

România literară

File din
„Cîntarea României“
(Paginile 12—13)

Concursuri de poezie

DEȘCHISE fiecărui an și așteptate în fiecare toamnă, concursurile de poezie se constituie ca evenimente literare deloc periferice, dacă ținem seama de modul cum se afirmă astăzi poezia tină, de felul cum un spirit critic avizat prezidează la selectarea valorilor. Revistele literare oglindesc acest fenomen, editurile aduc în perioade mai largi profiluri lirice noi, astfel că în momentul de față, pe lângă un important număr de cenacluri literare, bune, în jurul cărora se structurează adevărate grupări literare, concursurile de poezie din diferite centre culturale ale țării alcătuiesc o instituție statornică, cel puțin în configurația culturală specifică acestui timp. Ele sînt o necesitate în mișcarea culturală de masă, și, gîndindu-ne la numărul impresionant al participanților și la raminificarea preocupărilor literare în toate mediile sociale, realizăm valoarea și importanța acestei lumi tinere spre care se îndreaptă cartea de literatură, lumea cititorilor pasionați și împinși du rivna creației în orizontul culturii.

Participarea „României literare“ la concursurile de poezie, prin premiile pe care le oferă și prin spațiul rezervat acestor împrejurări, este înscrisă în programul său, doindă și premiile oferite anul acesta, iar dacă alte dăți s-au observat și absențe, acestea s-au datorat absenței valorilor, caracterului întâmplător și măgănaș al unor concursuri, au fost, ca să zicem așa, absențe active, prin punctul de vedere implicat. Legile nescrise ale concursului nu ne îngăduie să dezvăluim situații și manuscrise, dar putem mărturisii că ni s-au prezentat, fie și numai sore publicare, în refuzul nostru de a oferi un premiu, texte incongruente, epigonice, obscure, alcătuite în disprețul prozodiei elementare, alese ca într-o joacă iresponsabilă, numai de dragul promovării unor tineri nesiguri de sănătatea unui program literar. Refuzul acesta poate să fie echivalent cu rezistența redactorului de poezie în fața imposturii agresive, a insinuirii sub motive extraliterare. Vom înțelege și de acum încolo ca o datorie și o rațiune a muncii noastre deschidera paginilor în întâmpinarea poezilor tineri, adevăraților poeți, atît cît ne stă în putință, în multitudinea preocupărilor noastre, și în imposibilitatea de a răspunde tuturor solicitărilor, fie și numai ale spațiului de poezie, nu vom abandona însă responsabilitatea ideologică, politică, morală, față de promovarea consecventă a poeziei patriotice, revoluționare.

Îngemănat acestor considerații este și aspectul ce se urmează actului de selectare și de promovare a unui poet într-un concurs literar, și anume publicarea lui în continuare, cultivarea talentului ales în paginile aceleiași publicații. Este o realitate la care ne gîndim adeseori, făcînd să considerăm că în principiu o revistă își poate lua răspunderea absolută a creșterii tuturor poezilor, cînd e vorba de oferirea în fiecare an a trei, patru premii literare. Ar fi o povară care ar limita atît orizontul revistei cît și pe acela al biografiei poezilor respectivi, lăsînd la o parte posibilitatea accidentului creației, ori, ceea ce este esențial, energia proprie în afirmarea oricărei personalități literare, cum și preferințele pentru un mediu redactional ori altul. La acest punct, orice discuție în afara practicii redactionale pare a fi inutilă, însă ceea ce ne-a îndemnat să o deschidem este nu atît caracterul propriilor noastre obligații, cît o situație mai generală, care vizează profilurile poeziei tinere, precum și funcția criticii literare în creșterea și formarea scriitorului tinăr. Înțelegem prin aceasta necesitatea de a găsi modalitățile cele mai propice încurajării poeziei tinere inspirate din problematica timpului nostru.

Poezii tineri vin astăzi din foarte multe direcții, cu îndemnuri și gesturi încurajatoare din partea factorilor culturali și a colegilor de cenaclu, minăți însă nu întotdeauna de severe argumente estetice, absorbiți de concursuri, de etape, de finalizări, vin din școli, din facultăți, din cluburi muncitorești ori case de cultură, iar în munca de preselecție ori de selecție a unui juriu este firesc să rămînă prezent sentimentul lucid și angajat al căutării și impunerii valorii. În fața acestei situații, ca realitate a unui mediu cultural fără indoială îmbucurător, prielnic ivirii talentelor, trezirii lor, alegerii și detașării, se ridică nevoia consolidării unui regim critic al culturii, a unei exigențe redactionale și editoriale, pentru stimularea în continuare a creației valoroase, autentice. În felul acesta nu numai concursurile literare, ca prime praguri la intrarea în literatură, ci și „concursul“, în accepțiunea mai cuprinzătoare, de afirmare deplină a talentelor prin opere durabile, majore, își va păstra demnitatea și rostul înalte-lor îndatoriri față de limba și de spiritualitatea noastră.

„România literară“



BENONE ȘUVAILA : Flori (Din ciclul Culoarele toamnei)

ACASĂ

Cînd se desface gîndul peste fire,
Ca un văzduh nebintuit de vînt,
Din neștiuta ei nemărginire
O stea coboară singură-n cuvînt
Și cînd se-mbie ochii peste ape
Și peste zarea ierburilor moi,
Vin caii bucuriei să se-adape
În riul vorbeii cu izvoare noi ;
E țara așezată în ființă
Și-n dulcele cuvîntului fîntîni

Cu ochii-nlăcrimați de biruință
Și de tristețea doinei din bătrîni,
E țara mea de rod și așteptare,
Chemîndu-mă în fiecare ceas
Să-i fiu alături — stilp și întrebare
Și drum fără odihnă și popas
Și să visez în hohotul luminii,
Ori cu tăcerea nopții căpătîi,
Acasă lingă sufletul grădinii,
Acasă lingă liniștea dîntii.

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămp-
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezarmarea — imperativ al lumii contemporane

DE 36 de ani, de la sfârşitul ultimului război mondial, deci, problema dezarmării nu a încetat să preocupe omenirea. La început, să preocupe. Carta Organizaţiei Naţiunilor Unite (abia creată) consfinţea aspiraţia ireversibilă spre pace a omenirii, iar printre obiectivele majore ale primei sesiuni a forumului mondial se inscria înfăptuirea dezarmării, cu scopul mărturisit de a asigura dezvoltarea paşnică a generaţiilor viitoare. Sentimentul unei lumi traumatizate de o conflagraţie fără egal era acela de incredere şi speranţă.

Repede înşelat însă de cursul evenimentelor înscrise într-o istorie recentă atât de bine cunoscută; curs aberant, care a făcut din înarmare — din proporţiile ei uriaşe — nu o preocupare, ci o obsesie, un coşmar al lumii contemporane. Ameninţarea a luat proporţii prin nemaiîntâlnita diversificare a armamentelor, a forţei lor de distrugere, prin uriaşele mijloace materiale destinate arsenalului militar. Săptămîna trecută, într-o emisiune televizată, preşedintele S.U.A., Ronald Regan, anunţa un program de dublare a forţelor nucleare strategice americane, repartizat pe şase ani, şi care se ridică la 180,3 miliarde dolari. Se prevede: fabricarea a cel puţin o sută de rachete balistice intercontinentale de un tip nou — „MX”; construirea a o sută de bombardiere strategice nucleare — B-1; lansarea noului tip de submarin „Trident”, dotat cu rachete nucleare „Trident”; sporirea de la 2.000 la aproximativ 3.500—4.000 a numărului rachetelor de croazieră etc.

Aşadar, un potenţial distructiv fără precedent, punînd în pericol existenţa planetei, blocînd imense fonduri şi iniţiative care ar putea fi destinate dezvoltării, eradicării sărăciei, distribuirii echitabile a resurselor; menţinînd o stare de tensiune, de neîncredere în relaţiile dintre state; generînd politica de forţă şi dictat, dînd naştere la conflicte armate.

Nu este nevoie de argumente suplimentare pentru a demonstra gravitatea situaţiei şi a justifica apelul popoarelor la raţiune, la acţiuni menite să realizeze acel deziderat exprimat cu atîta hotărîre la sfîrşitul ultimului război mondial: dezarmarea.

PROMOVIND constant o politică de colaborare între naţiuni pe baza principiului egalităţii în drepturi, al respectului suveranităţii naţionale, al avantajului reciproc, România a depus şi depune eforturi neobosite pentru eliminarea surselor încordării, pentru soluţionarea gravelor probleme cu care se confruntă omenirea. Printre ele, cea a dezarmării ocupă un loc de maximă importanţă. Propunerile concrete referitoare la încetarea cursei înarmărilor, ideea scoaterii armelor nucleare în afara legii constituie o poziţie constantă a României socialiste, a preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, poziţie ce se regăseşte în demersurile perseverente ale ţării noastre la Organizaţia Naţiunilor Unite.

În spiritul orientărilor imprimate întregii politici româneşti de către preşedintele Nicolae Ceauşescu, al mandatului stabilit de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., la actuala sesiune — a XXXVI-a — a Adunării Generale a O.N.U., ministrul afacerilor externe al României, Ştefan Andrei, a reafirmat poziţia românească în problema dezarmării în general şi a celei nucleare în special: diminuarea continuă şi sistematică a cheltuielilor militare, a efectivelor armate şi a armamentelor, prin măsuri hotărîte de dezarmare, sub un control eficace, şi în primul rînd prin lichidarea definitivă a armamentului nuclear. În acest sens, România a propus trecerea la elaborarea de principii care să guverneze reducerea cheltuielilor militare, propunere aflată în atenţia Comisiei O.N.U. pentru dezarmare, guvernul român considerînd că ar fi deosebit de pozitiv dacă la actuala sesiune s-ar ajunge la o înţelegere privind îngheţarea cheltuielilor militare la nivelul anului 1981. Cît priveşte producţia de arme nucleare, ea reprezintă un grav pericol pentru pace şi umanitate şi trebuie oprită prin orice mijloace. Folosirea atomului în scopuri distructive este, de fapt, o crimă împotriva omenirii.

„Oricine se pregăteşte să folosească arma atomică împotriva altor popoare — spunea preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — duce o politică împotriva umanităţii, o politică criminală. O asemenea politică trebuie condamnată de toate popoarele ca o crimă contra omenirii”.

PE fondul absurd al cursei înarmărilor se adîncesc şi decalajele economice dintre ţările lumii. Măsurile destinate lichidării subdezvoltării întîmpină, în aceste condiţii, dificultăţi insurmontabile. În recentul demers românesc la sesiunea Adunării Generale O.N.U. se arată clar că oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare ar da posibilitatea eliberării unor uriaşe mijloace financiare, care ar putea fi alocate dezvoltării economico-sociale, ajutorării ţărilor în curs de dezvoltare, ridicării bunăstării popoarelor.

România, preşedintele Nicolae Ceauşescu — sublinia în cuvîntarea sa ministrul român al afacerilor externe — au făcut în acest sens propuneri concrete privind reducerea treptată, în următorii 4—5 ani, a cheltuielilor militare cu cel puţin 10—15 la sută, sumele astfel economisite urmînd să fie folosite jumătate pentru propria dezvoltare economică şi socială, iar cealaltă parte pentru progresul ţărilor în curs de dezvoltare.

Aşadar, efectul încetării cursei înarmărilor e dublu: pe de o parte, eliberarea omenirii de coşmarul unui război nimeritor, pe de alta, resurse uriaşe destinate dezvoltării. Este, în fapt, unica alternativă a supravieţuirii planetei noastre.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

„Decada cărţii româneşti”

De o săptămînă se desfăşoară în toată ţara cea de a XIV-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Decada cărţii româneşti”, amplă oglindire a realităţilor editoriale, eveniment cultural care aduce în faţa cititorilor cele mai recente apariţii de carte literară, politică, ştiinţifică, de artă. Programul acţiunilor organizate în Capitală şi în judeţele Alba, Botoşani, Gorj, Hunedoara, Iaşi, Mureş, Satu Mare, Sibiu, cuprinde expoziţii de carte în librării, cluburi muncitoreşti, case de cultură, instituţii de învăţămînt, precum şi întîlniri ale scriitorilor şi redactorilor de carte cu cititori, spectacole de poezie şi muzică, concursuri literare şi dezbateri pe marginea planurilor editoriale pe anul 1982.

În Capitală, deschiderea festivă a decadelor a fost organizată în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi a avut loc la librăria

„Mihai Eminescu”. Despre activitatea editorilor româneşti a vorbit Aurel Martin, director general adjunct al Centralei editoriale. În continuare a fost prezentat un recital de poezie susţinut de poezii Cezar Baltag, Bodor Pál, Ion Horea, Traian Iancu şi Romulus Vulpesco. Prima zi a decadelor în Capitală a fost rezervată Editurii politice. La întreprinderea de maşini electrice, reprezentanţi ai editurii au prezentat colectivului de oameni ai muncii de aici volumul 21 din opera tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilaterale dezvoltate” şi lucrarea „Omul şi afirmarea personalităţii sale în societatea socialistă”, apărută în seria „Din gândirea filozofică a preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu”. Au fost lansate, de asemenea, cîteva cărţi de literatură social-

politică, de istorie şi ştiinţă popularizată.

Publicul bucurestean a participat şi la o serie de manifestări desfăşurate în întreprinderi, instituţii, şcoli, facultăţi şi biblioteci, la simpozioane, mese rotunde, prezentări şi lansări de carte, la spectacole de poezie patriotică şi revoluţionară.

În cadrul „Salonului cărţii”, deschis, joi, în municipiul Piteşti, a fost prezentat volumul „Tineretea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu” de dr. Olimpiu Matichescu, editat recent de ziarul „Ştiinţa tineretului”.

În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, în ziua de 3 octombrie a.c. a avut loc, la Baloteşti, tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti” la care au participat, întreprindîndu-se cu cititorii, Vasile Netea, Ioan Dan şi Adrian Cernescu.

Şedinţa Biroului

Secţiei de dramaturgie

Biroul Secţiei de dramaturgie, aparţinînd Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, a ţinut prima şedinţă de lucru joi, 1 octombrie 1981. Au fost discutate chestiuni privind componenţa Secţiei, precum şi criteriile de primire de noi membri şi de titularizare a unor membri stagiaşi, pe baza cererilor înregistrate în ultimii ani. S-a stabilit ca Biroul Secţiei să iniţieze lunar cîte o dezbateră generală privind problemele teoretice şi implicările lor practice, legate de activitatea membrilor Secţiei.

Programul acestor dezbateri este următorul: octombrie — valorificarea externă a dramaturgiei contemporane româneşti; noiembrie — principiile de valorificare în spectacol a textului dramatic; decembrie — starea Secţiei de dramaturgie la sfîrşitul anului 1981; cadre, portofoliu, piese litigioase; ianuarie 1982 — reflectarea textului dramatic în

critica de specialitate; februarie — stagiunea teatrală 1981/1982, considerată din punctul de vedere al Secţiei de dramaturgie; martie — piesa scurtă ca literatură şi suport dramatic pentru teatrele profesionale şi de amatori; aprilie — bilanţul activităţilor de conaţional, al dramaturgiei tinere şi al debutanţilor; mai — valorificarea textului dramatic în scenariul de film, de radio şi televiziune.

Prima din aceste dezbateri se va ţine, într-un cadru largit, luni, 12 octombrie, ora 10 dimineaţa, la Casa Scriitorilor, pe baza unui referat al dramaturgului Paul Everac, secretarul Biroului Secţiei. Referatul celei de a doua dezbateri va fi criticul Radu Popescu.

Biroul s-a pronunţat, de asemenea, în favoarea iniţierii unui festival internaţional de teatru, prin gruparea aproape simultană a acelor trupe străine care ar urma să vină în România

ca efect al acordurilor culturale dintre state şi prin alternarea, timp de 10—12 zile, a spectacolelor lor cu spectacolele româneşti reprezentative.

Totodată, s-a preconizat conexarea unui eventual festival de teatru scurt al ţărilor balcanice, pentru luna martie 1982, care ar urma să aibă loc într-un oraş de provincie, cu dezbateri teoretice mai largi despre genul respectiv.

Biroul a militat pentru implicarea mai activă a secţiei în toate acţiunile cu profil teatral iniţiate de alte organisme, participarea permanentă a unui grup de dramaturgi la toate colocviile, conferinţele, simpozioanele şi festivalurile teatrale, cu mandatul de a acorda, acolo unde este cazul, un premiu al Secţiei de dramaturgie.

La discuţii au luat parte toţi membrii prezenţi ai Biroului: Paul Anghel, Radu Popescu, Valeriu Răpeanu şi Paul Everac.

Şedinţa Comitetului Asociaţiei

scriitorilor din Timişoara

Comitetul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, întrunit în şedinţă din 30 septembrie a.c., a adoptat Planul de activitate pe trimestrul IV al anului în curs, a analizat activitatea celor patru cenacluri ale Asociaţiei şi a numit noile Comite de conducere ale cenaclurilor.

Propunîndu-şi să pună în centrul activităţii sale orientarea şi stimularea creaţiei literare, promovarea unei literaturi angajate, inspirată din realităţile socialiste ale patriei, Comitetul Asociaţiei a inclus în planul de activitate o suită de acţiuni şi manifestări menite să dea un nou impuls creaţiei literare, dezbaterilor profesionale, prezentei scriitorilor timişoreni în viaţa spirituală a zonei în care trăiesc şi muncesc.

Va fi pregătită o plenară a Asociaţiei în cadrul căreia va fi analizată literatura timişoreană publicată în 1981. Vor avea loc dialoguri literare, sezaţi şi festivaluri, seri de poezie. În colaborare cu Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, cu Biblioteca judeţeană, cu universitatea din Timişoara, vor fi organizate ample şi numeroase acţiuni menite să facă cunoscute lucrările scriitorilor timişoreni, să contribuie la educaţia artistică a cititorilor, la formarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii. Astfel, scriitorii au parti-

cipat, în sala Teatrului german din Timişoara, la deschiderea „Decadelor cărţii româneşti”, precum şi la un simpozion dedicat poetului George Bacovia cu prilejul centenarului nasterii sale. Au luat cuvîntul: Augusta Anca, preşedinta Comitetului judeţean pentru cultură şi artă, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, conf. dr. Simion Mioc, profesorul Pavel Petroveanu, inspector general adjunct al Inspectoratului şcolar judeţean, cercetătorul ştiinţific Olimpia Berca, prof. dr. Ion Hiescu. Actori ai teatrelor timişorene au prezentat un recital din poezia lui George Bacovia.

Dintre acţiunile incluse în planul Asociaţiei: un dialog cu cititorii, la Casa Tineretului din Timişoara, pe tema „Calitatea creaţiei — un imperativ al actualităţii”, colocviul „Literatură, realitate, realism” — la Clubul muncitoresc Industria Lîinii din Timişoara, un medalion literar Eugen Lovinescu, la Biblioteca

judeţeană, un festival de poezie patriotică la Întreprinderea mecanică Timişoara, seri literare la Întreprinderea Electrobănat — Timişoara, la casele de cultură din Lugoj, Buziaş şi Jimbolia, la Întreprinderea Electrometal din Timişoara etc. Asociaţia va organiza o documentare colectivă în comuna Beregsău, judeţul Timiş, şi în municipiul Arad. Comitetul Asociaţiei va avea o întîlnire cu membrii Comitetelor de conducere ale cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Timiş pentru a îndruma şi orienta activitatea tinerelor talente.

Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Asociaţia va pregăti colocviile de critică de la Timişoara.

În cadrul şedinţei Comitetului Asociaţiei au luat cuvîntul: Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Marcel Pop Corniş, Alexandru Jebeleanu, Maria Pongraec, Mircea Şerbănescu, Vladimir Ciocov, Lucian Alexiu, Mandics György, Horst Samson.

Perpessicus — 90

Muzeul literaturii române organizează, marţi 13 octombrie a.c., orele 18, în cadrul tradiţionalei manifestări lunare „Rotonada 13”, un simpozion ştiinţific prilejuit de aniversarea a 90 de ani de la naşterea lui Perpessicus.

Participă: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Bănuţ, I.C. Chiţimia, Şerban Cioculescu, Edgar Papu, Ov. Papadima, Teodor Vărgolici.

Manifestarea va avea loc la sediul muzeului din strada Fundaţiei 4.

SIEMNAL

● Lucian Blaga — **MIRABILA SAMINTA / A MILAGROSA SEMENTE**. Selecţie bilingvă româno-portugheză în traducerea Micaelei Ghiţescu; prefată de George Gană; din Cuvîntul traducătoarei reluăm: „Am păşit deci îndeaproape pe urma poetului, strămutîndu-i semnele şi simbolurile ca atare, respectînd, de cite ori a fost posibil, însăşi topica originalului, şi încercînd astfel să nu trădez nici spiritul, nici litera lui Blaga”. (Editura Minerva, 264 p., 26 lei).

● Al. Simion — **DESPARTIREA**. Un nou roman al autorului. (Editura Cartea Românească, 392 p., 12,50 lei).

● Paul Anghel — **IESIREA DIN IARNĂ**. Cartea I din ciclul „Zăpezile de-acum un veac”, din care au apărut pînă acum alte patru cărţi. (Editura Cartea Românească, 448 p., 16 lei).

● Kiss János — **SPECIACOL DE GALA**. Romanul, apărut în maghiară în 1973, este tradus de Eugen Iladai; un cuvînt înainte semnează Mircea Rădu Iacoban. (Editura Kriterion, 248 p., 14 lei).

● Stefan Iures — **MHITUL MEU CENTAUR**. Versuri. Volumul cuprinde ciclurile *Voluta iedarii*, *Boţile de os*, *Patru elegii*. (Editura Cartea Românească, 106 p., 13 lei).

● Dan Zamfirescu — **N. IORGA**. Culegere de studii şi articole despre marele savant constituind, în intenţia autorului, „etape către o monografie”. (Editura Eminescu, 186 p., 5 lei).

● Voicu Bugariu — **A-NALOGON**. „Eseuri şi disociaţii” asupra literaturii române contemporane. (Editura Cartea Românească, 250 p., 9,50 lei).

● Nicolae Breb Popescu — **VALEA CRINULUI NEGRU**. Volum de versuri, urmînd celui de debut din 1970. *Capcana Herminei*. (Editura Cartea Românească, 80 p., 5,75 lei).

● Ion Rahoveanu — **RIUL TÎRZIU**. Volumul cuprinde ciclurile de versuri *Generaţii*, *Zei tîneri*, *Ordinul poeziei*, *Graţii silvestre*, *Rondul liber*. (Editura Dacia, 168 p., 8,50 lei).

● Aurel David — **PE ARIPI DE PLANOARE**. Multe din împlîrile aşternute pe hîrtie — se consemnează în „Epilogul” acestor cărţi de debut — s-au petrecut aievea. (Editura Albatros, 126 p., 3 lei).

● Ion Cruceană — **PE ARGES IN JOS, PE UN MAL FRUMOS**. Culegere de folclor literar din judeţul Argeş, din trecut şi din prezent, adunate de autor timp de patru decenii. Cuvînt înainte de Costin Alexandrescu (lucrarea apărută sub egida Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Argeş şi Asociaţiei folclorilor argeşeni „C. Rădulescu-Codrin”, Piteşti, 1981, 192 p.).

● ... — **ȚARĂ, VĂTRA DE EROI**. Antologie de versuri şi proză a cenaclului cultural artistic „Gh. Sîncal”, preşedinte Aurel Mărgineanu, apărută sub auspiciile Casei de cultură „Mihai Eminescu”, Bucureşti. (192 p.).

● Nicolae Ionescu-Dunăru — **NĂSTRUŞNICII INVENTATORI**. Lectură de vacanţă pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 310 p., 5 lei).

LECTOR

Eroica tinerețe



■ IN primăvara acestui an, am urmarit in ziarul „Scinteia tineretului” o suită de articole semnate de doctorul in istorie Olimpiu Matichescu, dedicate **tinereții revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu**, articole care formează acum capitolele cărții cu acest titlu — imagine impresionantă a luptei și activității comunistului de o exemplară conduită morală și politică. Intrat încă la vîrsta de 12 ani în mișcarea muncitorească din țara noastră.

Ūimitorul tineret al tovarășului Nicolae Ceaușescu va fi, din acele clipe, un argument nepieritor pentru ceea ce numim înțînirea dintre Om și Istorie. Cartea începe astfel: „Istoria îndelungată și zburciunată a poporului nostru, lupta sa necontenită pentru unitate, libertate națională și progres social demonstrează că toate marile evenimente revoluționare, cu precădere cele din epoca modernă și contemporană, toate ideile innoitoare, promotoare de progres și civilizație, au avut reprezentanți autentici în tineri înflăcărați și patrioți, capabili să ducă spre izbîndă idealurile cele mai înaintate ale timpului lor”. Era acolo, lingă copilăria sa, un rîu, Olul, și tinărul pleacă la drum ca și acel rîu ale cărui ape devin, curînd, vijelioase. Bucureștiul acelor ani, anii puternicelor manifestații și greve muncitorești, cărora copilul din Scornicești, devenit muncitor, avea să le pătrundă repede sensurile, l-a primit la o școală de cea mai înaltă exigență pentru formarea și călirea luptătorului comunist.

Încă de la început, tinărului revoluționar cu priviri scăpărătoare, pline de cutezanță, cu un înnăscut simț organizatoric, Partidul Comunist i-a incredințat sarcini de o deosebită importanță, sarcini de încredere și de răspundere în mișcarea antifascistă, în conducerea organizațiilor de tineret din Oltenia și Prahova. Și iată că, așa cum se subliniază în cartea la care ne referim, la vîrsta de numai 15 ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu participă ca reprezentant al tineretului democrat din Capitală la Conferința luptătorilor antifasciști din România și este ales membru al Comitetului Național Antifascist. Un astfel de fapt, neasemuit, copleșitor, greu de înțînuit în biografia unui tinăr, ni se explică printr-o relatare a secretarului de atunci al organizației locale a P.C.R. din București, care primise din partea conducerii partidului sarcina selectării și desemnării în Comitetul Național Antifascist a unui reprezentant al tineretului muncitor din Capitală: „în conducerea acestui organism național de luptă antifascistă **activitatea l-a promovat**, ca pe un activist ce se afirmase în prealabil pe tărîmul muncii sindicale, nu numai prin participarea constantă la greve și acțiuni demonstrative de luptă, dar și prin înflăcărute discursuri rostite cu prilejul întrunirilor... Cuvintele rostite în fata tineretului muncitor evidințiau largă viziune pe care o avea tinărul militant comunist asupra problemelor politice ale țării, sub aspect social și în privința pericolului fascist și revizionist, înțelegerea deplină a obiectivelor politice promovate de partidul comunist în acea epocă”.

ACELAȘI an, 1933, este și anul celei dintîi arestări, începutul unei îndelungi și crunte prigoane. În fisele organelor represive se nota: „încitare la grevă”, răspîndire de manifeste „împotriva ordinii de stat”. Deferirea de către Parchetul Tribunalului Ilfov s-a petrecut toamna, la 23 noiembrie. În vara anului următor, 1934, ducînd la Craiova scrisori de protest din partea muncitorilor din București împotriva înscenării judiciare intentate conducătorilor luptelor ceferistilor și petrolistilor din ianuarie—februarie 1933, tovarășul Nicolae Ceaușescu este arestat din nou. Deși, în cele din urmă, eliberat, organele represive ale județului Dolj trimiteau Prefecturii poliției din București o notă de reținere sub supraveghere: „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceaușescu... agitator periculos”, astfel incit urmărirea activității sale devine tot mai drastică. Toamna, în septembrie 1934, este din nou arestat pentru participare la o înțînire antifascistă „fără autorizația prefecturii de poliție sau a corpului de armată 2”. După eliberare i se fixează domiciliu obligatoriu în satul natal și este dus spre Scornicești din post în post, pe jos, cu miinile legate. Locul primilor ani ai copilăriei îl revelează acum între baionete. Dar tinărul revoluționar, care nu se teme de amenințările jandarmilor încalcă interdicția și pleacă în Prahova, unde Partidul îi incredințează sarcina de secretar al Comitetului regional U.T.C. Începe o muncă grea, începe o nouă luptă. Tinerii comuniști pătrund în zone largi, chemarea lor se face auzită în tot mai multe

asezări, pretutindeni se trage semnalul de alarmă față de primejdia fascismului care, așa cum se arată într-o scrisoare a C.C. al P.C.R. adresată conducerii P.N.T., în ianuarie 1936, „iubește poporul cum iubește lupul oaia, cum iubește dihorul găina, cum fiara își iubește prada... Poporul i se pregătește o înfiorătoare baie de singe prin pedeapsa cu moartea și prin execuții și cazne individuale și în masă, fără nici o judecată ori lege”. Fiindcă, iată, neînsemnate ca forțe politice pînă la venirea la putere în Germania a hitlerismului, organizațiile de extremă dreaptă din România și, în primul rînd, Garda de Fier, își intensifică acum acțiunile de tip terorist — cu care își făcuseră intrarea în viața politică a țării — impletindu-le cu manifestații de o desăntată demagogie socială. În volumul **Tineretea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu** se subliniază marelui rol pe care-l avea în lupta antifascistă tineretul. Încă de la făurirea sa, Partidul Comunist Român, apreciînd imensul potențial revoluționar al tineretului, a acordat atenție canalizării energiei sale, a bogatelor resurse de dăruire și pasiune pe făgusul luptei pentru răsturnarea nedreptei orînduirii și zidirea unei noi societăți. La rîndul său, tineretul revoluționar a văzut în Partidul Comunist o forță uriasă, prin filosofie și tel, modelul pururea viu de abnegatie în slujba unui ideal înalt, urmîndu-l cu neînfîcare, cu neabătută hotărîre pe drumul greu al luptei de clasă.

În primăvara anului 1936, anul care a înscris în cronica luptei antifasciste numeroase acțiuni ale tineretului, „Cuvîntul liber” publica acest apel-legămînt: „Tineretului nu îi este frică de moarte. Vom apăra țara cu jertfa vieții de orice agresiune fascistă”.

LA SCOALA aspră a luptei pentru libertate, în vîltoarea practicii revoluționare s-au format militanți de seamă ai clasei muncitoare, iar exemplul cel mai luminos dintre mîile și mîile de activiști crescûți și afirmați în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist l-a dat, de la început, cel al cărui nume avea să devină, în primăvara anului 1936, un simbol al neînfîcării, al eroismului: Nicolae Ceaușescu. Fusese iarăși arestat, în comuna Ulmi, județul Dimbovită, în timp ce tinca o sedință cu tineri activiști, și deferit Tribunalului militar al corpului 5 armată din Brașov. Procesul s-a deschis la 27 mai și a durat 10 zile. Decadă tragică, fiindcă inchișitorii găsseau mereu noi acuzații, iar tortura era arma cea mai la îndemînă. Cînd tinărul revoluționar e întrebat de poetul Eugen Jebeleanu, cel care scria atunci în „Cuvîntul liber”: „Ceaușescu e un copil, dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare, vorbind limpede, puțin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce știe, un tinăr de nouăsprezece ani, dar care a văzut și a pățit ca pentru nouăzeci”, deci, cînd poetul-gazetar îl întreabă dacă bătaia e o metodă de-a lor, tinărul de-atîtea ori maltratrat i-a răspuns: „Jandarmii nu se joacă”. „O spune — cum notează poetul — simplu, ca pe un lucru firesc, schitînd din cînd în cînd un gest: trei degete unite, descriînd cercuri, ca pentru rotunjirea frazelor”.

Și vin tot mai des drumurile inchișorilor, se arată poteca nu spre satul său ci spre cea mai sinistă inchișoare din țară, — Doftana. Sub privirile tuturor se naște un simbol — imaginea tinărului întemnițat la 19 ani, o imagine a eroismului popular. Se naște o legendă adevărată ale cărei ecouri n-aveau să se stingă niciodată. Fiindcă sinistra inchișoare poate deveni universitate comunistă. Totul e să nu te lași înfrînt, să ai o mare și neclintită voință. Izvorul tăriei, al dirzeniei de neînduplecat, al spiritului de sacrificiu era devotamentul față de idealurile poporului, credința nestrămutată într-o lume nouă, în izbînda ideilor comunismului.

În decembrie 1938, la ieșirea din inchișoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea abia 20 de ani. Va reînnoa repede firul activității sale revoluționare, activînd ca membru al Comisiei tineretului comunist din Capitală, apoi ca membru al Comitetului Central al U.T.C., apoi ca secretar al C.C. al U.T.C.

La 1 mai 1939, va aduce o principală contribuție la pregătirea și desfășurarea amplei demonstrații antifasciste, una dintre marile manifestații împotriva amenințării agresiunilor din Europa. Se va afla apoi, cu bogata sa experiență revoluționară, după ce trece iarăși prin inchișori și lagăre (la Jilava, la Caransebeș, la Văcărești, la Tg. Jiu), în fruntea cadrelor partidului pentru pregătirea revoluției de la 23 August 1944, act de renaștere națională, piatră de hotăr a noli și eroicei istorii a patriei. Se va afla, apoi, în fruntea României socialiste, secretar general al partidului și presedinte al țării, urmînd telul nedezmintit al întregii sale activități: slujirea fără preget a poporului.

Cartea se încheie cu un citat dintr-un Mesaj al C.C. al U.T.C. și Consiliului U.A.S.C.R. adresat secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață și a peste 45 de ani de activitate revoluționară: „nu există pentru tinăra generație, pentru fiecare tinăr crescut și educat de partid ideal mai scump decît acela de a vă urma pilda fără egal, de slujire credincioasă, plină de bărbăție și curaj, fără preget a poporului nostru, în cea mai glorioasă epocă a sa, epoca făuririi socialismului și comunismului, a unei Români libere, independente și prospere”.

Vasile Băran



ION SIMA : Omagiu

În toamna călătoare

Mi-e țara ca o toamnă-nveșmintată
și rodul din cîmpie se scurge-aromitor,
și fluvii lungi de frunze desfuioară
vîntul, hoinar, de-a pururi călător ;

veșmint de sărbătoare imbraci, asemeni mie,
și palmele îți poartă tot griul din hotăr,
izvor de veșnicie ești, vîrstă și putere
cînd curg frumoase clipe în spectrul tău solar ;

sînt ritmul tău și pururea izvorul
ce tinăr urcă-n toamna călătoare,
aurul tău — porumbul din cîmpie,
ce calm și-n ce mireasmă alunecă-n hambare l

Cînd blind lumina

Infiorate fructe de cîmpie
rostogolite-n miezul verii, lin,
cuvine-se să-ntîndem numai mina
să le culegem sub un cer senin ;

și-atîta sărbătoare luminată
de brațul tău ce, adunînd povară,
e clipa ce ne bîntuie subțire
înflorați în zile lungi, de vară ;

și simți cum te inundă-o adiere
de floare ce plutește-n văzduh ca o ninsoare,
și lin vuieste fluviul de frunze răvășit
cînd blind lumina cerne-se pe zare.

Nicolae Arieșescu



Meditație și cunoaștere

PROPUNIND „o viziune generală a Universului, Vieții și Conștiinței umane”, concepută ca o „incercare asupra întrebărilor ultimelor”, cea mai recent apărută carte a lui Ion Biberi *) reprezintă totuși mai mult și totodată mai puțin decât lasă aceste formule să se înțeleagă.

Mai mult: fiindcă **Permanentele clepsidrei** nu este o lucrare de știință seacă, adunând cu sîrguință date și construind meticolos ipoteze, ci rezultatul unor meditații îndelungi, statornice, de o viață, expus cu o seninătate împăcată ce nu alungă fiorul liric dar îndepărtează hoțărîit sentimentalismul. Subiectivitatea se revelează pretutindeni; dar fără a lua formele agresive, orgolioase impetuozitate ale hipertrofiei eului, căci spiritul nu cucerește, ci se îmbogățește; elanului expansionist i se preferă, în consecință, armonia unui echilibru în nelăcățat și progresivă realizare. Cunoașterea devine, în fond, un prilej de adîncire a sinelui în propria alcătuire; înțelegerea lumii sporește lumea înțelegerii, îi lărgeste orizonturile și i le înalță. Atitudine evident „clasică”, în totul definitorie de altfel pentru întreaga și atît de bogată operă de eseist a lui Ion Biberi, în cuprinsul căreia preocupările științifice înțeleg în mod constant interesul pentru manifestările artistice și creație.

Si mai puțin: căci **Permanentele clepsidrei** înseamnă mai ales o lungă confesiune deghizată în demers obiectiv, transcriind într-un registru stilistic sobru și voit impersonal o experiență personală. De aici aspectul dublu, de „teoretizare” și totodată de mărturie. Cartea debutează de altfel cu un capitol intitulat **Poem cosmogonic**, în care observația științifică și elanul imaginativ al ipotezei se întrepătrund și fuzionează într-o clară viziune de ansamblu: „**Universul înseamnă Structură**, corolație funcțională, sistem de raporturi, care pot varia, în manifestările lor locale, dar care își răspund în imensitatea timpului și a spațiului. Cu riscul mental de a lunea în afirmație gratuită, vom postula **Unitatea** întregului univers. Distanțele în spațiu și timp — care corespund sub imensitatea lor gîndirea umană, sint noțiuni antropomorfe, [...] Imaginea concretă, în măsura putinței de-zantropomorfizată, a acestui univers, ar fi reprezentată printr-o infinitate de cule de realitate, înșirîndu-se între cele două zone, ale infinitesimalului infraatomic și sideralului, fiecare din aceste realități avîndu-și legi și comportamente fizice distincte. Astfel, dincolo de particulele elementare, în infinitul mic, și dincolo de orizontul optic și de unde-radio, se află ordonanțele unor realități supra-puse, interferînd totuși între ele, între care evoluează, la scară terestră, universul uman”. Ion Biberi nu afirmă, de altfel, caracterul absolut al acestei viziuni; notînd că „știința este un fapt uman: urmează graficul evoluției culturale a omenirii”, așadar „adevărul științific este o valoare dependentă de stadiul general al culturii unei epoci”, precizează că „o atare viziune nu poate totuși năzui către certitudine și permanență”, fiind numai „o formulare actuală, sprijinită pe datele științifice ale cercetării și a unor din concepțiile cosmogonice ale secolului de față — răspunzînd,

*) Ion Biberi, **Permanentele clepsidrei**, Editura Litera, 1981.

în același timp, unei nevoi intelectuale proprii”.

Al doilea capitol **Cimpuri existențiale**, disociază coordonatele existenței umane, socotind că determinant este „mediul social-cultural”. „Om și cultură — scrie Ion Biberi — sint noțiuni corelative. Omul nu se definește și nu se afirmă ca atare decît într-un orizont cultural”. Și: „adevărul drum al istoriei umane se confundă cu evoluția culturală a omenirii”. În viziunea sa, cultura capătă rolul unei forte decisive pentru apariția și afirmarea umanului, stînd alături de celelalte două „cimpuri existențiale”, cosmic și geobiologic; dar fiind singurul mediu capabil să definească în totalitate omul. În afara sferei sociale și culturale, omul este „un animal primit, fără atribute specifice umane”. De aceea apariția omului înseamnă un **fapt fundamental**: „anonimatul materiei și biologicul au făcut loc unei interiorizări; vibrațiile materiale, pulsațiile vegetative și reacțiile la condițiile ambianțelor devin, printr-o mutație existențială, cuprîndere a lumii și a propriei ființe; viața nu mai este reflex și adaptare la exterior, ci și proiectare, înspre propria realitate de adîncime, spre a-și afirma unicitatea spirituală; individualitatea biologică devine personalitatea morală”. Concluzia acestui capitol („omul trăiește într-un univers creat de el, al valorilor spirituale, etice, teoretice, estetice”) face posibilă trecerea la o investigație a „ținutului de adîncime a ființei umane”, efectuată în capitolul al treilea al lucrării, **Ființă și conștiință în univers**. Și aici diferențierea între biologic și spiritual, între existența vegetativă și cea luminată de înțelegere este marcată cu luciditate, pînă la afirmația cu valoare de aforism, că „moartea înseamnă interdicția de a crea”.

Secțiunea finală (**În solitudine cordis**) aduce, în chip direct, mărturia autorului: un adevărat autoportret spiritual construit din linii ferme se încheie în aceste pagini și nota lui esențială este aceeași pasiune a meditației și a cunoașterii socotită în optimele anterioare ca supremă activitate a ființei umane.

Permanentele clepsidrei se dezvăluie astfel a fi și cartea rezumînd experiența unei vieți trăite „în atmosfera culturală a lumii” contemporane, tînzînd mereu spre armonizarea prin creație a rațiunii și a sensibilității, cartea unei profesii de credință. „Omul — scrie Ion Biberi în aceste pagini de discretă autobiografie spirituală — nu poate fi redus la rațiune severă, calcul și supunere la realitate. Dincolo de aceste simetrii reci se află căldura fanteziei, jocul gratuit al elanului mental, fulgerarea intuiției. Mecanismul gîndirii își descoperă supletea în imaginație; închipuirea adîncește calculul, știința înaintează mulțumită ipotezei, elaborată în căutare febrilă. Omul depășește faptul brut, acordîndu-i semnificații. Cuprînderea realului dobindește o nouă dimensiune, emotivă. Mecanica și libertatea se imbină în spiritul uman, în armonia activității creatoare. Gîndul nu se limitează în a reproduce; el creează și, prin aceasta, întregeste, prin acțiune, relația dintre om și lume”. Carte a încrederii în valorile spirituale, **Permanentele clepsidrei** este de fapt o carte a încrederii în aptitudinile creatoare ale ființei umane.

Mircea Iorgulescu



„Scrisul, o mărturie”

INTITULATĂ cu exces de modestie **Bloc notes**, noua carte a lui Augustin Buzura poate fi așezată în rînd cu acele apariții care au conferit la noi un sens înalt noțiunii de publicistică literară. *) **Amalgam** de Liviu Rebreanu sau **Imposibila întoarcere** de Marin Preda sint titluri ce îmi vin de îndată în minte, dacă este să exemplific. Apropierile nu decurg numai din formula acestor cărți, din felul cum au fost ele alcătuite, ci mai ales din **scrișul** pe care toate îl promovează, din semnificația lor în contextele în care s-au ivit, solidare prin timp în atitudinea față de probleme vitale ale profesiei de scriitor, ale literaturii și culturii în genere.

Așadar un important romancier al momentului nostru se lasă cunoscut în aspecte ale personalității sale pînă acum mai puțin destăinuite, mai mult deduse din ceea ce exprimau eroii săi epici în creațiile de ficțiune. Desigur textele acestea nu apar azi pentru intîia dată, mulți le cunosc din revistele unde au figurat mai întîi, dar acum le avem grupate după anume criterii și convocate să conducă la o imagine unitară.

Deci autorul **Voeller nopții** vorbește de astădată direct, formulează explicit crezul său literar care e o răsfrîngere a viziunii sale mai largi despre om și rosturile acestuia în lumea socială. Fiindcă într-adevăr interacțiunea aceasta ni se impune de peste tot în textele publicistice ale lui Buzura: scrișul nu este pentru el o realitate autonomizată, suficientă sînsi, ci „mărturie”, formă de implicare și acțiune, canalizînd firește un impuls lăuntric, o vocație, dar în același timp avînd legătură cu o mulțime de factori din afară.

De altfel mecanismele complexe care generează actul creator și, prin relație, psihologia insului care scrie sint subiecte urmărite cu interes ineputabil de Augustin Buzura, cercetate din toate unghiurile, corelate oportunități cu o gamă întinsă de manifestări din sfera socialului, pe de o parte, a moralei sau a disciplinei umane, pe de alta, Peste tot aceeași deschidere spre cimpuri largi, același imbold de asumare bogată, în orizontul scrișului, a cunoștințelor noi din cit mai variate domenii, în special acelea pe care scriitorul însuși le numește „**avanposturi** ale cunoașterii”. — lumea informaticienilor, fizicienilor, geneticienilor, psihiatrilor ș.a.m.d. —, a căror insistență invocare constituie de altfel unul din elementele ce-l individualizează pe Buzura în scrișul nostru eseistic.

