mai mult decât de un comportament sau o morală: **Falstaff** n-a fost un mentor — nici el n-o credea — ci o altă „filosofie“ a crizei valorilor. Încă din prima parte, dar mai cu seamă în a doua, **Sir John** meditează asupra faptelor și lumii fără matori, singur cu publicul. Deși limbajul său e același, judecățile sale asupra lumii, moravurilor și timpului au o irezistibilă coerență pragmatică, un bun simț... cinic, față de care viața sa e mereu sohdar. „Filosofia“ sa este cea a unui erou al farsei; el este mereu, cu bună știință, și înșelător și înșelat, jovialitatea sa desparte orice fapt sau gînd de gravitatea pe care acestea l-ar putea avea, sacrificînd pentru plăcerea plăcerii orice implicare incomodă. Pînă unde se întinde imoralitatea și unde începe amoralitatea sa? Pînă unde e jucată această amoralitate și unde profundul patos al vieții justifică acel cult al ludicei trăiri, cea mai sentimentală dintre farse? O mai radicală despărțire de virtuți și de practicarea lor nu e de înlînit la nici un alt personaj shakespearian. Despărțiri de virtuți, **Falstaff** nu este un apologet al viciului și nici pe departe un malefic. **Falstaff** nu crede că lumea este, în fond, mai bună decât el — și de aici decurge idealitatea sa de inger diform al farsei: pe cit înșeală, minte, fură, scornește, pe atîta este de înșelat, de mințit, de furat — și mărșăla acestui arhetip constă tocmai în faptul că el știe toate acestea, că-și asumă și că se bucură, în perfecta sa sinceritate, de toate aceste fețe ale vieții.



HENRIC AL IV-LEA (capul statuii de alabastru așezată în Catedrala din Canterbury în anul 1405)

Lumea lui **Sir John Falstaff** nu are nici Dumnezeu dar nici Diavol — și dacă trebuie să-i găsim un frate în imperiul etern al operei lui Shakespeare, atunci aceasta este **Hamlet**: el este fratele nostru, jovial, de o perfectă bună conștiință și mulțumire de sine al celestului, melancolicului, etern tulburatului prinț danez, îl apropie inteligenta, forța de dezeroizare, geniul spiritului critic ce merge pînă la auto-negare. Ce îi desparte... știe toată lumea.

Este oare infantilul **Falstaff** mai felon și mai păcătos decât participanții la luptele politice, pentru care orice mijloc, chiar călcarea cuvîntului regal e „înurep-tătită“? Bătrînul juisor, pentru care adevărul și minciuna au același preț — adică nici un preț — este la o tot atît de mare distanță de mizantropie. Și cit de „nobil“, de tînăr ne apare „moșneagul“ **Jack** pe lingă colegii săi procopșiți în strîmbătare! Om al tuturor slăbiciunilor, **Falstaff** are, în fond, o singură slăbiciune: aceea pentru prinț; în **Henric al V-lea** aflăm că **Sir John** a răposat în tristețea uitării. La despărțire, pe care rațiunea politică a piesei o cere, regele **Hal** are un moment de neîngăduită cruzime: acela de a cere Tatălui său întru petreceri să renunțe la felul de viață pe care l-a nemurit în literatura lumii. Duhul farsei, spiritul mistificării ludice e condamnat să moară în excesul tristeții, al acelei stări a omului pe care a crezut — și noi alături de el — că o invinsese.

Tudor Vianu, într-un eseu puțin cunoscut ce l-a dedicat bătrînului bufon, are dreptate: „Există, în tot cazul, o ființă cu mult mai antipatică decât desfrînatul și fantastul (**Falstaff** — n.n.): este omul sec și mărginit, lipsit deopotrivă de imaginația răului și a binelui, incapabil de a ajuta suferința cuiva pentru că nu și-o poate închipui, incapabil de a executa orice efort al întrecerii de sine pentru că mintea sa nu operează nici un act de protecție imaginativă“. Adevărat, de acest tip de oameni trebuie să ne temem mult mai mult decât de **Falstaff**, forța lor distructivă ne umilește zilele...

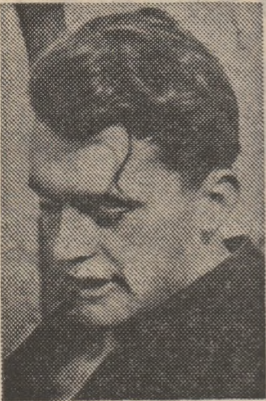
În **Henric al V-lea** vom vedea cum fiul Regelui Suferinței și al Regelui Plăcerii, învingătorul sublimului cavalier infierbînt, va deveni Regele-Erou al gloriei coroanei sale.

A M așteptat cu răbdare acest spectacol perfect al B.B.C.-ului prin care un anumit mod tradițional de realizare a întregii „integrale“ s-a devină definitiv convingător și pentru o parte din spectatori exigenți ce-și arătau o ponderată mulțumire. Regizorul **David Giles** (autor și al spectacolului **Richard al II-lea**) ne-a revelat perfecțiunea lui **Henric al IV-lea**, echilibrînd pentru rigurile tv. un text mai stufos — cel mai adesea al a comprimat scenele mai ample — fără a produce licențe și mai cu seamă, găsînd o formulă de corectare a teatralității, găsire ce este, în fond, esențială într-un act de transpunere artistică de acest tip. Fără îndoială că rareori am văzut pe ecranul tv. o mai completă și rafinată știință de a pune în valoare actori de talia celor ce au făcut distribuția spectacolului de față. **Anthony Quayle** a fost un **Falstaff** ce a reușit să concureze memoria lui **Orson Welles**, performanță pe care nu o credeam posibilă: impecabil în rostire ca și în mimică, acest **Moș Crăciun** genial pe care el l-a intruchipat are valoarea și tensiunea unei prime lecturi a operei. Lingă el, desăvîrșite interpretările lui **John Finch** — un **Henric al IV-lea** tulburat, chinuit de boală și suspiciuni, adîncit sub torturanta povară a coroanei, **Tim Pigott-Smith** — un **Hotspur** deslăntuit, irezistibil ca o curată și trecătoare forță a firii. **David Gwillim** — un Prinț de Wales spontan, disponibil, ironic pînă la un anume patetism al ironiei, vecin cu stîlbiciunea dar și cu ambiția măreției.

Spectacol, deocamdată, de vîrf al „integrali“, **Henric al IV-lea** a constituit și pentru mine — fie-mi îngăduit să o spun — un moment de jubilaie a redescoperirii geniului literaturii și teatrului; nu pot uita, deci, să adresez un gînd de mulțumire celor ce ne-au luminat cu el patru seri din amurgul acestei veri.