El pretinde așadar scriitorului efort necontenit de rafinare intelectuală și capacitate neslăbită de absorbție. Este o profesiune de jertă neadmițînd „slăbirea ritmului”, „pauzele”, monajarea resurselor și consumul minim de energie decît cu prețul ieșirii din cursă și în ultimă instanță al autoanulării. Buzura poate părea didactic și cumva predicant în susținerile sale, venind cu lucruri știute, dar accentul de fervoare pus în oricare frază, proiectarea tot timpul a chestiunilor scrișului în planul unor activități umane supuse unor aspre rigori și investite cu supreme răspunderi, toate acestea produc o impresie puternică și conferă întregului semnificații și valoare unui act de conștiință: „Dacă omenii nu ocoleșc greutățile, obstacolele, dacă-și recunosc deschis bucuriile și aspirațiile reale, nu vîd de ce literatura merită să fie altfel decît

*) Augustin Buzura, **Bloc notes**, Editura Dacia, 1981.

viața? De fapt, adevărații scriitori au înțeles de mult acest lucru aparent banal și uneori este bine să se știe că munca literară, atunci cînd este făcută cu conștiință profesională, pretinde un efort imens, imposibil de descris. Caietele și variantele eminesciene, însemnările lui Rebreanu sau mărturiile celor ce l-au cunoscut dau numai o imagine aproximativă a ceea ce s-a petrecut dincolo de cuvintele scrise, Pauzele, slăbirea ritmului, a exigenței estetice și morale se plătesc foarte scump. Lipsa unei culturi temeinice, a unui interes constant pentru cunoaștere, concesiile făcute (cel mai adesea de dragul altei cărere decît cea literară), lipsa de curaj sau de demnitate profesională i-au dus pe unii scriitori de real talent în situația de a se autopastîșa, la o agonie tragică sau moarte literară prematură...”

(**Nevoia de a scrie**)
Ralliat lui Rebreanu care vorbea despre „acea concepție de seriozitate” adusă în viața românească de spiritul Transilvaniei, Augustin Buzura afirmă la rîndul său idealul de temeinicie și seriozitate, vîsînd la o vreme cînd pentru noi „Caragiale va fi un clasic ca oricare altul”, deci nu încă atît de prezent în noi, răsărînd drăcește din atîtea împrejurări ale vieții cotidiene. Patetic uneori și mereu grav, structural polemic cum îl știm din romanele sale, acaparat de problematica socială și de răsfrîngerile acesteia în moravurile contemporane, Buzura își nizează, în esență, acțiunea publicistică în jurul pledoariei pentru realism integral și luciditate constructivă. „**Rozul** (motiv-obsesie!) este culoarea care îl înfurie, după cum, de asemenea, mereu incriminata categorie a „micului-burghez”, prin aceasta înțelegînd: mîrgînire, egoism, lasitate, prost gust și fătarnicie („ghiveciul etico-estetic-oligoid al micului burghez”). Sint la urma urmei prelungeri ale atitudinii din romane, reluări de motive și situații, de idei și concepte care odată mai mult dovedesc unitatea unei opere ce a crescut și crește pe convingeri ferme. Insistența obsesivă pe anume aspecte, polemismul inflexiunile muștrătoare ce apar citeodată, pot irita unele gusturi, cum spuneam, dar în totul efectul este dintre cele mai vii, prin violența sincerității, prin sentimentul pe care textele ni-l dau că acolo este vorba de ceva esențial, trăit cu toată ființa, deplin autentic în oricare nuanță, nu atitudine imprumutată, captată repede din aerul momentului, cum alții așează cu degajare.

Preocupat în reflecțiile sale, cum am văzut, de elementele care originează actul creator veritabil, Buzura se arată interesat în aceeași măsură și de colăltul moment capital: receptarea. Nici nu se putea altfel, căci este un autor care scrie cu fața spre public, deschis comunicării pe care o resimte ca pe o îndatorire, deplin încrezător în posibilitățile activatoare ale demersului literar. Nu însă în orice condiții și mai ales nu în afara **valorii**, elementul decisiv al viabilității opereii. În privința aceasta reprezentarea prozatorului este fericit integratoare, el știind bine — și afirmînd limpede — că mesaj, idee, conținut faptic, toate acestea nu ies din sfera valorii, ci capătă viață, forță emoțională tocmai datorită aceluia factor potențator care este artisticul: „Singura garanție a longevității, scrie Augustin Buzura, este valoarea — noțiune în care, cit ar părea unora de forțat, intră și ideea, pledoaria, mesajul, pentru că pe un scriitor autentic îl vor duce întotdeauna ideile cele mai grave, mai noi ale vremii: cine este capabil să scrie bine știe, de cele mai multe ori, să simtă și să gîndească „bine”. (Moderni, dar cum?)

În sfîrșit, pentru că am vorbit de valoare, nu este fără rost a vedea ce rol i se acordă criticii ca instantă calificată, prin definiție cel puțin, în complicatul proces al receptării și impunerii artisticului. Din nou poziția prozatorului izvorăște dintr-o înțelegere adecvată, cu totul legitimă a noțiunilor și conceptelor pe care le invocă, dar încă mai mult decît aceasta merită relevată prețioasa pledoarie pentru cauza criticii, făcută de Augustin Buzura în pagini cu aspect de confesiune scriitoricească: „...am o mare stimă pentru criticii autentici, născuți și nu creați de conjuncturi, sau de șefii de trib. Unora le sînt recunoscător că m-au sprijinit și încurajat în momente dificile, altora fiindcă au promovat cu consecvență tendințele și ideile care au contribuit la dezvoltarea unor romancieri autentici, în pas cu vremea, iar altora fiindcă au scris niște cărți ce pot concura cu succes pe cele de beletristică. Respect și opiniiile celor ce n-au găsit nimic demn de reținut în romanele mele. Firește, gusturile nu se discută, însă se formează, se educă”.

Nu se prea face risipă de asemenea aprecieri ale criticii în ambianța noastră literară. Dar scriitorii adevărați, siguri de forțele lor, de înzestrarea lor dovedită prin opere, nu cred să poată gîndi decît în același fel, chiar de nu o spun public. Iar dacă o spun este cu atît mai bine, mai nobil, mai necesar, într-un climat care are atîta nevoie de asemenea atitudini, în beneficiul nu doar al criticii dar și al literaturii înseși.

Dumitru Dinulescu

G. Dimisionu

Lumea lui Mazilu

PERSONAJELE lui Mazilu sint rareori satanice propriu-zis. Dar de cele mai multe ori diavolul e-n ele ca o galaxie într-un atom. De care atomul habar n-are. Sau are un habar, care e altfel de habar — al gîndirii din galaxia prostiei prin care lumea se vede răsturnată și se la ca atare.

De aici zimbetul galben al acestor personaje și de-aici nasterea unei lumi noi, a ipocriziei. Fiindcă prostii lui Mazilu știu că vîd prost, nu sint ei chiar așa de prosti, au evoluat.

În volumul **O aventură estetică**, Mazilu chiar delimitează treptele prostiei, ipostazele ei, atribuindu-i o subtilitate cutremurătoare: „Aș spune deci că una din caracteristicile prostiei este aceea de a mima foarte stîngaci traiectoriile inteligenței. Această prostie care pare a se asemăna cu inteligența, îți spun drept, îmi provoacă o mare tristețe, pentru că ea este crezută. Mămarea adevărului, se știe, pare uneori mai verosimilă decît adevărul însuși”.

Mazilu mai arată în continuare că prostia e de fapt „distanța dintre lumea subiectivă a individului

și realitatea obiectivă”, de aici „o grandomanie fără margini” și „o strînsă legătură între prostie și ură”. Datorită neînțelegerii și impulsivității subiectiviste „Prostul este lipsit de relativitate. Neînțelegîndu-se pe sine e incapabil să înțeleagă pe alții”. Și mai e și complexat prostul, cred că are complexe și de inferioritate, dar și de superioritate: „Avînd un acut sentiment de frustrare, este gata să obțină, prin orice mijloace, ceea ce rivnește”.

Într-adevăr, are un diavol în el și trebuie să facă neapărat ceva tare și să învingă, indiferent de lumea din jurul lui. Și să mai credem atunci în blîndețea tradițională a prostului, în simplitatea care-l marchează și etimologic? De fapt, prostul, lipsit de substanță, sau posesor al unei substanțe ridicole, a descoperit structura. Structura cu orice preț, cu care să mîmeze, cu care să fure. Atunci ipostaze, mereu ipostaze, teatru. Și iată cum diavolul a creat ipocrizia!

Prostul mimează o viață sufletească, o moralitate deosebită, și e chiar inteligent. Aceasta ar fi rezultanta. Bucla s-a consumat:

„prostia se poate indigna față de mediocritate, poate mima chiar sila față de prostie”.

Astfel, prostul iese din galaxia ipocriziei, pe care a creat-o ca un păianjen și creează a patra dimensiune, dar care e chiar aceea a plasei de păianjen făcută de organele lui secrete: ipocrizia sinceră, ipocrizia imaculată, din afara plasei lui de păianjen.

Poate e greu de explicat, dar asta e.

Și-atunci îl vedem în scenă pe Gogu din **Prostii sub clar de lună**, pe îndrăgostita Elena Suditu, pe cel din **Un tovarăș cu perspective**, care „Idei nu avea. Nici studii. Nici experiență. Nici talent organizatoric. În schimb, ca o compensație a naturii, ca o consolare pentru toate aceste infirmități, firea îl înzestraseră cu ceva mai de preț decît toate acestea la un loc: are perspective în muncă”. Și pe mulți alții.

Constatînd paradoxul, Mazilu de fapt a descoperit o nouă lume, aceea a prostiei, cu legile ei, ca într-o nouă fizică, dar cu ipocrizia și egoismul față și revers ale principalei monede de schimb.

Acest mare umorist român a fost un om foarte trist, dar de o tristețe optimistă.



Prețul singurătății

DESPRE Caruselul din 1974 al Eugeniei Tudor Anton, Dumitru Micu spunea că „nu e romanul unui critic ce și-a acordat o recreație, o vacanță, un divertisment, exersându-se pe un alt teritoriu decît acela al specialității. E un roman pur și simplu, cartea unui prozator în toată puterea cuvîntului, independent de critic“. **Prețul singurătății***, al doilea roman, de curînd apărut, al autoarei confirmă această opinie. Cu rezerva că prozatorul nu ni se mai pare acum „independent de critic“. **Prețul singurătății** este un roman vizibil încadrat în tradiția prozei noastre, mai veche sau mai nouă, ca și în granițele literaturii autohtone contemporane, și de acest fapt criticul nu poate fi străin. Cele mai frecventate momente ale istoriei veacului în proza perioadei postbelice sau a deceniului 70-80: războiul, rebeliunea legionară, anii '50 sint prezente și în cartea Eugeniei Tudor Anton, în care se fac trimiteri și la situația grea a țării de pe latifundiile boieresti din jurul lui 1907. Ecouri deci din Zaharia Stancu, dar și mai puternice din Hortensia Papadat-Bengescu (scene crude de spital sau conjugale, eroine nimfomane) și din Adela lui Ibrăileanu, pe care cineva chiar o citește în carte. Un anumit sentimentalism, simțit mai cu seamă în episoadele cu Elena, iubita dispărută în ceața primei tinereți, poate fi de asemenea considerat „tradițional“. Două mari teme caracteristice literaturii noastre: **a invinsului și a puterii** — chiar temele romanului Eugeniei Tudor Anton care nu ezită să-și însușească (e dreptul scriitorului!) subiecte și situații deja folosite de alții. Astfel, schema omului capabil și cîștit care trebuie să înfrunte un mediu profesional corupt, saturat de intrigi o întîlnisem în **Orgoliile** lui Augustin Buzura. În **Prețul singurătății**, roman tot despre medici, cineva descoperă sau e pe punctul de a descoperi, ca la Buzura, leacul cancerului. Găsim și unele locuri comune, „eternă“, de mare circulație (precum dragostea dintre un doctor și pacienta lui) sau dimpotrivă, specifice doar prozei noastre contemporane. Pur și simplu fermecată în ultima vreme de eroul cu pumn năprasnic și irezistibil în dragoste. Deși lovește rar, personajul principal din **Prețul singurătății** lovește și el bine, în jurul lui pe de altă parte gravitîndu nu mai puțin de șapte eroine (mi-e dor de un erou literar care să mînină pe saturele bătaie și să nu aibă — deloc! — succes la femei). Eugenia Tudor Anton preia, se poate spune, ajutată de criticul și istoricul literar care este, întreaga moștenire a romanului românesc, vechi și nou, în cadrul căreia scrie însă să fie originală, după cum vom vedea.

Chirurg eminent și cercetător tenace (lucrează la un impunător tratat), Radu Harega, personajul principal al romanului, este un bărbat în vîrstă de 49 de ani pe care viața, istoria nu l-au crutat. Născut prin 1913-1914, a cunoscut sărăcia studentiei de odinioară și apoi frontul, unde a fost rănit la ambii ochi; încă o dată rănit, dar mai puțin grav, la București, în timpul bombardamentelor din '44, a fost „somer“ prin 52-53 și tot pe atunci s-a aflat o vreme, complet nevinoș, sub stare de arest. O soție alcoolică și iubitoare de bărbați, care îi face zilnice scene într-o casă unde îi plouă și la propriu și care îl compromite în lume (memorabila Agripina), îi dramatizează și mai mult existența transformată însă într-un adevărat iad abia după mutarea chirurgului în provincie, în orașul B., capitală de regiune (acțiunea romanului „merge“ pînă în 1963). Aici, în spitalul din B. eroul nimereste într-un fel de cumplit vicesoar „unde totîbiziau în jurul unei singure muște — un fel de regiună a stuoului bătrînă și scoasă de pe ring, dar încă foarte puternică“. Comparăția îl vizează pe Raul Vintilescu-Capota, poreclit Eunuclul, fostul medic-șef al Regiunii, rămas cel mai influent om din oras și după demiterea sa din funcție. Maestru neîntrecut într-o atoteficiență „artă a lucrăturii“, intrigant și birfitor abil, am putea spune diabolic, Eunuclul creează opinia urbei favorizîndu-și acoliții dar arătîndu-se necrutător cu cei care nu-i plac pentru că nu i se supun. Printre șecstia din urmă, indeziderabilii, se numără și Radu Harega, tracasat, șicanat, demascat, umilit și chiar batjocorit aproape în permanență în cei opt ani petrecuți într-o instituție încăpută în mîinile oamenilor Eunuclului (Bărsa, Tomida, Acvilina, Elizeu și alții). Și ca și cum toate acestea n-ar fi fost de ajuns, pe eroul îl mai amenință o primejdie: orbirea (posibilă consecință a vechilor răni de pe front pe un fond de oboseală și deprimare). Ca s-o evite, Harega se supune la București unei noi operații și în timp ce e silît să zăcă cu bandaje la ochi pe un pat de spital fără a fi sigur de rezultatul intervenției chirurgicale își rememorează întreaga viață. Această rememorație, fatal dezordonată, capricioasă cronologic, fărîmitată într-un impresionant caleidoscop de episoade este romanul însuși.

Hărțuit mereu și din mai multe părți deodată e normal ca eroul să se simtă singur, nedreptățit, persecutat, descurajat, ratat, înfrînt. Acest „invins“ nu e însă un om slab și nu seamănă de fapt cu numeroșii săi predecesori literari. Radu Hare-

ga muncește enorm, e un activ și reputat chirurg care a salvat sute de vieți și care în puținul timp liber ce îi mai rămîne, în rarele ceasuri de liniște familială lucrează din răsputeri la un tratat de specialitate. Cineva care muncește atît de mult și atît de bine în condiții atît de nefavorabile și care, onest, mereu încrezător în triumful final al valorilor morale, refuză să le facă pe voie sau să devină complicele celor care au (pentru moment, crede el) piinea și cutitul nu poate fi considerat nici un ins slab, nici un ins oarecare. Defectele cu și fără ghilimele ale chirurgului sint naivitatea, credulitatea, o incorrigibilă credință în „forța dreptății“. Harega e un „Don Quijote cu halat alb, cu părul alb și cu o Dulcinea acasă, care-l minca și ea sufletul“. Un Don Quijote, mereu păcălit, dus de nas de cei din jur. Dar numai de ei? „Marele sforac“ este în roman nu doar Bărsa sau mai ales Eunuclul ci și viața însăși, istoria, destinul. Harega este înfrînt sau mai bine zis adus în impas, prins în cursă de ceva (cineva) înfrînt mai puternic decît el. Nu întîmplător existența eroului este proiectată de mai multe ori în roman (cu suficiență discreție totuși) pe fundalul legendei lui Iov: „Mereu, mereu trebuia să învete să renunțe, să tot renunțe la cîte ceva [...] Fusesse și el odată bogat, teribil de bogat, ca Iov. Nu, că ar fi avut sute de oi și de vite și de măgărice și pămînturi întinse [...], dar fiindcă era tînar și încrezător, și nu se temea de nimic și de nimeni, se socotise bogat! Își impunea voința, avea mulți prieteni, prietene, avusesse femei frumoase, bani destui, avusesse de toate. I se părea că fusese foarte puternic cîndva, în tinerețe și chiar după război, pînă să se-nurce cu Gripi. (Dalila lui, chiar numită într-un loc astfel, n.n.) Ce-nsemna puternic? Insemna că era liber, că nu-i era teamă de nimeni și de nimic. Avusesse de toate, și din ce în ce fusese deposedat de toate: de bani, de sănătate, de putere, de siguranță de sine... Avusesse... Acum îl rămăsese prea puțin.“ Ca și Iov însă Harega iubește cu toate acestea viața: „am înțeles că Iov, ca și mine, iubea teribil viața, în ciuda tuturor relelor și nenorocirilor abătute pe capul lui“. Orientîndu-si eroul spre marele personaj biblic autoarea a imprimat dramatism și patos unei teme vechi și palide (**a invinsului**), ce părea epuizată.

Viața, istoria, destinul nu rămîn în roman niste categorii abstracte. Ele acționează asupra eroului prin intermediul unui sir de personaje ce intruchipează dorința de a dobîndi o putere rea, îndreptată împotriva celorlalți, sau chiar **această putere**. Asemenea personaje sint în **Prețul singurătății** Ion Harega, tatăl-deopot, sublocotenentul asasin Mazileanu, Le Petit din jurnalul intercalat în roman și consacrat evocării culiselor la fel de imbecile de subiectivism, rivalități și vindicte ale lumii cîntăreților de oneră, legionarul Nonu, directorul spitalului din B., Bărsa și mai ales omnipotentul Eunuclul. (Într-un sir paralel cu acesta Eugenia Tudor Anton asază victimele: iedul cu burta spintecată din cosmarele lui Radu Harega, Laura, talentată studentă la Conservator care, trădată de omul iubit, își pierde darul, nu mai poate cînta, Magdalena, a doua soție a Eunuclului, pe care acesta o transformă într-o „cipră“ etc.) Radu Harega are neșansa de a se ciocni mereu în viață, încă din copilărie, de asemenea însă dornici să îmbrățișeze cît mai strîns, și cu orice pret, o putere strîmă, hidoasă. El nu este — repet — un om slab ci un ghinionist metafizic în sensul în care putem spune că a fost Iov, și din această perspectivă călărețul negru pe care eroul l-a zărit sau care i s-a zărit prin „pătratul fermecat al ferestrei“ pe cînd era copil poate fi interpretat ca un simbol al nenorocului. Dintre toți cei care reprezintă în roman expresia „**ne-cunoscutei, obscurei urii**“, a „unei elementare porniri“ de a-i domina și de a-i strivi pe ceilalți, pornire **elementară** chiar și atunci cînd se realizează nu prin forță brută ci printr-un fel de bizantinism al răutății se detașează Eunuclul, un personaj aproape fabulos, o „Pithie monstruoasă, lată, lăbărtată, miscîndu-se de ici colo prin casa cu pereți afumați și mobile vechi de opulență mic-burgeză de duzină, tolănit pe sofaua de piele neagră, cu mina fără trei degete în ceafa ciinelui mare cu blană neagră, sirmoasă“. Cîine lăsat să năvălească asupra musafirului de curînd sosit în localitate și aflat în obligația vizită de prezentare în cazul în care noul venit nu reușise să-i placă amfitrionului. Înzeștriat cu „glanda unei uriașe ambiiții“, Raul izbutise să devină și să rămînă un fel de stăpîn al spitalului și chiar al orașului B., un „feudal atotputernic“. Care instituție obiceiu, „de-a dreptul învechit și iobar“ ca de ziua sa de naștere toți „supușii“ lui să vină la el acasă ca să-l felicite și să inventase pentru petrecerile pe care le dădea ritualul „idiot“ al dansului cu mătura (o mătură gătită special de cucoana Eunuclului cu funde și panglici și franjuri). Toti cei care nu voiau să-i displacă lui Raul trebuiau să onoreze „mătura aceea înzorzonată“. Ani de-a rîndul Eunuclul fusese în realitate „un adevărat sultan“. Cînd devine de-a binelea eunuc nu se sfiie să se preteze „la tot felul de porcării“. Chiar si seratele „oficiale“, cu mulți invitați din casa lui Raul nu sint pînă la urmă altceva decît niste orgii (orgii de care Agripina profită din plin). Paginile



Gabriela NEGREANU

Să lupți

Să lupți cu jovialii
roboți, să-i gindești
despre rostul și vrerea
acestui Pămînt să-i
întrebi, despre viață
și moarte, chiar dacă

Ar fi stupid. Dar
ei gîndesc în

matrici
și pe deasupra
capetelor noastre
șuieră
vîntul

Elegie de fum

și se va face dimineață
și vei spune:

floare și fum

și rouă a zorilor cu adevărat,
acolo unde nu e odihnă

și fără-de-grijă, nici
neodihnă

și fără-de-grijă, — iară distanțele
ca un cuțit sclipitor într-o singură
soartă.

și se va face dimineață,
cu-adevărat,

și cineva îți va căuta
rădăcinile, îți va căuta

rădăcinile, în
pretutîndeni,

ca și aici,
ca și

aici.

Elegie spre brumă

și totuși înflorește
neliniștea

ca o pasăre decapitată se zbate
prin frunzele toamnei

iară sufletul meu?... în curînd
va năvăli vîntul, pămînturi
se-nmoaie, ce presimțire
sau poate doar
se apropie bruma

iară eu mă rog soarelui
să răsară și miine
mă rog muchiilor de care
mă proptesc
mă rog duhurilor care
mă caută
mă rog ploilor care destramă
iubirea

să mă aibă în pază

și totuși mă rog
sufletului ce mă atinge deodată
să nu mă mintă
cu jumătățile-de-adevăr

despre Eunuclul se transformă într-un splendid Satyricon, de o forță artistică remarcabilă. Ca roman „medical“ de moravuri, **Prețul singurătății**, este superior **Orgoliilor** lui Augustin Buzura. Din cele arătate se poate vedea că tema puterii este tratată de scriitoare fără echivoc, fără acea secretă fascinație care se simte uneori la Ivasiuc și Breban. Tema puterii devine în cartea Eugeniei Tudor Anton tema denunțării setei nedemne de putere (mă refer, este evident din context, la puterea nefastă, îndreptată nu în folosul ci împotriva oamenilor).

Roman dens, cu nobilșniuit de multe personaje și intîmplări, **Prețul singurătății** ar merita o discuție mai extinsă. Pentru că ea nu poate avea totuși loc în spațiul acestei rubrici, ne vom opri aici, nu înainte de a semnală alte cîteva episoade de vîrf ale cărții (atacul tilharilor deghizați, certurile cu Agripina, noaptea cu

lună plină de pe front, petrecerile lui Nonu și ale camarazilor săi, bombardamentul...), ca și reușita portretelor, excelente fiind — pe lîngă extraordinara figură a Eunuclului — cele care îi zugrăvesc pe Bărsa, Patriciu, Logadi, Elizeu Zlotescu, Acvilina... Nu știu ce șanse va avea acest roman în fața unei critici care se lasă impresionată uneori mai mult de rezonanța (nu obligatoriu literară) a navelor. Pentru o cit mai dreaptă judecare a cărții de care ne-am ocupat, am mai vrea să atragem atenția că **Prețul singurătății** are încă un merit (rar): acela de a fi nu numai un foarte bun roman ci și unul „întreg“, „rotund“, scutit adică în general de naivitățile și în orice caz de stingăciile pe care cu surprindere le întîlnim nu o dată în cărțile unor prozaatori contemporani „mari“.

Valeriu Cristea

*) Eugenia Tudor Anton, **Prețul singurătății**, Ed. Cartea românească, 1981



Nicolae PRELIPCEANU

O noapte

Citesc cuvintele scrise cu mîna
pe hirtie înainte de moarte
un creion spune totul despre noi
o noapte se lasă

Ajunge un ac pentru a trece dincolo
prin hirtia subțire
prin cuvintele moi
prin tine prin mine
prin noi amindoi

Stai în picioare acolo-n adincuri
ca o literă albă în noapte
alfabetul din care-ai căzut
e necunoscut e departe

Piticii îndrăgostiți

Pereți de vorbe despart aerul dintre noi
în teritorii străine
ei țin lumea în spinare și omul în friu
numai ei au dreptul să se miște

nu te uiți cît sînt de înalți
nu vezi cît sînt de nevăzuți
și cît de fermi în același timp

sînt pereți sau numai niște membrane
subțiri

prin care totuși nu poți să treci
în care te oglindești și te miri
de ochii tăi reci

ei au răspuns la toate întrebările
ei sînt aceia care întreabă
împărțirea lumii de către ei
a fost făcută în mare grabă

ei nu vor mai ceda nici un pas
morții nu se dau înapoi de la nimic
pereți de vorbe ne despart pentru
totdeauna
ca pe-o pitică de un pitic

Metamorfozele

Tu nu m-ai auzit cînd te-am strigat
din interiorul bolgiei mele
nici mîinile întinse nu făceau umbră
Infernului
îmi pulsa ochiul stîng ca o inimă
limba mi se umflase cuvintele erau
schimbate
băteam cu piciorul în fundul bolgiei și nu
se auzea
nimic
mă băteam cu pumnul în piept și se auzea
același lucru îți jur

eram una cu bolgia eram însăși bolgia
în mine fusese aruncat un condamnat
se zbătea să plece dar zadarnic striga
întindea mîinile îi pulsa ochiul stîng ca o
inimă
i se umfla limba i se schimbau cuvintele
bătea cu piciorul în fundul bolgiei se bătea
cu pumnul în piept și nimic nu răsuna
zadarnic îți jura

el era una cu bolgia era bolgia însăși
în el fusese aruncat un condamnat

Bomboana cu miez de metal

Obosit stors de viață în gura vieții
ca un șoarece în gura pisicii
mai întii în libertate provizorie
pe urmă în întunericul gurii ei
unde răsare și soarele rar
micșorat zilnic anual
ca o bomboană
cu miez de metal

În tinerețe

Bem împreună un pahar de apă caldă
în care a făcut baie mai demult
un inger secret
se recomandă această băutură
împotriva singurătății

cine știe ne gîndim noi imediat după ce
ritualul a fost îndeplinit
ce urmează să se mai întîmple și cum ne
vom transforma
în ceva neașteptat poate era mai bine să
nu bem apa

într-adevăr devenim de nerecunoscut
în cîteva clipe sau cîteva ani ochii ni se
sting
mințile se fac mai calme iar la sfîrșit ne
întrebăm
ce-o mai fi fost și cu apa aia de ploaie
din pahar

prin care se strecurase timpul
demult în tinerețe

Începutul unui vechi tratat despre păsări

Atunci cînd apar pe lume păsările
totul dispare în jurul lor
și eu și tu și ei
ne călcăm în picioare
grăbindu-ne să dispărem
în timp ce ele filii
nepăsătoare ca niște steaguri

Ochi verzi

Te rog domnule poet vino mai aproape
și spune-mi ce simți
cum ți se face părul măciucă și cum
ți se face pielea găinii
cînd mă vezi
spuse moartea cu ochi verzi
în timp ce moartea cu ochi negri
privea curioasă ca orice femeie scena

Despre munte

Un om ca un munte
urcă pe munte
muntele e acoperit de zăpadă
eu privesc scena ascensiunii
de la patruzeci de kilometri
muntele e nemișcat
omul e nemișcat
un fir de praf nevăzut
în neantul zăpezii
cineva îmi șoptește că între ascensiune
și privire
sînt patruzeci de secole

Ornitologie pe malul mării

De pe margine ni se striga
aruncați tigrii prinși pe fereastră
noi îi aruncam unul cîte unul
și trenul se golea în felul ăsta
de tigri
era un tren pașnic
între Copsa Mică și Mediaș
într-o zi de martie
o mie nouă sute optzeci și unu
astăzi încă îmi mai vine
să arunc pe fereastră
toți tigrii prinși
dar ferestrele sînt acum deschise
și soarele ni i-ar returna cu promptitudine
așa că îi păstrez
în buzunarul de la piept
în cutia craniană
și la urma urmei voi ce mai vreți
de la ei



BENONE ȘUVĂILĂ : Nuci după ploaie (Din ciclul Culoarele toamnei)

„Dicționar de epigrame”



EPIGRAMA e una din speciile literare cele mai vechi, ilustrată de mari scriitori latini, ca Juvenal și Martial, cind era o armă puternică, chiar cu nominalizarea celor vizati, împotriva abuzurilor de tot felul. Nici azi nu a fost ferit de asemenea atacuri, cărora li se făcea o largă difuzare, atit in copii, cit și verbal. Mari poeți lirici, printre care Catul, au folosit invectiva epigramatică împotriva puterilor zilei. La noi, datorită marii proliferări a revistelor umoristice, încă de pe vremea domniei lui Cuza, epigrama a cunoscut circulația cea mai largă în a doua jumătate a secolului trecut. Cu Cincinat Pavelescu, ea și-a atins prestigiul cel mai înalt. Este aproape de neînțeles de ce în zilele noastre, epigrama e privită de sus de către reprezentanții celorlalte specii ale poeziei și chiar de către acei poeți ale căror versuri se desfășoară razant prozaic. Sau poate tocmai de aceea, pentru că epigrama a rămas tradiționalistă, în cadrul fix al catrenului (și mai rar al distihului), cu respectul vechii prozodii (ritm și rimă)? Priviți adeseori ponciș și de către editori, epigramiștii se văd constrinși să-și publice spiritualele lor producții în regie proprie, ca în cazul acestor *, cind pentru prima oară, poate, se lansează editorial un „dicționar de epigrame”, în care temele se desfășoară alfabetic, de la A la Z.

Inițiativa Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu” este pe cît de originală, pe atit de interesantă și de reușită, din ambele puncte de vedere : al calității epigramelor și al prezentației grafice. Sintem dintre aceia cărora le plac mai mult cărțile bune într-o prezentare festivă, decit între coperti anodine și pe hirtie proastă. Bibliofilia cere și o literă specială și variată, precum și un tiraj redus, care să-i asigure din capul locului raritatea.

Una din aceste cărți este desigur recentul **Dicționar**, la care au colaborat 61 (șaiszeci și unu) epigramiști, membri ai Clubului ce și-a luat ca patron pe cel mai ilustru reprezentant al spumosului catren, uneori instantaneu improvizat.

Dicționarul începe cu un catren dedicat literiei A însăși, pe tema orgoliului acelor vocale, care n-a degenerat în ă și â :

„Vocală fudulă
Ce nu se compară
C-un «A» cu căciulă
(Un văr de la țară)”

(de Petre Tipărescu)

*) Clubul epigramiștilor „Cincinat Pavelescu”, **Dicționar de epigrame**, îngrijirea ediției, selecția și cuvint înainte de Mircea Trifu, Editura Litera, 1981. Coperta și ilustrațiile : N. Nobilescu, Portretele : Al. Clenciu.

Epigramist în a doua generație, ca și fratele său, Mircea Ionescu-Quintus glosează în marginea noțiunii labile, mai ales în științele pozitive, a **Adevărului**.

„De cind stelele și luna,
De cind valul spart de stîncă
Adevărul e minciuna
Nedescoperită încă”.

Care poet (neepigramist, se-nțelege, fudul ca inițiala din fruntea alfabetului) ar putea respinge ca neliterară această epigramă, ale cărei primele două versuri sint curată poezie ? Credem că nici unul.
Pe o metaforă e construită epigrama lui Vasile Tacu, pe tema **Anonimatul** :

„Anonimatul e-o nchisoare
Ne-mprejmuită, fără pază.
Nu are ziduri, nici zăvoare.
Dar greu din ea se evadează !”

Aici este vorba nu de scriitorul care nu-și semnează operele, ci de acela care n-a izbutit și nu va reuși niciodată să-și facă un nume, adică „să iasă din anonimat”.

Se știe de la Freud încoace, ce este refuzarea : fenomenul psihic prin care eul își reprimă o dorință, fapt din care poate decurge o adevărată dereglare a facultăților psihice și transformarea nefericitului într-un client al medicului psihanalist sau psihiatru. Or, la Sorin Pavel, vom vedea că **eurile** refutate sint bieții pasageri, în orele de virf, împinși și îngheșuiți, ca să încapă cu toții în **Autobuzul** :

„E-o etuvă, pare-se
Plină ochi cu «eu-ri»
Refutate, care se
Calcă pe bombeuri”.

Să zicem însă că aceste „eu-ri refutate” sint, în majoritate, numai niște ipotetici clienți ai mai suszișilor medici.

Despre mutația funcțională a **balconului**, văzut altădată de poeți ca empireul iubitei, glosează astfel Vasile Tacu :

„Ieri, străjuț de silueta
Unul Romeo-namorat ;
Azi locul unde Julieta
Și-nținde rufe la uscat”.

Ca să nu spună că **birocratul** e de esența dură și insensibilă a lemnului, D.C. Mazilu serie :

„Birocratul e eroul
Plămădit, paradoxal,
Din același material
Ca biroul !”

Ce să mai retorcheze poeții care nu suferă epigrama, cind și ea face apel, prin poantă, la sugestie !

A merge pe două cărări e metafora bețivului, în idiotismul nostru. Fratele mai sus citatului Mircea, Nelu Ionescu-Quintus, inovează prin adaugirea celei de a treia, în destihul cu titlul **Cărările** :

„Străzi, șosele sau alei...
Unii merg pe toate trei”.

Caragiale găsisse, pentru pasul sovăitor și impleticit al bețivului, distincția genială :

„...cu pasul mai mult hotărit decit sigur”.
(în schița C.F.R.)

Ca să arate degradarea de care suferă uneori **Căsătoria**, Gheorghe Steriade propune patru termeni metaforici :

„Poamă aromată, rece,
Care se transformă-ncet



BENONE ȘUVĂILĂ : Peisaj la Telega (Din ciclul **Culorile toamnei**)

TRAPEZ

XXII

99. Ar fi suficient ca, în cel mai realist roman, zece substantive să fie înlocuite cu altele, pentru ca să înceapă absurdul :

Muntele se temea că n-are să-și mai revadă satul natal. După încă un kilometru, tirbușonul îi lăsă în mijlocul drumului. N-avea în farfurie decit doi crocodili prăjiți. Pădurea se rușina să-și scoată rochia. Leopardul ieșea din adincul oceanului, la intervale tot mai rare. Grăbită, femeia scotea apă din sobă. Trasă de doi șerpi albi, trăsura traversă în goană orașul. Retras în colțul camerei, elefantul torcea liniștit. Două pisici slabe abia izbuteau să tragă plugul. Cind a dat să o ucidă, balena a zburat pe fereastră...

Dar asta nu înseamnă literatura absurdului. Pentru ca ea să apară, a fost nevoie de conștiințe torturate, și chiar de geniu. Și uneori — Urmuz stă mărturie — de sinucideri.

100. Copil fiind, priveam la cinematograful, cu respirația tăiată, cum sacul în care era cusut Monte Cristo se afunda în apele Mediteranei, improșcindu-l cu un obuz căzut alături de țintă.

Iar în zilele noastre, mi-a fost dat să privesc, tot cu respirația tăiată, superbe jerbe de apă ale Pacificului, cind, în valurile lui, a căzut capsula în care Armstrong revenea de pe Lună.

Doamne, cite s-au petrecut, într-o viață de om, pe pămînt !

Dar temnițele îngrozitoare, și condamnații pe nedrept, n-au dispărut.

101. În vara de după cutremurul din martie, rătăcind într-o noapte pe străzile dintre Dorobanți și Calea Floreasca — una dintre ele, Virful cu Dor, numai foșnet și taină, sub frunzișul copacilor — am dat, la una din porți, ca la țară, de o bancă și m-am așezat. Curind, pacea a coborît în sufletul meu, și m-a cuprins o vrajă că n-aș mai fi plecat de acolo toată noaptea.

A doua zi, trecind iarăși pe acele străzi, am descoperit că mai toate gardurile dispăreau sub valuri de caprifoi. Le-am fost recunoscător pașnicilor locuitori din liniștitul cartier pentru noaptea de vis pe care mi-au dăruit-o.

Și, de atunci, am rămas cu nostalgia caprifoiului.

102. Nu știu ce naționalitate va fi avut vasul ce trecuse prin larg, dar valurile mici și dese pe care le trimisese spre țărm vorbeau nemțește : — Das Buch ! Das Buch ! Das Buch !

Ascultindu-le, mi-ar fi plăcut să le aud spunînd : „Das Buch vom Alt !” Dar — ale naibii — nu spuneau.

103. În acea zi de toamnă, rătăcind prin Dobrogea, am dat de o grădină de zarzavat, pustie. Totuși, pe un vrej, am descoperit o roșie cit o nucă. Era pudrată cu un strat fin de loess. Am șters-o cit am putut, apoi am dus-o la gură. Cind am strivit-o între dinți, am simțit o mireasmă sălbatecă și amăruie.

Ceva mai departe, am reîntîlnit-o, sub o altă intruchipare : singură pe cimp, pudrată și ea cu loess, o copilă cu picioarele goale și zgiriate în mărăcini.

104. Un vis. Mă angajasem la o mare întreprindere automatizată. Cineva îmi arăta cum să minuiască butoanele de la pupiterele de comandă, apoi m-a lăsat singur. Atunci am început să văd, ca și cum sala în care mă aflam ar fi avut pereți de sticlă, toate secțiile uzinei : fel de fel de mașini, unite de o tubulatură fantastică. Oameni în salopetă circulau pretutindeni. Mă uitam la butoanele pe care urma să le manevrez, și îmi dădeam seama că nu le știu rostul, că n-am să fiu în stare să mă descurc. A apărut un bărbat între două virste și, disperat, l-am rugat să-mi explice ce trebuie să fac. A apăsător pe un buton și atunci, de la etajele inferioare, a început să urce un stîlp cilindric, în virful căruia, într-un coșuleț, se afla un copil ca de un an. Trupul lui mic și roz contrasta, în mod izbitor, cu țevăria metalică de care eram înconjurat. L-am privit atent, forțindu-mi pupila, ca și cum aș fi aprins farurile unui automobil.

Geo Bogza

Devenind pe zi ce trece,
Must... șampanie... oțel...”

Ce poate fi uneori **Colaborarea literară** ne spune Vasile Langa :

„O temeinică frăție
Între doi ce conlucrează :
Unul cugetă și scrie,
Altu-aprobă și semnează”.

Ba chiar și... incasează (**nomen odiosum** !).

Mircea Trifu, președintele activ al Clubului „Cincinat Pavelescu”, definește **Kitschul**, noua noțiune :

„Cumpărat de mulți prostește
E, de-l măsurăm mai just,
Lucru-n care strălucește...
Prostul gust”.

În treacăit fie zis, vocabula nu a fost înregistrată de **Dicționarul explicativ al limbii române** (București, 1975), dar mai recentul **Dicționar de neologisme** (1978) de Florin Marcu și Constantin Maneca definește astfel cuvîntul : „termen folosit pentru a desemna arta de prost gust, pseudoarta, reproducere sau copie pe scară industrială a unor opere artistice, multiplicare și valorificate comercial ; obiect (carte, tablou etc.) de proastă calitate, (pron. **chici**) / germ. Kitsch”. Mai pe scurt ne-a lămurit Mircea Trifu.

Nu fără spirit e calificat (sau descalificat ?) de către Mircea Radulescu **Pictorul modernist** :

„Fotograf interior
De gindiri extravagante,
Care ia vederi din zbor
Cu lentile deformante”.

Are fantezie autorul ! Ce, numai ceilalți poeți ?

Mai dur definește Mirel Gabor **Pictura abstractă** :

„— E-un peisaj ? Sau e stihia
Furtunilor ce-nfruntă marea ?

O fi portret, sau... — E hirtia
În care-a-mpachetat mincarea !”

Mai curtenitor e distihul semnat Ghiochel Constantinescu, **Poezia criptică** :

„Un dialog conform ciudatei legi :
Mă fac că spun, te faci că înțelegi”.

Este procedura inițiativă, între mag și învățăcel.

Se vede, din aceste trei specimene, că epigramiștii sint niște infami retrograzi, care nu s-au împăcat cu noul în artă și în literatură. De aci tratamentele de reciprocitate !

Fenomenul economic instant e surprins de Ioan Pop în **Produsul de calitate** :

„Marfă cu ambiții
Poți să dai de ea
Ori prin expoziții,
Ori pe sub tejghea”.

Ori în depozit, nu-i așa ?

O variantă originală a dicționarului : **și tăcușses, philosophus mansisess** (dacă tăceai, filosof rămîneai) ne dă spiritul portretist al epigramiștilor, Al. Clenciu, în **Prostul** :

„Prostul, ce e drept e drept,
Spun și îmi asum tot riscul,
Apărent e-un om deștept
Dacă nu-și deschide pliscul”.

În concluzie, am vrea să relevăm un alt merit al epigramei : în momentul, din nefericire mai mult decit moment, pe scară mondială, cind i se neagă limbajului eficacitatea, sau cind metode lingvistice noi „decodează”, spintecind în patruzeci și patru firul de păr, în căutarea „semnificatului” din „semn”, epigrama are meritul smulgerii măștii de pe mai gravul fenomen uman care este falsul (prefăcătoria, minciuna, grima, ascunzind hidoșenia morală sau farsa pseudospirituală). E un adevărat leac în psihoterapia contemporană.

Șerban Cioculescu

Cel mai vechi manuscris Alecsandri

O BUNĂ parte din manuscrisele unor clasici ai literaturii române se află în biblioteci din străinătate, ajunse acolo pe diferite căi de-a lungul timpurilor. Este cazul scrierilor lui Neagoe Basarab, Nicolae Bibescu, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanu și preocuparea instituțiilor noastre culturale, ca și a specialiștilor, este de a le depista, de a obține reproducerea necesară studiului și editării lor, speranța recuperării originalilor fiindu-le mai totdeauna interzisă. Iată de ce revenirea în țară a unui asemenea manuscris este totdeauna prilej de rară satisfacție.

În mai 1976, cu prilejul unei călătorii la New York, un colecționar american originar din țara noastră, Ovidiu Fenster, mi-a arătat un album autograf cu versuri de Vasile Alecsandri, întrebându-mă care ar fi cea mai bună destinație pe care o putea conferi acestei venerabile relicve. I-am spus atunci că cel mai potrivit loc pentru un asemenea manuscris ar fi într-o colecție din România, o mare bibliotecă unde se află și alte manuscrise ale bardului de la Mircești. Posesorul manuscrisului mi-a ascultat cu generozitate îndemnul și recent mi-a trimis prețiosul album, pe care l-am transmis, după cuviință, Bibliotecii Academiei R.S. România, unde se află, aproape fără excepții, toate manuscrisele poeziilor lui Vasile Alecsandri.

Este un carnet de 19,5 x 12,5 cm, legat în piele albastră cu ornamente florale presate pe scoarțe, unele aurite, ca și cotoșul și tranșantul, și cu titlul imprimat tot cu caractere aurite, pe coperta primă: *Album*. Are (inclusiv forțat) 55 de file, de culori diferite (albă, cafenie, galbenă și bleu), în scriitura chirlică de tranziție. Între p. 54 și 55 este lipită o foaie volantă de 4 pagini despre care va fi vorba mai departe. Pe spatele primei coperte, eticheta librăriei „Migliorato Frères” din Napoli, ne arată unde a fost cumpărat albumul. Pe p. 1 verso, dedicația: „Familiei Negri. V. Alecsandri 1850”.