Gelu Ionescu

Heinrich Böll – Amintiri din anii de școală



● Cunoscutul scriitor vest-german Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel, a publicat în editura „Lamuv” un volum de amintiri din perioada anilor 1933–1937, când autorul frecventa ultimii ani de gimnaziu. Evocările conțin date intere-

sante despre părintii a-utorului, care nu erau, cum ni se precizează, „nici mici burghezi de dreapta, nici proletari conștienți”; aveau însă un pronunțat bun simț politic care le-a permis să-și dea seama de la început de consecințele tragice ale instaurării hitlerismului în Germania. În acest context se explică și faptul că din cei 200 de școlari ai gimnaziului, numai trei, printre care și Böll, nu au devenit membri ai organizației hitleriste de tineret. „Aceasta, mărturiseste Böll, a produs iritarea directorului școlii, pentru că cei trei „ne-sușuși” i-au „murdărit” statistica nazistă”. Ca discipolă, preferințele școlarului de odinioară se îndreptau spre latină, matematică și istorie.

În imagine, elevul Böll în 1936.

Manuel Puig

● Născut în 1932 în Argentina, Manuel Puig a scris până acum cinci romane: *Trădarea Ritei Hayworth*, *Cel mai frumos tangou din lume*, *Misterele din Buenos Aires*, *Sărutul femeii păianjen* și *Pubis Angelica*, aproape toate inspirate din istoria filmului. Creator al unei retorici a clișeului, a locurilor comune ale limbajului și comportamentului, al visurilor colective ale epocii, Manuel Puig este autorul unei opere marcată de tendința, implacabilă și reușită — apreciază critica — de a pune în evidență ceea ce se ascunde în spatele celor mai modeste mitologii, abordând probleme sociale acute. Într-un interviu acordat săptămânalului „Le

Nouvel Observateur”, scriitorul își destăinuia ambițiile: „Vreau să descifrez cauzele comportamentului represiv sau reprimat al epocii mele, dar am și un alt scop: aș vrea ca lectura romanelor mele să producă plăcere. Gusturile mele, bune sau rele, au fost determinate de cinema. De aceea îmi plac povestirea bine încheiată, emoția, seducția. Nădăjduiesc să reușesc cîndva o literatură populară pe care criteriile estetice cele mai exigente să n-o poată nega. Hollywood reprezintă un fenomen de civilizație pe care sociologii nici nu-l bănuiesc. În fond idealul meu este leul de la Metro-Goldwin-Mayer culcat pe un divan al doctorului Freud”.

Luise Rinser — 70

● Luise Rinser (n. 1911), care recent a împlinit 70 de ani, a debutat la 27 de ani cu nvela *Inelele de sticlă*. Datorită atitudinii sale antinaziste a fost condamnată la moarte de hitleriști; a scăpat eva-

dind. După 1945 a publicat volumele autobiografice *Jurnal de închisoare* și *Îmbrățișind lupul*. Opera sa principală o constituie însă romanele pline de adevăr și poezie *Cei mai tari* (1948) și *Țapul ispășitor* (1955).

Aniversarea lui Quasimodo

● În Italia au fost organizate numeroase acțiuni care au marcat împlinirea a 80 de ani de la nașterea marelui poet italian Salvatore Quasimodo (20.VIII.1901 — 14.VI.1968). Reprezentant de frunte al poeziei italiene și europene contemporane, Quasimodo (care a tradus în italiană importanți poeți străini, printre care și Tudor Arghezi), a fost distins în 1959 cu Premiul Nobel pentru literatură. În studiile ce i-au fost consacrate de presa de specialitate se evidențiază etapele creației sale: poezia ermetismului în tinerețe, apoi, după intrarea sa în mișcarea de Rezistență, în timpul celui de-al doilea război mondial, poezia angajată. Comentarii fac ample referiri și cu privire la eseurile și scrierile lui de teatru. Cu ocazia recentei aniversări s-a publicat și o culegere de versuri care inserează poezii din volumele *Oboiul scufundat* (1932), *Miros de eucalipt* (1933) și *Pământul neasemuit în lume* (1958).

„Cetatea ideală. Fețele utopiei”

● Este tema unui număr special al revistei „Quinzaine Littéraire”, în care prezența utopiei în viața de toate zilele, ca și în artă și știință este pusă în evidență de Marie-Claire Pasquier, Gilbert Lascault, Oscar Niemeyer, Cremonini, Jannis Xenakis, André Langaney. Multă vreme considerată ca o simplă curiozitate literară, utopia este definită sugestiv de Gilles Lapouge: „Utopia seamănă cu un han spaniol. Fiecare își aduce merindele”.

Spectacol Lennon

● La Liverpool, orașul natal al lui John Lennon, unul dintre membrii grupului „Beatles”, asasinat în 1980 la New York, va fi prezentat, începând din luna octombrie, un spectacol muzical inspirat din viața lui Lennon. Autorul acestei piese-spectacol este Bob Eaton, director artistic al teatrului „Everyman” din Liverpool. Spectacolul este susținut de 9 actori, 7 dintre aceștia fiind muzicieni.

Colocviul a fost... sedus de aura de mister și legendă a conceptului, de conotațiile cu care l-au îmbogățit mitologia, literatura, științele reprezentate la reuniune. Au fost evocați Șeherezada, Don Juan, Julien Sorel, Lovelace, inventatorul nostru — șarpele, alte seducătoare și seducători celebri, s-a discutat despre „abuzurile superficiale” și despre „primejdii vizibile”, despre „magia absenței” și despre „farmece divine și deghizări diabolice”, s-a făcut „elogiul grimasei”, s-a criticat „comedia magnetică”, și, ca la orice colocviu pe bază de „comunicări” independente, esoterismele s-au aliniat fără să se încrucișeze, fără să se confrunte. Eseul despre „Don Juan sau dragostea de geometrie” n-are nici o legătură cu cel despre „Donjuanism și jocul muzical” sau cu reflecțiile despre raportul dintre seducție și violență prezentate sub titlul „Dictatorul n-are pasiunea lui Don Juan”. Cu alte cuvinte, ca de obicei, invitații au folosit subiectul ca un pretext pentru a-și expune preocupările și a-și etala obsesiile intelectuale, și dacă în loc de „seducție” li s-ar fi sugerat să vorbească despre „metamorfozele eului” sau despre „intuiția morții” sau despre „setea de dominație” sau despre mai știu eu ce altceva, rezultatul ar fi fost probabil la fel de stufos, de doct, de sofisticat și de... neconcludent. Unghiurile de vedere ale semiotice, psihanalizei, structuralismului etc. nu se pot intersecta în așa fel încât să proiecteze o imagine coerentă.

Dincolo de toate aceste divergențe, subtile (și, una peste alta, interesante) căutări, neșpecialistul așteaptă în continuare să i se explice de ce este necesară minciuna inerentă oricărui proces de seducție: de ce, pentru a obține acceptarea, simpatia, iubirea, dăruirea cuiva, se presupune că trebuie să te arăți altfel decât ești în realitate? De la fard până la parada bravurii sau a culturii, de la modă până la poezia cu funcție de serenadă, milioane de fițe și de poze falsifică din pornire comuniunea, contopirea fiintelor omenești care ar trebui să atragă prin ceea ce sînt, nu prin ceea ce par, pentru că se potrivesc, nu pentru că știu să se prefacă.

Nu cumva dulcele hocus-pocus al seducției, idilicele sau perversele iluzii din care se infiripă perechile reprezintă, de fapt „păcatul originar” ispășit de noi toți prin birul plătit viclenilor, nedreptăților și falșurilor din contractul social?



Aimé Maeght

● Presa franceză anunță încetarea din viață, la vîrsta de 74 de ani, în localitatea Saint Paul de Vence, a cunoscutului colecționar și editor Aimé Maeght. Director al unor renumite galerii de pictură și sculptură, el s-a remarcat și ca editor de cărți și albume de artă, printre cei editați de el aflîndu-se mari maestri ai artelor plastice: Matisse, Bonnard, Braque, Giacometti, Chagall, Miró etc. Prin activitatea sa a fost nu numai un mare popularizator al artei plastice moderne, dar și „marele editor” al lucrărilor despre artă ale unor mari scriitori, precum Malraux, Jacques Prévert, René Char.

Arta contemporană a Mozambicului

● Teme și curente noi a dezvăluit expoziția de la Londra intitulată „Arta contemporană a Mozambicului”. Este interesant — a relevat presa engleză — că predominanța au fost picturile și nu tradiționalele sculpturi în lemn, bine cunoscute în lume. În creațiile tinerei generații de artiști mozambicani se resimte, bineînțeles, influența artelor populare. Dar, alături de aceasta, tematica realităților noi, a eroului contemporan cu preocupările, greutățile și bucuriile lui, este înfățișată pregnant și original. Expoziția a inclus lucrări realizate de 13 artiști, fiecare dintre ei, după cum scria un cronicar, prezentînd, în maniere diferite, nu viața de zi cu zi, ci istoria de zi cu zi. Expoziția a inclus și numeroase sculpturi în lemn, în special remarcabilele figuri realizate de populația mako, care, rămînînd fidelă formelor tradiționale, abordează o tematică nouă, revoluționară.

Djaghilev

● Serghei Pavlovič Djaghilev (1872–1929), a fost timp de un sfert de secol unul dintre arbitrii incontestabili a tot ceea ce se făcea în materie artistică în Europa. Acest critic de artă rus a fost un mare descoperitor de talente, apelînd la colaborarea a nenumărați pictori, muzicieni, coreografi, dansatori, unii deja celebri, iar alții lansîndu-se tocmai datorită lui. Rușilor, el le-a descoperit pe impresionisti, iar parizienilor, operele rușesti. În 1908 el a fondat compania „Baletul rus”, compusă din artiști de seamă, ca dansatorii V. Nijinski, A. Pavlova, T. Karsavina, coregraful M. Fokin, pictorul L. Bakst, colaborînd mai tirziu cu Cocteau, Picasso, Utrillo, Rouault, Miro, Braque, Balanchine, Richard Buckle, critic de balet la „Observer” și „Sunday Times”, care și-a consacrat toată viața studiilor activității lui Djaghilev și Nijinski, persoane care l-au fascinat în mod deosebit, publică acum o biografie despre acest mare artist, care interesează nu numai pe oamenii de specialitate, ci un public larg, căci Djaghilev a fost în legătură cu tot ce privește dansul, pictura, literatura și, în general, cu tot ce era nou și interesant în lumea artei și a ideilor din epoca sa.



Bernard Shaw și muzica

● Aproximativ trei mii de pagini însumează cele trei volume de scrieri ale lui Bernard Shaw despre muzică, apărute în editura londoneză „Bodley head”. Mare iubitor al muzicii dar și cunosător autentic, Bernard Shaw își mărturisese preferința față de creația lui Richard Wagner. Marele dramaturg a fost unul din primii care a prețuit muzica lui Debussy, respins la vremea respectivă de specialiști și auditoriu. Volumele cuprind, printre altele, articolele lui Shaw despre Dvorak și despre concertele lui Grieg.

Retrospectivă Anthony Quinn

● Printre debutanții hollywoodienți ai anului 1936 s-a numărat și Anthony Quinn — azi unul din starurile cinematografilor mondiale. Au trecut de atunci 45 de ani. Pentru a marca evenimentul, oficialitățile din cetatea americană a filmului au organizat o retrospectivă din bogata filmografie a lui Quinn care se ridică la cifra de 190 de lung-metraje. Este omagiat astfel, la vîrsta de 66 de ani, acest „rege neincoronat” al filmului american, actor de mare forță expresivă care în decursul anilor, pe lângă alte distincții, a obținut și două Oscar-uri: în 1952 (pentru *Viva Zapata!*) și în 1956 (pentru *Van Gogh*).

Reuniune internațională a traducătorilor

● În orașul iugoslav Tetova (R.S. Macedonia) s-au desfășurat lucrările celei de-a X-a reuniuni internaționale a traducătorilor la care au participat 250 de traducători din peste 50 de țări ale lumii. S-a subliniat contribuția traducerilor literare la depășirea barierelor lingvistice dintre popoare, la o mai mare afirmare a literaturilor naționale și la îmbunătățirea cunoașterii reciproce a popoarelor, motive pentru care s-a relevat importanța sporirii traducerilor valoroase, reprezentative din întreaga lume, din cît mai multe țări și în cît mai multe limbi.

Correspondența lui Cehov

● Sub titlul *Serisori*, editura „Diogenes” din Zürich a publicat, reunită în 5 volume, o parte din corespondența lui Cehov. Ediția cuprinde 1240 de scrisori, aproape o treime din cele 4000 cite a lăsat moștenire marele scriitor. Fiecare volum este însoțit de comentarii și informații referitoare la evenimentele istorice și biografice, precum și de amănunte în legătură cu partenerii cu care scriitorul a purtat această vastă corespondență.

Simpozion Heinrich Mann

● Cu prilejul împlinirii a 110 ani de la nașterea lui Heinrich Mann, la Lübeck, orașul natal al scriitorului, a avut loc un simpozion la care au participat numeroși experți și cercetători ai operei sale. Scopul reuniunii, reflectînd o tendință mai generală, a fost de-a „înlătu-ra nedreptatea ce i se făcea lui Heinrich Mann, a cărui operă era umbră-pînă acum de aceea a fratelui său, Thomas.” Între participanți s-a aflat și singura fiică a lui Heinrich Mann, Leonie. Simpozionul a fost însoțit de o gală de filme inspirate din opera cunoscutului scriitor german.