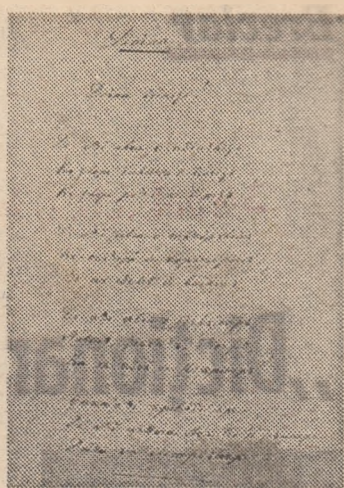
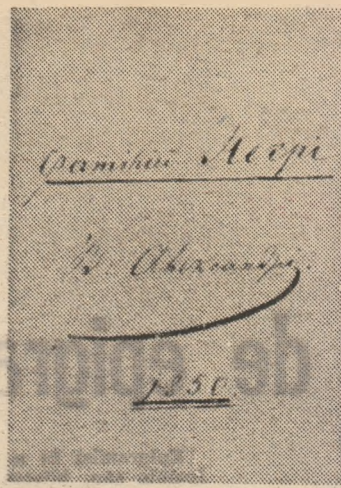
Manuscrisul cuprinde următoarele poezii (în paranteze, titlurile definitive): *Doina*, *Baba Cloanța*, *Sora și hoțul*, *Andrii Popa*, *Crucea părăsită* (= *Strigoiul*), *Cinel-Cinel*, *Tătarul*, *Hora românească* (= *Hora*), *Hora Ilencuții* (= *Doina iubirii*), *O noapte la Blinzi* (= *O noapte la țară*), *O noapte pe malul mării* (= *Pe malul mării*), *Păsărica*,

Visul, *Frumoasă copiliță*, *Dorul*, *De-aș fi iubită*, *Romanță* (= *Romanța*), *Păscăriul Bosforului*, *Biondina*, 31 Ghenar 1844. *Desrobirea țiganilor* (= *Desrobirea țiganilor*), *Cătră români* (= *Deșteptarea României*), *Adio Moldovei*, *Improvizație la 15 Maiu 1848*, *zica adunării românilor la Blaj*, *Hora frației*, *Ardealul* — *Maiu 1848* (numai titlul *Horei Unirii*, fără text), *Adio*, la morimintul lui Gr. Romolo, *Înturnarea în țeară* (= *Întoarcerea în țară*), *La moartea lui P. Cazimir*, *Fragment din Noaptea Baira-mului*, *Poem Oriental*, I, *Bosforul* (= *Bosforul*), *Barcarolă siciliană* (= *Canțonetă napolitană*), *Lăcrămioare*, 3 Mart 1845 (= 8 Mart), *Vezi tu vulturul falnic...* (= *Vezi tu vulturul...*), *Duce inger de blindețe...* (= *Duce inger...*), *Gîndul meu la tine zboară...* (= *Cîntec de fericire*), *Barcarolă venetiană*, *Gondoleta*, *Veneția*, *Maiu 1847*, *Constantinopol* (= *Adio*). În total 37 de poezii (între care una fără text) și anume: 10 din ciclul *Doine*, 12 dintre *Lăcrămioare*, 11 din *Surenire*, 2 din *Mărgăritarele și Improvizație la 15 Maiu 1848* („Fraților, nădejde bună...”), publicată în „Foaie pentru inimă, minte și literatură”, 1848, p. 145, neinclusă în vreunul din cele patru cicluri.

Albumul se încheie cu un sumar, iar între filele 54—55 are lipită o foaie volantă cu textul litografiat al poeziei „Moldova în 1857”, din care se cunoaște încă un exemplar lipit în ms. rom. 5033 al Bibliotecii Academiei. f. 55”.

Nu este locul să relevăm deosebirile de text și ortografie dintre manuscrisul de care ne ocupăm și stadiul următor (ms. rom. 1497 al Bibliotecii Academiei, datînd din 1851, cea mai veche formă cunoscută pînă acum a poeziilor lui Alecsandri, care a servit pentru variantele ediției lui G. C. Nicolescu și G. Rădulescu-Dulgheru, V. Alecsandri, *Opere*, I, *Poezii*, București, Editura Academiei R.S. România 1965). O parte din aceste deosebiri apar în titlurile poeziilor, multe modificate cu prilejul transcrierii lor în ms. 1497 sau editării în volumul de *Doine și lăcrămioare*, Paris, de Soyot et Bouchet, 1853. Semnalăm numai că diferențe — neesențiale dar importante totuși pentru cunoașterea fazei de definitivare a versurilor în vederea publicării lor în volum — există atît în textul, cit și în datarea și notele explicative ale poeziilor. Ele vor trebui consemnate într-o nouă ediție a poeziilor lui Vasile Alecsandri.

Facsimile după primele file din cel mai vechi manuscris Alecsandri: dedicație către familia Negri și poezia „Doina”



Manuscrisul revenit de la New York, cea mai veche culegere autografă a versurilor poetului, pune, însă, datorită dedicației („Familiei Negri”) și datei (1850) problema raportului său față de ms. 1497 scris pentru Costache Negri și oferit acestuia în 1851.

SE ȘTIE că în februarie 1851, Vasile Alecsandri a oferit prietenului său un album de poezii pe care avea intenția să le publice în primul său volum de versuri originale (V. Alecsandri, *Correspondență*, Marta Anineanu, București, 1960, p. 187—188). Insuși Negri îi dăduse cu puțin înainte sfatul de a-și publica poeziile, dar poetul aminase proiectul, „car je tiens à compléter la série des pièces qui commencent au 8 mars 1845 et qui finit en mai 1847”. Într-adevăr, poeziile compuse în această perioadă „de sensations douces, de sentiments élevés et de grandes souffrances” — perioada pasiunii sale pentru Elena Negri — nu erau cunoscute de Costache, rugat să se pronunțe, „car je compte me guider sur ce que tu m'en diras”. Copiate într-un album, aceste poezii, și altele anterioare sau posterioare perioadei sus menționate, erau oferite prietenului Negri de ziua onomastică, „la St. Constantin qui approche” (21 mai). Dar, după cum se știa pînă acum, cea mai veche culegere autografă de poezii originale ale lui Vasile Alecsandri, consemnate de specialiști, ar fi fost ms. rom. 1497 care, atît după dedicație („lui C. Negri, V. Alecsandri, 1851”), cit și după cuprins a fost identificat de Marta Anineanu în comentariile sale la volumele Alecsandri, de *Poezii*, II, București, 1955, p. 330 și *Correspondență*, p. XXII și 189) drept albumul dăruit lui Negri în 1851. Identificarea a fost acceptată de G. C. Nicolescu care a folosit acest manuscris pentru primul volum al *Opereleor poetului*, publicat în 1965.

Dacă manuscrisul dăruit lui Negri la care Alecsandri se referă în scrisoarea sa din februarie 1851 este cel revenit de la New York (dedicat familiei Negri în 1850) sau ms. 1497 (dedicat lui Costache în 1851) nu putem deocamdată ști. În favoarea primei ipoteze ar ploda titlul de pe coperta manuscrisului din 1850 („Album”), așa cum îl numește și Alecsandri în scrisoare, ca și faptul că ultimele opt poezii sint tocmai cele scrise între 8 martie 1845 și mai 1847 pe care Alecsandri voia să le completeze și despre oportunitatea publicării cărora îl consulta pe Negri. În favoarea celei de-a doua, dedicația precisă a ms. 1497, care coincide cu data scrisorii: 1851 și faptul că „Albumul” din 1850 este incomplet (textul „Horei frației” nu este scris); l-ar fi oferit el lui Negri în această formă? Însuși, încă o nedumerire rămîne de dezlegat: Albumul a fost terminat între septembrie 1850 (data poeziei „La moartea lui P. Cazimir”) și sfîrșitul aceluia an; ms. 1497 (dacă acesta, și nu „Albumul”) a fost mai întîi oferit lui Negri), pînă în februarie 1851. Ce l-a îndemnat pe Alecsandri să transcrie una după alta două culegeri ale versurilor sale cu aceeași destinație?

În orice caz este evident că manuscrisul din 1850 reprezintă cea mai veche încercare cunoscută de grupare a poeziilor în vederea publicării lor: pledează în acest sens ordinea versurilor care nu respectă criteriul cronologic și rezervarea spațiului pentru „Hora frației” menționată și în sumar, deși netranscrisă.

Indiferent de soluțiile ce vor primi nedumeririle exprimate mai sus, revenirea în patrimoniul cultural național al celui mai vechi manuscris al poeziilor lui Alecsandri este legitim prilej de satisfacție și negreșit imbold pentru specialiști să reia problema genezei primei ediții din volumul de „Doine și lăcrămioare”.

Virgil Cîndea

Documente G. Călinescu

ESTE bine cunoscut interesul sta-tornic manifestat de G. Călinescu pentru *Institutul* căruiu i-a dat ființă și care-i poartă astăzi numele. Nu o dată, profesorul s-a dovedit preocupat să asigure Institutului un fond documentar, atît de necesar informării în procesul de cercetare istorico-literară. Cărți cu dedicație primite de Călinescu de la scriitori români și străini, reviste, cărți publicate de însuși Călinescu și scrisori*) adresate acestuia, texte literare (originale și copii manuscrise), însemnări felurite și diverse materiale de arhivă stau mărturie în acest sens.

Arhiva Bibliotecii Institutului detine 5 documente din perioada anilor 1918—1926 privitoare la G. Călinescu: un *Bilet de sănătate* — Gh. Călinescu, emis la 30 iunie 1918 de către Societatea Națională de Cruce Roșie a României, Spitalul de campanie nr. 3, un *Personal* — *Ausweis/Bilet de identitate* Nr. 777 — Călinescu Gheorghe (scolar), eliberat la 27 iulie 1918, o fișă personală nr. 1605 — Călinescu Gh., 1 august — 1 octombrie 1913, o viză de sedere în Italia — *Soggiorno degli stranieri in Italia*, nr. 14137 — Călinescu Giorgio (professore), Roma, 27.XI.1924, din care reiese că sus-numitul se află în Italia, începînd cu data de 19.XI.1924, și un permis de intrare la bibliotecă avînd valabilitatea 1 februarie — 31 decembrie 1926 — *Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele*, Sala di studio, Dep. Nr. 65 Giorgio Călinescu, Roma, 10 febr. 1928, ultimele două datînd din perioada concediului de studii la Școala Română din Roma.

Există, de asemenea, texte literare originale: un manuscris *Viața lui Ion Creangă* și un manuscris *Șun sau Calea neturburată* — *Mit mongol*. Manuscrisul *Viața lui Ion Creangă* totalizează 63 de file, dintre care 61 de file numerotate de autor: f. 1—49 (capitolele I—XII) și f. 1—12 (capitolele XIII—XIV). *Postfața* semnată G. C. și *Cuprinsul* numărînd două file, fiind nenumerate. Pe fila cu *Cuprinsul*, Călinescu înregistrează capitolele I—XII cu titlurile respective, urmînd apoi *Postfața* și *Bibliografia*. În spațiul liber exis-

tent între capitolul XII și *Postfața* menționează: „Va urma aci un capitol despre operă”. Acest manuscris este însoțit de 10 file *Bibliografie* — *Viața* (transcrisă de către o altă persoană, însumînd 246 de titluri și *Periodice* (B.A.R.).

Manuscrisul *Șun sau Calea neturburată* — *Mit mongol* totalizează 77 de file, dintre care 62 de file numerotate de autor: filă titlu și filele 1—61 (Act. I—5), de asemenea alte 15 file nenumerate, dintre care 11 file (Act. II), iar patru file cu diverse capete de expresie (Hi-Ho, Ku-Seu, Tan-Cid, Kong-Kong etc.) și titlul.

Se mai păstrează o încercare de roman în doi — „Începutul e de G. Călinescu, apoi continuă Cezar Petrescu, însă romanul n-a mai fost scris nefîind timp” — menționează G. Călinescu. Manuscrisul cuprinde 4 file scrise de G. Călinescu și 4 file scrise de Cezar Petrescu. (Textul a fost publicat de C. Jalbă și I. Oprisan sub titlul: *[O întimplare ciudată] pagini de roman*, în „Manuscriptum”, anul IX (1978), nr. 3 (32), p. 171—174).

Opt file, fără titlu, cuprind un studiu despre Ludwig Tieck și o filă, însemnări despre Balzac, 26 de file numără cîronle de lucru la I. L. Caragiale, alte două file conțin însemnări bibliografice, o filă, notite despre Argehi și fiica sa Mișura (Domnica Ecaterina), o altă filă, *Planul de cercetări folclorice pe teren al Secției de folclor pe semestrul I/1963*, 23 de file numără copia *Iluziilor pierdute* (Un întâiu amor) de M. Kogălniceanu (Iași), *La Cantora Foiei Sătești*, 1941, 10 file — un discurs (nedatată) la deschiderea anului universitar; 25 de bilete Călinescu — Vianu însumează versuri (epigrame etc.) ale celor doi, scrise cu prilejul diferitelor examene cînd aceștia erau membri ai acelorași comisii.

Patru pagini din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (p. 641—643, p. 656), cu corectura autorului, purtînd stampila *Închirierii Naționale* din 27.III.1941/nr. 58 935 (p. 641), ne rețin atenția cu atît mai mult cu cît între textul menționat și acela al ediției publicate la Fundația pentru Literatură și Artă există deosebiri. Pe pagina 643 G. Călinescu menționează în 1949 următoarele: „Această pagină a fost refăcută fără stirea mea de Camil Petrescu (cu bune intenții) [...] Tăieturile sunt ale lui Camil Petrescu”.

Pe verso-ul unei liste de bucate de la *Restaurantul „Capsa”* se păstrează un proiect consemnat într-o zi de *Duminică*

File din manuscrisul *Șun*



24 ianuarie, cînd „Mai jos semnații Al. Rosetti, M. Ralea și G. Călinescu ne propunem a încerca o masă, deocamdată bi-lunară, numită *Dineul Capsa*, obligatorie, payantă, cu persoane afine intelectualității, în scopul de a vorbi. Maximum de 12, invitate cu consimțămîntul unanîm și sub garanția de seriozitate”.

Textul, scris de mîna lui Călinescu și semnat de către toți trei, este urmat de o însiruire de 14 nume: Vianu, Vișpianu, D. Botez, Rainer, Ionescu-Mihăești, Perossicius, Suchianu, Cherea, Cantacuzino, Pandrea, Giurescu, G. Brătianu, Paleologu, Eugen Crăciun.

PUTIN cunoscut este proiectul lui Călinescu de a înființa *Cenacul „Apollo”*. Documentele privitoare la acesta însu-mează 21 de file, păstrîndu-se un model de invitație, 8 invitații de adeziune la *cenacul* purtînd numele și uneori semnăturile viitorilor membri, printre care T. Vianu, C. Rădulescu-Motru, M. Florian, N. N. Cretu, Izabela Sadoveanu, precum și o adresă eliberată de Universitatea din București.

Prin această adresă, cu nr. 520 din 13 aprilie 1921, *Cenacul „Apollo”* i se face cunoscut că „în urma cererii Dv. înregistrate n. 626/921, vi s-a aprobat ca Secretarul *Cenacului* să poată anunța în publicațiile Dv. că informațiile și inscripțiile se fac la D-sa în cancelaria Rectoratului”. Pe fiecare invitație există mențiunea: „Inscrieri și informațiuni la dl. George Călinescu”.

Cenacul își propunea „de a stabili legătura sufletească între lumea universitară și intelectuală și marele public, înfrățirea între dascăl și elev, autor și cititor, carte și viață”, „de a stimula preo-

cuparea pentru problemele filosofice și de a face cunoscuti publicului român filosofi a căror cugetare ar deschide minții românești priviri mai limpede către rosturi noi de viață”. „de a pune în discuție și de a atrage atenția asupra problemelor psihologice și sociale de interes vital [...] a educației etc.” „de a se face ecoul mișcării culturale și ideologice din străinătate și de a provoca gustul pentru bunurile de cultură ale unor popoare cari pînă acum ocupau un loc nu destul de însemnat în conștiința publicului românesc ca sora pildă, literatura și mai ales filosofia italiană, literaturile spaniolă, engleză, scandinavă, balcanică”, „de a încerca o îndrumare către clasicismul grec și latin” avînd ca mijloace de propagandă *disputa publică, conferințe publice și publicații*.

De un deosebit interes este mărturisirea lui Călinescu, făcută pe una dintre invitații, filă ce poartă totodată și semnătura lui Ramiro Ortiz (care urma să fie președinte de onoare al *Cenacului*): „Împreună cu G. Macedonski, coleg de Universitate și secretar al Facultății de filosofie și litere am planuit în anul 1921, cu mult entuziasm, un fel de *cenacul* care să apropie pe studenți de marii intelectuali. Cum ne-a venit ideea, n-aș putea spune, fapt este că după ce am primit multe adeziuni generoase am renunțat”.

INTERESUL pe care îl relevă materialul succint prezentat de noi ține de specificul tipului de document — *manuscrisul* — care oferă nu arareori surpriza ineditului.

Georgeta Stoia-Mănescu

Textul și contextul

PRIMA carte a lui Dan Clucer (*Un loc geometric*, 1973) era un amestec de proze, unele probabil autobiografice, în care o undă de fantastic vălura suprafața notațiilor realiste, de poezii, ezitante între confesiv și cerebral, de un patetism reținut în marginile conciziunii, și de articole critice, într-un stil de la început format și expresiv („Chip de martir, aproape profesional, chipul lui Bacovia ne evocă, cu pomeții agresivi, cu barba topoasă și privirea blindă, rătăcită printre oameni, obsedată de împrejurări sociale cu toate acestea, aparent închisă, dar dureros de sensibilă, figurile tabloului lui Bruegel *Parabola orbilor*”). **Citind sau trăind literatura**, a doua carte, din 1976, cuprindea cronici și articole, într-o regie personală, aceeași pe care o găsim azi în **Serii și grupuri**: citeva mari teme (maturizarea eseului, literatura fantastică, romanul cu teză, proza scurtă s.a.) sint ilustrate prin analize de cărți ale momentului literar. Cu alte cuvinte, Dan Culcer nu și republică pur și simplu recenzii apărute la vremea lor în „Vatra” de la Tg. Mureș, de la care în „serii” și „grupuri” (de unde titlul), având și umorul să deschidă cartea recentă cu definițiile, după **Dicționarul de neologisme**, ale celor două noțiuni.

Mai mult, o încheie cu o povestire admirabil scrisă intitulată **Serii complete**. Jocul de cuvinte e împins deci ceva mai departe. E vorba, în povestire, despre o ciudată întimplare cu o colecție de timbre. Naratorul este un colecționar pasionat, pentru care timbrele înfățișează o mică lume de privit. O scurtă furtună răvășește într-o zi clăsoarele și risipește timbrele în lumea mare. Ele cad unde se nimereste, lipindu-se de minile sau de chipurile trecătorilor. Voind să le recupereze și să-și refacă frumoasa colecție, naratorul se vede silit, de data asta, să colecționeze nu pur și simplu timbre, care nu se mai dezlipesc de cei peste care au căzut, ci oameni-timbre. Îi convinge să-l urmeze în locuința lui, îi așează pe serii (firește, complete, căci o serie n-are valoare dacă nu e completă) și-i lasă să întepească așa, să moară și să putrezească. Originala colecție este pe de o parte indestructibilă — nici un vînt nu o mai poate risipi — iar pe de alta supusă morții și putreziciunii, alcătuită cum e din oameni-timbre. Povestirea sugerează,

Dan Culcer, **Serii și grupuri**, Editura Cartea Românească, 1981.

poate, în felul ei ambiguu, borgesian, raportul dintre critică și viață. Criticul este, mai întâi, un colecționar interesat să posede seriile complete ale operelor; nici o analiză nu e relevantă în absența sintezei, a sistemului. Cărțile, apoi, reprezintă pentru el viața: o viață de un fel anume, care nu există decît separat de aceea reală, deși nu e decît imaginea ei; riscul ștergerii granițelor dintre una și alta este tocmai acela figurat în morala povestirii. Subtitlul **Seriilor și grupurilor** conține, cu modificarea conjuncției, titlul cărții anterioare: **Citind și trăind literatura**. Aceasta poate să însemne că, după părerea lui Dan Culcer, nu există disjuncție pentru critic: a trăi sau a citi literatura, ci doar conjuncție: a trăi și a citi. Literatura se trăiește de către critic citind-o, nu altfel. Legătura cu povestirea de la urmă o vede oricine.

Critica lui Dan Culcer pare intens preocupată de ideea de eficacitate: a spune cit mai mult în cit mai puține cuvinte. Precizia și concizia sint esențiale în articolele lui, atît de asemănătoare cu niște fișe menite să încerce memoria uneia din acele mașini de stocat cunoștințe, care se folosesc mai ales în domeniul științelor. Critica literară nu rămîne, iată, nemarcată de progresul informaticii. O filială a marii bănci de informații literare: acesta ar putea fi rostul oricărei cărți care cuprinde articole despre literatura unui anumit moment. Critica lui Dan Culcer va fi, deci, înainte de orice, operațională și va apela la un limbaj simplu și ordonat: cutare carte este „un eșec semnificativ” (interesează exclusiv ceea ce are semnificație) din mai multe motive, legate logic: „ruperea intenționată a lanțurilor cauzale”, „enunțarea unor false cauzalități” și „cultivarea unei logici contradictorii care manipulează dialectica socială”; cutare scriitor „face în fiecare carte a sa cel puțin patru acțiuni: 1) se scrie pe sine ca parte și interpret al realului 2) scriind cartea 3) apărind-o printre-o interpretare și 4) polemizează cu alte formule”. Acest stil despuat de artificii retorice, rîdus la esența lui informațională, la numărul de **biți** pe care-i conține fiecare frază, a devenit uzual în articolele lui Dan Culcer. Urmărind mai ales ceea ce este „traductibil” în limbajul masinii care stochează și transmite informația, criticul sacrifică deliberat restul: accesoriul, vagul, nuanța sau inefabilul. Zădărnice am căuta savoarea ori parfumul im-

presiiilor în această critică austeră, directă și francă pînă la brutalitate, în care acuratețea este aproape singurul element de expresivitate îngăduit. Procedul curent este „rezumarea” impresiei produse de lectura uneia ori mai multor cărți: la care se adaugă furnizarea datelor necesare unei juste situări. E o critică „elementară” (nu primitivă, ci operînd numai cu elementele principale), și cu o puternică notă pragmatică. Nu lipsește doar interesul pentru culoare, pitoresc ori farmec, dar și acela pentru grație. Critica lui Dan Culcer urmărește, dacă pot spune așa, performativitatea: vrea, — analizînd, inserînd, sistematizînd, — să schimbe ceva în realitatea de dincolo de text, o mentalitate sau o metodă de lucru; nu se adresează doar cititorului virtual al studiilor de critică, dar și acelor cititori reali de care, editori, profesori, jurnaliști etc., atîrnă funcționarea instituțiilor literare. Așa trebuie înțeles, cred, aspectul preponderent sociologic al acestei critici: nu atît (este și asta) intrucit studiază textul operelor din unghi sociologic, dar intrucit vizează de obicei contextul lor imediat. Structura cărții e o dovadă: „seriile”, „grupurile” sint astfel de contexte socio-culturale, ilustrate prin cazuri particulare. Ceea ce conținea e mereu, în ochii lui Dan Culcer, caracterul de simptom al operei. În definitiv, analizele lui (foarte laconice) sint ca acele sonde meteorologice destinate cunoașterii atmosferei. Dan Culcer ne va oferi, poate, într-o zi, un tratat de simptomatologie literară. **Serii și grupuri** îl promite.

DINCOLO de aceste constante, există în critica lui Dan Culcer diagnostice juste (oricîtă labilitate ar intra în judecățile ei de valoare, critica de azi este departe de a fi, pentru cine vrea să vadă, confuză ori deusolată), idei și definiții ingenioase, ba chiar, ici colo, ca o pată de culoare într-un peisaj mohorit (căci de o anume mohoreală nu-i scutită o critică atît de dezinteresată de grațiile limbajului), un portret, o vorbă de spirit, o caracterizare sarcastică. „Tragicul și fantasticul sint categorii apropiate și aproape inseparabile (spune, luîndu-ne oarecum prin surprindere, criticul). Căci ambele ne dau posibilitatea

unei extrapolări, contemplarea din afară a unui sentiment agresiv. Prin această extrapolare se realizează o victorie împotriva Spaimii. Fiecare Weltanschauung își secretează propriile sale temeri, propriul său tragic, propriul său fantastic. Proza fantastică își extrage forța dintr-un mare vis comun căruia nu-i poate da o formă unificată. E o mitologie neputincioasă care nu poate orienta acțiunea, iar unificarea, coerența ar aduce după sine gruparea în mituri și ieșirea din sfera literaturii. Aceste proze au la origini mituri sfărîmate, dezagregate, cum sint cele despre **epoca de aur**, surse pentru utopii”. Definiția fantasticului, care se încheagă la sfîrșitul acestor considerații, este magnifică. Dar iată și un portret al unui confrate (epicizat de gustul unui cititor de **westernuri**): „Gabriel Dimisianu face parte din «clanul» criticilor pașnici. Acesta nu dezgroată securile de război decît în împrejurări excepționale, atunci cînd integritatea terenului lor de vînătoare este amenințată de o agresiune, fie dinspre aceia care nesocotesc deschis regulile conviețuirii, fie dinspre aceia care poartă mască pentru a-și ascunde relele intenții, golul sufletesc. Cu toți ceilalți «străini», Criticii Pașnici sint dispuși să fumeze pipa păcii, să discute răbdători, să-și expună protocolar și calm opiniile, să le asculte pe ale celorlalți, chiar dacă se află într-o vizibilă divergență”. Polemica lui Dan Culcer, în marginile adevărului, e cu atît mai eficientă, cu cît are aproape totdeauna o notă de gravitate (ca și cum n-ar voi să i se reproșeze că ia în joc lucruri serioase) și chiar de asprime, cu ceva de didahie laică în ton: „O nouă promoție de critici își așează cu temelii cărțile în bibliotecile noastre. Oameni citiți, spirite echilibrate, cunosători ai citorva limbi europene, mulți printre ei universitari, ca miine dascăli docti și pasionați ce vor încuraja vocații, acestia ar putea să fie răzbușătorii atitor studenți ce au suferit, în cele două decenii imediat postbelice, din pricina stăvilor pe care le punca în calea curiozității lor o programă și o informație lacunare [...]”.

Nicolae Manolescu

Ion Dodu Bălan „Arbori pentru veșnicii”

(Editura Eminescu)

■ S-A împămîntenit obiceiul ca unui dintre criticii literari să-și dovedească înclinațiile artistice, lăsîndu-și numele cel puțin pe o carte de versuri sau proză. Nici I. D. Bălan — cu o activitate publicistică și editorială prestigioasă — n-a rămas în afara modelelor, abordînd cu dezinvolură mai întîi proza, în **Copilăria unui Icar** și acum — poezia.

Volumul intitulat **Arbori pentru veșnicii** este o culegere de versuri (multe publicate prin reviste) care-i întregesc profilul critic în sensul unei depline profesionalizării. Versurile lui I.D. Bălan — dincolo de balastul didacticist al unor poezii circumstanțiale — ilustrează, de fapt, genul de critică pe care autorul o cultivă — de promovare a valorilor pe linia tradiției național-populare și în spiritul desprinderii influențelor folclorice în poezia contemporană, înrîndindu-se în această direcție cu Al. Dima. Versurile sale — pe de altă parte — prezintă afinități cu cele ale poezilor ardeleni mai vechi și mai noi (începînd cu Oct. Goga — al cărui monografist și editor este — și pînă la Ion Brad, Ion Horea sau Al. Brad), dar și cu cele ale poezilor (numărul lor este impresionant) pe care, începînd din deceniul al șaptelea și pînă azi, l-a promovat cu generozitate, deschizîndu-le drum în literatură — de la Gh. Pituș și pînă la tinărul Șerban Codrin... În acest sens, răsună în versurile sale bucuria stenică a existenței, dar și nostalgia ființei primordiale, tal-nale perenității neamului, dar și impresii obiectiv-exteroare (de extracție artistică și livrescă) ce i s-au întipărit în suflet și gînd. Versul alunecă adesea spre latura etic-paremiologică a faptelor, cea expresiv-estetică fiindu-i subordonată. Autorul cultivă cu precădere o anume comunicativitate discursiv-patetică. Iată cîteva mostre: „Ioane, / fii mindru de tine / la

râu și la bine. / căci truda ta sfîntă te-așază-n istorii române / drept cel mai vestit voievod / al acestui norod” (**Alt Ion**). Sau pe ton de decalog: „Să nu-ți faci ție chip cioplit din tine, / Tu, omule, că nu e bine!” (**Îndoieste-te de tine**). Dar și pe ton meditativ-restrictiv-parenetic cu ecouri din poezia orientală a lui Hafiz: „Gîndește-te că ești numai în trecere. [...] Nu lua prea multe bunuri, prin lume, cu tine, / Că-s biete flori de mărăcine, / Drumul e anevoios și întortocheat / Și oricît ai fi de bogat / Nu-i timp prea lung de petrecere / În acest Paradis cu suspine ... // Gîndește-te, omule, bine!” (**Paradis cu suspine**). Chiar și versurile erotice se inscriu aceluiași perimetru parenetic-sceptic, în ritmuri deliberat-folclorice — după modelul Blaga, poetul sfătuiindu-ne ca ochii verzi ai iubitei „să-i sîruiți / dar să nu-i crezi / dacă vrei să nu te pierzi / în adîncul tainelor, / strîns în chinga spaimelor, / ars pe vatra dorului / de jarul pirjolului” (**Muguri cruzi iviți în timp**).

Extinzînd sfera lirică de la eros la etnos, I. D. Bălan — ca și Ion Brad — afirmă, drept însușire de bază a poporului nostru, omenia, ce se vedește prin sădirea unor „arbori pentru veșnicii”... „în pămîntul străbun”, formulînd în sensul acesta pe tonul discursiv-rotoric ce-i este propriu un **credo** fundamental-etnic: „Credem în veșnicia porții satului românesc / mai mult decît în arcadele unui palat domnesc... / Știm să „prețuim / că pe poarta satului / au ieșit, de veacuri, eroii înaltului” (**Ita sum**). Pentru înfrumusețarea acestui **credo** — asemenea lui Goga — e cultivată programatic **ruga** în care sint implicate coordonatele etico-estetice ale devenirii poetice.

Adevărate reușite estetice înregistrează I.D. Bălan în cîntecele pentru copii — inspirate de fetițele sale: „Are tata-n casă, are / Două basme grăitoare, / Două flori înfloritoare. / Funigii în lumea mare”.

Relevabile sint și poeziile inspirate de nostalgia locurilor copilăriei — **ille terrarum** — (**Tristețe lui Ulise**), a timpului inocenței — **ab illo tempore**, aflate undeva, înapoi: „Copilul din mine aleargă prin vreme înapoi / Spre case cu prispă, spre carul cu boi, / Spre anii cînd tata pleca la război” (**Unde mi-e abecedarul**).

Simion Bărbulescu

LIMBA NOASTRĂ

■ NU e nevoie de multe explicații ca să se înțeleagă de ce, pentru studiul istoric al limbii române, este nevoie de cunoașterea celorlalte limbi romanice: nu numai că unele amănunte sint înțelese mai bine cînd sint comparate cu cele analoge din limbile înrudite, dar metoda comparativă ne ajută să reconstruim unele fapte care, în forma lor originară, au dispărut de multă vreme; restabilirea lor cu mijloace teoretice ne ajută să înțelegem situația de mai târziu. Chiar și inexistența unui element în limbile de aceeași origine poate duce uneori la concluzii interesante pentru limba care l-a păstrat.

La noi, în trecut, se studiau la universitate numai franceza și italiana, dar și acestea, doar din punctul de vedere al literaturii, nu și al istoriei limbii. În ultimele decenii, situația s-a îmbunătățit considerabil, se cercetează și spaniola, s-a introdus în programă și portugheza. Se fac și se publică lucrări în care se studiază structura și istoria tuturor limbilor romanice. Meritul principal în această privință revine Institutului de Lingvistică din București, care are un sector de limbi romanice, condus de Marius Sala.

De cîrind a apărut, în Editura Științifică și Enciclopedică, un **Dicționar român-portughez** de Pavel Mocanu. Faptul e cu atît mai semnificativ, cu cît este infinit mai ușor să facem un dicționar care traduce în limba noastră cuvintele dintr-un idiom străin, decît unul care dă echivalentele străine ale termenilor noștri: pornind de la lista de expresii străine, e relativ simplu să adaugi felul românesc de a spune aceleași lucruri, pe cînd procedînd în sens invers, întîmpinăm adesea greutăți, deoarece felul nostru de a vorbi ne este totdeauna prezent în memorie, în toate amănuntele lui, pe cînd cel străin nu e atît de bine fixat.

Romanistica

Maria Theban a publicat o carte despre portugheza contemporană (morfolo-gia), iar Mariana Ploae Hanganu, alta despre fonologia și vocabularul portughezei, ambele în limba portugheză.

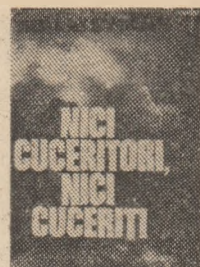
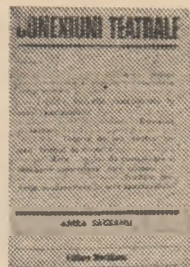
Mai semnificativ este însă faptul că specialiștii noștri au trecut la cercetări asupra unor limbi mai puțin academice, care se vorbesc numai în unele regiuni. Încă mai demult Maria Iliescu a studiat friulana vorbită în România de emigranți stabiliți aici (rezultatele cercetării au fost publicate, în frantuzeste, de Editura Academiei noastre în colaborare cu Editura Mouton, din Haga și Paris). Marius Sala a cercetat iudeo-spaniola vorbită la noi, iar Magdalena Popescu-Marin a publicat (în colaborare), o **Antologie de poezie românsă**. Pe de altă parte, Liliana Macarie a dat o lucrare despre limba catalană, iar mai de cîrind Ioana Vintilă-Rădulescu a publicat o **Introducere în studiul limbii occitane** (provensale).

Se cercetează și felul de a vorbi spaniola în țările americane. În scurtă vreme va apărea un studiu despre vocabularul spaniol din America, elaborat de Marius Sala, Dan Munteanu, Tudora Sandru-Olteanu și Valeria Neagu; lucrarea este scrisă în spaniolă și se publică la Bogota. De asemenea urmează să se publice în Mexic, în spaniolește, o carte despre vocabularul de bază al spaniolei vorbite în America.

Se elaborează și lucrări teoretice: Marius Sala a terminat de cîrind o carte despre problema limbilor în contact, redactată în spaniolă și dată la tipar în Mexic. Conține multe fapte privitoare la limba română.

Pe această cale, nu numai că se lărgesc orizonturile lingvisticii românești și i se ridică nivelul, dar se întărește colaborarea cu centrele de cercetare din străinătate.

Al. Graur



Amza Săceanu „Conexiuni teatrale“

(Editura Meridiane)

■ DINTRE toate artele peste care păstorește, ca vechi și pasionat activist cultural, lui Amza Săceanu i-a intrat în sine cu precădere teatrul. Accastă opțiune este însă nu numai de ordin sentimental ci și meditativ, implinit într-o suită de cărți despre fenomenul teatral din România, mai cu seamă din Capitală. **Conexiuni teatrale**, cea de a cincea carte, este de departe cea mai bună și se dovedește un bun cunosător al lumii teatrului pe toate coordonatele sale și un comentator priceput, de finețe, pină în implicațiile artistice de nuanță.

Istoric, cronicar dramatic, sociolog, spectator și uneori parca de-a dreptul interpret prin trăirea în stare de grație a acutului scenic, Amza Săceanu este, în această carte pasionantă și incitantă, un apărător al teatrului bun, într-un spirit selectiv de zenit. Nu țin minte să mai fi citit o carte în care să fie alese și apărute cu atita dăruire și atita dreptate spectacolele bune (inclusiv cele controversate și rămase cumva în coadă de pește) — chiar dacă afirmația mea pare insolită. Așa se face cu **Scrisoarea pierdută** pusă în scenă de Liviu Ciulei, cu **Răceala** în viziunea

lui Dan Micu. Dar, cu aceeași fermitate, spectacole de succes ceva mai ieftin, ca **Mizantropul** și **Oedip** în reinterpretația lui Dan Nasta și, respectiv, Dinu Cernescu, deci doi regizori de primă mână, sint negate cu o fermitate, e drept elegantă, dar bine argumentată. Autorul face o radiogramă a repertoriului din ultimii ani, prilej de creionare fermă a unor personalități de dramaturgi, de la cei cu activitate imbelugată (Aurel Baranga, Paul Everac etc.) la cei de pe treapta debutului. Gustul de amărăciune, de ușoară melancolie al comediei lui Baranga, cel de dezbatere ascuțită al pieselor lui Everac, ca și alte analize de subtilitate dau capitolului impresia elevată de fișe estetice. Sint dezbătute cu temeritate spectacolele așa-zis dificile, cu probleme, și se ia apărarea unuia pretins de referință (**Maestrul și Margareta**); supără doar separarea dramaturgiei din țările socialiste în capitol aparate, de parcă ea nu ar face parte integrantă din dramaturgia universală, — aceasta tratată separat.

Uneori, sub un titlu de articol de fond („Arta, mijloc de comunicare și mai bună cunoaștere între oameni”) înfloresc delicii estetice, cum este, de pildă, inițierea în arta Thaliei, în comparație cu inițierea în muzică sau pictură, în divagații spirituale ce amintesc „Valorile” lui Mihail Ralea. Se vede că Amza Săceanu a văzut, a trăit și a citit mult, în și despre teatru. Observațiile sale pleacă de la simposionul platonice, de la katharsis-ul aristotelic, la Freud, la Vianu și chiar la școala lui Töffler și, experimental, la teatrul văzut de Brecht sau Piscator. Totul

însă în sprijinul teatrului de calitate, în argumentul succesului la public sau, cind e cazul, împotriva unui succes înșelător. De aici și ideea fecundă a educării publicului în sensul adevărat al cuvintului, sprijinită pe arta angajată, ca formă a conștiinței sociale. Circulația valorilor este văzută și ea, în același context selectiv, afurisindu-se inflația, adaptarea la modă, spiritul neselectiv, originalitatea falsă. Arta modernă este privită cu ochiul atent și sever, despărțindu-se bine apele de uscat. În teatrul lui Eugen Ionescu sint văzute valorile de referință dar, deși demult constatată, se resubliniază influența lui Caragiale. Și a lui Urmuz. Tot aici Amza Săceanu trebuie gratulat pentru felul curajos în care apără spectacolul cu Bekett și, parțial, cu piesele de Mazilu, Dumitru Solomon sau Băieșu, cind au o bună inculcare în realism, a tehnicii teatrului absurd. Moda în sine, plutind pe gol, este însă arătată cu degetul și ironizată.

Alteori autorul se transpune în ipostaza spectatorului contemporan și-l desenează psihologia. Iarși lucru de finețe pentru că e făcut cu caldă înțelegere, fără ifose de dascăl. În genere, toate observațiile lui Amza Săceanu sint făcute cu mult bun simț, cu implicații sincere, pină la jocul de-a naivitatea, fără ton de sentință, dar pline de miez și de responsabilitate.

De aici și lectura plăcută și, totodată, educativă, frumoasă și, totodată, informativă, a **Conexiunilor teatrale**.

Al. Andrițoiu

Nestor Ignat

„Din albumul unui călător“

(Editura Sport-Turism)

■ DACĂ luăm în considerație una din afirmațiile lui Thibaudet, există un stil al jurnalelor de călătorie ce diferențiază autorii nu numai prin manieră literară ori mod de a gândi, de a fi, în ultimă instanță, ci și prin — mai ales prin, — psihologia deplasării, felul propriu de a trăi un drum. Din această perspectivă cartea lui Nestor Ignat, **Din albumul unui călător**, apărută recent la Editura Sport-Turism, ni se pare a ilustra stilul călătoriei subintelectuale, a călătoriei închise, de vreme ce ea nu-și este sieși scop, ci îndatoririle ziaristului cu itinerar exact. Asadar, autorul e și călător, în „timpul liber”, un călător avid să vadă, să înțeleagă, în pofida constrîngerii orelor numărate, fără a trăda frisonul ritmului alert al periplului, ori melancolia călătorului doar pe jumătate călător.

Cartea s-a conturat în timp și în timpuri diferite. În consecință cuprinde nu și însemnări fugare, ample și pătrunzătoare eseuri asupra civilizației și culturii țărilor vizitate, portrete, subtile analize stilistice, și, as îndrăzni să adaug, povestiri pe deplin articulate, rezistind oricărei lecturi independente. Unitatea remarcabilă a volumului e conferită de optica celui ce are știința, mai precis, aptitudinea de a trăi o călătorie și de scriitura propriu-zisă: limpede, sobră, de o elegantă și necăută concizie, cu subtilități neașteptate în riguroasa-i alcătuire.

Chiar întîlnirile scurte cu oameni obișnuiți sau deosebiți, cu locuri memorabile au în cartea lui Nestor Ignat pregnanță. Pentru că știe să vadă, dar mai ales să proporționeze. Nu are entuziasme facile și nici posomoriri autocomandate; se bucură fără prejudecăți de înalte expresii artistice, evaluind și reevaluind opinii curente, gustă întîmplarea norocoasă și suferă detașat în fața inconvenientului, distilind după consumarea fiecărui eveniment un tîlc. Călătoria e întreprinsă de un om cu intensă cultură, iar această calitate nu-i încetesează privirea, nu-i ademeneste spiritul către confort spiritual, ci dimpotrivă, le conferă sagacitate. Cultura e doar strategia prin care evaluează viața și oamenii. Dar călătoria mai e întreprinsă și de un om sensibil, cu tăinuie înclinată artistică. Un drum nou e o stare de spirit nouă, și la capătul drumurilor, dincolo de calma, rezervata, discretă atitudine a călătorului, ne va fi fost dat să jubilăm odată cu el, să ne întristăm, să încercăm grave înflorări ori să primim cu blajină maliție „instantanee” ale lumii. În plus, volumul mai cuprinde o suită de desene și de fotografii artistice (color) datorate autorului, ce trădează autentice înzestrări. Imaginația desenatorului e debordantă, linia nervoasă, expresivă, de o mare plasticitate, viziunea fotografiei e în compensație mai stăvinită, mai tandră, preferînd inefabilă împerechere a luminii cu întunericul — amurgurile.

Cartea poate fi calificată încontestabil drept o reușită. Prin bogăția informației (a unei informații trăite), prin tinuta interpretărilor, prin notabila valoare literară. Am accentua, aici, priceperea autorului în atingerea unor doaze extrem de sugestive, începînd cu forma (eliberată de balastul unor greoaie, sentimentale metafore, de avalanșa efluviilor lirice, cum se mai întîmplă), și sfîrșind cu substanța lucrării (mizind pe elocvența „tăieturii”, a suspendării relatării în momente definitorii — lăsînd să transpară faptul că știe mai mult decît spune, că a văzut mai mult decît se pare la prima vedere — și totodată pe armonizarea polifonică a fragmentelor ce încheagă volumul). Partea cea mai densă (și cea mai amplă în economia „albumului”) e cea consacrată Americii Latine, deși călătorul ne poartă prin Africa (Algeria) și prin Europa (Austria, Italia, Franța, Iugoslavia). Date de ordin obiectiv și subiectiv justifică un asemenea „echilibru”. A cunoscut mai bine, mai profund această zonă a lumii, a fost și este încă fascinat de originalitatea și vitalitatea unui continent mai puțin cunoscut nouă (artei căruia i-a și consacrat, anterior, două docte lucrări). O sumă de eseuri dedicate artei precolumbiene în actualul volum ni s-au părut excelențe iar paginile închinete coridei mexicane, de pildă (și nu numai ei), adevărate nuvele încastrate cu tact într-o carte de călătorie.

Cornel Radu
Constantinescu

Ion Crînguleanu „Proba zborului“

(Editura Militară)

„Mărgărintul din privaz“

(Editura Eminescu)

■ APARIȚIA simultană a două volume (**Proba zborului**, Editura Militară și **Mărgărintul din privaz**, Editura Eminescu) diversifică și mai mult bibliografia și așa impozantă (16 cărți de versuri) a lui Ion Crînguleanu, poet exclusiv ca puținii și fecund ca toți reprezentanții generației sale. El se integrează momentul '63, de revoluționare a lirismului nostru, însă, limitat la certitudinile tradiționale sau nedorind să mai modernizeze vechia modernitate, originalitatea sa nu a mai părut evidentă, așa că numele său nu e întîlnit nicodată în context cu cel al lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu sau ceilalți colegi ai promoției sale lirice. Formula cea mai sigură a universului său trebuie căutată în sinteza personală dintre folclor, Eminescu și Arghezi — sinteză posibilă și în perioada interbelică, de aceea aportul său, care nu este de inovare ci de consolidare a lirismului, nu a fost asimilat generației novatoare.

Ion Crînguleanu nu înțelege poezia ca efort de individualizare și diferențiere timbrală, ci ca ilustrare tematică a modalităților existente (și evidente): erotica jubilativă, copilăria feerică și patriotismul ardent sint cele trei ramifi-

cații ale unui suflu poetic nativ, instinctual, tradus ca ritm interior și „cîntec”. Poetul gîndește poezia sectorizată tematic, distinge permanent între valoarea estetică și cea educativă și le cultivă pe amîndouă fără să le confunde, în cicluri sau volume separate. Este cazul și celor două volume actuale: dacă **Mărgărintul din privaz** are ca subtitlu „poezie lirică” (disociere pe care astăzi n-ar mai face-o nimeni), **Proba zborului** ar trebui să poarte indicativul „poezie militantă” (dar distincția îi pare subînțeleasă și nu o mai face). Poetul ține să se disocieze net între chipul său entuziast-patetic și cel meditativ-fantast, chipuri succesive și perfect conturate, incit nici unul nu poartă semnul priorității. Un fel de recunoaștere conține și această artă poetică implicită: „Un glas plural și tainic, din cer și / din adîncuri venit / prin transester din părinți / și din mai întîi ca părinții / este viața pe care o încerc / în cartea mea cu iubire, / un fel de zbor în mai multe aripi / și-n mai multe inimi, / un fel de cîntec în mai multe guri / și-n mai multe strune / este această clădire a mea, / Mai mult se aude decît se vede, / cu ploii pe obraz cu mister și mărgărint / în privazul lumii noastre.” Oricare volum în parte poate fi definitiv pentru întreaga carieră poetică a lui Ion Crînguleanu, auzindu-se atît „vocea” eului patriei, cit și „struna” surdinizată a erosului.

Logica „probei zborului” se deslusește fără echivoc în poemul **Fili pămîntului**: „Patria e-o condiție vie ca nașterea / Și-o lege a zborului! Și fiecare prunc / E un decret al devenirilor / Însăși clipa ce se naște din clipă / e-o lege, un decret al patriei / care-și ridică navele / spre milenii al treilea! / Intrarea în viitor / Nu se face decît prin patrie!” **Mărgărintul din privaz** este o antologie nemărturisită (întîlnim poeme chiar din **Minus durerea**, 1966) dar și un florilegiu de sertar, cuprînzînd versuri neapărute (și nu din motive

de slăbiciune) în plachetele de pină acum. Dacă autorul poate să cuprindă într-un volum toți suflurile poemei scrise la mari intervale de timp, se înțelege că evoluția sa este ca și inexistentă, că, fără să-și fi descoperit de la început timbrul inconfundabil, consecvența cu sine e mai puternică decît necesitatea (și efortul) de auto-depășire. În două decenii de poezie nu există disparități de formulă sau modificări de identitate și autorul nu s-a trădat nicodată.

Mai toate poemele au un ascuns (și nedezvoltat) simbur baladesc, însă gustul de a povesti în versuri e reprimat și mai adesea încearcă o ermetizare forțată a unor subiecte obișnuite. Ceea ce ar putea însemna o deschidere posibilă la acest poet echilibrat, de structură clasică este erotica temperamentală, mai nouă, ce contravine unui pronunțat melos al suferinței ce îl caracteriza. Preferăm această baladă din 1963 pe care azi o putem numi „folk”, nedescoperită încă de compozitori: „A venit la noi o fată, / M-a ales și m-a iubit / Mai frumos ca nicodată, / Apoi, fata a murit. / Și era îndepărtată / Ca lumina într-un schit / A murit frumoasa fată... / Și-a venit la noi un inger, / Cu nujle de alun, / Era alb, înalt și bun, / Avea ochiul plin de plîngeri / Și-un lăceafăr lîngă sin. / Întrebă și el de fată / Plin de teamă și smerit / Cînd l-am spus că fata-i moartă, / Ingerul n-a mai trăit. / Și-a venit apoi, spre seară / Duhul fetel într-o stea, / Și-a murit a doua oară / Negăsind făptura mea. / Și-a murit atît de mult / Că mă doare și mă strigă / Ca un cîntec de demult, / Dintr-o lume omnifrigă. / Și-am venit și eu la noi / Ca un lup fără picioare / Cînt și schiau prin noroi / Întrebînd de-o fată care / A murit. Nimeni nu știe / Să-mi răspundă / și la zdup / Mă aleargă toată lumea / Că sint singur și sint lup.”

Aureliu Goci

Cornel Brahaș „Caiet cu poezii“

(Editura Albatros)

■ UN poet cu o evoluție sigură, dar deloc zgomotoasă — puținetele opinii i-au remarcat totuși incontestabila valoare — este Cornel Brahaș, aflat acum, dacă nu mă înșel, la a treia carte. Dar, se știe, numărul volumelor nu propune implicit o ierarhie ori o clasificare axiologică. Vreau să spun că această nouă carte a lui Cornel Brahaș este realmente și o nouă reușită a poetului în planul limbajului, al purificării unei expresii proprii care-l izolează în citeva note proprii în peisajul poeziei mai tinere. Retorismului ușor desuet de odinioară îi ia locul o mimare superior lucidă, impregnată de un ton vehement-oracular de martor orgolios al veacului: „ridică-te și vino cu mine / ce lecui-vom noi prin truda noastră? / ridică-te / și vino cu mine / ruga se face la sfîrșitul secolului [...] îndepărtează pentru o clipă strămoșii iubirii / ei nu ușurează drumul pe care vom merge”. Asemenea capricii (cum este cel din care am citat) apar mai frecvent în **Caiet cu poezii**, dar fiecare ieșire a lor în spațiul lecturii se întemeiază pe rațiunile unui peisaj fortificat de un suflet pur, transcris în tușe

viguroase, originale prin chiar romantismul lor infuz, deloc rușinat. Citez o rugă erotică de o rară gingășie și virilitate: „tu lege din sufletul meu / ești oare iubire? ești oare iubire? / trecînd pe lîngă neinventate calendare / cu ochi disproporționați de libertate / trecînd pe lîngă mari planete de soare și sticlă / drept zoburi urma ta o lași, zoburi în care eu mă tai / mă schilodesc / atingerile tale devin termite distrugătoare / o, mantis religioasă / dacă te voi iubi vei semăna cu mine!...” (Păcat, mă grăbesc să adaug, finalul poeziei alunecă în romanță, iar excesul de lirism pare o șarjă... prea grea: „te simt mormintul meu / și vrînd-nevrînd în moartea mea / mă simt la mine-acasă”).

N-aș vrea să se înțeleagă însă că Brahaș reușește să construiască solid numai în poezia de dragoste, devreme ce în versul de meditație se vadește a fi la fel de febril, trăind, subliniez, la mari temperaturi interioare. În șirul acestor tablouri ori pasteluri filosofice, reușite, semnalez: **Actul secretei**, **Actul răbdării**, **Actul depersonalizării**, **Actul prieteniei**, dar mai ales acest **Act al inhibării** din care citez exordii dramatice: „se-nțuneacă o luptă și alta nu se-arată / dar nu-i tirziu să crezi / că totu-i luptă! O! te-a cuprins o teamă / că gîndul general / rememorează-a bine? / dar nu-i tirziu să crezi / că totu-i luptă / mă transformă în strigătul care n-o să vă asigure în veci / odihna morții / zadarnic dopuri în cer / încearcă acoperirea rănilor de auz organizat”. O ironie intelectuală, uneori agresivă, un sentiment al

dezabuzării par a fi emblemele acestor acte în care gîndirea poetului se „moralizează”, fără a cădea totuși într-o meditație de tip didacticist. Dimpotrivă, surprinde în asemenea acte dantul contrariilor înfășurat într-o metaforică frustă, insolită și, tematic vorbind, nu arareori tăioasă: „...pe lîngă noi trec oameni accidentați / cred că sint viitorii eroi / nu vorbesc nimic, nu strigă / te cred că ti-e dor de veșmintele secolului șaptesprezece / n-a rămas nimic din toate acestea / n-au rămas decît șerpi creați de ura preistorică / ploile au rămas / pasiune fără slujiri binecuvîntate / și gîndul suburble a conviețuirii...”. Iată, în versul ultim, o asociere frapantă, o metaforică memorabilă, fiindcă e directă, inspirată și nu căutată cu luminarea.

Mai persistă însă și în acest **Caiet...** (nu numai eistica titlului aminteste de Rilke dar și un strigăt adolescent nostalgic, halucinant și frumos) tentația retorismului de odinioară, a „plus”-ului lexical: „noirii, bucle preistorice dumnezeiești”, din **Întinerie de toamnă** e numai o pildă a ceea ce poate să însemne pasiunea pentru dubletele adjectivale.

Sint acestea accidente minore pe un drum care ni se pare sigur ascendent: în ciuda unor bine elaborate dureri metafizice, Cornel Brahaș este un solar impetent, vîsînd cu gravitate într-un limbaj ce-l aparține tot mai mult.

Constantin Crișan

Mihai Stoian

„Nici cuceritori, nici cuceriti“

(Editura Eminescu)

■ FĂCÎND un simplu calcul al anilor de războaie, conflicte și ocupație prin care au trecut atît românii cit și strămoșii lor, Mihai Stoian ajunge la un rezultat plin de semnificații: 400. Acestor ani de răstărite, în care lupta pentru supraviețuire ca popor a fost gîndul cel mai sfînt al tuturor, le este dedicată această carte.

„Recitind, remodelînd și rescriind istoria“, autorul își propune dintru început să abordeze subiectul său, întins de-a lungul a mai mult de 2000 de ani, prin prisma unei tehnici literare intrucivă inedită în domeniul muzei Clio: reportajul — ajutat substanțial de un ingenios colaj de texte.

Începîndu-și istorisirea cu însuși promotorul istoriei ca știință (Herodot), reporterul îl secondează imaginativ pe marile istoriografe și călător grec în periplusul său iscoditor, revendicîndu-se în tradiția acestuia, prin setea de cunoaștere și modalitatea de a scrie istoria într-un fel mai apropiat de adevăr. Prin Herodot intrăm de fapt în contact cu locuitorii străvechi ai meleagurilor noastre, daco-geții. Destinul acestor oameni și al urmașilor lor în istorie este urmărit pas cu pas de către reporter și este cercetat și cîntărit cu ajutorul unui bogat material bibliografic, la care autorul se raportează mereu, prin colaje. Și astfel devenim martorii unei „istorisiri“ și nu ai unei „istorii“, căci limbajul, cit și modalitatea narativă sint mai degrabă cele ale unui povestitor, decît ale unui istoric.

După o aproape plutăriană paralelă între viețile lui Burebista și Iulius Caesar, asistăm la pregătirea, desfășurarea, dezvoltarea și urmările celor două războaie dacice, a căror evoluție capătă sub pana autorului aerul unei corespondențe de război, datorită vivacității ce nu disprețuiește citeodată nici expresiile colocviale. Scenele de pe Columna Traiană ne sint desfășurate filmic prin fața ochilor, iar reporterul i se întîmplă de multe ori să la pozie în situații delicate — din punctul de vedere al momentului respectiv — sporînd arderea participării afective la națiune. Pe de altă parte însă, reporterul recurge la interviuarea unui specialist în materie, tocmai în scopul de a dezbate toate semnificațiile acestui „act de naștere“ al poporului român.

Urmează perioada de dominație romană, cu problemele ei complexe legate de suprapunerea celor două tipuri de civilizație. Acest lucru prilejulește autorului

un amplu excursus în istoria romană, al cărei zbucium și drame sint „filmate“ în paralel cu viața din recenta provincie romană Dacia. Soarta dacilor este urmărită peste tot: atît acasă, în patria romanizată, cit și în colțurile de lume unde bărbaii daci pleacă ca soldați: Pannonia, Britannia, Siria. Din acest moment, Dacia este lansată în circuitul mondial și mai puternic ca înainte; soarta ei îngemănată cu a Romei nu o scutește pe aceasta din urmă de surprize: între anii 235 și 238, imperiul roman este condus de un trac, Maximin Tracul. Prin fața ochilor ni se perindă lungul șir de împărași romani ce au domnit pînă la retragerea aureliană, din rîndul cărora reținem figuri interesante, uneori stranii, cum ar fi Traianus Decius sau Galerius — cel născut dintr-o mamă dacă.

Iată-ne astfel ajunși în secolele migrațiilor barbare, cînd însuși imperiul roman nu mai era decît o amintire a fostei puteri și supremații, neputincioasă însă în fața acum-atotputernicilor barbari. Ca și pînă acum, poporul român (deja format) rămîne neclintit în fața năvălitorilor, indiferent dacă pentru aceasta trebuie să apuce fierul spadei sau să se ascundă în codrii cei deși. Forța unui popor și totodată vitalitatea sa se măsoară în rezistența sa la stihii, fie că sint naturale sau umane. Ca o reacție firească în fața realității istorice lau naștere primele formațiuni sociale, de tio prestatat, al căror conducători sau voievozi nu o dată se jertfesc pe sine pentru neatinerea pămîntului lor.

Și iată că peste citva timp, cînd ocazia e deja coaptă, asistăm la intrarea în ființă a celor două state-surori: Tara Românească și Moldova. Indiferent de modul în care au luat naștere (una este pomenită într-o cronică pictată, în timp ce cealaltă a devenit legendară), evenimentele paralele ale formării lor simbolizează năzuința românilor sore unire, în condițiile în care teritoriul celor două țări devenise o placă turnantă a năvălirii migratorilor. Semnalăm aici inserarea unei interesante dezbateri sub formă de răspunsuri la „premise-întrebări“ referitoare la posibilitatea unui descălecat în Tara Românească, care aruncă o lumină nouă asupra disonibilităților științelor exacte în domeniul istoriei.

La fel ca și pe parcursul celorlalți ani de lupte, evenimentele care se petrec în prosoată înfrîntăsele state românești sint descrise în același timp cu evoluția istorică și culturală a celorlalte țări europene. Citeodată se întîmpla ca în timp ce în Occident se înființa o universitate, aici să se dea o luptă...

La granița dintre reportaj, roman și manual de istorie, cartea lui Mihai Stoian propune o viziune nouă și captivantă a evoluției locuitorilor acestor pămînturi, acționînd pe tot parcursul ei ca o culegere de lecții despre patriotismul adevărat.

Radu Săndulescu

Areta Șandru

„Jurnal de una singură“

(Editura Cartea Românească)

■ ÎNTRE cele două modalități ale jurnalului, introspecția severă și notația poetică, Areta Șandru a optat pentru cea din urmă. Înțelegem, desigur, că formula jurnalului devine un pretext; ceea ce o sugerează este prezența coagulantă a eului proliferînd stări, rememorări, meandre afective, de unde compoziția aleatorie a fragmentelor, eludarea efortului de construcție epică. Consecințele implicite ale acestei structuri, (principiul el liric) sint: monologul febril, întrebarea retorică, punctele de suspensie, propensiunea spre simbol și uneori, — de ce n-aș spune-o, — spre efuziuni sentimentale. A trăi „cu sufletul la gură“ pare, pentru Areta Șandru, poeta, un regim normal, și vibrația frenetică a eului său găsește, desigur, corespondențe în ființa cititorului „insetat de real“ (ca să folosim titlul unui cunoscut volum de poezie). Mai cu seamă că acest real aparține zilelor noastre, dovadă detaliul suculent, necesar, memorabil, reper al fluxului afectiv, unul din nucleeele faste ale cărții.

Cea mai mare pondere o reprezintă aici romanul cuplului reflectat în conștiința și activitatea eroinei lirice. Sentimentul dominant este insatisfacția de a nu primi replica bărbatului în clipa extraverterii, senzația opacității sau a sobrietății impuse de natura celui dintii. Neputința de a (se) cunoaște în absolut, momentele de incompatibilitate motivează „evadarea în copilărie și adolescență, iar ca marcă stilistică, în discursul poetic. Tocmai aici o întîmpină (uneori) pe autoare pericolul incoerenței provenit din suprasolicitarea sentimentului, și care generează dialoguri „dulci“ în stilul lui Ionel Teodorescu (Adevărul despre Dana, Încotro). Am semnalat consecința extremă, pentru că în cadrul temei dominante există destule secvențe echilibrate, și ele sint cele care domină. Nevoia de solitudine, fuga „la griu“ a iubitelui, spre „ceea ce vede și simte el dincolo de fereastră“ se concretizează frumos în Teama de acvariu. Barierele interioare în calea elanului, astfel refuzat, retezarea comunicării prin Logos sau, mai sofisticat, prin bandă magnetică (fîresc totuși pentru eroina-reporteră) motivează trama în două secvențe, Rece, cald, rece și A fugit un om; altele incomunicabilul pare a mina definitiv propensiunea extatică a eroinei (Drum de zi). (Am mai spus, aceste secvențe includ efuziuni prea puțin cenzurate de tipul „Nefericirea? ! O, nu, asta nu, imi aparține, aici las numai

firimituri din ea să fie cunoscute de alții“). Din acest motiv am preferat, în cadrul aceluiași registru tematic, sinteza „fiorului“ cu ironia la adresa situației epice sau psihologice. Inaugurarea casei goale de orice mobilier, cu „farfuria de struguri așezată pe o carte, pe lîngă cutia de cafea“ crează pentru cuplul tînăr un spațiu al tuturor virtualităților (Ne-ntîlmim la colț). Altundeva steele nefaste care se opun unei întîlniri așteptată cu frenezie, se manifestă (anti-romantic) prin dificultatea de a afla o stradă (desigur, într-un cartier nou) și lipsa unei monede de 25 de bani. Destinul cotidian al femeii-mamă și timpul ei „liber“ se dezbate ironic în secvența care dă titlul volumului. Zona compensatorie a copilăriei se fixează memorabil prin aventurile difuze ale memoriei și rememorării. E vorba despre, de pildă, trecerea de la biologia incertă la feminitate (Scrisori) sau despre elanul necenzurat de a dăruir un obiect de valoare, vioara (Requiem). În toate secvențele biografice se impune personajul fermecător, mătusa, indiescătă și sobră, un spirit tutelar al eroinei.

În cartea Aretei Șandru monologul confesiv coexistă însă cu schița de portret, cel mai frecvent din lumea satului, în care personajele stăpînesc un discurs autentic, bine rezolvat lexical de autoare. Apare astfel, portretizată de cel ales, o Sultanică de astăzi, la fel de seducătoare, Ana lui Moscu. Lumea patriarhală, îngestrind tranziția mentalităților, ținuta modernă a fiului, studentul cu ochelari fumurii și a logodnicei „cu oja dată proaspăt pe unghii“, păstrează totuși vraja teluricului la care autoarea se arată sensibilă. (Gazda, țărancă, este surprinsă cu gestică arhaică „ștergîndu-și miinile de poală, cu fața încinsă de focul de sub șopron, unde tocmai fusese să fiarbă mămăligă“ — Proiect pentru o piscină). Bine minuit, detaliul epic potențează senzația stazei temporale trăită de eroină în spital (Amintiri în haine albe).

Am lăsat la urmă comentarea citorva fragmente simbolice, concise și revelatorii care încarcă un semn al realului cu forța de a se transgresa. Broasca din fragmentul cu același titlu, obiect-victimă clasic al experiențelor de laborator și care fierbe în „apă clocotită“, testează două din atitudinile posibile ontologice: dirzenia empirică a doctorului fericit că înaintea agoniei broasca „s-a acomodat“ și meditația asistentului. Altă scenă evocată la fel de lapidar, Nunta, vizează graba descalzantă în care străvechiul ritual își pierde aura, gîfitul mirilor cîrînd în mașina împodobită „garoafe lipite cu scotch-“, daturile dinainte aruncate, „o pernă de puf, un servici de pahare, o rîșnă de cafea“. În aceeași serie se înscrie un fermecător portret-simbol, Habarnam, al unui Ariel feminin cu rădăcinile în lumea spiritului și a aventurilor sale, inconstant, nomad și imposibil de domesticit, poate că poezia însăși.

Elena Tacciu

Promotia '70

Puntea și carena (I)

■ COMPLEMENTARE tematic, asemănătoare stilistic, cele două romane de pînă acum ale lui Alexandru Papilian se disting prin bivalența semantică a materiei epice. Narațiunea posedă și transmite atît în Dihorul (1970) cit și în Micelii (1981), două șiruri de semnificații, unul denotativ, dispus în realitatea imediată a faptului epic, celălalt conotativ, ascuns în subsolul celui dintii și deductibil din el. Această așezare în etaj a semnificației conferă romanelor ambiguitate și deschidere, cu atît mai frapante cu cit scriitura ambelor e fără culoare, ostentativ anonimă, exactă la modul vorbirii comune. Semnificația de la suprafață vizează structurile adinci ale comportamentului individual prin ocean psihologic-freudian și reflexul acestora în mentalitatea existențială a individului; semnificația din „subsol“ are în vedere determinările de la suprafața existenței sociale, motivațiile socio-istorice ale comportamentului individual. În amîndouă cărțile se creează o tensiune între „eu“ și „ceilalți“, cu particularitatea că în locul poziției fixe a termenilor, frecvență în romanele de acest fel, la Alexandru Papilian fiecare din „ceilalți“ are ocazia să se afirme ca „eu“, personaje treceînd unul după altul la cirna narațiunii într-o perindare de naratori coordonată totuși, de un personaj intrucivă mai prezent, statistic vorbind, dar secundar, redus la rolul de colportor și comentator al personalității celorlalți iar uneori și al acțiunii lor. Coeziunea romanelor în planul general stilistic și al organizării interioare marchează preferința prozatorului pentru construcția romanească de tip deschis, reclamînd participarea reflexivă a cititorului nu atît pe marginea temei epice — este și asta — cit în decodarea sensurilor. În rest, cele două romane diferă: problematic, caracterologic și tehnic.

Dihorul este povestea unei treptate și ireversibile întîncări psihice provocate de contactul prelungit (printr-un straniu magnetism) cu un stil de comportament și de gîndire ei însuși expresie a unei deformări malative. Gore, cel care se întîncea și Troceanu, purtătorul de stil și victimă întîncării celuilalt sint însă naturi secrete, vreau să spun inexprimate epic, deductibile doar din șuvoiul eteroclit al reflexivității fiecăruia, aceasta fiind de fapt materia romanului. Mishunca de a

transmite știri despre cel doi revine unui anume Enache, discipol și însoțitor nocturn al lui Gore, virtual autor al unei cărți despre Troceanu, altfel zis autorul în ipostaza de martor. Aflăm astfel foarte puține lucruri despre condiția psihologică a eroilor, relativ puține despre comportamentul lor, în schimb aflăm multe, pînă la exces, în legătură cu starea lor reflexivă. Din însemnările lui Troceanu și din evocările lui Enache despre felul de a fi al aceluiași se conturează o filosofie cu determinări psihologice ale cărei „noduri“ de tensiune sint apatia, cinismul, narcisismul și greața; un alt „om din subterană“ asadar, profilat însă pe un cer existențialist. Disprețul lui Troceanu pentru altruismul primitiv-pragmatic al lui Gore e un efect de inadaptare conotînd o iremediabilă nemulțumire față de realitate; cu alte cuvinte o inadaptare metodică, promovată inițial în scopuri terapeutice dar devenită, prin abuz, un fel de boală medicamentosă. Dacă lui Enache stilul lui Troceanu îi provoacă un interes de curiozitate amestecat cu neînțelegere și antipatie, pe Gore îl fascinează; grija paternă ce i-o poartă e forma pasnic-reflexivă a acestei fascinații ca și respectul intelectual ce i-l acordă; gestul final, de Raskolnikov, foarte amănunțit, cu incetînitul, și foarte bine descris în citeva pagini e forma temperamental-agresivă a aceleiași fascinații. Întîncerea psihică nu este cauza pentru care Gore îl ucide pe Troceanu ci, mai curînd, efectul psihologic al crimei; cauza reală este recunoașterea în inadaptarea metodică a tinărului Troceanu a propriei sale filosofii întoarse; și adaptarea lui Gore e metodică! este și ea un fel de boală medicamentosă! Amîndoi au sentimentul că „infernul sint ceilalți“ și că realitatea concretă în care trăiesc e constrîngătoare și deformantă, numai că în vreme ce unul s-a resemnat într-o atitudine cinică și narcisistă, celălalt refuză prin altruism și activism ipostaza resemnării. Agresiunea asupra lui Troceanu e semnul esecului încercărilor lui Gore de a se împlini pe calea adaptării metodice. Enache, povestitorul ambilor, omul fără probleme, are intuiția corespondenței adinci dintre Troceanu și Gore dar nu „vede“ în aparenta disjunție comportamentală esențiala conjuncție existențială; într-un plan mai subtil el este, de fapt, dihorul...

Micelii (sugestiv titlu botanic), pare foarte diferit de Dihorul în primul rînd pentru că locul narațiunii ideologice, al filosofării sau al jurnalului de reflecții a fost luat de „poveste“, de o narațiune cu mai mult epic, de o aglomerare de personaje, de o diversitate de acțiuni, cele mai multe inscrite însă într-un același perimetru: al vieții erotice. Personajele (în majoritate) au un libido foarte bogat și o la fel de bogată dictione, se comportă cu mult firesc și puțină supravieghere, imbină într-o varietate de moduri personale erotica și retorica și aproape că ignoră împrejurările exterioare. O lectură grăbită și literală ar reține dacă nu exclusiv cel puțin cu prioritate frivolitatea discursului narativ și scriitura incertă artistic, declinată și fără culoare. Aceasta din urmă e, fără îndoială, o realitate a textului romanesco doar că eu nu cred că este involuntară, dimpotrivă mi se pare a fi de o inexpressivitate voluntară: frivolitatea însă dispăre la o lectură atentă, literară, lăsînd să se vadă un sens mai adînc al virteului eroman ce cuprinde personajele; sub toată această abandonare în simțuri (în Dihorul era o abandonare în „jocul lelelor“) se ascunde o dificultate, sau poate un refuz, de adaptare la mediul dacă nu cumva situarea ostentativ pe poziția ludic-erotică este în citeva cazuri chiar expresia esecului unor presupuse tentative de aliniere la viața dimprejur rezimîntă pînă la urmă ca împrejmuitoare. În acest sens metafora din titlul romanului este ea însăși ambiguă, denotativ botanic imediat fiind însoțit de un conotat nu cu orice chip contrazicător ci în orice caz diferit. Ce-l drept prozatorului nu si-a organizat în cel mai fericit mod materia epică, a apăsât ceva mai tare decît trebuia pe semnificația de suprafață care, cum spuneam, vizează structurile adinci ale comportamentului individual prin ocean psihologic-freudian și a neglijat să sugereze existența semnificației din „subsol“ ce are în vedere determinările de la suprafața existenței sociale, drept pentru care lectura se vede obligată, spre a le scoate totuși la iveală, pentru a le stabili ponderea reală în roman, la o excesivă doză de speculație.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 5.X.1937 — s-a născut Ioanid Romanescu
- 5.X.1941 — s-a născut Nicolae Tudor
- 5.X.1945 — s-a născut Al. Călinescu
- 5.X.1950 — s-a născut Doina Uricariu
- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
- 6.X.1907 — s-a născut Teodor Searlat (m. 1977)
- 6.X.1912 — s-a născut Dimitrie Danciu
- 6.X.1920 — s-a născut Ion Coteanu
- 6.X.1943 — s-a născut Constantin Coroiu
- 7.X.1910 — s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
- 7.X.1923 — s-a născut Al. Jebeleanu
- 7.X.1935 — s-a născut Livius Ciocirlic
- 8.X.1929 — s-a născut Al. Andrițoiu
- 8.X.1960 — a murit Orest Masichievici (n. 1911)
- 9.X.1914 — s-a născut Mihail I. Dragomirescu
- 9.X.1914 — s-a născut Dumitru Isac
- 9.X.1922 — s-a născut Emil Manu
- 9.X.1927 — s-a născut Valentin Destiu
- 9.X.1976 — a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
- 10.X.1906 — s-a născut Ioana Petrescu
- 10.X.1907 — s-a născut Constantin Nisipeanu
- 10.X.1910 — s-a născut A. Ebi-on-Boiangiu
- 10.X.1923 — s-a născut Nicolae Crișan
- 10.X.1942 — s-a născut Mariana Costescu
- 10.X.1968 — a apărut primul număr al revistei „România literară“
- 11.X.1875 — s-a născut St. O. Iosif (m. 1913)
- 11.X.1888 — s-a născut Iorgu Iordan
- 11.X.1908 — s-a născut Alex. Sahia (m. 1937)
- 11.X.1911 — s-a născut Korda István
- 11.X.1921 — a murit Tudor Pamfile (n. 1863)

Rubrică redactată de GH. CATANA

PROFIL DE TOAMNĂ

1 GINDURI despre toamnă. Aș vrea să găsec ceva specific, de acum, de aici, din toamna lui 1981, ceva să-mi pară irepetabil, poate felul cum scade ziua, cum crește noaptea, cum am dat îndărăt ceasul cu șaizeci de minute, trăind iluzia unei odihne dilatate și uitind că o vom plăti odată cu începerea orei de vară. Iluzie, deci, iluzia toamnei, care mă trimite cu gîndul, totuși, spre ceva concret, spre toamnă irepetabilă. Una a avut loc pe munții Inăului, în prelungirea Suhardului dintre Bucovina și Maramureș. O noapte de toamnă cu cețuri adunindu-se în tăcere ca un perfid înveliș peste și printre fabuloșii munți, în timp ce noi discutăm literatură cu muncitorii forestieri, astfel că întrebările care le puneau scriitorilor a-juși acolo din pricina întîmplării muntelui și negurilor aveau parcă o legătură directă cu gîndul acelor tineri ingineri și medici ai pădurilor. Pare pretențios spus, dar cam așa ceva a lăsat în sufletul meu noaptea acelei toamne în munții Bucovinei.

2 AȘADAR, gînduri de toamnă, 1981, lungă și frumoasă toamnă a lui 1981. Ce mi-aș putea alege din ce văd, din ce aud, din ce trăiesc? Poate inginerul acesta înalt, impunător atît prin statură, cît și printr-un fel de liniște, calm, vorbă echilibrată, timbru bărbătesc, ardelean originar de prin Satu Mare, pe care îl cunosc la întreprinderea bucureșteană cu cel mai construit din prescurtări nume: Uremoas. Știi ce înseamnă Uremoas? Nu vă spun, să rămînă astfel, mult mai enigmatic numit locul acesta decît dacă l-am detalia și am acoperi cu gramatica uneori tehnic forțată munca fizicienilor și chimiștilor și turnătorilor care construiesc aici calorifere, băi, cite și mai cite lucruri pentru casa omului. Deci Uremoas, locul unde lucrează Vasile Badiu, om care nu face nimic senzational decît că izbuteste să fie echilibrat, liniștit, să degaje liniște și echilibru, în munca lui în tură, cu schimburi de zi și schimburi de noapte și schimburi din partea a doua a nopții, și schimburi din după-amieze și deplasări pe teren chiar pînă la Vatra Dornei, în urbea mea de baștină.

În consecință, astfel pot ajunge la Vatra Dornei. Ce face inginerul bucureș-

tean la Vatra Dornei? Pe malul Bistriței, o veche, pentru mine aproape străveche, fabrică, constituie unul din punctele terminus ale traseelor lui de calm îndrumător ca om al tehnicii. Îl însoțesc cu gîndul pe drumurile lui, cu gîndul care dorește uzinei, orașului meu îndrumare fertilă. Cu gîndul care leagă eficacitatea unui sfat de blîndețea și omenia lui. O iluzie? Reflex al acelui temperament care m-a făcut să urăsc întotdeauna rezolvările cu ajutorul pumnului? Inginerul care se îndreaptă cu un tren de noapte către orașul meu îmi inspiră liniște.

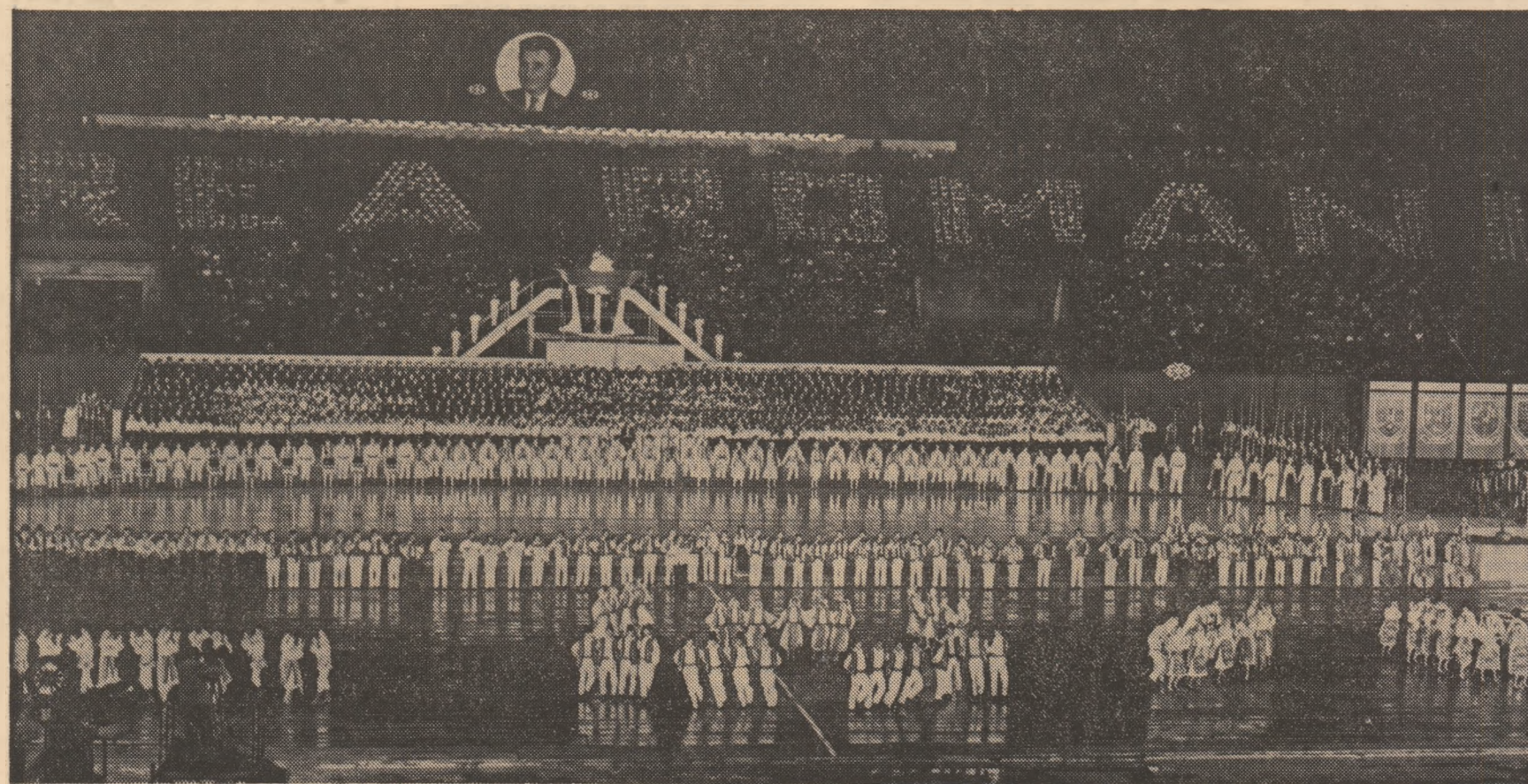
3 ÎNTIMPLARE cu un tub de oxigen. Obiectul în formă de proiectil poate deveni realmente proiectil dacă oxigenul întîlnește substanțe grase. Și iată că tubul nostru de oxigen șiroiește de ulei. Neglijență, întîmplare nenorocită, bomba e gata, pînă și un bloc poate fi aruncat în aer. Intervenție la fabrica de oxigen. Cine altul decît omul care știe cum se fabrică oxigenul poate fi deminatorul ideal? Îl cunosc. E un fost și actual țaran. Din pricina profesiei să pară cu zece ani mai în vîrstă decît e în realitate? Numai carne și os, vorbește puțin. Nu e periculos, tovarășe. O singură dată am văzut explodînd un tub de oxigen. S-a desfăcut în patru, ca o floare s-a făcut, și n-a scos nici cel mai mic sunet. Asta era de mult, la Reșița, făceam armata. De atunci, nici un accident. Rețineți, stimați cititori, nici un pericol, nici vorbă să sară blocul în aer, nici vorbă să se transforme tubul într-un fel de rachetă care dacă nu explodează, mătură totul din cale minat de jetul turbat. Omul meu ia tubul în brațe. Îl așează pe bordura casei, și, cu cea mai sfîntă seninătate, începe să-l spele cu tetracolorură de nu știu ce pe care a adus-o de la fabrică într-o sticlă de doi litri, recipient el însuși bizar. Adăugați că afară plouă năpraznic. E un fel de compasiune în felul cum se desfășoară operațiunea. O dragoste a pericolului. O taină e între țaranul muncitor la fabrica de oxigen, om cu zilele în mină cam de vreo douăzeci de ani de cînd face meseria aceasta de cascador al exploziilor neîntîmplute, și obiectul muncii lui. În continuare (un jet de oxigen

lansat vesel în văzduh probează reușita deplină), discutăm despre fostul lui șef care era om de treabă, despre actualul lui șef care e om de treabă, despre faptul că e foarte important ca șeful să fie om de treabă, astfel subordonații lucrează cu drag. Doi copii. Băiatul (rețineți: țărani de margine de București), tovarășe, mă întreabă cum se putea ca un cal să ducă greutăți mari! Ce-i un cal, tată? Un animal; are el forță? Îi spun că se întîmpla, pe vremuri, să scoatem din împotmoleală, cu ajutorul cailor, pînă și camioane. Nu mă crede, tovarășe. S-a făcut ceapă, s-a făcut fasole, s-a făcut griu, s-a făcut porumb, s-a făcut struguri, am tot ce-mi trebuie, nu să vind, dacă ajung la pensie, totul e în regulă. E complet cărunț.

4 DE MULTE ORI am încercat să țin un jurnal. N-am avut ce scrie? N-am știut cum se scrie un jurnal? Oricum, după două-trei însemnări, am renunțat. Îmi dau seama că e un lucru iremediabil pierdut. Se poate scrie o carte în formă de jurnal; nu se poate reconstitui un jurnal, după cum nu se poate reconstitui o viață. Citesc afirmații ca: Era ca la început. A găsit forța de a lua totul de la capăt. E aberant. Nimeni și nimic nu e cum a fost. Nimic, deci, nu se repetă. Jurnalul meu va trebui să înceapă, dacă va începe, de azi, de miine. Eu, cel de ieri, pentru acest fel de confesiune, nu mai exist. În consecință, orice reconstituire implică un procent de fals. Am citit jurnale intîme reconstituite, falsificate, dar nu despre asta e vorba. Revine, totuși, cite o întîmplare pe care vrei s-o fixezi. E oare posibil? E oare necesar? Viața, totuși, ne este alcătuită din micile întîmplări numai ale noastre. Trecutul pe care încercăm, din răspuțeri, să-l ducem cu noi. Nu nostalgie, nu amintiri. Un fel de substanță-reazem, noi înșine care credem că știm cum eram fără să mai fim ca atunci. Privind pe scenă și pe scena televizorului spectacolele Festivalului „Cîntarea României“, privim cumva și în trecut. Această expunere a talentelor populare are de acum o tradiție la noi. Mai ales ca amploare, dacă în ceea ce privește profunzimea, autenticitatea selecției, cu toții — interpreți, îndrumători — încă sîm-

tem în căutarea celor mai potrivite ex-primări și selecții. E și normal. Cred că problema căutării, alegerii va rămîne valabilă mereu, ea e implicată în competiție. Amploarea, însă, am cîștigat-o printr-o practică desfășurată pe aproape trei decenii. Festivalul actual e calitativ superior, în practică și chiar concepție, edițiilor anterioare, însă are la temelie o îndelungată strădanie depusă de societate spre a facilita să prindă glas gîndul de artă al omului care nu e un profesionist al artei. Are o tradiție tocmai în lipsa intențiilor de profesionalizare a acestor mii și mii de oameni, care doresc să exprime artistic spre a-și dovedi lor înșil plîntărea sufletescă. E cea mai minunată tendință pe care o poate avea mișcare artistică. E o tendință care aproape se sublimază în a face artă pentru artă, adică, o dată mai mult, avînd o vada — privind călușarii oltenesci sau dansurile cîntate ale fetelor din Transilvania, ori obiceiurile de măsurare a oilor, de sărbătorire a noului născut — ca în cele mai adînci adîncimi ale ei, artă are întotdeauna tendință. Tendința frumosului, tendința înfrumusețării sufletului omului, tendința care, astfel, se topește în puritatea artei. Actualul Festival, ediția încheiată, a adus publicului multă asemenea bijuterii de aparent superbă lișă de utilitate imediată, însă cît de utili sînt pentru că sînt bijuterii! Ele trebuie să rămînă așa cum sînt și merit acelor instructori și îndrumători care înțeleg lucrul acesta, și au punctat toamna de față cu o ghirlandă de frumos care nu concurează arta profesionistă, ci oferă pentru aceași o substanțială secvență a imaginii sufletului omului din România de azi. Desigur, arta profesionistă meditează la ea, și asumă ca materie vie și plină de îndemnuri.

Lunga incursiune în lumea scenei artelor de amatori o fac dintr-un motiv și personal. Cîndva, în alte toamne, pe cînd vîi moldave atîrnau prăfos și dolidora de sepe araci, așteptînd culesul, subsemnatul i s-a întîmplat să vopsească cu dopă plută ars la flacăra lămpii de petrol multă amatorilor teatrului de pe la căminele culturale și să bată cuie în pereții scenelor improvizate pentru sprijinirea unor decoruri mai mult imaginare. Fazle Festivalului actual și-au asumat și însumat și acele experiențe, evitînd stî-



Moment din marele spectacol care marchează încheierea primei faze a Festivalului național „Cîntarea României“



Virgil DUDA

Un personaj episodic

MANOILĂ încă nu apucase să se plîngă în dreapta și-n stînga, poate nici nu era nevoie, căci buhul, mai rapid decît sunetul, se dusesse pretutindeni. În provincie, vestile, mai ales cele rele, continuau să se răspîndească repede. Zvonul care circula punea însă accentul, cum se întîmplă în astfel de cazuri, pe aspectul caraghios al chestiunii, insistînd, de exemplu, mai ales asupra modului în care se scormonise directorul în buzunar și ajungînd la unele exagerări nedorite, oricum punînd în umbră înfruntarea propriu-zisă pe care, de altfel, cei mai mulți o considerau banală. „Gesturi de patron, — sintetizase cineva cu bonomie — trebuie să fii mai atent cu cine ai de-aface! Probabil era un ziarist de la rubrica educativă ori de la moravuri-năravuri, ăștia umblă cu limba scoasă după fleacuri, cineva de la economic ori de la cultural nici nu le bagă în seamă. Manoilă, fie vorba între noi, s-a cam ramolit, scapă din vedere esențialul!” Ce atîta tapaj! Era sensul majorității acestor opinii care nu-l judecau nici rău, nici bine pe tîrîrul și necunoscutul ziarist. N-a fost politicos? Ce să te aștepți de la șmecherii ăștia din Capitală, toți au proptele și umblă cu aranjamente, de aceea îi vezi mereu cu nasul în vînt!

Doar Cotigă reușise să treacă de la bun început peste aspectul superficial al chestiunii, peste birfe și ironii gratuite, pentru a pune degetul direct pe rană. Nu ceea ce sesizase gazetarul, la o privire din zbor — „asta e meseria lor, fac doar observații la prima vedere, extrag material pentru un foileton și p-aci țî-e drumul!” — și nici ce susțineau colportorii de zvonuri nu conta cu-adevărat în cazul acestui „dascăl”, reprodus principal ce se cuvenea făcut privea desăvîrșita lui incompetență, faptul că era un caz limită a ceea ce poporul numește: omul potrivit la locul potrivit pentru altul. Pe scurt, de vreme ce nu poți pretinde unui singur ins să înmănuncheze toate însușirile cerute de funcția pe care o ocupă, atunci normal este ca să exceleze prin una din calități, fiind ceva mai slabuț ori, mă rog, deficitar la celelalte. Directorul unui liceu Industrial, în virtutea acestui raționament, trebuie — musai — să fie: ori un meseriaș strălucit, un as al profesiei, miini de aur, cineva care poate strînjii o piesă pentru un concurs internațional, să impună ca practician, ori, dimpotrivă, un pedagog de rasă, un om capabil să calăuzească tineretul, să-l înțeleagă și să-l înflăcăreze, un educator cum alții nu-s, n-are oricîine talentul ăsta, un constructor de suflete, dat fiind aluatul fraged pe care-l are de modelat, eventual un cărturar cu miini subțiri cărui îi treci cu vederea absența simțului practic, iar dacă nu e nici una nici alta, cazul nostru, atunci fie e un bun gospodar, un administrator în sensul vechi al cuvîntului, care robotește din zori și pînă-n noapte, întreține ordinea și curățenia incit nimeni n-are a se plînge de nimic, fie, în sfîrșit, un om de o rară probitate, intruchipare a cinstei și corectitudinii, cărui îi poți încredința liniștit un tezaur, un ins pe care dacă-l dezgustă ceva pe lumea asta, apoi acestea sînt plocanele și nepotismul, iar dacă are un tel, acela este puritatea morală, nu se pricepe la nimic, dar e, în schimb, incoruptibil, cristalin, curat ca o spadă. „A fost pus acolo pentru că este așa ori pe dincolo, se va găsi cineva să-l apere cu dirigenie sau îl vor apăra propriile fapte atunci cînd unii îl vor pune la îndoială — sau îl vor disprețui pentru absența uneia din — însușirile cerute. Dar Manoilă? Dacă nu l-ai cunoscut, m-aș apuca să-l descriu cu lux de amănunte, dar îl cunoașteți la fel de bine ca și mine!”