„Primăvara și secerișul”

● În urmă cu 80 de ani, în 1901, un student de la Universitatea Columbia din S.U.A. debuta cu un roman — *Primăvara și secerișul*. Tînărul debutant nu era altul decît viitorul romancier celebru Upton Sinclair (1878–1968). Prin acest roman (retipărit în același an sub titlul *Regele Midas*) ca și prin cele care i-au urmat (*Jungla*, *Metropola*, *Petrol*, *Balaurul* etc.), tînărul scriitor își vădea preocuparea de a dezvălui influența nocivă a banului într-un ciclu de romane realist-critice inspirate din actualitatea politică, economică și socială din America, așa cum mărturiseste, printre altele, în volumul de memorialistică *Viața mea în lumea literelor*.

Am citit despre...

Seducție

● COLOCVIILE de la Bruxelles se desfășoară sub distins auspicii: ele sînt patronate de Ministerul Comunității Franceze, Secretariatul de Stat pentru Comunitatea Franceză, Comisia franceză pentru cultură din Bruxelles, și se bucură, în plus, de concursul ambasadei franceze în Belgia și al citorva instituții culturale belgiene. Am înșiruit toate aceste respectabile giruri pentru ca să nu se creadă, cumva, că tema aleasă pentru schimbul de vederi consemnat în volumul apărut în 1980 sub semnătura lui Maurice Olender și a lui Jacques Sojcher ar exprima o dispoziție frivolă, ușuratică, sau inapetență pentru problemele serioase. Cartea se intitulează (așa cum s-a intitulat și colocviul) *Seducția* și conține 23 de comunicări prezentate de reprezentanți marcanti ai mai multor profesii: un genetician, un filosof, un muzician, un sociolog, un pictor, un psihanalist, un cineast, un manechin și (firește) scriitori.

Ce este seducția? Semnatarii culegerii (care au fost și organizatorii colocviului) apreciază că, „dacă s-ar fi putut răspunde la această întrebare n-ar fi fost nevoie nici de un colocviu, nici de o carte, nici de mai multe cărți — căci simultan cu colocviul a crescut și numărul scrierilor pe această temă”. Au consultat dicționarele și au găsit în *Littre* cuvîntul „seducător” definit ca „cel ce seduce, cel ce îl face pe altul să cadă în păcat sau în greșală”, pe scurt corupătorul, în timp ce *Robert* notează că seducătorul nu e departe de vrăjitor, de magician, și că seducătoarea e înrudită cu sîrena, accentul căzînd aici pe „farmecul irezistibil”, pe atracția și fascinația presupuse de actul seducerii. La noi, *Micul dicționar enciclopedic* trece de la o accepție romantică a cuvîntului „seducător” — „încîntător, fermecător, care exercită o tentație, o ispită, ademîntor”, la brutală și foarte îngusta definiție juridică a termenului „seducție”: „infracțiune constînd în fapta unui bărbat care, prin promisiuni de căsătorie, determină o minoră să aibă raporturi sexuale cu el”.

Anita Loos

● S-a stins din viață, la New York, în vîrstă de 88 de ani, romanciera și scenarista Anita Loos, unul din condeiele de seamă ale industriei hollywoodiene, unde a început să colaboreze, prin intermediul lui David Ward Griffith. În 1912 scrie pentru acesta scenariul filmului *The New York Hat* — realizat cu Mary Pickford în rolul principal. În anii filmului mut Anita Loos semnează peste 250 de scenarii. Adevărata faimă o dobîndește însă abia în 1925 cu romanul *Bărbații preferă blonde*, adaptat imediat pe Broadway și transpus, mai târziu, pe ecran de regizorul Howard Hawks, cu Marilyn Monroe și Jeanne Russel.



Monografie Anna Seghers

● Sub semnătura lui Kurt Batt, în R.D. Germană a apărut monografia *Anna Seghers*, care, după sărbătorirea de anul trecut, cînd scriitoarea a împlinit 80 de ani (n. 1900), reprezintă nu numai un omagiu dar și o nouă recunoaștere a valoroasei creații literare a acestei scriitoare militante. După ce trece în revistă momente importante din viața scriitoarei: debutul, aderarea la P.C.G., arestarea, exilul în Mexic, unde grupează în jurul ziarului „Germania liberă” personalități reprezentative din emigrația germană, autorul se oprește pe larg asupra creației Annei Seghers: *Revolta pescarilor de pe St. Barbara* (1928), *Tovarășii* (roman, 1932), *Calea prin februarie* (1935), *A șaptea eruce* (1942), *Mortii rămin tineri* (1949), *Decizia* (1959) etc., conchizînd că opera ei nu se desfacează la marginea unei aparențe sociale, ci ocupă pozițiile cheie ale desfășurării epocii, fiind sedimentată de realitate și rînduind valorile realității.

Palatele viselor

● O incintătoare plimbare în palatele visului — astfel este prezentat somptuosul album *Architectures de cinéma* (ed. du Monteur) care înmănunchează patru sute de fotografii și un text semnat de Francisc Lacleche. De la decorurile tip Belle Epoque la delirantele temple ale kitsch-ului american, Lacleche se arată un ghid avizat, textul său oferind numeroase informații despre arhitecturile cele mai fanteziste sau cele mai rezonabile. Temple aztece se învecinează cu bunkere, biserici moderne cu monștri în formă de evantai. Autorul explică cu acuitate condițiile economice și sociale ale apariției, dispariției și supraieșurii acestor „milioane de Eldorado ale peliculei”.

Roman Jakobson la 85 de ani

● Cunoscutul stilistician, lingvist și teoretician al poeziei Roman Jakobson (n. 1896) a împlinit 85 de ani. Jakobson s-a impus prin strălucite studii de poezie asupra folclorului rus și a o serie de mari poeți, Pușkin, Lermontov, Briusov, Pasternak. Din 1950 a fost titularul catedrei de limbi slave la Universitatea Harvard. Pionier al semioticii, cercetările sale se referă la majoritatea domeniilor de creație artistică: poezie, literatură, arte plastice, cinematograful etc. Dintre lucrările lui Jakobson, amintim: *Despre versul eeh în comparație cu cel rus*, 1923. *Folclorul ca formă specială de creație*, 1929. *Lingvistică și poezie*, 1960. *Încercări de lingvistică generală*, 1963.

La Palatul artelor frumoase...

● ...din Beijing s-a deschis expoziția pictorului Gu Yuan, considerat unul dintre cei mai remarcabili plasticieni contemporani din China. Gu Yuan expune gravuri, picturi și acuarele, lucrări selectate din cei 40 de ani de creație, între acestea detașându-se gravurile în care artistul a adoptat o manieră proprie, creînd un stil viu, original și elegant, după cum afirmă cronicarii de specialitate.

Truman Capote, din nou despre violență

● Alcătuită din mai multe nuvele, noua carte a binecunoscutului scriitor american Truman Capote, apărută sub titlul *Muzică pentru cameleon*, marchează o reîntoarcere a scriitorului la tematica sa preferată, violența cu multiplele ei implicații psihologice și sociale. Cea mai interesantă din aceste nuvele, *Cosciuge făcute de mină*, poartă subtitlul „Referat documentar despre o crimă americană”, scriitorul motivîndu-și opțiunea pentru acest gen prin posibilitatea pe care o oferă de a înbina „veridicitatea faptelor, influența nemijlocită a filmului, profunzimea și libertatea prozei, precizia poeziei”. În această nuvelă, în care de altfel autorul însuși apare ca unul din personajele principale, crimele nu sînt săvîrșite de un gangster sau un maniac, ele surprind prin fantezia sadică, lăsînd să se presupună că autorul lor este o persoană respectabilă, un mare latifundiar avînd strînse legături cu autoritățile federale locale. Cartea a fost primită cu deosebit interes de cititorii din Statele Unite, traducerea ei fiind anunțată de numeroase edituri din diferite țări.

Cocteau și Antonioni

● Piesa lui Jean Cocteau *Vultur cu două capete* a fost ecranizată pentru televiziune de regizorul Michelangelo Antonioni, absent de mai multă vreme de pe platourile de filmare. Prezentată în premieră pe o scenă pariziană în 1947, piesa lui Cocteau s-a bucurat de o distribuție faimoasă, rolurile titulare fiind interpretate de Jean Marais și Edwige Fenech. În versiunea lui Antonioni, cei doi eroi sînt intruchipați de Franco Branciaroli și Monica Vitti care de 17 ani nu a mai jucat într-un film al marelui regizor italian. Critica a marcat pe larg această nouă creație a lui Antonioni, unele glasuri opinînd însă că ea nu reprezintă un moment de referință în opera sa.

Un interviu cu Aldo de Iaco

● Reputatul scriitor italian, autorul romanului de mare succes *Și, în sfîrșit, în închisoare*, într-un interviu acordat săptămînalului bulgar „Literaturen Front” destăinuie că face ultimele rețușuri la o nouă frescă înfățișînd destinul unui comunist italian, că pregătește pentru tipar un volum de nuvele, precum și o culegere de versuri în care, după cum mărturisează, „este cuprinsă întreaga mea tinerete”. Rugat să prezinte succint aspectele cele mai semnificative ale realității literare italiene, scriitorul a relevat, în primul rînd, dezvoltarea neobișnuită a creației poetice. „Vreți să credeți sau nu, — subliniază Aldo de Iaco, — dar în epoca noastră tensionată, italienii parcă redescoperă universul luminos al poeziei. În Italia se editează un mare număr de antologii poetice, în presă se desfășoară dezbateri fructuoase despre diferite curente poetice”. Referindu-se la situația prozei, scriitorul a definit-o drept „o stare apropiată de criză”, citînd opinia unor critici după care cititorii italieni nu manifestă interes față de proza serioasă, consecința fiind faptul că editorii nu mai primesc manuscrise în ultima vreme.

Vernisaj

● Luni, 21 septembrie, la Biblioteca americană din București a avut loc vernisajul expoziției lui Mihai Vulcănescu: 40 de desene inspirate din poezia americană. Artistul a fost prezentat de poetul Liviu Călin.

ATLAS

Ecranul

● O BUNĂ parte a copilăriei mi-am petrecut-o într-o curte lungă și spațioasă, însoțind clădirea cu un singur cat înalt, habsburgic de la un capăt la altul pe mai bine de o sută de metri și gîzduind în pămîntul, bătătorit ca un beton, cinci sau șase tei uriași cu ramurile ridicate mult deasupra acoperișului înclinat și a gardului de tablă ruginită care ne despărțea de curtea vecină. Curtea vecină era a cinematografului. Acesta se numea, asemenea altor alte cinematografe din țară, Maxim Gorki și concluzia logică pe care o trăseseam, și din care nu aveam să ies decît după mulți ani, era că Maxim Gorki nu putea fi decît un mare cineast, mai precis, un actor, cum îl și arăta prenumele care, nu știu de ce, mi se părea potrivit unei vedete. (Tot astfel, în aceeași an am crezut că Dobrogeanu Gherea era un cîzmar celebru, pentru că fabrica de pantofi, cea mai importantă întreprindere din localitate, îi purta, în mod absolut aiuritor, numele.) De fapt, nu atît cinematograful cu intrarea străină, într-o altă stradă, deține un rol în copilăria mea, cît grădina lui, grădina de vară, ecranul alb, care se vedea ceva mai mult de jumătate pe deasupra gardului, și băncile de lemn așezate în fața lui, care nu se vedeau, dar de pe care, în nopțile calde de vară, se înălțau, în tăcerea punctată de replicile neînțelese ale actorilor, exclamații emoționante, rumori colective sau bohote de ris la unison.

E greu de spus dacă vecinătatea atît de strînsă a cinematografului a fost atunci un blestem sau un noroc: vreau să spun că nu-mi dau seama dacă apropierea aceluia ecran pîlpîind aproape fosforescent în noaptea îmi aducea mai multe necazuri sau mai multe bucurii, dar sînt sigur că uriașul cadru de pinză albă, văzut cu greu și pe trei sferturi printre ramurile groase și bogat înfrunzite ale teilor, a fost o prezență, înfinit semnificativă a copilăriei mele.