Acum, trebuie spus că, drept este, Cotigă nu se bucura în rîndurile publicului de prea mare simpatie și, exclusiv din această pricină, opinia lui n-avea șanse să se impună. Cucoanele mai ales, de orice vîrstă, nu-l agreau, iar femeile, cum se știe, au șiretenia și persuasiunea necesare pentru a determina o opinie. Avea chelie, iar puținul păr rămas pe țeastă era rar, cenușiu și răzvrătit, nu stătea nicicum, pe lingă asta la unul din ochi avea un început de albeață, întregul corp fiind firav și smochinit. Firește delicatețea și abilitatea femeilor mergeau mină în mină, astfel că ele nu-i reproșau defectele fizice („Dragă, doar nu e militar de carieră” constatau cu ușoară superioritate) atunci cînd îi respingeau judecățile, întemeiate, despre oameni, ci foloseau întotdeauna, pentru a-și atinge scopul, a-l face invulnerabil, o justificare concretă, distinctă și plauzibilă. În cazul bietului Manoilă, cum i se spunea acum, ele îi censurau sever atitudinea prin următoarea replică: „E normal, frate, să nu-l suferi, puneți-vă în situația lui! Fata lui Cotigă, cu care seamănă ca două picături de apă, paternitate indiscutabilă, a picat la admitere tocmai la liceul condus de Manoilă. Ce era să facă bietul director, el nu făcea parte din comisie, n-a examinat-o el, să-i fi dat

acolo cîteva puncte în plus!” Ale naibii muieri cum întorc ele lucrurile... Nu era așa, chiar deloc! Trecînd între paranteze frumusețea fetei, orice părinte ar proceda la fel. Cotigă nu-și cocoșea copila pentru slabele ei rezultate la învățătură. Nicidecum. Versiunea lui, pe care o îmbrățișez, era aceasta: „Dacă dobitocul de Manoilă nu s-ar fi ținut de aranjamente, bîgînd cîteva peste rînd, atunci Fânica, avînd șase douăzeci, intra bine mersi. S-a intrat pînă la șase treizeci inclusiv. N-am dreptate, judec părtinitor?!” Vă rog să mi-o spuneți de la obraz! De altminteri, fata, la examenul din toamnă, se inscriesese la liceul comercial, era foarte mulțumită de opțiunea la care fusese, de fapt, constrinsă, las-că tatăl într-acolo o îndrumase de la bun început, fără a folosi autoritatea pentru a-și impune punctul de vedere, deci tot răul spre bine. Nu se răzbanase pe Manoilă, nu-i purta pică. „La urma urmei, judecînd în absolut, mi-a făcut, fără să vrea, un bine!” Pe lingă asta, a avut politetea, ori tupeul, cum vreți, să-mi ceară scuze, ceea ce dovedește cum consideră el lucrurile, precum și faptul că nu e doar pore ci și prost!”. Dar femeile nu uitaseră incidentul și, avînd memorie selectivă, pac, scosese argumentul de la praf. La să fi fost Cotigă un Adonis? Nu, altă belea: pur și simplu un bărbat impozant, lat în umeri, cu părul des și ondulat.

IN HOLUL de la intrare, elevii, care-l așteptaseră nerăbdători și plîni de o nelămurită încredere în înnoirile pe care insolita sa apariție avea să le aducă în existența destul de ternă și monotona a instituției, îi înconjurară cu dragoste, simpatie și chiar devotament. Fetișcana, a cărei demnitate fusese atît de spectaculos apărută, îi întinse îmbrujorată o frumoasă crizantemă, delicat înfășurată în staniu, Antohi o primi înclinîndu-se și sărută mina fetei, emoționantă scenă declanșă, ici-colo, aplauze timide, curînd transformate în ropote și ovății. Doar un ins, ceva mai în vîrstă, parcă, decît restul asistenței, distingîndu-se și prin aceea că nu purta obișnuita uniformă a liceului, făcu în mod demonstrativ opinie separată, ținînd brațele încrucișate și rînjind subțire.

— Să scurtăm ceremonia și să trecem la treabă! propuse cu însuflețire Antohi, deși mișcat de căldura și de dovezi de recunoștință, poate excesive, dar sincere, cu care fusese întîmpinat.

— Eu, se auzi atunci vocea aceluia tînr necontaminat de atmosfera generală de entuziasm.

— Da, te rog! îi îndemnă Florian, cu bunăvoință, să vorbească, deși, potrivit declarației sale, insolenta intervenției, caracterul ei provocator, eu-l cunvna minios și deplasat, îi displicuseră de la început, impresie altminteri confirmată de cercetările ulterioare ce dovediră că individul era în adevăr, pe cîi oculte, prin interpuși cu autoritate, trimis anume de Manoilă să pună bețe în roate activității, deocamdată, rodnice, și totuși primejdioase, a ziaristului.

— Aș dori să-mi faceți o poză și să o publicați în gazeta! se exprima emfatic celălalt, arătînd spre aparatul de fotografie pe care, asemeni oricărui reporter modern, respectabil, Antohi îl purta agățat de umăr cu un șnur împletit. E drept că peste șnur exista și o curelușă de piele, însă aceasta susținea o încăpătoare geantă de skai negru, din aceea cu multe fanoane, embleme și fermoare. O geantă, ca de poștaş.

— Nu publicăm decît fotografiile celor care s-au făcut remarcăți prin ceva deosebit în domeniul lor de activitate și ne sînt recomandați în acest scop de forurile în drept! îi atrase atenția, cu blîndețe dar cu fermitate, cuceritorul interlocoeur.

— Sînt instructor artistic al școlii! replica neîntîrziat și cu aplomb tînrul, apoi, observînd reacția de nedumerire pe unele chipuri, spuse arțăgos și inversunat: Ce vă holbați la mine de parcă nu m-ați cunoaște?!

„Cine-o fi ăsta?” „L-ai mai văzut?” „Parcă îl știu, dar nu-mi amintesc de unde!” „Cred că e fotbalist la Avîntul”. „Știu că e tehnician dentar!”. „Face poze în parc!”. Aceste replici și altele aidoma, aprecieri și impresii destul de năstrușnice la drept vorbind care, însă, culmea, sunau toate a adevăr, precum și interjecții ori frînturi îninteligibile, se făcură auzite, în cuprinsul unui murmur general de surprîză, determinîndu-l desigur pe Antohi, mereu la pîndă, să-și întărească impresia inițială că are în față o tipică uncală, abli manevrată.

— Prea bine, atunci! Faceți loc! îi chicoti el cu multă voce bună și, smulgînd aparatul din înveltoarea sa de piele, apăsă în mai multe rînduri declanșatorul, străduindu-se să prîndă chipul intrusului din cele mai diverse unghiuri, practic răsucindu-se destul de caraghios pe virfur, aplecîndu-se, etc. Gata, s-a făcut, putem trimite

materialul la dezvoltat! Cînd e primul tren spre București?

— Aparatul acesta n-are film! izbucni, cu un aer de socialist, falsul instructor, astfel batjocorit. Te rog să-mi prezinți imediat legitimația! Vii, provoci agitație, jignești personalități, o faci pe bufonul, lasă-că-ți arătăm noi! Iute!

— Scoate tu legitimația! îl înfruntă cu superioritate Florian. Ce cauți aici, din partea cui vii?

Se confruntau, s-ar fi zis, două fantome, cu abilitatea deșănțată de care numai impostorii desăvîrșiți sînt capabili.

Se dezlănțu o agitație generală, un adevărat vacarm și sub presiunea vociferărilor („Esti un nimeni, o nulitate!” „Om de nimic ce ești!” „Lichea!” „Hoțomanule!” „Linge-blide!” etc. își aruncă, pe acest fond, cei doi) ori ghionturi date pe ascuns, aplauzelor de protest, fluierăturilor și tropotelor, vai, falsul artistic trebuia să-și la tăpășita, roșu de furie, lăsînd în retrăgere invective și amenințări. Incidentul neprevăzut avu însă darul, să-l recunoaștem meritele, să îndepărteze orice barieră dintre musafiri și gazde, precum și, pornind de la pretextul inactivității artistice, să înlesnească un dialog sincer despre frămîntările reale, foarte diferite și numeroase, ale participanților la întîlnire, desore mijloacele de rezolvare cele mai eficiente și rapide. Antohi dovedindu-se, iarăși, un om dolidora de inițiative și idei originale, izvorite nu din capul altora ci din contactul nemijlocit cu ceilalți, cu dorințele lor fierbînti și concrete. Se dovedea că există, dacă nu pentru toate chestiunile, pentru cele mai multe, soluții adecvate, îndrăznețe, ce depindeau, cum spusesse fetișcana cu floarea, „doar de noi!”

DUPĂ un somn bun, Florian se trezi chiar mai devreme ca de obicei și porni din nou, foarte hotărît, spre talcioac. La o asemenea oră matinală, lucrătorii din acest domeniu, se știe, se află deja în plină activitate, iar Antohi, prematur mulțumit la gîndul că nu va fi reținut aici vreme prea îndelungată, — multe treburi obștești își așteptau rezolvarea — tocmai trăgea fermoarul cel mare al genții sale de voiaj, cînd un al șaselea simț îl puse în gardă. Păstrînd între degete rozeta fermoarului, cu un aer cit se poate de degajat, realiză cu privirea un lent și larg panoramic, zăbovind atent asupra tuturor detaliilor suspecte și-apoi, răsucindu-se brusc, avu exact în bătaia ochilor silueta instructorului artistic de la liceul industrial care, prins pe picior greșit, se prefăcu, foarte stingaci de altfel, atras de niste cercei aflați în palma unei țigănci. Necăjit și bucuros în acelasi timp, cu o dexteritate de virtuoz, Florian trecu de la fermoarul cel mare la unul foarte mic, îl trase cu energie pe acesta din urmă, extrăgînd din buzunarul genții carnetul de însemnări reportericești precum și un pix. Stăpînirea de sine de care dădu dovadă în acele clipe merse pînă acolo încît nu se repezi să noteze de zor, periclitîndu-și atît poziția de ziarist în documentare cit și pe aceea de participant potential la schimbul de mărfuri, ci, păstrînd doar în palmă unelele profesiei (asemeni politistului din serialele de televiziune care își deschide doar halna de piele, dînd de înțeles instructorului că are pistolul la îndemînă și este hotărît să-l întrebuinteze, dar nu vrea deocamdată să semene panică în rîndul gospodinelor care se plîmbă liniștite printre zarzavagii și fructarii), se aprofundă în masa compactă de negustori și clienți, trăgînd cu ochiul și cu urechea la viitoarele personaje ale ne-crutătorului său pamflet, acei Gheorghe W. și Neli M., celebra pereche de delinvenți la normele de civilizație a străzii, scoasă de la naftalină ori de cite ori se impune. Avea desigur material din belșug, numai că nimeni nu-i ceruse să-l prelucrez, iar, în ce-l privește, îi displică să cantoneze în curtea din dos a societății, vocația lui autentică fiind, cum s-a întrezărit poate, alacarea frontală a celor mai arzătoare aspecte ale vieții contemporane.

Nu aici, îi era limpede, bătea pulsul actualității, nu acești gîinari de operetă dădeau amprenta specifică, nu de dragul lor cutreiera el drumurile țării. Dobitocul de instructor îl obligase să se apere, iar cînd estî încolțit, firește, orice metodă devine legitimă, orice fleac demn de a fi ars cu fierul roșu.

După o bună bucată de vreme, trecu iar orizontul prin filtru și îi fu lesne să constate, iritat și abătut, că mitocanul nu-l iertase. Să fi intrat întîmplător pastramagiul pe strada Catilina, să se fi aflat cu treburi coate-goale pe acolo, să i se fi părut doar că male-fripte stă cu ochii zgîlți la cucoane? Măi să fie, prea era cu ochi și cu sprincene! Se lăsă pe vîna, făcînd să-i dispară frumoșii cîrlionți blonzi — principalul punct de reper al inamicului — și intră în vorbă cu un antîcar ce-și întinsese operele complete pe un tol. Același al șaselea simț îl avertiză de îndată că individul merge atît de departe cu interesul ce i-l poartă, încît vrea să citească, peste umărul său, titlurile volumelor răsfoite. Nu stia asadar ce vînt îl adusese aici; tot era bine, se lămurise că era doar o urmărire de rutină. Păi, să-l fierbem! Stăruia cu un cunoscător asupra unor versuri de Musset traduse în germană, ediție obținută probabil de la un chiosc de colectare a deseurilor din hirtie și carton, dar frumos legată, pipăi îndelung pagina cu caractere gotice, alarîndu-l în așa măsură pe jerpelitul negustor încît, atunci cînd trecu la dezbaterea prețului, acesta pretinse, supunîndu-se tacticii impuse, o sumă exorbitantă, sperîndu-se el însuși îndată ce o rostise. Ca orice cumpărător serios și deloc grăbit, Florian extrase din alt buzunar al genții sale suta de lei (paza bună, trece primejdia rea) împrumutată de la teoreticianul turismului și se lăsă cu voluptate pradă pertractărilor, surizînd abia perceptibil. După opinia lui, ferm constituită, pe a-

ceastă tarabă, marfa valora, preț real, între doi și trei lei. Cu privirea halucinantă de bancnota pe care Antohi o fila între degete, antîcarul intrase în derută, comprimat între dorința de a scădea vertiginos prețul și pofta de a izbuti, cu acest prostănac, o tranzacție memorabilă. Antohi îl întîrînea cu inteligentă ambele porniri, exploatîndu-i nemilos atît naivitatea cit și lăcomia, încît, înaintarea lentă și sinuoasă a apropierei pozițiilor îl scoase din răbdări pe instructorul artistic. Disparuse definitiv? Eliberat de constrîngerii, Florian se ridică grăbit, spre spaima negustorului, cumpără de la un ambulant unsuros două cornuri cu mac, schimbă suta, apoi, stîind bine că altfel nu va mai scăpa de proprietarul lui Musset, îi întinse o monedă ușoară de cinci lei, tocmai cînd acela cobora prețul la cincizeci, doi poli iumate, încheind tîrgul cu o bruschețe amețitoare pentru ceilalți gură-cască, reținuți de roșeața și tremurul antîcarului. Pe cal! Cu volumul sub braț, Antohi se îndreptă către piața automobilelor de ocazie, convins în doi timpi, pe un intermediar ce propunea o probă, să-l ducă rapid pînă în centru și obținut favoarea pentru doar zece lei. Acum, sincer vorbind, se putea întoarce la talcioac spre a-și rezolva treaba care-l minase într-acolo, toate urmele erau șterse. Dar Antohi nu se juca, asemeni altora, cu slujba, druiba-i druibă, slujba-i slujbă, așa că se grăbi să facă un rond prin unitățile prestatoare de servicii, pregătindu-se să efectueze, conform proiectului profesional, o anchetă amplă și rodnică. Dar abia intrat într-o cîmărie de comandă, observă în tutungeria de peste drum, stîiti pe cine, iarăși cu ochii zgîlți la cucoane. Gata cu gluma!

Chiar înainte de a lua o hotărîre asupra modului în care urma să reacționeze, stîind doar atît: că trebuie să pornească neîntîrziat la contraatac și să dea o ripostă energică și hotărîtă, de natură — rapiditatea și alombul — să uluiască pe adversar, oricine ar fi, și să-i blocheze, firește temporar, inițiativa, înainte de a-și stabili, deci, armamentul și tactica, părăsi cooperativa, trecu în viteză strada și intră, pășînd ferm, în tutungerie.

— Ascultă, domnule, mă plictisești! i se adresă el instructorului, în cel mai pur limbaj neaos. Pînă cînd crezi că o să tot suport? Crezi că răbdarea mea e nemărginită?!

— N-ai decît să mă reclami dacă nu-ți convine! declară acela într-un firziu, luat prin surprindere, dar se redresă îndată, scootînd că nu-l obligase nimeni și, prin urmare, nu se cuvenea să recunoască fapta: Te crezi așa de interesant, îți imaginezi că n-avem altă treabă decît să ne pierdem timpul cu...?

— Ah, vasăzică sînteți mai mulți?! îl întrerupse Florian, cu același ton peremptoriu, acum însă și jubilat. Izbîtînd să-l intrige pe debitanul invalid care începuse să urmărească cu gura căscată secvența de film politic.

— Desigur că sîntem mai mulți, cetățeni de vază și de treabă ai acestui oraș care ne-am săturat de insolenta ta, de modul neprincipial, neconstructiv și necivilizat în care te comporți cu oamenii muncii! Mulți ca frunza și ca iarba, s-o stii, muscă la arat ce ești! încheie el, prin două citate din folclor, acest scurt și precis program.

— Eu, neconstructiv?! rise Antohi. Mă faci să rid!

— Rizi dacă-ți convine, dar să vedem pînă cînd. Cine ride la urmă, ride mai bine!

Invalidul dădu din cap aprobator, deși, evident, habar n-avea cit de mare e miza înfruntării.

— Abreicierea aia cu musca o să te coste! Asta e prin urmare părerea voastră despre...

— Nu în general! Respectăm pe cine trebuie, pe cine ne ajută sincer și obiectiv! Dar nu îngăduim și nu vom permite în rîndul capului unor fîrtingăi să ne dea lecții! Așa să știi! Nu ne e indiferent! Vrem să știm ce hram porți!

— Si pe noi ne interesează ce hram porți dumneata! După cite îmi dau seama, n-ai o profesie bine precizată, nu ești încadrat, lucrezi cu bucată!

Fu rîndul instructorului artistic să izbucnească în ris.

— Dacă nu-ți deranjam planurile, desigur că nici nu m-ai fi luat în seamă! declară cu orgoliu. Apropo, unde te-ai documentat această, prin ce circumi și case rău famate?

— În timpul meu liber, fac ce vreau!

— Și, mă rog, care e timpul tău liber?

Cînd ai chef?

Tînrul se infurie de-a binelea.

— Spune-i lui Manoilă și celorlalți, la toată banda, că nu e primul caz cînd un gazetar este împiedicat prin cele mai grosolane manevre să-și aducă la îndeplinire misiunea ce i s-a încredințat. Nu ne speriem de provocări și ne vom face datoria pînă la capăt, fără să ne pese de acei care încearcă să ne pună bele-n roate! Drumul adevărului nu poate fi stăvilit, pînă la urmă el va triumfa, așa să le spu! De vină sînt eu, că am fost prea blînd și nu am cerut deîndată ca vinovații să fie trași la răspundere și pedepsiți după faptele lor. De-acum însă, gata, întorcem foaia!

Încheindu-și, la rîndu-l, expunerea programului, Antohi ceru două pachete „Amiral”, cartonate, le viri în buzunar cu un gest care-l înspăimîntă pe debitant, își mută geanta pe umărul celălalt și ieși, spunînd: — Nemaipomenit!

Nu fusese desigur o simplă înfruntare temperamentală. Antohi o folosisese pentru a lua act de informațiile deținute de partea adversă stabili că nu e cazul să fie din cale-afară de îngrijorat, treceuse el și prin momente mai grele, de asemeni folosi timpul pentru a-și pregăti (un bun sahist nu se odihnește în răgazul de gîndire al partenerului) mișcarea ulterioară.

(Fragmente din romanul Războiul amintirilor)



Romulus RUSAN

Ciuperca

VĂ JUR că cele ce urmează nu sînt ficțiune, ele fac parte din cotidianul cel mai pur și i s-au întîmplat cetățeanului Panait Mardare, domiciliat în strada Voiniceni nr. 44, care mi le-a povestit într-un compartiment al trenului 3162, fără să știe că mă interesează. Că le voi ține minte și le voi face publice. Cum în asemenea împrejurări, legănați în anonimat pe pernele cu dantelă C.F.R., oamenii se dezbară de teamă și de orgoliu, ei fiind însăși oglinda obiectivității și a unui anumit gen de camaraderie care nu costă bani, nu putem suspecta cituși de puțin pe eroul nostru de fătărnice sau de amor propriu. După cum — persoana lui nefiind literară — n-avem nici un motiv să credem cumva că a avut intenția să ne pună în fața unui caz simbolic sau fantastic. Drept care, în ce ne privește, n-avem nici noi dreptul să etalăm cumva o asemenea pretenție.

Povestea începe idilic, familial, cu obișnuitul lui Benone, fiul cetățeanului Mardare (un obicei sau o linsă de obicei?) de a nu se spăla pe mîini și pe picioare. Miinile ca miinile, dar picioarele? Benone era stranie dojenit de doamna Mărioara oridecoteori era surprins strecurîndu-se în pătur cu piciorușele nespălate, ba mai mult, transpirate nevoie mare și năclăite cu praf. Vom spune — lucru pe care l-am aflat ulterior de la un vecin, interesîndu-ne de familia în cauză — că fiul mostenise această meteahnă de la tatăl său, care nu izbutise să se emancipeze de ea nici acum, în anii deplinei maturități (lucru ce se putea deduce din frecvențele strigăte prin care băiatul se dezvinovătea, spunînd, textual, că nici tata nu e mai curat) și veti înțelege atunci că în casa Mardare atmosfera — la propriu vorbind — nu era tocmai respirabilă. Dar, din moment ce nimeni nu murise din afia lucru, înseamnă că (într-adevăr) totul în lume este obișnuit. Benone se născuse cu aceste miasme sub nas, poate cu ele sub nas se născuse și Mardare-senior, poate că așa își închipuiau Mardarii dinspre partea masculină că miroase ozonul. Musafiri nu prea aveau, se resemnaseră, iar în ce o privește pe doamna Mărioara, ea nu se resemna, ea atrăcea, după cum am văzut, atenția, ea moraliza, ea amenința cu luarea lumii în cap (noi stim doar de Benone, poate că la începutul căsniciei o făcuse și cu Panait), dar ce poate face o biată femeie în fața încăpățînării a doi bărbați pe care-i iubește?

Dar, cum am anunțat că nimic din cele ce vor urma nu este fictiv, simbolice sau fantastic, să nu-și închipuie cineva că punem în legătură întîmplatările casei Mardare cu întîmplările iesite din comun ce vor urma — orice legătură s-ar face este cu totul fortuită, și nu-l este imputabilă decît celui ce ar încerca-o. Nu vrem să sugerăm nimic în legătură cu mirosul, am spus numai că: 1) bărbaților Mardare nu le plăcea să se soale și că 2) asta nu era o dovadă de reavoință, ci o simplă trăsătură de caracter.

Unde s-a ajuns de aici? Într-o seară, pe cînd își făcea lecțiile, Benone scăpă de pe masă rigla cu care desena la planșa de tehnologie și, cum aceste obiecte confecționate din plastic au totuși proprietăți elastice iesite din comun (sau poate mochetele de material plastic, ele, sînt mai elastice decît vechile carpete de fută) trebui să o caute îndelung prin toată casa, bijbiind cu degetele pe după ușa, pe sub pat și în spatele caloriferului. Cînd ajunsese cu investigațiile sub dulapul de haine, își trase mina speriat și scăpă un mic tipăt. Părinții veniră alarmați și-l găsiră trăgînd de sub dulap o gumă albă, spongioasă, un fel de imensă radieră.

— Ce s-a întîmplat? tipă doamna Mardare, care-si lăsase fierul de călcat în priză și n-avea timp să asculte răspunsul.

— Ce s-a întîmplat? întrebă și domnul Mardare pe jumătate absent.

— Am găsit aici ceva — se plînsese, deslășit și puțin mîndru, Benone — și trase tare de corpul elastic, care se lungi foarte mult, pînă în momentul cînd se rupse și-l lăsă brusc să cadă pe spate.

Domnul Mardare se întrerupse pentru a doua oară din cititul ziarului, își ridică ochelarii pe frunte, făcu cei trei pași pînă la dulap, apucă între două degete corpul misterios și-l examină circumspect:

— O ciupercă, exclamă el, ducîndu-l la nas.

— O ciupercă? se miră Benone.
— O ciupercă sub dulap? se miră și doamna Mărioara. Acum, în criza asta de ciuperci? Nu se poate!

Mardare l-o duse și el la nas (mirosul specific, pătrunzător, în care se amestecau parcă aluna, piperul și anasonul, de păsăre toate mirosurile de fond) și, pusă în fața evidentei, eterna Evă consimți scribită.

— Bine, fie, dar arunc-o naibii mai repede, că-mi vine să vărs.

În aceeași seară, toți membrii familiei, cu forțe reunite, dădură dulapul la o parte și, lucru firesc, dislocară ciuperca mătăhăloasă (avea un metru diametru) și-o aruncară la gunoi. Dar peste cîteva zile, lucru mai puțin firesc, încremeniră de spaimă cînd văzură o nouă ciupercă ieșind de sub marginile dulapului. Enervat, Panait Mardare dădu iar dulapul la o parte și inspectă locul recidivei. Ciuperca se formase la loc, mare cit o roată de tractor, ridicase chiar dulapul cu cîțiva centimetri și, dacă te uitai bine, nu-ți venea să crezi: toată vîlaga și-o trăgea dintr-un biet piciorus, subțire cit un deget, pripornit între două scinduri ale podelei. Mardare crezu că va rezolva situația pentru totdeauna, curățînd cit se poate de bine acest izvor drăcesc. Rase cu strictete plăcuțele, scobi un canal adînc, pînă atînsese cu vîrfurile briceagului pămîntul de dedesubt, și înainte de a pune dulapul la loc, turnă un litru de gaz, cu pipeta, prin deschizătura făcută. Era sigur acum de reusită, dar situația se repetă și a doua zi, și peste două zile, și de nenumărate ori, cu toate că Panait încercă între timp varul, clorura de var, creolina, creozotul, dohotul de fierărie, verdele de Paris. Să nu-ți vină să crezi: ca și cum toate aceste dezinfectante ar fi servit de îngrășămint, parea că orice încercare de exterminare a ciupercii, departe de a o desușura, o stimulează. Atunci, nemaiavind nici o speranță, Mardare făcu pasul disperat pe care avea să-l regrete multă vreme: se așeză într-o dimineață la coada de jălbăși care bloca intrarea locului și, după cîteva ore de așteptare, predă la ghiseu o cerere respectuoasă, rugînd pe tovarășul șef de centru să binevoiască a dispune înlocuirea dușumelei din strada Voiniceni, amenințată cu distrugerea de un parazit necunoscut, pe care el, locatarul principal, nu-l putuse distruge prin mijloacele proprii de care dispunea.

Aici, funcționarul care primi hirtia ridică din umeri cu aerul că mai auzise el de multe asemenea necazuri, pe care chirișii comizi le exagerează pentru a-l deranja pe el. Și, pentru că toată lumea cunoaște prea bine aceste probleme și e plictisită de locuri, sîrim cu acțiunea o lungă perioadă de timp, în care Mardare, crezîndu-se uitat, mai reveni de cîteva ori la coada din fata ghiseului, dădu vreo sută de telefoane care sunau ocupat, făcu vreo două memorii la forurile municipale, vorbind de nechiștia care se manifestă față de solicitările oamenilor muncii, dar cu aceeași lipsă de succes.

LA CAPĂTUL acestei perioade de nervi și umilintă, ce dădu la un moment dat ideea Mardare să se adreseze cu plîngerea chiar forurilor centrale. Intervenii însă întîmplarea (de asta va fi vorba mai jos, și chiar că era o întîmplare la propriu, în sensul că era datorată purei întîmplări), întîmplarea de care am tot pomenit și care urma să le schimbe de acum încolo, din temelii, destinul.

Doamna Mardare se uita din ce în ce mai cu jînd la bunătatea de carne albă pe care o arunca zilnic la gunoi (creșterea ciupercii se accelerase) și într-o bună zi tăie cu așială o bucățică, o fripse în ulei și, procurîndu-și, totodată un litru de lapte, pentru a se dezintoxica la nevoie, duse primul dumical la gură. Răgazul de tatonare trecut, se grăbi să înghită și restul: cu toate că era tratată cu creozotați, ciuperca avea un gust de cîmp excelent.

După ce așteptă să treacă termenul regulamentar de douăzeci și patru de ore, în care se convinsese că nu pățise nimic, vrednicia gospodină își puse toată priceperea în joc și pregăti o imensă cratită de ciulama de ciuperci, pentru întreaga familie, indulcînd-o cu ceapă prăjită și smîntînă vîrsată din belșug, condimentînd-o cu boia dulce și frunză de pătrunjel, ba adăugîndu-i chiar, în momentul fierberii, pentru a păcăli gustul băleților, cîteva linguri de vin alb. Mincarea produsă o impresie formidabilă. Benone — de obicei atît de gingaș și mofuros — mai ceru de două ori, în timp ce Mardare-senior întrebă ravisat unde se găsisse carnea asta grozavă de peste — ce fuscose, șalău sau morun?

— Știi ce ați mincat? pufni Mărioara în ris, și cei doi se pomeniră și ei c-o înmîță, întîind exact în aceeași clipă adevărul.

Acea mincare peccetului soarta familiei. Cum ciuperca tot fusese stîrnită în ambițiile ei de supraviețuire (era din ce în ce mai voluminoasă, într-o bună zi ridică dulapul în spinare și era gata să-l doboare peste micul Benone), disperatul Mardare simți că trebuie să ia inițiativa. Se trezi într-o dimineață cu un ceas mai devreme, rupse o hăcă din matahala ce

creșcuse peste noapte, o mărunți, o puse în sacoșă și se duse cu ea la piață, unde avu un succes fulminant. A doua zi desprînse întregul corpilor, îl trînsă și, ajutat de toată familia, se duse iar la piață. Închiriară trei cîntare și nu se lăsară pînă nu vindură totul; ce-i drept, nu trebuiră să roage pe nimeni oamenii se îmbulziră ca nebunii la „ciupercile de Voiniceni“ și formară trei cozi de toată frumusețea. Unii cumpărau cite zece kilograme, declarînd că au luat și ieri și că sînt excelente. Unii cumpărau și pentru prieteni, alții își propuneau să le mureze pentru iarnă.

Se întoarseră acasă cu o groază de bani și după ce repetară figura o lună de zile închiriară o baracă pe strada 20 Iunie (lîngă teatrul de păpuși) și-și deschiseră aici rotiseria (era pe vremea mandatariilor „Leul și ciuperca“. Sarmul localului consta în faptul că porțiile erau concepute astfel încît, fripte, ornate cu o bucățică de cașcaval și asortate cu felia reglementară de pline, ele se serveau direct pe un cartonas și costau exact un leu. Patronii nu pretindeau bacsis și nu căutau să fure la cîntar. Orelle de deschidere erau ciudate: de la 6 seara la miezul nopții. Spectatorii, intrînd sau iesind de la teatrul de păpuși și de la cele două cinematografe din apropiere, făceau o mică coadă în stradă (nu mai mult de 3-4 minute), plăteau leul și își luau porția, care era atît de mare încît îi sătura ca o friptură de porc. Fusesse un an uscat, prost pentru ciuperci, și ar fi vrut chiar să dea un mic bacsis, dacă nu s-ar fi jenet de ifosele proprietarilor care, imbrăcați în halate și bonete, învîrteau tîgăile dincolo de teighea cu aere impenetrabile, doctorale. Oamenii se îndepărtau multumiti și nu puteau să nu-și soptescă bănuitor-admirativ: „De unde fac rost ăsta, domnule, de ciuperci, pe o vreme ca asta?“

TIMPUL trecu, afacerile erau înfloritoare, se pregăteau să deschidă un restaurant-anexă (numai așa li se aprobase proiectul, căci nu puteau să aibă legal două localuri), cînd interveni un nou fapt care-i tulbură. Într-o după-masă, spre seară, Benone — care era singur acasă — se pomeni la ușa cu doi bărbați înarmați cu răngi, mistrii și alte accesorii de zidărie. Le spuse să vină a doua zi, dimineață, cînd vor fi părinții acasă. Noaptea, tirziu, Mardarii făcură o constatare — ce putea fi? Uitaseră cu totul de vechia cerere depusă la icral cu ani în urmă și care ajunsese acum la rînd. Cînd își dădură seama că asta ar putea fi, dădură instrucțiuni vigilente lui Benone să nu deschidă usa nici mîine, nici cînd or mai pofti, pentru că într-o bună zi mesterii de la icral se vor plictisi și-i vor lăsa din nou în pace. Numai că acestia, obișnuiți să fie trasi de minecă și nevenindu-le să creadă că li se închide usa în nas, intrară treptat la idei. Unde se mai întîmplă una ca asta? — fără îndoială era ceva necurat. Veniră azi, mîine, veniră zilnic un timp, după care lipiră pe ușa o citatie, apoi încă una și încă una. Mardare, încoțit, se duse la centru, nu mai fu nevoie să stea la coadă, funcționarul de la ghiseu îi stia prea bine numele. Mardare declară că a rezolvat problema parazitilor pe cheltuielă proprie, dar Ionete (așa s-a recomandat birocratul, devenit brusc amabil și răbdător) ceru să vadă și el; în caz contrar trebuia să reclame mai sus. Decît să fie demascat la fața locului, să mai stîrnească și cleveala vecinilor și pînă la urmă să ajungă la aceeași soluție, dar cu întîrzieri, Mardare preferă să fie sincer: se destăinui domnului funcționar, îi rugă să fie înțeleghător, să claseze dosarul și ca răspuns pentru înțelegerea sa domnul Ionete va primi un procent din întreaga afacere. Domnul Ionete roși, tîși încurcat și îi mărturisîi fenat că suma este prea mică: el are o familie foarte numeroasă, unchiul său este paralizat, iar fetita mai mare va da examen la medicină, și pe deasupra va trebui să împartă procentele și cu cei doi mesteri, care bănuiau totul, și cu șeful direct, care s-ar fi su-părat foc dacă s-ar fi simțit ocultat. Și de unde să împartă el procentele dacă procentele erau... unul singur și nu — să spunem — măcar zece? Ar trebui să se gîndească în ce situație îl pusese...

Enervat, Mardare se plînsese șefului direct al lui Ionete: era sigur că acesta fusese intenționat descris în culori negre de Ionete, dar individul se dovedi încă și mai venal: ceru pe dată zece procent (se vede treaba că fusese avertizat) și-i puse în vedere lui Mardare că în caz contrar va plăti o amendă pe care tot biroul său (biroul, așa spusesse) n-o va putea produce, urmînd în plus să fie evacuat din locuință pentru neîngrijirea și degradarea avuțului obșteesc. Mardare

trîni usa și dădu buzna în biroul directorului, dar directorul (parcă nu era om și el?) îl sfătui să-și asculte sfatul prietenesc și să nu mai insiste în a te pârți, nu e de lăsat cu avuțul statului, locuința nu de asta i-a fost închiriată, iar pentru bunătatea lui se declară multumit și el cu zece procente. Ochii omului emanau calm și logică, iar Mardare se lăsă parcă hipnotizat. Făcu socoteala cite esaloane de sefi ar mai fi avut pentru a se plînge, le înmulți cu zece și își spuse: stop. În situația prezentă scăpa cu treizeci de procente, și tot îi mai rămîneau șaptezeci; trebuia să se mulțumească și cu atît, dacă nu voia să piardă totul. Căzu la învoială și trebui să plătească birul celor trei, retroactiv. Numai că acestia nu se mulțumiră cu atît și, după un timp, cerură sămîntă de ciupercă, sperînd să poartă întra și ei în afaceri. Mardare le dădu, loial, sporii cei mai zdraveni ai ciupercii, icraliștii îi imprăștiară în nenumărate demisoluri și magazine pe care le aveau în reparație (preparație care din această cauză era tărăgănată la infinit), dar după săptămînile reglementare se întoarseră furioși: lor nu le răsărise nimic.

Care era, oare, cauza? Acum veti aștepta să spun cine știe ce motiv scos din căciulă, de pildă, că ei își spălau miinile și picioarele mai des decît Mardare tatăl și fiul, sau că în birourile lor era o atmosferă mai respirabilă, sau că încălțările lor erau mai curate? Ei, n-am să spun, nu acesta era motivul, și povestirea aceasta nu este — o repet — nici simbolică și nici fantastică.

Motivul era altul, necunoscut. Nici pînă în ziua de azi nu a putut fi ghicit, desi între timp s-au schimbat multe condiții sociale atît în viața orașului nostru, cit și în a familiei. Mandatarii s-au desființat, dar domnul Mardare a devenit între timp profesor de economie (își făcuse studiile superioare la serial, invitînd în fiecare săptămînă un alt profesor cu întreaga familie, pînă la a treia spăla, la un mushroom-dinner). Ca să scape de profitorii de la icral s-a pus sub scutul legii, pe lîngă orele de la liceu din localitate devenind membru-instructor al c.a.p.-ului din Tupilați, o comună suburbană, ai cărei cooperatori zadarnic însă au așteptat să li se transmită secretul meseriei, acesta fiind — declara domnul Mardare — un dar exclusiv și netransmisibil al familiei sale. C.a.p.-ul a deschis în schimb un magazin de prezentare în centrul orașului, șef de teighea fiind numit însuși — ați ghicit cine — Benone (devenit, la rîndu-i, absolvent al facultății economice), ca ajutor avînd-o pe propria soție (se căsătorise cu fîica președintelui din Tupilați), iar ca personal t.e.s.a. pe venerabila doamnă Mărioara, ieșită între timo la pensie, dar reangajată. Gurile rele spun însă că oamenii muncii de gen feminin erau trecuți numai fictiv pe statele de plată, continuînd în realitate să se ocupe cu treburile proprii case. Treburi nu tocmai ușoare, de vreme ce căsuta din Voiniceni — cumpărată de la stat și re-construită cu ajutorul i.c.v.l.-ului — se transformase între timp într-un veritabil palat, cu nenumărate încăperi pretențioase, care trebuiau măturate și șterse zilnic de praf; odăita lui Benone — rămasă așa cum o pomenisem noi la începutul povestirii — fiind împrejmuită acum cu ziduri vapoaze, transparente, cu glasvaturi de cristaluri colorate, care filtrau razele solare pînă le aduceau la consistența viscoasă a întinericului, și peste care se înălțase palatul; totul amintînd faimoasa piatră cubică neagră Kaaba, peste care musulmanii au clădit moscheea din Mecca, îmbrăcînd-o astfel în fast și sfîntenie.

Și aici povestea noastră s-ar încheia cit se poate de firesc, dacă aceleasi guri rele n-ar sustine că grija asta pioasă ar avea un mobil mult mai material. acolo, în acel culcus irizat, fiind în realitate păstrată ciuperca fundamentală, care continuă să producă pe ascuns în contul cooperativei, în timp ce pivnițele și toate celelalte instalații și accesorii tehnice de import rămîneau bune doar cit să ascundă adevărul.

Anii au trecut, dar nimic n-a rămas pe loc: produsele cooperativei din Tupilați au ajuns de notorietate, orașul nostru s-a reprofilat și a intrat în rîndul principalilor furnizori de proteine, s-a îmbogățit cu un institut de cercetări micologice (avînd trei secții: alimentară, farmaceutică și de coloranți), viața locuitorilor s-a schimbat din temelii, dar nimeni nu reușeste — și nici nu îndrăznește măcar — să dezgroape acel important adevăr, atît de stranie conservat în mister, de care pînă și domnul Mardare, devenit atît de comunicativ și franc între pernele trenului 3162, a evitat să pomenească.

(Fragmente din volumul Stări, în pregătire la Cartea Românească).



BENONE ȘUVĂILA: Pădurea (Din ciclul Culoarele toamnei)

„Există nervi“

de Marin Sorescu

LA început, ca într-o parodie a Genezei, scena se umple de fum. Din partea stângă se insinuează fuioarele albe, acoperind un interior săracios, mai mult o idee de locuință, anulind însă și această idee, în sugerarea unui alt spațiu, cu alte semnificații. Ne aflăm în fața unei metafore a realității, după ce teatrul lui Sorescu ne-a deprins cu realitatea unor metafore (Iona în burta chitului, curtea bizantină într-o cușcă, o rachetă de cirpe și de carton, cu înțelesul desertăciunilor cosmice, nașterea și moartea în spațiul diluvian etc...). Această perdea de fum pare că nu vrea nici să acopere, nici să distanțeze, ci să introducă printr-o glumă a vizualului în gluma textului și a tot ce se va urma, odată cu deschiderea unui bec și reasezarea în fața spectatorului a unui interior sărac, atât de sărac și de straniu în rugina pereților lui încât nu-i de mirare că poate să fie scotit și un vagon de tren, un compartiment, ca într-o halucinație. Personajele nu au nume (cum aveau în textul tipărit), nu au adrese, nici identități, nici scopuri clare, ca omul într-o viață normală. Ele sînt Locatarul, Prietenul, Profesorul, Vizitatorul, Femeia necesară, Femeia în plus, dar spusele lor se raportează totuși la viața de toate zilele, a noastră ori a lumii în care existăm, în care se caută remedii, prin care bintuie corpuri neidentificate, lume asurzită de tehnica gunoierilor în tiparele căreia lucruri și ființe capătă o altă destinație, lume amenințată de flagelul atomic, aducătoare de insomnii, lume absurdă în dezarticulările ei fundamentale: cele ale ființei umane, fragile, chinată de pierderea florei intestinale ori de catastrofele universale în egală măsură.

Fiecare personaj al acestei piese se integrează în spectacol cu un spectacol al său, într-o singurătate existențială, într-o absență totală a ideii de solidaritate umană, atât de în absurd, încît ivirea ori dispariția lor nici nu au importanță. Nu este vorba de o realitate absurdă, ci de un absurd realist-contemporan. Locatarul și prietenul său află soluția salvatoare din răul, din boala secolului, într-o stranie colecție de ace, orizontul vieții, într-un balcon, marea dramă ori marea fericire, în problematici viscerale, și totul în exclamații și mirări, ca în faptele decii-

sive, — dar, într-o simplă enumerare, toate acestea par să nu spună nimic, și nu spun într-adevăr nimic din rostogolirea de subînțelesuri și aluzii la lumea noastră de toate zilele, într-o tehnică stîrnitoare de haz a ruperii propoziției, a sublinierii unui cuvînt, a ritmării frazei, tehnică în care se îngemănează desăvîrșit inteligența soresciană cu interpretările actoricești. Apoi intră un alt personaj, zisul Profesor, care se crede și îi convinge și pe ceilalți doi că se află într-un tren, își ocupă fericit locul de la fereastră, apoi cele două femei și bărbatul vizitator cu aere de polițist, fiecare cu lumea lui, și se confectionează o plasă pentru bagaje, și așa se leagă lanțul discuțiilor ciudate, se sare de la una la alta, între nimicuri și îngrijorări, din care condiția omului pare să nu mai aibă ieșire. Dacă există nervi ori nu, nici nu mai are importanță. O amenințare se cîstește în toate, o glumă ontologică foarte amară pune în mișcare aceste mecanisme, aflate sub nivelul mării cînd curge roșul netul și puțin deasupra cînd se oprește. „Trenul“ duce spre oareunde, într-un oarecînd, fiecare presupus pasager își joacă rolul și părăsește scena, rămîne adică undeva, ca dintr-o casă de nebuni. Pînă și prietenul pleacă spre o altă destinație. Rămîne locatarul cu profesorul, pentru a desclîci marea problemă a calmării nervilor, a vindecării umanității. Dacă profesorul este un escroc de rînd, un nebulă în toată legea ori un agent, iarăși nu are nici o importanță, pentru că oricum, nu se întîmplă nimic, cum nu se întîmplă nimic în raport cu identitatea nici unuia dintre cei întimplați în această neașteptată călătorie. Se înțelege că și noi, acum, luăm lucrurile în serios numai pentru a încerca să povestim ceea ce nu se poate povesti. Așadar, pînă la urmă și profesorul caută prin vecini un alt vagon, și pleacă. Piesa, cum nu are un început, în sensul unei piese cu cap și coadă, nu are nici un sfîrșit. Am zice că are o structură sferică, o suprafață a unei sfere de nichel, oglindă în care totul și din toate părțile se reflectă deformat, suprafața unui corp geometric perfect, în care toate punctele alunecă, fug, se întrepătrund. Este într-această mintea iscoditoare a lui Sorescu, este un iscusit decupaj regizoral, o viziune scenografică înainturii sferei, și o remarcabilă prezență actoricească in-

Constantin Băltărețu, Mihai Păldărescu (în prim plan) și Iurie Darie în spectacolul Teatrului de Comedie cu piesa lui Marin Sorescu Există nervi.



tr-un joc al mecanismului absurd împins cu resorturi diabolice. Demersul filosofic al acestui spectacol modifică hilarul în meditație, ca orice comedie de substanță autentică, adică în pîndirile tragicului din limitele de neurnit ale legilor omenești. Spectacolul nu are un final, în sensul că nu isprăvește cu un destin ori cu mai multe, are însă un capăt într-o mărturisire gravă, aproape lirică a Locatarului, în care o judecată disperată de normală așează lumea pe temeliiile ei, și omul în nopțile lui chinuite de insomnii. Marin Sorescu a revenit asupra textului publicat, îmbogățind piesa, dîndu-i un sens, prin răsturnarea întregului edificiu de vorbe anapoda, sub semnul amenințărilor reale la sănătatea morală și la echilibrul social al lumii în care trăim. Între realitate și aparență există o altă realitate care nu-și mai poate îngădui jocul aparențelor, fără prețul anecdotizării ei: ființa umană, aceea capabilă să-și confectioneze mijloacele salvării ori ale pieririi. Așadar, o perdea de fum acoperă scena, sub care se dezvoltă valori și semnificații nu în marginile unor biografii ci într-un timp pe care noi înșine îl parcurgem, într-o permanentă „atenție la tren“.