De cum venea vara, căderea serii căpăta pentru mine înțelesuri și emoții pe care nu le avea în timpul anului, iar trimiterea la culcare nu mai era un supliciu, ci o binefacere și un suspens. De la fereastra mea, văzută dintr-o parte și lipsit de ultimul sfert purtător al dialogului transcris, ecranul mi se oferea strălucitor și populat captivant de personaje și întâmplări, de priveliști și intrigi, spuse numai pe jumătate, secrete, fascinătoare, dispuse să se lase dezlegate, întregite. Pentru că, neînțelegînd vorbirea actorilor — care tuna totuși patetice și obsedante cuvinte asupra mea — și nevăzînd traducerea, nu-mi rămînea decît să inventez eu un sens glasurilor și zăbaterilor misterioase urmărite seară de seară. De luna pînă duminică aveam tot timpul să cizelez, reluînd într-o versiune mereu îmbunătățită sugestiile primei vizionări sau, dimpotrivă, să-mi ofer, nemulțumită de iniția interpretare, mereu alte și alte povești țesute între punctele fixe ale personajelor agităndu-se la fel. A fost cel mai frumos joc pe care mi-l amintesc, cu atît mai frumos cu cît avea rigorile și limitele lui — începea și se termina o dată cu vacanța, reînnoindu-se din sine însuși săptămîna de săptămîna, — un joc frumos mai ales pentru că exista independent și totuși se lăsa învîntat pe de-a-neregul. O dată sau de două ori mă dușeam la cinematograful — adică înconjurasem pentru a ajunge la intrarea de pe strada paralelă, plătesem biletul și mă așezasem pe locul numerotat — dar privitul din față al ecranului și citirea fără restricții a dialogului nu reușeau să înlocuiască nici pe departe misterul dispărut. Unghiul excentric al ferestrei dădea figurilor o alungire și un farmec pe care vederea normală le vădusea, în timp ce presupunerea, completarea, inventarea sensului dădeau bieteii povești o bogăție pe care, singură, n-o avea. Am înțeles că, încercînd să-mi verific jocul, realitatea fusese cea care nu rezistase verificării. Ecranul văzut pe trei sferturi printre ramuri de tei a rămas pinza pe care am continuat să-mi proiectez impresiile, ideile și lumea devenită frumoasă numai după ce îi adăugam cel de-al patrulea sfert, întregitor, al înțelegerii mele.

Ana Blandiana



GEORGETA ARĂNESCU ANDERSON: Dans

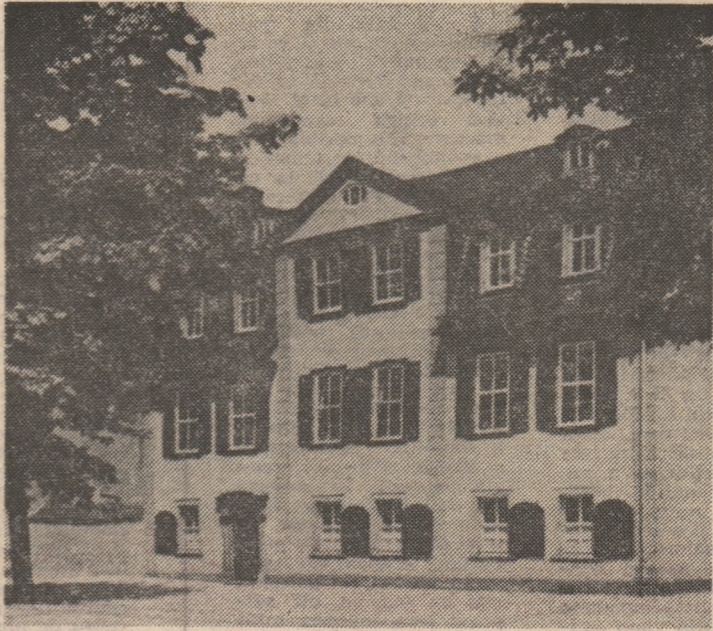
■ Din expoziția de pictură și grafică *Figuri în mișcare* deschisă de Georgeta Arănescu Anderson, plasticiană americană de origine română, la Galeria „Căminul Artei”

Simpozion

■ În castelul Schney/Lichtenfels, renumit edificiu cultural din Franconia Superioară (R.F.G.), s-a ținut recent un simpozion cu următoarea tematică: *Literatură de limbă germană / Artă populară și obiceiuri tradiționale din România*. Cu această ocazie, organizatorii — societatea ZMO — Zusammenarbeit mit Osteuropa, Köln — au invitat și doi scriitori din țara noastră: lector univ. dr. Horst Fassel, critic și istoric literar din Iași, și Claus Stephani, scriitor și etnograf, redactor al revistei „Neue Literatur” din București. În referatul său, *Despre unele aspecte ale poeziei de limbă germană din România în ultimii 30 de ani*, Horst Fassel a insistat mai ales asupra îmbogățirii tematicii a viziunii unor poeți tineri, ca Rolf Bossert, Werner Söflner, Claus Stephani, William Totok, Richard Wagner ș. a.

Claus Stephani, prezentînd un referat despre *Expresii contemporane în domeniul artei populare și ale obiceiurilor tradiționale în unele zone etnografice din România*, oferînd și o bogată expunere cu diapozitive, s-a oprit cu exemplificările sale mai ales în zona Buzăului, la Girbova-Sebeș, în Tara Oașului, în Maramureș și în Bucovina. Cu ocazia simpozionului, în una din sălile castelului Schney a fost deschisă și o expoziție cu peste 50 de cărți apărute în limba germană la noi în țară: traduceri din literatura română — Marin Preda, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Corneliu Sturzu ș. a. — și volume originale din literatura naționalității conlocuitoare germane — Franz Storch, Arnold Hauser, Irene Mokka, Georg Scherg, Ludwig Schwarz ș. a.

La discuțiile care au avut loc după susținerea referatelor, în cadrul simpozionului — prima manifestare cu această tematică din R.F.G. —, au participat o serie de personalități din publicistica vest-germană: Hans Herrschaft, șeful de presă ZMO, München, Jacques Grézer, șeful biroului „Pressebüro für Zeitfragen”, Mannheim, Oskar Altenfeld, editor și redactor șef al publicației „NUNC — Correspondenz”, Laufen, Manfred Skitschak, redactor al revistei „ZMO — Info”, Köln, editorul Werner Geldner, München, scriitorul Jürgen Holm ș. a. Simpozionul a contribuit în mod substanțial la cunoașterea literaturii contemporane, cit și a culturii populare din România, propunîndu-se din partea organizatorilor ca alte manifestări și întâlniri de acest fel să urmeze.



Weimar : casele lui Goethe și Schiller

Luminile Turingiei

IN TRE locurile de pelerinaj pe care ești invitat să le vizitezi în R. D. Germană, Weimarul este primul. Orașul acesta provincial, nici măcar astăzi prea mare, ne atingând suta de mii de locuitori, a fost de-a lungul secolelor un loc de reculegere, de liniște creatoare, chiar dacă uneori liniștea aceasta a pregătit marile furtuni din cultura germană. Aici, la Weimar, a pictat Cranach, au scris Goethe, Schiller și Herder, a compus Liszt și au învățat, în primele decenii ale secolului nostru, arhitecții școli lui Gropius. Artele și-au dat întâlnire în umbra primitoare a caselor vechi, gotice, vopsite aprins, vegheate de ferestre înalte, cu multe pătrate, chenăruite în var lăptos.