EROUL excepțional în această amărâ comedie soresciană este Constantin Băltărețu, în rolul Locatarului, într-o fericită identificare, prin gest, prin mimică, prin ochii giugarieni, prin umplerea și mișcarea timp de două ceasuri a unui spațiu între vis și realitate, cu fapta încercată de toate nedumeririle a ciudatului personaj. Iurie Darie îl secondează cu aleele-i virtuți în spațiul scenei, situat de autor și de regizor ca o altă ipostază a celuilalt, stîrnitor de mirări, aflător de soluții, în cele mai ciudate situații. Mihai Păldărescu, în rolul Profesorului, poartă o mască uscată, cu expresie ambiguă, sub care bănuiești un joc al alienării, periculos, stîngeritor, un „rol“ mai degrabă decît apucăturile unui

maniac, și în fața lui, lată-i pe cei doi într-o candoare a iluziei, descoperiți, scoși din obișnuitele lor ciudățenii, din joaca lor de-a viața, obligați să suporte absurditatea agresivă. Ca și Iurie Darie. Sănda Toma vine dintr-o altă școală și se supune altei lecții, rolul ei, ca și al celeilalt, „în plus“, Anca Pandrea, fiind mai mult de compoziție, în spectacolul gîndit de regizorul Florin Fătuțescu într-o rigoare geometrică impusă și de absența principalului și secundarului din destinul nebulos al personajelor. În această căutare compozițională intră și elemente aproape acrobactice, sub un amețitor joc de lumini, în care femeile se amestecă în nebunia totală. Apariția pînă și a Vizitatorului Vladimir Găitan este, în compoziție, un element necesar, actor și personaj situîndu-se deasupra rolului episodic. Scenograful Ion Popescu Udriste, însoțit de banda sonoră, a imaginat un spațiu și o ambianță în care nici un element să nu sugereze mai mult decît întîmplătoria trecere a acestor oameni. Întîmplările importante se petrec dincolo. Filosofia lumii, realitatea ei, de acolo apasă și determină nebunia generală. Pereți murdari, un pat de om singur, o masă, două ori trei scaune, cîteva farfurii de aluminiu ce pot să fie aruncate peste balcon, o scîndură și un fier de călcat, o chiuvetă în perete și un bec în tavan. Nimic dintr-un decor care ar sugera o anume clasă socială (mediu proletar, burghez ori aristocratic), o treaptă, un substrat social exact, diferențiat al întîmplărilor. Omul, între pereții casei. Casa, între pereții lumii. Lumea, între pereții legilor ei implacabile. Și iarăși omul, în mărturisirea lui sfîșietoare. Și nervii, care există, totuși. Stîrniți de stări, de prezența obiectelor, de viața amenințată. Pînă la urmă, parcă nici nu-i vorba de un spectacol. E vorba de ceva mai mult, ce nu mai ține nici de scenă, nici de filmul care o acoperă. Dar din spectacol a răsărit și gîndul acesta.

Ion Horea

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț la București

■ UN spirit mereu nemulțumit de el însuși și de intruchipările sale de pînă atunci, un spirit pentru care creația artistică implică responsabilitatea morală a angajării politice, performanța profesională nemaiînsemnînd nimic dacă nu e subordonată unui gînd artistic integrator, răspunzînd întrebărilor epocii prin întrebările pe care le pune propriul spectacol — animă întotdeauna spectacolele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Un astfel de spectacol, „de Piatra Neamț“, este **Dragonul** de Evgheni Svart, cu care debutează strălucit în regia de teatru Victor Ioan Frunză, iar în scenografie Marie-Jeanne Lecca și Doina Antemir. „Basmul politic“, al lui Svart este tratat cu toată libertatea, fantezia și inventivitatea pe care le reclamă basmul, dar și cu toată responsabilitatea, cu tot carajul și, nu în ultimul rînd, cu toată rigoarea demonstrației, pe care le reclamă politicul, astfel încît spectacolul dă nu numai Dragonului ce i se cuvine, ci și celor „dragonizați“ oglînda pe care o merită, fiecare privire aruncată în ea invitînd cel puțin la o reflecție lucidă.

„Pe ici, pe colo“, foarte tînărul Victor Ioan Frunză plătește, ce-i drept, tributul specific vîrstei și momentului spectacular actual) față de tabu-ul „semnului“ teatral, neputînd să renunțe la tentația metaforei superflue, dar tot el se dovedește încă de pe acum de o surprinzătoare maturitate și siguranță, vădită în special în coerența cu care este structurată parabola întregii reprezentări. La claritatea și percutanța metaforei scenice de care se slujește, aportul scenografiei este substanțial (excellentă dimensionarea omului în raport cu obiectele dar și cu scaunele puterii), coloana sonoră (realizată de Silvia Ilies) implicîndu-se și ea, cu rezonanțe multiple, în diversele planuri de semnificație ale spectacolului. Din punct de vedere al realizării actoricești, reprezentarea e dominată de extraordinara mobilitate a temperamentului scenic al lui Gheorghe Dănilă, interpretul Primarului. Stăpîni pe rolurile lor și pe mijloacele artistice de care exuberanța scenică generală avea neapărat nevoie se dovedesc apoi Eugen Apostol (Motanul), Paul Chiribufă (Enric), Mihai Căfrîa (Dragonul) și Carmen Petrescu (chiar dacă datele personale o indicau mai puțin pentru rolul Elsei). O surpriză plăcută ne oferă, de-a lungul întregului spectacol și în diverse ipostaze scenice, Maria Teslaru (Cîntăreața, Prietena Elsei, Orășeanca). Pregnante apariții scenice au Constantin Ghenescu (Grădinarul) și Avram Birău (Orășeanul), sin-

gurul handicapat de dificultățile rolului rămînînd, din păcate, Gheorghe Birău, interpret al atât de importantului personaj Lancelot.

Proștii sub clar de lună de Teodor Mazilu, în regia lui Nicolae Scarlat, decorurile lui Dan Jitianu și costumele Danielei Codarcea, putea să fie și el un spectacol „de Piatra Neamț“ și nici nu i-a lipsit mult ca să fie astfel, dar i-au prisosit multe. La spectacol participă cu credință și dăruire aproape întreaga trupă, numai că nu se joacă piesa lui Mazilu ci un fel de **D-ale carnavalului** al anilor '50, cu teatru în teatru, și încă jucat de „amatori“, astfel încît pînă la urmă devine inutil să mai căutăm „farsa atroce“ a lui Mazilu și trebuie să ne mulțumim cu „poantele“ lui Scarlat. Înțelegem libertățile scenariului regizoral atunci cînd renunțăm la personaje și scene întregi, atunci cînd, dimpotrivă, dau o altă extindere personajelor episodice (Vasilica devine un soi de Puck al acestui coșmar derizoriu), sau atunci cînd imaginează posibile scene de grup în prelungirea și în spiritul textului, dar atunci cînd schimbarea „accentelor“ regizorale se complăce într-o vizibilă plăcere a deturării arbitrare de sensuri, operațiunea nu ni se mai pare într-un tot stimabil și nici demnă de efortul artistic încorporat.

În condițiile date, Traian Pârlog joacă un Gogu „malagambist“, care mai amintește totuși de „tandretea și abjecția“ personajului mazilian, în timp ce Corneliu Dan Borcea ajunge să ne convingă, cu prisosință, doar de inconsistența lui Emilian. Mult mai bine elaborate profesional sînt în schimb interpretările feminine. Eugenia Balaure, al cărei personaj e mai puțin afectat de „lectura“ regizorală, izbutește o remarcabilă creație artistică în Clementina, Carmen Petrescu e convingătoare în tribulațiile amoroase ale Ortansei, Coca Bloos se integrează perfect în stilul de teatru pietrean, jucînd „sec“ cu modernă economie de mijloace, rolul Vasilică. Actoricește ansamblul e și de astă dată la înălțime, prin compoziții datorate lui Gheorghe Dănilă, Ion Muscă, Eugen Cristian Motriuc, Florin Măcelaru și nu numai lor. Regizoral, spectacolul rămîne discutabil, dar nu lipsit de interese.

Pentru toți iubitorii de teatru (care nu pot să nu fie și ai „spectacolelor de Piatra Neamț“) recentul turneu al Teatrului Tineretului adaugă în arhiva noastră sentimentală o pagină reconfortantă, de încredere și speranță.

Victor Parhon



„Decada cărții românești“

■ Eveniment însemnat al vieții culturale actuale, cea de a IX-a ediție a Decadei cărții românești programează între 1-10 octombrie numeroase manifestări în întreaga țară. Acest omagiu al cărții, al autorilor și cititorilor ei reflectă o îmbucurătoare realitate: milioane de oameni se îndreaptă spre poezie, proză sau teatru. „apetitul“ publicului receptor este imens, el instituindu-se ca o reală „șansă a literaturii române“ de azi, cum observa și Dinu Săraaru în deschiderea **Răstărilor literare radio**. De aici, responsabilitatea înaltă și angajantă a creatorului în raport cu timpul său și cu

propria conștiință. Viguroasă afirmare a valorilor literare din ultimelo decenii, acțiunea, apoi, de valorificare a tradiției înaintașilor sînt direcții prioritare în structura planurilor editoriale și determină un viu ecou în rîndul opiniei publice. În aceste condiții, așteptăm ca radioul și televiziunea să dedice Decadei emisiuni zilnice, la ore de mare audiență, surprinzînd astfel, cu promptitudine și cu mijloace reportiericești diverse, întreaga semnificație a acestui moment de bilanț al literelor române.

■ Nu peste mult timp, în februarie, mai precis în ziua de 12, se vor împlini 80 de ani de la premiera, pe scena Teatrului Național din București, a dramei istorice **Vlaicu-vodă**. Astăzi-seară, emisiunea **Pagini din istoria teatrului românesc** (prezentată ca de obicei de Radu Beligan) este dedicată în întregime creației lui Al. Davila și vom avea prilejul de a revădea mari actori precum George Vrăca, George Calboreanu, Gheorghe Cozori, Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Ion Marinescu, Olga Tudorache.

■ Cîteva noi emisiuni au intrat în programul TV al acestor prime zile

de octombrie. Marți după-amiază **Forum politic-ideologic** a discutat, sub genericul **Proprietari, producători, beneficiari**, o primă temă: **Răspunderea muncitorească în gospodărirea și dezvoltarea avuției naționale**. În continuare, seara, cea de a doua ediție din **Civica** dedicată analizei și informării asupra problemelor teoretice și practice rezultate din documentele de partid. Pentru miercuri seara este anunțat debutul ciclului **Tribuna experienței** care oferă un cadru organizat de expunere și generalizare a experienței avansate în principalele domenii de activitate. În sfîrșit, redacția emisiunilor muzicale programează sim-băta dimineața seria de concert-dezbateri **Vocația patriotică a muzicii românești**, cu participarea unor cunoscuți compozitori, muzicologi, critici de specialitate.

■ O înspîrțată idee de music-hall a avut sim-băta seara Titus Munteanu reunind într-un agreabil divertisment muzical-coregrafic pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți interpreți și compozitori de muzică ușoară.

Ioana Mălin

„Întoarcere la dragostea dintîi”

BINEÎNTELES, spațiul săracăcios pe care publicistica noastră binevoiește să-l acorde sărmanilor judecătorești de filme este cu totul insuficient pentru a arăta, cum se cuvine, ce film extraordinar e **Întoarcere la dragostea dintîi**, semnat de Mircea Mureșan (scenariul și regia). Totuși, am să încerc. Și am să încep prin a zice că Mureșan e ultimul cineast din lume de la care am fi așteptat o asemenea performanță. Nu este o ofensă, ci o măgulire. Căci exact în aceeași situație se găsesc mulți autori iluștri, deopotrivă de incapabili să fie vreodată ispițiți să filmeze o asemenea uluitoare poveste. În ce constă ea? Ne-o spune cineastul însuși. Direct și limpede: „Am vrut să scriu pe ecran povestea unui sentiment; am vrut să zugrăvesc o stare sufletească în sine, în ea însăși, indiferent de faptele personajelor care o trăiesc”. Rareori a reușit să ajungă pe ecran o asemenea paradoxală și tulburătoare poveste. Mureșan a reușit; cu vrea sau fără, nu știm, căci aici singura cauză a reușitei a fost talentul. Și talentul adeseori este orb.

Dar iată despre ce e vorba în filmul scris și regizat de Mircea Mureșan. Un tânăr și o tinărară (35 ani) au cunoscut, la începutul tinereții, acel amor intens și amar propriu dragostei celor de-abia ieșiți din adolescență. Amindoi aveau în suflet o „sarjă” poetică puternică. Ea era pe jumătate săsoaică și deci purtând în ea ceva din singele acostui „Volk der Denker und der Dichter”. (Popor de gânditori și poeți). Iar el era unul din fiii

unui cioban cu multe oi, care ducea mai departe tradiția mioritică a transumanței, tradiția lungilor drumuri de la un cap la altul al țării. Noul nostru stil industrial transformase viața a doi dintre feciorii ciobanului. Unul (interpretat de Radu Beligan) ajunsese director general, la București, celălalt (Costel Constantin) avea un post comercial important la Rio de Janeiro. Lipsea de patru ani din țară și venise acum în pelerinaj sentimental la familie, la stîna și la iubita de altădată (interpretată de Rodica Mureșan). Stîna și multicolora, zgomotoasa, folclorică ei înfățișare vor contrasta cu tonul sobru al conversațiilor celor doi. Amindoi fuseseră tare amorezați. Amindoi sînt convinși că mai sînt încă și acum; că acel sentiment locuiește încă în ambele suflete. Dar acel sentiment apucase alte căi. Nu mai funcționa. Toate încercările de apropiere erau sincere, dar toate dădeau greș. Să nu credeți că avem aici răsuflata teorie, în vogă azi, a incomunicabilității. Din contră, cei doi comunicau bine, poate prea bine. Se înțelegeau perfect unul pe celălalt, și, mai ales, înțelegeau că acel celălalt gîndea acum altfel. Tot filmul este această dosfășurare de fapte și conversații care îi desparte în fiecare clipă mai mult. Este povestea stingerii unei iubiri, odînoară unică, acum ruptă în două. Rolul lui este destul de simplu. Nu e nici canalic, nici ticălos, nici nemernic ci doar egoist. Rolul ei e mai greu, căci este o desfășurare de frumuseți devenite fără întrebuintare. Tot ce face ea, tot ce spune ea este de o

inteligentă, de o originalitate, de o finețe, de o adîncime și de o grație infinite. De o frumusețe delicată și suplă, toate mișcărilor ei sînt momente de artă. La un moment dat ea cîntă. După lungii noștri ani de intoxicație cu muzică pop și le-le, răsare în cale o muzică românească nouă, care nu-i nici doină, nici romântă, ci un fel de pledoarie sentimentală, o oratorie muzicală fină pe care actrița noastră o execută, o „crează” în mod uimitor. Și gîndiți-vă, este o debutantă. E primul ei rol principal! Această poveste sui generis, unde clipă cu clipă, vorbă cu vorbă, vedem cum o mare dublă pasiune se preface treptat în nimic, această poveste grea este dusă aproape în întregime pe umerii acestei uimitoare actrițe.

E drept că meritul aici este și al dialogului compus de regizor. Pe scurt, **Întoarcere la dragostea dintîi**, e un film subtil, care confirmă teoria mea: a marelui talent cinematografic al românului, talent care sparge zidurile puse dinaintea lui de către specialiștii în prejudecăți.

D. I. Suchianu

Secvența

● Fluffy e un leu simpatic. Îmi plac filmele cu animale. Ele te învață ce e bine și ce e rău. Animalele (nu toate, e drept) sînt buni pedadogi, orice s-ar spune. Cîrula prejudecată că fiarele ar fi rele, „mordante”, cu aprehensiune față de oameni. Să fim serioși și veseli în același timp, observînd cită bucurie îți poate provoca un monstru vesel și calin, la urma urmelor, cit de plăcut e să te ioci în libertate cu ceea ce ai învățat (sau ai fost învățat) că este o bestie, cit de plăcută și molesitoare e senzația că, în definitiv, regnul animal e mai previzibil și, în felul său, mai uman decît ne-am așteptat sau am crede. Îmi vine să mă uit în dicționare, să descopăr că „fluffy” înseamnă, de fapt, „pufos”, lucru în stare a mă consola și neliniști pînă la urmă. Tremar, dar sper.

a. be.



● Rodica Mureșan și Costel Constantin, protagoniștii noului film semnat — ca scenarist și regizor — de Mircea Mureșan

„Zilele filmului din R.P. Chineză”

■ ÎN cele trei lung-metraje prezentate săptămîna trecută, la cinematograful „Studio”, în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Chineză”, se rostesc mereu un discurs despre nobletea și demnitatea creatorilor de frumos, despre perenitatea valorilor estetice, dar și despre profunda lor rezonanță politică, civică, morală. Căci personajul principal din *Nu este vorba despre dragoste* scrie versuri și trista sa prietenă e balerină, în timp ce pelicula *Bujorul Roșu* recomune — în tonalități melodramatice — citeva biografii din lumea circului de odînoară, iar protagoniștii *Idilei în munții Lushan* sînt studenți la arhitectură. Povestea modernilor Romeo și Julieta crește și se împlinește de-a lungul pelerinajului lor pe cărările Lushan-ului, în orele și zilele petrecute în templul natural al artei, acolo unde peisajele însele ca și vechile monumente celebrează poezia și filosofia. Din comunicarea intru artă se naște apropierea celor doi tineri, iar dragostea față de tezaurul tradițional de spiritualitate și credință lucidă în viitor: fac să dispară resentimentele grave, ivite în dramaticele confruntări ale istoriei, chemînd senin către pămîntul natal pe toți fiii Chinei. Astfel, în structura filmului (concept de scenaristul Bi Bieheng și de regizorul Huang Zumo) se contopesc sonoritățile de demult ale aforismelor și cele ale liricii actuale, visurile despre cetățile de mîine integrate firesc în spațiul delimitat maiestuos de culmile Lushan-ului, se țes în fața hieroglifelor săpate în stîncă, iar gîndurile intime se măturisesc în fața Fintinii fidelității ori a Zeului Dreptății.

Studiourile din Beijing au alcătuit, într-o impresiionantă serie de pelicule, un

amplu și patetic omagiu eroilor revoluției, o epopee în imagini alăturînd portrete exemplare de comuniști din vremea Marșului cel lung sau a războiului de eliberare. În producțiile cele mai recente (din ce în ce mai numeroase: în 1990 peste 50 de lung-metraje de ficțiune, iar în acest an vor fi realizate 80), devine tot mai pregnantă meditația despre evenimentele prezentului. Această pasionată întoarcere către contemporaneitate, caracteristică *Idilei în munții Lushan*, modelează și pelicula semnată de regizorul Xiang Lin, *Nu este vorba despre dragoste* (sau *Zîmbetul unui om chinat*, programat toamna trecută tot în cadrul „Zilelor filmului din R.P. Chineză”). În felurite modalități expresive, chipuri și înfățișări emblematice din decenii opt sînt invocate pe ecran. În filmul *Nu este vorba despre dragoste*, de pildă, reconstituirea în stil documentar a mitingului de comemorare, desfășurat în Piața Tiananmen, dobindeste importante funcții dramaturgice, revenind ca un leit-motiv care fie marchează dureroasa evoluție a personajelor, fie subliniază contrapunctul depășirea întunecatelor suferințe. De asemenea, prin secvențele imaginare dar inspirate din realitate imediată — sau măcar prin dialoguri — se luminează sărbătorește povestirile cinematografice dedicate actualei perioade de înnoiri. Astfel, prin dezbatările despre viața cotidiană, prin minuțioasele cronici filmate ale sentimentelor și aspirațiilor oamenilor obișnuți, cineastii chinezi se identifică și trăiesc devenirea istoriei contemporane la scara întregii lor națiuni.

Ioana Creangă

TELECINEMA

Gala desenului animat

■ Ca și în *Parisul vesel* — altă minunăție de desen animat, pornită din aceeași sursă de inspirație — hazul și farmecul celor 101 dalmatieni au la bază fertila și prea fragila idee a antropomorfismului animalier. Fabula și-a pierdut clasicul caracter paradisiac pentru a se domestici, paradisiac, în infernul civilizației. Din raiul fontainian, ea a căzut în cotidian, printre locomobile, medicamente, biberoane, plane și ziare. În a doua sa cădere din rai, aceea în contingent, omul trage după el, ca pe o fată de masă, toată arca lui Noe. Morala și-a schimbat stăvilul. Chipul ei e intrutotul uman. Anima (lierul) — prin această anima (tie) — a căpătat trăsăturile intimității de animus. Îndepărtatele intelexpeli, spuse pentru regi, majordomi, lachei și contese de pe planete elitariste au devenit populare, larg democratice, pertu cu cetățeanul care găsește voios și inteligent „un plus malin que soi” în orice Tom, Jerry și Woody. Prin Walt Disney cel dragut și bunut — ca să nu mergem la cei feroci — limbajul esopie

și-a îmblînzit blestemăția, s-a decriptat în evidente nu o dată mucalite și în transparente de muzică ușoară — lirice și lejere — care nu mai sperie pe nimeni. Subversivitatea esopică a fost deurnată spre o fraternizare a tuturor viețuitoarelor în care omul Noe e rege și nu prea. Fraternizarea asta — pe vremea atitor apartheid-uri nu numai de piele — n-are viața ușoară. Totuși, nici un gen de cinema n-a dat — ca desenul animat — o toate caracteristicile sale de rapiditate și, deci, pentru mohorîți, de superficialitate — o idee mai puternică, mai gravă și mai înduioșător accesibilă despre existența unei singure și imense răsufări pe pămînt, a unei Arce divin populate cu bipede și patrupeze care, prin valurile de violență și discriminare, ajunge să se priponească la un mal și să debarce gălăgios și exuberant ca în parazile lui Donald și Pluto, pînă la infinitul mic al unui soricel. La dimensiunile de sat planetar — în care toți cei dotați cu aparat de reproducere sînt o singură speță la cheremul aceluiași potop — unde lu-

mea a ajuns prin super-s sofisticarea mijloacelor ei de înțelegere, desenul acesta care posedă toate vulnerabilitățile farmecului, asigură, ca nimeni altul, imaginea ogrăzii de necuvîntătoare fără de care universul s-ar chirci pînă la aceea expresie eutremurătoare a limbii române, de „sat fără ciini”. O frază minunată a lui Romain Gary poate să stea dreptă și vibranta la intrarea acostui Disneyland, în care toți intrăm, fără vîrstă și rang, ca la Chaplin: „Cînd vezi într-un ciine o ființă umană, nu te mai poți împiedica să vezi un ciine într-un om și să-l iubești. Și astfel vei ajunge să nu mai cedezi niciodată mizantropiei și disperării. Și să nu ai niciodată liniște”.

Un fleac de gag din 101 dalmatieni îi dă siguranța adevărului: cînd sen-tința crudă va fi scrisă, nervos, în cerneală, pe hirtie, stropii din penița zmucită vor cădea pe fața omului, dînd aceeași imagine ca a petelor negre de pe pielea albă și fină a lui Pongo, dalmatianul. E surisul benign la perceperea unui destin de stup și Arcă.

Radu Cosașu



După Festivalul Enescu

FESTIVALUL Centenarului Enescu s-a încheiat — și acum simțim puțin melancolici, desigur, ca după un eveniment pentru care ne-am pregătit cu toate forțele sufletești, de care ne-am bucurat din plin și a cărui atmosferă de sărbătoare artistică am vrea să o păstrăm cât mai îndelung și dacă este posibil să o facem să iradiază în chip binefăcător și stagiunile muzicale de toată ziua (în nici un caz să nu le denumim **obișnuite**). Multe lucruri au ieșit în evidență cu un asemenea prilej și simțim chemați să rămânem să gândim asupra lor, mai ales acum, când impresiile sunt proaspete.

Ar fi, înainte de toate, constatarea că publicul nostru este însetat de muzică bună și că îngrijorările după care acesta — mai cu seamă tineretul — ar fi pe cale să se depărteze de manifestările de artă înaltă, preferind doar pe cele accesibile lesnicios, fără nici un efort de gândire, imaginație și aspirație culturală evoluată, sunt false. Am văzut în zilele Festivalului o multime entuziastă, sensibilă și — ceea ce este poate cel mai important — competentă, umplind fără încetare sălile, chiar atunci când existau inevitabile coincidențe de concerte și spectacole de prim interes. Aproape fiecare program și-a găsit auditoriul adecvat și în stare să vibreze la ceea ce i se oferea. Totuși, pe viitor s-ar cădea să fim ceva mai atenți la concomitența prea multor manifestări artistice, dintre care unele sunt pe nedrept dezavantajate. Știu din experiență proprie, de pildă, că deși am dorit în repetate rânduri să fiu prezent la recitalurile programate în sediul Conservatorului ocoareștean, ar fi fost cu neputință să lipsesc din celelalte săli, la ceasul respectiv. Există însă un corectiv și la această observație: anume că, la un asemenea Festival, sunt prezenți în București o seamă de muzicieni, critici și impresari de peste hotare, interesați în primul rând să aprecieze forțele componistice și interpretative românești și că ei sunt dispuși adesea să renunțe la concertul unei anumite vedete internaționale, pe care o știu sau au auzit-o ocazia să o întâlnească, pe cind un grupaj ocazionat de un recital colectiv al unor talente românești de prim ordin și citeodată din păcate prea puțin cunoscute le poate aduce revelații comparative mai importante.

Pentru că Festivalul a fost înainte de toate al lui Enescu, se cuvine să ne bucurăm constatind că opera componistică a celui mai mare muzician român cunoaște acum, după această reuniune artistică „la nivel înalt”, o strălucire și un prestigiu

considerabil crescute. S-a spus și se va mai spune în chip perfect justificat că, date fiind diferitele prezentări ale operei **Oedip** — pornindu-se, de bună seamă, de la vitalitatea, reafirmată, a montării de pe scena Operei Române din București și ajungindu-se pînă la realizarea noului film de televiziune — această înfăptuire de bază a vieții lui Enescu este în fine în situația de a străpunge cercul de relativă necunoaștere și indiferență de care a fost înconjurată decenii de-a rîndul. Succesele de la Festivalul nostru, la care se adaugă răsunetul celor obținute de artiștii români care au interpretat-o la Lausanne și Lucerna, asigură acum tragediei lirice enesciene condițiile de a cuceri lumea — și simțim doritori să înregistrăm pulsația opiniei publice muzicale mondiale în anii și chiar deceniile ce vin, în această privință. Nu ar trebui însă să uităm că, dacă **Oedip** s-a aflat, în chip firesc, în centrul atenției generale, Festivalul Enescu a mai ocazionat și acele memorabile interpretări ale unor alte capodopere ale maestrului nostru capabile să marcheze un punct de nouă atractivitate în apropierea de sensibilitatea marelui public românesc și internațional. Va veni în curind vremea să analizăm și meritele, de pe acum apreciate ca remarcabile, ale noilor înregistrări Enescu realizate de „Electrecord” în cinstea Centenarului muzicianului. Dar aflindu-ne după Festival, să subliniem acum că talmăcirii cum au fost acelea ale **Octetului** de către formațiile „Voces” și „Eutherpe” din Iași reunite sub bagheta lui Ion Baciu, poemului **Vox Maris** dirijat de Iosif Conta la pupitrul formațiilor Radioteleviziunii (plus corul ieșean „Gavril Musicescu”), **Sonatei a treia pentru pian și vioară în caracter popular românesc** de către Dan Grigore și Petru Csaba, rămîn definitive pentru improprietatea capacității de înfruntare a lucrărilor respective asupra unui auditoriu de azi. Pînă și **torsurile** enesciene, schițele pentru partituri proiectate și nedefinitivate, au căpătat o semnificație nouă prin talmăcirii cum sint acelea ale fragmentului din **Voix de la nature** de către orchestra Filarmonicii „Banatul” sub conducerea lui Remus Georgescu sau mișcării din **Sinfonia a cincea**, reconstituită și orchestrată de Cornel Tăranu și prezentată de orchestra Filarmonicii „Moldova” dirijată de Emil Simon. Să subliniem, de asemenea, că maestri de seamă dintre dirijorii oaspeți, cum sint Isaac Karabchevsky (**Suita satească**) sau Herbert Kegel (**Uvertura de concert, Rapsodia I**) au arătat o comprehensiune promițătoare pentru muzica lui Enescu și că

știuta dificultate de pătrundere în universul specific artei marelui compozitor român este astăzi înfruntată cu tot mai mult succes de interpreți de pretutindeni.

EXISTĂ o unanimitate a ecurilor favorabile deșteptate de lucrările compozitorilor români din generațiile post-enesciene în conștiința numeroșilor oaspeți care ne-au vizitat în zilele Festivalului. Din acest punct de vedere, pe lângă satisfacția pe care am încercat-o ascultind diferiți compozitori și muzicologi străini prezentind comunicări pertinente și substanțiale asupra unor probleme enesciene acute în cadrul **Simpozionului** (alături, bineînțeles, de muzicienii noștri), ne-am bucurat să constatăm că toți aceștia au urmărit cu nesat noua creație românească; întrebându-se și mirându-se (trebuie să o spunem) cum se face că ea nu este cunoscută la adevărata ei amploare și diversitate în lume, dat fiind că reprezintă un cuvînt original, aparte, apt să imprumute reflexe noi tabloului nu în totdeauna încurajator al componisticii mondiale de la ora aceasta. Lucrul trebuie să ne determine odată mai mult să căutăm să găsim căi mult mai eficiente decît pînă acum de propagare a discului românesc, de răspîndire în lume a noii noastre creații muzicale.

Desigur, se poate discuta mult și bine despre programarea forțelor componistice și interpretative românești: cert este că niciodată nu va fi pe deplin mulțumită toată lumea — iar Festivalurile Enescu nu pot și nu trebuie în nici un caz să devină cataloage complete de personalități ale muzicii noastre. În ce mă privește, mărturisesc satisfacția de a fi ascultat, de pildă, în concertele simfonice, lucrări extraordinare ca **Sinfonia a II-a** de Ștefan Niculescu sau **Concertul pentru orchestră de coarde nr. 2** de Sigismund Toduță; dar în același timp mi-a părut rău că

Orestia II de Aurel Stroe sau **Motive maramureșene** de Corneliu Ian Georgescu nu au putut fi prezentate, că lui Tiberiu Olah i s-a cîntat doar **Sonata pentru clarinet solo** sau că Anatol Vieru a fost ilustrat de o piesă datînd de acum zece ani. De asemenea, aș fi dorit să o văd pe podium pe Mihaela Martin, violonistă de mare calitate și care intruchipează extraordinara înflorire a talentului tinerilor interpreți de la noi. Cum am mai spus însă, este aproape cu neputință de făcut totală dreptate; de cele mai multe ori, probabil că un cuvînt hotărîtor, în ce privește noua muzică românească, îl au oferetele interpretative cele mai convingătoare.

PRIN amploarea și calitatea participării naționale și internaționale, am mai arătat că Festivalul centenarului Enescu a fost un mare festival. Nu e vorba însă doar de aportul colectivelor artistice de prestigiu mondial; și nu doar de prezența unor soliști „scumpi”. Uneori, evenimentul este determinat de întrunirea calității artistice și a circumstanțelor emoționale (Li Ming-qiang); apoi, de ceasurile inspirate pe care le-au trăit, sub influența stimulatoare a momentului, mulți dintre artiștii și dintre formațiile noastre muzicale. Și nu în ultimul rînd prin felul cum, datorită unei munci eficiente și intense, a fost transmis Festivalul la Radio și Televiziune, cum a fost comentat în presă și cum va rămîne mereu în sufletele noastre — ajutate de cronica sonoră atît de prețioasă pe care o reprezintă discurile „Electrecord”-ului, gravate din concerte și aduse în standuri cu o minunată operativitate.

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Simeza”

■ O EXPOZIȚIE „duplex” ce reunește două componente esențiale ale domeniului artelor ambientale — decorativul este implicat dar nu mai primează în raportul cu expresivul autonomizat — și două nume de primă dimensiune în familia profesioniștilor cu autoritate și stil propriu. **TEREZA PANELLI** se distinge prin pasiunea sa constantă pentru proiectarea, realizarea și articularea unor elemente ceramice modulare a căror structură, deci și cod de organizare, diferă de ceea ce în general este circumscris ariei placajelor decorative murale. Ritmul fiecărui modul, și de aici al întregului ansamblu, nu se supune canonic și vizual regulilor curente: ritm, simetrie, repetabilitate, sau cel puțin nu pe suprafețe mici, oferite imediatei receptării din expoziție. Și aceasta pentru că artista vede totul la scară mare, scara monumentalului de spațiu public, pentru că înțelege simultan relansarea genului și dimensiunea modernă, acut contemporană, ca pe o reformulare de esență, ca pe o re-gîndire a tuturor datelor specifice. Consecința este o nouă iconografie bazată pe studiul structurilor cu o ritmică interioară sincopată sau ascendent-discontinuu, astfel încît spațiul devine un loc al dialogului de volume și goluri, de concav și convex, în spiritul naturii însăși, într-ua fel. Firește, astfel exprimată intenția pare simplă, realitatea manipulării materialului și tehnologia este mult mai complexă, de aici născîndu-se virtuțile expresive și valoarea texturii de rafinament. Scara exprimării decurge în actuala expoziție din referirea ecologică, modulii reconstituie un posibil peisaj, nu o dată carstic, efectul fiind deosebit sub toate aspectele receptării și expresivității. Interesantă și necesară ar fi concluzia ce s-ar desprinde din materializarea unuia din proiectele Terezei Panelli în scara cetădinului, ca document și martor al actualității ce se desprinde din gîndirea formativă a unor artiști de reală dotare. Printre ei numărîndu-se în ultimul deceniu și **OVIDIU BUBA**, sticlar dintr-o familie aparte, stăpînind secretele tehnologiei și simțind or-

ganic tentația polemică, a „jocului” cu un material ce posedă propria „personalitate”, solicitînd-o permanent și pe cea a creatorului. Iar Bubă este un „medium” excelent, înțelegînd provocarea aruncată implicit prin chiar existența acestei materii fluide ce înfruntă succesiunea anilor, și intrînd într-o competiție serioasă, cu dublu cîștigător. Formele inventate de cuplul artist-sticlar au un grațiu al lor bine regizat și realizat prin îndelungi dispute și încercări, care sugerează simplitatea obținerii formelor acolo unde un travaliu dificil se ascunde sub exuberanța situațiilor și a structurilor. Umorul ce se degajă ca o posibilă dimensiune interioară nu este grațiu și nici totdeauna benign, el ascunde o naratiune, o idee, o dispută, ca în cazul ansamblului **Exotică**, de fapt o aluzie la cumpletele termite și lucrarea lor, sau al celui intitulat **Promenadă**, istorie suprarealistă sau urmuziană pe tema cuplului. Privite astfel, conținuturile existente se deconspiră, trec dincolo de burlescul unor structuri și de efectul spectaculos al prelucrării materialului în formule sofisticate, pentru a deveni obiecto-idee, imagini expresive ce fac din fragilitatea lor principala modalitate de implantare autoritară printre semnele remanente ale unui moment, ale unei atitudini. Refuzul comodității formative, al stereotipului artizanal și nevoia de implicare în devenirea estetică a materiei amorfă, un spirit provocator pozitiv, de calitate, și libertatea de expresie asumată ca o responsabilitate gravă dau valoare și șansă în actualitatea sculptosticelei minuite de Ovidiu Bubă.

Virgil Mocanu

Galeriile de artă ale municipiului București

■ PICTURA lui **VIRGIL CHIVU** ilustrează acea latură a evoluției plasticii românești care s-ar putea numi expresionism liric.



VIRGIL CHIVU : Port (Galeriile de artă ale municipiului București)

Dacă prin expresionism în pictură înțelegem nu un anume stil, nu o anume manieră, ci un mod particular de a concepe și aborda reprezentarea elementelor naturii, a obiectelor, și în special a figurii umane în organizarea suprafeței plastice, mod ce decurge din atitudinea față de lume a artistului și ca expresie generată direct de timpul său subiectiv prezent, atunci simțim nevoia a constata că expresionistii se îndepărtează deliberat de concretețea modelului și-l folosesc ca **exponenți vectorial, simbol, mască** — și nu la modul și de dragul unei tehnici plastice a figurativului, cu toate că (sau, și pentru că) și-au însușit lecția cubismului și abstracționismului (nu există plastică fără semn figurativ!), ci urmărind denuțarea și incifrarea în semn a ceea ce s-ar putea numi **nervul ascuns al epocii** (spre deosebire de impresionist, de cubist, de abstracționist, care nu erau obsedați decît de viziunea plastică, nu și filosofică a lumii în care trăiau).

Pictor erudit, Virgil Chivu a asimilat la perfecție aportul cubiștilor și abstracționiștilor în ce privește organizarea suprafeței plastice, iar de la impresionisti modul de a înțelege lumina și culoarea. În această privință prietenia cu Alexandru Ciucurencu a avut un rol în formarea sa ca artist.

Personalitate complexă, Virgil Chivu abordează meseria de pictor în decada a cincea a vieții, fiind deja format ca medic (neurolog) de mare talie, cu o pregătire solidă, cu multă experiență (de meserie și de viață) și cu o adîncă cunoaștere și înțelegere a omului ca individ supus fragilității și, în același timp, rigorii biologicului și socialului. Medicul, apoi medicul și pictorul, își formează o concepție despre om și condiția umană, cît și despre pro-

priul loc (ca ființă activă și artist) vis-à-vis de aceste două realități. Rigoare și blîndețe, luciditate și în același timp refuzul de a accepta prostia, uritul, marasmul, moartea, concură la definirea personalității sale de meseriaș, de gînditor și de artist.

Setea de precizie a meseriașului, precum și scepticismul gînditorului, îl îndeamnă să caute substratul geometric al formelor, și îndepărtarea de amănuntul nesemnificativ, pe care îl transformă în idiom plastic cu funcție estetică și filosofică în același timp. „Regăsim în armoniile subtile ale acestui «connaissance» al naturii, nu invitația la liniște, ci dimpotrivă la tulburarea interioară, generatoare de întrebări și răspunsuri.” (Radu Ionescu, 1975).

În textura geometrizantă a desenului și compoziției, precum și a ecranelor de lumină și culoare, predomină suprafețele curbate lin, iar drept corolar — o lumină limpede și o culoare blîndă. Dramatismul existențial (neozgomotos) se naște în chip paradoxal (ca în unele din pinzele lui Al. Ciucurencu) din culori calde și din clarul luminii. La Virgil Chivu însă, efectul, în cele mai reușite pinze ale sale, trece printr-un spațiu hieratic, pe care-l degajă suprafața plastică (și nu în felul suprarealiștilor, ci în spiritul lui Seurat). (Peisajul Baraj, **Natură moartă cu două caise, Omul cu paharul**).

Bun cunosător al picturii, mereu preocupat de rezolvarea aspectelor teoretice pe care, la orice pas, le ridică meseria de pictor (multe din tablourile prezentate în expoziție atestă maturitate artistică deplină), Virgil Chivu și-a cîștigat un loc ferm în plastica noastră contemporană.

Alexandru Ivănescu



Efectul Carpentier

DINTRE nenumăratele neliniști creatoare care l-au stăpinit pe Alejo Carpentier de-a lungul întregii sale activități literare, două par să se detașeze și să se individualizeze foarte limpede. Mai întâi, muzica, înțelegând nu doar ca ordonare a sunetelor înzestrată cu semnificație, ci ca prezență caracteristică a oricărei manifestări umane, ca forță care organizează mișcarea sufletului și dispune lucrurile într-o anume succesiune pentru a le determina mai ușor și mai exact durată, înălțimea și lumina sensurilor. În al doilea rând, particularitatea realității latino-americane, îndeosebi cea din zona Caraibilor, apreciată de fiecare dată prin universalitatea ei, transmisă de așa numitele „contexte” și a cărei principală manifestare rămâne, în esență, absolut barocă.

Sint neliniști care, cum era și firesc, au devenit dimensiuni ușor de identificat și urmărit în opera sa literară, surprinzătoare mereu și curmată brusc, în aprilie 1980, la Paris, odată cu ultima pagină pe care timpul necrutător i-a înădăruit s-o mai scrie. Neliniști despre care Alejo Carpentier, deși nu-i plăcea să fie teoretician, ne-a lăsat dense și surprinzătoare analize și interpretări.

Nu mă gîndesc doar la *Tientos y diferencias* (Apropieri și diferențe), practic singura sa lucrare de încercare critică, sau la acea veritabilă enciclopedie — *La música en Cuba* — extrasă din arhivele Catedralei din Havana, ci la multe, foarte multe texte — conferințe, prefețe, eseuri, interviuri etc. — risipite prin tot felul de reviste, precum și la cele peste 4000 de articole pe care marele scriitor cubanez le-a redactat, mai ales în perioada cînd lucra pentru radio, atît în Cuba, cît și în Venezuela (majoritatea s-au publicat în „El Nacional”) și Franța, unde a fost într-o vreme chiar și director al unei prestigioase case de discuri.

Era fascinat Alejo Carpentier de muzică. Era fascinat de muzicalitatea insulelor din Caraibi — „islas sonantes” —, acest unic crezuet de rase și timpuri. Fascinat, în primul rînd, de ritmurile din Cuba, dar și de cele din Bahamas, Jamaica, Republica Dominicană, Haiti, Puerto Rico, Trinidad, Curazao, Aruba, Barbados, Santa Lucia, Saint Kitts, Bonaire etc., numite aici într-o ordine stabilită de el într-o conferință din iulie 1979 (Carifesta 79). Și era încîntat să descopere, de exemplu, că în nici un loc de pe lume nu s-a ascultat mai multă muzică de Haendel ca în Barbados, unde unul din posturile de radio își deschide toate emisiunile cu acorduri din opera acestuia, după cum la fel de încîntat era să descopere că, în Trinidad, subjugați de ritmuri, muzicanții reușiseră să alcătuiască din tot felul de capace de tablă și bidoane de benzină, subțiate prin băta de ciocan, adevărate „orchestre de oțel”, capabile să interpreteze „pînă și muzică de Bach”...

Să ne mai amintim aici, trecînd peste multe alte amănunte, de prietenia sa cu Igor Stravinsky (nu întîmplător unul din romanele sale ultime se va numi *Consacrarea primăverii*), născută în teritoriul brazilian și să notăm faptul că, în afară de alte compoziții, îndeosebi pentru pian, Alejo Carpentier a scris, în 1935, pentru prietenul său Jean Louis Barrault, muzica la *Numancia*, elogiată pe drept de Darius Milhaud, după interpretarea de la „Théâtre Antoine”. În sfîrșit, să observăm că în întreaga sa operă se ascultă sau se aude muzică (un radio rămîne deschis, undeva, într-o curte...), ori se vorbește despre ea, iar uneori se trăiește prin ea. Așa se întîmplă în *Pașii pierduți* cu acel muzician-explorator, așa se întîmplă în *Secolul luminilor* sau în *În împărăția acestei lumi*, tot așa în *Re-cursul la metodă*, unde acordurile Aidei stăpînesc la un moment dat întreaga acțiune și la fel stau lucrurile în *Urmărirea*, unde personajul principal își trăiește ultimele 46 de minute din viață — atît cît durează *Eroica* — într-o sală de concert, ascultînd chiar ritmurile beethoveniene.

Revenînd acum asupra realității latino-americane, să reținem măcar amănuntul că din această și-a extras Alejo Carpentier noțiunea de *real miraculos*, notată pentru prima dată în prefața la *În împărăția acestei lumi* (1949) și pusă în directă relație cu barocul, ca manifestare specific latinoamericană a acestuia.

Că mai apoi, după lucrarea lui Franz Roh (*Nach Expressionismus*), din 1925, lucrare subintitulată *Magischen Realismus*, alături de *realul miraculos* a apărut *realismul magic*, nu are prea mare importanță: cu excepția celor ce trec pe puntea fragilă a suprarealismului, între cele două noțiuni nu există prea multe comunicări, realismul magic uzînd de foarte multe procedee artificiale, în primul rînd de exagerare și deformare, în vreme ce

realul miraculos se impune ca realitate obiectivă, ceva „pe care îl găsim în stare brută, latentă, omniprezentă în tot ceea ce este latinoamerican” și pe care „suprarealiștii îl fabrică destul de des în mod artificial”. Nu fără o anume intenție a definit Alejo Carpentier zonele mai importante ale suprarealismului drept o „birocratizare a miraculosului”.

Ca și în cazul muzicii, Alejo Carpentier era fascinat de acest univers al realului miraculos, format printr-o evoluție lentă, înainte și după colonialismul inițiat de Diego Columb, sub un foarte complicat proces de osmoză și sincretism cultural. De aici, acele „contexte” și diversele lor aspecte etnice, artistice, religioase, sociologice etc.

Și va fi dorit, poate, să scrie cîndva o carte insolită, în care aceste presupuse de noi două principale neliniști creatoare să fuzioneze în una singură și în care fantezia creatorului să nu fie îngîrdită în nici un fel. O operă în care să se contopească tot ceea ce reprezintă, ca timp și spațiu, continentul sudic, cu întregul său adevăr. Marea sa erudiție, cu surprinzătoare cunoștințe exacte din cele mai neașteptate domenii, sensibilitatea și predispoziția spre o mereu altă interpretare a fenomenelor și întîmplărilor, imaginația și minuirea unui limbaj întoldeauna baroc, toate acestea îi dădeau dreptul la o astfel de carte, insolită asemenea cotidianului insolit din lumea sa.

SI POATE nu-i hazardat, odată ajunși aici, să suținem că o primă schiță a acestei cărți o avem în *Concert baroc*, lucrare considerată de unii drept o povestire mai lungă, dar care, sub toate exigențele genului, rămîne unul dintre cele mai importante romane ale sale, nu în ceea ce privește valoarea în sine (multe alte titluri din opera sa îi sînt evidente, superioare), cît în ceea ce privește crezul său ideologic și estetic. Pentru că nicidecum altundeva, mai subliniat ca aici, autorul nu și-a definit modul său atît de personal de a înțelege și de a interpreta, sistematizînd-o, lumea latinoamericană. Nicidecum altundeva nu am întîlnit, mai clară și mai directă, dovada barocă a faptului că, uneori, numai structura artistică a unei opere, decît este bine stăpînită, ajunge pentru a pune în evidență întregul său conținut și întregul șir de idei și simboluri. În sfîrșit, nicidecum altundeva, Alejo Carpentier nu a minuit cu atîta voluptate acel *real baroc* și miraculos al continentului sudic, oferindu-ne o realitate în care coexistă, active, renovatoare și pașnice, toate cele trei ipostaze posibile ale timpului.

Nu-i vorba, firește, de timpul real și concret, cel care durează din momentul în care Stăpînul își părăsește reședința sa din Coyoacán și pînă în clipa cînd se desparte, la Veneția, de Filomeno, ci de timpul dilatat de narație, prin procedeul anacronismului, timp care cuprinde mai bine de două secole, de la Vivaldi la Armstrong, adică de la începutul procesului de formare a conștiinței latinoamericane pînă în ajunul Revoluției cubaneze.

În dimensiunile generoase ale acestui timp narat, contrapunerile și confruntările de spațiu, specific literaturii baroce, sînt folosite pentru a interpreta cît mai sugestiv gradul de comunicare și osmoză dintre diferitele culturi și societăți, ajunse cu toate în spațiul latinoamerican. Astfel că, deși acesta din urmă este prezent doar în primele două capitole ale cărții (Mexic și Cuba), particularitatea sa se simte pe întregul parcurs, dominantă și organizatoare.

Latinoamerican, din această pricină, rămîne pînă și concertul în sine, cel ce se desfășoară în Ospedale della Pietà, și latinoamericană rămîne *Montezuma*, opera lui Vivaldi, chiar dacă nu este decît o viziune europeană, și deci falsă, asupra acestei lumi. Latinoamericani, în ultimă instanță, sînt cei „trei magi ai Occidentului” — Vivaldi, Haendel și Scarlatti — din clipa în care Filomeno este lăsat, singur, să improvizeze cele trezeci și două de măsuri din faimosul „concert baroc”, obligîndu-l pe Scarlatti să exclame, nu fără învidie și nădăf: „O să ajung să cînt muzică de canibali”...

Latinoamericană este, în cele din urmă, pînă și ploaia de bronz care cade din turnul Orologiului veghiat de labele Leului venețian. Dar numai Alejo Carpentier, pînă acum, a fost în stare să obțină un atare efect estetic și despre aceasta ar fi multe de spus.

Într-o traducere care transmite cu fidelitate ritmicitatea textului original, datorată lui Dan Munteanu, ediția din *Concert baroc* este ilustrată de sensibilitatea proaspătă a lui Dan Stanciu și, prin acuratețea sa grafică, reprezintă un frumos și real succes al Editurii Univers în acest an.

Darie Novăceanu



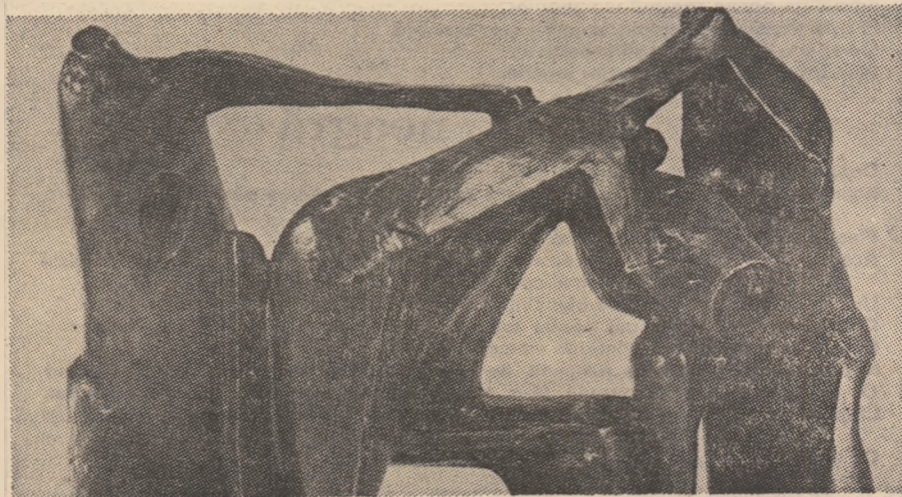
„Trandafirul de aur”

EDIFICIL să definești profilul acestei fermecătoare cărți. O culere de povestiri, de însemnări scriitoricești despre literatură și artă? O inedită și pasionantă confesiune? Sînt fire tematice care, firește, se împletesc în chip strîns. Și din subtila lor imbinare rezultă palpabil și poezia fiecărei pagini. Avem de-a-face cu o proză evocatoare, cu suflu liric, romantic, precisă în detalii, în care ficțiunea, documentul și patosul publicistic își dau mîna, atentă la pitorescul vremii și al oamenilor, de o libertate deplină în opțiunile narative, schimbînd mereu registrele artistice și de o transparentă de cristal. *Trandafirul de aur**) e o variantă, se poate spune, a *Anilor de ucenicie* sado-novenien. Autobiografia nu înseamnă altceva în cazul de față decît un mijloc liber de a explica, dacă se poate explica, misterul devenirii și maturizării unei conștiințe umane și artistice. Ostentația, insistența didactică nu-și au aici locul. Iată ce mi s-a întîmplat, zice scriitorul, iată prin ce aventuri am trecut eu; dacă deduceți din asemenea istorii un tîlc, cu atît mai bine. Paustovski nu se ferește, de altfel, să extragă el însuși deseori morală. O face însă cu o simplitate și o naturalitate care, departe de a transa lucrurile în concluzii asertorice, cîștigă adeziunea și simpatia cititorului prin substanța lor umană, prin căldura, înțelepciunea și luminozitatea lor.

Prin luminozitate, într-adevăr, Paustovski ține de tipul de scriitor inclinat să privească în jur cu înțelegere, cu toleranță, cu o anume bunățate funciară, de aceea interesul său va gravita de regulă în preajma unor personaje în esență afirmative, deschise spre lume și existență, vibrînd cu născut pe o undă sufletească înrudită și față de care el încearcă, fie și filtrate critic, sentimente de atașament, milă, compasiune, admirație. E Paustovski, prin această însușire, un scriitor neapărat și întotdeauna olimpiu, solar, de un optimism pe care încercările dure nu reușesc să-l zdruncine niciodată? Personalitatea sa și opera sa, așa cum se reflectă și în *Trandafirul de aur*, ne apar mai complexe, desigur. Suferința imensă și moartea nedreaptă, abaterile tragice de la ordinea firească a lucrurilor, devierea silnică și brutală a destinului de pe orbita lor naturală, sînt motive care circula frecvent, dacă nu în prim planul operei, în adîncul ei, zvîcnind fie și nevăzute în nervurile-i intime. Să ne gîndim doar la *Anisa* ori la inginerul Șatki din *Istoria unei povestiri*, la Iosia și la Hristia din *Prima povestire*, unde ființe pure ca lă jertfă spiritului opac, împrejurărilor potrivnice și crude. Dar și la atîtea alte pagini unde posibila neșansă stăruie în aer ca o apăsătoare ceață, ca o răscolitoare meditație sau amar avertisment, învăluind oameni și lucruri într-o gravă tristețe.

O, da, Paustovski găsește încrezător o soluție. Bătrînelul slăbuț din bufetul gării care „nu comandase nimic și stătea abătut pe o bancă de lemn” își ceartă ciinele care se uită cu jînd la masa unor consumatori nepăsători și zurbagii, pretinzîndu-i să se comporte demn, să nu cerșească, să nu se umilească, gata să-și dea tulburat ultimii bănuți scormoniți anevoie prin buzunare pe două sandvișuri pentru animalul lîhnit de foame. Personajul acesta, evident nemilostivit de soartă, dar animat de căldura unui crez moral pe care nimeni, cu siguranță, nu-l va putea infrînge, e, în felul său, o efigie pentru universul uman populînd opera lui Paustovski, pentru spiritul care străbate și paginile prezentei cărți.

*) Konstantin Paustovski: *Trandafirul de aur*. Traducere de Janina Ianoși. Prefață și tabel cronologic de Ion Ianoși, Ed. Minerva.



VINCENC MAKOVSKY: Proiect de fîntînă (Expoziția Sculptura cehă în secolul XX — sala Argezi)

Lirică din Senegal



Léopold Sédar Senghor

■ MARELE poet african Léopold Sédar Senghor împlinește 75 de ani (n. 9 oct. 1906). Ginditor, umanist și om politic de anvergură, el a fondat statul liber senegalez, al cărui președinte a fost timp de douăzeci de ani, retrăgându-se în 1980, fiind ales, apoi, pentru meritele-i excepționale, vicepreședinte al Internaționalei Socialiste. Inițiator, împreună cu Léon Damas și Aime Cesaire, al mișcării La Négritude, care a avut un rol hotărâtor în trezirea conștiinței popoarelor din Africa înrobite, în ridicarea acestora la luptă pentru independență națională, pentru emanciparea socială, L.S. Senghor rămâne teoreticianul acestei mișcări, al principalelor probleme politico-spirituale africane din a doua jumătate a secolului 20, cele trei volume de scrieri politico-filosofice: *Liberté* (I — Négritude et humanism, II — Nation et voie africaine du socialisme, III — Négritude et civilisation

de l'Universel) confirmând strălucit aserțiunea de mai sus. Peste toate acestea, însă, Senghor rămâne unul dintre liricii de marcă ai secolului nostru, cărțile sale (*Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Ethiopiennes*, *Nocturnes*, *Lettres d'hivernage*, *Elégies majeures*) revelându-ne Poetul prin definiție. Venind din spiritualitatea ancestrală a bătrânului continent negru, fiind purtător al steagului de lumină și dreptate pentru frații săi împiați, luptător pentru izbînda binelui în lume, vizionar și domn, Senghor se constituie, prin opera sa ca un adevărat poetă vales.

Membre al multor academii și foruri internaționale politice și de cultură, distins cu prestigioase premii pentru poezie, marele african este tradus în multe limbi ale Terrei, inclusiv în cea română (două ediții: 1969, 1976). Prezentăm, cu acest prilej fast, cîteva din poemele sale.

Joal

Joal !
Imi amintesc.

Imi amintesc signarele la umbra verde a verandelor,
Signarele cu ochii suprafireschi ca lumina lunii pe plajă.

Imi amintesc splendorile Amurgului
Din care Koumba N'Dofène voia să-și croiască mantia regală.

Imi amintesc ospețele funebre aburind de singele turmelor jefite,
Zarva gilcevilor, cîntecele rapsozilor peregrini.

Imi amintesc vocile păgine ritmind Tantum Ergo,
Procesiunile și palmierii și arcurile de triumf.
Imi amintesc dansul fetelor de măritat,
Corurile de luptă — oh ! dansul ultim al tinerilor, bustul lor
Zvelt inclinat, strigătul cristalin de dragoste al femeilor — Kor Siga !

Imi amintesc, imi amintesc...
Capul mi se leagănă
În ritmul pașilor oboseli de-a lungul zilelor din Europa, unde uneori
Se aude un jazz orfelin plîngînd hohotitor, îndelung...

Femeie neagră

Femeie goală, femeie neagră
Înveșmîntată în culoarea ta care e viața, în forma ta care e frumusețea !
Am crescut la umbra ta ; alintul miinilor tale imi învăluia ochii.
Și iată că în inima Verii și a Amiezii, de la înălțimea unui defileu calcinat
te descopăr, Țară a fagăduinței,

Iar frumusețea ta mă săgetează drept în inimă, ca fulgerarea unui vultur.
Femeie goală, femeie neagră,
Fruet copt cu carnea tare, întunecate extaze ale vinului negru, gură ce ai făcut
să cînte gura mea,
Savană cu orizonturi limpezi, ce freacă sub mingiile arzătoare ale Vintului
de Răsărit,
Tam-tam sculptat, tam-tam încordat ce răsună sub degetele învingătorului,
Vocea ta gravă de contraaltă e cîntecul divin al iubitei.

Femeie goală, femeie necunoscută,
Lucire fără de riduri, fără de văluire, asemeni luminii cîzînd pe pieptul
ateșilor
pe piepturile prinților din Mali,
Gazelă cu glezne cerești, perlele sînt stele pe noaptea pielii tale,
Desfătări ale jocurilor închipuirii, reflexe de aur roșu pe pielea ta ondulind,
La umbra pletelor tale, spaima mea se ilumina de sorii apropiati
ai ochilor tăi.

Femeie goală, femeie neagră,
Îți cînt frumusețea trecătoare, formă pe care o eternizez
Înainte ca Destinul gelos să te prefacă în scum pentru a hrăni
rădăcinile vieții.

Totemul

Trebuie să-l ascund în taină intimă a singelui meu
Pe Străbunul cu pielea furtunos brăzdată de fulgere și de trăsnete,
Animalul meu păzitor, trebuie să mi-l ascund,
Spre a-mi păstra zăgazul indignărilor
El este singele meu credincios care cere credință
Ocotindu-mi orgoliul nud împotriva
Mea insumi și a trufiei raselor fericite.

Mască neagră

Doame odihnindu-se în candoarea nisipului.
Koumba Tam doame. Un palmier verde adumbrește zbaterea părului și-i bronzază
fruntea bolită,
Pleoapele închise, dublă tăietură și izvoare închise.
Această gingașă semilună, această gură mai neagră și grea de mîhnire — unde-i
surîsul femeii complice ?
Umerii obrajilor, conturul bărbiei cîntă un acord tăcut.
Chip ca o mască ferecată pentru tot ce-i pieritor, fără ochi, fără substanță,
Cap de bronz perfect, patinat de vreme,
Nepîngărit de farduri, de rumeneli, de riduri, de direle lacrimilor, nici de sîruturi
O, chip, așa cum Dumnezeu te-a creat înaintea memoriei însăși a virsătorilor,
Chip al zorilor lumii, nu te deschide ca un gingaș defileu pentru a-mi tulbura
simțurile.
Cît te iubesc, o, Frumusețe, a privirii mele obosite !

Prezentare și traduceri de
Radu Cărneci

René Huyghe:

„De la artă

A PROPIATA apariție la Editura Meridiană a volumului *Dialog cu vizibilul* va prilejui marelui public din țara noastră cunoașterea unel din operele fundamentale ale lui René Huyghe¹⁾, în care acesta sintetizează investigațiile cercetătorului ce și-a închinat decenii de viață muzeului ca instituție de cultură și cunoaștere, experiența profesorului ce a comunicat rezultatele observației sale legate de psihologia artei, a criticului în căutarea forțelor interne și externe ce determină formele specifice ale artei și viața ei.

Dialog cu vizibilul reprezintă începutul unei serii de cinci mari meditații asupra artei — și insist asupra acestui termen ce revine frecvent în opera sa, definindu-l structura particulară în complexul criticilor veacului nostru²⁾. În această carte a cărei primă ediție a apărut în anul 1953, autorul mărturisește că a urmărit să schițeze „un inventar al mijloacelor de expresie și de comunicare ale artistului”. Cinci ani mai tîrziu, în 1960, apare *L'Art et l'Âme* (Arta și sufletul), care pornește de la premisa că „rolul esențial al artei, constanța sa, a fost de la origine un mod de expresie a omului”. Dar, consecvent unui principiu la care ne vom mai referi — arta ca realitate independentă — după ce studiază „raporturile cele mai strînse ale artei cu viața noastră”, criticul năzuiește ca în paginile cărții sale să facă astfel încît „să trăiască viața artei”. Unsprezece ani mai tîrziu, René Huyghe completează această serie cu volumul *Formes et Forces — De l'Atome à Rembrandt* (Forme și forțe — De la atom la Rembrandt). Titlul și subtitlul pot părea surorinziătoare, dar cu limpezimea caracteristică stilului și gândirii sale, criticul ne tîlmăcește și sensul noțiunilor pe care le apropie — forme și forțe — și pe cel al extremelor între care cele două noțiuni sînt urmărite: atom-Rembrandt : „Nu numai că Forma joacă un rol fundamental la toate nivelurile realității, concrete sau spirituale, dar este indisolubil legată de un partener, tot atît de universal ca și ea, Forța. Fără ea, Forma nu s-ar putea constitui și, totuși, ea luptă fără răgaz pentru a o distruge. Acest cuplu dialectic solidă cu cel format de Spațiu și Timp, însoțindu-l în conflict de la faza de materie pînă la cea de artă, de la atom la Rembrandt, ignorînd hotarul pe care sovririle, în mod arbitrar împărțite în științifice și literare, au vrut să le stabilească între domeniul obiectiv și cel subiectiv”. În 1974 și în 1976, prin *La relève de l'Imaginaire*. *Romantisme — Réalisme* (Schimbul imaginărilor). *Romantisme — Réalisme* și *La relève du Rêve*. *Impressionisme — Symbolisme* (Schimbul realului). *Impressionisme — Symbolisme*, R. Huyghe își încheie ciclul printr-o exonerare monografică a evoluției artei, pînă la hotarul secolului XX, fiecare mare creator ce a dinamizat și a ilustrat aceste curente bucurîndu-se de o analiză aparte.

În primele trei volume ale acestui ciclu, R. Huyghe și-a propus o perspectivă longitudinală asupra artei, imbrățișînd probleme esențiale cum sînt : dialogul omului cu arta, arta ca expresie a sufletului omesc, formele și forțele ce l-au dat naștere și l-au determinat evoluția pentru ca, în final, să opereze o incizie transversală în operele creatorilor ce au definit cele patru curente dominante în secolul al XIX-lea. Acest mod de a înfățișa evoluția (și nu istoria) artei corespunde uneia din ideile de temelie ale gândirii sale. Pentru René Huyghe, curentele artistice de pînă în pragul acestui veac se aseamănă cu „un personaj nou care, intrînd pe scena veacurilor, prezintă un caracter și-l dezvoltă în acțiunea care-l este hărăzită”. Bineînțeles, se grăbește autorul să adauge, această caracteristică a curentelor amintite „nu exclude complexitatea și nici chiar contradicția internă”. Și aceasta mai cu seamă în secolul al XIX-lea, „secolul confluențelor în care se desăvîrșesc mai multe curente ce se contrazic, se combină, creează un adevărat virtute”. Acum se petrec „mutații profunde”, „transformări ale civilizației, poate fără precedent în trecut și a căror amplasare abia începe să fie apreciată în acest sfîrșit de secol al XIX-lea³⁾”.

¹⁾ În anul 1971, Editura Meridiană a publicat cartea lui René Huyghe, *Puterea imaginii*, traducere de Mihail Elin. Cartea aceasta are la bază 13 conferințe prezentate de R. Huyghe la Televiziunea Canadiană, reținute și de unele televiziuni europene. Ediția originală a acestei lucrări a apărut în 1965.

²⁾ În anii din urmă, René Huyghe a publicat mai multe volume cu caracter de profesiune de credință, în care subliniază influențele primite : disociindu-se de colegii lui de generație, el evocă împrejurările formării sale intelectuale, morale, estetice, trăsează evoluția personalității și a gândirii sale. Dintre acestea cităm : *Ce que je crois*, ed. Bernard Grasset, 1977 ; *De l'Art à la Philosophie*, *Reponses à Simon Monneret*, Ed. Flammarion, 1980. Un interviu cu René Huyghe, realizat de Sanda și Valeriu Răpăanu, a fost publicat în revista „Secolul 20”, nr. 7-8-9/1978, p. 202-211.

Lui René Huyghe i se datorează de asemenea două monumentale construcții critice al căror animator a fost, dîndu-le prin contribuția sa structura ideatică și direcția ideologică : *L'Art et l'Homme* (Arta și omul) și *L'Art et le Monde moderne* (Arta și lumea modernă)⁴⁾. Cele două relații în care autorul azează arta : omul și lumea modernă sînt relațiile prin care el a privit întotdeauna acest fenomen, explicîndu-l pe principiul vaselor comunicante.

A JUNSI aici, să încercăm a defini sistemul gîndirii lui R. Huyghe, să stabilim locul pe care-l ocupă în critica de artă afirmată la începutul anilor '30, cînd numele său se face cunoscut. Pentru a înțelege modalitățile sale specifice de abordare, de analiză, de exoliare, de interpretare a curentelor, personalităților, operelor de artă, să pornim de la mărturisirea pe care o face criticul în ultima sa carte autobiografică, intitulată semnificativ : *De l'Art à la Philosophie* (De la artă la filosofie) : „Cred că sînt în mod fundamental un filosof”, pentru ca mai departe să afirme în același sens : „Atitudinea mea este filosofică”. Iar în interviul publicat în revista „Secolul 20”, el spune : „Am căutat să fiu, în același timp, istoric, critic, estetician, filosof”.

Se autodefiniște din nou în capitolul introductiv la vasta sinteză *L'Art et l'Homme*, atunci cînd conchide că : „Pentru a pătrunde esența artei și natura ei, trebuie deci ca istoricul să se alăture psihologului”. De altfel, René Huyghe a predat mulți ani psihologia artei („Am fost primul, dacă nu mă înșel, care am obținut o catedră avînd acest obiect de studiu : catedra a fost creată la cererea mea la Colegiul Franței”, preciza în interviul citat). Întrebarea pe care ne-o punem de la bun început este legată de apartenența sa la o școală sau alta de măsura în care sistemul său critic ilustrează o anumită direcție a gîndirii universale. Spirit suplu, ce nu se vrea omul „albului” sau al „negrului”, R. Huyghe își apropie sisteme, teorii, explicații numai în măsura în care acestea îl ajută să înțeleagă geneza fenomenului artistic, forțele care au acționat asupra acestui fenomen, conferindu-i expresia inedită, originală, inconfundabilă și căile multiple în care arta a acționat asupra omului.

Drumul său a îmbinat încă din perioada de formare arta cu filosofia, recunoscîndu-și — acum cînd își rememorează cursul vieții — o adevărată „vocație” pentru artele frumoase, vădită încă din adolescență prin „pasiunea imaginilor” pe care o numește astfel cu un termen aparținînd lui Baudelaire, își amintește — acum, la peste șaptezeci de ani — de interesul lui precoce, neselectiv pentru albumele de artă, pe care le răsfoia cu o adevărată pasiune, la standurile editurii Flammarion. O precizare esențială : de timpuriu a refuzat „arta fără culoare”. L-a atras și muzica, recunoscîndu-și nu atît un talent de pianist, pianul fiind instrumentul său preferat, cît o mare ușurință în descifrarea partiturilor. A dorit, de asemenea, să deseneze și să picteze. Acest stadiu al căutărilor primei tinereți odată încheiat, arta plastică și psihologia au rămas pentru el „două din versantele, două din forțele de atracție” care au acționat asupra lui. La început, aceste două pasiuni s-au dezvoltat pe principiul liniilor paralele. Să reținem deci că „vocația artei” s-a manifestat de timpuriu, înainte chiar de-a lua cunoștință de artă pe cale sistematică.

Epoca formației sale universitare și intelectuale, mai precis anii '20, a coincis și cu expansiunea dincolo de hotarele Vienei a doctrinei lui Sigmund Freud. Întrebarea care se pune în mod firesc este în ce măsură Freud și mai cu seamă Jung i-au determinat gîndirea. Huyghe nu a fost dintre cei ce au respins a priori o doctrină care mai ales în anii aceia era intimipinată cu mari rezerve. Căci, dacă psihanaliza a avut adepți fanatici, ea a numărat și adversari care au negat-o, uneori, fără s-o cunoască însă în toată complexitatea ei. Freud i-a stîrnit în același timp „o revoltă și o iritare”. Încă din momentul în care începe să-l cunoască scrierile — din anul 1923 — criticul de artă a avut rezerve la adresa magistrului vienez pe care l-a considerat „un spirit obsedat”, opinie ce revine în paginile *Dialogului cu vizibilul*. Și chiar atunci cînd datorită lui Jung, Huyghe pătrunde esența freudismului, el mărturisește că n-a înțeles s-o aplice în mod exclusiv și exhaustiv, deoarece era încredințat că astfel ar face „să dispară specificul artei”.

³⁾ Lucrare în trei volume, publicată sub direcția lui René Huyghe. Librairie Larousse, 1937.

⁴⁾ Semnată René Huyghe și Jean Rudel, Librairie Larousse, 1970. Primul volum cuprinde epoca dintre 1880-1920, cel de-al doilea înfățișează evoluția artei din 1920 pînă în zilele noastre.

la filosofie“

UNIND arta cu filosofia, René Huyghe pledează în mod consecvent pentru autonomia estetică a artei, sintetizându-și astfel concepția: „Arta nu folosește decât imagini, deci simboluri“. Criticul își propune să descifreze prin prisma datelor psihologiei imaginile, să tâlmăcească, din aceeași perspectivă, geneza, ca și funcția umană și artistică a simbolurilor. René Huyghe nu face să dispară unicătatea actului artistic, prin explicații ce aparțin unui domeniu exterior esteticului ci, dimpotrivă, pune și mai mult în valoare ceea ce are specific arta, pătrunzând în zonele suferitești adânci, căutând tainele unui proces la capătul căruia, printr-un complicități și subtil joc neprevăzut de alchimii mentale și suferitești, se cristalizează imagini și simboluri cu o valoare și o semnificație universale.

În repetate rânduri, atât în *Dialog cu vizibilul*, cit și în alte lucrări ale sale, René Huyghe revine asupra urmărilor constrângătoare pe care spiritul științific al secolului al XIX-lea, îmbibat de rigorile experimentaliste, le-a avut asupra artei. Dar această rezervă la adresa spiritului științific nu se contrazice cu aplicarea consecventă — devenită metodă — a datelor psihologice, în evidențierea genezei și întelegerii specificului artei? Răspunsul ni-l dă tot René Huyghe când, într-una din cărțile pe care le-am inclus în categoria profesiunilor de credință, spune: „Spiritul filosofic nu poate fi suplinit de spiritul științific; bineînțeles, nu este nici contrariul lui, dar îl completează, printr-o largire, printr-o dezvoltare ce duce dincolo de limitele sale și de care gândirea omului nu poate să se lipsască fără să strbească din funcțiile ei“ (*Ce que je crois*, p. 118). În același sens, el atrage atenția asupra faptului că științele umaniste „nu trebuie să-și calcieze în mod îngust metodele după cele ale științelor fizice“. După cum este și împotriva „unei extinderi abuzive, necontrolată“ a formelor de gândire proprii unei științe la „tot ceea ce nu ține de domeniul ei“.

În concepția sa arta și știința nu reprezintă „două lumi separate, cu frontiere și vameși, ci două viziuni compensatorii“. De aceea, în cărțile lui, René Huyghe a demonstrat, explicit și implicit, „falsa opoziție dintre științe și artă“, considerând că între ele se stabilește o relație complementară și dialectică. „Formația exclusiv științifică“ prezintă riscul de „a privi totul numai în limita spațiului în care se desfășoară materia respectivă“, de a ne marginii la „fatalitățile dintre cauză și efect sau, altfel spus, la un determinism absolut al legilor și chiar la hazardul calculului probabilităților“. Sistemul gândirii sale este cel al unui om de artă, „dialogul“ purtându-se nu din afara sferei de percepție a frumosului exprimat prin imagini și simboluri plastice, ci din interiorul ei.

Examinându-și drumul parcurs, el arată că „a căutat să nu meargă spre gratuit, primejdie care pînă dește științele umaniste“. Meditează la „marca lectie pe care ne-o dau științele exacte“ și anume, „necesitatea unei baze experimentale“. Ceea ce îl face să afirme că avem datoria „să ne sprijinim pe ceva solid“, adică pe ceea ce „există“. De aceea „gândirea trebuie să se adapteze la real și nu realul să se supună diviziunilor noastre pragmatice“. Sintetizând ceea ce a susținut în lucrările sale anterioare, René Huyghe insistă asupra necesității ca fiecare să aibă „experiența sa“, această experiență necucerindu-se decât prin „durata interioară, domeniu al subiectivului, care vrea să înlăture cultul exclusiv al obiectivității. De aceea, omul are întotdeauna nevoie de o filosofie pentru a acoperi întregul cîmp al experienței sale: spațiu și timp, realitate exterioară observată și realitate interioară trăită“ (s.n.). În fond, aceasta este cea mai elocventă autodefinire a sistemului său de gândire. R. Huyghe rămîne în mod fundamental un critic pentru care esențială este calitatea.

El va spune în *De l'Art à la Philosophie* că nu dă acestei noțiuni sensul pe care-l are în fizică, adică „specificitatea unui lucru“ și trecerea lui dintr-o stare în alta, din energie calorică în energie luminoasă. Calitatea, după opinia sa, e „un cuvînt pe care-l folosim pentru a simți că există două feluri de percepție“. Cele „măsurabile“, care ni se înfățișează ca „date obiective pentru toți“ și cele subiective, care apar ca „o realitate pe care o putem cunoaște numai din interior“, fără „intermediul simțurilor și al instrumentelor, trăind-o direct, intuitiv“.

Această „percepție diferențiată“, insistă criticul, ce nu poate fi măsurată, reprezintă „specificitatea“ care „nu determină numai originalitatea imposibil de a fi confundată“, ci se situează pe scara valorilor. Se delimitează de perspectiva romantică asupra acestei noțiuni care exalta „viziunea personală“: el așează un semn de egalitate

nu atât între calitate și preferință individuală, cit mai degrabă între „posibilitatea“ de a determina o stare de inferioritate sau de superioritate, apărute drept evidente, fără să ne referim la un sistem obiectiv de măsuri“. Sau, cum spune în *Dialog cu vizibilul*, calitatea „nu se învață, nu depinde de nici o măsură pe care ar furniza-o un etalon gata făcut, ea se simte, se realizează în sine“. Calitatea reprezintă deci intuiția valorii, posibilitatea de a trăi nu numai suferitește arta, ci de a percepe locul pe care-l ocupă ea pe scara desăvîrșirii expresiei.

DECI René Huyghe urmărește și evidențiază legile interne ale artei, pornind de la ceea ce-i este specific; nu o asimilează și nici n-o supune rigorilor unei alte discipline. Viziunea sa este dinamică și, bineînțeles, gândul ne duce la teoria asupra formelor și forțelor expusă în capitolul introductiv al volumului cu același titlu dar și pe parcursul acestei cărți. Sintetizată în doi termeni, concepția sa privitoare la istoria artei ar fi: evoluție și echilibru. „Reînnoirea neîncetată“ a artei constituie un lătmotiv al operei sale. Am putea stabili chiar o anumită schemă, ce n-are nimic rigid, fix, imuabil, a modului cum R. Huyghe stabilește evoluția unui nou curent. Surprinde mai întâi faptele care încetează de-a se mai înscrie pe orbita curentului dominant, aflat la apogeu, semne ale destabilizării, chiar atunci cînd nimic nu pare să-i tulbure supremația artistică. Urmărește apoi modul cum acești germeni, care la început nu aveau nimic neliniștitor, se transformă în elemente dizolvante, în factori de negație a ceea ce a fost mai înainte, afirmînd un nou sistem de imagini sau simboluri fie dezvoltînd, continuînd anumite trăsături cunoscute, dar modificîndu-le substanța sau expresia, fie negîndu-i total, violent, pe predecesori. R. Huyghe sesizează acest sens al evoluției într-o operă care exprimă în mod manifest o nouă întelegeră a relației artă-realiitate, artă-om, artă-societate, sau într-un detaliu, într-o expresie a unei figuri, într-o perspectivă înedită a luminii și umbrei, într-o așezare diferită în pagină decît cea consacrată. Astfel incită istoria artei, așa cum o concepe și o explică René Huyghe, se încarcă de dinamismul și neprevăzutul oricărui proces de evoluție spirituală. Sistemul preveniți: „Istoria ne demonstrează că arta, ca și viața a cărei proiecție este, n-a înaintat niciodată pe o singură cale spre un țel unic. Tot ceea ce este rectiliniu duce la moarte cu încremenirea ei. În realitate, drumul vieții e rodul unei tensiuni continue între poli adversi, care, atrăgînd-o rînd pe rînd, o antrenează de fiecare dată puțin mai departe, puțin mai încărcată de experiență și întotdeauna aptă de aventuri neprevăzute“ (*L'Art et le Monde moderne*, II). Vom observa în *Dialog cu vizibilul*, ca de altfel în toate studiile sale, cum René Huyghe caută să pună în evidență atât devenirea previzibilă, cit și ceea ce constituie un fenomen de ruptură violentă, neașteptată. Dar chiar fenomenele de irupție își au explicația lor și criticul nu lasă nimic pe seama hazardului. Evoluția artei de după 1920, semănată cu atî-



tea scîndări spectaculoase, este explicată prin factori de natură multiplă din care nici moda, nici manevrele colecționarilor și ale galeriilor de artă, posibilități infinite în comparație cu trecutul de a face cunoscută o operă, un autor, un curent, nu lipsesc. Dar nu aceste elemente sînt, bineînțeles, hotărîtoare. Le aminteste doar pentru a situa arta în întregul complex de factori ce acționează asupra ei. Esențială este criza civilizației secolului nostru care, „prea încrezătoare în ea însăși, plină de vertiginoasele-i progrese în domeniul industrial și științific, crede că toate jocurile sînt permise. Și-atunci le-a consacrat forțele sale intelectuale și sensibile“ (*L'Art et le Monde moderne*, I).

INSISTÎND pînă acum asupra viziunii sale dinamice privitoare la istoria artei, putem lăsa o impresie unilaterală, deformată chiar, asupra concepției sale. Criticul nu urmărește doar factorii care concură ca arta să se afle într-o nevoie continuă de afirmare a noului, chiar în momentele în care nici o forță internă sau externă nu pare să-i amenințe stabilitatea. R. Huyghe pornește de la ideea că arta, ca orice organism, trebuie să-și dezvolte la maximum posibilitățile cu condiția să realizeze un echilibru intern, acesta fiind după opinia sa „umanismul, în sensul cel mai larg“.

Concepția lui despre umanism pornește de la premisa că: „problema artei este o problemă umană“ și nici o întrebare nu poate fi pusă în artă decît în raport cu omul. Refuzînd „elitelor“ dreptul de „a eșafoda visuri solitare și disprețuitoare“, R. Huyghe socotește că arta care „pornește de la senzațiile familiare contemporanilor noștri poate să dezvolte toate valorile afective și spirituale pe care domnia exclusivă a acestor senzații părea să le amenințe“. Opera lui R. Huyghe urmărește triumful acestor valori într-o înălțare, vizibilă sau ascunsă, cu tenebrele. „Adevăratul și eternul umanism“

se află, după opinia lui, în „păstrarea, în afara modei, a conștiinței unei vieți în care inima și spiritul să poată găsi, datorită celor mai diverse forme, un avînt și un echilibru statornic“.

Umanismul înseamnă pentru R. Huyghe dezvoltarea continuă a valorilor intelectuale și afective, a ceea ce spiritul și inima intruchipează în formule expresive. În citatul de mai sus, am întîlnit și noțiunea de echilibru, așa cum am văzut, adevărată permanentă a operei sale, idee fundamentală a investigației și finalitate a cercetării sale. Alături de căutarea valorilor intelectuale și afective, echilibrul ar fi cea de-a treia componentă a umanismului, în accepțiunea lui René Huyghe. Din acest punct de vedere, îl putem apropia pe criticul francez de Tudor Vianu. Dar față de esteticianul și profesorul român, René Huyghe, adevărat artist el însuși, dă viață, recrează în pagini de carte universul operei plastice, fapt care ne duce cu gândul mai degrabă la G. Călinescu.

Dacă am căuta să definim esența concepției sale privitoare la relația dintre societate și artă, ar trebui să pornim de la întrebarea pe care și-o pune în *Ce que je crois* — „Poți studia o epocă fără să-i cercetezi arta?“, — o pagină mai departe întregind această întrebare: „O operă de artă, oricît de individualizată ar fi vrut-o autorul, pînă la a fi uneori confesiunea evidentă a ceea ce-l diferențiază de ceilalți, lasă întotdeauna să se descifreze, în transparentă, ca un filigran, pecetea timpului care se imprimă în ea“. Pentru autor, arta și omul sînt două noțiuni ce nu pot fi dissociate. Aș vrea să înțelegem esența atitudinii sale citîndu-i cuvintele de la începutul trilogiei dedicate acestei relații fundamentale: „...arta este o funcție esențială a omului, indispensabilă individului ca și societăților și care li s-a impus ca o necesitate încă de la originile preistorice“.

Cărțile sale — și nu numai cea dedicată Artei și Omului — pun în evidență legătura indisolubilă dintre acești doi termeni care s-au născut în același timp și care, pe parcursul mileniilor, au stabilit relații evidente sau mai puțin vizibile, dar niciodată nu s-au dezvoltat paralel sau ignorîndu-se reciproc. Conform principiilor sale antidogmatice, care resping extremele și anxietățile abuzive, R. Huyghe nu confundă nici un moment cele două noțiuni: nu izolează arta de istoria generală a societății, n-o privește ca pe un fenomen suficient de sine, nici n-o identifică însă cu istoria. Pornind de la faptul că arta nu se poate sustrage influenței ambianței și dînd exemple concludente, criticul arată că opera impregnată de caracteristicile specifice ale timpului și mediului, „transformă un caracter propriu economic și social într-un mod de expresie artistică și creează astfel o nouă formă“. Aceasta „ascultă de o lege distinctă de legile ce conduc istoria“. Procesele de influență, de confluență, de interdependență nu duc, în viziunea lui René Huyghe, la confuzia noțiunilor, la stergerea caracterelor distincte, particulare, la ceea ce arta are ca trăsături specifice, proprii. Studiînd relația artă-om, artă-societate, criticul nu creează niciodată legături de dependență, de servitute, ci de reciprocă influență, de permanentă întreprindere. Omul și societatea determină evoluția artei, conferindu-i anumite trăsături specifice mediului, concepțiilor, credințelor, idealurilor sale, modului său de viață, creează criticul. Opera de artă odată creată devine o realitate estetică independentă, tot atît de adevărată ca realitatea care i-a dat naștere. De aceea, în toate cercetările sale, René Huyghe privește arta ca pe un receptacol al unor influențe multiple de ordin social, filosofic, moral, estetic, ca pe o oglindă, dar nu o oglindă pasivă ce reflectă pur și simplu o realitate, ci care acționează la rîndu-i asupra omului. El cercetează arta ca pe o lume aparte căutînd să-i pună în evidență structura originală, regulile specifice, logica internă, inconfundabile cu cele ale oricărui alt domeniu.

Valeriu Răpeanu

Sculptură cehă din secolul XX

■ PRINCIPALA calitate a expoziției deschisă în aceste zile la sala Argezi este de a fi știut să se refere la arta secolului XX ca ansamblu unitar, în interiorul căruia contemporaneitatea se explică și se justifică prin trecutul ei imediat. Acestui adevăr expus cu luciditate și exactă apreciere a valorilor i se adaugă sugerarea fină, în subtext, a întregului fundal istoric pe care a crescut artă cehă și, în cazul dat, sculptura. În jurul formelor de bronz, piatră sau lemn simțim viu acel spațiu de cultură central-europeană, în care au ajuns, încă din Evul Mediu timpuriu, libere și aerate, adierile de spiritualitate benefice unei dezvoltări originale în toate domeniile culturii.

Dominanta amintirilor este cu certitudine gotică; la reprezentanții de frunte ai expresionismului și cuboexpresionismului ceh din jurul grupării „Osma“, al „Grupării artiștilor plastici“ și al altor grupări, cu caracter social-militant: Otto Gutfreund, Emil Filla, Josef Kubicek, Ștefan Bedrich, recunoaștem ușor armonia de contraste între tensiune și liniște meditativă a arhitecturii gotice. La Gutfreund, în sculpturile *Teamă*, *Violoncelist*, *Don Quijote* (1911) ciocnirile de planuri și împănarea lor amintesc, chiar și în ase-

mănarea cu Arhipenko, de sculptorii constructori medievali — de Riemenschneider, de pildă. Emil Filla, în tinerețe fascinat de Picasso-ul fazei cubiste, devine, ca și acesta în anii 30, suprarealist, fără însă a pierde pecetea coerenței gotice făcută din realism plus transcendență. Bedrich e și el preocupat de construcție, de arhitectura formelor; l-a ispitit însă și Brâncuși: *Tors-ul* din 1928, în bronz lustruit, o spune clar. Kubicek și Karl Pokorny reiau, în sentiment, aceeași tradiție, ale civilizației vizuale europene, dar renunță la manifestarea accentuat exteriorizată. La ei, tensiunea se menține în interiorul formelor mari, parca extins pe un sașiu, pînă la limita rezistenței lor. Prin acest procedeu ei se înrudesesc cu Barlach.

Multe nume care se asociază inevitabil cu sculptura cehă modernă fac vizibilă nu numai implicarea ei în mișcarea artistică europeană — implicare dovedită și de faptul că expoziții de mare ecou la începutul secolului, de pildă expoziția Munch și expoziția Van Gogh au fost deschise și la Praga între 1905 și 1910 — dar permit și evaluarea felului în care s-a realizat asimilarea ideilor estetice în circulație în epocă. Procesul acestei asimi-

lări, dacă este urmărit pe toate perioadele înfloririi vieții artistice ceh, descoperă continuitatea interesului pentru substanța de viață, pentru motiv și temă. Sub noi înfățișări, abundența iconografică a artei vechi se repetă în arta secolului XX; rare sînt lucrările, fie și dintre cele mai concentrate pe căutările formale, care să nu-și oprească atenția asupra conținutului iconografic, de foarte multe ori impregnat de ideile mișcărilor de eliberare socială. Caracterul acestor preocupări este foarte divers. El apare în toate variantele stilistice ale sculpturii ceh moderne, de la opera celui ce este socotit întemeietorul ei, V. Myslbek, realist și simbolist în același timp, și de la continuatorul fidel al acestuia, liricul J. Stursa, pînă la secesionistul Stanislav Sucharda, apoi la Rudolf Svoboda, care în 1965 cultivă încă spiritul inepuizabil al „Poetismului“ anilor 20, la V. Makovsky, Josef Wagner, Jindřich Wigelus și Jan Simota, al cărui bronz comemorativ intitulat 9 mai este cea mai recentă lucrare din expoziție (1975).