Dintre fiii orașului, doi sînt însă puși pe primul plan al memoriei culturale : Goethe și Schiller. Celor doi clasici le-a revenit după moarte o fraternitate de efigie, mai mare decît cea — de pură stimă sau admirație — care i-a legat în timpul vieții lor, și chiar atunci în anumite perioade numai. Goethe-Schiller sînt astăzi sculptați împreună în statui, numele le este alăturat în plăcile memoriale, este dat teatrului, arhivei — și chiar în cimitir mormintele le-au fost mutate alături pentru a li se face un monument comun. Adevărul este că, atît de depărtată în fond, perechea aceasta de genii definește prin contrastele ei nuanțele opuse ale sufletului german.

Diferența ca vîrstă (zece ani), ca temperament, ca stare socială, Goethe și Schiller alcătuiesc — ca Janus — o dublă divinitate, în fețele căreia se poate regăsi oricine. Căci pentru un finăr de azi idealul poate fi Goethe — olimpicii, armoniosul, echilibratul, tacticosul —, după cum poate fi Schiller — năvalnicul, altruistul, revoluționarul. Goethe este clasicismul, dacă Schiller este romantismul. Se poate vedea lumea, se poate gîndi, acționa, poți să trăiești sau să iubești ca Goethe sau ca Schiller ! Ca Goethe, omul curților și academiilor, ca Schiller — sprijinitorul, adulatorul Revoluției Franceze, care dealtfel l-a și decorat.

Această dualitate se poate observa și vizitînd casele lor, fiecare din ele transformată în muzeu.

Casa lui Goethe frapează printr-o monumentalitate nestrălucitoare, guvernată mai degrabă de spiritul econom, de o știință a vieții netulburate. Odăile sînt nenumărate și s-ar putea numi mai degrabă săli. Podelele sînt solide, croite parcă pentru vecie. Mobilele, candelabrele, porțelanurile sînt masive. Sobele imense — executate la comandă, după schițe proprii, foarte baroce, domină și strîvesc interiorul. Scările sînt largi și comode și au fost reexecutate astfel la cererea lui Goethe. Ferestrele sînt ample, chenarele lăcuite gros, pervazele pline cu mușcate. Pereții sînt ocupați cu nenumărate gravuri și copii de capodopere picturale din epocă. Printre aceste tablouri tronează portretul, mare cît o ușă, al principelui August, protectorul celor mai senine zile ale maestrului (pe care, de bună seamă, îl ținea pe perete încă din timpul vieții ?).

Nu neapărat mai modestă, dar croită la o scară mai obișnuită, este casa lui Schiller. Ocupă și ea trei nivele — parter, etaj și mansardă — însă odăile sînt mai mici, mai ușor de încălzit, mai propice intimității, iar ferestrele cu mușcate au un aer idilic, boem. Pereții, rafturile, scrinurile sînt pline și ele de tablouri, de bibelouri și veselă, cum cerea moda vremii, însă la scara aceasta mai redusă locul comun nu se măsoară prin somptuozitate inutilă, ci prin lipsa de respirație a ochiului. Impresionantă este aici camera de scris, austere ca o chilie, cu masa ei de lucru, cu patul de somn și de moarte.

Goethe a trăit într-o, cel puțin aparentă, liniște și armonie, Schiller a trăit mai tulburat și mai neliniștit, și în orice caz numai jumătate din vîrsta vecinului său de glorie. Dacă l-aș învăța la școală, dacă l-aș fi moștenit prin limbă, dacă ar fi trebuit să aleg între ei, mi-ar fi fost foarte greu și soiritul meu s-ar zbate încă între iocana unuia și a celui alt, cum probabil se zbate în fiecare tinăr german aflat la vîrsta opțiunilor. Dar, oricum ar fi, dacă l-aș iubi pe unul, nu l-aș putea da celui alt mai puțin decît stima mea. Este compensația unei mari culturi, care poate oferi pentru fiecare simțămînt o coardă potrivită și care își transformă panteonul solemn nu numai în loc de închinăciune, ci și de infrigurată alogere.

FIECARE orășel din Turingia care a scăpat de bombardamente mai mult sau mai puțin intact are cîteva clădiri esențiale, pe care turistul se grăbește să le vadă cu prioritate : între timp — sau ulterior — urmînd să se familiarizeze cu aerul orașului, cu tot restul atracțiilor sale. Întîi este clădirea primăriei medievale (Rathaus), apoi este crama istorică în a-dincul căreia s-au petrecut legende magice, uneori consemnate și în literatură (Ratzkeller), în sfîrșit sînt clădirile cu valoare arhitectonică deosebită... Plimbarea prin aceste orașe se desfășoară după o schemă anume : fotografia în fața primăriei (...eventual — dacă aceasta și-a păstrat funcția sau a devenit muzeu — pătrunderea pe coridoarele largi, urcarea pe scările groase de piatră), apoi o descîndere în cramă (unde localnicii obișnuiesc să ofere o mincare specifică, prefăcută cu berea servită în pocale imense) și în sfîrșit, pen-

tru săvîrșirea digestiei, un periplu pe ulițele înguste, fiecare cu amintirile și renumele ei.

Există și excepții, și nu ne referim numai la Weimar, ci chiar la alte orașe mici ca populație și întindere, dar cu un imens prestigiu cultural. Aici, în provincia aceasta luminată, s-au aprins de-a lungul secolelor focarele de gîndire, de inspirație, de frumusețe, aici s-au agonisit, între pereți de piatră veche, comorile spiritului și artei, bibliotecile, colecțiile, muzeele. Aici, firește, primul drum nu este la Rathaus.

Un exemplu — unul din nenumărate — este Gotha, oraș de numai 50 000 locuitori, foarte aproape, la numai 40—50 km. de Weimar. Am ajuns aici într-o dimineață cu ceață, în care drumul abia de se zărea la cîțiva pași, și mașina ne-a lăsat în fața unei clădiri imense, dreptunghiulară pe trei laturi, cu geamuri înalte, stereotipe, hasurate de jaluzele somnoroase. O vastă curte interioară, cîndva destinată călesitorilor probabil, era locuită acum de maldăre de cherestea, grămezi de piese metalice, compresoare și alte agregate, clădirea fiind evident în restaurare. Ne aflăm de astădată nu la Rathaus, nu la Ratzkeller, ci într-un loc mult mai puțin public, dar mai important în ordinea spiritului : în palatul Friedenstein, construit cu 340 de ani în urmă, pe locul unei și mai vechi fortărețe, de Ernst I, prințul care stabilea aici capitala ducatului Zachsengotha. Dar, în acest caz, nu în trecut administrativ și militar trebuie căutată importanța clădirii, ci în zestrea culturală pe care o ascunde. Ca în altelea locuri, spiritul supraviețuiește și aici politicii sub forma sublimată pentru todeauna a cărții. Nu sunetul armurilor sau zornăitul pîntenilor pe coridoare au rămas, ci comorile de artă dintre pereții severi. Numeroase colecții de artă și expoziții (de istorie, de artă, de numismatică, de etnografie), un teatru datînd și el din secolul 17 și mai ales o imensă bibliotecă, fac din această clădire principalul punct de atracție al regiunii.

Ne-am oprit mai mult în sălile puternic zăvorâte ale bibliotecii, printre cercetătorii îmbrăcați în șube imense și căciuli cu urechi, (căci păstrarea cărților impune o temperatură cît mai scăzută a aerului). Din selfuri blindate ne-au fost scoase la iveală tomuri de inestimabilă valoare, incunabule cu miniaturi grațioase, pergamente și manuscrise cu literele topite în materie, ca și cum s-ar fi născut odată cu fibrele copacului sau pielea animalului răpus. Multe din aceste opere sînt unice în lume, și au scăpat de multiple incendii, cutremure și năvăliri numai prin noroc, iar acum prin vigilența academică a custozilor. Cele mai multe titluri provin din lumea Orientului, aduse aici din Asia, Africa, Turcia sau, la a doua mînă, din Viena și Budapesta, de apărătorii antiotomani ai acestor orașe. Printre ele, un Coran pe pergament, ediții din Avicenna, albume, cosmogonii etc. În total, 500 000 cărți apărute în răstimpul a 12 secole. Și nu felișorii îngropate aici din orgoliu, ci obiecte aprofundate de studiu — uneori de o întreagă viață — al contemporanilor. Cel ce ne conduce, de pildă, un doctor slab, palid, parcă debilizat de singurătatea studiului, traduce de ani de zile o cosmogonie arabă, pe care ne-o arată atingînd-o cu degetele tremurînd de emoție, ca pe o relicvă sacră.

În sfîrșit, coborîm în orașul viu, exact în clipa cînd soarele reușește să se impună — întîi ca o apariție fantomatică sulînd ușor ceața, apoi instăpinindu-se aproape instantaneu pe cer. Așezarea este dispusă în evantai, într-o vale deasupra căreia palatul pare acum, privit de jos, o coroană de nestemate. Realizează frisonul de frică și revoltă pe care-l puteau avea medievallii privind spre acea efigie a puterii absolute cocoțată deasupra lor, parcă ostentativ. Imaginea străzii este însă, acum, neașteptat de veselă, de meridională aș zice. Pletonii merg în pas vioi, tineresc — poate iuțiți și de frugal simpatie și neagresiv de sub soarele cu dinți. Ne apropiem de centru pe străduțe vechi, cu amestec de stiluri și epoci. Un palat rococo ascuns într-o curte obscură, o casă populară, în cărămidă aparentă, cu geamuri rotunde, unde ni se spune că a locuit Cranach. În sfîrșit, clădiri în culori vii — dantelate, cochete, din palat — așa numite Fahrwerkuri — iar altele țuguiate, mlădioase ca un decor, datînd din Renaștere... o stradă întreagă, animată și circulată, ca în presimțirea unei adevărate primăveri.

Iar în urma tuturor, pastelat și el, cu turnulețe, portaluri și fațade de mare personalitate, lată Rathausul, datînd de acum peste 400 de ani. O arhitectură plină de fantezie, veșnic tinără, dar care nu-și uită atît de ușor vîrsta : ceasul din turn tocmai se pregătește să-și pună în mișcare clopotele, anunțînd (pentru a cita oară ?) amiază.

La Gotha nu am început, ci am sfîrșit cu vederea Rathausului. Pentru că aici sufletul artei este el prioritar. Dar în chiar această clipă, cînd se aude ora prînzului, ne dăm seama că arta din seifurile groase a invadat deja tot orașul, încă demult, de secole, atingîndu-l și hărăzindu-l cu aripa inspiratoare, tandră, a spiritualității.

Romulus Rusan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



R.S.F. IUGOSLAVIA

● Recent a văzut lumina tiparului, într-o ediție impunătoare, romanul **Delirij** de Marin Preda, sub egida Editurii Tankar din Ljubljana. Versiunea slovenă a romanului este semnată de cunoscuta scriitoare și traducătoare Katja Spur, o veche prietenă a țării noastre, iar postfața — de conferențiarul universitar dr. Richard Sirbu.

FRANȚA

● Ultimul număr (august-septembrie/1981) al revistei mensuale „Etudes” publică studiul lui Jean Mambrino **Panait Istrai ou l'explosive bonté**. Priileuit de reeditarea la „Gallimard” a capodoperei scriitorului, **Kyra Kyralina**, studiul are însă în vedere întreaga creație istratiană.

● Scriitoarei Elvira Bogdan i s-a decernat Medalia de Aur pentru cartea sa **Mireille à la Voix d'Or** la Festivalul Internațional al Cărții de la Nisa din acest an.

GRECIA

● La cel de-al VII-lea simpozion internațional închinat civilizației insulelor Egee, ținut la sfîrșitul lunii trecute, în insula Kos, patria lui Hipocrate și a lui Theocrit, au fost prezentate trei comunicări românești, deosebit de apreciate : Victor Ivanovici (**Unele probleme ale transunerii lui Elytis în românește**) ; Maria Marinescu-Hîmu (**Despot-Vodă în literatura română**) și Florin Marinescu (**Ion Ghica, guvernator al insulei Samos**).

● O apreciată prezență artistică românească s-a înregistrat și în cadrul Festivalului internațional de teatru și folclor de la Lefkada, capitala insulei grecești cu același nume. Teatrul studentesc „Podul” al Casei de cultură a studenților din București a surprins în mod plăcut publicul prin programul său — spectacolul de mișcare și muzică **Leagănul, Hamlet**, o originală interpretare a textului shakespearian, și **Ștefan Vodă**, prelucrare după trilogia lui Delavrancea, toate în regia lui Cătălin Naum. În festival a evoluat și echipa de dansuri populare a Casei de cultură a studenților din Capitală.

SPANIA

● La Barcelona s-a desfășurat între 14 și 18 septembrie un colocvii organizat de Universitatea internatlonală Men-dez Pelayo pe tema „Civilizații mediteraneene și dezvoltarea culturală”, în cadrul căreia a fost prezentată și comunicarea „România, arie de convergență culturală traco-dacică și latină în spațiul pontic mediteranean”, aparținînd dr. Manuela Cernat de la Institutul de istoria artei.

R.P. UNGARĂ

● În prestigioasa editură budapestană „Europa” a apărut, în excelentă condiție grafică, romanul **Păsărea și umbra de Sorin Titel**. Versiunea maghiară este semnată de Kolosvary Lajos.

„România literară”

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

Director **GEORGE IVAȘCU**



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”