Trăsăturile care acționează ca un liant și se impun fără excepție în această expunere sînt seriozitatea artizanală, pasiunea pentru meserie, strălucirea dialogului dintre artist și materie, bucuria lucrului bine făcut.

Amelia Pavel

„Mosaic”

● Volumul XII, nr 2/81 al revistei **Mosaic** — editată la New Delhi — ne prezintă o foarte interesantă și instructivă culegere de articole dedicată operei unuia din cei mai fecunzi autori antici. Publius Ovidius Naso (Special Issue On The Writings Of Publius Ovidius Naso). Din numeroase puncte de vedere creația poetului din Sulmona suscită încă, la două milenii după apariția ei, o atracție deosebită pentru exegeții moderni, fapt ilustrat în acest număr al revistei „Mosaic”, care cuprinde atât articole de factură „clasică” privind, de exemplu, viața și activitatea poetului (Introducing Ovid and His Writings, de Vijay Chadha, o lucrare prea didactică, dar bună la nivelul informării marelui public), cit și încercări de aplicare a unor metode moderne de analiză a discursului poetic, precum foarte interesantul studiu al tinerei cercetătoare Carmen Arias Abellan, o reușită aplicare a demersului structuralist asupra „numelor de culori” în *Metamorphoses* (Notes from a Struc-

Istoria culturii poloneze

● Profesorul Bożdan Suchodolski este autorul studiului — primit cu deosebit interes — *Istoria culturii poloneze*, înglobând perioada cuprinsă între evul mediu până în zilele noastre. Autorul precizează că aceasta nu este nici o enciclopedie, nici un manual, ci o interpretare a faptelor culturale vădind transformările lăuntrice ale na-

tural Study about the Names of Colour in the Metamorphoses by Ovid). Deschiderea spre contemporaneitate, indiscutabila influență antică asupra literaturii moderne sunt marcate și aici prin contribuția profesorului G. Singh (specialist în Leopardi, Pound și Montale) care subliniază cu competență multiplele relaționări între *Metamorphoses* lui Ovidiu și opera poetică a lui Ezra Pound, un alt pasionat de poezia latină (The Theme of Ovid's Metamorphoses in Pound's Poetry). Nu putem trece cu vederea că, alături de nume prestigioase în filologia clasică — Francesco Della Corte, Olindo Pasqualetti, Miquel Dolc sau O.A.W. Dilke — îl găsim și pe profesorul Alexandru Piru, cu un articol bine documentat și plin de sugestii fertile privind exilul lui Ovidiu la Tomis (Ovid in the City of Tomi). Privit în ansamblu, acest număr al revistei „Mosaic” ne oferă o imagine cuprinzătoare, uneori inedită, a poetului care a punctat momentul ultim al poeziei augustane.

liunii. Lucrarea a apărut în limbile poloneză, germană, engleză și franceză. Ea deschide un ciclu inițiat de editura „Interpress” care va continua cu *Istoria științei poloneze* (Maciej Ilowiecki), *Istoria muzicii poloneze* (Grzegorz Michalski, Eva Obniska, Henryk Swolkien și Jerzy Waldorff) și *Istoria literaturii poloneze* (Czesław Hernas).

Hegel în chineză

● La Beijing s-a anunțat începerea publicării integrale a operelor lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel în limba chineză. A fost constituită o comisie alcătuită din erudiți, specialiști și traducători pentru a elabora această ediție integrală, inițiată cu prilejul celei de a 150-a comemorări a morții marelui filosof german (14 noiembrie 1831).

Claude Debussy, scriitori

● La editura Hermann a apărut volumul *Scriitori de Claude Debussy* în îngrijirea și adnotarea lui François Lesure. Culegerea cuprinde 250 de scriitori, din perioada 1884 — 1918, din cele 1.200, cite s-au păstrat de la marele compozitor, scriitori ce relevă aspecte incitante din munca sa de creație.

Per Olof Ekström

● A încetat din viață scriitorul suedez Per Olof Ekström. Prozator cunoscut, romanul său *N-a dansat decît o vară* (1949) a stat la baza unui film de succes internațional (realizat în 1951). Bun prieten al țării noastre, cunosător al valorilor

ei culturale, al istoriei ei (scriitorul și-a consacrat ultima carte — *Fiul dragonului* — figurii domnitorului român Vlad Tepeș). Per Olof Ekström este autorul unor lucrări, publicate în Suedia, dedicate realizărilor României contemporane.



Apoteoză Picasso

● Tradiționalul festival anual al ziarului „L'Humanité” s-a încheiat cu un spectacol intitulat „Apoteoză Picasso”. O expoziție de gravuri originale, printre care această

Minotauremachie, și de ilustrații de carte create de marele artist au completat acest omagiu, înscris în cadrul manifestărilor prilejuate de centenarul Picasso.

Philippe Soupault, premiat

● În prezența lui Maurice Schumann de la Academia Franceză, premiul Saint-Simon pe anul 1981 a fost atribuit lui Philippe Soupault alături pentru lucrarea *Mémoires de l'oubli, 1914—1923*, cit și pentru întreaga sa operă, din care amintim *Cîmpurile magnetice* (1921, în colaborare cu Breton), *Frații Durand* (1924), *Essuri despre Lautréamont* (1927), *William Blake* (1929), *Charlot* (1930), *Toți împreună*

în jurul lumii (1943), *Fără fraze* (1953). Poet, romancier, critic literar, ziarist, reporter, azi în vîrstă de 84 de ani, participant la mișcarea dadaistă și la aventura suprarealistă, prieten cu Breton, Apollinaire și Aragon — Soupault a luat parte, după decernarea premiului, la o emisiune de răsunet a Televiziunii franceze — „Furia lecturii”, bucurîndu-se de un mare succes în rîndurile publicului.

„Hazine” — tezaur de cărți

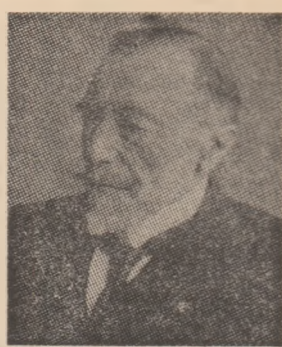
● Biblioteca „Hazine” (Tezaur) păstrează opere literare și științifice, începînd cu ale poetului azerbaidjan Nizami și terminînd cu cele din zilele noastre. Această bibliotecă a fost deschisă într-una din clădirile restaurate din Kirovabad (Azerbaidjan) — monument al arhitecturii din secolul XVIII.

În rafturile bibliotecii pot fi găsite culegeri de

versuri ale poetei din secolul al XII-lea Mehseti Ghiandjevi, manuscrise ale arhitectului Bahaddin și altele. Tot aici se afla cărțile întemeietorului dramaturgiei azerbaidjane, M. Ahundov, ale marelui poet gruzin N. Baratașvili, ale remarcabilului poet proletar armean A. Akopian, a căror activitate era legată de antică Ghiandja, cum se numea în trecut orașul Kirovabad.

„Oraș al artelor”

● Autoritățile egiptene au aprobat construirea, în zona Gabal Mariem, la sud de Ismailia, a unui adevărat „oraș al artelor” care va include săli de cinematograf, un post de radio, un studio de televiziune, un teatru și o bibliotecă specializată în lucrări de literatură și artă. Originalul mini-oraș al artelor va fi utilizat ca un adevărat laborator de creație de către oamenii de cultură egipteni.



Joseph Conrad : o biografie australiană

● Majoritatea scriitorilor navighează pe oceanele imaginației lor, dar Joseph Conrad (în imagine) a navigat pe oceane adevărate, a trăit o viață plină de peripeții, conflicte și drame personale. Pînă în prezent, lucrarea cea mai amplă și mai documentată consacrată scriitorului era biografia publicată de Frederick Karl în 1979. De curînd însă scriitorul australian Roger Tennant a publicat în editura americană, Atheneum o analiză biografică și literară intitulată concis *Joseph Conrad* și considerată de specialiști nu doar incursiunea cea mai profundă în viața autorului, ci și o valoroasă punte de legătură între lumea lui Conrad și menul literar contemporan. Lucrarea surprinde cu precizie modul în care preocupările scriitorului privind problematica omului și a societății și-au pus amprenta pe opera onora dintre marii scriitori ai acestui veac : Graham Greene, Ernest Hemingway și mulți alții.

Toți scriu pentru pace

● Pentru ediția din acest an a Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main, asociația scriitorilor din Hessen a pregătit o acțiune intitulată „Toți scriu pentru pace”. Izvorită din îngrijorarea față de pericolul unui nou război, inițiativa scriitorilor a urmărit stringerea de texte care să pledeze pentru pace. „Într-o situație atât de îngrijorătoare — a declarat unul din organizatorii acțiunii — Tîrgul de carte trebuie să devină un loc de dezbatere a problemelor ce frământă lumea contemporană”. Cele mai bune texte prezentate vor fi selecționate de un juriu și publicate într-o antologie.

Pictorul revoluției mexicane

● Deschiderea, la Siena, a unei ample expoziții cu opere ale artistului mexican José Clemente Orozco a fost marcată de presă ca un important eveniment al vieții artistice, cu atât mai mult cu cît publicul italian n-a cunoscut creația marelui pictor decît din puținele lucrări expuse la Bienala din 1950, alături de cele ale lui Siquiros, Diego Rivera și Tamayo. Subliniind că Orozco și-a consacrat întreaga operă revoluției mexicane, că multe din lucrările sale impodobesc importante clădiri publice din Mexic, ziarul „Calendario del popolo” a publicat o amplă biografie a artistului, decedat în 1949, punctînd etapele esențiale ale creației sale fecunde.

Muzeul Konstantin Staniukovici

● În comuna Ceaadaevo din raionul Murom (centrul Rusiei) s-a înființat un muzeu consacrat scriitorului democrat rus Konstantin Staniukovici. Toate exponatele muzeului au fost pregătite de elevi. Fiul al unui amiral influent, Konstantin Staniukovici, predestinat din copilărie carierei strălucite de ofițer de marină, la vîrstă de 21 de ani a găsit în el forța de a părăsi acest mediu. Aceasta i-a atras ruptura completă de familie și dezmoștenirea. Tînărul

Staniukovici a devenit învățător de țară în îndepărtata comună Ceaadaevo. Această activitate a oferit tînărului scriitor posibilitatea de a cunoaște bine viața poporului despre care a scris în *Memoriile unui învățător de țară*, publicate în anul 1867 în revista „Budilnik”. Noul muzeu se îmbogățește cu amintiri ale contemporanilor scriitorului care au trăit în Ceaadaevo. O placă memorială urmează să fie plasată pe un perete al casei în care a trăit Staniukovici.

Am citit despre...

Extincția unei familii

● ULTIMA sută de ani a istoriei unei familii țărănești care se va stinge odată cu Jean-Agnès, naratorul, născut în 1939, sau povestea fotografiei făcute de reporterul unui ziar patriotic, în iunie 1916, unui tînăr pe punctul de a pleca pe front pentru a muri și pîrinților lui, pierdută definitiv (furată probabil) în azilul de alienați mintali unde a fost dată gata foarte repede, în 1950, Clemence, cumnata ostașului căzut, bunica lui Jean-Agnès, și de fapt personajul principal al cărții *Frații Montaurian* de Jeanne Champion, este un roman construit în jurul unui arbore genealogic. În loc să crească însă tot mai stufoasă, de la rădăcini spre coroană, copacul răsturnat se subțiază pînă la o unică mlădiță, și aceea firavă și, ni se dă de înțeles, neproductivă.

Involuția demografică a familiei Montaurian este una dintre nedreptățile acestei lumi dacă ținem seama că strămoșul Pacôme Montaurian (1829-1866), argat nesăbuit de generos, a plătit cu viața sa, a soției și a doi dintre cei patru copii ai lor, adoptarea a trei orfani care aduseseră cu ei, neștiut, bacilul tuberculozei, și că familia fiului său mai mare, Eléazar (păstor în copilărie și aproape necuvîntător tot restul vieții lui) s-a mărit și ea printr-un act de caritate similar : adoptarea a doi frați gemeni, după ce jertfise Franței, în primul război mondial, doi dintre cei trei fii ai ei. Boile de inimă, cancerul, alte maladii degenerative, psihoze diverse, războaiele, au cerut, în fiecare generație, un tain din ce în ce mai secătuitor. La capătul procesului de subțiere numerică și de orășenizare, la douăzeci de ani după moartea ultimilor săi predecesori, Jean-Agnès încearcă să-și plătească datoria față de bunica sa, Clemence, pe care bunicul Alphonse, ultimul fiu al lui Eléazar, i-o lăsase în erîșă, dar el, la cei 11 ani ai lui, nu izbutise s-o scape atunci cînd fiii ei, Thomas și Martial, tatăl și unchiul lui, au decis s-o interneze într-un ospiciu.

Secretele pe care provincia le disimulează sub manta deplină respectabilități, înclinații vicioase și

maladii ascunse, rapacitate, bigotism, iubiri de nemăritisit sau de neacceptat, romantisme bolnăvicioase, dezaxări produse de război, feude familiale crude, conflicte meschine și patimi obnubilante se întretes în *Frații Montaurian* în conformitate cu rețete cărora tradiția romanului francez le-a confirmat de mult valoarea, pare-se neperisabilă. Jeanne Champion izbuteste performanța de a prezenta această mixtură care a rezistat probei timpului și rezistă încă, într-o formă modernă — și ea verificată și atestată. „Numărători” copilăroase și poeme brechtiene încadrează capitolele înscrise într-o ordine care desfide cronologia pentru a se conforma sinuozităților și salturilor procesului de iscodire, rememorare și reconstituire inițiat de ultimul Montaurian.

Roman complex, ambițios, scris într-o limbă care luncă firească între vorbirea țărănilor, marcată dialectal și datată în funcție de epocile evocate, și vocabularele diferitelor categorii de oameni „cu carte” împănate cu expresii din lecturile lor și cu turnuri de frază edificatoare în privința orizontului fiecărui personaj, *Frații Montaurian* este o solidă operă de maturitate. Să fie autoarea medic, psihiatru, sociolog ? Deprînși cu specializările înguste ale unor autori contemporani care cunosc bine problemele unui mediu unic — asta în cel mai bun caz, atunci cînd nu divaghează la modul general și neangajant despre cite-n lună și-n stele — o parte din cititori au fost oarecum derutați de competența și de siguranța abordării unei realități incilcite din unghiuri felurite și dificile. De la Balzac încoace, de la Dostoievski încoace, practica și teoria vieții nu s-au simplificat, nu-i așa ? Dimpotrivă ! Refuzul investigației, lenevia dezghizată în fantezie, ciocnirea cuvintelor pînă sint făcute să sune a gol în locul efortului de a stăpîni resorturile incilcite ale relațiilor omului cu el însuși și cu ceilalți au dat nume rău jocului de-a scrierea de romane care nu mai sînt propriu-zis romane. Jeanne Champion se străduiește să nu evite nici una dintre exigențele genului tradițional. E marele ei merit.

Felicia Antip

P.S. În numărul precedent se va citi, evident, iritant de nenuanțate, nu iritant de nuanțate.

Monografie Klimt

● Recent, editura „Maz-zotta” a publicat prima monografie consacrată lui Gustav Klimt (1862-1918), pictor și decorator austriac, reprezentant marcant al jugendstil-ului vienez. Lucrarea, pe lângă datele biografice și ample reproduceri după picturile monumentale, panourile decorative, portretistica și lucrările de artă aplicată (decorații la Palatul Stoclet din Bruxelles) ale lui Klimt, cuprinde și un colaj de interviuri ale artistului, precum și fragmente din cronicile și eseurile criticilor de specialitate despre creația acestui reputat artist vienez.

Robelais pe scenă

● Folosind texte extrase din cele cinci cărți despre Gargantua și Pantagruel, Theatre de la Planchette, o companie din Villeneuve-d'Ascq (Franța) a realizat un spectacol muzical, jucat în limba secolului XVI. Regia este semnată de Pierre-Etienne Heymann, iar decorurile și costumele de Cuoco.

„O literatură a fricii”

● „Literatura contemporană este o literatură a fricii” afirmă titlul unui studiu semnat de Fritz J. Raddatz în suplimentul literar al săptăminalului vest-german „Die Zeit”. Autorul demonstrează că scriitorii vest-germani prezintă aproape fără excepție relații de neîncredere și oameni înfricoșăți.

Grandoarea și decăderea imperiului aztec

● Cu deosebit interes a fost primit de critică romanul istoric **Jadul și Obsidianul** (ed. Laffont) de Alain Gerber, pentru măiestria cu care autorul îmbină ficțiunea romanică cu o bogată documentație despre fascinanta civilizație aztecă. Cartea debutează cu primul an al secolului XVI în Mexic, pe cînd imperiul aztec era la apogeul gloriei și puterii sale. Cîntecul asistă apoi la declinul și dispariția uneia din cele mai misterioase civilizații, urmărind procesul de educație sentimentală și războinică a eroului cărții. În mod special, cronicarii menționează seriozitatea documentării romanului, calitate subliniată de altfel și de recunoscuți specialiști în acest domeniu.



O carte despre India

● În seria „Ars Antiqua — Marile epoci ale artei universale”, pe care o publică editura Herder din Freiburg (R.F. Germania) a apărut, în traducere germană, un volum monumental, semnat de profesorul C. Sivaramamurti și intitulat **India — arta și cultura**. Printre ilustrații, această sculptură din secolul XII, reprezentînd pe Ganga sub arborele urzilor, operă aflată la Muzeul național din Delhi.



Festivalul berlinez

● Tradiționalele „Zile festive” ale capitalei R.D.G. au și în acest an un program bogat în reprezentări de teatru, concerte, expoziții, premiere cinematografice, spectacole de operă și balet. Pentru teatrele și orchestrele din celelalte orașe ale Republicii Democratice Germane este un prilej de a-și demonstra calitățile, într-o competiție a exce-



Mirzo Tursun-Zade
— 70

● Numeroase manifestări au marcat, în Uniunea Sovietică, a 70-a aniversare a nașterii marelui poet tadjik Mirzo Tursun-Zade (în imagine), pe care moartea l-a surprins în plină vigoare creatoare. Totodată, personalități de frunte ale vieții literare sovietice, printre care Serghei Baruzdin, Kamil Iasen, Ghizir Aitmatov și mulți alții, au evocat, în diferite publicații, personalitatea și opera celui care timp de o jumătate de veac a făcut versuri cu ample rezonanțe pe meleagurile natale, ca și pe diferite alte meridiane.

Robert Montgomery

● La New York a înecat din viață, în vîrstă de 77 de ani, celebrul actor american, Robert Montgomery, veritabil „monstru sacru” al ecranului, partener al unor nu mai puțin celebre actrițe, precum Greta Garbo, Joan Crawford, Linda Darnell. Montgomery a fost prima vedetă a Hollywoodului care a participat la cel de al doilea război mondial, în cadrul marinei, obținînd gradul de comandant. El a fost și un apreciat actor de teatru; din 1970 a condus teatrul Lincoln Center din New York.

Teatrul lui Blok

● La editura Sovetski Pisatel, în colecția Biblioteca poetului, a văzut lumina tiparului cea mai completă ediție a teatrului poetului rus Aleksandr Blok. În cuprinsul ei: trilogia din 1906 (**Bufo-nul, Regele pe cal, Necunoscuta**), drama Roua și crucea, scena istorică **Ramses**. Volumul mai însumează cîteva lucrări mai puțin cunoscute, alte pagini, neterminate, schițe, planuri de piese de teatru. În anexă sînt relevate: izvoarele pieselor, identificarea unor personaje și alte numeroase date, care fac din această carte o veritabilă ediție critică a dramaturgiei poetului.

lenței, cu cele din Berlin, precum și cu o serie de instituții similare din alte țări, ansambluri care participă ca invitate. Unul din spectacolele anunțate ca deosebit de interesante este acela al Teatrului de Stat din Karl-Marx-Stadt cu piesa **Die Dach-decker** de Alfred Wenot. În imagine: o scenă cu interpretii Peter Zimmermann și Dagmar Jaeger.

Congres Seneca

● La Siracusa a avut loc recent, din inițiativa Institutului Național pentru drama antică, un congres cu tema **Seneca și teatrul**. Conferințele susținute, printre alții, de Ludwig Braun, George Uscătescu, Eckard Leffèvre, Filippo Amoroso, au fost însoțite de un ciclu de spectacole susținute de Teatro Greco din Siracusa.

Festivalul de la Salzburg pe micul ecran

● Două din spectacolele ediției 1982 a Festivalului de la Salzburg vor fi transmise pentru prima oară în direct pe micul ecran. Este vorba de opera **Falstaff** de Verdi și o piesă de teatru care n-a fost încă precizată. În programul viitorului festival figurează, între altele: prezentarea, într-o nouă montare a operelor **Fidelio** de Beethoven și **Così fan tutte** de Mozart, prima avîndu-l la pupitru pe Lorin Maazel, a doua pe Riccardo Muti. De asemenea, vor fi reluate operele **Povestirile lui Hoffmann** și **Flautul fermecat**. În ce privește teatrul, programul înscrie o piesă a lui Nestoy, montarea unei noi lucrări dramatice de Peter Handke, și firește, tradiționalul spectacol al lui Hoffmannsthal: **Jedermann**.

Centenar André Salmon

● La 4 octombrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului, ziaristului și memorialistului francez, André Salmon (1881-1969), prieten cu Apollinaire, Cendrars, Max Jacob, Picasso, Jules Romains, laureat al Marelui Premiu al Societății poezilor francezi, 1958, și al Marelui Premiu al Academiei franceze, în 1964. Participant la mișcările Avangardei, ca și prietenii săi, André Salmon a scris o poezie despre care Marcel Raymond nota: „La jumătatea drumului între poezia lui Cendrars, aflată sub domnia faptului real, și aceea a lui Apollinaire, gata să ridice pinzele spre a pleca din viață în vis, poezia lui Salmon se referă continuu la o realitate cotidiană, în care cel mai mărunț fapt divers stă sub o lumină de Apocalips”. Dintre cele aproape 30 de plachete de versuri ale poetului menționăm: **Feeriele**, 1907, **Pipa**, 1910, **Prikaz**, 1919, **Vinturi de iubire**, 1919, **Vîrsta umănității**, 1922, **Venus în cumpănă**, 1926, **Metamorfiza harpei și a harpistei**, 1926, **Tot aurl din lume**, 1927, **Stele în călimară**, 1952.

ATLAS

Fragmente

● Piatra filosofală a artei ar fi să poți fixa, neschimbat în intensitate, fulgerul revelației. Problema la fel de greu rezolvabilă ca și aceea a păstrării energiei solare din zilele calde în cele reci.

● Scriu proză cu o anumită mirare, la umbra, mereu eludată, a întrebării „Ce caut eu aici?”. Desigur, m-a adus, printre rîndurile lungi și logice, numai nevoia de a spune adevăruri, de a participa într-un fel la istoria pe care o străbat. Dar, ciudat, există în scrisul meu un anticorp care elimină cu de la sine putere prea strînsa legătură cu istoria. Din toate suferințele din iurul meu transpare în pagina mea numai suferința în sine, o suferință cotropitoare, dar lipsită de determinări. Disperată și umilită, fac tot ce pot pentru a fixa, pentru a trece — oricît de ilicit și chiar cu riscul de a sparge oglinda lînistă a artei — cît mai multe elemente concrete, dar ceva mai adînc și mai neapasionat din mine, ceva mai indiferent la clipă și chiar la timp, îmi spune că totul se întîmplă astfel spre salvarea mea.

● Respirație șuierătoare a cerului extenuat de stele, greierii există ca să exprime efortul haosului de a fi frumos.

● Oamenii care fac munci adevărate sînt în mod evident mai frumoși decît ceilalți, cărora li se citește, pe față inutilitatea și disprețul față de ei înșiși pe care nu și-l mărturisesc niciodată, dar care se amestecă indigest cu disprețul față de ceilalți.

● Dacă n-am fi conșinși că ne mai așteptăm o existență (și aceea înfinit încăpătoare de experiențe și de încercări) nu ne-am putea permite (instinctul nostru de conservare nu ne-ar îngădui) să o risipim atît de prosteste pe aceasta.

● Lingușirea tinerilor de către bătrîni, o dovadă sfîșietoare a inconsistenței lumii.

● Sînt lucruri atît de serioase, încît nu pot fi spuse decît în glumă.

● Nu știu inventa nimic. Nu știu decît transcrie ceea ce trăiesc. Nu sînt scriitor, sînt numai poet.

● În acea edenică transă a scrisului, de cîte ori mi se întîmplă să nu mai am nici o idee, adormeam. Și totul se refăcea de la sine în vis. Apoi mă trezeam și continuam să transcriu materia pe care o acumulasem și care se putea, atît de simplu, regenera. Eram un miraculos aparat funcționînd cu energie onirică: descoperisem de fapt un perpetuum mobile. Dacă n-ar fi apărut insomnia...

● Orgoliul meu este atît de mare, încît nu mai lasă loc vanității.

● Marea respirînd ca un om în somn și din cînd în cînd — la cîte o pauză mai mare între valuri — dîndu-mi emoția că nu mai vine respirația următoare, că a murit.

Ana Blandiana



MIȘO AXMAN : Portretul pictorului Chad
(Expoziția Sculptura cehă din secolul XX — sala Argezi)



EMIL FILLA : Luptă
(Expoziția Sculptura cehă din secolul XX — sala Argezi)

Lirică din R. D. Germană

Eva Strittmatter

Rece

Doar trupul ne mai rămîne citeodată,
ne părăsim și dezertăm din noi.
Sărman e spiritul cînd nu ne mai adapă
și credem că de flăcări sîntem goi.

Pe podul arcuit în trupu-mi te înalță,
și-aprinde-mă ! Mi-e sufletul de
gheață...

Semnale

Se rotesc în jurul globului vocile

Sînt multe, de cînd se scrie în lume
Lumini aprinse-n cosmos sînt glasurile

le-aud, le văd cuprinse de-adîncă
Și schimbă radiații, devin mereu mai

iată, eu am schimbat durerea mea cea

cu forța versului luminilor stelare.
Dar tu, găsit-ai forță-n ele spre a te

Și aplecatu-ți-ai urechea de ele

Numai prin dialog unirea o vom putea

prin unirea verbelor-lumină din cosmică

noapte.

Laude

Am descoperit o taină mare :
sîntem la laude teribil de zgîrciți.
De parc-am fi apoi de ele urgisiți
le părăsim, nu vrem să știm de ele
și stinghereala între noi domnește...
Dar fără laude copiii nu pot crește...
Așteaptă fiecare un cuvînt, ce nu mai
cuvîntul care să-i cadă lui mai bine !

Începutul iubirii

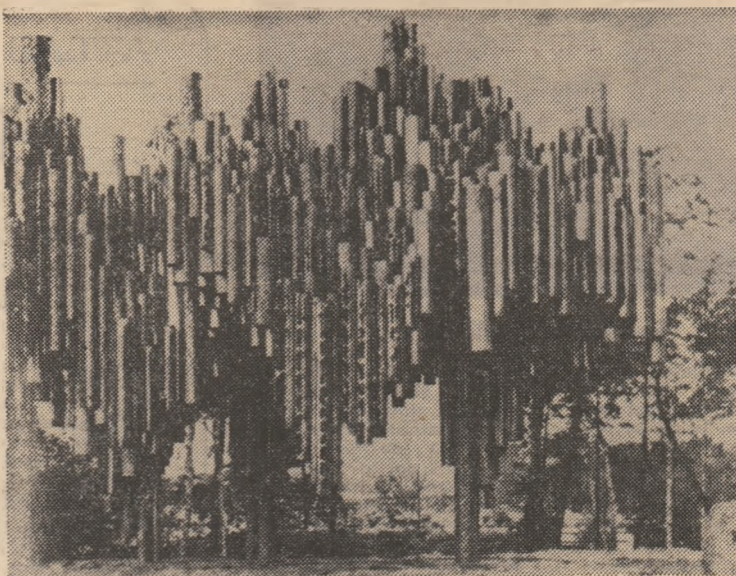
Vîntul e bun. Ziua e bună.
Și noaptea, pentru al dragostei destin.
Țare aș vrea să știu dacă iubirea
ne va lega la fel și-n anii care vin.

Poate o vom păstra ani buni la rînd
sau poate se va stinge în viitoarea
tinji-vom după ea ca mai demult
sau vom înțelege că dragostea așa e ?

Tineri fiind e viața o grădină,
pasul ne e ușor, cu-n dreptățit temei,
dar cînd să spunem că dragostea-l
ajungem pe nesimțite la începutul ei...

În românește de
Nicolae Nicoară

Lahti '81



Monumentul inchinat lui Sibelius, operă a sculptoriței Eila Hiltunen (Helsinki)

SINT circa 200 000 de reni în Finlanda și dintre toți nici unul nu mi s-a arătat în lunga zi polară, o zi care durează cit te poți ține treaz dacă ajungi acolo în preajma sărbătorii de Juhannus. O sărbătoare ce coincide cu solstițiul de vară și din care nu poți înțelege nimic dacă n-ai păstrat în memorie sentimentul de însingurare și dezolare al orei trei de noapte, iarna. Drumul spre Finlanda poate fi asemuit cu minunata călătorie a lui Nils Holgersson, drum în care descoperi de la un riu la altul, de la un mal de mare la alt tărâm, că Scandinavia în general și Finlanda în special nu sînt doar o parte misterioasă și incântătoare a geografiei și copilăriei, ci chiar o stare de spirit pe care o simți cum ia ființă, cum crește, cum te adoptă, asemeni bucuriei, odată cu fiecare filfirie de steag deasupra catargelor albe din insulele Åland, o bucurie simplă și de aceea tulburătoare, pentru că vine de la o constatare nu la îndemina oricui: soarele totuși există!

N-am văzut decît un singur lac, din cele 60 000. n-am fost nici măcar la *sauna*. Dacă toate aceste lucruri, multe lacuri, mulți reni, minunate *sauna* înseamnă o anumită Finlandă, cunoscută prin intermediul unei propagande turistice discrete și de bun gust, o țară exotice, turistică și oarecum deasupra tuturor problemelor noastre fie balcanice, fie europene — atunci nu regret. Ceea ce am văzut, am simțit, am învățat în Finlanda intră în sfera obișnuitului, călătorla nefăcînd decît să împingă cu vreo trei mii de kilometri linia împrejmuirii pentru a lărgi împrejurimile. Intii, lumina. Lumina care nu se sfîrșește și care ține loc de somn, de cafea, de chef de viață, de comunicare. Andrei Brezianu, diavolul lingvist, spirit exact și învățat cu schimbarea fuselor orare, îmi atrage atenția la hotelul Academia din Helsinki că nu dormim de 105 ore. Felul în care mă face să înțeleg acest lucru este *sui generis*, anume prăbușirea sa într-un somn abisal, bîntuit de fapturnle Kalevaliei. Erau primele 106 ore, aveau să urmeze altele. Reuniunea de la Lahti se dovedește a fi o cursă înversunată contra-somn și în același timp o actualizare fascinantă a legendarului turn Babel. Nici nu se putea altfel cînd tema anunțată era „Literatura și mitul“.

Organizată de Societatea literară Eino Leino, municipalitatea din Lahti și radiodifuziunea națională, cu ajutorul voluntar al zecilor de cadre universitare și ziaristi din Helsinki, reuniunea internațională a scriitorilor de la Mukkula-Lahti se află în 1981 la cea de a zecea ediție, prilej de meritată emoție, bilanțuri, retrospecție. Temele și participanții celor zece ediții fac din Lahti una dintre cele mai importante întîlniri internaționale scriitoricești, reuniune la care marile probleme și teme ale literaturii contemporane și-au găsit un ecor grav și autorizat. Dacă ar fi să pomenesc, printre participanții celor nouă ediții precedente doar pe Roger Caillois, Aimé Cesaire, Claude Simon, Vladimir Ermiiov, Hans Magnus Enzensberger, James Baldwin, Robert Rojdestvenski, Nicolae Tertulian, Jan Myrdal, Stefan Bănuțescu, Arthur Adamov, Miguel Angel Asturias, Grigori Baklanov, Carlos Barral, Vassilis Vassilikos, Nicolas Guillen, Mario Vargas Llosa, Alain Robbe-Grillet, Ivar Ivask, Jean Ricardou, Nicolae Manolescu, Manuel Scorza, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Egito Gonçalves, Mohammed Dib, Mircea Zăciu, Eliseo Diego, Adrian Marino, Eugene Guillevic, George Bălăiță, Constantin Toiu, Kobo Abe, Bernard Henri Lévy, Pentti Saarikoski etc., toți aceștia fiind consemnați ca participanți activi la discuții în documentul oficial al Reuniunii editat în acest an, deci doar amintindu-i selectiv pe participanții de pînă acum ne putem da seama de amploarea și importanța manifestărilor de la Lahti.

Iar în 1981? Günter Grass, E. L. Doctorow, André Brink, George Steiner, Uffe Harder, Margaret Atwood, Jean-Edern Hallier, Robert Sabatier, Bo Carpelan, pentru a-i pomeni doar pe cei deja cunoscuți publicului românesc prin intermediul traducerilor editoriale ori din paginile revistei „Secolul XX“. Și pentru că am ajuns la această excelentă publicație de nivel european, trebuie să mărturisesc că numele, intențiile și realizările sale au constituit o carte de vizită deja cunoscută și apreciată, așa încît discuțiile poliglote și în „pinză de păianjen“ purtate fie în saloanele conacului Mukkula, fie în uriașul cort — cînd ploua — demarau mult mai repede, găsindu-și un subiect bun pentru toată lumea: cum să ne cunoaștem mai bine, ce se poate face în acest spirit al înțelegerii reciproce pentru o mai rapidă și mai eficientă translație de valori de la o literatură la alta, de la o cultură la alta? S-a vădit pe parcursul a trei zile (24 ore activitate din 24 de ore) de discuții și (ararcori) meditație faptul că literatura ca o parte a realității generează și intră în conflict cu miturile. Andrei Brezianu, într-o vervă intelectuală de zile mari, conducînd lucrările discuției finale (după ce a prezentat o excelentă comunicare în compania lui George Steiner și a profesorului japonez Hiroshi Koyama) a clarificat, cit se putea, categoriile de mituri în funcțiune și în devenire, atrăgînd atenția asupra atitudinii omului și mai ales a scriitorului față de tirania mitului, o formă veche și nouă de constrîngere și manipulare a creației artistice.

DISCUȚIILE contradictorii, inevitabile la Lahti, care se vrea un punct de convergență între Est și Vest, între Sud și Nord, cu toate implicațiile politice, culturale și chiar economice ce stau în spatele acestor termeni, care nu mai sînt astăzi doar geografici, accentele polemice, tonul avangardist ori profesional (venind adeseori din cu totul altă sursă decît ar fi fost de așteptat, potrivit titlurilor ori calităților declinate), toate acestea au întărit convingerea că o reuniune internațională de acest gen nu este doar suma unor invitații, ci un organism viu care creează convingeri, valori, relații culturale în folosul țării gazdă și al tuturor literaturilor ce și-au trimis reprezentanții. Ceea ce m-a

uimit și, desigur, încîntat a fost atenția deosebită de care s-au bucurat lucrările reuniunii în paginile presei finlandeze, la televiziune și radio. Interviuuri, relatări, fotografii, comentarii începînd de la cel mai mare cotidian al țării „Helsingin Sanomat“ (345 000 de ex.) și continuînd cu reviste ilustrate ori culturale („Books of Finland“) au făcut cunoscute publicului larg lucrările, evenimentele, concluziile reuniunii. Andrei Brezianu, adevărată „vedetă“ a întîlnirii, a fost oaspetele de onoare al Societății Scriitorilor Finlandezi și al Muzeului Kalevala, remițînd într-o emoționantă ceremonie un exemplar din prima versiune în limba română a Kalevaliei, traducere aparținînd remarcabilului om de cultură, critic de artă și traducător Barbu Brezianu.

Deci, lipsindu-mă de reni, lacuri și sauna, deși invitațiile amabilelor gazde nu au lipsit, în cele citeva zile am încercat să stabilem legături culturale cu scriitorii și editori finlandezi, cu actuali și viitori posibili prieteni ai literaturii române. Desigur, locul central l-a ocupat preocuparea noastră de a identifica prezențele culturale românești în Finlanda, posibilitățile care există pentru o cunoaștere mai adevăată a spiritualității noastre în această țară. Întîlnirea cu Liisa Rönne și Daniel Katz, doi intelectuali de o excepțională valoare umană și artistică, ne-a convins că România, cultura ei au prieteni statornici și buni, că mai este nevoie doar de puțin interes din partea „forurilor competente“ pentru ca să se depășească cercul „Îndrăgostiților de România“, pentru a se ajunge la un public larg, interesat și generos. *Descult și Pădurea nebună*, citeva poezii traduse ocazional, iată cam la ce se reduce prezența literaturii noastre în Finlanda. În casa lui Daniel Katz există o adevărată bibliotecă românească, începînd cu dicționare și terminînd cu ultimele romane contemporane, să zicem de Constantin Toiu și George Bălăiță. Noul roman al lui Daniel Katz, un nume ce se bucură de o mare popularitate în Finlanda, deci noul său roman *Lăutarii* își plasează acțiunea la București, prin anii 38-39. Eko-tism? Poate, dar în mod sigur și o manifestare a profunde simpatii pentru lumea românească.

Discuții lungi pe malul lacului în lumina nopții cu un grup de poeți, colaboratori apropiați ai *Caietelor literare* (Pentti Saarikoski, Eira Stenberg, Caj Westerberg) m-au convins că bariera lingvistică nu este cea mai importantă piedică în cunoașterea reciprocă a literaturilor noastre. Avem nevoie de curaj pentru a purta dialogul, de a ne exprima punctele de vedere, de curaj pentru a înțelege la rîndul nostru opiniile partenerilor și prietenilor noștri. Finlanda este o țară cu o populație de 4 743 000 de locuitori ce vorbesc o limbă aproape izolată, totalul vorbitorilor de limbi ugro-finice nede-pășînd totalul populației României. Și totuși, împotriva acestor dezavantaje obiective, cultura acestei țări se poate mîndri cu o recuperare internațională, începînd cu corpusul baladelor populare — Kalevala —, continuînd cu Alexis Kivi, Eino Leino, Linnakoshi, Sillanpää (Nobel, 1939), Edith Södergran. Cit privește Sibelius ori Alvar Aalto comentariile sînt de prisos, cu toate că nici în aceste două cazuri de celebritate în care limba nu are importanță nu este de ignorat fondul cultural național ce i-a impus.

În cursul acelor interminabile discuții pe teme literare (scriitorii sînt adîma, indiferent de paralelă) mi s-a pus o întrebare: este Zaharia Stancu un scriitor reprezentativ pentru cultura română? Sint românii, ca psihologie, ca temperament, așa cum îi descrie Zaharia Stancu? Sincer să fiu, întrebarea m-a descumpănit. Am răspuns superficial: Zaharia Stancu este un mare scriitor, iar românii se străduiesc cit pot să nu fie personaje ci ei înșiși. De fapt mă interesa întrebarea lor mai mult decît și-ar fi închipuit. În drum spre casă am încercat să lămuresc de ce au pus o asemenea întrebare. Explicația nu este simplă. Întrebarea era efectul unei stări de fapt: romanele lui Zaharia Stancu nu erau o „traducere“ ci un eșantion de cultură, singular, de unde și generalizarea nu atît pripită cit normală. Atunci? Atunci să sprijinim, să cultivăm chiar pe toți acei ce manifestă afinități, simpatii cu literatura noastră, să organizăm asemenea reuniuni în deplină concordantă cu aspirațiile și obiectivele politicii noastre, să invităm adevărate personalități care să ne cunoască, să nu așteptăm să fim doar laudați, să avem curajul confruntărilor de opinii și îndrăzneala ce se cuvine unei importante literaturi cum este literatura noastră. Și mai ales să antrenăm în aceste activități (un termen oribil care trebuie să conțină multă pasiune!) tineretul, pentru că, așa cum am văzut la Lahti, multe din costisitoare relații publice, serviciul de traducători, organizarea chiar erau îndeplinite de tineri scriitori, universitari, studenți, mîndri că înfăptuiesc un act de cultură spre renumele Finlandei și scriitorilor ei.

FĂRĂ să văd nici unul din cei 200 000 de reni, nu mai mult de un lac și nici o *sauna*, Finlanda și-a găsit un loc important în scara mea interioară de valori, fie și sentimentală. Asta pentru că de scriitorii ei, de spiritul de intelectualitate, de comuniune artistică între atîtea personalități ale culturii internaționale, de îndrăzneala și franchețea unui popor mic dar cu suflet mare, de toate acestea se leagă un gînd cu miez amar, „Și totuși se poate“. Nu doar cu satele turistice, ci cu satele și oamenii noștri, nu doar cu „Sura daciilor“, ci cu șurele și ce ne-a mai rămas de la daci, nu doar cu prospectele color înfățișînd „piscurile Carpaților“, ci cu întîlnirea pe viu cu inteligența, sensibilitatea, cultura românească, fie chiar numai și cu piscurile sale. Exemple sint, de la Struga pînă la Lahti, și în această familie de sensuri, imitația are o valoare deosebită. Trebuie doar să ai atîta dragoste și încredere în cultura română încît să-ți poți desprinde un pic tălpile de pămînt. Atît cit e nevoie să-i înveți pe oameni să zboare.

Eugen Uricaru

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Recent a apărut în editura „Iskustvo“ din Moscova un volum de 760 pagini intitulat **Piesa românească contemporană**. Volumul cuprinde următoarele piese așezate în ordinea premierei: **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius; **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu; **Opinia publică** de Aurel Baranga; **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban; **Matca** de Marin Sorescu; **Puterea și adevărul** de Titus Popovici; **Diogene ciinele** de Dumitru Solomon; **Intr-o singură seară** de Iosif Naghiu; **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu; **Interviu** de Ecaterina Oproiu.

Piesele sînt însoțite de note biografice și comentarii de Elena Azernikova.

EGIPT

● O nouă manifestare omagială „George Enescu“, dedicată centenarului nașterii marelui compozitor, s-a desfășurat în capitala egipteană. Organizată de societatea culturală Yusef el-Sibai, manifestarea a programat, între altele, un concert cu participarea pianistului Mircea Voicu, care a inclus în program piese reprezentative din creația enesciană.

SPANIA

● Lung-metrajul artistic **Lumina palidă a durerii** (scenariul George Macovescu, regia — Iulian Mihu), recent distins cu diploma specială a juriului la Festivalul internațional al filmului de la Moscova, se află înscris în programul unei alte confruntări cinematografice cu participare străină. Este vorba de festivalul filmului de lung-metraj de la Valladolid-Spania, organizat între 17 și 25 octombrie.

R.P. POLONA

● În revista „Kultura“ au apărut, în două numere consecutive (35 și 36/1981), ample fragmente din **Jurnalul politic (1939—1941)** al Marthei Bibescu. Traducerea și prezentarea sînt semnate de Hanna Volovici.

R.D. GERMANA

● Cu prilejul a 100 de ani de la nașterea lui George Enescu, ziarul „Neues Deutschland“ a publicat, sub titlul **Aus seiner Musik spricht Liebe zu Volk und Heimat**, un articol omagial semnat de Karl Newed.

GRECIA

● Revista „Nea Hestia“ din Atena reproduce integral, în traducerea Marici Marinovici-Himu (în nr. din 15 septembrie a.c.), articolul **Romanele lui Averof**, despre opera romanesacă a lui Evangelos Averof-Tositza, apărut, sub semnătura lui Romul Munteanu, în revista „România literară“ nr. 32/1981.

ITALIA

● La primul concurs internațional Michelangelo Abbada, pentru tineri violoniști, inițiat de Academia muzicală din Sondrio (Lombardia) la care au participat concurenți din Iugoslavia, China, Anglia, Elveția, România, Italia, Franța, S.U.A., premiul întii a fost acordat românei Lenuța Atanasiu; premiul al doilea a revenit iugoslavului Mateja Marincović, iar premiul al treilea francezului Mathias Müller și românului Cristian Vasile.

R. F. GERMANIA

● Volumul **Lehrer und Lernen im Deutschunterricht**, publicat de editura Langenscheidt din Berlinul occidental cuprinde și studiul comparatistei iugosene Hertha Perez: **Deutsche Literatur aus der Aussenperspektive**, consacrat aplicării metodei contrastive în predarea literaturilor străine.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU