

România literară

ÎN CÎMPIA ROMÂNĂ

(Paginile 12—13)

CREAȚIE ȘI ATITUDINE

DACĂ literatura nu schimbă lumea, ea are totuși puterea de a-i înfățișa schimbările. Și nu într-un chip neutru, cu indiferență, pasiv, fără participare: ci implicându-se profund în sesizarea metamorfozelor colective și individuale, devenind parte în marele proces al devenirii — fiindcă privește întotdeauna omul și umanitatea. Luînd atitudine; căci nu există creație autentică în afara implicării. Forța care determină participarea creatorului este chiar talentul său, irezistibil atras, cu cit este mai puternic, de zonele fierbinți ale vieții, de concentrarea energiilor, de tensiunea confruntărilor, de dinamismul transformărilor. Iluzia sustragerii din timp, istoria tuturor artelor o dovedește, n-a fost proprie decît spiritelor mediocre, vocațiilor mărunte, celor care, incapabili să ajungă la esențial și de aceea abandonînd investigația, renunțînd la căutare, și-au mascat eșecul sau presimțirea lui printr-o repliere în confortabila himeră a unei creații posate de orice legătură cu viața, cu realitatea, cu aspirațiile umane. Sau celor care, altă ipostază, la fel de ospindită, s-au refugiat în superficial și aparent, în obediența înregistrare a ceea ce este efemer, convențional, inconsistent, sacrificînd cu bună-știință funcția artei de a sonda marile adîncimi ale existenței. Pentru artistul adevărat creația a însemnat și înseamnă efort de cunoaștere și înțelegere, conștientizare și exprimare, construcție îndrăzită, absorbantă, angajînd toate resursele; prin simbolistica Mesterului Manole, mitul creator național ne restituie de altfel, într-o formă esențializată, înțelesul deplin și grav al implicării în operă și prin operă. În virtutea acestei angajări profunde a creației și artei s-a constituit de-a lungul istoriei, un veritabil acord între forțele care au revoluționat lumea și creatori: pentru că se avea în vedere un același scop, al deschiderii de noi orizonturi și al eliberării omului de servituți și vicisitudini, al perfecționării organismului social și al realizării unei plenitudini morale. Impulsul innoitor caracterizează deopotrivă spiritul creator și năzuința revoluționară, a existat dintotdeauna un loc geometric reunind aceste elanuri fundamentale ale ființei umane.

Concepția materialismului dialectic și istoric a conferit artei și creației nu numai un rol însemnat în viața socială, ci în primul rînd o funcție pentru înțelegerea dată pusă în valoare la întreaga ei dimensiune, și nu printr-o atribuire exterioară, din afară, cit prin înțelegerea exactă, științifică a unui fenomen definitoriu pentru natura umană. Nevoia de atitudine, necesitatea implicării au fost astfel neîncetat subliniate ca trăsături decurgînd din însăși natura creației artistice. „Sprijinind puternic noul — se arăta în **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu** adresat Conferinței naționale a scriitorilor —, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atît dinile înapoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale. Oglindind mărețele victorii obținute de poporul nostru pe drumul luminos al socialismului, literatura nu trebuie să ocolească nici unele neajunsuri existente încă în societatea noastră; situîndu-se pe poziții revoluționare, ea trebuie să militeze pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, pentru ridicarea pe trepte tot mai înalte a vieții și muncii socialiste a poporului”.

Îndemn generos, însuflețitor la realizarea unei literaturi profund angajate față de epocă și față de întreaga viață a poporului; o literatură a responsabilității patriotice, atașată fundamental celor mai înalte idealuri și aspirații ale comunității naționale. A stimula o literatură a implicării, a-i reliefa valorile cu consecvență și pasiune constituie astfel una dintre marile direcții de acțiune ale publicisticii noastre culturale. I se alătură, într-o complementaritate firească, valorificarea moștenirii culturale a trecutului, a tezaurului spiritual național dintr-o perspectivă luminată de criteriile specifice contemporaneității.

„România literară”



TEODOR BOGOI: Portret (Galeriile de artă ale municipiului București)

Toamna, în Munții Apuseni

■ **LUATĂ** o cîmpie cu soare. Puneți la mijloc un munte. Toamna — la nord. La sud — Arieșul. Scrieți luna: octombrie; locul: Țara Moților, și nu întîrziți nici o clipă: sus, la hotarul pămîntului cu văzduhul, o femeie, Maria Iugan, și tot neamul ei, apără un ogor.

— Noi le-am zis să coboare, spune primarul. Era mai ușor să vină ei în cîmpie decît să urcă cîmpia la ei.

Arăta ca un desen de copii: cîmpul, soarele, coașa netedă și subțire, un drum în zig-zag, la capăt o casă, lîngă casă doi oameni, o femeie și un bărbat. Sedeau astfel: femeia în față, bărbatul ceva mai în spate și ogorul în dreapta lor.

— Ziuă și noapte, moșu lui moșu și tata lui moșu și moșu și tata și eu și bărbatu, pe genunchi și pe coate, cu crampănu și cu calul, am smuls piatra și tufa și ghimpele, și acum și ficiu și nora și mai sînt doi copii. Am dobîndit ogorul din munte și să-l dăm, iar, munte-lui înapoi?

Ați văzut, vreodată, un crampănu? Unealta agricolă cu care, de la începutul vieții, moșii preschimbă pietrele în grădini? Săpăliga aceea modestă care scoate din țîșni balovanul, îl afinează și-l transformă în pămînt bun pentru însămînțat? Invincibila dovadă a țăranilor noștri că se pot dobîndi victorii și fără pușcă și că se poate intra în istorie fără zgomot, cu calul, mutînd cîmpia în munte pentru că mîntișii nu pot fi părăsiți?

Sedeau ca într-o fotografie artistică: femeia în față, bărbatul ceva mai în spate, ogorul în dreapta: să încapă el, să se vadă, pieptul muntelui transformat în grădină, pe care, ca într-o magnifică recunoaștere, roadele aurii ale toamnei, porumbul, cartofii și sfecla, fasolea, bostanii și varza, atîrnau în vreji uscate ca pe panglici, lovindu-se cu sunete metalice și sticloase, ca niște decorații de pace, purtate de un erou veteran.

Nu aveți nici o grijă: sus, la hotarul Munților Apuseni cu văzduhul, o femeie, Maria Iugan, și tot neamul ei, apără un ogor.

Sânziana Pop

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru pace şi o lume mai bună

SAPTAMINA care a trecut a fost marcată, ca şi altele altele, de o bogată serie de întâlniri ale preşedintelui României cu reprezentanţi ai vieţii politice din alte ţări şi continente, prilejuind noi afirmări ale poziţiei consecutive a ţării noastre faţă de problemele preocupante ale situaţiei internaţionale. În intervalul 7-13 octombrie, la tovarăşul Nicolae Ceauşescu au fost primiţi Elias Freij, primarul arab al oraşului Betleem, o delegaţie a Partidului Socialist Francez, condusă de tovarăşul Lionel Jospin, prim-secretar al partidului, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Federale Nigeria în ţara noastră, Abdulkadir Dafuwa Gadau, preşedintele Consiliului Naţional Palestinian, Khaled Al-Fahhoum, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Statelor Unite ale Americii, David B. Funderburk, şeful secretariatului general al Partidului Comunist din Uruguay, tovarăşul Rodney Arismendi. Exprimând înalte aprecieri faţă de realizările obţinute de poporul român în construcţia internă, oaspeţii au subliniat aportul exemplar al României, rolul de prim plan al preşedintelui ţării noastre la elaborarea şi promovarea unei concepţii noi asupra relaţiilor internaţionale, precum şi la edificarea unei lumi mai juste, mai echitabile pentru întreaga omenire.

Printre problemele abordate cu precădere, la loc de frunte s-au situat cele privind destinderea, respectul independenţei naţionale, asigurarea păcii, securitatea europeană, soluţionarea pe cale politică a tuturor situaţiilor litigioase sau conflictuale, inclusiv a celei din Orientul Mijlociu, cooperarea reciproc avantajoasă pe diverse planuri, sprijinirea eforturilor de dezvoltare ale ţărilor mai puţin favorizate, afirmarea în viaţa internaţională, în mod activ, a tuturor statelor şi popoarelor, indiferent de mărime şi de orinduire social-economică, în interesul prieteniei dintre popoare, al cauzei generale a democraţiei, progresului social, înţelegerii şi colaborării internaţionale. Deosebit de semnificative în acest sens apar aprecierile făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul rostit la dejunul cu delegaţia Partidului Socialist Francez: „În situaţia mondială actuală este bine să facem totul pentru a opri agravarea vieţii internaţionale, pentru continuarea politicii de destindere [...]. Să facem astfel încât popoarele să se poată bucura de minunatele cuceriri ale ştiinţei ale progresului economico-social. Să punem tot ceea ce este mai bun în ştiinţă şi tehnică în serviciul popoarelor, al oamenilor, să facem totul pentru a asigura dreptul la viaţă al popoarelor, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră”. În întrevăderile prilejuite de prezentarea scrisorilor de acreditare de către ambasadorul S.U.A., preşedintele României, răspunzând salutului transmis din partea preşedintelui Ronald Reagan, a subliniat că „în actualele împrejurări, este de datoria tuturor statelor, indiferent de mărime, de orinduirea lor social-politică, de diferenţele de păreri între ele, să-şi intensifice activitatea şi să conlucreze tot mai strins pentru oprirea încordării internaţionale şi pentru reluarea şi continuarea cursurilor spre destindere, a politicii de colaborare, independenţă şi pace”.

Dezvoltare în loc de distrugere

LA O.N.U. au luat sfârşit dezbaterile politice ale celei de-a 36-a sesiuni a Adunării Generale, după ce, timp de trei săptămîni, la înalta tribună au urcat pe rînd reprezentanţi ai 146 de state membre (din 156 cit numără în prezent organizaţia), expunînd poziţiile guvernelor lor în chestiunile cele mai acute ale existenţei contemporane a umanităţii şi prezentînd idei şi propuneri pentru soluţionarea lor. Un prim bilanţ al acestor dezbateri pune în evidenţă justetea şi viabilitatea ideilor şi orientărilor fundamentale imprimate întregii politici externe a României de preşedintele Nicolae Ceauşescu. Concluzia aceasta este întărită şi de ecoul pozitiv pe care l-au avut, încă în această primă etapă a sesiunii, propunerile concrete ale ţării noastre cu privire la asemenea aspecte esenţiale, cum sînt scoaterea în afara legii a armelor nucleare, reducerea şi îngheţarea bugetelor militare, reglementarea numai pe căi paşnice a diferendelor între state, stabilirea unor plafoane rezonabile ale dobinzilor la împrumuturile internaţionale, acordîndu-se înlesniri speciale ţărilor în curs de dezvoltare.

Odată cu încheierea dezbaterilor politice generale, la sediul Naţiunilor Unite a început noua etapă a lucrărilor Comitetului de pregătire a celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., consacrate dezarmării, care urmează să aibă loc în primăvara viitoare. Poziţia României în legătură cu această nouă sesiune a fost formulată în răspunsul guvernului român la scrisoarea secretarului general al O.N.U. cu privire la ordinea de zi şi alte probleme ale reuniunii mondiale pentru dezarmare. România consideră — se afirmă în răspuns — că, în condiţiile în care perspectiva unui progres real spre oprirea cursei înarmărilor şi realizarea dezarmării nu s-a putut obţine după prima sesiune specială din 1978, orientarea fundamentală a celei de a doua sesiuni speciale a O.N.U. trebuie să conste în restabilirea încrederii că dezarmarea este posibilă. Pentru aceasta este necesar să se cristalizeze direcţii clare de acţiune în ce priveşte căile şi modalităţile ce trebuie urmate pentru a se realiza o schimbare radicală a situaţiei actuale în negocierile de dezarmare, astfel încît să se poată trece la măsuri practice pe linia dezarmării şi, în primul rînd, a celei nucleare. Răspunsul guvernului român a relevat, totodată, însemnătatea unei noi abordări, mai complexe, a problemelor dezarmării, în strînsă interdependenţă cu alte preocupări majore ale omenirii, cum ar fi aceea a dezvoltării, pentru a se lega procesul dezarmării de satisfacerea necesităţilor economice şi sociale ale tuturor ţărilor şi în special ale celor în curs de dezvoltare.

Şi în acest sens, desfăşurările vieţii vin să confirme justetea punctului de vedere susţinut de ţara noastră. De luni de zile, în multe ţări ale lumii şi în special ale Europei nu conţeneşte să se amplifice mişcarea populară pentru încetarea cursei înarmărilor, imotivă instalării de noi rachete nucleare pe pămînt european, împotriva producerii şi stocării de bombe cu neutroni. Un punct culminant al acestei mişcări l-a constituit demonstraţia celor trei sute de mii de persoane din aproape toate straturile sociale, reunite simbatic la Bonn pentru a se opune unei „Euroshima”, pentru a afirma „dreptul tuturor oamenilor de a trăi în siguranţă, iar nu în umbra unor munţi de rachete”. Aşa cum s-a anunţat, acestei mari demonstraţii îi vor urma în curînd altele — la Bruxelles, Londra, Paris etc. —, într-o succesiune de natură să pună într-o puternică lumină voiaţa popoarelor de a stăvilii agravarea pericolului pe care-l reprezintă acumularea de arme distrugătoare pentru viaţa Europei, ca şi a întregii lumi.

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul

colaborării

Colocviu Paul Celan

● Ne-a vizitat ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, Mihail Fridman, traducător şi exeget al literaturii române, din U.R.S.S.

Oaspetele a fost primit de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, George Bălăiţă şi Laurenţiu Fulga, vicepreşedinţi ai Uniunii.

De asemenea, el s-a întâlnit cu un grup de critici literari, cu prilejul apariţiei antologiei de critică literară actuală din România pe care a alcătuit-o şi care a fost recent publicată la Moscova.

La discuţiile conduse de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii, au participat Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Cornea, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Silviu Iosifescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Adriana Mătescu, George Muntean, Mihail Novicov, Zigu Ornea, Cornel Regman, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici, Ileana Vrancea.

În timpul vizitei, Mihail Fridman a avut contacte cu edituri şi reviste literare.

● Traducătoarea de literatură română Elena

Azernikova din U.R.S.S., îngrijitoarea unei recent-apărute antologii a dramaturgiei româneşti contemporane, a fost primită la Uniunea Scriitorilor de către Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

La discuţiile pe marginea volumului au participat Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii, Paul Everac, secretarul secţiei de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, Iosif Naghiu, Ioana Creangă şi Paul Tutungiu.

● Ghergana Stratieva, din Republica Populară Bulgaria, traducătoare şi popularizatoare de literatură română, oaspete al Uniunii Scriitorilor, a fost primită de Dumitru Radu Popescu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăiţă şi Laurenţiu Fulga, vicepreşedinţi ai Uniunii.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează Valentin Azernikov.

Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne vizitează scriitorul Tomasz Iastrun.

● La Bucureşti a avut loc recent, sub egida Uniunii Scriitorilor şi a Casei de cultură a R.F. Germania, un colocviu privind perioada bucareşteană a poetului Paul Celan.

Lucrările colocviului au fost deschise de către Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi dr. Uwe Martin, directorul Casei de cultură a R.F. Germania la Bucureşti.

Scriitorii Marcel Aderca, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, Horia Deleanu şi Petre Solomon au evocat amintiri despre poet.

În cadrul colocviului au fost prezentate comunicările: profesor Bianca Rosenthal — „Surse privind prima perioadă de creaţie a lui Paul Celan”, dr. George Guţu — „Paul Celan şi Tudor Arghezi sau absenţa transcendenţei”, şi prof. Boda Altmann (R.F.G.) — „Probleme ale editării operei lui Paul Celan”.

Cu prilejul colocviului, a fost inaugurată expoziţia „Documente despre viaţa şi opera lui Paul Celan” cu lucrări grafice de Giselle Celan-Lestrage şi Klara Tamas-Blaier.

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● La întreprinderea de poduri din beton, la liceul „Ion Măiorescu”, la Casa pionierilor şi la şcoala generală din comuna Slobozia, Petre Ghelmez şi Ioan G. Păună au susţinut un dialog cu cititorii cu privire la problemele literaturii actuale.

● La Casa de cultură din Slobozia, la căminele culturale din Fierbinţi, Urziceni, „Gheorghe Doja”, Bucu şi „Gheorghe Lazăr”, judeţul Ialomiţa, s-au desfăşurat, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a revistei „Luceafărul” o serie de întâlniri literare. Au participat: Ion Gheorghe, Nicolae Ciobanu, Maria Barbu, Adrian Alexandru Basarab, Serban Codrin, Aurelian-Titu Dumitrescu, Elena Ştefciuc care au citit din lucrările lor.

● Cu concursul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi a fost organizată la Casa de cultură o sezoană literară la care au participat Tiberiu Utan, Virgil Cărianopol, Lucia Olteanu şi Viorel Cozma; de asemenea, la clubul I.T.B. din Capitală au susţinut un recital de poezie Ion Dodu Bălan, Virgil Cărianopol şi Doru Partenie.

● În cadrul unei întâlniri cu cititorii, la sala Dalles din Capitală a avut loc o sezoană literară la care şi-au dat concursul Vasile Băran, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Mirel Gabor, George M. Gheorghe, N. Ghiţescu, Al. Lăpusneanu, D.C. Mazilu, Marian Pleşa, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu şi Ion Vlaşimir.

Timişoara

● Cenaclul „H. G. Wells” al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara şi-a reluat activitatea dedicînd prima sa şedinţă de lucru discuţiilor volumului „Colecţionarea de insule” de Horia Aramă. Au luat cuvîntul Mircea Şerbănescu, dr. Sergiu Levin, Lucian Petrescu, George Terziu, Adrian Muscă.

● Cenaclurile literare din Timişoara, „Timişien-sis” (al întreprinderii de aparate electrice de măsurat), „Pavel Dan” şi „H. G. Wells” ale Casei de cultură a studenţilor

au avut o întâlnire în cadrul căreia s-au desfăşurat lecturi şi discuţii în comun. Şi-au adus contribuţia Mircea Şerbănescu, Florian Mihalcea, Marius Moraru, Marian Melinte, Aurel Vintilă, George Terziu, Saul Beloiu, Eva Crăciun, Cristian Ceauşescu, Ionela Uzon-Vaideanu, Viorel Marinneasa, Dorin Davideanu. Au participat şi actorii Teatrului Naţional Ion Olaru şi G. Lungoci.

Tg. Mureş

● La deschiderea „Salonului cărţii româneşti” ce a avut loc la Tîrgu Mureş au participat Romulus Guga şi Markó Béla. În cadrul „zilei scriitorilor tîrgumureşeni”, au fost prezenţi János György, Dan Culcer, Székely János, Káll István, Dumitru Mureşan, Dan Vasile.

● La librăria „Universala” din Tîrgu Mureş a avut loc lansarea volumelor Serii şi grupuri de Dan Culcer (Editura Cartea Românească), Semnele realului de Cornel Moraru (Editura Eminescu), Critică şi angajare şi Arhipelag de Mircea Iorgulescu (Editura Eminescu). Au luat cuvîntul: Romulus Guga, Ellető József, Ana Barbu, Mircea Iorgulescu.

● La librăria „Universala” din Tg. Mureş s-au întâlnit cu cititorii în cadrul unui rodnic dialog cu privire la literatura contemporană Romulus Guga, Ellető József, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Cornel Moraru, Mihail Sin şi Ioan Radin. A doua zi, a avut loc o nouă întâlnire cu cititorii, cu participarea scriitorilor Kocsis Francisko, Ion Dumbrăv şi Dumitru Mureşan. De asemenea, la librăria „M. Eminescu” s-a desfăşurat un

PRIMUM:

Încerc să profit de oportunitatea (şi amabilitatea) „României literare” pentru a semnala eventualelor cititori ai articolului meu din „Viaţa Românească” nr. 7, a.c., măcar cîteva dintre frapantele greşeli de tipar: „gravidita”ea” (în loc de gravitate), „stabilită” (stabilă), „provincionalismului” (provincialismului), „programatic” (pragmatic), „criticile” (criteriile), „lureşul devastator al »erei ticăloşilor»” un termen în liberă expansiune” (lureşul devastator al »erei ticăloşilor” — termen în liberă expansiune: extraordinarul „folelor” al momentului).

Mulţumesc, totuşi, redacţiei pentru că a stăruit să publice, fie şi fragmentar, articolul, care apare doar ca o spontană notă despre (şi nicidecum ca o veritabilă „incursiune” în) proza momentului.

NORMAN MANEA

SEMNAL

● Petre Ispirescu — BASMELE ROMÂNILOR. Selecţie, în seria „Arcade” de Aurora Slobodeanu; bibliografie selectivă şi postfaţă (Univers moral şi ipoteze ale genezei) de Viola Vancea. (Editura Minerva, 270 p., 7 lei).

● Otto Alscher — FOVESTIRI DESPRE ANIMALE. Un volum selectiv în „Biblioteca Kriterion”, din creaţia scriitorului băneţean de la a cărui naştere s-a împlinit anul trecut un secol; traducere din limba germană de Elena Davidescu; prefată de Petre Sălcudeanu. (Editura Kriterion, 230 p., 14,50 lei).

● Pompiliu Constantinescu — STUDII ŞI CRONICI LITERARE. Antologie, în „Biblioteca pentru toţi” de Rodica Ioan; prefată şi tabel cronologic de Cornel Regman. (Editura Minerva, XLIV + 306 p., 5 lei).

● Al. Piru — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ÎNCEPUT PÎNĂ AZI. O primă şi sumară imagine asupra acestei lucrări de sinteză ne-o oferă titlurile subcapitolelor: Între clasicism şi romantism (1830—1862); Evoca marilor clasici (1863—1892); Între clasicism şi naturalism; Naturalismul umanitar; Revirimentul romantismului; Realismul democratic; Simbolismul; Modernizarea tradiţiei; Sincronism şi diferenţiere; Resuscitarea spiritului etnic; Sub semnul avangardei; De la parnasianism la manierism; Literatura documentară, boemă, populară; Orientări noi după 1930; Poezia. De la Radu Stancu la Adrian Păunescu; Proza. Pornind de la Marin Preda; Dramaturgia; Critica. (Editura Univers, 582 p., 40 lei).

● IRINA MAVRODIN — POUSSIN. Eseul Irinei Mavrodin publicat în colecţia „Clasicii picturii universale” este însoţit de cronologie, bibliografie selectivă şi 28 de planşe cuprinzînd 61 de ilustraţii. (Editura Meridiane, 32 p., 45 lei).

● Haralamb Zinec — GLONTUL DE ZAHAI. Roman. (Editura Militară, 266 p., 10,50 lei).

● Nicolae Neagu — CABINET DE FAMILIE. Al optulea volum de versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 7 lei).

● Mihail Rădulescu — EDUCATIA PRIN MUNCĂ A ELEVILOR. Cu un „Cuvînt de lămurire” al autorului, volumul cuprinde 11 „schite pedagogice”. (Editura didactică şi pedagogică, 130 p., 3,15 lei).

● Király László — OASTEA UITATĂ. Volum de versuri dans vîntătoare (1967), o după-amiază leasă din comun (1968), Balada femeilor ostente (1970), O plimbare călare (1976) şi cel din 1978, tradus acum de Paul Drumaru, alcătuit, împreună cu numeroase tălmăcirii din literatura română şi cea universală, prozele din Lupul albastru (1972, versiune românească în 1974) şi activitatea redacţională la revista „Utunk”, bibliografia tinărului scriitor; frumoasa apariţie în româneşte este prefată de Vitalitatea substanţei lirice) de Gri-gore Arbore. (Editura Kriterion, 80 p., 16 lei).

● LAMPĂSOK. Antologie de proză scurtă pentru copii, cu o postfaţă semnată de Mircea Sântimbreanu. Volumul cuprinde schiţe şi povestiri reprezentative din creaţia a 74 de scriitori români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi din România. (Editura „Ion Creangă”, 376 p., 14 lei).

● Immanuel Kant — DESPRE FRUMOS ŞI BINE. Selecţie, prefată şi note de Ion Ianoşi. (Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi, seria Cultură generală, 2 vol., 10 lei).

LECTOR



**Omul și afirmarea
personalității sale
în societatea
socialistă**

EDITURA POLITICĂ

Omul și afirmarea personalității sale în societatea socialistă

„Umanismul socialist trebuie să fie, ca să spun așa, umanism de omenie: omul trebuie să fie deplin liber și stăpîn pe destinele sale, să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor, care coincide cu viitorul comunist al omenirii”.

NICOLAE CEAUȘESCU

UMANISMUL a constituit dintotdeauna un fel de cale lactee a istoriei culturii, filonul ei cel mai generos și plin de făgăduinți, garanția dăinuirii și rodirii sale în sufletele oamenilor. Marile culturi și marile opere de cultură (capodoperele) sînt umane în măsura în care sînt dătătoare de seamă pentru diversitatea și polivalența condiției umane, pentru esența și istoricitatea sa; umanismul aparține operei de cultură finite, ca investiție de inteligență și pasiune, de rațiune și sensibilitate, dar este și o caracteristică a acelor atitudini spirituale care se întemeiază pe afirmarea valorii omului.

Și totuși, umanismul cultural din trecut nu putea să fie consecvent, era departe de a aparține întregului sistem de civilizație, nu putea să fie un umanism social și politic, era lipsit de temeiuri obiective-economice devreme ce în condiția umană era profund afectată, pînă la rădăcinile tragice, dezumanizante, de relațiile de exploatare și trăinare umană.

Noul volum **Din gîndirea filosofică a Președintelui României, Nicolae Ceaușescu — Omul și afirmarea personalității sale în societatea socialistă** (Editura politică, 1981) demonstrează convingător că tocmai în ceea ce privește umanismul — ca afirmare reală, multilaterală a omului, ca realizare deplină a potențialului său de gîndire și creație —, se manifestă superioritatea covârșitoare a socialismului față de orînduirile ce l-au precedat.

Sintagma **umanism de omenie** din citatul reproduș mai sus ca motto nu este doar o formulă inspirată, ci un concept filosofic, sociologic și istoric menit să sintetizeze noile trăsături ale umanismului socialist-revoluționar, conținutul său radical nou în raport cu alte forme istorice de umanism. Un umanism de omenie este tocmai un umanism al culturii dar și al civilizației, al scopurilor dar și al mijloacelor, al proiectelor dar și al realizării, al valorilor gîndirii dar și al valorilor acțiunii, al individualității (al fericirii individului) dar și al societății. Este un umanism ce promovează încrederea în puterile omului, în capacitatea sa de autoperfecționare și de dezvoltare multilaterală.

În societățile bazate pe exploatare și grave inegalități sociale există, în sfera culturii, activ și mai ales latent, numeroase centre de iradiere sau celule germinative și formative umaniste dar **esența societății este neumană**, pe cînd în socialism, prin desființarea raporturilor de exploatare cu tot cortegiul lor de efecte de înstrăinare și dezumanizare, **esența societății este omenia**. Omenie nu poate exista decît între oameni egali, iar **egalitatea** este în primul rînd o problemă politică, sociologică, ce nici nu se poate pune în termeni constructivi, necum realiza, fără industrializare, fără o puternică bază tehnico-materială în agricultură, fără utilizarea rațională a resurselor materiale și umane.

Se realizează astfel o solidă punte de legătură între **umanismul cultural și umanismul social**, deoarece valorile culturii dobîndesc pentru prima dată o finalitate formativă, transformatoare de existență și conștiință umană: „...esența socialismului însuși este umanismul revoluționar”. Care sînt deci, în concepția filosofică a Președintelui Nicolae Ceaușescu, dimensiunile noi ale condiției umane în socialism? Prin ce se caracterizează noul umanism ca un umanism de omenie?

INAINTE de toate prin conceperea și edificarea noi societăți ca o „societate a dreptății sociale, a egalității între oameni în toate sferele de muncă, în repartiție, în viața socială...” Dreptatea încetează, deci, a fi o simplă noțiune juridică, devine un principiu normativ social, o calitate esențială a relațiilor sociale. Drept este acum nu numai să se proclame apărarea intereselor legitime, a integrității corporale și demnității morale a tuturor membrilor societății ori de cîte ori acestea sînt lezate, încălcate, ci de a crea condiții pentru ca toți oamenii muncii, toți cetățenii patriei, să participe activ la făurirea bunurilor materiale dar și la făurirea civilizației spirituale și la conducerea societății.

Socialismul asigură, printr-un proces dificil, contradictoriu, concilierea intereselor și aspirațiilor individului cu cele ale societății, iar **echitatea** este tocmai ceea ce face

cu putință funcționarea concretă — ceea ce înseamnă a găsi o măsură justă în fiecare caz — a principiului dreptății.

Umanismul socialist este incompatibil atît cu individualismul egoist ce contrapune individul societății, cit și cu uniformizarea și anonimizarea sa. Este necesară înțelegerea mai clară, mai complexă a locului și rolului omului în societate, a circuitului de valori și acțiuni creatoare modelatoare între individ și societate.

O rezultantă a acestui circuit de valori, a acțiunii formative a societății asupra individului și a individului prin muncă liberă, creatoare în direcția sporirii potențialului de bunuri și valori, este **calitatea vieții**, care vizează continuu îmbogățire, perfecționare a condiției umane materiale și spirituale, obiective și subiective, a muncii și timpului liber, a gîndirii și simțirii: „...comunismul înseamnă înfrumusețarea vieții omului, îmbunătățirea condițiilor de trai, de muncă, învățatură și cultură, folosind în acest scop și tradițiile, tot ceea ce a creat mai bun de-a lungul secolelor și milenii omenirea”.

Umanismul de omenie este un **umanism al vieții practice și al muncii**: principalul factor de instituire teleologică, de încărcare a lumii cu sens — munca, fiind emancipată de toate implicațiile ei alienante, realizează o sinteză superioară, umanistă între geneza și dezvoltarea condiției materiale a umanului sau a laturii sale civilizatorii, prometeice cu geneza și dezvoltarea condiției spirituale a umanului, cu perfecționarea universului sufletesc, a dimensiunilor subiective, orfeice. Prin muncă și gîndire, „omul s-a format pe sine și autoperfecționat mereu, transformînd totodată natura și societatea”.

O trăsătură caracteristică a profilului spiritual al omului socialist o constituie formarea unui larg orizont de cunoștințe profesionale, științifice, politice, de cultură generală, armonizarea culturii profesionale cu cultura generală, a culturii științifice și a celei artistice. Partidul nostru, secretarul său general au apreciat întotdeauna rolul artei și culturii în opera faustică de transformare a societății și a omului, continuînd, în noile condiții socialiste, tradiții umanist-patriotice ale artei românești din trecut. Iată o apreciere semnificativă și valabilă pentru toate artele, deși ea se referă la muzică: „În trecutul zbuciumat și eroic al poporului nostru știți cu toții ce rol important au jucat muzica, cîntecul, arta în general. Noi apreciem contribuția adusă și în trecut și astăzi de artiștii patriei noastre; sîntem convinși că ei vor și să dezvolte cele mai bune tradiții ale muzicii și cîntecului poporului român, să ridice pe trepte tot mai înalte tradițiile noastre revoluționare patriotice și umanitare”.

Un umanism de omenie este un **umanism politic și etic, un umanism al individualității și personalității** — ceea ce presupune realizarea fericirii individului în context cu binele și fericirea poporului, a colectivității, dar nu dizolvarea sa în colectivitate; dimpotrivă, a face din fiecare om o forță cognitivă, un erou al cunoașterii, al dezvoltării valorilor morale și virtuților umane specifice fiecărui cetățean înseamnă a trata **subiectul** acestor valori ca o individualitate specifică, relativ autonomă, un sediu permanent de inițiativă creatoare, o conștiință de sine ca resort puternic al progresului științei și tehnicii dar și ca centru focalizator al lumii valorilor. „Trebuie să existe deplină claritate — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu: nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți”. Omul se află, desigur, în centrul gîndirii filosofice a președintelui României, dar omul ca sinteză a celor mai de preț însușiri morale: cutezanță revoluționară în gîndire și acțiune, în promovarea noului, în lupta pentru adevăr și dreptate, pentru afirmarea principiului echității în toate sferele activității. În ultimă analiză, forța morală și superioritatea umanismului socialist rezidă în proiectul îndrăzneț dar realist de a face din fiecare om al muncii — muncitor, țăran cooperator, intelectual — o personalitate, de a realiza deci dezideratul social și etic al făuririi personalității umane la scară de masă, „nu izolat, ci în cadrul ansamblului societății, promovînd principiul rațional și generos potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul împlinirii fericirii generale a colectivității, a poporului, a umanității”.

Socialismul nu este și nu poate fi o societate a binelui absolut, aidoma paradisului diferitelor religii, nu se poate vorbi de o funcționare nestinjenită a valorilor morale. Se manifestă încă tot felul de atitudini retrograde, tendințe de căpătuială fără muncă, fenomene de parazitism, manifestări de egoism, lașitate, încălcarea a legilor și alte maldii mai mult sau mai puțin grave ale conștiinței morale. Ele sînt cu atît mai dureroase, mai pustitoare de ființă, mai insuportabile, cu cît contrastează mai puternic cu organismul social și cultural sănătos al civilizației noastre. Umanism de omenie nu este un umanism filantropic și caritabil, contemplativ și tolerant față de fascism și terorism, față de tot ceea ce urîște sau schilodește ființa morală a omului, ci presupune o atitudine combativă, o luptă necrutătoare față de atari fenomene. Tolerarea fenomenelor negative, a comportamentelor deviate este incompatibilă cu umanismul revoluționar care reclamă, dimpotrivă, responsabilitate morală, angajare socială pentru valorificarea optimă a potențialului material și uman, a resurselor naturale, economice, dar și a celor psihospirituale în direcția progresului multilateral al patriei socialiste.

O INTERPRETARE nouă asupra condiției umane, asupra umanismului, o constituie lărgirea perspectivei de la individul uman considerat izolat, rupt de structurile sociale, la societate, la comunitatea umană națională și la sfera relațiilor între state și popoare. O atitudine umanistă de prețuire a omului trebuie să călăuzească și comportamentul internațional. Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre noua ordine economică internațională cuprinde și o dimensiune umanistă: un respect autentic pentru libertatea și independența popoarelor, pentru demnitatea fiecărei națiuni este o formă superioară de prețuire a omului, de încredere și stimulare a puterilor sale creatoare. Este binecunoscută omenia românească, incompatibilă cu orice formă de șovism și fanatism, care reclamă o etică nouă a raporturilor dintre oameni și popoare și care a devenit, în condițiile noi ale socialismului, politică de stat. În domeniul raporturilor dintre state și popoare, un comportament umanist reclamă armonizarea valorilor și intereselor patriotice, naționale, cu interesele și valorile fundamentale ale întregii umanități — în primul rînd constelația de valori pe care o implică o pace dreaptă, constructivă; de fapt, printre drepturile fundamentale ale omului, pe primul plan se situează tocmai dreptul la viață și muncă, la o existență pașnică și liberă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a cîștigat demult un prestigiu unanim recunoscut pe plan internațional pentru lupta sa consecventă în favoarea valorilor umaniste, politice și etice, ale păcii. Nu se poate vorbi despre drepturile fundamentale ale omului ignorînd sau deprecînd „dreptul fundamental al fiecărui popor, al omului la independență, la pace, la viață. Orice fel de drepturi ar fi discutate nimic nu e mai de preț decît libertatea, pacea și viața... Dreptul la libertate, la existența de sine stătătoare, la lichidarea exploatarei și asupririi constituie unul din drepturile fundamentale ale omului, ale popoarelor și națiunilor...”

În lumea contemporană, caracterul planetar al unor probleme esențiale de care depind însoși viața sau moartea civilizației, face necesar un model nou de abordare a valorilor ce definesc condiția umană, a drepturilor, libertăților și îndatoririlor fundamentale ale omului. Este modelul de gîndire pe care ni-l propune tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin corelarea strînsă, prin viziunea solidară, de sinteză asupra constelației de valori ce constituie și afirmă personalitatea umană ca individualitate, într-un cadru național concret-istoric, și constelația de valori — avînd în centru libertatea și independența — ce definește personalitatea unui popor în raporturile sale complexe cu alte popoare. „Există, fără îndoială, o strînsă legătură între independența națională și libertatea individuală. Privind lumea de astăzi, constatăm că, atunci cînd un popor nu este pe deplin independent, nu se poate asigura nici libertatea individuală. Este greu de vorbit de libertatea individuală cînd un popor este asuprit sau cînd dreptul său la independență este limitat sub o formă sau alta. Deci, drepturile și libertățile individuale sînt strîns legate de asigurarea independenței naționale.

Cucerirea independenței naționale creează condiții pentru afirmarea liberă a personalității umane, a libertății omului”.

Am pus în lumină doar cîteva idei din atît de bogată și profundă filosofie a omului, a Președintelui României, Nicolae Ceaușescu, ale cărui reflecții despre om, despre personalitatea umană marchează o etapă nouă și o nouă școală de gîndire umanistă.

Al. Tănase

LAMPADOFOR AL SPIRITULUI

CONVERGENTE, obiectiile aduse teoriei lovinesciene a mutației valorilor estetice pot fi, fără îndoială, dezvoltate și adăugate. E de observat, înainte de toate, că termenii manipulați de Lovinescu, inclusiv cei fundamentali, sînt departe de a fi precizați pe deplin. Ce este, în înțelegerea criticului nostru, esteticul? Un sentiment, rezultă din *Mutația valorilor estetice* și din întreaga operă a criticului; o proiecție a subiectivității. O stare de conștiință obținută prin intropatie, prin *Einfühlung*. Aceasta e absolut clar. În ce constă, însă, specificitatea sentimentului estetic, prin ce se deosebește acest sentiment de sentimentul moral, bunăoară, sau de cel religios, aceasta n-o aflăm din textele lovinesciene. Ori de câte ori dă exemple de neaderență a sensibilității moderne la opere (literare) scrise cu secole sau milenii înainte, criticul explică pretinsa neputință de a recepta „estetic” valorile altor civilizații prin reacții de ordin moral și, în general, psihologic. „... pe ce cale, — se întreabă Lovinescu — sensibilitatea, emoția pot intra în miezul unei concepții religioase, cu zei ce nu sînt numai ficțiuni poetice, simboluri ale forțelor naturii, ci sînt reali, cu o acțiune determinantă printre oameni? Ajunși la o concepție religioasă atât de înaltă și spiritualizată, cum vom putea să colaborăm emoțional cu un Olimp de zei antropomorfi, frământați de detestabile pasiuni, incestuoși, invidioși, hoți, nedrepti, criminali [...]?” Iată-l pe criticul estetic E. Lovinescu, pe cel mai de seamă promotor al estetismului în critica literară românească, pe disociatorului inclement (în teorie) al emoției estetice de emoția naturală operind cu criterii teoretizate și aplicate frecvent de adversarul său ideologic G. Ibrăileanu, întemeietorul criticii psihologice! Conștient de paradox, autorul *Mutației...* îl explică prin aceea că psihologicul e „într-o măsură oarecare, [...] singurul teren de discuție posibil”, cînd sînt în cauză poemele homerice, dat fiind că la valorile de sugestie ale poeziei antice nu au acces nici măcar specialiștii ce s-au consacrat studiului limbii grecești în exclusivitate. E. Lovinescu admite asadar el însuși că, propunîndu-și să argumenteze lipsa de rezonanță estetică a creațiilor clasice în conștiința modernă, a relevant, în realitate, o inadvertență de ordin etic. Pe teritoriu estetic, discuția n-ar fi posibilă, după el, din principiu. Întrucît nimeni nu mai poate capta farmecul valorilor conotative din poezia greacă. Dar, oare, esteticul se reduce, în literatură, la efectele de sugestie, create prin manipularea cuvintelor? Nu au oare epopeile homerice nimic altceva în măsură a ne procura emoție estetică? Eposul, ca atare, picturalitatea scenelor, dinamismul și dramatismul situațiilor, portretele, umorul, lirismul intermitent nu sînt de natură a ne suscita sentimentul estetic? Nu există, apoi, și o bucurie filologică, o emoție intelectuală, tot de natură estetică? Lovinescu nu susține că în valorile de sugestie s-ar afla concentrat tot esteticul, dar, pentru a demonstra incapacitatea omului modern de a vibra estetic în contact cu opere din trecut, ia în considerare doar acest constituent al valorii artistice.

Asemenea criticilor francezi impresionisti, din care se și revendică, asemenea simbolistilor și asemenea creatorilor școlii psihologice germane (Th. Lips, J. Volkelt, R. Müller-Freienfels), E. Lovinescu reduce la identitate opera de artă ca atare și actul receptării ei, valoarea obiectivă și valoarea atribuită. Drept urmare, adeseori nu înțelegem ce anume vrea teoreticianul mutațiilor să dovedească: caducitatea fatală a oricărui produs artistic sau (doar) variabilitatea gusturilor și, im-

plicit, a idealurilor estetice. Uneori, ca atunci cînd argumentează în favoarea teoriei variabilității funcționale a ideilor, articulata de Lucian Blaga, corifeul modernismului românesc etalează exemple de receptare diferită a unor capodopere în epoci diferite. „În timpul său și, pe urma, încă multă vreme, — scria el — *Don Quijote* [...] a fost primită ca o satiră a cavalismului, epavă întirziată a evului mediu; pe lângă acest sens voit, de altfel, și de Cervantes, noi inclinăm să vedem un alt sens, mult mai general și mai adînc; *Don Quijote* nu e numai caricatura cavalismului, ci e caricatura omului concretizat sub aspectul lui cel mai nobil, sub aspectul idealismului...”. Alteori, însă, Lovinescu, susține sus și tare că operele, toate operele, se perimă. El vorbește fără echivoc de „incapacitatea noastră [...] de a retrăi suferințele altă formă de viață decît cea a noastră, dictată [...] de imperativul timpului”, incapacitate care „se agravează și mai mult în materie de artă, pînă a deveni totală în poezie”. În alt loc, dăm de reflecții ca acestea: „vii, actuale, pline de sevă și de vibrație cit timp răspund sensibilității timpului, palide umbre elizene, de îndată ce viața li s-a scurs din vinele golite, operele literare se mistuie în uitare sau, de sînt reprezentative, se încadrează în columbariile istoriei literare”.

Operind cu termeni generici, Lovinescu acoperă cu ei realități eteroclitice. Pentru edificarea tezei, el nu disociază gustul spontan de sensibilitatea estetică educată, valoarea în sine a operelor de perspectiva istorică asupra acestor opere, succesul de moment de eficiența estetică absolută, perpetuarea în virtutea programelor analitice scolare de consacrarea reală, estetic întemeiată, devalorizarea parțială prin uzură firească de caducitatea iremediabilă. În viziunea lui, eclipsarea definitivă a gloriilor de altădată e un fapt de „mutație a valorilor estetice”, de aceeași natură cu interpretarea diferită de la o epocă la alta a marilor opere. Criticul situează pe același plan opere geniale și producțiuni doar izbutite sau chiar lipsite de valoare autentică, dar gustate la apariție, din motive extraestetice, dictate de... „spiritul veacului”. Moda artistică efermeră se confundă, în reprezentarea lui, cu însăși viața artei. Relativism absolut! Protagonistul criticii estetice românești din perioada interbelică nu delimitează, teoretizînd mutația valorilor, esteticul real de simulacrele lui. I-ar fi fost și greu să o facă în temeiul premisei axiomatice după care esteticul nu e decît o impresie (fie și a unor spirite elitare), o vibrație inefabilă a subiectivității mereu schimbătoare. E. Lovinescu săvîrșește exact eroarea pe care i-o impută emulului său M. Dragomirescu, atunci cînd observă că teoreticianul „capodoperei” atribuie o funcție, după el, exacerbată conștiinței estetice receptoare. Potrivit teoriei dragomiresciene, capodopera e o „specie” care se multiplică în atîți indivizi cîți receptori ai capodoperei se întîmplă să existe. Capodopera există obiectiv, dar se reflectă diferit în conștiința estetică a celor ce și-o apropiază. Caricaturizînd construcția lui Dragomirescu, autorul *Mutației valorilor estetice* scrie: „Cu alte cuvinte, însușirea de a fi specie nu stă în însăși capodopera, ci în diferitele interpretări și deformări ale ei în conștiința celor ce o contemplează, în albeata de pe ochiul privitorului Venerei de la Milo și în vata din urechi a ascultătorului *Sinfoniei IX* a lui Beethoven; în cazul acesta, întrucît se reflectă în chipuri felurite în conștiința tuturor cititorilor, orice producție literară, indiferent de valoare, ar trebui să constituie, în sine, o specie și, deci, o capodoperă. Onest judecînd, sarcasmul din acest comentariu e fără obiect. M. Dragomirescu s-a străduit, tocmai, să

elaboreze criterii obiective pentru stabilirea valorii artistice. Impresionismul critic a fost teoretizat și practicat cu neovăitoare consecvență tocmai de către Lovinescu însuși. Reproșul adresat confratelui se întoarce, astfel, asupra lui însuși, cu efectul unui bumerang.

Nu e singura inconsecvență a criticului român modernist. Edificiul teoretic din *Mutația valorilor estetice* e realmente minnat pe dinăuntru, datorită antinomilor logice pe care e construit. Expresie a sensibilității umane în continuă schimbare, zice Lovinescu, esteticul nu este — așa cum susține M. Dragomirescu — imuabil: unul și același în toate timpurile. Fiecare epocă, fiecare generație își întemeiază conceptul propriu de frumos. De ce? Pentru că esteticul nu se constituie sub un regim de izolare ermetică, el e corelativ tuturor celorlalți constituenți ai culturii și, împreună cu ei, este expresia unei anumite civilizații. Esteticul se modifică, în consecință, neconținut, sub acțiunea aceluiași factori care transformă în permanență întreaga existență socială și, odată cu ea, toate domeniile culturale. Supus, asadar, determinărilor istorice, esteticul este, totuși, autonom, în concepția lui E. Lovinescu. El suferă mutații, fără să-și înstrăineze natura proprie, fără a se lăsa asimilat de vreuna din celelalte forme de conștiință, cu care coexistă, simbiotic. Care este, însă, natura particulară a sentimentului estetic, în ce constă quiditatea lui inalienabilă, în virtutea căruia implicat acest sentiment își menține identitatea, neconfundîndu-se cu eticul, etnicul sau cu indiferent ce sentiment de altă natură decît cea estetică, teoreticianul n-o spune. Dacă ar spune-o, s-ar vedea constrîns să recunoască și continuitatea esteticului, permanența sa în timp printr-un ce individualizant invariabil. Astfel, pe de o parte, Lovinescu a susținut cu tărie că esteticul, implicat al culturii, nu e decît emanația civilizațiilor succesive, diferit, ca atare, de la o civilizație la alta; pe de altă parte, a fost, în România, cel mai vajnic apărător al autonomiei esteticului.

PRINCIPALELE argumente pe care teoreticianul mutațiilor își sprijină teza potrivit căreia operele literare scrise în alte timpuri nu pot fi percepute estetic sînt două. Mai întîi, accesul în universurile artistice ale respectivelor opere e de neconceput fără o serioasă documentare prealabilă. Chiar și pe cale pur intelectuală, nimeni nu-l poate înțelege pe Homer decît „după o prealabilă atmosferizare în epocă”. În al doilea rînd, mentalitatea, psihologia, sistemul de valori morale proprii epocilor îndepărtate contrastează atît de violent cu modul nostru de a gîndi etosul, cu felul în care gîndim în general, încît între noi și cei vechi se cascadează inevitabil un abis. La acestea se poate răspunde că exact aceleasi dificultăți se ridică și în calea spre operele contemporane. „Atmosferizarea” în epoca noastră implică eforturi aproape la fel de mari ca familiarizarea cu lumea homerică. Gustul estetic înăscut nu e deloc suficient pentru a recepta adecvat poezia lui Mallarmé sau romanul lui James Joyce. Spre a călători în uni-



versurile imaginare create de scriitorii secolului al XX-lea, sînt necesare o mulțime de inițieri: filosofică, estetică, artistică, mitologică și altele. Trebuie învățat limbajul fiecărui poet. Nu ne așezăm, pur și simplu, pe o canapea pentru a-l citi pe Ezra Pound, pe T. S. Eliot, pe Ungaretti sau pe Michaux. Spontaneitatea receptiei urmează unei indispensabile pregătiri complexe. Lovinescu însuși demonstrează, cu citate din poezi franceze, intraductibilitatea poeziei, inclusiv a celei contemporane, ba chiar a acesteia mai ales. Fiecare poet se cere, în consecință, citit în original, ceea ce presupune familiarizarea cu toate subtilitățile limbii în care poezia respectivă scrie. Cit privește disparitatea dintre codul nostru moral și modul de a trăi, să zicem, al vechilor greci, oare anomalie, aberațiile de tot felul descrise în proza și dramaturgia modernă, nu sînt de natură, considerate în sine, în afara imaginarului, de natură a leza simțul moral cel puțin în aceeași măsură cu violentele războinicele eleni pe cîmpul de luptă de la Troia? Deplasînd o discuție ce se vrea strict estetică pe teritoriul eticului, ne incurcăm, inevitabil.

Cu inconsecvențele și contradicțiile inerente, teoria mutației valorilor estetice dobindeste sens și coerență de îndată ce este integrată contextului ideologic în care s-a declarat, de îndată ce este situată — în spațiul literaturii române — istoric. Articulînd-o, Lovinescu n-a urmărit elucidarea problemei ca atare, în primul rînd. E. Lovinescu a formulat teoria mutației valorilor estetice pentru a-și legitima acțiunea critică promodernistă. Lampadofor, după primul război mondial, al literaturii române de structură modernă, amfitrion al unui cenacul și director al unei reviste ce au devenit citadelele românești ale modernismului fără excese, autorul *Istoriei literaturii moderne* a avut de luptat aprig cu inerția curentelor și formulelor artistice conservatoare. Era normal, astfel, ca, militînd pentru înnoirea literaturii naționale, să combată conservatorismul estetic cu toate mijloacele, să nu ezite a recurge la simplificări și exagerări pentru a-și impune punctul de vedere și a valida teoretic orientarea pentru al cărei triumf și-a concentrat toate resursele critice. Nu altfel procedau susținătorii orientării opuse, tradiționaliste. Ei umblau încă și mai puțin, mult mai puțin, cu subtilități, nu se încurcau cituși de puțin cu nuanțe, în obstinția lor de a menține creația literară în tiparele consacrate. Formele de artă pe care mentorii grupărilor conservatoare le voiau perpetuate la infinit sînt cele în vigoare pe plan mondial înainte de insurrecția simbolistă, anacronice în raport nu numai cu noile limbaie ale marilor literaturii europene, dar și cu evoluția literaturii române însăși, care, prin Macedonski, apoi prin Minulescu, prin Bacovia, prin Arghezi, se sincronizase cu simbolismul francez. Doctrinarii radicali ai conservatorismului estetic respingeau orice idee de înnoire în spirit modern a mijloacelor de expresie, vedeau în curentele revoluționare de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru tot atîtea moduri ale disoluției culturii, ale confuziei și rătăcirii spirituale, ale dezagregării morale. Exaltînd opere din secolul trecut și



TEODOR BOGOI: Flori

MODERN

productii contemporane epigonice, ei loveau cu acestea in literatura noua. Si loveau cu eficacitate, caci aveau de partea lor inertia gustului public, numeroase organe de presa si, mai presus de orice, scoala. Lovinescu nu exagera afirmand ca „invatamintul literaturii sufera de pe urma disproporției interesului față de trecut in comparatie cu lipsa de preocupare față de prezent“, că școala devenise „o necropolă“ și că „îngrădirea învățămintului literaturilor numai la epoce vechi poate fi privită ca un atentat la educația estetică“.

Prin astfel de afirmații, criticul rostea opinii care nu erau numai ale sale, ci ale tuturor intelectualilor de formație modernă, prin care se operau realmente mutații de sensibilitate estetică. Asistăm, în perioada interbelică, în România, la o maximă exacerbare a luptei dintre „vechi“ și „modern“, începută în ultimele decenii ale secolului al nouăsprezecelea. Angajat în spectaculoasa conflagrație, nu era decit cu totul normal ca Lovinescu să caute cu tot dinadinsul să demonstreze superioritatea acestora din urmă asupra celor dinții. Știind aceasta, vom înțelege perfect înfocarea cu care criticul pledează în favoarea modernilor în propoziții ca următoarele: „Oricum ar fi judecate valorile sub raport critic — și nu trebuie să uităm masa de prejudecăți și de sugestii ce intră în determinarea valorilor trecutului, aureolate de nimbul vechimii și consacrarii — scriitorii moderni sînt, principial, mult mai reali, mai vii, [...] prin faptul consonanței sensibilității lor cu sensibilitatea noastră [...]. Privită din punctul de vedere al sensibilității [...], se poate chiar afirma că nu există decit literatură modernă“.

Nu pentru a construi o teorie de dragul teoriei a dezvoltat, așadar, Lovinescu ideea mutației valorilor, ci pentru a-și făuri un instrument de luptă ideologică. În viziunea lui, concretizată în **Istoria literaturii române contemporane**, evoluția creației literare românești din secolul al douăzecelea se confundă cu procesul modernizării artistice, al detașării de curențele conservatoare: a poeziei, prin „adincire în subiect“, în „fondul muzical al sufletului omenesc“, a prozel, dimpotrivă, prin obiectivare, prin deliricizare, și prin ieșirea din universul rural și instalarea în cel urban. După înfățișarea detaliată a respectivului proces, istoricul literar militănt a socotit, pe drept cuvînt, de a sa datorie să-l explice, punînd restructurările literare în relație cu „spiritul veacului“. Fortînd nota, în pledoariile pentru înnoire artistică, el voia prin aceasta să anihileze prin contraatac acțiunea „forțelor reacționare“, să mobilizeze conștiințele în lupta contra anchilozării, să discrediteze „ipocrizia“ celor ce, detestînd prezentul, arbatău față de valorile trecutului o admirație care, după el, nu era sinceră. **Mutația valorilor estetice** e un manifest modernist.

Si o confesie, în același timp. Afirmand că nu putem asimila estetic arta de altădată, Lovinescu își mărturisea indirect neputința aderenței personale, intime, totale, la vreun alt tip de creație decit cel ce răspundea propriei sensibilități. Criticul român impresionist a receptat fără nici o rezistență temperamentală doar poezia „muzicală“, acea poezie de reverii și interiorizări care și-a realizat plener expresia specifică în simbolism, și proza de analiză psihologică, deci o proză, și ea, interiorizată. Pentru el, în aceste tipuri de literatură se exprimă spiritul modern în toată plenitudinea. I-a fost dat modernismului românesc să-și aibă ca principal combatant un spirit eminantamente visător, un agorafob, un solitar. Bătăios în scris, stăpînit în aparență de pasiuni ardente, E. Lovinescu a fost în realitate un mare dezamăgit. Sentimentul caducității, al perisabilității tuturor lucrurilor, tuturor valorilor, al lentei dezagregări universale, traversează întreaga sa operă: critică, epică și dramatică. Regimul sufletească sub care Lovinescu și-a scris cărțile este scepticismul. Un scepticism stimulat, însă, și prin aceasta „mintuitoare“ (cum a observat Eugen Simion). Declarîndu-și scepticismul, scriitorul și-a făcut din chiar acest act al declarării un antidot împotriva blazării și deznădejdii. Irevocabil convins că din tot ceea ce există, din tot ce se creează n-are să rămînă pînă la urmă nimic, el încerca, totuși, o „imensă bucurie“ atunci cînd, după ce refăcuse de zeci de ori un manuscris, avea sentimentul că „de sub degetele [...] de lut s-au împerechiat două cuvînte“, care, „prin zborul lor nupțial în văzduh“, îi insuflau „sentimentul eternității“. Prin scris, E. Lovinescu s-a învins și s-a autoconstruit.

CHIAR abstracție făcînd de funcționalitatea ei istorică în contextul confruntărilor ideologice de pe teritoriul literaturii române a deceniilor interbelice, teoria lovinesciană a mutaționismului estetic rezistă analizei critice prin cîteva idei și observații. Evoluția artei, a conștiinței artistice a fost demonstrată încă de Hegel. Afirmand că valorile artistice diferă structural de la un spațiu geografic la altul și mai ales de la o epocă la alta, Lovinescu n-a făcut decit să-și însușească tacit observația hegeliană din introducerea la **Prelegeri de estetică**, potrivit căreia „fiecare operă de artă aparține timpului său, poporului său, mediului său și depinde de reprezentări și scopuri istorice particulare“, observație validată prin descrierea minuțioasă și in-

terpretarea magistrală, în aceleași **Prelegeri**, a celor trei „forme“ de artă succedate în cursul mileniilor: simbolică, clasică și romantică. Greșeala doctrinarului român constă doar în aceea că a extrapolat peste orice limită deosebiriile dintre idealul modern de artă și idealurile artistice ale societăților defuncte. Neputînd, firește, împărtași reflecțiile mai mult decit sceptice din **Mutația valorilor estetice** în ceea ce privește receptarea estetică a artei vechi, cine parcurge acest volum fără **parti-pris** recoltează din el judecăți de realitate cit se poate de pertinente și în concordanță cu unele dintre cele mai interesante, mai fecunde vederi contemporane în chestiunea raporturilor sufletului modern cu operele epocilor premergătoare. Dacă afirmația că arta „vechilor“ nu ne mai emoționează estetic este, evident, nefundată, Lovinescu are, în schimb, perfectă dreptate cînd spune că omul modern își proiectează „asupra antichității propria spiritualitate și că, în general, „fiecare operă mare a omenirii se încarcă de sensuri pe care, fără să le fi avut, poate, i le acordă generațiile succesive“. „Fiecare găsește în antichitate ceea ce caută“, scrie E. Lovinescu, anticipînd teoria „operei deschise“ și, în general, concepțiile de astăzi despre lectura creatoare. Concluzia trasă de el din această constatare este, nici vorbă, eronată, dar constatarea însăși se verifică. „Structurile estetice ale operelor acestor poeți — apreciază Welles și Warren, referindu-se la, între alții, Chaucer, Spencer, Shakespeare, Milton — sînt atît de complexe și atît de bogate incît pot satisface sensibilitatea unor perioade succesive: există un Milton neoclasic [...] și există un Milton romantic [...] A existat un Shakespeare al lui Coleridge și acum îl avem pe Shakespeare al lui Wilson Knight. Fiecare generație lasă neasimilate unele elemente dintr-o capodoperă literară, fiecare găsește în ea anumite nivele sau straturi lipsite de frumusețe sau chiar de-a dreptul urite (așa cum considerau neoclasicii jocurile de cuvînte ale lui Shakespeare), și, totuși, găsește că din punct de vedere estetic întregul este satisfăcător“.

O observație analogă emitea, în 1912, Ibrăileanu, în baza teoriei selecției naturale. Un scriitor, zice Ibrăileanu, e „selectat“ de societate, dacă opera lui corespunde gusturilor timpului. În caz contrar, va fi „selectat“ de vreo epocă viitoare, în caz că umanitatea acesteia se va recunoaște, măcar parțial, în creația lui. Criticul nu omite să sublinieze că orice mare epocă posedă măcar un component selectabil în indiferent ce perioadă istorică. Contrar opiniei sceptice a lui Lovinescu, mutația valorilor, „metamorfоза zellor“, în formularea metaforizantă a lui Malraux, nu e cituși de puțin o dovadă a neviabilității creației. Mutațiile, metamorfozele, eclipsările temporale și redescoperirile ulterioare sînt, din contră, tocmai viața artei. Lovinescu însuși notează că timpul nu distruge doar, ci și edifică. Timpul „nu scufundă numai în uitare, ci, din anumite necesități, scoate și la lumină“, după două veacuri de tăcere, Ronsard e redat vieții de Sainte-Beuve, iar **La chanson de Roland** se acoperă de glorie după o uitare de opt secole. Dacă, așa cum spune T.S. Eliot, prezentul modifică trecutul sau, în formularea paradoxală a lui Lucian Blaga, „arhiva din care istoricul scoate mai mult pentru trecut este prezentul“, aceasta nu înseamnă că valorile trecutului nu mai există obiectiv, că sînt creația arbitrară a oamenilor de astăzi. Adevărul, în această privință, nu e categoric, de partea relativistilor și scepticilor, a esteticienilor subiectiviști, ci de partea celor de orientare opusă, care, ca Welles și Warren, susțin că „valorile există potențial în structurile literare“ înseși; atita doar că „ele sînt remarcate și într-adevăr evaluate numai cînd sînt contemplate de cititori care indeplinesc condițiile cerute“.

E. Lovinescu însuși, de altfel, a dovedit prin analize proprii existența obiectivă în lumea valorilor a unor opere din trecutul îndepărtat. Elinist și latinist, traducător din clasicii greci și latini (Homer, Tacitus, Horatius, Virgiliu), criticul a consacrat (e drept, înainte de **Mutația valorilor estetice**) articole vrednice de interes lui Quintus Horatius Flaccus și lui Cornelius Tacitus, scriitorul care — specifică Lovinescu, — „după aproape două mii de ani, nu și-a pierdut încă actualitatea și modernismul“. Cu pătrundere a scris despre Cervantes. Cel de al patrulea volum în ediție definitivă al Critice-lor sale include „note italiene“ avînd ca obiect scrieri de Cellini, Goldoni și alții. E. Lovinescu n-a fost, după cum se vede, nereceptiv la literatura din trecut. A optat, însă, din motivele menționate, pentru valorile moderne. În loc de a se consacra studiului antichității, pentru care se pregătise, în țară și în capitala Franței, în loc de a îmbrățișa, astfel, o indeletnicire adecvată temperamentului său reținut, liniștit, contemplativ, propensiunii sale spre solitudine, E. Lovinescu a preferat să se angajeze cu toate armele în conflagrația ideologică a timpului, ca sustinător al curentului de înnoire artistică și de înnoire în general, de „europenizare“. A făcut-o din dragoste pentru literatura română.

E. Lovinescu este criticul exemplar, care și-a dăruit cauzei literaturii naționale, așa cum o înțelegea el tot talentul, întreaga putere de muncă, toate energiile și avînturile sufletesti, toată viața.

Dumitru Micu



George MACOVESCU

Poveste despre patrie

Lui Valentin

Cînd s-a întors tata din război
— din primul război mondial —
mi-a povestit cum într-o caldă
zi de iulie,
a mușcat
obrazul
Cîmpiei Mărășeștilor.
Spunea tata că obrazul
era sărat și dulce și
mirosea a singe.
Și mai spunea tata
că așa,
mușcînd obrazul acela
sărat și dulce și frumos,
a apărât
țara.
După șase luni,
a murit
mama.
Eu

nu aveam, încă, șase ani.

Atunci,
tata,
de urît și de tristețe,
a început să mă învețe
carte.
Privind cîmpia din față
— cum făcuse și la Mărășești —
tata rostea rar și eu scriam:
(pe o tăbliță de piatră,
cu condei de piatră)
„Țara este pămîntul
în care am îngropat-o
pe mamică-ta.
Țara este muntele care tace,
este cîmpia care geme,
este vîntul care plînge,
este pădurea care se tînguie,
este risul copiilor...“
Aici,
tata se oprea,
pentru că
eu plîngeam.
Puneam plăcuța în firidă,
cu condeiul de piatră pe ea
și urcam la cimitirul din deal
să văd cum arată țara
în care o îngropasem pe mama.

S-au dus anii
și
într-o zi,
— tata murise de bătrînețe —
mi-am adus aminte de
vremea aceea cînd
incepusem să învăț carte.

L-am chemat pe fiul meu și
i-am spus:
(El scria pe un caiet alb,
cu toc Parker,
cumpărat de mine de la New York)
„Țara e pămîntul,
e vîntul,
e marea,
e zarea,
e zumzetul ogoarelor,
e răsufllarea furnalelor,
e chinul poezilor,

„Mai am un singur dor“,
e el,
ești tu,
sînt eu,
douăzeci și două de milioane de Eu“.
Fiul meu a scris tot ce i-am spus.
Apoi,

a închis caietul alb,
a închis și tocul Parker,
cumpărat de mine la New York
și a plecat în Parcul Herăstrău
să se plimbe cu o fată

de șaisprezece ani,

pe care o cheamă
Maria,
ca pe mama,
moartă de tifos la

treizeci și doi de ani,

victimă a

Primului

Război

Mondial.



Ion BUDEANU

Arheologie

Se împietrește gîndul. Străvechi
manuscrise, palimpseste de bronz,
frunziș mineral și pretutindeni
carbonizate mătăsuri.

Fulguie negru în ținutul acesta lunar,
fulguie întruna
și pare că nici o durere nu poate
deveni tipăt. Priveliște fără de har.
Cine a trecut pe aici, securea ori aripa cui
îmi fulgeră singele ?

* * *

O, s-ar putea, s-ar fi putut
ca ochiul meu să vi se pară
nedescifratul început
al asfințitului de vară

s-ar fi putut să trec și eu
asemeni norului pe zare
fără de vîrstă minereu
spre stelele nemișcătoare

să caut într-un tragic zbor
forma aripei ce trădează
însîngerat și blind cocor
s-ar fi putut, era amiază

Și totuși ! eu atîta pot
rosti chemat la judecată
cînd să fiu ars pe rug de tot
mi-e singura pe drept răsplătă

pe roată să fiu tras de nori
și-n patru sfirtecat să fiu
Iubito, uită-mă cocor
cum s-ar putea, cum e tîrziu

Septentrion

Cunosc cărarea. Dar rămîn ascunse
urmele tale sub pavaj de frunze.

Izvoru-l știu. În raiul vegetal
curgea de sub pleoapa unui deal.

Și piscu-l văd. Se desena pe zare
un vîrf de spadă neîndurătoare.

Hamac nepămîntesc de șaluri moi
cu verzi silabe ca de caprifoi,
poienile dintr-un amurg cu fin
ne ocroteau făpturile de crin
și-o ușă grea părea că se deschide
dintre arțari cu trunchiuri translucide.

Am șovăit. Nu am intrat. Jignită
s-a-nchis la loc mirifica firidă
că ochiul meu se limpezi abia
cînd steaua în septentrion urca.

Murind, înviind ca lumina

N-ai încuiat încă poarta ? Cît de tîrziu
s-a făcut !
Și bine ar fi fost să punem zăvorul și noi
mai devreme.
Spun unii că hoți iscusiți, spărgători de
temut
cutreieră străzile și citeva din noile
noastre poeme.

Cunoști ce povară duc în auz ca pe un
muget de moarte
și ce fiară înjunghiată cu aripa veacului
mă pune pe drum.
Și totuși călători o singură dată prin
cosmos
crezi că în firidele zilei am putea să ne
ascundem
mai ușor ca în scorburile acum ?

Să stingem lumina. Eu știu ce belșug
e acolo în pacea câmpiei cu lună.
Eu știu că și noaptea aceasta va trece peste
noi tăvălug
de pislă muiată în asfaltul fierbinte, eu
știu... noapte bună !...

Constantin ATANASIU

Strop

...Aroma timpului copil.

Aud infrigurat
dansul trestiiilor
într-o fărîmă de baltă
ce oglindea universul.

Salcia,
în crepusculul mileniului,
martoră.

...Șarpele-n val
scoțînd capul,
sau deasupra mea
pe o creangă
cu ochii după Syrius.

Șarpe — tu,
înțelepciunea
pămîntului
printre licăre
de infinit,

însoțește-mă,
cînd salcia îngînă
să mă-ntruchipez întreg,
adunîndu-mă cu tot ce-am
întîlnit mai bun în lume
— dar silit sint să mă împart
între nețărîmure și liman
eu, strop uman,
pelerinul timpului
contemporan !

Calul

*Încleștării de pe Neajlov
din 20 noiembrie 1916*

Bătea o grindină cumplită,
cu plumbi arzînd ca mii de stele ;
trompetele sunînd atacul
ne avîntam printre șrapnele.

Bătea o grindină cumplită
ce doare încă, tot mai doare ;
descălărat, luptam cu moartea,
zvîrlind obuzele-n viltoare.

Bătea o grindină cumplită,
dar cînd s-a domolit semnalul,
coborîtor prin crugul nopții
mi-am regăsit, alături, calul.

Bătea o grindină cumplită :
de-atîta chin el fremăta,
făcînd zăbala numai spumă,
și pretutindeni mă-nsoțea.

Bătea o grindină cumplită,
dar calul înzăuat de Lună
opri cu pieptul său bolidul
ce mă ținise prin furtună...

Bătea o grindină cumplită !
Să-ntîmpine un frate murg,
caii toți veneau în ropot
de la străbuni, din sfînt amurg.

Fluviu lung

Fluviu lung
viu solemn.

Mă ajung
bărci de lemn.

Valuri reci,
vînt năting.

Reci poteci,
sălcii plîng.

Pe pămînt
un catarg ;

de-i răsfrint,
nu îl sparg.

Bărci de lemn,
mă ajung.

Viu solemn,
fluviu lung.



Valeria Victoria CIOBANU

Dacă...

Nu știu nimic despre tine.

Cine și cînd ?

Se clatină zorii,
tu macini în mine, visînd,
ca pietrele morii...

Ce stînci

Ce stînci lovit-au începutul,
c-au sfărîmat și-au mai rămas
doar steaua mea ca de pustiu
și jos pustiu propriu zis...
și-a nins în veacuri, a tot nins
că nu se mai aude vocea
pierdutei Eve-n paradis.

Lunecări

Geme de prund răsfățul apei mele...
și-adinecul l-aș pătrunde răsturnat,
prădalnică — de cer ingenunchiat.

Mă voi muri pe malul dinspre stele
De dor copilele-mi vor cere-n somn...
De n-am să uit, izvoare a așterne
pe urma secetei din pasul lor !

Larg

Ce clopote, ce spumă, ce-adineuri, ce înalt,
și ieri, și-acum, tot una-i în larg de mă
abat ;

furtunile săpat-au atît de-ădînc uitarea
că nu-mi găsesc nisipul de țărîmul alungat
în care laolaltă ni se-ngropase trupul,
tipar ascuns privirii sub ceru-mperecheat...

Ce-a mai rămas în luptă și-ntunecat de
armet,
ce întrebări deasupra împovărează
drumul ?
— ard pescărușii mării sălbăticiți ca
fumul —
că n-a rămas nici umbra aceluia vechi tipar.

Seară

Și știu, de te ajunge seara
în pragul vocilor dintii,
tu mi te stingi în raza lumii...
De nu te-aș mai chema —
rămii !

Tu

Afară nu mai ninge după tine,
și-am ațipit în ochiu-ți obosit
de-atîta așteptare...
De-ai da crezare,
de-ai auzi ce vîiet port cu mine
— fire, nefire —
cuvintele ce nu le-am mai rostit,
te-aș mai uita în veacuri de-amintire !



TEODOR BOGOI : Peisaj

Dumitru Baci:

„Lumini muscelene“

S CRIIND deunăzi despre Argeșul cultural, am uitat să menționez că, prin noua organizare administrativă a țării, județul Argeș și-a încorporat județul Muscel. În acest cadru nou, frumosul oraș din depresiunea submontană a Carpaților participă, prin industriile ce i s-au hărăzit, la ritmul de creștere a populației sale și la modernizarea urbanistică, fără ca prin aceasta să-și piardă pecetea vechiului **genius loci**, care-l constituie farmecul. Așa cum am spus de mai multe ori și nu mă sfiesc să o repet, deși tăgăduiesc „inefabilului“ calitate de categorie estetică, recunosc că prin definiție farmecul de orice natură, uman sau peisagistic, este indefinibil, dar ca și talentul și genul, ambele subiect etern de controversă, poate fi apropiat sau, cu un alt cuvânt, aproximativ. Este ceea ce i-a izbutit cu prisosință colonelului medic militar Dumitru Baci, fiul profesorului cimpulungean cu același nume, el însuși cimpulungean get-beget, într-o carte cuceritoare *) atît prin prezența ei grafică și ilustrația bogată în afară din text, în alb și negru și în culori, cît și prin căldura evocării și bogăția informației, în toate direcțiile posibile ale unei monografii cu caracter indirect științific și totodată literar (înțelegînd prin aceasta scrisul îngrijit, ca să nu spun, ca mai tinerii mei confrăți, „scriitura“).

În **Cuvînt înainte**, autorul se scutură de pretenția de a fi năzuit să scrie „o carte de istorie“ și recomandă în acest sens pe monografistii propriu-ziși, de la celebrul cimpulungean pasoptist, C.D. Aricescu, la cei din zilele noastre: Ioan Rădulescu, Gheorghe Pirnuta, Flaminia Mîrșu, Ion Hurdubetiu, Nicolae Nicolaescu și Ilie Stănculescu (ultimii doi lipsind însă în bogata **Bibliografie**!).

Autorul mai precizează că lucrarea sa nu este „un documentat ghid itinerant“ și nici „o carte de măiestrită descriere literară“. Cel dintîi, desigur nu lipsește, ca de altfel nu numai pentru plaiurile muscelene, dar nici pentru celelalte meleaguri ale țării noastre. Cît despre calitatea literară a unei cărți, ea nu depinde totdeauna de intenția autorului, care poate fi foarte bine intenționat, dar să dea gres. Sint și cărți involuntar investite cu calități literare, ceea ce este cazul norocos al autorului acestei remarcabile cărți, fără ca să împrumute cîte ceva din eflorescența exuberant metaforică a pefatatorului.

Orașul, cum ni se spune, își poate revendica o sumă impresionantă de priorități (în ordinea materială și spirituală strict națională!). Astfel, se știe sau nu prea, că a fost prima capitală a Țării Românești. „Aici“, ne spune autorul, „se păstrează cea mai veche lespede de mormînt a unui domnitor din România, Nicolae Alexandru Basarab, mort la 16 noiembrie 1364, aflată în mănăstirea Negru Vodă, constituind unul dintre principalele documente care atestă calitatea de reședință domnească a Cimpulungului“.

Memoria bună a celor scoliți le mai spune, dimpreună cu Dumitru Baci, că „cel dintîi document scris în limba română păstrat în zilele noastre“ este „scrisoarea lui Iupin Neacu, vestit negustor și judec al orașului în anul 1521“. Să sperăm că în viitor se vor descoperi și alte documente mai vechi, scrise în „limba veche și-nțeleaptă“, dar deocamdată Cimpulungul se poate mindri cu această prioritate.

„Prima școală cu limbă de predare română“, încă din 1669, a fost înființată de Radu Toma Năsturel, la Cimpulung, ca să învețe carte „și pe copiii celor săraci, nu numai pe odraslele boieresti și domnești“.

Nu este în căderea noastră să contestăm o afirmație ca aceasta a unui specialist: „Altitudinea moderată, aproape 600 m, în vecinătatea munților și pădurilor de brazi, fagi și stejar, așezarea într-o depresiune subcarpatică, protejată de vînturi, umezeală și frig excesiv, au dăruit Cimpulungului și împrejurimilor sale un climat privilegiat, care i-a atras de mult reputația de stațiune climaterică, considerată a doua în Europa după Davos (Elveția) în ceea ce privește cura afecțiunilor aparatului respirator“.

Fie! În acest caz, însă, este regretabil că nu s-a făcut nici în trecut și nu se face nici în prezent tot posibilul pentru amenajarea, într-un cadru nepoluat, a sanatoriilor ce ar urma să atragă în vechiul oraș voievodal mii și mii de suferinzi din toate continentele și să aducă țării prestigiu și venituri.

Despre oraș și împrejurimi, ne mai spune autorul, „Cimpulungul de azi reprezintă un tezaur cultural și artistic, un veritabil muzeu în aer liber, un centru cu mari valențe economice și un important nod turistic...“

*) Cu o **Prefață** de Fănuș Neagu, un **Cuvînt înainte** al autorului, cu **Postfața** (și cu **sint cimpulungean...**) de Dan Simonescu și cu **Bibliografie selectivă**, în Editura Sport-Turism, 1980.

Încă o dată, fie! Se știe însă că altele sînt centrele turistice din țară, cercetate de străini și ca atare Cimpulungul este în ceasul de față vitregit, iar fiilor săi le incumbă sarcina imperioasă de a stăruî din răspunerii să se acorde orașului și împrejurimilor toată atenția din partea celor în drept (și în datorie!) de a realiza într-adevăr ceea ce se cuvine în această direcție.

Sînt și alte „mementoizitați“, cum ar fi spus genialul turist Ion Codru Drăgușanu, care atrag pe vizitatori în regiune. Printre acestea, locul de frunte îl au, cum ne spune excelentul **Mic Dicționar Enciclopedic**: Golești, „Sat în com. Ștefănești, jud. Argeș“. Desigur, Ștefănești sînt, în același loc, calificați „com. suburbană în municipiul Pitești (Argeș)“, cu impresionantă cifră de locuitori: 13,6 mil (1976). Desigur, un „centru viticol“ are o mai mare valoare economică decît unul cultural și artistic, dar și acesta ar putea fi pus în drepturile sale, ca să atragă turiști din toate părțile lumii, odată cu acei ce, neîncăpînd în sanatoriile din Davos, s-ar îmbulzi în cele din Cimpulung și împrejurimi!

Destul însă cu aceste **pie desideria**, care credem că sînt și acelea, **in petto**, ale autorului, de vreme ce ni le-au sugerat datele cărții. Să trecem însă la ceea ce aș numi vestigiile literare ale frumosului oraș muscelano-argeșan!

Capitolul cu titlul „De vorbă cu busturile din Grădina publică“ trece în revistă busturile ce o împodobesc, eternizînd memoria ilustrilor: N. Bălcescu (sculptură de Constantin Baraschi, care poate fi văzut în autoportretul său „cu ciocanul în mîna dreaptă“), pictorul Ion D. Negulici, Constantin D. Aricescu (ambii săpați „în piatra de Albești“), profesorul George Oprescu (bronz de Baraschi), Tudor Mușatescu (bronz) și: „Ultimul din sirul scriitorilor este bustul lui Ion Barbu, chip leonin săpat în piatră, indiferent la intemperii — așa cum i-a fost firea“. As adăuga că, născut la Cimpulung, unde tatăl său era temporar fixat ca magistrat, marele poet și matematician, bolnav incurabil, și-a petrecut o parte din penultima vară (1960) a vieții sale în orașul, mult iubit și cît tot aci, în vara anului 1961, a crezut că-i va face bine aerul ozonat, dar a suferit ultima criză ce i-a fost fatală și, transportat de urgență la București, a decedat în aceeași zi (11 august).

Să ne ierte eminentul monografist că-l vom contrazice de trei ori în portretul ce l-a făcut lui Ion Barbu.

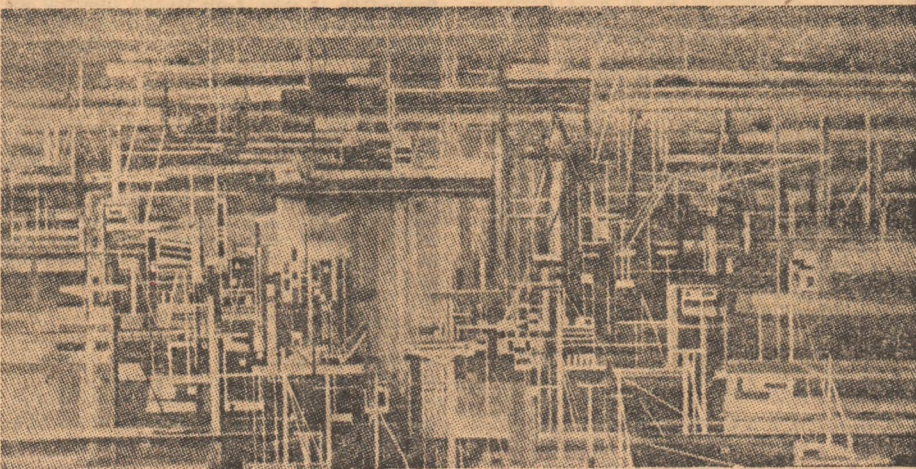
De ce s-a lăsat de poezie, după apariția

Jocului secund?

Dumitru Baci crede că „la hotărîrea sa mai contribuiau și unele critici și atacuri de-a lungul timpului, prilej de inevitabilă oboseală și amăgire“. Motivul nu ni se pare întemeiat, Ion Barbu se bucura de admirația unor numeroși confrăți și amatori de literatură, dar încă înainte de apariția volumului său de versuri declara că se socotește matematician și că n-a făcut poezii decît cu titlul de experiență (și de joc, adăugăm).

„Totuși“, adaugă îndată, „din această perioadă datează traducerea primelor două acte din **Richard al III-lea** de Shakespeare...“.

Revenirea sa la literatură, ca traducător, s-a făcut către sfîrșitul vieții și a fost tot o experiență riguroasă, dovadă severele referate făcute unor confrăți mai puțin scrupuloși tîlmăcitori și glumele orale la adresa traducerii lui Tudor Vianu, cu cîteva sute de versuri peste acelea ale originalului. Într-un rînd, a declarat că această traducere, a lui **Richard al III-lea**, e tot ce a reușit mai bun, iar altădată, că **Protocol la un eveniment Club Mateiu I. Caragiale** (1946), ar fi cea mai bună poezie a lui. De fapt, „morbul literar“ al omului de știință nu l-a slăbit nici o zi: pe înseși operele lui de matematică superioară (axiomatică), dădea dedicații în calrene, adeseori criptice ca și opera lui



ADRIAN BENEĂ : Port (Galeria „Galateea“)

TRAPEZ

XXIII

105. Rareori am avut atît de puternic senzația că încep să visez cu ochii deschiși, ca atunci cînd am văzut păsările numite „flamingo roz-pal“. Aveau culoarea unei banane abia jupuită de coajă, iar în toată ființa lor ceva vaporos și ireal. Cînd a făcut lumea și a ajuns la ele, Dumnezeu a anticipat momentul în care avea să apară impresionismul.

106. Pe fundul lacului piciorul se afunda pînă la genunchi, într-un strat de nămol. În schimb, această mizerie era răscumpărată, la suprafață, prin miracolul lotușilor.

107. N-aș putea spune că am cine știe ce simpatie pentru vulpi, dar, cînd, în acea după amiază de toamnă, am zărit una, terciuită, pe asfaltul șoselei, cu fiecare pas pe care îl făceam într-acolo, inima a început să mi se strîngă. Ea mi s-a strîns, dintr-odată, cît pentru o sută de pași, cînd un autocamion încărcat cu trunchiuri de copaci a trecut în goană, terciind-o încă o dată, într-un vârtej de smocuri de păr și trops de singe. Un minut mai tîrziu, descăpăream obiectul milei mele: o scoarță de tei, ferfenițată.

108. Dacă, vreodată, se va descoperi o fotografie care mă înfățișează stînd de vorbă cu Jean-Paul Sartre, nu va trebui să i se atribuie nici o semnificație. Nu m-am aflat alături de ilustrul scriitor decît din întîmplare, și nu am schimbat cu el decît cîteva cuvinte, dar s-a nimerit ca în acea clipă să treacă pe acolo fotoreporterul unei agenții internaționale.

109. Văzîndu-i silueta de efeb, părul foarte negru, uimitorul elasticitate a mișcărilor, Ciu-en Lai îmi părea, în tunica închisă pînă la gît, un elev de liceu. Dar, într-o seară, la teatru, a sosit cu o clipă înainte de ridicarea cortinei și s-a așezat, ca un spectator obișnuit, în același rînd cu mine. Din profil și de aproape, mi-a apărut deodată foarte bătrîn, continental bătrîn, tot atît de bătrîn ca Himolaia.

110. Dacă aș fi avut tăria să asist la o execuție capitală, și aș mai fi putut să țin un condei în mînă, aș fi devenit un alt scriitor.

Un alt scriitor am devenit, chiar numai după ce am cules, de pe un cîmp de luptă, ducîndu-l la subțioară, craniul unui soldat.

Dar dacă aș fi fost obligat să semnez condamnarea la moarte a unui nevinovat?

Din martirajul altora, și, din îngrozitoarea mea tortură morală, aș fi ajuns, poate, cu fruntea pînă sub tălpile lui Dostoievski.

Geo Bogza

poetică definitorie. La sărbătorirea lui Lovinescu pentru împlinirea vîrstei de 60 de ani, mai exact, după un an, în 1942, versurile ce i le-a dedicat, fără titlul ulterior, **Septicilul mintuit**, i s-au părut beneficiarului de neînțelese.

Așadar „ultima sa poezie, **Bălcescu trăind**“, nu a fost și cea din urmă, deoarece fusese scrisă, la sugestia lui Al. Rosetti încă din 1948, dar directorul de atunci al revistei unde au fost prezentate, îi ceruse o modificare în text, pe care autorul n-a fost dispus s-o accepte.

În sfîrșit, cred că nu se poate vorbi de „unele poezii din ciclul idilic“, idila lipînd cu totul din opera lirică a lui Ion Barbu.

În același articol, printre prieteni, o probabilă greșeală de tipar: „Nicolae Ciorănescu“ în loc de cunoscutul matematician Nicolae Ciorănescu (1903—1957). Sintem deplin de acord cu autorul cînd îl numește pe Tudor Mușatescu (1903—1970) „cel mai iubit și răsfățat fiu al Cimpulungului“. Atît casa în care s-a născut el, cît și aceea în care a văzut înția oară, vorba aceea, lumina zilei Ion Barbu, se păstrează și astăzi. Omul incîntător era de multă vreme bolnav, așa incît moartea lui, deși ne-a mîhnit pe noi toți, care-l iubeam și pretuiam, nu „l-a răpit pe neașteptate“. Talentatul autor al „mușatismelor“ a privit-o însă în față cu umor și nu cu unul negru, sau cum îi spun nemții, **Galgenhumor** (umor de spînzurătoare).

CARTEA lui Dumitru Baci ne descrie cele mai vechi și mai interesante case din Cimpulung, iar ilustrația splendidă a cărții le oferă admirației noastre. Capitolul intitulat: **Casa cu amîntiri** ne prezintă pe aceea a familiei Nanu, casa în care s-a născut C.I. Parhon, creatorul endocrinologiei, apoi casa în care a murit N. Leonard, cel mai îndrăgit reprezentant al operetel, și vila Drăghiceanu, monumentul arhitectonic cel mai reprezentativ din Calea Albeștilor, „construită în piatră de Albești“. Bucurîndu-se de o neobișnuită

longevitate (a trăit 95 de ani, 1844—1939), Matei Drăghiceanu s-a născut la Tirgoviște, dar tuberculoza soției l-a decis să se mute la Cimpulung încă din 1886 și la șase ani după moartea ei, în 1902, să construiască vila și să rămînă în orașul al cărui patriarh recunoscut și venerat era.

Dintre plasticieni, precursorul portretisticii a fost desigur Pirvu Mutu, „născut în Cimpulung, în 1857, în cartierul Vișoi“. Autorul ne dă bilanțul minunat al înfăptuirilor lui, „executînd pictura mănăstirii Aninoasa-Muscel, ridicată de boierii Vlădești, ca și la bisericile de la Filipești de Tîrg, Filipești de Pădure, Cotroceni, Colțea, Fundenii Doamnei, biserica Adormirea din Rimnicu-Sărat, mănăstirea Sinaia și, ultima sa mare operă, Sf. Gheorghe Nou din București (1907)“.

Alți pictori cimpulungeni: Iacovache Constantinescu (1827—1916), portretist apreciat, Theodor Aman, „născut în Cimpulung în 1831“, în timpul cînd familia se refugiase de holeră, George Demetrescu-Mirea (1852—1934), foarte prețuit la începutul secolului, și fratele său, mai puțin cunoscutul sculptor Dimitrie Demetrescu-Mirea (1864—1942), care a făcut „bustul legendarului Radu Negru“ și acela al maiorului erou D. Giurescu, căzut la asediul cetății Rahova la 7 noiembrie 1877.

Viața teatrală a Cimpulungului înregistrează cu titlu prioritar activitatea de precursor al lui Aricescu, care a inițiat trupe de artiști amatori locali (vezi capitolul: **Talia și Euterpe la Cimpulung**).

În timpul războiului pentru întregire, ne mai spune autorul, unitățile militare cimpulungene au oprit timp de 45 de zile încercările de străpungere ale armatei germane, constituind unul din marile momente ale campaniei din toamna anului 1916.

Pe lîngă istoria înfăptuită cu arma în mînă, Cimpulungul ne-a mai dat arhiviști și paleografi care au citit **Din colb de cronici**. Credem însă că fiul de moșneni rucăreni Dumitru I. Băjan n-a „identificat și tradus adiața mamei Teofana, mama lui Mihai Viteazul“, publicată de directorul său Dimitrie Onciul, ci a transliterat, adică a citit din cirilică și a copiat în alfabetul latin un act de danie al aceleiași, a două sute, către mănăstirea Cozia, unde se călugărește, și anume în anul 1602 (este cel mai emoționant document românesc din epocă, de un dramaturg zguduitor, în redactarea umilului călugăraș Gavril).

Printre posesorii de importante documente vechi, puse la dispoziția istoricilor noștri, a fost profesorul Gh. Șapcaliu, despre care autorul ne spune, ca și despre pictorul Th. Aman, că a fost o figură renașcentistă.

Cimpulungul ne-a mai dat afară de genialul Ion Barbu, pe talentații poeți D. Nanu, laureat al premiului național, și pe Mihail Moșandrei, delicatul simbolist, „ultim mohican“, mulțumită căruia am putut cunoaște farmecul găzduirii sale și pe acela al incomparabilului oraș.

Ovrim aci darurile orașului și ale ținutului, care sînt și acelea ale înzestratului autor, a cărui carte și-a făcut un drum luminos printre monografiile corespunzătoare.

Șerban Cioculescu

Teatrul lui Sütő András

Tripticul dramatic alcătuit din *Floriile unui geambaș*, *O stea pe rug* și *Cain și Abel* îl situează pe autorul său, Sütő András, printre dramaturgii importanți de astăzi, pentru care drama istorică este rezultatul unei poziții creatoare și nu mimetice față de istorie.

Sütő András frecventează o epocă istorică (Reforma și Contrareforma) și un timp mitic (al fraților Cain și Abel) rar cercetate în dramaturgia noastră. Sensul demersului său dramaturgic este caracterizat de interesul, evident în fiecare dramă, față de emergența și cristalizarea unui nou unghi de vedere al personajului (Kolhaas, Servet, Cain) față de sine și față de lume. Dramele lui Sütő András acreditează ideea unei revolte în fața timpului istoric, a propriei conștiințe. Această revoltă este realizată dramaturgic în registre stilistice diferite: primele două drame (*Floriile unui geambaș* și *O stea pe rug*) sunt dezvoltate în registrul unui autentic realism, corespunzând conflictelor ideologice ale epocii, încorporate în modalitatea de a fi a personajelor, pe cind *Cain și Abel* aparține registrului poetic, al unui *illo tempore* în care sacralitatea divinității poate fi pusă în cauză direct.

Sărbătoarea. Floriilor este pentru Michael Kolhaas ziua triumfului și eșecului său. Urmindu-l pe Luther (Légea) este determinat să-l accepte, în final, pe Münzer (Dreptatea). Sütő András creează un Kolhaas care străbate calea de la obediență în fața Legii, pînă la moartea în fața ei. Evoluția sa nu este rezultatul ieșirii bruște din ignoranță, ieșire de un iraționalism caracteristic scrierilor lui Kleist, de la a cărui navelă a plecat Sütő András. Kolhaas ajunge la adoptarea doctrinei lui Münzer în urma unei triple agresiuni: a sistemului social (baronul Wenzel), a doctrinei lui Luther (obediența în fața Legii) și a propriei conștiințe. Structura actelor doi și trei, admirabil construite, este reprezentată în doi timpi. Primul tablou din fiecare act cuprinde momentele prevestitoare ale furtunii dez-

lănțuite în al doilea tablou. Mecanismul dramei lui Sütő András concentrează în tabloul doi (actul doi) o mare încălțură tensională, dar în același timp determină cristalizarea opțiunii și deciziei lui Kolhaas. Se produce, astfel, o modificare esențială în conștiința personajului: lumea poate fi schimbată și adevărul poate fi găsit aici, pe pămînt. Unui cuplu ilustrînd disputa teoretică (Luther / Münzer) Sütő András îi opune un altul (Kolhaas / Nagelschmidt) care fac din praxis modalitatea proprie de a fi. Kolhaas este conștient că „aceia care stîrnesc răzmerița și nu o duc la izbîndă se face vinovat de masacru”. Amenințarea acestei profeții, din actul întâi, are — la fel ca în *Oedip rege*, — statutul acelei cezuri („suspensie antiritmică”) despre care scria Hölderlin în *Observații despre Cădip*.

Un alt cuplu, Jean Calvin și Miguel Servet, în *O stea pe rug*, dezvoltă dialectica relației gîndire-viață. În timp ce Calvin devine progresiv inflexibil în raport cu propria doctrină, Servet, scor-monitor, devine apologetul propriei libertăți spirituale, fapt care, iremediabil, îl va duce la moarte. Calvin se pune în slujba propriei învățături, considerîndu-i dușmani de moarte pe toți cei care îi sint împotrivă. Disputa cu Servet, odinioară prieten, este exemplară pentru edificarea propriului unghi de vedere asupra mutațiilor ideologice ale epocii. Revolta lui Servet este revolta celui care își vede negat ab initio modul de cunoaștere. Spirit deloc inchistat, Servet admite că poate greși, dar nu poate admite imperativul (Reforma) în numele căruia celălalt (Calvin) afirmă că nu poate greși.

Conflictul, dozat de dramaturg printr-un echilibrat simț al contrapunerilor, include, ca și în *Floriile unui geambaș*, elemente aparținînd unor structuri istorice, ideologice, filosofice și umane care împreună caracterizează abordarea, specifică lui Sütő András, a istorismului în dramă. Dacă personajele dramaturgului

german Dieter Forte (*Martin Luther și Thomas Münzer*) sint susținute, ca veridicitate, de o seamă de date bibliografice, dispuse într-un scenariu care exclude invenția, — pentru Sütő András recursul la document și studiu de epocă reprezintă etapele pregătitoare ale unei meditații proprii asupra forțelor conflictuale ale epocii. Un simț al tragicului conferă dramelor sale profunzimea vizuunii poetice asupra destinului uman.

Poezia dramatică, rezultantă a unei opoziții a stărilor de conștiință, este, în ultima piesă a tripticului, *Cain și Abel*, impresionantă. Această „dramă în trei tipete de jale” începe cu strigătul lui Abel către Cain indemnîndu-l la supunerea în fața divinității și sfîrșește cu strigătul de jale al lui Cain către ucisul său frate Abel. Între aceste două atitudini extreme, una dezvoltîndu-se dramatic din cealaltă, Sütő András dezvoltă, cu aceeași finețe și exactitate din primele piese, sensul supunerii (Abel) și al revoltei (Cain) în fața unei instanțe care a hotărît deja totul. La fel ca în tragedia greacă, înfruntarea limitei este semnul răzvrătirii, zguduind o ordine preexistentă. Momentul de culme al răzvră-

tirilor lui Cain este și centrul de echilibru al construcției dramatice: Cain neagă divinitatea pentru a-și afirma propria existență, dreptul său deplin de a fi. Personajul Cain amintește de *Paraclete*-rul lui Marin Sorescu unde umilul căutător al lui Dumnezeu are, în final, revelația (dezamăgirea) propriei divinități, stăpîn al propriului destin și demiurg.

În cluda încălțurii filosofice, personajele lui Sütő András nu sint inerte reprezentări ale unei gîndiri dramaturgice. Piesele tripticului au acea substanță dramatică favorabilă unor reprezentări scenice de valoare. Tehnica dialogului permite sesizarea elementelor conflictuale, atît în gîndirea personajelor, cit și în relațiile dintre ele. Nimic nu este pierdut din vedere, unele fapte capătă interpretări diferite provocînd aparent o disoluție tensională, pentru ca în etapa următoare conflictul să apară mai concentrat.

Prin aceste cîteva elemente, și nu numai prin ele, dramele lui Sütő András dau măsura unui autor dramatic de valoare, pentru care încrederea în gîndirea umană și în sensul libertății ei de expresie este corolarul umanismului de substanță.

Marian Popescu

La aniversarea „Astrei”

S-AU aniversat recent, la Sibiu, 120 de ani de la înființarea, la 23 octombrie 1861, a celei mai dinamice și mai fecunde societăți culturale ardelenesti: *Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român*. Prin contopirea primelor două cuvinte ea avea să devină *Astra*, nume sub care urma să fie cunoscută atît în presă, cit și în relațiile obștești.

Prin statutele de înființare se preciza că „*Astra*” „este o societate pentru înaintarea literaturii române și cultura poporului român din deosebitele ramuri de studiu, elaborarea și editarea de opere, prin premii și stipendii pentru diferitele specialități de știință și arte și alte asemenea” expoziții, concerte, concursuri.

Și într-adevăr „*Astra*” a fost, alături de Academia Română, societatea care a adus, mobilizînd masele largi de cărturari români, cea mai largă contribuție la dezvoltarea limbii și a literaturii, a științei românești. Ceea ce — din cauza autorităților — nu se mărturisea însă prin statute, dar, ceea ce a constituit, depășind prevederile statutare, al doilea obiectiv permanent al activității sale, a fost lupta sa necontenită pentru realizarea unității naționale, pentru adunarea într-un singur stat național a tuturor românilor. Acest obiectiv s-a relevat chiar de la prima sa adunare generală, ținută la Brașov în anul 1862 — 16/28—18/30 iulie — cînd au fost proclamați ca membri de onoare, al noii societăți, pe lingă transilvănenii stabiliți la București și Iași — A.T. Laurian, Aaron Florian, Al. Papiu Ilarian, Simion Eănuțiu, Ioan Maiorescu, — diferiți exponenți culturali de peste Carpați în frunte cu Petrache Poenaru, Constantin Hurmuzaki, cărora le vor urma M. Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Alexandru Odobescu, B.P. Hasdeu, George Sion, V.A. Urechia. Alți frunțași din vechea țară ca Eudoxiu Hurmuzaki, Scarlat Rosetti și priutul Bibescu Brincoveanu, veniră ei înșiși în întîmînarea intențiilor societății, oferindu-i daruri și donații. Colaborarea cu aceștia însemna colaborarea cu publicațiile și instituțiile transcarpatine, colaborarea cu Academia Română și apoi cu Liga culturală, cu „*Revista română*” și „*Convorbirile li-*

terare”, cu zările „*Românul*” și „*Timpul*”, mai tirzlu cu „*Semănătorul*” și „*Viața Românească*”. Tot atît de strînse aveau să fie legăturile și cu românii din Bucovina, cu Societatea pentru literatura și cultura română din această provincie, care, la rîndul ei, a ales ca membri de onoare pe principalii exponenți al „*Astrei*”. „*Dea cerul* — a exclamat Timotei Cipariu cu prilejul inaugurării activității societății — ca precum toți sintem un singe, toți ne-am îndulcit de la sinul mamei noastre cu aceleași dulci cuvinte, toți ne sinteți frați, oricît ne despart munții și văile și oricît ne impart stările politice și confesiunile religioase, tot una sã fim, o națiune, o limbă, o literatură”.

În jurul „*Asociațiunii*” s-au adunat succesiv toți luptătorii Transilvaniei din toate generațiile chemate să înfăptuiască marea ei program. S-a mobilizat mai întîi generația pasopistă în frunte cu Andrei Șaguna — primul său președinte —, George Barițiu și Timotei Cipariu, care au pus bazele ideologice și activității sale din primii ani. Acestora le-a urmat generația memorandistă, care a dat ca președinte caracteristic pe canonicul și academicianul Ioan Micu Moldovanu de la Blaj (1894—1901), seria președinților culminînd cu reprezentanții generației Unirii: Andrei Bărbăntu și Vasile Goldis.

În statul major al acestor președinți au figurat ca secretari și membri în consiliu floarea intelectualității și a politicii române ardeleni a epocii: Dr. Ioan Rațiu, Ioan Puscaru, Iacob Bologa, Elie Măcelariu, Ioan Codru Drăgusanu, Iosif Hodoș, D.P. Borcianu, Cornel Diaconovici, Ioan Pop-Reteaganul, Octavian-Goga Octavian C. Tăslăuanu, Ioan Lupăș Ion Agărbiceanu, Onisifor Ghibu, iar după Unire, Gh. Bogdan Duică, Iuliu Hațieganu, Iuliu Moldovan (președinte).

Cu ajutorul acestora și a numeroși alți intelectuali — scriitori ziariști, profesori, clerici, învățători, avocați, medici — „*Astra*” a realizat una din cele mai bogate activități culturale și științifice din întreaga istorie a culturii românești. Gîndul ei s-a îndreptat deopotrivă atît înspre problemele culturii și artei poporului, cit



TEODOR BOGOI : Peisaj

și înspre problemele superioare enciclopedice ale științei timpului.

„*Astra*” a decernat totodată și primele premii naționale românești pentru poezie și muzică, în 1862 ea premiînd în cadrul adunării generale de la Brașov cu 50 de galbeni opera poetică a lui Andrei Mureșanu și producția muzicală a Elenei Circo.

Pentru ridicarea economică și culturală a satelor, „*Astra*” a înființat numeroase despărțăminte și cercuri satești care au urmărit necontenit, prin prelegeri și articole, răspîndirea cărții agricole și literare, a teatrului popular, organizarea de școli și biblioteci țărănești, de expoziții de industrie casnică, de premiere a tuturor celor vrednici. Pentru a da acestei acțiuni un caracter sistematic, „*Astra*” a înființat pe lingă revistele „*Transilvania*” (1867), — care apare și astăzi — și „*Țara noastră*” (1907) și o editură populară (*Biblioteca populară*), în care s-au tipărit poeziile lui V. Alecsandri și ale lui Octavian Goga, basmele lui Ion Creangă și povestirile lui Ion Pop Reteaganul, studii de istorie de Ioan Lupăș, cărți pentru grădinarit și legumărit, sfaturi medicale, igienice și juridice, cu un cuvînt tot ceea ce putea contribui la dezvoltarea țărănimii noastre.

După război a editat revista literară „*Gînd românesc*” la Cluj.

Pe planul culturii înalte, „*Astra*” a luat inițiativa, pe lingă înființarea unei vaste biblioteci naționale, care funcționează și în prezent, a întocmirii unei *Enciclopedii românești*, care, sub redacția secretarului, Dr. Corneliu Diaconovici, a apărut în trei volume masive (1899—1904) cu colaborarea a peste 150 de intelectuali români din toate provinciile românești. Printre ei s-au aflat și Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, D. Onciul, Gr. Antipa, Ovid Densusianu, C. Rădulescu-Motru, N. Vaschide. Pînă la Unirea din 1918, aceasta a fost cea mai cuprinzătoare enciclopedie românească, ră-

masă pînă astăzi lucrare de referință în acest domeniu.

Pentru afirmarea culturii și a artei românești „*Astra*” a organizat totodată la Sibiu, în anul 1895 — pe lingă expozițiile din 1862 și 1881 — un *Muzeu românesc* în care au fost înfăptuite cele mai caracteristice creații populare ale genului național.

Muzeul, împreună cu Biblioteca „*Astrei*”, au fost instalate într-un palat propriu, care constituie și astăzi unul din cele mai impunătoare edificii ale Sibiului. La inaugurarea acestui palat au participat cele mai prestigioase personalități ale culturii și politicii românești, în frunte cu N. Iorga și Ion I.C. Brătianu.

În fața Muzeului a fost așezată, în 1912, în mod simbolic, statuia lui G. Barițiu. Adunările generale anuale ale „*Astrei*”, ținute totdeauna în alt oras, au fost de-a lungul timpului manifestări de înaltă ținută intelectuală și patriotică. Cea mai însemnată dintre ele s-a ținut la Blaj în anul 1911, cu prilejul aniversării semicentenarului „*Astrei*”, la care au luat parte mii de țărani și intelectuali români de pe ambele versante ale Carpaților. Au fost atunci la Blaj, pe lingă scriitorii ardeleni, în frunte cu O. Goga și A. Agărbiceanu, N. Iorga, I.L. Caragiale, I. Gh. Duca, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Simion Mehedinți, I. Bianu și alții alți scriitori și învățați. Printre participanți amintim și pe Aurel Vlaicu, care a venit cu aparatul său și a zburat pe Cmpia Libertății, făcînd să vibreze de mîndrie miile de inimi românești adunate acolo.

După Unire au avut loc mari adunări generale la Brașov, Tg. Mureș, Satu-Mare. Prin opera ei culturală și patriotică, prin larga ei contribuție la realizarea unității naționale, „*Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român*” a înscris o pagină de neuitat în istoria culturii românești.

Vasile Netea

Poeți tineri la „Albatros” (I)

ALĂTURI de „Cartea Românească”, Editura „Albatros” este unul din furnizorii cei mai competenți de poezie tină. Concursurile de debut se desfășoară regulat iar juriul a rămas, mi se pare, același, de cîteva ani buni: ceea ce asigură o unitate a criteriilor. Am scris despre **Cinteele de trecut** strada ale lui Florin Iaru acum trei săptămîni. Astăzi mă voi ocupa de alți debutanți de la „Albatros”, tipăriți în ultimele douăsprezece luni, după selecții care datează din 1979—1980.

Caietul debutanților 1979 (al patrulea, de nu greșesc, de acest fel) cuprinde 19 nume, din care destule remarcabile și cu care ne vom reîntîlni probabil pe coperta unor cărți proprii. Din informațiile editorului (Iacutare), ne dăm seama că tinerii autori provin din toate părțile țării. Ei sînt născuți, majoritatea, după 1950, deci cu adevărat tineri. Îi voi prezenta în ordinea alfabetică din culegere, indicînd, acolo unde există, și datele despre ei.

Irina AIRINEI (n. 1962, București) este cea mai tină dintre toți autorii. Poeziile ei au, deocamdată, aerul unor versificări îndeminate, dar naive, cîteodată sentimentale, cîteodată pline de umor (**Sonete cu iasonie**), ba chiar spumoase, îndrăcite (**Crai noi**). Ele sînt exerciții epigonice (**Lotca, Joc**). E o poezie prea crudă ca să-i putem ghici evoluția.

Mihai BANCUI (n. 1948, Piatra, Teleorman) a făcut parte și din **Caietul** pe 1978. Ceva mai matur decît Irina Airinei, deși tot nefixat stilistic. Oscilează între stenograma unor imoresii și evenimente sufletești (**Plutind, Clipa clandestină, La o sacrificare**) și simpla poetizare, fără valoare, abundentă în clișee (**Balanța, Anotimpul I**). Nu întrevăd o evoluție.

Marian BARBU (n. 1939, Onilești, Dolj) forțează analogiile pînă la limita incongruenței lirice: „timpul-struț de apoi”, „ciuleandă boreală”, „piinea unui oring” etc. Un vers notabil: „alămurile raiului lenevesc”. Două-trei ecouri naturiste, în **Sepembrie** și **Năluca adîncimii**, și am atît.

Nicolae Mircea BENN este, în schimb, un poet foarte promițător, într-un limbaj precis, format. **Caietul** i-a reținut cîteva poeme de dragoste și moarte, pline de o inefabilă atmosferă personală, foarte sigure stilistic. **Rămîne lumina, Număr, Love's Labours Lost** sînt citabile în întregime, dar și celelalte sînt aproape la fel de originale. Iată **Număr**: „Stiu / e-n-deajuns / să citim un poem / stînd toroviți în iarbă — / auzi / un zvon ca viața misticii / cade în falduri / mătășă grea! / o gură de cenușă strigă / numărul rău / însingurare / număr / rostit cu o soaimă de moarte”. Calitatea percepției lirice se poate exemplifica și cu **Rămîne lumina**: „întreg anotimpul mestecam frunze iute de leurdă / admiram împlinirea crenelitelor / culegeam / din iarbă dimineții metafore răcoroase și rar / urcam la soitalul de nervi unde ea se bronza / totul / se surubea soldului / sălbăției / punți / înspre moarte / vedeam umilitorii nesciți să-virindu-se / soaima lor ca o floare secretă / pelicanii o macerau / vedeam lumina ca un atlet cu mișcările întinse spre / ea / vara / pregătita s-o apere schimbindu-i culoarea / ea / imitînd mierla pe

Caietul debutanților, 1979, Editura Albatros.

Mircea Novac „Neliniști în oceanul liniștit” (Editura Albatros)

■ CU O ACTIVITATE ziaristică de aproape 30 de ani (a debutat în 1952 în „Munca”) și cu patru cărți tipărite, Mircea Novac a izbutit, ca și destui alții cu merite similare, să atragă doar sporadic și neconcludent atenția asupra lui. Dacă prin articolele, reportajele și povestirile apărute și rămase în diverse ziare și reviste („Albina”, „Cravata roșie”, „Cutezătorii”, „Flacăra”, „Iasul literar”, „Munca”, „Pentru Patrie”, „Viața Militară”, „Zori Noi” etc.), ori în culegeri ocazionale (**Țara de Sus, Sărbătoare**), era ceva mai greu să se semnaleze, cu volumele ce i-au apărut din 1978 încoaie (**Delfinii Sudului**, 1976, **Polar la Ecuator**, 1977, **Drumuri înalte**, 1980 și **Neliniști în oceanul liniștit**, în acest an) lucrurile stau puțin altfel, în sensul că se poate vorbi și de

care tot ea o descnase / rămîne soarele / ca o trecere prin camera de tortură în pielea ei / rămîne lumina gata s-o-ntunece...”

Octav BILCESCU scrie „songuri” pure și melodioase. Nu e chiar un începător, mina arată oarecare exercițiu: „A ta este timpla / de care se-agață nimfele / norocului // fără tandrete // al tău este fumul / părului / desfășurat peste prăpastia / fericii / a ta este gura / cu metafore / de sticlă // vanitoasă // în timp ce adevărul / își preschimbă / din ce în ce mai des / numele...”

Adj CRISTI (n. 1954, Bacău) are ceva din Mihai Ursachi (nu numai titlurile: **Singele victimei a fost citat ca martor la proces sau Drumul lui Stephen Dedalus prin cîntecul lebedei**), o ironie ceremonioasă, fantezistă, grațioasă, dar și inclinația spre formularea exoresionistă a emoției, spre hohotul și urletul exasperat. **Cunoștințe despre natură** și altele promit un bun poet.

Viorel DINESCU scrie versuri volt „prozaice”, în formă de discursuri, de-a-juns de clare stilistic spre a se vedea și talentul și oarecare experiență. **Formule exacte** dă, cred, deocamdată, măsura justă a înzestrării autorului: „Uneori mă plimb prin muzeu / Iubita mea poartă o uniformă ciudată / Treceam printre păsări împăiate / Printre animale ucise / În care urma glonțului se mai cunoaște / La capătul sălii ne întîlnim cu pictorul orașului / Care desenează flori inventate / Ce-si schimbă culoarea în fiecare secundă / Apoi încercăm să așternem totul pe hîrtie / În formule cit mai exacte / Rătăcind în imensul ocean al lunii / Prin geometrii de-o antică splendoare”.

Rodion DRĂGOI (n. 1951, Segarcea-Vale, Teleorman) este un emul al lui Ioan Alexandru, cel din primele trei cărți. Într-un limbaj țărănesc, brut, plin de forță, el cîntă o lume bolnavă, cocolită, supusă degradării. Dar „cenușa dă în floare” și ciclul se reia. Exemplo: „ca un val mă izbește un flutur în piept / și mi se-nseminează pămîntul sub picioare / se-aude cum țărani întorși de pe cîmp / cu grija și spală umbrele murdare”: „acum e tare frig în sentimente / pămîntul e ars de zăpadă / cuvintele în mine-au răgusit / chiar ochiul-mi din lăuntru refuză să mai vadă // mișcările toamnei dau buzna-n oare / drumurile se ooresc în amintiri / cînd singele adoarme lângă lacrimi / și-si clopotele stoarse și subțiri // aerul respiră cîntecul mort / cuvintele mi se coclesc pe limbă” etc.

Elena INDRIEȘ (n. 1951, Geoagiu, Hunedoara) scrie versuri fade, exangui, funciar prozaice.

Ion ISTRATI (n. 1948, Năsăud) suferă de monotonie, în compunerii oprite cu o jumătate de pas înaintea pragului adevăratei expresivități poetice.

KOCIS Francisco (n. 1955, Cecălaca, Mureș) e autorul unui ironic tratat eticofilosofic despre păianjen, foarte interesant, inteligent, în versuri lapidare ca niște definiții (asemănătoare cu ale lui Emil Ilurezeanu, dintre colegii de generație): „Plăcerea personală a păianjenului / este de-a cocosi înensitate / în dosul propriei pinze / și a-i lua locul.” El știe: greșelile / nu costă, ci distrug. / De-aceea e important / să cunoști arta camuflajului /

o relativ nedreaptă neglijare a scrisului său. Inspirat (cu excepția povestirilor din **Drumuri înalte**) din viața marinarilor, pe care i-a însoțit mai mulți ani pe mările și oceanele lumii, reportajele sale aduc sub ochii cititorilor o lume adesea exotica, cu întimplări senzaționale, cu priveliști contrastante și oameni de o vigoare cam unilateralizantă și patetică, însă nu mai puțin de luat în seamă. Evident, Mircea Novac nu e primul autor de asemenea scrieri la noi. De la Emil Racoviță, la Jean Bart, Mihai Tican Rumano, Mihai Băcescu, M. Neagu, Radu Tudoran, Toma George Maiorescu, Ion Gheorghe, George Ghețu și la mulți alții, se încheagă o direcție de literatură „marinărească”, asupra căreia ar fi de insistat o dată, pentru a-i dibui specificul, în raport cu cea a altor neamuri, unele mari producătoare pe acest tărîm.

Însămate unei atări direcții, cărțile sale relevă o tensiune a concretului (chiar cînd e excesiv „literaturizat”, adică nu îndeajuns de prelucrat ca să convingă), o voință de a scoate în evidență marile contraste la care e supusă viața marinarilor, peripețiile (destul de des extraordinare) prin care trec aceștia etc., din toate rezultînd o „geografie” în desfășurare, pe care ei o încheagă în nesfîrșitele lor itli-

el trăiește incognito. // Din punctul de vedere al păianjenului, / oamenii au o neîngăduit de mare / libertate / și o mobilitate / periculoasă pentru el. // il consolează totuși amplasamentul: // ne mișcăm în pătrățelele pinzei sale.”

Mihai MINCULESCU (n. 1949, Focșani) are probabil încheiat un volum cu titlul **Cinteele truverului**, din care **Caietul** reține cîteva. Sînt poezii în linie barblană, mergînd de la prelucrarea folclorică precum cea din **După melci** pînă la supra-realismul voit absurd, cultivînd non-sensuri eufonice, muzicale din **Domnișoara Hus**: „Miss, / am uitat un nasture nelustruit / și de-aici sisiful tău: // În ceas coclit de pas de umbră” Sau: „Iatagan, / de măr mirean, / taie-n noapte / șapte șoapte / la răsplată să le pui / pentru cel ce sule-ntil // La furat de lună / și de cîntec fără solzi / de mărăgună”. Sub aceste omofonii și jocuri de cuvinte ce amintesc, uneori, de alo lui Șerban Foarță, bănuim truverului un suflet sentimental: „Erai pasăre și floare / cînd la geam cîntam bătut // în picioare aveam aur, / capul ruginit de scut / și stafii — / în colivii, marea se făcuse cerc / cînd m-ai pus pe brînci să merg, / apele să le încorc, / fără soare să le-aleg / și uitat între cei vii, / să mă-nfășur în hîrtii, / clopîrșit felii.”

Alexandru MUȘINA (n. 1954, Buzău), ale cărui poezii le știu mai demult, e prezent în **Caiet** cu un fel de „schie după natură”: lirism obiectivat, distant, în care poetul e acela care stă și privește: „Mai mult decît cel / Care doarme în poleni ca în căsușă / Unui obosit urias, care vorbește / Despre lumina domniei lui, eu aici / Stau și privesc.” Chiar vorbind despre sine, poeziile acestea n-au nimic din promiscuitatea confesiei. **Autoportret în octombrie** e o frumoasă contemplare de sine a poetului (la iesirea din boală), scrisă cu finețe și inteligentă: „Durerile acestea vor trece / Trupul meu, nîm de plăci, va fi iarăși curat. / Rosignolul de aur însă / Prin privirile altor priviri / va rătăci. / Mă vor primi prietenii, la oșete / Frumoase cîntece voi cînta, fecioare / Vor vărsa stropi argintii din culele / Cele albastre ale ochilor. Mă vor iubi. // Voi fi curat, oh, ca o creangă de salcie / Descoțită pînă la lemn primăvara. / Multă lumină, un fel de apă melodiasă. / Singele meu de tinăr. Doar atît.”

Olimpiu NUȘFELEAN (n. 1949 Bistrița Năsăud) este de o ciudată lipsă de expresivitate în poeme scrise cu siguranță și de un om care-și stăpînește meseria. Nu e un începător, n-are stîngăci, dar ceva lăsește versurilor acestea spre a fi deplin valabile poetice.

Ion OLTEANU (n. 1935, Sibiu) este veteranul autorilor din **Caiet**, din păcate autor de compoziții prozaice. Doar **Cura-jul erizantei** promite ceva.

Mircea Ioan POPP (n. 1948, Timișoara), prezent și în **Caietul** pe 1976, e autor de literatură s.f., ceea ce se vede și în atmosfera poeziilor: „Spicele ciurulesc asfaltul ca mitralieră / copaci doboară blocurile turn / iarba își ridică limbul / amenințător / din înalt regina nopții se / parasutează la punct fix / răsîndind miresma lacrimogena” etc. Nu sînt covîns că va confirma ca poet.

Nicolae SIRIUS (n. 1950, Lupșanu, Călărași), vorbe, vorbe, vorbe... Oarecare aplomb: „griu, exemplu de formă a timpului.”

nerarii pe căile de apă ale lumii. Este un mod de a amplifica agreabil dimensiunile planetei, ale cărei priveliști sînt examinate mereu cu privirea „de acasă”, ceea ce sporește în chip paradoxal exotismul, făcîndu-l și accesibil, în același timp. Postura de martor și participant, în care se situează reporterul, conferă credibilitate celor relatate, aduce un plus de prospectime frazei, chiar cînd e minată de unele naivități și pofide, acoperite în mare măsură de datele vieții ca atare. Lucrul e valabil, oarecum, și pentru povestirile lui, inspirate, cele mai multe, din viața tinerilor de astăzi. Aici, un plus de îndrăzneală creatoare, un spor de atenție acordată construcției din interior, neconstrîngătoare ale suflului epic, ar fi de așteptat, ca și o desfășurare în cadre mai largi a darurilor sale de prozator. Căci, experiența dobîndită ca povestitor și reporter, practica ziaristicii cotidiene, care i-a impus un contact nemijlocit și aproape constant cu problematica umană a acestei epoci sînt, alături de talentul său, aspecte ce pot funcționa semnificativ în cărți care să-l impună unei atenții pe măsură, atît față de cititori (pe care i-a cîștigat), cit și față de critici.

George Muntean

Cristian ȘIȘMAN (n. 1953, București), este unul din cei mai talentați poeți din culegerea de la „Albatros”, un suprarealist ingenuu, producător de imagini senzaționale, mai firești totuși decît ale unul Voronca (deși tipul de productivitate se apropie): „o dimineață pasnică din care crește iarba ca dintr-un pieptene”; „cîteva șiretlicuri scutură capul pădărilor”; „oh, dragostea mea incipientă — / cum alunece pe toboganul sentimental, / tu stai ascunsă ca un purice în cămașă / un sentiment stors ca o rufă / un sentiment jumult...” ; „i-am spus noapte bună / stelele complice pe cer fumegau din coadă / ca soarecii // mă voi risipi și eu înspre iarnă / albă gheșă a pădurii”; „nisioul se plimbă pe călcii lui Ahile”; „păianjenul din cerul guri e pe spițe de roată”; „cîteva telefoane într-un cutit. / fosnește ceva.” etc. etc. Pogretele seamănă cu viziunile unor Salvador Dali sau Max Ernst. Sînt prea lungi pentru a le reproduce, deși ar merita-o, pentru prospețimea fanteziei, pentru simțul delicat și precis al obiectelor, care capătă o vîlă la fel cu aceea misterioasă din **Intimplările** lui Blecher. „Irealitatea imediată” e foarte bogată și nuanțată și la Cristian Șisman. Cum i-am citit poetului foarte multe lucruri, știu că un volum (selectat inteligent) din versurile lui ar putea reprezenta o mare revelație.

În fine, George VULTURESCU (n. 1951, Tătărești, Satu Mare), scrie versuri cultivate, nu suficient de expresive, din care citez totuși **Urme**: „Un colț de masă pentru scris / cit un petec de cer // vor veni fulgere să brăzdeze peticul de cer // nori nămolosi vor veni să-l umple // vor veni raze de soare să-i sfîșie cămașa de rouă // pe colțul de masă o mină va veni / să șteargă praful / prin el, versurile tale — / urme de tălpi de zei.”

Despre Aurel Pantea și George Stanca, apăruti cu volume, săptămîna viitoare.

Nicolae Manolescu

Calendar

- 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman**
- 12.X.1860 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m. 1934)
- 12.X.1946 — s-a născut **Aurelian Munteanu**
- 13.X.1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939)
- 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu**
- 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati**
- 13/14.X.1977 — a murit **Ion Stoia-Udrea** (n. 1901)
- 14.X.1816 — s-a născut **Grigore Grădîșteanu** (m. 1893)
- 14/27.X.1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951)
- 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stoika**
- 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu**
- 14.X.1908 — s-a născut **Nicolae Rădulescu-Lemnaru**
- 14.X.1919 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**
- 14.X.1920 — s-a născut **Salamon Sombori Sándor**
- 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach**
- 14.X.1948 — s-a născut **Marian Papahagi**

- 16.X.1838 — a murit **Nicolae Dimache** (n. 1777)
- 16/29.X.1885 — s-a născut **Mihail Sorbul** (m. 1967)
- 16.X.1924 — s-a născut **Lidia Bote**
- 16.X.1930 — s-a născut **Theodor Mănescu**
- 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**
- 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1920)
- 17.X.1897 — s-a născut **Stefana Velisar Teodoreanu**
- 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979)
- 17.X.1908 — s-a născut **L. Kallustian**
- 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
- 17.X.1973 — a murit **N. Dunăreanu** (n. 1881)
- 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre**
- 18.X.1928 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu**
- 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**

Rubrică redactată de GH. CATANA

Lupta discretă

MIHAIL Crama este unul din acei poeți discreți, pînă la tăcere îndelungă în vremuri tulburi, bucurându-se de harul poetic fără să asurzească lumea și respectându-și-l cu toată religiozitatea, chiar martirizându-se pentru el (căci a nu publica douăzeci de ani este pentru un poet ceea ce ar însemna pentru un actor a nu juca, pentru un pictor a nu-și arăta nimănui pinzele, pentru un instrumentist a nu interpreta, iar pentru un compozitor a nu-și auzi concret piesele, adică a fi profet, a fi magician într-o cameră închisă, un Prospero fără Ariel într-o insulă pustie). Nu se scrie destul despre acești trubaduri timizi care își asumă cu generozitate marile drame umane fără a avea îndrăzneala de a-și clama vocația facilă, în fața unui public grăbit să aplaude, lucrînd în singurătate pentru o posteritate mai exigentă. Suferința tăcerii este transformată în voluptate, mîhnirea, dezamăgirea întovărășesc solitudinea poetului învăluindu-l într-un nimb de melancolică exasperare. „Să luptăm: / mai avem cîteva bătălii de pierdut“ scria Mihail Crama într-unul din poemelor de după război, rămase inedite pînă la apariția volumului retrospectiv *Împărăția de seară* (1979). În altul își mărturisește mîndria de a fi avut un destin neglorios, nespectaculos, dar acumulînd durerile cele mai profunde. Și faptul că ele au fost frustrate de bucuria comunicării și de cea a confirmării menirii devine un semn în plus al tragicului: „Au lipsit crucile: / două pentru tilhari, una pentru mine, /

*) Mihail Crama, *Trecerea*, Editura Eminescu.

a lipsit și Golgota, / deși cămașa mi-a fost jucată la sorți. // A lipsit intrarea-n Ierusalim, / au lipsit toate intrările, / măgărușul simpatic, / Magdalena, / coapsele ei ca-nviera, / ca să cred încă o dată / în mine, în vocea care m-a trimis.“ Poetul e un izolat, trăind într-un trist amurg al valorilor, lepădat de semenii în romantica și vanitoasă lui interioritate: „Cine mă vinde și la ce preț, / la care noapte și la care poartă? // Uitat, aici, în timpul meu semeț, / dau bătălii pierdute pentru nimeni...“ Un vechi crez al damnării înflorea în această firavă specie de poeți, iar tăcerea lor era semnul prin care dovedeau că eroismul nu este adevărat dacă nu este și discret.

Evoluția ulterioară a lui Mihail Crama a arătat cât de puternică era convingerea sa în izbînda versului nemistificat. A continuat cu aceeași distincție să propună o poezie a adevărilor ființei sale, un lirism confesiv, elegiac, dar particularizat prin calligrafia sobră, sumară a desenului, total lipsit de artificii și aproape pedant, în dorința de a spune esențialul cu rafinament artistic, dar fără plăceri pur calofile. O trăire lăuntrică se cerea parcă exprimată printr-un control lucid al poemului, printr-o stăpînire riguroasă a cuvîntului. Cei mai mulți comentatori ai cărților sale au subliniat laconismul expresiei, caracterul sobru și parcimonios cu care tratează retorica versului. El vrea în cit mai puțin spațiu verbal să spună cit mai mult, să sugereze enorm, să rostească totul despre ceea ce simte. Mihail Crama nu scrie o poezie de meditație, de confesiune propriu-zisă, nu dezvoltă teme universale. Poemele sale sînt no-

tați febrile și intens elaborate ale unor stări de alertă ale spiritului. Că și cînd un condamnat ar trebui pe un crîmpei de hîrtie să-și aștearnă ultimul gînd. Sentimentul pe care îl trăiești citind această poezie este că cineva a vrut cu sufletul la gură, ostent, resemn, dar încă plin de speranța unei izbăviri superioare să-ți transmită un mesaj — criptic, greu de pătruns și ascunzînd un adevăr subiectiv însușit pînă la capăt. „Mamă, / de-ai fi putut să rămii!...“ / Eu — am rămas în cămașă / spălării dinții“. (Seara). Sau expresia spaimei unei a doua lumi, peste moarte, identice cu cea trăită: „Tîrguri, frați...“ / De n-ar fi și acolo / cu Golgota și cu Pilați. (Inserarea din urmă). Sau această senzație de gol melancolizat, de vid al sufletului: „Odăi / deschise vraiste, nimeni înăuntru...“ / Trompetele sunate peste văi!“ (Elegie).

Poezia lui Mihail Crama, în ultimul volum publicat, *Trecerea**, din care am citat mai sus, duce mai departe acest lirism concentrat, nelăsînd nici o clipă din friu, constrîns la sobrietate și vibrînd ca un arc prea întins. Aerul dominant elegiac al poemelor nu risipește tensiunea rostită, cuvintele se nasc greu, cu zeci de precauții. În rarele cazuri cînd versul se deslîșă puțin simți că poetul are un moment de relaxare, de redobîndire a încrederii în elocvență. Sfîșierea lăuntrică este mai spontan comunicată, mai emoționant, cu ezitări ale metaforei care îi transmit subtil materialitatea, ca în *Recviem*. Un ecou al orgolioaselor și rebelelor libertăți poetice apare în *Lecția*. Dar, în general, poemetele se

păstrează în acel „spațiu al tăcerii“ despre care vorbea Lucian Raicu în cronică sa la volumul *Ianuarie*. Forțele limbajului nu se dezlănțuie, prinse în chingi severe cu prețul, uneori, al secătuirii lirismului, căci excesul de concentrare, exigența exagerată față de cuvinte împinge poetul spre o artificializare a expresiei golind-o de conținutul ei viu. Ca în această evocare ce-și pierde prin laconism substanța: „Părul tău în seara de noiembrie, / ochii-aceia mari și dilatați...“ / Privirea ta în seara de noiembrie!...“ (Amintiri). Încercările de valorificare a prozodiei folclorice nu mi se par fructuoase tocmai din pricina caracterului prea criptic pe care îl oferă unui vers prin natura lui deschis, savuros prin sinceritatea lui naivă, deloc supravegheată. Poemele de rezistență ale volumului rămînînd cele proprii manierei lui Mihail Crama încă de la *Decor penitent*, cele care transmit o experiență a trăirii și a scrierii de o vibranță intensitate, o stare elegiacă strînsă în cuvinte ca într-un chihlimbar: „Cînd ninge-ncepe pe umeri ca pe lucruri, / cînd apa trece și pietrele rămîn, / cînd toate sînt ca la-nceputul lumii, / al tău, rămîn — Al cui să mai rămîn?...“ (Elegie). De altfel, tot ciclul elegiilor risipit în carte mi se pare una din izbînzile poetului, una din bătăliile cîștigate...

Dana Dumitriu

Poetul ca „persoană particulară“

TEXTUL care deschide volumul lui Werner Sollner*) (poet de limbă germană, născut în 1931 în comuna Horia, jud. Arad) se intitulează *Chestionar* și definește, cu sănătoasă limpezime, temele și preocupările caracteristice și, dincolo de acestea, un stil personal, pe care l-aș numi al inocenței avizate, al candorii dinainte știutoare, modul de a vorbi al cuiva ce ti se adresează privindu-te drept în ochi, silind-te, indiferent cum ai gîndi — eventual cu ascunzîșuri și tăceri complicate — să-i dai dreptate, căci știe să te aducă repede și fără ocol pe terenul ferm al evidențelor.

„Opinii ale unei persoane particulare“ (traducere românească a volumului apărut în 1978), așa își consideră cu fecundă modestie Werner Sollner versurile și acesta e, cu adevărat, aerul lor, această a perspectiva preferată a dezbaterii în care se angajează, dar nu una de jos în sus, ci una stabilită de la egal la egal, cu încredere în sine și laudabilă demnitate. Poetul vorbește ca un partener legitim al istoriei contemporane, ca un subiect și nu ca un obiect al ei, vital interesat dar și răspunzător de ceea ce se întîmplă. Acesta e rolul care-i convine și care, o pe puțin altii, îl prinde, făcîndu-l să se simtă în largul său, ca într-un spațiu firesc, familiar. Într-o astfel de poezie, pretențioasă, reușită e pînă la urmă o chestiune de accent, cade unde trebuie sau produce stridențe. Werner Sollner e în privința asta un norocos, accentul rostirii nu-l trădează mai niciodată. Opiniile sale „particulare“ nu te asurzează, în felul

*) Werner Sollner, *Piramida lupilor*, selecție de versuri în traducerea autorului, Ed. Albatros.

altora, se înscriu într-un debit normal atrăgător, izbutînd să dea de gîndit.

Werner Sollner se mișcă liber printre imaginile lumii de astăzi, el are acest simț al libertății în sine și este reconfortant să observi că spune exact ce „gîndeste“, fără crispări, în afara oricărei gestulații a riscului, a curajului proclamat. Duritățile și sarcasmele sale se integrează cadrului obișnuit al unei conversații; sinceritățile fac bună casă cu tonul ponderat; franchețea sa este politicoasă, gentilă, nicidecum agresivă, vajnică, tipătoare:

„Să aștepti să se-ntimple ceva, să răsfoiești în oraș ca într-o carte cu poze, și apoi să // te-nfuri, în conversații particulare, să descrii sensibilitatea / plicticoasă a unui Rafael și apoi să alegi un bulldozer / pe tronul papal, toate astea funcționează. Să privești un tablou / cu o casă, să spargi geamul, să intri-n tablou și să pui receptorul / în furcă, să taci. Să muți obiecte dintr-un loc în altul. Să te / plimbi printr-o masă de oameni ca printr-o expoziție / de spinzurați, din cînd în cînd te salută cite o cunoștință. / Asta mai e posibil, și-atît, și pînă și propoziții din acestea nu-s // decît un semn al leșinului, al nerăbdării că viitorul nu e ceea / ce-ar fi dac-ar fi altul. Săraci în fapte și bogăți în gînduri sintem / ca odinioară. Stăm aici fără mișcare, fără cuvînt, fără putere“.

Sînt cuvintele unui om foarte tînăr care știe că tinerețea trece, nu numai în datele stricte, dar și în tipicele ei atitudini de entuziasm și sfidare, și care se decide, cu inteligență prevedere, să țină seama și de viitorul problematic, să-l înglobeze, conferindu-i de pe acum un rol plin de pondere. Vanitățile „tineresti“, goalele clișee ale nemilitatei exuberante, Werner Sollner le respinge cu un bun in-

stinct, dar acest refuz, trebuie spus, nu vrea să însemne că acceptă să-și falsifice vocea. Prosopetimea tonului său liric nu se lasă, pentru atîta lucru, tulburată; își asociază o notă de gravă îngîndurare, răminînd teafără: „Toate splendorile verii / le string într-o valiză mare: călătoresc spre iarnă. // De pe-acum îmi pregătesc răspunsurile / pe care vameșii mă le vor cere / în octombrie“ (Toamnă).

Dezinvoltura bine cumpănită și îndrăzneată, lipsa totală de prejudecăți în ceea ce privește frontierele (totdeauna discutabile) ale lirismului, nepăsarea față de conceptul tradițional al acestuia, manifestată prin infuzia de cotidian în doze masive, asigură poeziei lui Werner Sollner un aspect frapant (și simpatic) de originalitate: cordială în ciuda motivelor de amărăciune și necrutare, capabilă să o scoată cu grație la capăt, printre atîtea întîmplări nefericite și rău prevestitoare ale realului presant, ale cursului vieții interceptat cu intenție la nivelul ei mijlociu, de toate zilele. Nivelul cenușiu al „micilor necazuri“, al acumulărilor prelungite, apăsătoare, descurajante. Poetul pariază pe autenticitate și cîștigă.

Poezia admite poveri de necrezut, greu de raportat la fragila ei ființă, la condiția ei, s-ar zice, imaculată, nededată cu prova vieții, aspră, mărunță, de toate felurile, iar tînrul nostru poet nu pregetă să-i pună la încercare rezistența. Încercă peste limita îngăduită, depășește presupusa măsură. Bakastul concret al versului periclităză echilibrul comunicării strict „literare“, dar poezia, mai puțin temătoare decît s-ar crede, subzistă. Pînă a decide ce este și ce nu este poezie, știm ce ne interesează și ce nu, ce face să treasă atenția și ce, oricum, plictisește în pofida acordului cu norma. Iar poezia aceasta place pentru că interesează în datele ei imediate și parcă și prin altceva, dincolo de probitatea cu care își arogă însărcinări umile, evitate altminteri. Indiferent despre ce ar fi vorba, de împrejurări obișnuite ori de îndatoriri înalte, e mereu nevoie să ne confruntăm cu felul poetilor de a le vedea; harul purifică și autorizează.

Sfidînd consolările false ale înțelepciunii, nu însă și consiliile unui îndărătnic bun-simț, de care, dimpotrivă, ascultă cu cinstită silință, Werner Sollner face din poezie o practică (a înțelegerii și supraviețuirii), un mod de a fi în acțiune, un mod al prezenței de fiecare clipă, al neuitării. Meditațiile sale inspiră încredere, deși par (și chiar sînt uneori) juvenile, au ceva de migală meșteșugărească, sînt serios strunite, astîmpărate în plin neastîmpăr, refractare oricărei ușurințe și vorbe aruncate în vînt de dragul momentanei seducții. Reversul lucrurilor e cercetat minuțios, cu prudentă incetinire a ritmului, cunoscîndu-se că el spune mai mult decît fața imediat vizibilă. Scena (istorică etc.) nu-l ademenește pînă într-atît, încît să neglijeze culisele. În felul său stăruitor și metodic. Iată începutul

revelator al unui poem numit *După-amiaza unei casnice*:

„Să nu cumva să întîrzii, că băiatul iar / o să lase mîncarea pe masă. Că o să-ți arăt eu ție / de-o să mă ții mîntă toată viața. Că iar // se plimbă cu alta, că iar are gîrgăuni / la cap. Că eu nu înțeleg ce se întîmplă. / Că niciodată nu vorbește cu mine așa. / Că mă lasă singură. Că mereu intru / la bănuțeli. Și că acum mă duc după / cumpărături. Că se-ntunecă atît de devreme / în acest anotimp. Că iar stau la coadă / ca să iau carne pentru cină. // Ca să fie-n putere la noapte, ca să nu mai / stea lingă mine ca un mort. Și ca să fie / frumos. Că la urma urmei totuși ținem / unul la altul. Ca să nu mai umble cu altele. // Că uneori simt cum mă cuprînde o furie / că deschid gura și tip. Că nu-l de mirare / că adorm la televizor. Și că nici măcar nu / mă omor după Marlon Brando sau Gregory Peck / că eu nu-s așa. Că trebuie să spāl / rușele. Că să avem bani în casă, să nu cheltuim / la bănuțeli. Că să nu mai fie probleme. Că ușile și ferestrele trebuiesc reparate ca să / nu mai tragă în casă. Că să fie liniște. / Că să nu ne fie rușine cînd vin / musafiri. Că să zică toți că la noi / e frumos. Că ploaia asta-i a dracului. // Că de data asta precis o să vină / cu gutural. Și că după aceea eu o să-i / duc de grijă. Că niciodată nu știu / cum va fi și că după aceea e mereu / prea tîrziu. Că în fond am noroc. Și că / ar fi putut să fie și mai rău. Că avem / un pickup în casă, că pot asculta / muzică și că fericirea mare nu există“.

Poziția din care nu pare dispus să se clintească poetul neispitit de iluzii și de vorbe mari este cea prielnică vederii adevărilor elementare, relației dintre exigența istoriei și omul simplu. Ca să nu spun mai mult, poetul pune suflet în favoarea individului și își lansează cu acuitate întrebările în numele acestuia. Domeniul public este fără abatere corelat celui personal, poezia aspiră să restabilească circuitul firesc, să restabilească dialogul, să redescopere limbajul adecvat acestuia, altfel spus ea devină ea însăși un stil al exercițiului democratic.

Prin substanță, gravitate și remarcabilă forță expresivă, Werner Sollner se impune printre numele reprezentative ale tinerei generații.

Lucian Raicu

Revista revistelor

„Perpetuum comic — 1981“

● Volum antologic de literatură satirică, *Perpetuum comic — 1981*, editat recent de revista „Urzica“, este, la a doua ediție, o „antologie anuală de umor românesc și universal“. Umorul de bună calitate a stat în atenția celor ce au alcătuit antologia; Manole Auneanu, selecție, note, prefată; Rodica Tott, redactor literar; Albert Poch, redactor artistic.

Perpetuum comic — 1981 prezintă cititorilor — într-un evantai de mijloace artistice și într-un dozaj bine cumpănit — nume de prestigiu ce onorează atît proza, poezia, epigrama, cugetarea, cit și caricatura de la noi și de peste hotare. Nume de scriitori ca Tudor Mușatescu, Teodor Mazilu, Nina Cassian, Ion Băieșu, Iosif

Naghiu, Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Romulus Vulpesco, Mircea Săntimbreanu, Dumitru Solomon, Nichita Stănescu etc. sînt o garanție pentru orice apariție editorială. Întîlnirea cu clasicii străini al genului: Mark Twain, Jaroslav Hasek, Aziz Nesim, Jean Anouilh, Jacques Prévert, Mihail Zoscenco, sau cu scriitorii contemporani de pe diverse puncte cardinale ale globului, nu poate decît să bucure inima iubitorilor de literatură satirică. Aflată și ea pe o treaptă superioară de afirmare, caricatura din cuprinsul celor 255 de pagini ale antologiei propune autori de mult cunoscuți, cu prestigioase premii obținute în concursuri internaționale, nume de caricaturisti români și străini (prea mulți spre a-i putea enumera) asupra cărora orice insistență e de prisos.

Perpetuum comic — 1981 (titlu inspirat) este o carte ce poate sta cu cîinste în orice bibliotecă.

V. B.



Dim. RACHICI

La triorul amiezii

În minte-mi vine lanul cel galben
Al domnului Van Gogh ;
Se văd în zbor numai corbii
Lucrind la triorul amiezii ; dar nu auziți
Forfoteala albinelor ?
În geanta mea diplomat
Port pretutindeni prin lume :
Cei șapte ani de acasă
Cît șapte coline-ale Romei
Și-o ureche a domnului Vincent — desigur,
Cea singerindă.

Stă continentul

Stă continentul după draperii groase ;
Cugetă : „Acesta nu mai e joc — nici ploaia
nu mai umblă desculță,
Iar cafeaua se bea cu tot mai mult zahăr
Și mai puțină cultură.“
Ca niște lanuri se coc țările la soare —
Se leagănă pe rulmenții neunși
Ai nădejdlor. Stă continentul
Într-o groapă cu lei :
Cugetă în ghearele friții.

Astenie de primăvară

Vintul a smuls de pe masă ordinea de zi
a ședinței.
Telefonul rămâne închis cu o rază de soare.
Biroul masiv de stejar dă lăstari și devine
pădure.
Chiar sub el latră ciinii
Lui Breughel-Bătrînul. Uite-i cum amușină
prada,
Cum stîrnesc găinușe de pe ouă de aur.
Primăverii
I s-a transplantat un rinichi al babei-iarna
Și-acum, fericita de ea, cu griu verde
se vindecă.
Voi trece prin sala de reanimare a greierilor,
Să văd : Dumnezeu mai trăiește ?

Apropierea planurilor

Neant atroce cuibărindu-se între un gînd
și alt gînd ;
Neant atroce, scoțînd pui, devenind
Epidemie nefastă ; am umblat peste
Crăpăturile malurilor, peste spații minate
Dintre secunde.
— Drumețule, care vii cu inserarea
pe umeri
Urmărit de ochiul absolutului, înfiorat
De-o bătaie a ceasului,
Ce strîngi între oglinzile palmelor ?
— Imaginea noastră de azi
Reflectată-n imaginea noastră de mine —
Lung șir de corăbii îndoind orizontul
Sub greutate. E deajuns doar să strig
Sau să apropii cît de cît planurile
Și le inghite neantul.

Din fructe amare

Voi stele în rotiri contradictorii
veniți cu-alai în simburii
din fructe negînd putreziciunea
apriori — timpul ce urcă-n noi
ca-n salvconduțe ; știu :
rolurile-s împărțite-n
scenă ; stăm între replici
ca-ntră săbii
lungi ; ne contaminăm de zăpadă
perenă ; privighetoarea visează
o pisică cu dungi ; între
consoane cuvintele se strivesc —
bolovani ; lichenii pe inimă —
numai suris
numai floare ; descheiat
la toți nasturii timpul
surpă fintina prin ani ;
„Biletul la control !“ strigă toamna
din fructe am

trăiam o asemenea stare de fericire de-
lirantă, mistuitoare. De data asta senti-
mentul era de eliberare dintr-o spaimă
obscură, fără mobil cert, fără indicii clare
că o primejdie mă pîndește. Iată, gin-
deam trecîndu-mi mințile nerăbdătoare
pe trupul tău încă mai subțiat în ultima
vreme. Iată că iubirea mă apără și acum,
mă scoate din coșmar, mă redă singurei
realități în stare să corecteze rațiunea
mea împotmolită. Oricît mă liniștisem
păstram probabil semnul unor ceasuri
lungi de tensiune pentru că tu ai in-
sistat.

— Totuși nu înțeleg de ce nu mi-ai te-
lefonat.

— Dar nu s-a întîmplat nimic senzațio-
nal, fața mea, iubita mea, am să-ți spun,
l-am dus pe Sandu la spital, mi-a dat
textul ăla, oh, lasă-mă să mă încălzesc,
e o vreme mizerabilă, a venit iarna, ar
trebui să mă duc mine după lemne, Sil-
ber n-a apărut ? Ce dracu face și asta ?
S-au ticăloșit toți, escroci, haimanale... e
plină lumea de hoți.

— Să-ți fac un ceai, ai minile inghe-
țate, ai spus ridicîndu-te ușor de pe
pernă.

Evident puneai furia mea pe seama
oboselii, a frigului, în realitate voiam să
arăt că sint prins de probleme domestice,
adică sint un om treaz, cu picioarele pe
pămînt, că nici nu-mi păsa de Făinaru
și de alții ca el, că nu-mi pasă de ni-
meni.

— Lasă, faci ceai mai tirziu, rămii aici,
încălzește-mă, unde ai găsit alune ?
Ești formidabilă, n-am mai văzut dina-
inte de război.

— Stai să-ți dau, sint calde, ziceam să
măninci intii, mi le-a trimis Silvia, are
ea un armean, îi face rost de stafide, ca-
fea, ceai, tot felul de bunătăți.

— Ai sărit din pat și ai adus farfuria cu
alune, ai pus-o între noi și am început
să ronțăm ca niște copii. Sigur, nu pu-
team vorbi despre mirșavia petrecută la
redacție, nici măcar despre internarea
lui Bălașa, abia trecuseră douăzecișipătru
de ore de cînd venisem de la Văhug,
și mă simțeam împovărat, nesigur pe
gîndurile, pe actele mele. Eram în bra-
țele tale dar nu mă părăsea sentimentul
că nu mă deosebesc cu nimic de pro-
fesorul Barna, că sint și eu un indezi-
rabil politic, probabil amenințat în a-
ceeași măsură.

— Sigur, trebuie să mă duc chiar mine
la depozit... nici nu știu cite lemne mai
avem.

Acum chiar că nu mai înțelegeai pur-
tarea mea, ai dat deoparte farfuria cu
alune, mi-ai prins minile și am văzut
în ochii tăi acea scinteie de minie reti-
nută, de orgoliu care nu are putere să se
descarce.

— Ai dreptate, tu ai dreptate totdeauna,
nu inghite mizeria, abia acum ne
dăm seama cît sintem de săraci, o să
putrezim în pivnița asta... n-o să vie nici
un fel de Silber... n-o să vie nimeni... și
genialul tău Adam a dispărut, își ridică
un palat în Cocioe, în țigănie...

Făceai eforturi să rămii calmă, lmi
stringeai minile, le legănai încet ca pe
ale unui copil, chiar vorba ta avea ceva
dojenitor sau de grijă maternă. Dar eu
știam că tu făceai una din acele crize
curioase fără un mobil evident, un fel
de revoltă împotriva micului univers în
care ne mișcam, rămas mereu agresiv
prin imobilitate. Ideea că eu eram im-
plicat direct în acest proces, că aș fi
chiar sursa forțelor rele care ne urmă-
reau de multă vreme, mă invadea ori de
cite ori rațiunea ta devenea nebuloasă,
părînd a masca un sentiment dureros,
probabil greu de mărturisit, precum îți
spuneam uneori. În asemenea momente
nu mai aveam replică, mă pietrificam,
uneori fugeam și umblam pe străzi, dar
reveneam cu grabă împins de o teamă
confuză. Fraza din testul tău de psiho-
logie mă obseda, o frază de rutină peda-
gogică își găsea încă atunci un înțeles.
În seara cînd venisem de la Filaret spe-
ram că tu vei reuși să mă aduci pe aș-
chia noastră de pămînt, adică acolo unde
nu ne putea lavi nimeni, ajungeam în
afara lumii. Accesul de minie m-a ridicat
de lingă tine și am rămas în picioare
în mijlocul camerei, incapabil să spun o
vorbă sau să mă mișc. Eram în pericol
să ne prăbușim într-o dispută absurdă,
am dat să plec, am întins mina să iau
pardesiul și atunci ai spus în șoptă, te
rugai, dar era și ceva poruncitor în
vorba ta :

— Nu pleca, nu pleca... mă auzi ? Să
nu pleci.

Ai sărit din pat, ai venit spre mine
în picioarele goale, cu rochia abia agă-
țată de umerii topiți, erai fierbinte, vi-
brai ca o pasăre lovită. În clipa aceea nu
mi-a fost milă, eram mai degrabă îngrozit
și tu ai văzut, ai înțeles că ești prada sen-
sibilității tale maladive, aruncînd asupra
mea povara întregă a acelei zile nenor-
ocite.

— Ai dreptate, n-are nici un rost... ai
spus cu voce slabă, mi-ai luat pardesiul
din mină și l-ai aruncat pe scaun. Vîno
să vorbim, hai, vîno lingă mine.

Oh, ce ușor mă doboră iubirea, cum se
împrăștiu mizeriile zilei ca un stol de
corbi în clipa cînd simțeam în sînge bă-

taia agitată a inimii tale. Primejdios era
doar faptul că treceam peste crizele tale
cu sentimentul că timpul te va vindeca,
în sensul că timpul va deveni aliatul
nostru sau va fi chiar supus voinței noas-
tre. Tu știi că abia ieșiți din adolescență
jurasem să nu ne lăsăm striviți de ni-
meni și de nimic, nici măcar de moarte,
spuneam noi, cutreierînd străzile incen-
diate de fortărețele zburătoare. Dar s-a
dovedit destul de curînd că timpul ne
ținea sub legea lui tiranică, nu ne ră-
mînea decît iubirea, în seara aceea și
pentru tine era evident singurul punct de
sprijin. Cu mișcarea obișnuită mi-ai luat
minile, mi le-ai pus pe umerii tăi și ai
spus cu liniște :

— Voiam să știu ce s-a întîmplat cu
tine... văd că taci... atunci află că profe-
sorului Barna i s-a interzis să mai vină
la facultate, cel puțin cît ține ancheta
la Minaur, așa i-au spus.

— Dar Barna n-a fost angajat la Mi-
naur, parcă așa știam.

— Sigur, făcea doar expertize, firește,
era copleșit bănuiesc, nici n-a trecut
prin laborator, am aflat totul de la alții.

— Nu le-ai telefonat ?

— Nu, încă nu, n-am putere. Am im-
presla că Barna e în pericol, am aflat
că l-au arestat pe profesorul Dumitrescu,
logicianul... el era în consiliul de admi-
nistrație la Minaur, se zice că era mare
acolo.

— Interesant... nu-l bănuiam un filo-
sof atît de pragmatic.

— Nu știu, nu-l cunosc, l-am auzit
odată pe Barna vorbind despre el, acum
mi-am amintit.

— L-am văzut cînd mă duceam la
cursurile lui Negulescu, trece drept un
gînditor de talie mondială... exact... chiar
asa acum cițiva ani a tipărit o carte cu
un titlu bizar pentru ignoranți, **Parado-
xele logice**, o să ne dea Barna amănunte.

ACUM înțelegeam în bună mă-
sură criza ta, eram și eu sur-
prins și emoționat, nu aveam
nici un fel de indiciu, nu pu-
team juca pe nevinovăția cel-
or doi profesori dar cazul
era, oricum, alarmant. Mă socoteam în
aceeași situație cu ei, cine putea să știe
ce va fi mine, poimine ? Mă priveai cu
mare atenție, voiai să știi ce gîndesc
acum cînd evenimentul se petrecuse,
Barna fusese scos de la facultate după
ce pierduse ferma. Bănuisem noi că un
proces de care vorbisem atît de mult în
casa lor, uneori glumind, va avea o evo-
luție atît de rapidă ? Bănuisem că eu in-
sumi voi intra curînd sub focul unor
vajnici apărători ai revoluției ? Ar fi fost
normal să refuz orice comparație cu ca-
zul profesorului Barna, sau al altor sus-
pecti, ei erau din lumea sortită să su-
porte efectele revoluției, erau adică pe
cealaltă baricadă, obligați să reziste, să
se bată. Totuși privirea ta iscoditoare
mi-a trezit o nerăbdare chinuitoare, bol-
năvicioasă, de a afla, chiar atunci, în
acea noapte, ce crede Barna despre dra-
ma lui.

— Ce-ar fi să mergem acum la ei ?
Sint sigur că s-ar bucura.

Ai părut că gîndesti o clipă, mă aștep-
tam să accepți imediat, dar ai șoptit
oftînd :

— Unii binevoitori m-au sfătuit să nu-l
căutăm.

— Cine sint ăștia ?

— Asistenți, conferențieri, șefi de lu-
crări, oameni mai vechi acolo, or fi
știînd ei ceva.

— Nu știu nimic, sint paralizați de
frică, sau vor să apără ca informați și
vigilenți, sau, mai stii, sint chiar provo-
catori, volau să vadă ce faci, cum reac-
ționezi. Tu i-ai spus într-o seară lui Bă-
lașa că oamenii au acum un simț mai
mult, al primejdiei, chiar așa ai spus.
Cred că tu încă nu te-ai contaminat, Bă-
lașa în schimb... dar am să-ți spun mai
tirziu ce s-a întîmplat, ce sfaturi mi-a
dat... el e bolnav, ce mai, e foarte bolnav,
am impresia că boala îi dă un fel de ne-
siguranță, sentimentul că nu are putere
să reziste.

— Nu, nu, nu-l căutăm în seara asta,
ai spus și cred că nici nu mă auzeai, atît
de îndepărtate și resemnate sunau vor-
bele tale.

— Bine, s-ar putea ca mine să fie alt-
fel, trebuie să dau și de urma lui Adam,
în noaptea asta citim poemul lui Bălașa,
îți spun tot ce s-a petrecut acolo la re-
vistă, dacă mă poți asculta, dacă nu ești
istovită, dacă ești bună și cuminte.

Ne-am scufundat sub pledurile noastre
grele, zgomotele străzii s-au domolit și
tu m-ai ascultat cu pleoapele scăpătate
pînă tirziu după miezul nopții. Citind ul-
tima pagină din manuscrisul lui Bălașa
am avut senzația că e chiar glasul lui,
anemic, monoton, abia răzbind prin ob-
scuritatea înghețată a încăperii, dar, în
mod ciudat, încărcat cu o energie dega-
jată și subtilă, de tipul versurilor care
te-au făcut să tresari : „Mai aproape
acum, mai aproape de sufletul meu e
taina drăcească a lumii“...

(Fragmente din romanul **Scrisori pen-
tru morți**).



Premiere

PIESE ROMÂNEȘTI

Teatrul din Petroșani:

„Paracliserul” de Marin Sorescu

■ DESPRE spectacolele Teatrului din Petroșani s-a scris, multă vreme, parcimonios și oarecum complezent, o mentalitate „provincială” i-a ținut pe cronicari într-o nedorită circumspecție. De citva timp, însă, afișul teatrului impune titluri promițătoare, participând la festivaluri de anvergură colectivului din Valea Jiului se întoarce cu premii binemeritate care-i răsplătesc eforturile de înnoire profesională și estetică. Este binevenit efortul secretariatului literar de recuperare a unor texte care, din diverse motive, nu s-au înfălișat până acum cu scena. Este surprinzător să constatăm că două din piesele lui Marin Sorescu (*Pluta meduzei* și *Paracliserul*) au fost transcrise scenic, în premieră absolută, la Petroșani, după ce ani de zile au avut

doar o circulație de librărie (fiind tipărite în volumul *Setea muntelui de sare*, Editura Eminescu, 1974); că aici au fost reprezentate alte piese valoroase semnate de Ion Băieșu (*În căutarea sensului pierdut*) și Romulus Guga (*Evul mediu intim-plător*), că într-un viitor apropiat teatrul intenționează să pună în circuit piesele unui poet important: Gellu Naum. Se cuvin menționate și caletele-program, cuprinzând referiri bogate — scrise cu competență — la autorul și piesa reprezentată, precum și studii de teoria teatrului.

În ultimele două stagii Teatrul din Petroșani a atras și citiva regizori tineri care au adus un suflu nou în colectivul artistic și, ca atare, s-a constatat o ameliorare substanțială a ținutei spectacolelor. Impresie confirmată și de debutul acestei stagiuni care a oferit publicului în premieră pe țară piesa *Paracliserul*, una dintre cele mai importante piese ale dramaturgiei românești postbelice. Ca și *Iona*, *Paracliserul* descoperă o față a muntelui de sare, cea marcată de chinurile sistice ale urcușului. Tragedia se desfășoară în decorul unei catedrale care dă „senzația de prea mult spațiu și prea puțin timp”; ea este o desfășurare imensă de forme, oamenii au lucrat atât de mult înrit, terminând-o. Au uitat-o imediat, gândindu-se la altceva. Creația este, va să zică, o per-

manență, noțiunea de *final* este exterioară și incompatibilă.

Într-un anume sens, *Paracliserul* împărtășește destinul meșterului Manole; dar spre deosebire de acesta, care încearcă să clădească, eroul lui Marin Sorescu afumă catedrala ce i se pare prea nouă. *Paracliserul* este obsedat de ideea vechimii, echivalentă aici cu durata și trăinicia. Pe măsură ce afumatul pereților se apropie de turlă, crește tot mai pronunțat și disperarea eroului, fiindcă dorește un semn din partea divinității, care întârzie să se arate. Neliniștea *Paracliserului* se intensifică devorator, singurul partener — *Paznicul* — este surd și, deci, comunicarea imposibilă. Creația presupune solitudine și tortură, implicare deplină și un drum unic, în sus, spre desăvârșire morală. Când *Paracliserul* era aproape de turlă, *Paznicul*, care rostește un singur cuvânt — *na* — desface schela și eroului nu-i mai rămâne decât sacrificiul suprem, dându-și foc veșmintelor, realizând ceea ce visa („să lumineze ca o aureolă”), înmăcat însă că a dobândit un strop de certitudine din negura absolutului: „Căci nu mai e nimeni mai sus decât mine”.

Ținărul regizor Radu Dinulescu a păstrat cu destulă înțelegere sensurile piesei, accentuând mai ales marea ambiție

creatoare a *Paracliserului*, pe un drum lung și chinuit. De aceea, în fiecare din cele trei tablouri, a distribuit actori diferiți ca virstă marcând astfel tragismul ca dimensiune imanentă a confruntării dintre actul creator și scurgerea timpului. Nu s-a părut interesant chenarul mai viguros în care a fost încadrat *Paznicul*, accentuându-i caracterul primar agresiv, distructiv, el fiind bruta care are oroare de artă. Regizorul s-a gândit, nu încape îndoielă, la Caliban, personajul shakespearean. De asemenea, a mai introdus un personaj femeie — evident fără replică — care naște în momentul cind *Paracliserul* moare, simbolizând fertilitatea, continuitatea în planul vieții. Simolă și funcțională, scenografia lui Florin Harasim este în același timp creatoare de atmosferă. Dintre cei trei interpreți ai *Paracliserului*, cel mai exact ni s-a părut Florin Drăcea, care susține cu sobrietate un monolog patetic; merite se cuvin și celorlalți doi interpreți — Adrian Zavloschi și Mihai Clita care participă la conturarea unui spectacol unitar — după cum nu trebuie să-i uităm pe Dinu Apetrei și Mișela Cioabă, două prezente ce contribuie la descifrarea subtextualităților piesei.

Romulus Diaconescu

Teatrul Nottara:

„Omul care face minuni” de Radu F. Alexandru

■ DE ce din volumul publicat nu demult de Radu F. Alexandru la Cartea Românească alegerea a căzut asupra piesei *Omul care face minuni* — aceasta poate nu e o întrebare neapărat necesară. Oricum, notabilă ideea Teatrului „Nottara” de a deschide stagiunea cu o lucrare românească a unui dramaturg care, nefiind deocamdată o certitudine, este — cum se spune deseori — o speranță.

Acțiunea se petrece într-un timp prezent și se învîrte în jurul unui om formidabil, plin de bani, de relații, de suc-

ces, de energie, de încredere în sine și căruia — bineînțeles — orice îi stă în puteri. El face minuni în sala de operații și este capabil să rezolve cu aceeași precizie complicate probleme de viață. El este în stare să ofere fiicei sale (o frumoasă studentă de 19 ani) toate cele trebuincioase fericirii, inclusiv soluția optimă în prima situație mai delicată din viața ei, inclusiv un ginere, care, dacă nu e cel visat, e totuși cel necesar, care ginere îl va avea ca model pe redutabilul strateg al succesului și va moșteni de la acesta perfecțiunea, titlurile, prestigiul, mentalitatea, abilitatea și apartamentul cu tot ce e în el. Deși cazul nu e unul obișnuit ci unul de excepție, dramaturgul Radu F. Alexandru dă faptelor o înfățișare perfect plauzibilă și luată din imediata noastră apropiere. Tocmai aceasta ar fi trebuit să fie pentru realizatorii spectacolului direcția cheie în conceperea lui. Din păcate, însă, stăruie de la un capăt la altul un aer de artificialitate, de detașare defavorabilă față de text. Într-un mod care face să se treacă în pas egal și peste plusurile și peste minusurile piesei.

Autorului îi scapă printre degete o seamă de idei din text, nu izbutește să le

dea profunzimea necesară, nici să le puncteze. Dialogurile nu au tensiune și concentrare și par, în multe pasaje, fade și plate. Iar regia (George Rafael) s-a mărginit la o lectură rece, de nivel modest și lipsită de personalitate. Spectacolul nu are ritm, curge egal, suferind de monotonie și pândind prea lung desigur, pe ceas, nu durează mult. Scenograful Tudor Ghimes caută să imprimă reprezentăției distincție și gust reușind să sugereze atmosfera „dezinfectată” și imbibată de eleganță din casa profesorului Matel. Totuși, nici pentru decoruri nu s-a găsit varianta cea mai fericită, fiindcă ele contribuie la senzația de artificialitate — căreia interpreții îi sînt și ei, la rîndu-le, tributari — fiecare într-o măsură mai mare sau mai mică. Dintre toți se detașează Margareta Pogonat, cu calitățile-i interpretative binecunoscute, rolul acesta nu se numără însă printre realizările sale notabile. Elena Albu e o prezentă scenică pe cît de agreabilă pe atît de rigidă. Dorin Varga nu ajunge să lucheze un personaj credibil, iar la Mircea Jida se vede un efort lăudabil, dar numai atît.

Elena Nestor



Corado Negreanu și Ștefan Mihailescu-Brăila în spectacolul giuleștean cu Anunț la mica publicitate de Alexandru Sever.

Teatrul Giulești:

„Anunț la mica publicitate” de Alexandru Sever

■ JUCATĂ cu citiva ani în urmă sub titlul *Menajera*, piesa pe care Teatrul Giulești o montează la sala Majestic, în regia Getel Vlad, are acum un nou titlu: *Anunț la mica publicitate*. Schimbarea aceasta aparent neînsemnată indică deja orientarea către aspectul la prima vedere pasager al raporturilor unui profesor, altminteri convins de infailibilitatea existenței sale, cu o lume aflată în mișcare. Chemate de anunțul prin care se solicită o menajeră, trei femei îl vizitează în mai multe rânduri pe ilustrul matematician. În

prima parte dramaturgul a dorit abia să obțină un strop de interes anecdotic, atît cît spectatorul să nu fie plictisit cu uneori cam lungile discuții în doi, aducînd-o în scenă pe chiar proprietara camerelor închiriate. Geta Vlad a intuit ipostazele feminității sub care se produc cele trei persoane. Intruziunea lor în universul izolat și liniștit al matematicianului se realizează fie în modul cel mai direct, în plan real, fie, în partea a doua, în imaginația cîmpioasă de remuscări a profesorului care, spre a-și păstra tabieturile, a denunțat-o pe tinăra revoluționară adăpostită în locuința lui. Spuneam că regizoarea Geta Vlad a observat diferențierea de registre — nici nu era prea anevoios, textul fiind limpede în această privință — și a căutat să dea întîlnirilor accentelor scenice adecvate. Iată o așadar pe femeia trecută nutriră speranța unei aventuri cu retrasul și sîcitorul ei chirias. Interpreta rolului, Agatha Nicolau, a compus o față de mahala interbelică, reprimată ici colo prin gesticulație bruscă. Actrița joacă personajul menajerei cu dozinvoluntă și cu un soi de codosenie feminină din care iese în citeva rînduri spre a puncta o altă dimensiune, de pro-

funzime, mai în ton cu linia generală a piesei. Aș spune că ea găsește în singurătatea profesorului un aliat, în ciuda deosebirilor, esențiale, dintre cei doi. Doamna Mălincioiu acceptă, dorește să stea în preajma profesorului Rebedea. Pentru că în acest spectacol, unde decorul nu se schimbă decît printr-un adaos de citeva obiecte (două fotolii, citeva sticle), importantă e în primul rînd relația individului cu lumea, cu „exteriorul”, intrarea personajelor în bătaia gândului lui Rebedea, matematicianul, ar fi meritat o atenție mai mare din partea regizoarei.

La intrarea propriu-zisă în scenă, Agatha Nicolau — de pildă — dă impresia, studiată cu inteligență, a unei victorii extraordinare, pe care o și savurează. După aceasta însă, venirea tinerei rînite nu mai prezintă măcar tot atîtă interes, deși pe primul plan e de înțeles că se află tocmai întîlnirea producătoare de meditație și remuscări, declanșînd o schimbare hotărîtoare în viața celui care crede că pentru a trăi demn sînt suficiente formulele matematice, ca semne ale unui ordin perfect. Ratarea regizorată a intrării reale a revoluționarei, îmbrăcată neinspirat, e răsplătită, atît cît se mai

poate, printr-o interpretare mai atentă în partea a doua, cînd Ileana Cernat (Gabri) găsește tonul, vocea, mișcarea unei „înviată din morți”, în măsură, deci, să impulsioneze o constituție învînată.

Curgînd fluent, deși cam monoton (nu numai din vina regiei), spectacolul este organizat am spune în jurul lui Corado Negreanu (profesorul). Lueru firese dacă avem în vedere forța actorului, capacitatea lui de a nuanța stări dintre cele mai contradictorii, și de a le da relief scenic emoționant. Miza pe calitatea interpretării lui Corado Negreanu se simte; restul distribuției însă mai putea lucra — într-un loc la rustirea expresivă a replicii, în altul la potolirea citorva accente grotesti. Aduci în reprezentare imaginea unui element cu adevărat „necunoscut”, producător de tragism, personajul inspectorului de poliție intră în „rîmă” (asa cum îl realizează Ștefan Mihailescu-Brăila, sobru, fără risipă de gesticulație) cu neliniștea culpabilă a profesorului.

Geta Vlad a dat un spectacol corect și doar atît, cu un text eseistic ce nu a complexat-o mai deloc pe regizoare.

Ioan Lazăr

Teatrul din Baia Mare:

„Io Mircea Voievod” de Dan Tărchilă

■ VIRILĂ, cu un conduct dramatic limpede, *Io Mircea Voievod*, de Dan Tărchilă, interesează și după cincisprezece ani de la premieră, validîndu-se astfel în afara traseelor ocazionale ce, cu fericite excepții, au dirijat piesa istorică în ultimele perioade. Dar, după cincisprezece ani, își arată și fisurile, mai greu vizibile în entuziasmul primului contact din 1966 (contact ce a prilejuit călduroase aprecieri despre primii pași făcuți de contemporani în resurecția dramei istorice). În metalul dur al dramei se observă o anume paupertate caracterologică, un su-

net intens monocord; e sesizabilă, azi, simplificarea evoluției personajelor în raport cu un conflict complicat. Voluptatea lui Dan Tărchilă, tiranică uneori, de a construi pe canava istorică ființe ideale, în spiritul eposului popular, se întrezărește în eroii înflăcărați care sînt Mircea, Arina, Mihail, Vilcu, Sin, Roman, Vlad. Au fost neglijate, din păcate, nuanțele, însenînd neveridic oamenii unei perioade mult mai frămîntate, mai complexe.

Montarea Teatrului Dramatic din Baia Mare nu are nici ea în vedere un plus de subtilitate ideatică, preferînd să accentueze, uneori revuistic, defectele textului: reproducerea istorică și vetustul semn retoric. Cu alte cuvinte, regizorul Petru Mihail, de la Ansamblul „Rapsodia română” din București, recurge la declamația amintînd de frumusețea simplă a serbărilor școlare. În respectabile costume de epocă, cu săbiile de tînichea, apăsați de coroane monumentale din cupru bătrînesc bătut în strasuri, personajele istoriei re-

cită, la rampă, replici toride, privind, cu ochi umezi, spre înfînt.

Există, desigur, și scene convingătoare. Ion Sășăran, Olga Sirbul, Adrian Rătoi au destule momente de adevăr expresiv. Dar majoritatea replicilor sună fals, drapate gros în grandilocvență avocătescă. Personajele nu intră în relație, actorii își așteaptă cuminți și-ncremeniți rîndul la cuvînt.

Însă cel mai rău lucru din spectacol nu e regia, și nici interpretarea, ci scenografia fără nici o idee, o adunătură de pinze scrijelite stingaci și urit, de Traian Nătescu.

În pofida opțiunii repertoriale, interesantă și incitantă. Teatrul din Baia Mare a călcat, în noua stagiune, oarecum cu stîngul: o piesă ca *Io Mircea Voievod* cere, în primul rînd, o direcție de scenă care să conducă la autentificarea condiției ideale a personajelor, la credibilitatea ei.

Radu Anton Roman



Ion Sășăran și Tzenko Velcevo-Binder în *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă la Teatrul din Baia Mare

„Kramer contra Kramer“

O ADEVĂRATA bijuterie cinematografică e filmul **Kramer contra Kramer**, de Robert Benton, cu doi extraordinari interpreți — Dustin Hoffman și Meryl Streep. Filmul are meritul de a fi original, deși povestea aci este, încă o dată, povestea divorțului și a luptei dintre soți pentru a obține copilul. Dar povestea lui Benton are o multitudine de calități de originalitate. Mai întâi, e plină de mister de enigme care abia spre sfârșit se clarifică. Apoi, motivul pentru care aceste mistere refuză să se explice aruncă asupra eroinei o lumină interesantă și o mare noblete. În sfârșit, povestea înfruntă o mare primeidie: primejdia melodramei. Am spus-o în repetate rânduri: un film prost e acela care „cade” în melodramă; iar un film bun e acela care s-a putut „ridica” până la înălțimile melodramei.

Așadar, chiar din primele două scene: mister, enigmă. Vedem o mamă, la căpătiiul patului unui băiețel de 7 ani, spunându-i într-una: „te iubesc”, „te iubesc”. Pare destul de bizar. Dar încă și mai curioasă e scena următoare, când sotul se întoarce acasă și ea îl spune, scurt și simplu: „Eu plec!” Unde? Nici ea nu știe. Pentru cit timp? Pentru totdeauna. De ce? Nu vrea, nu poate și mai ales simte că nu trebuie să explice. El îi apucă geamantanul din mână și vrea să o îmbrățișeze. Ea îi spune că, dacă ar rămâne, primul lucru pe care l-ar face ar fi să se arunce pe fereastră. Și pleacă. Fără geamantan, fără nimic. Abia spre sfârșitul filmului aflăm de ce făcuse ea asta. Nu o aflăm de la ea, ci indirect din răspunsurile la interogatoriile de la procesul de

divorț. Aflăm că ea nu voia să explice cauza pentru care își părăsise și soțul și copilul, pentru că se... rusina... Soțetea urit să se laude, să explice că timp de șapte ani fusese iignită de un om care o considera nu ca pe o ființă umană, ci ca pe un robot reflexo-condiționat, ca pe o mobilă, ca pe un ustensil domestic. Ceva mai mult: ea era convinsă că, departe de a fi o persoană neînsemnată, era capabilă de lucruri frumoase, merituose. Cum, de altfel, avea să o și dovedească. Dar asta mirosea a lăudăroșenie, a îngâmfare, lucruri de care, gîndea ea, unui om trebuie să-i fie rușine...

Alt fapt original este că atît ea cit și el, atunci cînd își pun probleme, le discută nu cu vreun prieten, ci cu acel copil de 7 ani. El este ales confident. Și e uimitor ce limpede, ce inteligent se desfașoară discuțiile lor. Alt fapt original: abia la proces, în cadrul dezbaterilor, ea constată cu uimire cit de tare se schimbă el. Devenise alt om. Ba mai mult: devenise... om! Din pasiune pentru îngrijirea copilului, își sacrificase, fără voie, cariera! Din entuziasm pentru noua sa meserie de mamă — își neglijașe tot mai rău serviciul, în ciuda deselor sfaturi ale sefului său. Și sfîrșise prin a fi dat afară... Tribunalul aprobă divorțul și încredințează copilul mamei. Care la data fixată vine să-l ia pe copil, dar se oprește în holul imobilului și-l cheamă pe soț ca să-i spună că n-are inima să-i ia copilul. Că a înțeles că băiețelul e fericit să stea cu dînsul. Nu îl ia. Se va duce doar să stea nițel de vorbă cu băiatul. Și izbucnește în lacrimi, în brațele fostului și viitorului ei soț. E tulburată: „Cum

arăt?” îl întreabă ea. Este plînsă, despletită, desfigurată. El nu-i spune: „Groaznic”, ci „Terribil”, adică „strașnic”. Și atunci ea, în vederea întîlnirii cu dragul, cu iubitul ei copil și prieten și confident, simte nevoia să-și aranjeze înfățișarea. Își șterge ochii, își adună părul, apoi, cu degete ude de lacrimi își lipește, își potrivește, frumos, pieptănătura...

Și filmul se sfîrșește aci. În sală se face lumină. Vedem zeci de spectatori, bărbați și femei cu batiștele la nas. Este cel mai pretios omagiu. Mai pretios decît cele cinci premii Oscar, decît Globul de aur și premiul David di Donatello, toate cucerite de filmul **Kramer contra Kramer**, în 1980.

Trebuie să atrag atenția și asupra valorii literare a conversațiilor dintre tată și fiu... unde găsim de toate: silința adultului de a vorbi pe înțelesul copilului, apoi momentele cînd vorbește pustiul și cînd vorbele lui sint mai adulate decît cele ale tatălui; apoi felul cum soțul frustrat zăgrăvește băiețelului pe mama sa ca pe cea mai perfectă ființă de pe acest pămînt...

În sfîrșit, toată povestea capătă un patetic accent prin faptul că ea, și nu el, cîștigase procesul. Tribunalul îi dăduse ei drepturi și dreptate. Așa că, în scena de la sfîrșit, ea face un imens cadou: renunță la orice drept și dăruiește bărbatului și copilului propria ei victorie! Acel scurt moment de două cuvinte învîluite întreaga poveste într-un val de bunătațe, înțelegere și nesfîrșită dragoste.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Cinemateca

■ AȘADAR, o nouă stagiune! O stagiune de două ori aniversară, marcînd un sfert de veac de existență a Arhivei Naționale de Filme și douăzeci de ani de la întîiul spectacol al Cinematecii Române (24 februarie 1962). Este greu, fiind chiar în miezul activității, să măsurăm ce înseamnă asta. Bineînțeles că oamenii filmului se formează în institut, bineînțeles că bunele sentimente se moștenesc de acasă, bineînțeles că istoria artei se învață din cărți, bineînțeles că e o nedreptate că numai bucureștenii au o cinematecă (și aceea cu 227 de locuri), dar chiar așa, în plină relativitate, aportul instituției din strada 13 Decembrie la formarea, la educarea tineretului este absolut. La început ea a contribuit prin programele sale la recuperarea întîrzierii cu care ne-au găsit capodoperele filmului mondial în anii de după război, și o întreagă istorie a artei moderne s-a perindat pe ecranul din bulevardul Magheru. Mai tîrziu, după mutarea în noul sediu (devenit totuși atît de repede necorespunzător), Cinemateca și-a modelat un public matur, obișnuit nu, să ceară în fiecare zi o capodoperă, ci să aprofundeze, să structureze, să interpreteze istoria filmului prin reluări pasionale. Aș zice că s-a ajuns la un mod simfonic de a vedea și înțelege arta această pretențioasă, atît de expusă suficienței celor ce o cred facilă și neîncercerii celor ce n-o socotesc serioasă. Tineri de felurite profesii se întîlnesc aici într-o pasiune superioară, din care nu se alege decît cu satisfacția propriei deinteresări. Ni s-a adresat de cînd un tînăr matematician (I.P.) care, printre alte gînduri despre arta a șaptea, mărturisește (și produce dovezi) că a început din pură pasiune, așa cum alții încep să scrie poezii sau povestiri, a început să scrie cronici de film, chiar cu riscul de a nu avea unde să le publice, coloanele dedicate în presă artei a șaptea fiind atît de puține. Pentru profesiile pozitive, tot mai mult predominante, filmul este un record ideal între elevație și exatitate, între iluzia spirituală și luciditatea tehnică. Cinemateca s-a dovedit pînă azi tocmai cadrul ideal pentru această fuziune și, așa cum este ea concepută pronunț să fie și în anul abia început o punte între lumea pe care a trăim și lumea pe care o gîndim cu toții.

Minoritățile sint de obicei gălăgioase și revendicative. Este destul să treci pe strada 13 Decembrie, să te amesteci printre tinerii ce așteaptă bulete la casă o.i să aștepti tu însuși ieșirea de la un spectacol ca să te convingi că, prin cei șapte mii de abonați ai săi, Cinemateca a devenit una din acele minorități silențioase, care duc pe umeri propriul destin și ilustrează nobilul concept de cultură asumată.

Romulus Rusan

Secvența

● Călărețul electric e un agreabil film semnat de Sydney Pollack; amara deznădejde din mai vechea sa peliculă **Și caii se împușcă**, nu-i așa? s-a temperat. Totuși, camera de luat vederi înregistrează cu neliniștit nesat, contrastele ascunse sub luminile orbitoare ale spectacolelor publicitare contemporane, iar destinul cow-boy-ului campion (interpretat de Robert Redford) seamănă intrucitva cu cel al osindișilor dansatori de odinioară. Prin voința autorului însuși, în amintire revine **Și caii se împușcă**, nu-i așa? (iar nu Cei mai frumoși ani sau **Boby Deerfield**, filmele sale mai de curînd programate pe ecranele noastre). Chiar Sydney Pollack îl citează într-o replică integrată firesc noii povestiri cinematografice, incredințată semnificativ tocmai actriței Jane Fonda — protagonistă acum, ca și în lung-metrajul din urmă cu un deceniu. Dar printre dramele înstrăinării și dîncolo de risipirea identității proprii, în **Călărețul electric**, cineastul descoperă calea speranței, alcătuită senin o tandră și plăcută pledoarie pentru reîntoarcerea la natură.

L. C.



Dustin Hoffman, protagonistul filmului **Kramer contra Kramer**

Radio
Televiziune

Confesiuni

■ Labirinticul drum al confesiunii are o putere de atracție totdeauna surprinzătoare. La ultima **Tribună muzicală radio**, Eugenia Moldoveanu ni s-a înfățișat, prin mărturisirile sale, sub o lumină cu nimic mai puțin intensă decît cea a reflectorului scenelor pe care a cules atîtea aplauze și succese. În fraze de o aleasă, învîluitoare cadență, cunoscuta noastră soprană a vorbit despre chinuitoarea obsesie a meseriei, despre credința că un artist autentic nu poate fi decît un om generos, căci frumosul nu există decît în incidența eticului. Idealul Eugeniei Moldoveanu este armonia, echilibrul în viață și în artă iar actul interpretativ unicifică intuiția și cerebralitatea sub semnul muncii severe, aducătoare de bucurii. Prin interviul radiofonic, portretul artistei a cîștigat în adîncime.

■ Tot o confesiune sau, mai exact, o suită de confesiuni, a fost piesa **Bill optimistul** de Paul Everac (adaptarea și regia artistică Eugen Todoran) transmisă în premieră la televiziune marți seară. Interviul, cu febrila sa tentă de autenticitate, este înlocuit de rigorile convenției teatrale, astfel încît, dîncolo de perdeaua grea de înțelesuri a ficțiunii, personalitatea actorilor ni s-a înfățișat cu putere iar masca rolurilor a intensificat în chip specific structuri sufletești de o interesantă alcătuire. Doi tineri, asfixiați de marea singurătății, fac eforturi desperade de a se cunoaște, de a se apropia și conversația lor, la început alcătuită din vorbe uzuale, chiar stereotipe, capătă treptat semnificație și culoare. Vertijul dialogului îl atrage mag-

netic, îl modifică decisiv. Meritul actorilor Mirela Gorea și Adrian Pintea este acela de a fi tradus convingător stări sufletești pe care nu eticheta ci nuanța le poate exprima adecvat. Iluzia, intristarea, spaima au găsit în Mirela Gorea o melodioasă cutie de rezonanță, după cum așteptarea, suspiciunea, pînda, speranța au fost tratate de Adrian Pintea cu luciditate tăioasă dar și fierbinte patetism într-o compoziție realizată mai întotdeauna cu mijloace teatrale moderne. Interviul direct și rolul, lată două modalități (complementare sau antinomice?) de cunoaștere a personalității actorilor.

■ Mîine, la radio, seria **Semnăturilor în contemporaneitate** (în cadrul căreia am ascultat cuvîntul atîtor creatori contemporani) continuă cu emisiunea **În lume nu-s mai multe Români**: convorbire cu Victor Tulbure despre poezia sa.

■ Tot mîine seara, la televiziune, a treia secvență din emisiunea **Patristismul** — mesaj și angajare a culturii române, cu participarea unor cunoscuți scriitori, muzicieni, artiști plastici, cinești, oameni de teatru.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Tăcerea și expresivitatea

● S-a bătut și se bate în continuare monedă pe ideea de „convențional” al unor interpretări actoricești în cinema. Ce va (sau vrea) să zică în acest caz „convențional”? Prea des aparenta lipsă a unei senzații de forță, a unui „ce” răvășitor, turmentant, e de natură a produce judecăți pripite și insatisfacții lipsite de acoperire. Nu oricine este dispus să accepte o șoaptă, un „sotto voce”, în locul unui urlet. Este, se pare, mai dificil de admis, de înțeles, expresivitatea ca o formă a tăcerii.

Mastroianni, pe care l-am revăzut acum, în **Cronica amanților săraci**, pe care îl știu din atîtea alte filme, are ceea ce aminteam mai înainte: expresivitate. E suficient să apară, fără a spune o vorbă, pentru ca să se sîmlească cadrul. E suficient să privească sau să se miște în anume fel pentru ca secvența să capete sens și încă ceva pe deasupra.

Mastroianni este (era, în sfîrșit) și un bărbat frumos, plăcut, împrejurare indeobște fatală pen-

tru actori. Nu se întîmplă în cazul lui. O virilitate certă și o anume incertitudine existențială, un balans subtil, pînă la a renunța să îl cauți determinările, între „a exista” și (dacă se poate spune așa) „a se exista” face din rolurile sale (nu ui-



tați, să zicem, **Noaptea sau Eclipsa**) mostre de interpretare inteligentă și, oricît ar părea de ciudat, cumva „uscată”, în orice caz neliniștitoare. Mai exact (exemplul lui Mastroianni, nefînd singular), vreau să spun

că, în felul său cinematografic exercitat asupra actorilor cea mai cruntă și, totodată, benefică tiranie: îi obligă să fie „vizuali”, iar nu „verbali”, să vadă enorm și să simtă monstruos, să exprime mai mult și mai consistent cu un gest decît cu o vorbă, să știe să tacă în plină furie și în plin zgomot interior, să comunice ca pe timpul filmului mut, ca pe timpuri. Adică, să producă semne, să fie el însuși, actorul, un senin.

Adevărații actori de cinema sint, în fond, niște oameni care acceptă tortura de a vorbi, atunci cînd simpla dar misterioasă lor prezență tăcută ar fi suficientă. O dramă, nu tocmai la fel ca altele, în sensul că nu se întîmplă oricui. Trebuie să fii ales pentru ea. Să fii ales pentru o dramă, lată o idee nu tocmai ușor de suportat, însă oferindu-ți posibilitatea crîncenă, și totuși reconfortantă, de a te juca pînă la capăt, ca orice amant sărac...

Aurel Dădescu

Echilibru și sinceritate



TEODOR BOGOI: Flori

Lumina ca personaj

■ O DISTINCȚIE liminară vizează exemplara coerență a artistului de la un ciclu la altul, expoziția de acum de la galeria „Alfa” din Piața Neamț fiind, pe o traiectorie ascendentă, un moment al sin-tezei. În urmă cu ani, **VASILE ULIAN** surprindea publicul și critica prin disponibilitățile imaginative ilustrate de un anume spirit baladesc al imaginii și rostirii plastice unde epicul era convertit mai întotdeauna într-o structură narativă cu elemente fabuloase.

Jocul real-imaginar asigura, în fapt, relația dintre actul receptării realității și proiecția acestuia în conștiință. Nivelul interior al psihicului — spre a aminti de Young — scoate acum în prim-plan experiențe anterioare cărora pictorul le conferă un distinct sens prezent, activ. Pentru Vasile Ulian peisajul e o stare de suflet în accepția lui Amiel, în măsura în care peisajul însuși îl interesează ca o realitate plastică autonomă.

Semnul unui deal cu unduire de sugestie mioritică este tratat ca *violate*, animismul asigură dominantă filosofică a întregului ciclu. În spatele aparentei bucolice se pot lesne bănuși potențiale convulsii. Pământul, atât de generos în roade de tot felul, risipite în spațiul grafic ca dintr-un imens corn al abundenței, devine, în viziunea lui Ulian, Cosmos. Detaliile oarecum excesive echivalează cu primul termen al conjuncției cu ansamblul, decupaj cu valori descriptive dintr-o lume existentă se pare doar în măsura în care este percepută.

Fascinat de tainele realității, în ambiția pentru unii surprinzătoare, de a-i fi cit mai fidel, Ulian revendică pentru sine, mai precis pentru imaginile sale, o meta-realitate, verosimilă în planul existenței afective. De aceea peisajele alternează zonele tratate miniatural cu altele realizate într-o pensulă mult mai liberă, până în pragul spontaneității, deși acestui pictor îi este proprie mai degrabă conștientă decât reacția impresionistă. Peisajele bistrifene, altfel decât la ceilalți pictori ce au lucrat cândva pe aici, echivalează cu o caligrafie aproape perfectă a unui tulburător sentiment: al naturii, înțeleasă ca mediu și remediu al tuturor experiențelor noastre existențiale. **Peisaj. Primăvara, Iarna, Deal cu mere, Case în Văralec, Deal cu pere** au, la rigoare, valoarea argumentului.

Efectele perspectivei supradimensionează ori reduc forma, volumul, unui semn din prim-plan și marchează, dincolo de respectul pentru logica expresiei, nevoia comunicării sugestive cu ample conotații analitice. Ulian pictează în *plein-air*, uimit de metamorfozele luminii așternută lin peste pământ, de aceea unicul mare personaj al tablourilor este lumina. Și lumina înseamnă culoare. Ea se ordonează în acorduri subtil-tandre fără exaltări ori patetism retoric într-o deplină armonie a părților cu întregul. Solaritatea devine, cu fiecare nou tablou, dintr-o aspirație structurală o distincție dominantă stilistică.

Dificultatea de a-l defini acum mai exact poate decât altădată pare a fi un semn al complexității tipului de imagine propus, al filiațiilor posibile, al propriilor noastre interogații, etc.

Valentin Ciucă

■ ACTUALA expoziție de la „Galeriile municipiului” îl conține cel mai exact și ni-l restituie simptomatic pe **TEODOR BOGOI**. Raportarea se face, firește, la prezențele sale anterioare, la întreaga sa activitate cu statut social, în care se regăseau dimensiunile stadiului actual dar nu atât de explicit etalate și nici la o asemenea concentrație conceptuală și picturală. Pentru că, în expoziția de astăzi, pe lângă datele de structură, determinate de personalitatea artistică și de ținuta profesională, sunt prezentate într-o compoziție omogenă toată suita de elemente subtile, încorporate în iconografia ce se oferă lecturii cu o franchețe funciară, nemimată. Avem astfel posibilitatea să delimităm corect și semnificativ atât particularitatea concepției și originalitatea ei, firește în limitele unei familii de spirite mai largă, cât și calitatea limbajului pictural, intrat pe coordonatele unei decizii ce conduce la stil.

Prima senzație ce se degajă din ansamblul prezentat este aceea de echilibru, un echilibru conținut în structura intimă a lucrărilor dar și în modul de a pune și rezolva problema picturalității expresive în totalitatea ei. Factorul comun și catalizator este lirismul discret, intim implicat în sintagma concepută ca o restituire afectiv amplificată, fără o căutare specială a simbolului și aluzivului, dar cu o certă capacitate de a investi modestia subiectului cu o nouă existență, cea spirituală, de conținut. De aici și fluxul simpatetic spontan ce se stabilește între receptorul solicitat din unghiul sensibilității și imaginea concepută ca un posibil dublu al realității, dar de o calitate emoțională nouă, atent regizată prin selecția operată asupra datelor de structură. Formula utilizată este cea figurativă, în sensul delimitării coerente a fenomenului reținut de rețea selectivă, dar un dăruie de ridicat coeficient de sinteză formală elimină pericolul tautologiei și redimensionează expresiv aparenta banalitate a

realității imediate. Rolul reformulării iconografice revine în acest caz desenului, armătură organică pentru dezvoltarea cromatică ulterioară, menținut în aria unei rigori ce denotă nu numai studiul atent al formei ci și înțelegerea corectă a tuturor articulațiilor de esență. Sub acest raport, Teodor Bogoi se atestă dintr-o direcție a picturii românești tutelată de logică, echilibru și construcție rațională, ce se dovedește inepuizabilă și prin aceasta actuală chiar în condițiile unor spectaculoase modificări sau amplificări de conținut și formulă. La această determinantă stilistică, asumată cu seriozitate ca un permanent proces de studiere și selectare, se adaugă austeritatea coloritului, în sensul atenției acordate raporturilor tonale și al preferinței pentru lucrul în gamă, cu infinite moduli dar cu o discreție a întregului ce se impune ca o altă ipostază a echilibrului structural. Cromatica se atestă din formula solară a tradiției noastre picturale, în fond reflex al concepției generale despre existență și lume, intervenția centrilor optici fiind mai curind de natură pozițională decât un rezultat al incandescențelor ce focalizează prin șoc percepția vizuală. Și totuși, în ciuda acestei tentații a lucrului în gamă, cu muzicalitate monocordă, pictura nu cade în perimetrul monotoniei, ceea ce ne atrage atenția că ne aflăm în prezența unui colorist de subtilitate, manipulând expresiv virtuțile griurilor colorate sau ale gameilor calde, dominate de prezența temperată a acordurilor de ocru, galben solar sau pământuri arse. Regim care, așa cum intuim de la primul contact, convine pe deplin repertoriului abordat, o solidaritate funciară între componente atestind fermitatea concepției generatoare.

Peisajul, natura statică, studiul de portret cu profunzimi de analiză psihologică, populează universul picturii lui Bogoi, într-un fel de comunism pantelstă capabilă să atragă atenția asupra motivării

lor interioare și să clasifice, într-un sistem al categoriilor ce compun aria lăxă a pozițiilor artistice posibile, tipul acesta de atitudine, desigur descins din marea familie a postimpresionismului românesc. Mai mult decât motive sau pretexte, aceste subiecte reprezintă o condiție și o poziție în raport cu realitatea, implicând în egală măsură concepțiile artistului și disponibilitățile sale formative, tentate de libertatea presupusă prin implicarea într-un teritoriu mobil și proteic, cel al naturii, dar controlate și temperate de nevoia rostirii logice, coerente. Din acest di-alor, nicidecum dispută, ci doar soluție de reciprocitate, decurg cele două coordonate pe care le formulăm de la început, echilibrul și sinceritatea, definind un tip de pictură ce se impune prin toate componentele. Teodor Bogoi se afirmă în acest fel ca un artist al poeziei continue, ca un analist atent al existenței mărunte, fără obsesia eroizării sau a supralicitării tematicii în scopul obținerii unei imagini avantajoase, aplicând regimul unui profesionism solid și sobru fiecărei lucrări, ceea ce ne propune o posibilă discuție despre etică și responsabilitate. Cu atât mai mult cu cât toate aceste posibile invitații la o nuanțare nu lipsită de implicații atractive, sunt lansate cu discreție și prin mijloace specifice, strict picturale, rămânând ca stadiul teoretizării să decurgă firesc din cel al practicii, la rândul său condiționat de prima și esențială participare a gândirii formative.

Descins dintr-o direcție cu nume ilustre în arta noastră, dar mai ales cu solide rădăcini și motivări de esență, Teodor Bogoi se află în punctul unei concentrări a tuturor disponibilităților ideatice și expresive ce declanșează energii latente, deschizând o perspectivă ce ne propune datele unei evoluții de certă calitate, atrăgând atenția nu numai asupra unui nume ci asupra unei personalități.

Virgil Mocanu



TEODOR BOGOI: Peisaj



Dealuri

MUZICA

„Musica Nova”

■ UN început poate însemna în același timp și un sfârșit. Astfel, primele acorduri ale noii stagioni s-au suprapus ajungând la vîrsta ieșirii la pensie a uneia dintre cele mai fervente susținătoare a muzicii românești, Suzana Zuppermann, care, din funcția de secretar muzical al Filarmonicii, punind inimă și minte, suflet și dăruire, a adus o atât de rodnică contribuție la desenarea vieții de concert bucureștene așa cum arată ea astăzi (splendide vorbe de omagiu rostite de prezentatorul concertului Iosif Sava). Un început este însă și un început. Am ascultat în interpretarea formației „Musica Nova” condusă de acel desăvîșit muzician care este Mircea Opreanu, animator al acestei singulare formații, o lucrare recent descoperită. Trioul în *la minor* de George Enescu. Este o muzică de o deosebită căldură, o muzică imorunând parcă din generozitatea curgerilor sonore ale *Simfoniei în mi bemol* sau din felurile condensări armonice ale *Octetului*, muzică unde, deși desenele tematice, contururile arhitectonice sînt limpezi, forma se așează sub același cuprinzător semn al reuniunii prin contopire, al sintezei cuprinzind (atît de distanțate) elemente contrapuse.

Scînd despre *Patru cîntece pe versuri de Valeriu Bucuroiu* de Anton Dogaru, grea este cuprinderea în cuvinte a bogăției de culori a unei muzici compuse parcă pentru a însoți întîrind un text, pentru a acompania subliniind poeziile, la rîndul lor, înghesuind la extrem nuanțe și culori, pianissimi și tonuri violente. Atît

melodica vocii debordează de culoare și viață cit și țesătura instrumentală, construind un discurs fragmentat la extrem (arcuri vocale scurte, desene instrumentale concise), ridicind un întreg care se leagă, care rezistă tocmai prin indeseirea considerabilă a acestor mărunte cărămizi de construcție. Forma de succesiune e firește, alternarea (voce-ansamblu, cantilenă-ritm, rareflat-strings) care nu se face însă banal, ci printr-o subtilă combinatorie ștergînd resorturile componistice, simplu însă eficace. Cînd se sesizează o dominantă (ritmică în *Verbe*, melodică în *Dialog* și *Vis*), atunci se alătură *Cîntecele*, pe lângă măiestria componistică, un plus de expresivitate creat tocmai prin preeminența unui singur element, unui unic vector așternîndu-se peste discursul muzical (interpretat la incandescența splendei voci a mezzosopranei Adina Iurașcu, a unei voci însoțite de o remarcabilă inteligență solistică). Altă manieră de a face muzică propune Costin Cazaban în *Coral-intersecții*. Muzical, piesa descrie un drum simplu, mergînd de la relativ-intimplător la relativ-organizat, primei extreme corespunzîndu-i o evoluție aproximativ liberă, celeilalte, o muzică limpede, ordonată, simplă. Nimic deosebit pînă acum. Lucrării i se adaugă însă un pregnant element de interes, constituit deopotrivă din găselinele al căror umor e bine scontat și dintr-o nesimțită „deraiere” a haoticului spre ordine, din amănunte și efecte aparent superficiale și dintr-o vîltă, pronunțată banalitate, afișată cu maliție și nonșalanță, exhiată cu bună-

știința celui care pretinde înțelegere cu efort. Cel mai bine i se potrivește acestei muzici asemuirea nu atît cu geometria ci cu ghicitoriile, cu rebusurile (însă cită inteligență cuprinsă sub forma unui rebus!). Ceea ce se revărsă cuceritor din lucrarea tinărului și cunoscutului Șerban Nichifor este muzicalitatea, cuceritoare, sinceră, necontrafăcută, convingătoare, penetrantă am putea spune, însoțindu-se, în *Canto di speranza*, cu câteva ușoare inflexiuni, cu câteva incipiente alunecări pe linia unor rezolvări mai la îndemînă, imediat reținute însă, pierzîndu-se într-o muzică care, dincolo de meșteșug, respiră naturalețe și sinceritate (în muzică, imposibil de simulat). Lucrarea arată o înegalitate unde fragmente citeodată plate se alătură unor fragmente de o cromatică luxuriantă, ingenuitate specifică marilor și înzestratelor personalități din care muzica se revărsă în suvoale (cunoscînd și inerențele inegalități de consistență).

În încheierea acestei reușite serii. **Cvartetul op. 30 nr. 2 cu pian** de Enescu. Pe fondul sonor al pianului, lucrat de Alexandru Preda în paste groase, întunecate sau ridicîndu-se la o puritate ascetică, muzica se derulează cu acea specifică nehotărîre temporală, în inconsecvența unei curgeri în care, într-un chip genial, fiecare mărunță ambiguitate e semnificativă. O asemenea muzică a contrastelor la limita perceptibilului cere o interpretare pe măsură, iar excelenta formație „Musica Nova” (Mircea Opreanu, Sorin Bulbucan, Gheorghe Moțatu, Petre Ignătoiu, Alexandru Preda) inscrie, cu fiecare concert, o nouă interpretare-reper a muzicii românești și universale.

Viorel Crețu

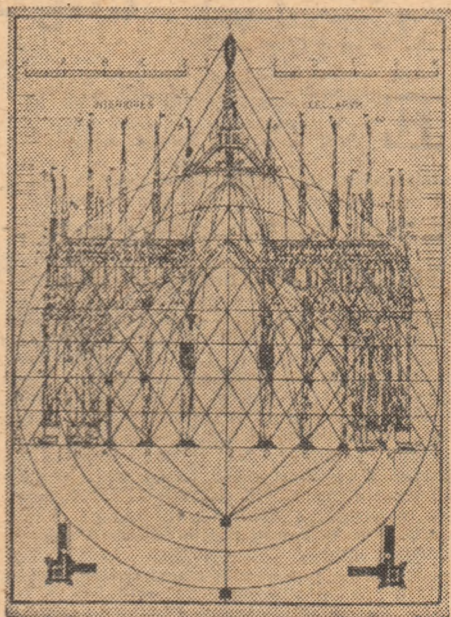
MATILA GHYCA sau abstractul ca pasiune

E FIRESC ca un îndrăgostit de geometrie să-și ordoneze toate cercetările în chip geometric. Pe Matila Ghyca¹⁾ l-a preocupat mereu o aceeași problemă, privită din multe unghiuri, dar readusă la un numitor comun. El a fost mai puțin și mai mult decit filosof, matematician, estetician: a fost un gânditor, fascinat de continuitatea spirituală europeană, în ciuda varietății ei pornită dintr-un punct și revenită, în cele din urmă, la același punct. „Secțiunea de aur” a fost punctul arhimedic din care Matila Ghyca a tentat să recucerească istoria artelor, științelor și filosofiei de cîteva milenii, răsfrînd-o din el și readucînd-o în el, ca dovadă a unității mai presus de orice diversitate. Dar secțiunea de aur, în calitatea ei de „divină” proporție continuă, ce altceva a reprezentat ea decît spiritul geometric definitiv pentru întregul ciclu mediteranean, cifra concepției mediteraneene despre armonie, despre simetrie, proporționalitate și euritmie, în care matematica se înfrățeste cu muzica, iar compozițiile spațiale dobîndesc o pulsație și creștere „simfonică” proprie? Proporția prin excelență continuă a secțiunii de aur a fost geometric încorporată în diagrama „stelară” a pentagramei, care la pitagoricieni ajunsese simbol al armoniei vii și al sănătății, dar și semnul de recunoaștere al secretelor confrerii; pentagrama fusese emblema Microcosmosului, dar de la ea se ajunsesse, de la început și prin succesive avataruri în timp, la Macrocosmosul launtric armonizat, potrivit corespondențelor platonice dintre corpul omenesc, construcția arhitecturală și însuși Universul. Fiindcă, în această accepțiune genuin mediteraneană, Logosul însemna rațiune, raționament și raport, în afara raporturilor suplu acordate, ritmate, armonizate, neavînd temei nici raționamentul și nici rațiunea — justificare.

Visul visat de Matila Ghyca cu luciditatea minții o viață întreagă a fost unirea extremelor, reunificarea opusurilor. Pe verticala devenirii trebuiau aduși cit mai aproape cu puțință foarte vechiul și foarte noul, noul explicat prin vechi și vechiul justificat prin nou. Pe orizontala concomitențelor se cuvenea favorizat impactul dintre științe și arte, după inițialul lor sincretism dat uitării în cursul unei lungi epoci „de mijloc”, dar pe cale de a fi redescoperit de către spiritul sintetic al propriului nostru secol. Dacă însă știința și arta începuseră prin a fi unite și pot din nou redeveni astfel, atunci acestui obiect unic, deși complex, e cazul să i se conformeze și metodologia cercetării, vizător în inșiși luciditățile ei, patetic în chiar raționalitatea sa proprie. Căci „pașiunea se manifestă la fel de bine în domeniul gândirii abstracte ca și în acela al afecțiunilor” (131).

Tentativa lui Matila Ghyca de a solicita îndepărtatului trecut sprijin pentru o posibilă și necesară viitoare reconstrucție spirituală e polemic întemeiată pe nemulțumirea sa față de acea lungă epocă „mediană” care și-a atins, după opinia sa, vizibila decadență în secolul trecut și spre sfîrșitul său. Semnele rău prevestitoare se arătasera mai de mult; de fiecare dată, cînd interesul mic, local, parțial, limitat și limitator ajunsese să precumpănească asupra ansamblului și asimblării, ori de cîte ori partea se rupse de întreg și se încrezuse în ființarea sa autonomă, informă sau diformă, întimplătoare și haotică. Această abandonare treptată a formei ordonatoare limpezii s-a accentuat în „marele bazar al secolului al XIX-lea” (324), dovada cea mai răsunătoare a decadenței constituind-o uitarea geometriei și a spiritului geometric, ceea ce între altele, dar profund simptomatice, a produs ruptura de matematică a arhitecturii, echivalență cu prăbușirea ei. Această străveche și decisivă activitate constructivă (în planuri mult mai cuprinzătoare semnalizatoare și simbolizatoare) a fost zdrobită de o primă fază a masinismului, care prin expansiunea sa tehnică dezordonată tocmai că s-a dezis de achizițiile genuine ale științei. Matila Ghyca nu se oprește însă la acest lament, împărțînd de mulți confrăți ai săi, ci descoperă lucid puțința înnoirii depline din chiar primele ei efective configurări, îi presimte șansa din numai cîteva inedite semnale. Este vorba nu de abandonarea industrialismului, ci de explorarea lui consecventă, de astă dată în posesia acelei fundamentale științe care este matematica, în temeiul „disciplinei purificatoare” a geometriei. Cel nemulțumit de trecutul apropiat are încredere în viitorul apropiat, pe cale de a deveni prezent, prin eforturi ingineresti la rîndul lor încrezătoare în știința abstractă a spațiului, în geometria forme și proporțiilor, în cunoașterea raporturilor armonioase, logice și matematice totodată.

¹⁾ Matila C. Ghyca, *Estetică și teoria artei*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981. Selecția textelor, postfață, notă asupra ediției, note și îngrijirea ediției de Ion Iliescu; traducerea de Traian Drăgoi. Volumul cuprinde selecțiunile din patru opere fundamentale: *Estetica proporțiilor în natură și arte* (1927); *Numărul de aur. Rituri și ritmuri pitagoreice în evoluția civilizației occidentale*, vol. I și II (1931); *Eseu asupra ritmului* (1938); *Filosofia și mistica numărului* (1952).

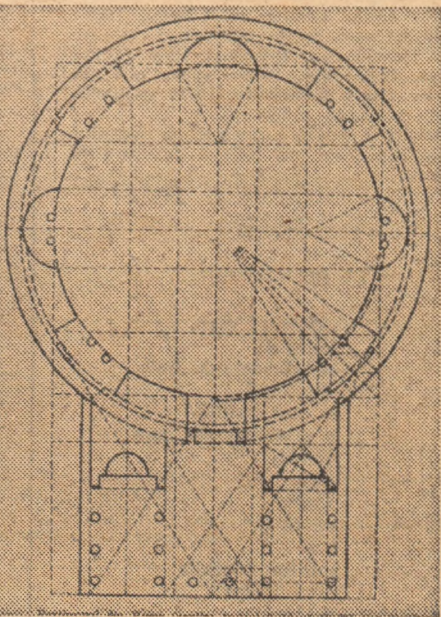


Domul din Milano. Elevație și secțiune transversală de Cesare Cesarino (1521)

Astfel, prin matematici și prin efortul inginerilor renaște și arhitectura în pură ei orchestrație „simfonică”, pe care numai știința raporturilor și proporțiilor o poate aproxima. Vorba maestrului arhitect din Paris, Jean Vignot, chemat în 1398 la o consultare în legătură cu construirea Domului din Milano: „*Ars sine scientia nihil*”.

Cu un ochi Matila Ghyca privește la știința cea mai recentă, a unui Cantor, Einstein, Heisenberg; cu celălalt, nu conține să scruteze „*Legea Numărului*”, ca idee călăuzitoare configurată în vechimea mediteraneană, în jurul unui Pitagora, Platon și al adepților lor. Prin această joncțiune și prin sensul ei profund, gîndirea sa e prevestitoare. Am putea vedea acest lucru și prin apelul la moditățile lui Werner Heisenberg, care în conferințele sale tirzii²⁾ nu doar a tot revenit asupra raportului strîns dintre inteligibil și frumos, dar a originat expres în Pitagora și Platon descoperirea principiilor formale unitare ale trăirii frumosului și trăirii inteligibilului. Și cu referire directă la Pitagora: „Structura matematică, și anume raportul numeric rațional ca izvor al armoniei — cu siguranță aceasta a fost una dintre descoperirile cele mai pline de consecințe care s-au realizat în general în istoria umanității” (9). Mutăția decisivă pe care Matila Ghyca o surprindea cu mult înainte, într-o știință pe atunci de ultimă oră ce suprima barierele dintre matematică și logică, și pe care tocmai Pitagora, Platon și discipolii lor o prevestiseră, era mutația de la „substanța” fenomenelor la „structura” lor, cu Ideea de Număr ca esență sau simbol al acestei structuri. Odată cu „fizicismul” întemeietorilor ionieni ai filosofiei sau „mecanicismul” științei și filosofiei moderne clasice puteau fi negate și materia sau materialismul în accepția lor directă — pînă la inflexiuni de-a dreptul mistice, neîndoielnice la numeroși dintre cei predispuși, odinioară sau mai recent, să nu vadă în lucruri decît aparențe ale Numărului; ușor de găsit și la un comentator îndrăgostit de el anume, și aproape în exclusivitate de el, precum Matila Ghyca, în descrierea avaturilor gîndirii geometrice trecînd cu dezinvolură de la știința numerelor la mistică lor. Luciditatea rămîne însă pentru el decisivă chiar în raportarea la mistere, tenebrele inșiși fiind asediate prin puterea limpezimii și de dragul limpezirii. Vorba inaripată a maestrului gotic Jean Vignot, mai înainte pomenită, „*Ars sine scientia nihil*”, este principialul moto al acestei întreprinderi, în care, fără a considera punctul de vedere geometric ca singur posibil, se accede totuși prin el la „o teorie estetică a Formei” (22), „o teorie estetică a structurii funcționale” (327), dat fiind că estetica nici nu este decît „știința raporturilor armonioase” (246).

S PUNEAM că Matila Ghyca este mai puțin și mai mult decît estetician; chiar și în considerațiile sale propriu-zise de estetică, am adăuga acum. Fiindcă valorificarea estetică nu reprezintă decît o fațetă, o calitate, un atribut (consubstanțial, fără îndoială) în racordarea la sistemul lumii, considerat sub raportul „structurii funcționale”. Învățătura este însușită tot de la



Pantheonul din Roma (analiza traseului, după D. Wiener)

grecii pentru care Frumosul, Adevărul și Binele erau Unul în concepția armonică a cunoașterii și a vieții, ceea ce predeținea o „atitudine estetică” a filosofiei generale³⁾ (40), reflectată într-o artă corespunzătoare, o artă mai cu seamă armonizatoare de spații, arhitecturală. Arhitectura însăși se confunda pe atunci cu muzica, muzica era matematică, iar teoria matematică a armoniei făcea parte dintr-o teorie generală despre armonia Cosmosului. Pentru a se fortifica în aceste substituiții și echivalențe armonice, autorul simte nevoia investigării originilor lor, a filosofiei pitagoreice și platonice, aceleași în multe privințe. Visul lui este, de fapt, „visul lui Pitagora și Platon, sinteza completă a universului sensibil în ideea-numer” (313). De aceea întregul lui efort se subsumează, de-a lungul cîtorva decenii, încercării „de a relua și de a scoate la lumină sinteza pitagoreică” (406), „căci, pe tulpina mareață, lăsată de către Magistrul din Samos, au lăstărit ramuri puternice, formînd ca un fel de evantai al „palmierului călătorului” (23). Acest miraculos drum prin timp și spații, de la extraordinarele intuiții egipțene, prin subteranele reactualizări medievale și recunoscutele comunități renascentiste, pînă la nesperatele acorduri contemporane, autorul îl reface de cîteva ori în variatele lui trasee, revenind mereu asupra fundamentului punct pitagorean de pornire conștientă și de referință obligatorie, al acestei armonioase concepții despre viață. Grație eforturilor sale, mereu reluate, se dezvăluie, pînă în zilele noastre, „evoluția și vicisitudinile unui sistem conceptual neobișnuit de robust, rămas mai viu ca oricînd, cu tot nucleul său cristalin de gîndire pură” (26).

Pentru comentator este profund semnificativă împrejurarea că viața lui Pitagora s-a desfășurat în același al VI-lea secol î.e.n. în care trăiseră și Gauthama Buddha, Zoroastru, Confucius și Lao-Tse, împreună cu care alcătuisse „o pentadă strălucitoare” (192). Marea performanță pitagoreică a fost unificarea ideilor religioase, etice și științifice într-un tot, prin „chei” matematice, în temeiul unor relații invariabile și principii comune. Alfa și Omega acestei revoluții în gîndire este ideea citată de Jamblichos ca fragment din *Discursul sacru* al lui Pitagora: „Totul este orînduit după Număr”; idee care a fost explicitată de Platon în cel mai pitagorizant dialog al său, *Timeus*, și de profesorul și eseistul pitagorician Nicomach de Gerasa, care a explicat cum este Numărul esența eternă a unui Cosmos ordonat și ritmat. Proporția, ritmul, forma sînt toate emanații ale Numărului și ale concepției metafizice asupra acestuia, concepție întemeiată de Pitagora și elaborată de Platon, gînditorul „care a modulat cel mai mult asupra proporției și armoniei” (32). Proporția geometrică, analogia, devine conceptul matematic director în această sinteză, „culme de abstractizare cristalină” (194), armonizînd prin Număr marea Tot și valențele lui, astfel încît la Platon și la discipolii pitagorizanți, „Invariabilele” string într-un singur mănunchi geometria, cosmogonia, metafizica, muzica, estetica, sub semnul inteligenței pure și al capacităților sale armonizatoare.

Nu întîmplător aveau umanistii să descopere „în același timp” (317) arhitectura greco-romană și filosofia geometrică a mediteraneanului prin excelență Platon. Nu întîmplător, pentru că ele ilustrau o aceeași concepție pitagoreică despre Cosmos și despre compoziția „simfonică” a arhitecturii, orchestrația volumelor. Compoziția euritmică conștientă și orchestrația riguroasă în spațiu fac din arhitec-

tură o probă decisivă a pitagoreismului — avant la lettre în construcțiile egiptene misterioase prin rigoarea lor, iar mai tirziu prin secretul simfoniilor gotice sau al cascadelor muzicale baroce. În această viziune arhitectura e în egală măsură geometrie și muzică, ea e însăși precizia care reverberează, se dilată, crește, potrivit cu natura muzicală a proporționalității continue. Înlănțuirea proporțiilor duce la simetria și la euritmia pe care le înțelesese Platon și le explicase Vitruviu, prin conceptele de analogie, similitudine în diversitate, diversitate în identitate, prin „*commodulatio*” care unește între ele și cu întregul toate elementele. Această comensurabilitate între părți și între părți și ansamblu duce în arhitectură la o simetrie corespunzătoare — în muzică — armoniei și contrapunctului; corespunzătoare în sensul paralelismului, dar și al efectivei implicări reciproce. Constructivismul pitagoreic, platonian și vitruvian pulsează și crește „simfonic” (după cum desen în timp se dovedește și muzica); chiar dacă muzica și ritmul ei cadentat vor face mai degrabă să vibreze sensibilitatea legată de circuitele fiziologice, printr-o stimulare euforică, în timp ce proporția, laolaltă cu ritmul ei vizual, vor continua să se adreseze mai degrabă facultăților mintale și să renască „emoția abstractă” (403). În acest fel, prin impactul mai direct cu abstractia geometrică și filosofică se explică — potrivit poziției lui Matila Ghyca pentru cristalină abstractizări — precumpănirea excursiilor arhitecturale, comparativ cu analiza periodicității ritmului sonor sau analogiilor ritmului poetic (cu valorificarea teoriei generale despre ritm a lui Pius Sorvien). Cea mai „abstractă” artă, arhitectura, bazată pe cea mai „abstractă” știință, matematica (geometria), îi servește cel mai bine lui Matila Ghyca în elaborarea filosofiei sale... „estetice”. În viziunea sa geometria a dominat civilizația mediteraneană și occidentală în toată dezvoltarea ei mentală, colectivă și individuală. De aici preponderența arhitecturii anume în epoca elenă de grație, în care geometria mai strălucia încă întreaga filosofie pitagoreică și platoniană. Din Număr și elementarele lui ordonări, în pentadă și decadă, în tetracis și dublu tetracis, se construiesc Microcosmosul și Macrocosmosul, corespundența dintre corpul omenesc, sufletul individual și Sufletul Universal, corpul omenesc fiind el însuși văzut ca „o simfonie de proporții” (342), perfect exemplu de simetrie și de euritmie, dovadă a pentagramei și a secțiunii de aur, care nu face decît să mijlocească marile acorduri universale. Cit privește templul, el realizează legătura dintre om și univers, Cosmosul în varianta lui mică și mare. Totul se rînduiește astfel, Platon o știa bine, într-o ordine deplină pe care o poate desluși în analogiile, proporțiile, simetriile, ritmurile și armoniile ei numai rațiunea.

A-1 numi pe Matila Ghyca teoretician al secțiunii de aur echivalează cu a-1 cinsti ca matematician, logician, filosof, estetician, istoric sau teoretician al arhitecturii, dar ajutător și al muzicii sau poeziei s.a.m.d. În propria sa gîndire, definitorie e pulsația de la Unul la Altul, și de la diversitate înapoi la obirșii, obirșia istorică și logică unică și comună a tot ce a putut și mai poate fi variabil și variat. Matila Ghyca a stăpînit darul înalt al rațiunii, în stare să recompună ceea ce „alu-necă” spre altceva, în nenumărate spații și tot atîtea timpuri. El a învățat marea lecție a mediteraneanului Platon și a unuia dintre inspiratorii săi principali, Pitagora, dar și pe aceea a altuia la fel de important, deși de astă dată nenumit, Parmenide. Mijloacele sale heraclitiene Matila Ghyca le supune scopului său parmenidian. El este un eleat al secolului nostru, de aceea și roiește obsesiv asupra aceluiași convingeri, idei și exemple, nesfîndu-se chiar să se repete de la o carte la alta — repovestindu-ne biografia lui Pitagora și revenind la citatele din *Timeus*, reluînd cercetarea aceluiași capodoperă ale arhitecturii, de la Marea Piramidă a lui Cheops, sau studiul desenelor lui Leonardo da Vinci pentru *De Divina Proportione* a lui Fra Luca Pacioli, explicitarea șirului lui Fibonacci sau a descompunerilor armonice după metoda lui Harnidge. Vom fi mulți cei care să nu-l putem urmări în toate aceste detalieri, din lipsa unuia sau altuia dintre instrumentele necesare. Logica sa însă o vom putea urmări, ca și patosul logicii sale. Tot variînd îndrăgitele sale „invariante”, familiare altor spirite alese, lui Leonardo și Shakespeare, Kepler și Descartes, autorul le va asemui unor „frumoase trupuri neînsuflețite” (32) pe care, întinse pe marmură, încearcă să le readucă la viață, pentru înțelegerea celor ce vor urma. Ne dăm seama că aceste trupuri sau mai degrabă suflete sînt doar în aparență neînsuflețite, numai pînă să fi venit în contact cu un nou cugetător într-adevăr capabil de a le readuce la viață. Paradoxul constă în reînsuflețirea lor prin abstracție. Dar „emoția abstractă” nu ne cuprinde numai la vederea capodoperelor arhitecturii, ci și în contact cu o gîndire întru totul și în toate armonioasă, pentru că e dăruită armoniei; o gîndire care știe că drumul spre splendorile rațiunii trece prin splendidele raporturi. Mai naște pasiune, se vede, că domeniul gîndirii abstracte!

Ion Ianoși

Carlos de Oliveira

■ În zorii zilei de 1 iulie 1931 a murit, la vîrsta de 50 de ani, Carlos de Oliveira, unul din cei mai de seamă scriitori portughezi contemporani. S-a născut la 10 august 1921 la Belém (Brazilia); a studiat istoria și filosofia la Universitatea din Coimbra. Cunoscut mai ales ca prozator (romanul său *Ca a na Puna*, 1943, tradus în mai multe limbi, inclusiv în limba română, este una dintre operele importante ale neorealismului portughez; alte romane: *Alcateia*, 1944; *Pequenos Burgueses*, 1948; *Uma Abelha na Chuva*, 1953; *Finisterra*, 1978). Carlos de Oliveira a publicat mai multe volume de poezie (*Mãe Pobre*, 1945; *Colheita Perfeta*, 1948; *Descida aos Infernos*, 1949; *Terra de Harmonia*, 1950; *Cantata*, 1960; *Poesias*, 1945-1950, 1962; *Sobre o Lado Esquerdo*, 1958; *Micropaisagem*, 1968; *Entre Duas Memórias*, 1971) care reprezintă tot atîtea date esențiale ale liricii lusitane moderne.

Am avut privilegiul să-l cunosc și amintirii, filtrate de ani, a poetului întîlnit în acea după amiază toridă de iulie din Lisabona îndepărtatului 1969 as vrea să-l dedic aceste traduceri întîrziate.

(m. p.)

Foc

I
Chibritul
aprinde țigara
și aduce
la orizontul
poemului
umbre,
nori
[pi]piiri petrecindu-se
pe hirtie
peste arhitectura
incă umedă
a scrisului
cu acea
viteză

II
pe care puținul
fulger o imprimă
spre a spune
cum ultimul soare
le însoțește
și iarna
se îndreaptă
spre micro-orașele
tăcute, spre paginile
aproape goale]
nori,
umbre
care îl întristează
pe Orfeu :

III
„cîntecul meu,
Euridice,
se sfîrșește în cele
din urmă
în apa puțină
a silabelor pe care
le vezi
aici
îmbu
că tă și
l e
printre flăcările
unui infern
mai mic
decît focul
acestui chibrit”.

Sticlă

I
Cine trăiește
în mansarde
are :
a) roua
mai curînd,
blindele, temerarele
picături
de rachi
nocturn
în călcălele de sticlă
[sau lumină ?]
care e ziua
și o ridică
mai repede

II
decît vecinii ;
b) zorii
numai pentru sine
cîteva clipe,

III
înainte ca
lumina
[sau sticla ?]
să se împartă
la nivelele inferioare
ale clădirii ;
c) ploaia
mai aproape
de acest pustiu
interior

III
al fîcărui ;
d) mușchiul, o mînușă
ce încinge
degete multiple
lutoase,
lunecoase abisuri
pentru insecte
în orografia
bruscă

a acoperișului ;
e) fulgere minuscule
care aprind
silica încrustată
în lut, sili-

IV
(s) cîntîind
ca un cer
de stele
diurne
la buza țiglelor ;
fereastra
il reflectă [lumină
de sticlă pentru sticlă]
și intensifică ziua
cînd
la nivelele inferioare
ale clădirii
e încă
noapte.

Hartă

I
Poetul
[cartograful ?]
observă
însulele sale
caligrafice
încercuite
de o mare
fără morée,
arhipelag

II
cărui-a-i lipsește
vîntul,
fauna, flora
și respirația umedă
a spumei,

II
crezînd
că
poate vree

Licheni

I
Undeva,
în locul
cel mai rece
al memoriei,
dar
curat
ca un centimetru
patrat de zăpadă
care cere
chiar lumina
înghețului interior,
răsare
peisajul
lichenilor,

II
lenta lucrare
a metamorfozei
între algă
și campanula
veninoasă
a ciupercii
[protoburete
care se îmbibă
în grote,
în umbra acidă]
sommul
criptogam
neinstare să viseze
forma unei flori

III
chiar
peste limpezimea
vitrică a atît
de intens
de memoria
care pare să provină
din infra-copilărie
imediatul
centimetru patrat
de zăpadă și lumină
unde lichenii răsar
acum
monomicro-
criptomaniaci,

IV
meticuloși
în umiditatea
pe care o fabrică
di
lîn
du-se în ea,
și ea
la rîndul său
ii segregă
încet
în fiecare
exhalare
[mereu mai mult
decît erau]

V
atît de asemănătoare
la scara
acestei cărți
cu respirația [?]
minuțioasă
a lului
producînd
nu flori
ci lotus,
dar și somn
fără vise
lătîndu-se
prin transparența
apei :

VI
astfel
se împlinește
eclipsa
graduală
peste centimetrul
patrat pe care
lichenii
il acoperă
în memorie,
astfel
lumina și zăpada
se ascund
încetul cu-ncetul, astfel
se uită.

În românește de Marian Papahagi

Poeziile traduse fac parte din volumul *Micropaisagem*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1968 („Cadernos de poesia“ I)



Plecarea lui Eugenio Montale

EXISTĂ poeți cărora le place să se vorbească mereu despre ei și există poeți — foarte puțini — care fac totul pentru a trece neobservați. Cei din urmă transmit această atitudine pînă și în substanța poetică pe care o minuesc : următorii se comportă chiar și în relațiile sociale la modul cel mai obișnuit, contopiți cu verbul. Eroul liric al celor din urmă este supralicitat printr-un discurs, cel puțin, la nivelul planetei, ori prin detașarea sa de întreg edificiul, pentru ca lumina să cadă mai mult asupra lui. Cel al următorilor nu-și asumă atari responsabilități, întîlnirea lui cu realitatea făcîndu-se mai întotdeauna din interior, încărcată cu mult neprevăzut și, de aceea, cu o mai aleasă sugestie. De obicei, judecățile, ideile și mesajul celor din urmă nu acceptă incertitudinea, nici echivocul. Următorii nu suportă un astfel de optimism și se opresc, de cele mai multe ori, asupra adevărului simplu, luminîndu-i zonele de penumbră nu pentru a-l schimba, ci pentru a-l pune mai bine în evidență.

Nu vreau să-l numesc aici pe cei din urmă, de la mesianici și romantici pînă la revoluționari și chiar mai departe. Și nici pe următorii. Cu excepția unui singur : Eugenio Montale. Poate cel mai retras, mai tăcut și mai izolat decît toți marii poeți ai Italiei și, neîndoielnic, una din cele mai distinse voci ale poeziei europene din acest secol.

Reușise Montale, chiar și după decernarea Premiului Nobel (1975) să evite popularitatea comercializată a preselor, rămînd înscris în cartea de telefon ca simplu „giornalista“, la Milano, într-o casă de pe strada Bigli și repetînd zilnic aceleași drumuri care sfîrșeau în fotoliul de pe terasă, cu punga de apă caldă pe genunchi. Știrea marelui premiu (deși mai tîrziu, Quasimodo îl primise în 1959) nu l-a scos din obișnuință, făcîndu-l, se spune, doar să excele pentru Gina Trossi, cea care avea să rămînă în serviciul familiei Montale timp de treizeci și șapte de ani, cu glas de copil : „Lo vedi, lo vedi che non sono un cretino !...“, pentru ca altă dată, cînd Academia dei Lincei i-a oferit o apreciaabilă și meritată sumă pentru manuscrisele sale, să le doneze Universității din Pavia, fără nici o pretenție decît cea a păstrării.

Sînt rari, pretutindeni, astfel de oameni și Eugenio Montale era, poate, printre ultimii. La intrarea în această toamnă, el și-a ales parcă și sfîrșitul într-o zi (simbătă 12 septembrie), cînd oamenii se preocupă mai puțin de ceea ce se petrece în jurul lor și la o oră (21 și 20), cînd zăarele își închid, mai devreme ultimile pagini, iar telegrafele sînt obosite de știrile de peste zi, la sar literele și umplu rîndurile cu X-uri și alte semne definitiv criptice.

Exact o lună mai tîrziu, (n. la 12 octombrie 1896, Genova), Montale ar fi împlinit optzeci și cinci de ani și într-un poem din 1947 își îngăduise să treacă dincolo de această vîrstă, deloc feroic : „Era în 12 octombrie '962 / ziua mea de naștere / cînd două sute de mil de laururi / șomeri / în lipsă de ceva mai bun au ocupat / palatul Madama. / Șomer sînt și eu dintotdeauna /.../ dar slujba mea adevărată lupta / pentru Adevăr / n-am ocupat-o niciodată și pe nedrept / mor sub bitele voastre, / nici voi nu o veți ocupa, prieteni“. (Sub un tablou lombard).

Poemul acesta face parte din *Quadraro di quattro anni* — Caiet pe patru ani — apărut în versiunea românească a lui Florin Chirîtescu (Editura Univers), chiar în luna dispariției lui Montale. Volumul, ultimul pe care l-a mai putut ține în mînă, adună poeziile scrise între anii 1973 și 1977 (anii cel mai fecund fiind 1975 și 1976, cu 41 și, respectiv, 38 poeme din totalul de 110), reprezentînd, cum notează traducătorul într-un foarte exact și pertinent cuvînt înainte, „o carte de concluzii“ în sensul eliberării poetului de tot ceea ce, după șizeci de ani dedicați cîntecului, i s-a părut inutil sau neesențial.

ÎNGĂDUITOR n-a fost Eugenio Montale niciodată cu materia verbală, semnul său distinctiv fiind precizia limbajului poetic și conturul perfect al imaginii. Față însă de primul volum (*Ossi di seppia*, 1925) și chiar și de cele de după aceea (mai puțin *La bufera e altro*, 1956), deși nu pare să se fi modificat, formula poetică a cîștigat în densitate și concentrare a expresiei, în defavoarea metaforei, cea care nu mai face explozie pe linia unui singur vers, ci se spînzură pe întreaga dimensiune a cîntecului, devenind idee. Nu a dispărut nici melancolia, sub care critica i-a așezat de obicei opera, dar poemele din Caiet corectează conținutul prea categoric al unei astfel de judecăți, dovedindu-ne că, de fapt, în poezia sa nu a fost vorba de o astfel de

substanță pură, așa cum o întîlnim la alți poeți, adică nu avem de a face cu o atitudine, ci mai de grabă cu o stare a firii, transmisă tuturor obiectelor poetice, cele ce rămîn supuse aceleiași treceri.

De aici, poate, încercarea poetului, încă de la prima sa carte, de a recupera teritoriul pulverizat al adolescenței sau, cel puțin, de a rămîne pe hotarul dintre ceea ce a fost și ceea ce există, convins că din acest punct întoarcerii sînt mai ușoare : „Unii trăiesc în spațiul de timp ce li s-a dat / fără să știe că timpu-i reversibil / cu panglicile pentru mașini de scris“. (Lui Pio Rajna). Cantonarea sa în această zonă cu sensuri duble („...m-am refugiat în zona intermediară / care se poate numi plictis apatie sau altcum“) nu trebuie înțeleasă ca o retragere, nici delibată și nici definitivă, ci ca o situație pe un teritoriu ferm, „pămînt al vorbelor“ unde „fărîmul clocotește ca oala pe foc“, mișcarea este mai evidentă și, de sub „tic-tacul aproape dactilografic al zării pierdute“, poetul ne transmite ca pe un mesaj rezultatul contemplării lumii care există dintotdeauna, dar nu știm sau am uitat s-o vedem.

Nu-i un mesaj încărcat de un optimism gratuit, nici măcar de „consolazione o d'incoraggiamento“, cum observa Italo Calvino la moartea poetului, decît dacă se acceptă, așa cum este, inospitalitatea și avaria universului, discursul montalian continuîndu-l în acest sens pe cel al lui Leopardi și rămînd uneori foarte aproape de cel pe care crepuscularul Sergio Corazzini n-a avut timp să-l desăvîrșească.

Iată, între multe alte exemple posibile din Caiet, un fragment dintr-un astfel de mesaj, evocînd uluitor de fidel atît de celebrele azi pinze ale catalanului Miró : „Pe nisipul umed apar ideograme / ca ghiara de gîină. Mă uit în spate / dar nu văd adăposturi sau cotețe de păsări. / Poate a trecut o rață obosită, sau poate schioapă. / ...Nu e adevărat / că Natura e mută. Vorbește la întîmplare / și singura speranță e să nu se ocupe / prea mult de noi“. (După ploaie).

Este impresionant, pe aceeași linie, să constăți cit de natural și de meticulos este poetul, investind cu universalitate cel mai domestic cotidian : „Dacă nu stau acasă două zile / porumbelii ciugulesc / rama ferestrei / întră în agitație / după îndatoririle lor corporative. / Că mă întorc se face lărași ordine / cu plîmînt de firimituri / și neplăcerea mierlei care face naveta / între venerabilul din fața mea și mine. / La atît de puțin e redusă familia mea. / Și-s unii care au una sau două, ce risipă !“ (Singurătatea).

Majoritatea poemelor din Caiet nu depășesc acest cotidian, însă ele primesc de fiecare dată o dimensiune neprevăzută, mereu zguduitoare prin continutul ei, precum în *Dintr-un carnet*, unde trecerea de la aripa păsării la nesfîrșitele convoale de oameni se constituie ca o veritabilă stampă a suferinței : „Trec în formații romboidale / foarte luți foarte sus grauri / ...numai cei duri vor supra-vieui / ne spun ornitologii ecologi / ...măcar de s-ar putea spune / același lucru / despre formațiunile sub errante / vociferante / de oameni...“ Tot universul montalian din ultimele sale poeme se sprijină pe astfel de existențe fragile (furnica, șoarecii, șopîrla, mița, greierul, rîndunica, bufnița, pitulicea, liliacul, etc.) private de obicei de orice culoare (albul domină totul : halatul alb, haina albă, hirtia albă, punctul alb și chiar și umbra albă), și însoțite doar de cîteva flori („irîși din grămezi de fecale“, nufărul, laurul, magnolia și garoafa) și foarte puțini arbori (chiparosul, castanul, eucaliptul și sălcile care „plîng cu adevărat“). Implicarea lor poetică însă, făcută cu tiranică economie verbală (Montale a făcut compatibilă poezia cu domeniul gazetăriei) reprezintă marea succese și marea valoare a liricii sale.

Tot din gazetărie izvorăște, poate, și tonul colocvial al unora din texte, precum în *Opinia* : „Pe vremea primelor mele iluzii / Opinia nu se născuse încă. / Acum inundă totul, a izbutit să intre / pînă și în școlile elementare / ...Cineva poate știe dar are gura / pecetluită : nu vorbește“...

Pecetluită de acum a rămas și vocea sa. Și aproape indiferenta cu care Europa a consemnat ceremonia plecării sale rămîne simptomatică. Mult mai mult spațiu acordau, altădată, zăarele unei întîlniri de tenis, la Venetia, între Montale și Ezra Pound. Și poetul o știa : „Feriți-mă de falma (farsa) / care m-a introdus în Larousse-ul Ilustrat / ca să mă scoată mai apoi / dintr-o nouă ediție...“.

Darie Novăceanu

„Scopul literaturii nu este literatura, ci omul”

Meridiane

— ALO ! puteți veni joi la noi ? mă întreabă, la capătul firului, scriitorul Hervé Bazin.

— Da, desigur !
— Veți lua trenul cu destinația Nevers, ce pleacă la 10.45 din Paris. Gara de Lyon. Veți sosi la Montargis la 12. Vă vom aștepta la gară. eu sau soția mea.

— Vă mulțumesc mult ! îi răspund președintelui Academiei Goncourt, care urma să mă primească în ziua de 20 august 1981 la reședința sa, Le grand Courtoiseau din Triguères.

Îl cunoscusem cu ani în urmă, cu prilejul redactării finale a tezei mele de doctorat. Cum opera sa reprezenta strălucită categoria romanească a ciclului de familie, ducând mai departe tradiția zolistă (și care avea tangență directă cu cercetările mele), îi cerusem o întrevvedere pentru a confrunța interpretarea ce o dădusem creației sale literare, cu opiniile scriitorului.

Din primele cuvinte am putut discerne acea personalitate cu o vioiciune spirituală ieșită din comun, reflectată în scrișul său alert, care îl determinase pe monograful Pierre Moustiers să-și intituleze studiul : „Hervé Bazin ou le romancier en mouvement”.

Prin romanele, poemele și eseurile sale, Hervé Bazin a dobândit o reputație mondială. În 1954, cu ocazia referendumului revistei „Nouvelles littéraires”, este desemnat ca cel mai bun romancier din ultimii zece ani, iar în 1958 intră la Academia Goncourt, al cărei președinte este din anul 1972. Scriitorul își amintește de coincidența celor trei 8-uri — care marchează o triplă aniversare : în 1928, pe cind era încă student, publică primul său text în ziarul „L'Alliance”. În 1948 apărea volumul *Vipera sugrumată*, iar în 1958 era primit la Academia Goncourt.

Plecăm din Paris sub o ploaie mărunță, cum burnițează adesea peste acest străvechi și splendid oraș. Emoția începea să mă cuprindă. Mă gindeam la corespondența pe care o purtasem în tot acest timp, la cărțile pe care mi le trimisese după fiecare apariție pentru a le traduce în țară. Îmi treceau prin minte subiectele pe care le abordase, în care personajul principal are de obicei puternice accente autobiografice. Cărțile traduse la noi distigaseră aprecierea cititorilor români, fiind căutate și epuizate în librării, imediat după apariție.

Dar iată că am ajuns în gara Montargis, unde mă aștepta Doamna Bazin pentru a mă conduce cu mașina acasă. Pe drum îmi dă amănunte despre starea sănătății scriitorului, care suferise un infarct grav în luna decembrie 1980 și scăpase datorită organismului său rezistent.

— Dar face imprudente, adăugă dînsa nemulțumită.

O admiram privind-o la volan, vioale, cu părul castaniu, fluturind, și ochii al-

baștri strălucitori. Cu amabilitate și prietenie îmi povestea cum încerca să-l ajute în toate împrejurările.

— Ca și Odile, din romanul *Doamna Ex. nu ?*

— Da, oarecum, însă nici fosta lui soție, sâraca, nu a fost chiar așa de rea precum a descris-o în carte. Dar ce vreți, în fond este un scriitor, și în romane, trăsăturile sint mult mai accentuate decît în realitate.

— Și iată-ne intrînd în frumoasa grădină a locuinței din Triguères.

Hervé Bazin afirmă cu mîndrie că s-a născut la țară și a rămas profund legat de pămînt. De aceea ani de zile, împreună cu familia lui, și-a cultivat grădina de zarzavat și livada.

Făcînd o apropiere am putea lesne înțelege de ce își alesese pentru teza sa de doctorat (avînd conducător pe renumitul profesor Albert Dauzat), tema : „Flora toponimică a Franței”, ce însuma totalitatea numelor de locuri provenind din flora Franței, iar acestea cercetate în relație directă cu istoria țării.

Acum, nemaiputînd lucra pămîntul, părăsea Le grand Courtoiseau pentru a sta într-o locuință mai mică, la Saint Firmin des Vignes, consacrîndu-și timpul doar scrisului.

INSOTITĂ de doamna Monique Bazin, pătrund în biroul său. Îl găsesc la masa de lucru, scriînd. Se intrupește pentru a mă primi.

— Mă bucur că vă revăd. Mi-a părut foarte rău că nu am putut răspunde, venînd la București, invitației Uniunii Scriitorilor din România. Am fost însă foarte bolnav. Acum mă simt mai bine. Și dacă mă voi reface, medicii îmi vor permite peste doi ani să călătoresc cu avionul. Atunci voi veni în țara dumneavoastră, pe care doream cel mai mult să o cunosc, datorită latinității noastre comune.

În atmosfera de lucru din biroul maestrului, mi se pare oportunitate să-i adresez cîteva întrebări referitoare la proiectele sale literare :

— La ce lucrați în prezent ? Continuați cronica de familie sau abordați alte subiecte ?

— La 1 octombrie 1981 va apărea viitorul meu volum, *L'église verte*. Este povestea unui om fără nume. Trei personaje principale : un bătrîn institutor de țară cu fiica lui întîlnesc în pădure un om ce părea un sălbatec. Demisionase din specia umană. Zăcea, rănit de un vinător, fără a se ști cum îl cheamă și fără a poseda vreun act de identitate. Medicii, justiția sint puși în incurcătură ; ce-i de făcut ? Pînă la urmă personajul este identificat, dar nu se va ști public cum îl cheamă, pentru că are dreptul să refuze să i se dea numele și adresa. În final dispăre din nou. Cartea este într-o oare-

care măsură un pretext pentru o întrebare filosofică : „ce reprezintă omul ?” Este o povestire și totodată o puternică descriere a naturii, a pădurii.

Va urma *L'Abecédaire*, sub formă de jurnal, de proză memorialistică. Am reunit texte în ordine alfabetică, în spiritul lui Voltaire din „Dictionnaire philosophique” (amintiri, contacte umane, note). La vîrsta mea m-am îndepărtat mult de litera A și mă apropii de Z. Fiecare cu lexicul lui. Această carte este lexicul vieții mele. Cred că-i o modalitate originală de a scrie un jurnal a cărui prezentare nu este făcută cronologic.

— Iar cronica Rezeau o continuați ?

— Da. Voi termina și seria Rezeau. *Vipera sugrumată* se referea la copilăria mea, *Moartea călătorului* la adolescență, *Țipătul de cucuvea* la vîrsta maturității, iar acum bătrînețea. Ca titlu, voi folosi numele unei vietăți care exprimă senectutea. Voi opta pentru *Le vieux crabe*.

Hervé Bazin avea de mult în vedere acest proiect de încheiere a ciclului. Cîndva, se gîndise la titlul malițios „L'arnes de crocodile”. Se remarcă, atît în proiectul de încheiere a ciclului, cît și în celelalte planuri de creație ale scriitorului, preocuparea constantă pentru problematica familiei văzută ca o celulă formativă a națiunii și ale cărei probleme sint tratate în lumina societății contemporane.

— Voi scrie urmarea romanului *Le Matrimoine*, ce sa va numi *L'école des parents*. Sper să pot termina : *Posséder qui possède*. Cu alte cuvinte, cel ce posedă este victima propriei sale avuții. O carte împotriva banului.

Conștient de filiația zolistă care se remarcă în toată opera sa, Hervé Bazin afirmase cîndva că, de la *Banii* lui Zola, nu se mai scrisese un mare roman pe această temă. Dacă Zola surprinsese în opera sa latura de speculă, ceea ce-l interesează pe Hervé Bazin este tocmai rolul banului în viața cotidiană. Scriitorul adaugă :

— Am intenția să scriu *L'Armoire*. Povestea unui dulap ce datează din timpul lui Ludovic al XIV-lea și care se găsește în familia mea din acele vremuri. Zece generații l-au moștenit. Voi rezerva cîte un capitol fiecărei generații, alcătuiînd de fapt o cronică de familie.

Acordînd o atenție deosebită adevărului istoric, scriitorul continuă :

— Firește, conținutul unui dulap nu a fost mereu același. Trebuie regăsite toate datele. Nu poți vorbi de cartofi, de exemplu, în perioada lui Ludovic al XIV-lea !

Vorbind despre documentele ce stau la baza viitorului roman *L'Armoire*, scriitorul subliniază că a făcut cercetări amănunțite la Angers și posedă vechi acte și documente care îl vor ajuta la reconstituirea fidelă a evenimentelor social-istorice și a atmosferei epocii pe care o va parcurge romanul.

— Acest dulap apare în actul dotal al Hélènei de Tanton, 1650-1660. Atît ea cît și logodnicul ei, Claude Bazin, se găsesc în evidența parohiei Trinité de la Angers. Cel mai mic copil al meu, adăugă el, poartă numele primului Claude Bazin.

Deoarece cunoșteam intensă activitate desfășurată de Hervé Bazin în conducerea Academiei Goncourt pentru acordarea unor burse, alegerea de noi membri de peste hotare, acordarea de noi distincții literare, îi cer părerea despre romanul premiat în 1981 al lui Yves Navarre *Le jardin d'acclimatation* (Flammarion).

— Datorită stării sănătății mele nu m-am putut ocupa de acordarea ultimului premiu. Subiectul acestei cărți nu mi-a plăcut. Nu l-ar fi primit dacă aș fi fost acolo !

Lărgind sfera discuției l-am întrebat ce crede despre dezvoltarea actuală a literaturii în Franța ?

— După părerea mea, o lungă perioadă de timp s-a auzit mult vorbindu-se de „noul roman”. Acesta nu se ocupă de problemele sociale, ci doar de căutări ale formei. Nu este un lucru inutil, însă „noul roman” se detașă de problemele sociale cele mai importante. Publicul nu l-a urmat, cu atît mai bine ; publicul nu se interesează de problemele tehnice. După părerea mea „noul roman” constituia un impas. Literatura este făcută ca să apere libertatea, dreptatea, să pună probleme sociale, pe care să încerce să le rezolve. Arta pentru artă nu există, iar „noul roman” este o artă pentru artă, deci nu



este util. Acesta neagă funcția fundamentală a literaturii, care este înainte de toate una de înfrățire. Publicul a simțit acest lucru, de aceea „noul roman” nu s-a putut menține. Era interesant pentru specialiști dar nu în aceeași măsură pentru public. Publicul cere ca literatura să se preocupe de el, să-i rezolve problemele de viață. S-a terminat cu „noul roman”, el a vlăguit literatura, dar au existat destui scriitori, ca și mine, care au rezistat. S-a terminat cu formalismul. Acum, creația literară se orientează spre generația tină, ceea ce îi dă o formă socială, utilă, firească. „Scopul literaturii nu este literatura, ci omul”.

Justețea acestor afirmații o dovedește succesul lucrărilor sale în lumea întreagă. Au fost publicate 12 milioane de exemplare din cărțile lui în țările socialiste și 13 milioane de exemplare în celelalte țări.

— Apreciați că există relații și similitudini între literaturile romanice din punct de vedere al tipului uman, al temperamentului, al unor viziuni comune, al limbajului și structurilor narrative, al problemelor de criză, umanism, societate ?

Hervé Bazin justifică legătura strînsă ce există între acestea :

— Civilizațiile romanice sint strîns legate între ele ; au în special o concepție despre om ce le este apropiată. O concepție juridică și chiar mai mult, un nivel și gusturi înrudite. În Franța s-au afirmat o serie de scriitori români ca Ionescu, Tristan Tzara, Doamna de Noailles, Isidor Isou și încă mulți alții.

Mi-a plăcut în mod deosebit Panait Istrati. La noi, este considerat un clasic. Precum Dickens în Anglia și Balzac în Franța, un scriitor de talie internațională. Românii au un mare dar poetic.

Aducînd elogii culturii române, referindu-se la vechile tradiții de strînsă legătură între Franța și România și mai ales la latinitatea celor două țări, scriitorul Hervé Bazin trece din nou la biroul său pentru a transmite în scris și exprima înaltele sale sentimente de prețuire față de poporul român și conducătorul statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„Am regretat mult faptul că boala m-a împiedicat să vin în România. Este o țară atît de apropiată de a noastră, prin cultura sa, limba sa, afinitățile sale, istoria ei și stima (reciprocă) pe care i-o purtăm ! Printre scriitorii cei mai cunoscuți, cîți nu sint de origine română ! Există pe de altă parte o tenacitate, un curaj românesc a cărui constanță o apreciez și care a salvat această țară în ciuda tuturor invadatorilor. Și astăzi, datorită Președintelui Ceaușescu, vedem cum România socialistă își păstrează totodată independența, specificitatea, libertatea de acțiune și de judecată. De altfel sint foarte impresionat de tot ce s-a făcut în domeniul culturii, pentru poezie, pentru contacte, pentru traduceri, pentru cooperarea între popoare... Dar pentru a mă exprima mai bine, între Franța și România relațiile sint de ordin familial, de natură privilegiată... Bătrîna mamă română nu era blindă, dar, în cele două capete ale Europei, am rămas copii ei încăpățînați !

Profit deci de vizita traducătoarei mele, Doamna Silvia Burdea, pentru a saluta prietenii români și în special pe colegii mei de la Ununea Scriitorilor, cărora le trimit toate urările și prietenia mea.”

Hervé Bazin
Triguères, 20 august 1981

Am primit aceste rînduri ca pe cel mai prețios dar pe care Președintele Academiei Goncourt putea să mi-l ofere, drept mărturie a stimei și alesele simțăminte ce ne poartă.

Spre seară, după o zi bogată în impresii și amintiri, în drum spre gară, am fost condusă de scriitorul Hervé Bazin și soția sa la noua locuință în care urmau să se mute peste cîteva zile.

De la fereastra vagonului, ce mă ducea spre Paris, îmi iau un ultim rămas bun de la cel care cu atîta căldură îmi acordaseră în acea zi ospitalitatea. Duceam cu mine spre țară căldurosul mesaj de prietenie pentru România.

Silvia Burdea

Două poeme inedite de SYLVIA PLATH

Plimbare în iarnă

Simt gustul metalic al cerului — metal curat.
Iarna zorii au culoarea metalului.

Copacii — nervi arși de injecții — impietresc.

Întreaga noapte am visat năruiri și dezastre —

O bandă rulantă de beregăți tăiate, tu și cu mine

Abia înaintînd cu mașina cenușie și bînd

Verdea otravă — a peluzei tăcute ; mărunte leșpezi de mormînt din șîndrilă

Agonizînd pe roți de cauciuc, fugînd spre stațiunea de pe țărmul mării.

Și ce ecouri răsungeau balcoanele ! Și cum scinteiau în soare

Hirci dezrobite și oase privind peisajul.

Spațiu ! Spațiu ! Și așternutul vlăguit cu totul.

Fiecare infirmieră lipindu-și, plasture, sufletul pe-o rană

și pierînd.

Oaspeții morții nu s-au bucurat

De camere, de zimbete, de frumoasele plante de cauciuc,

Nici de mare, înăbușîndu-și jupuitele simțuri asemenea

Bătăinei Mame Morfina.

Despuiată

Despuiată răstring ecoul celui mai stîns zgomet de pași,

Muzeu fără statui, cu stilpi și portaluri rotunde.

În curtea mea țîșnește-o fîntînă ce-apoi se resoarbe în sine

Cu suflet de călugăriță și oarbă la tot ce e-n jur.

Crîinii de marmoră

Ca pe-o mireasmă își exhală paloarea.

Mă închipui față-n față cu-o lume imensă.

Mumă a unei albe Nike și-a unor Apollo cu ochii scobiți.

Morții, în schimb, mă rănesc cu atenții și nimic nu se poate-ntimpla.

Pe fruntea mea luna își lasă o mină,

Cu chip fără suflet, tăcută ca o infirmieră.

În românește de
Vasile Nicolescu



UN PRIETEN AL ROMÂNIEI:

Per Olof Ekström

● În aceste zile de vară întârziată a plecat pe drumul fără întoarcere romancierul suedez Per Olof Ekström, prieten statornic și nedezmințit al românilor. În ultimul zece ani, până în clipa când l-a surprins moartea (în casa din strada Zaverel, a soției sale Ligia Podorean), scriitorul suedez și-a însușit uimitor de repede limba română și s-a acomodat tot atât de uimitor cu modul nostru de viață, aflându-și în România — după propriile mărturisiri — a doua patrie.

Acum șapte ani, Ekström declara cu prilejul unui interviu pe care l-am luat: „Primele mele impresii despre România au fost foarte vii, de neuitat. Mărturisesc că, mai întâi, am fost atras de frumusețile peisajului și de spiritul deschis și cordial al oamenilor de pe aceste meleaguri. Am început să învăț limba română, pentru a mă putea descurca și să orientez ca turist, dar, pe măsură ce începeam să cunosc realizările poporului român în mai toate domeniile și să apreciez dezvoltarea extraordinară pe care a dobândit-o România după Eliberare, simpatia mea pentru acest popor și pentru limba lui a căpătat un suport obiectiv.”

În anul care au trecut de la aceste declarații, scriitorul Ekström a dovedit cu prisosință sentimentele sale de devotune și atașament, publicând un mare număr de articole și ținând conferințe, în Suedia, cu privire la prefacerile revoluționare din țara noastră și la dezvoltarea ei impetuoasă pe toate planurile.

Fecundul autor a nu mai puțin de 40 de romane, a numeroase scenarii de film, eseuri, articole de critică și de polemică literară, nu a precupețit nici un efort și a găsit că este util un ghid pentru uzul turistilor scandinavi: **România, țara izvoarelor de sănătate**. L-a interesat mult istoria poporului român, pe care a studiat-o cu seriozitate și cu toată atenția, fiind un susținător intransigent al tezel „continuitatea daco-românilor pe teritoriul autohton”. Tot astfel, viața domnitorului Vlad Tepeș a constituit tema romanului **Draken Son**, încă netradus în limba română.

Dintre romanele sale, au văzut lumina tiparului, în limba română: **N-a dansat decît o vară**, tradus de Maria și Petre Banuș, iar altele două **Mai în noiembrie** și **Fluturile și focul**, de însuși autorul în colaborare cu Barbu Alexandru Emandi.

Dacă opera literară a lui Per Olof Ekström interesează de fapt critica și istoria literară suedeză, care o va clasifica și pune la locul meritat, nouă ne revine datoria să recunoaștem și să prețuim cum se cuvine prietenia lui pentru țara noastră, păstrîndu-i un loc în inimă și în amintire.

Barbu Alexandru Emandi

Am citit despre...

O scurtă evadare din cotidian

■ LA 26 de ani, Dorothee Letessier, muncitoare într-o mare întreprindere metalurgică din Saint-Brieuc (departamentul Côtes-du-Nord), măritată, mama unui copil, a publicat romanul **Călătoria la Paimpol**, despre escapada pe care Maryvonne, tinăra muncitoare într-o întreprindere metalurgică din Saint-Brieuc, măritată, mama unui copil, și-a îngăduit-o, în două zile de concediu medical, la Paimpol, orașel situat la 45 de kilometri de Saint-Brieuc.

La ce visează tinerele deservente ale benzilor rulante din toată lumea, cum se împacă ele cu rutina existenței care începe, continuă și se termină zi de zi, săptămână de săptămână, an de an, exact la fel, descurajînd elanurile și tocind sensibilitatea? Drăguță, inteligentă, harnică, Maryvonne s-a măritat din dragoste tot cu un muncitor, are un copil adorabil, prietene, este apreciată pentru activitatea ei sindicală, dar, epuizată de munca la domiciliu, suplimant invariabil al muncii în fabrică, extenuată de obligația de a răspunde „prezent” la tot felul de solicitări („Maryvonne, unde mi-ai pus pantofii tăi?”, „Mamă, mi-e foame”, „Maryvonne, vrei să bați manifestul ăsta la mașină?”, „Maryvonne, poți veni cu mine la șeful de atelier? Nu vrea să-mi dea concediu în august?”, „Maryvonne, schimbă tu pantofii ăștia la cooperativă? Am luat un număr greșit”, „Maryvonne, cu ce prăjești tu cartofii? Cu ulei sau cu margarină?” etc., etc.), exasperată de monotonia cotidianului, de lipsa de perspectivă, evadază un pic, pentru un răgaz în care să viseze la altă viață, cu conștiința că n-ar fi în nici un caz în stare de un pas decisiv, de o ruptură: „N-am curaj și am prea multe scrupule, țin la viața mea, la cei atât de dragi mie incit legăturile cu ei mă înăbușă”.

Iată un personaj cu care se pot identifica enorm de multe femei. Aventura ei este pe măsura condiției ei modeste. Neobișnuită să călătorească singură, să bată drumurile într-o zi de lucru, are, ca un școlar care trage pentru prima oară la fit, impresia că ceilalți o privesc cu ironie sau cu severitate, că impostura ei — doamnă lipsită de grijă, într-un voiaj de plăcere — va fi, dintr-o clipă într-alta, demascată.



Brind și Vercors

● **Moi, Aristide Brind** se intitulează noua carte a lui Vercors, biografie scrisă la persoana întâi (Vercors spune „eu” în locul lui Brind), dar nu în intenția substituirii, ci din nevoia de identificare simpatetică. În stilul lui fluid, Vercors reface itinerarul lui Brind, din provincie la Paris, apoi din minister în minister, longevitatea sa politică, ingenuitatea sa

(aparentă?) și viclenia răbdătoare, vocea sa de bronz convingătoare, dar nu explică și contradicțiile demersului acestei importante personalități a cărei viață s-a desfășurat la hotarul dintre două veacuri (1862—1932). Publicindu-și cartea, Vercors a anunțat că vor mai urma încă două volume, consacrate epocii „post-brindiste”, până în 1962. În imagine: autorul și modelul său.

Shakespeare și tragedia

● Într-o adevărată „inovare” shakespeariană, la care contribuie din plin adaptarea pentru micul ecran a celor 37 de piese ale marelui Will, încă o carte despre el riscă să nu se bucure de cea mai mare atenție — scrie Nona Balakian de la „The New York Times Book Review”, subliniind că așa ceva nu trebuie în nici un caz să se întâmple cu volumul lui John Bay-

ley, **Shakespeare and Tragedy**, recent apărut la Boston (Massachusetts, S.U.A.) Și anume pentru că această carte pare să deschidă o cale nouă, neobișnuită, abordînd creația shakespeariană în funcție de efectul educativ — informativ și formativ — pe care o poartă scrisă acum mai bine de patru veacuri il poate avea asupra spectatoului de astăzi.

Arthur Clarke : „Fintinile paradisului”

● La Colombo, capitala statului Sri Lanka, unde s-a stabilit de peste 20 de ani, cunoscutul autor de romane science-fiction Arthur Clarke l-a primit pe Vasili Zaharenko, de la „Literaturnia Gazeta”, cu care s-a întreținut în locuința sa, ticsită de tot felul de aparate născocite de scriitor, care de care mai fantastice și mai utile totodată. Biroul său, de pildă, este dominat de un video-televizor în culori cu opt casete simultane, pe care sînt înregistrate toate conferințele și romanele sale. Mărturisindu-și pasiunea față de lumea subacvatică dar și față de astronomie și cosmologie, Arthur Clarke a vorbit îndelung despre literatura de ficțiune științifică. „Vremea noastră — apreciază scriitorul — este

epoca de aur a ficțiunii științifice. De altfel, aceasta joacă un rol imens în viața oamenilor. Ea ne ajută să scrutăm viitorul, ne pregătește pentru el. Dar există și o legătură inversă. Cred că zborurile cosmice nu s-ar fi dezvoltat atât de impetuos, dacă n-ar fi existat scriitorii de ficțiune științifică... Ultimul meu roman, **Fintinile paradisului**, are la bază invenția inginerului sovietic Iuri Arțutanov, primul care a emis ideea unui lift cosmic ce face joncțiunea cu un satelit aflat pe orbită terestră. Ca scriitor, m-am apucat să prelucrez literar această idee fabuloasă. Vă dati seama că a trebuit să muncesc nu numai asupra părții literare, a creionării personajelor, ci și asupra așa-ziselor structuri ingineresti”.

Pentru că se simte tratată de sus de către patroana hotelului din Paimpol, face nebunia de a cere „o cameră cu baie”. Își acordase luxul unor prăjituri delicioase la cofetărie, acum va face o baie fierbinte cu multă spumă parfumată, va lua masa la restaurant, se va duce — extravaganță maximă — la coafor. Asta e tot. A doua zi va porni înapoi spre casă, dar, deodată, și-a pierdut în mod stupid portmoneul cu ultimii bani și nu va mai putea lua autobuzul, va trebui să facă autostop și să străbată cei zece kilometri finali pe jos, prin zăpadă, după ce, la hotel, fusese pusă în situația de a se apăra de agresiunea unui fante brutal și după alte citeva, mai mărunte, întimplări neplăcute.

Reverii de „star” în vacanță, întretesute cu rememorări ale unor banale și siciitoare fragmente de viață reală, umplu acest intermezzo arbitrar și neconcludent. Veridicitatea documentului psihologic este, însă, redusă de ceea ce cititorul bănuiește a fi prelucrarea lui „literară”. Autoarea îi mulțumește „lui Jean-Pierre Barou, care a făcut cu puțință ca această carte să existe”. Maryvonne a cunoscut și ea un Jean-François, ziarist, care a intervievat-o îndelung în timpul unei greve. Nu cumva interviul s-a prelungit, transformîndu-se într-o lungă confesiune, și **Călătoria la Paimpol** nu-i decît unul dintre numeroasele manuscrise care se realizează în anii din urmă cu ajutorul magnetofonului? Cînd Maryvonne evaluează prețul vestimentelor pe care le poartă o tinăra doamnă elegantă întîlnită la cofetărie, „cizme înalte de piele fină — cel puțin 600 de franci perechea... fularul cu etichetă Lanvin — 150 de franci etc.” pentru a socoti „poartă pe ea patru salarii lunare de-ale mele”, vocea ei e autentică. Adăugînd însă că necunoscuta „răsfoiește o revistă de istorie a artei vindută la chioșcuri și la viitorul dîneu foarte simplu pe care îl va da pentru deputatul-supleant originar din regiune va putea vorbi despre expoziția Chardin de la Orangerie”, își citează, probabil, colaboratorul. Maryvonne cea care, în baia parfumată, își inchipuie că e Marilyn, e chiar Maryvonne. Maryvonne făcînd reflecții în stilul romanțios „vague à l'âme” pare a fi Jean-Pierre Barou.

Greșesc, poate, dar această mereu reînnoită senzație de neîncredere în valoarea mărturiei se datorește formulei ambigue a scrierii. Prefer de o mie de ori modalitatea americanului Stud Terkel, care transcrie separat mărturiile culese pe bandă de magnetofon și separat propriile lui reflecții.

Felicia Antip

Halldor Laxness — inedite în Danemarca

● Scrierile din ultima perioadă a vieții scriitorului islandez, articolele critice, publicistica sa erau necunoscute în Danemarca. În schimb, creația sa poetică doborîdise aici o a doua patrie. Astfel se explică marea încredere cu care a fost primită ediția completă a operei lui Laxness apărută sub îngrijirea lui Erik Sonderholm, recunoscut ca cel mai bun specialist danez în materie. Volumul debutează cu o biografie detaliată a scriitorului, după care urmează, în ordine cronologică, scrierile sale însoțite de ample comentarii. Bogatul și prețiosul material conținut în volum —



scrie „Land og Folk” — fac din acesta un prețios instrument de lucru, dar și o lectură deosebit de interesantă pentru publicul larg.

Ziarele și cultura

● Un colocviu internațional consacrat studiului presei vechi, desfășurat sub egida Universității din Lyon II, a confirmat — după cum estimează specialiștii — ceea ce demonstră, de 15 ani, diverse cercetări făcute în Franța și alte țări: importanța ziarelor în viața culturală înainte de 1789. În 1631 Renaudot scria: „Istoria este povestirea celor întimplate. Ziarul este zvonul care circulă”. Dar acest „zvon” incetează a fi frivol atunci cînd marile scriitori fac ziarele (Bayle, Marivaux, Prevost) sau le

folosesc (Diderot, Beaumarchais, Voltaire — care era el singur o „agentie de presă”), și, mai ales, atunci cînd se dezvoltă o opinie publică, care nu mai poate fi ignorată. De aceea secolul XVIII este un mare secol al presei franceze (și francofonă). Între 1720—1760 apar între 40 și 115 ziare noi anual. Mișcarea se va amplifica, toate genurile fiind bogat reprezentate. Acestea și multe alte date de larg interes au făcut obiectul colocviului ale cărui dezbateri vor apărea în volum.

Scurtă istorie a literaturii germane

● Volumul „Scurtă istorie a literaturii germane”, apărut în editura „Volks und Wissen” (R.D.G.) a fost elaborat de un colectiv de autori, sub conducerea lui Kurt Böttcher și Hans Jürgen. Bazîndu-se pe cele mai recente rezultate ale cercetărilor de specialitate, lucrarea își propune o prezentare a evoluției literaturii germane de la

începuturi pînă în prezent. Literatura de limba germană din Austria și Elveția este abordată numai în măsura în care aceasta a avut o influență asupra literaturii germane. Textele sînt ilustrate de numeroase ilustrații, tabele și hărți. Adresată în primul rînd specialiștilor, lucrarea e accesibilă și altor categorii de cititori.

Coșmarurile și pasiunile lui Berlioz

● Hector Berlioz (1803-1869), reprezentantul cel mai de seamă al romantismului revoluționar francez, nu este doar marele compozitor, a cărui creație se caracterizează printr-un colorit muzical viu, strălucitor, ci și un critic muzical de seamă care, timo de treizeci de ani, a înfățișat și comentat viața muzicală a epocii sale în „Jurnal des Débats”. Dealtfel, înainte de a fi deschizător de drumuri în simfonia romantică programatică, el își scotea mișloacele de existență din critica muzicală, cronicile lui constituind o adevărată mărturie a treizeci de ani

de viață muzicală a secolului al XIX-lea. Originalitatea spiritului critic face ca toate articolele sale să fie pasionante și pasionate, ele împărțindu-se, ca să spunem așa, în două mari categorii: cele care ne prezintă coșmarurile lui, adică tot ceea ce detesta el, și pasiunile lui, adică tot ceea ce adora. Gerald Condé, compozitor și critic muzical al ziarului „Le Monde”, a strîns acum într-un volum, apărut recent la editura Lattès, toate articolele lui Berlioz, multe dintre ele puțin cunoscute sau uitate.

Teatrul Kabuki, a patra generație



● În urma unei dispute de familie, Zeita Soarelui s-a refugiat într-o cavernă și Pămîntul s-a cufundat în întuneric. O femeie, Ame no Uzumoto Mikoto, a executat atunci un dans atît de ciudat și neobișnuit, incit zău au izbucnit în ris. Intrigată, Zeita Soarelui a ieșit din cavernă și lumina a revenit. Astfel s-a născut, potrivit legendei, Kabuki, artă multiplă a teatrului, dansului și muzicii în țara Soarelui-răsare. În cadrul Festivalului de toamnă, trupa lui Ichikawa Ennosuke III

s-a produs la Paris unde a prezentat teatrul Kabuki. Ennosuke face parte dintr-o dinastie de actori, în care, de patru generații, arta Kabuki s-a transmis din tată în fiu. Înruidă oarecum cu comedia dell'arte, Kabuki este, după cum preciza Ennosuke, „o artă în care realismul și romantismul găsesc un echilibru, o fantezie care se întorește în jurul personajelor, schemelor, canavalelor. Este deopotrivă o stilizare și o sublimare a realului, o expresie a esteticii japoneze. — estetică a armoniei”. Prin temele sale — ovestiri războinice, drame sociale sau piese dansate — teatrul transmite același mit ancestral: lupta oamenilor împotriva regulilor sistemului feudal sau familial. „Dar — explică Ennosuke — spre deosebire de noi, care s-a cristalizat și nu se mai schimbă, Kabuki nu încetează să evolueze, să se adapteze fiecărei epoci”. În imarime: o scenă din spectacolul parizian.

Anthony Burgess : „Forța tenebrei”

● Forța tenebrei, ultimul roman al lui Anthony Burgess, a fost apreciat de critica anglo-saxonă drept o capodoperă, drept „cartea secolului”. La Paris ea este așteptată ca un eveniment al toamnei literare. Autorul Portocalei mecanice disecă ultimii 70 de ani pe care i-a trăit lumea contemporană. Critica estimează că Burgess n-a mers niciodată atât de departe în acuitatea viziunii, forța inteligenței, puterea imaginației, că odată cu acest prodigios roman, impresionant prin bogăția de idei, diversitatea personajelor, savoirea limbajului, scriitorul devine, la 64 de ani, profet în țara sa, Marea Britanie, iar cartea, best-seller în Statele Unite. Într-un amplu interviu acordat săptămânalului „L'Express”, Burgess explică succesul cărții sale, dezvoltându-i ideile fundamentale.

O arhivă

● Institutul de jurnalism al Universității din Münster a început cercetarea unei arhive deosebit de importante, care i-a fost lăsată ca moștenire de un ziarist și scriitor vienez, Peter Maximilian Lindt. În anii hitlerismului, Lindt s-a refugiat în Statele Unite, unde a trăit până în 1976. După timpul necesar pentru efectivizarea succesiunii, arhiva sa, referitoare la scriitorii și publicistii germani și austrieci alungați din țările lor de urgență nazistă, a sosit la Münster sub forma a șase lăzi pline cu texte, benzi magnetice, fotografii și filme. Având în vedere strinsele legături întreținute de Lindt cu scriitorii cu Bertolt Brecht, Thomas și Klaus Mann, Franz Werfel, Carl Zuckmeyer, cercetătorii de la Münster se așteaptă să facă interesante descoperiri.



Teatru călător

● O nouă formă de teatru a fost abordată de actorii din orasul Freiburg (R.F.G.). Este vorba de prezentarea unui spectacol în diverse locuri din oras: piețe, publice, locuri de parcare, stații de benzină etc. De pildă, piesa lui Brecht, *Excepția și regula* poate fi urmărită, de cei dispusi să-i însoțească pe actori, în șapte puncte diferite. În imagine: un moment din acest spectacol, prezentat în vecinătatea unei pompe de benzină.

Pablo Neruda și Mikis Theodorakis

● Interpretarea, la Havana, a cantatei *Cîntul general* de Mikis Theodorakis, pe versurile celebrului poem al lui Pablo Neruda, a prilejuit apariția, în revista „Boemia”, a unui amplu interviu cu compozitorul grec despre sine, despre viața și opera sa. În legătură cu noua sa creație, care a reușit să adevărat triumf atât la Atena cât și la Havana, Theodorakis îi preciza geneza: „Caut mereu noi modalități pentru crearea unei muzici autentice populare. De la cîntec am trecut la cicluri de cîntece, apoi la oratoriul popular. *Cîntul general* este alcătuit din 13 părți. Versurile pentru oratoriu au fost selectate de Neruda însuși și de defunctul președinte Salvador Allende”.



Un portret colectiv

● Văduva renumitului critic de teatru englez Kenneth Tynan, decedat anul trecut, se pregătește să scrie o biografie a fostului ei sot. Ea însăși critic de film și scenaristă, Kathleen Tynan (în imagine) a declarat că va folosi notele făcute de Kenneth Tynan în vederea unei autobiografii pe care el n-a mai apucat să o scrie. Dar va include și o amplă documentare pentru a face din această carte, așa cum a dorit el, un portret al epocii și mai ales al acelor tineri intelectuali „furioși” ai Angliei post-belice, deveniți celebri în anii '50 și '60. „Ei fuseseră copii în timpul războiului și voiau schimbări radicale în sistemul social atunci cînd s-a făcut pace — spune d-na Tynan. Au protestat în nuvele, piese de teatru, filme și articole de ziar. Au stîrnit vîlvă, iar acum mulți dintre ei sînt mari personalități ale artei sau literaturii și deși faima lor e puțin «retro» — un fel de a privi înapoi cu minie, se poate spune că au condus totuși la unele schimbări. În teatru, în orice caz”.

Omagiu postum

● Premiul „O viață pentru muzică”, decernat marelui dirijor austriac Karl Böhm, a fost înmănat soției sale, Thea, în cadrul unei festivități desfășurate la Teatro Malibran din Venetia, sub înaltul patronaj al președintelui Italiei, Sandro Pertini. Concertul omagial susținut cu acest prilej a fost transmis în direct pe programul I al televiziunii italiene.

Nestroy inedit

● În colecția de lucrări dramatice a Bibliotecii naționale din Austria a fost descoperită o piesă atribuită lui Johann Nestroy. Necunoscută pînă acum, chiar și specialiștilor, lucrarea scriitorului austriac este prezentată de autor drept „o dramă romantică cu dans, cor și un rol de pantomimă”.

Opera lui Erwin Panofsky



● Renumitul critic, istoric și teoretician de artă german Erwin Panofsky (1892—1968), cunoscut în întreaga lume prin cărțile sale despre *Viața și arta lui Albrecht Dürer*. Renașterea artei europene, Sens și semnificație în artele plastice, Studii de iconologie — Teme umaniste în arta Renășterii. Contribuții la problemele fundamentale ale teoriei artei, revine în atenția specialiștilor și a publicului interesat de

O adevărată comoară

● Povestea a început în anul 1936 cînd un oarecare Eric Solomonovic, de cetățenie sîrbă, a depus spre păstrare în seiful unei bănci franceze o cutie închisă ermetic. Deoarece de atunci depozitul n-a mai dat nici un semn de viață, banca a deschis, așa cum prevăd legile, în prezența unor oficialități, seiful în care se găsea acea „cutie”. Cînd a fost deschisă s-a constatat că în ea nu erau nici bani, nici bijuterii, ci pur și simplu 200 de tablouri semnate de Picasso, Gauguin, Matisse, Pissarro, Chagall, Cezanne, Degas etc. S-a pus imediat întrebarea: sînt picturi originale, copii sau falsuri? Expertii certifică autenticitatea. Comoara din seif este de o imensă valoare. Ea depășește cu mult suma pe care ar fi încasat-o banca în cei 45 de ani care au trecut din 1936.

Cea mai veche scriere din lume

● Arheologii de la Universitatea din Berlin de Vest sînt pe cale să descifreze cel mai vechi text din lume redactat acum peste 5.000 ani. Este vorba de un contract de vânzare-cumpărare din Uruk (Mesopotamia).

Goethe la Roma

● Casa muzeu din Via del Corso de la Roma, unde Goethe a locuit în timpul călătoriei sale în Italia, va fi reamenajată și va prezenta publicului noi spații restaurate ale clădirii, precum și noi documente și măști recente descoperite desore autorul lui Faust. Aceasta, ca urmare a activității desfășurate sub patronajul fundației Freies Deutsches Hochstift în vederea comemorării de anul viitor a titanului (150 de ani de la moarte).

Rossini sub bagheta lui Maurizio Pollini

● Desfășurat recent la Pesaro, orasul natal al compozitorului, Festivalul Rossini s-a încheiat cu prezentarea operei *La donna del lago*. Evenimentul a marcat debutul dirijoral al cunoscutului pianist italian Maurizio Pollini. „Nu a fost o muncă ușoară — a precizat Pollini. Am colaborat însă cu artiști minunați, muzicieni serioși care m-au ajutat să pun în valoare această lucrare pe care o consider o adevărată capodoperă”.

ATLAS

Octombrie

■ DACĂ aș spune că octombrie este cea mai tandră dintre lunile anului, aș exprima încă foarte puțin din încălzirea de lumină blindă pe care miezul acesta de anotimp o răstoarnă, moale ca pe un car cu fin de raze, asupra lumii. Pentru că octombrie nu este pur și simplu toamna sau o parte a toamnei, este chiar miezul ei la care nu se ajunge decît dezgheciind cu răbdare coaja tare și pielea amară a zilelor de dinainte și de după ea, a ploilor subțiri și ascuțite ca niște pumnale, a nopților căzute mai devreme și ridicate mai tirziu, a încheierii.

După ce, mirosind a flori și a transpirație, obosită de sine însăși și grea de fructe și presimțiri, vara adoarme dezgolită impudic pe cearcafurile umede ale lui septembrie — care, ca și cînd ar vrea să se desolidarizeze cît mai repede de ea, își cheamă în ajutor diminețile cețoase și serile reci, frigul și umezeala, vîntul și întunericul, strigînd că totul s-a terminat, că a venit toamna și se apropie sfîrșitul — lumea se goleşte deodată și se face mai mare, ținîndu-și respirația și așteptînd. Pentru că, deși cu toții am înțeles că vara se terminase, deși acceptasem cu toții apropierea sfîrșitului, nu puteam admite ca el să apară așa — brutal și lipsit de înțelepciune, pripit și fără nici un ritual. Octombrie este ceremonia blind, de care aveam nevoie, al acceptării unui sfîrșit, octombrie este ceremonia dulce, care ne lipsea, a asumării unei încheieri. Ceva trebuia să se mai întîmple, trebuia să mai vină ceva. Și atunci vine octombrie. Ceea ce părea a fi greu de suportat se dovedește plăcut, ceea ce producea oroare devine aproape senzual, ceea ce părea crud și străin se descoperă a fi adînc cunoscut și plin de compasiune. Pentru prima oară în an goana desușiată a minutelor, și orelor, și zilelor, și săptămînilor se încetinește și capătă înțeles, clipele se încarcă de propria lor greutate și se rotesc ușor picurînd, conștiente fiecare de unicitatea ei, în neant. Pentru prima oară în an nu mă grăbesc și nu-mi pare rău de timpul care trece, simpla lui trecere în frumusețe și moarte fiindu-mi deplin suficientă. Pentru că fiecare clipă este nu numai frumoasă, ci și, poate, ultima frumoasă. Lumina mustește gata să picure lipicioasă și pătînd ca o zeamă de fruct, frunzele țeș draperii colorate pe cer și troiene calde, murmurătoare în iarbă. Totul este atît de perfect, atît de împăcat cu sine, încît atunci cînd încep ploile intră și ele în ordinea logică, fără cusur a universului, nu sînt decît prețul pe care trebuie să-l plătim cîștit pentru pacea și bucuria trăită.

Ana Blandiana

Centenar

Valery Larbaud

■ DESCENDENT dintr-o veche familie hughenotă, prin mama sa, Isabella Estivaui, Valery Larbaud (născut la 29 august 1881, mort în 1957) este un poet iscoditor, de un rafinament aparte. Acest spirit neliniștit, scrutător, călător pătimaș, client constant al hotelurilor și al trenurilor de mare viteză, va înregistra în poezia sa imagini ciudate din aerul marilor metropole. Zădarnica muncă de a vedea multe țări și Acest viciu nepedepsit, lectura definesc portretul intelectual al poetului, mereu preocupat de nou; în 1929, împreună cu Auguste

Morel și Stuart Hilbert va traduce *Ulysses* de James Joyce. Poet, romancier, eseist, cu chipul mlăcrimat de peisagiile insolite ale lumii (ce groaznică pedeapsă să fi fost ținut la pat timp de douăzeci și doi de ani, în urma unei congestii cerebrale!), prin scrisul său — *Jurnalul lui Barnabooth*, *Indrăgostiți*, *fericiți indrăgostiți*, *Galben, albastru, alb*, *Intru învoacția sfîntului Jérôme*, *Fermina Marquez*, *Culorile Romei*, *Domeniul francez*, — Valery Larbaud rămîne o emblemă de aur în literatura Franței. L. L.

Fără nume

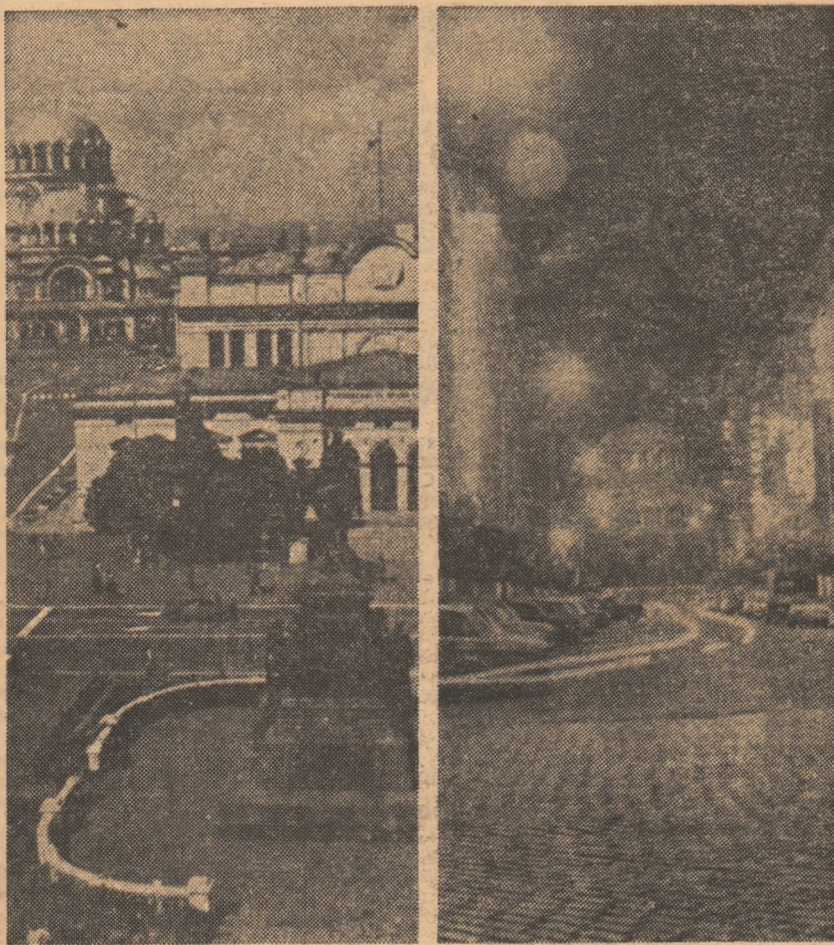
Cînd nu voi mai fi, cînd voi fi printre morții noștri cei dragi
(Cel puțin îmi veți dăruî amintirea voastră, o, trecători
Care m-ați imbrîncit prea ades pe străzile voastre ?)
Vor rămîne-n aceste poeme cîteva imagini
De țări, de priviri și chipuri omenești
Brusc luminate-n agitata multime ?
Am mers printre voi garîndu-mi mașinile
Ca voi și ca voi holbindu-mă la vitrine.
Cu voi am făcut complimente Doamnelor,
Vesel am mers spre plăcere, spre glorie
Crezîndu-mă-n inima mea că ele sosiseră ;
Cu desfătare-am mers în turmă
Căci ei aparținem, eu și aspirațiile mele.
Și dacă simt puțin altfel, voi mie, decît voi,
E numai pentru că eu văd
Aici, în mijlocul vostru, ca o arătare divină,
În fața căreia eu mă avînt să mă atingă ușor,
Blestemata, Necunoscută, Surghiunită,
De zeci de ori misterioasă
Invizibila Frumusețe.

Trafalgar Square noaptea

Nu simți tu, tinăra cerșetoare, că-i frumos,
Și-i lucru de preț să fii acolo
Rătăcind prin acel deșert arhitectural
În inima celui mai mare oraș, sub aștri
Verticali, aștri răi, luminoase semnale,
Aburite felinare ale cetății cerești ?
Nu mai gîndi la foame, joacă-te,
Ghicește leiul culcați în ceața albastră
Pe marginea teraselor pe ape negre unde zac
Lividă oglinzi de globuri electrice...
Vino ! Simt o zîină, te iubesc,
Pe dată vei avea un ospăț orînduit pentru tine doar și flori
În mașina ta.
Vino doar să mai contempli o clipă
Marele fapt nocturn, mai frumos
Ca deserturile, decît marea și fluviile de la tropice mai frumos
Rostogolindu-se-n splendoare lunară ;
Oh, privește în liniște, stringe-ți neliniștea lingă mine
Femeie închinată orașului !

În românește de
Ion Iugă

Apus de soare la Pliska



Imagini din Sofia

CALATORIA prin spațiul fizic este numai mijlocul, în vreme ce scopul e implicat în excursia spirituală. Iată un adevăr ce se confirmă de fiecare dată, cu fiecare pas făcut prin zone și relieful necunoscute. Am fost de curând în Bulgaria, am trecut prin orașe și sate, ne-am oprit în locuri aureolate de istorie și cultură. O toamnă frumoasă, cu lumini adunate în fructe și tesute în ierburi, ne-a însoțit pretutindeni, de la Tirnovo la Plovdiv și de la Pazargic la Sofia. Împreună cu poeta Cristina Tacoi, am răspuns invitației colegilor bulgari de a participa la un ciclu de manifestări culturale. Anul acesta, în tara vecină se sărbătorește împlinirea a 1300 de ani de la constituirea statului bulgar. Uniunea Scriitorilor din Bulgaria a inițiat o serie de acțiuni puse sub genericul „Graul Bulgariei” și desfășurate pe întreg cuprinsul țării. Grupul nostru, al scriitorilor oaspeți, s-a constituit în capitala bulgară, la unul din marile hoteluri. Urcăți într-un „Ceavdar”, am început să ne cunoaștem din mers, în vreme ce în geamuri defilau arborii cu creștet ruginiu. Au luat parte, împreună cu noi, la acest turneu literar, poezii Eliseo Diego (Cuba), Serghei Davidov și Stanislav Kuniaev (Uniunea Sovietică), Prabhjot Kaur (India), Uta Meyersberger (R.D. Germană), Janosz Csonody și Janos Poroncsi (R.P. Ungară), Camil Marjik și Jan Simlovici (R.S. Cehoslovacă).

Mergem spre Gabrovo, străbătem coline și câmpuri. Ocolim Botevgradul și facem o scurtă haltă la complexul turistic construit pe malul unui lac: este Pravetul cu „Satra” ce se înalță în trepte pe fondul de un verde încă viguros al pădurilor din apropiere. Dialogul cu poeta indiană se leagă firesc, de la o întindere de mină până la discuții despre Upanișade și Mircea Eliade. Doamna Kaur a vizitat de trei ori România, spune că țara noastră e „beautiful”, că are mulți prieteni printre scriitorii români și că Mailreyi este „autobiographical story”. Seara, la Gabrovo, după instalarea într-un hotel cu bidoane de apă, ieșim la o grădină cu specific rustic. Servim și libovită, cotlet și bere „Boliarna”. Stăm la masă cu cei doi poeți sovietici; cel înalt, Davidov, e din Leningrad, iar blondul și veselul Kuniaev din Moscova. Kuniaev a fost la București în 1977, îi cunoaște pe Ana Blandiana și Ion Horea. Recităm din Fugarul de Lermontov în vreme ce din balconul localului, un fel de pridvor ca la Hanul lui Manuc, o orchestră atacă tangouri și valsuri lente pentru a izbucni în fine, la cererea unor turiști sovietici, în „Kazaciok”. Facem pași prin burg, un riu se chinuie să treacă printre pietre masive, face spume, foșnetul apei ne sună straniu în urechi. La o intersecție, un afiș anunță că la cinema rulează un film cu Peter O'Toole. Translatorul nostru, Ruse Tacev, ne spune că gabrovenii sînt un fel de „juveți” ai Bulgariei: isteți, perseverenți și destul de șmecherosi. Într-un ghid aveam să citesc, a doua zi, că anecdotele gabroviene constituie un adevărat capital de umor și ris. Dar Gabrovo e și un oraș istoric, cu monumente și un muzeu etnografic în aer liber, numit Etara, păstrător al unor vechi tradiții artistice specifice zonei.

AM SOSIT la Pliska spre seară. Mașini, coloane se opresc în fața intrării în rezervația arheologică ce ocupă o mare suprafață de teren. Pliska e prima capitală a statului bulgar, fondată în anul 681. Împreună cu Preslav și Madara, precum și cu alte locuri de interes istoric din împrejurimi, acest punct constituie enclava de origine a istoriei bulgare, iar amploarea spectacolului organizat aici de forurile județului Șumen este explicabilă. În fapt, la Pliska am luat parte la o vie evocare a unui trecut glorios, la o reconstituire prin sunet, gest și cuvînt a unor vremi ce nu se uită. Coruri de bărbați și de copii au interpretat cîntece înfiorate, grupuri de dansatori au pășit ritmic pe pietrele ce figurau vechi cetăți, iar actori și poeți și-au rostit cuvîntul înobilat de frumoase înfășurări. Într-o cupă simbolică a fost aprinsă flacăra. Sub geana înșelării, cînd soarele cobora peste cetate, focul din cupa de bronz arunca pe zări și peste vestigiile lumini și umbre. Flacăra fusese aprinsă, printr-o fericită alegere, de mina unei venerabile scriitoare, a poetei octogenare Elisaveta Bagriana. I-am fost prezentă și am avut ocazia emoționantă de a privi ochii vii și fața adinc expresivă a unei poete pe care o știam doar din versul ei. Am schimbat câteva cuvinte ocazionale și știu că mi-a rămas în memorie pentru multă vreme chipul imputinat al unei doamne îmbrăcate în alb, ce pășea încet, cu sfială, ajutată de două femei tinere...

LA recepția dată în Șumen s-au făcut cunoștințe noi, s-au rostit cuvinte de prietenie și bună înțelegere. Dansurile și cîntecele

au menținut buna dispoziție. Iar dimineața, de pe înălțimea pe care stă înfiptă cabana „Boroveț”, am putut privi ville înmiresmate, crîngul cu aurul frunzelor căzut la picioarele arborilor și ierburi bătute de vînt. Murea septembrie. Și autobuzul „Ceavdar” ne poartă mai departe, spre Veliko Tirnovo. Între timp, citisem versuri la Casa memorială „Pencio R. Slavev” și la Tareveț. Stiluri românești, rusești, ungare, cehe și slovace, germane, bulgare, cubaneze, indiene răsuna distinct sub cerul liber, ducînd în suflète și în eter mesaje pline de căldură, sensuri metaforice încurajatoare, simboluri ale prieteniei și frumuseții adunate în cuvînt. Pentru noi, grupul invitaților, dincolo de solemnitatea de rigoare, itinerarul poetic are și partea lui de anecdotă amuzantă. Televiziunea și fotoreporterii își îndreaptă aparatele mai ales asupra poetei din India, ale cărei exotice veșminte atrag nu numai ochiul mort al aparatului de imprimare, dar și pe cel viu al privitorului. Prabhjot Kaur apare mereu îmbrăcată altfel, cînd cu panjabi, cînd cu sari. Într-o singură zi, cînd se înnoirase, ea și-a pus straie ceva mai obisnuite și și-a desenat în frunte pata roșie. În timpul unei serii de poezie, Cristina Tacoi mi-a șoptit: „Dacă vrem să fim filmați și fotografiați, trebuie să stăm prin preajma doamnei Kaur...” Cînd i-am mărturisit truciul, poeta din India, care este un om plin de umor, a zîmbit și a spus că ne-am gîndit bine!

LA PLOVDIV, în amfiteatrul roman, un nou spectacol cum s-ar spune de sunet și lumină. Amfiteatrul e în reconstrucție, serbarea a avut loc într-un veritabil șantier menit a da locului proporțiile avute cu sute și mii de ani în urmă. Scurte cuvîntări, recitări, încheiate cu fulgere și tunete venite direct din cer: o ploaie răpăită a tras cortina peste o reprezentație ale cărei acte esențiale fuseseră jucate în bune condițiuni. Iar noi ne-am retras, așa cum prevedea programul, spre Casa memorială „Alphonse de Lamartine” călărînd pe un deal între străduțe înguste și căsoaie tîguiate. O hartă atîrnată pe un perete indică traseul urmat de poetul Meditațiilor în timpul călătoriei sale în Orient. Lamartine a trecut deci prin Plovdiv, a stat puțin în tirgul acesta, iar cochetul muzeu de documente și obiecte apare ca un omagiu adus reformatului de acum 150 de ani al liricii franceze, poetului aproape uitat de azi.

DRUMUL spre Sofia trece prin munți, pe pisciri ceața se așterne ca un somn alburii. Mașinile merg încet, roată lingă roată. Vîntul rece smulge culorile din fagi, mici virtejuri cresc ca niște focuri în pante. Apoi reintrăm în cîmp de parcă am reveni din lărmă în toamnă. Pe o tăbliță indicatoare scrie Kazanlak, pe alta Kalofer, pe alta: Karlovo. Aceasta trebuie să fie Valea Trandafirilor. Mi-o imaginam mai fastuoasă, mai spectaculoasă, și ea era simplă, de o frumusețe austeră, cu pomi răzleți pe marginile șoselei, cu fructe încă rămase în ramuri. Poate că trandafirii erau și ei undeva, în grădinile reale sau în serele vădului. Nu i-am văzut, mirosea a octombrie, iar noi eram de mult pe firul riului Mariza, departe spre magistrală.

ÎN cadrul manifestărilor „Graul Bulgariei”, 2 octombrie a fost zi jubiliară. Ea a fost deschisă dimineața, printr-o întrunire în fața Uniunii Scriitorilor. A continuat prin alte momente, la bibliotecă, case de cultură, săli de expoziție. Seara, un amplu spectacol a înconunat ziua jubiliară a cuvîntului bulgar. Noul palat al culturii, locul de desfășurare a acestui spectacol, este o construcție impunătoare și funcțională, concepută modern, menită a deveni un veritabil centru de răspîndire și creare a valorilor spirituale. După o reprezentație actoricească și corală, a urmat recitalul poetic în cadrul căruia s-au produs cu versuri originale autorii Aleksandr Gherov, Anghel Todorov, Bojidar Bojilov, Valeri Petrov, Venko Markovski, Vladimir Golev, Damian Damianov, Dimitar Panteleev, Dobri Jotev, Dora Gabe, Eftim Eftimov, Elisaveta Bagriana, Krum Penev, Lillana Stefanova, Liubomir Levcev, Mlader Isaev, Nikolai Zidarov. De la înălțimea vîrstei sale, decarul de vîrstă al scriitorilor bulgari care este poeta Dora Gabe a întregit în finalul sfîșosul ei poem: „Viață, de ce nu răspunzi?”

AM petrecut șapte zile în Bulgaria și parcă am urcat șapte trepte spre o zonă spirituală pe care o cunoșteam ieri puțin și pe care o cunoaștem azi mai mult.

Ion Lotreanu

Prezențe românești

SPANIA

Al VIII-lea Colocviu „A.I.C.L.”

● La Madrid, sub auspiciile Asociației spaniole a criticilor literari, în zilele de 18-21 octombrie 1981, se vor desfășura lucrările celui de-al VIII-lea Colocviu al „Asociației Internaționale a Criticilor Literari”, cu tema *Literaturile în limbi minoritate și problemele ce se pun criticii literare*. Din țara noastră participă George Ivașcu, membru în comitetul executiv al „A.I.C.L.”, responsabilul Centrului român, și Adrian Marino, membru al Centrului român al „A.I.C.L.”.

ELVEȚIA

● În seara zilei de 9 octombrie, la Geneva, în cadrul unei expoziții de pictură românească, scriitorul Constantin Toiu a dat autografe pe volumul său *L'Exclu (Galeria cu viață sălbatică)* publicat recent în limba franceză la Editura Nagel. Constantin Toiu a avut, de asemenea, la Radio Suisse Romande, o convorbire cu Mousse Boulanger, președinta Uniunii scriitorilor din Elveția, urmată de un interviu la televiziunea geneveză.

POLONIA

● În revista „Nowy Wyraz” din Varșovia, Krystyna Wadowska comentează un articol din „România literară” (nr. 37/1980): *Forme și modalități în lirica noastră contemporană*, de Andrei Roman; este tradus și un poem din volumul acestuia *Necetata ninsoare* (1971).

FRANȚA

● Organizat anual, concursul de compoziție Recontres Internationales, chant choral — Tours (Franța), ediția 1981, a întrunit un număr mare de participanți din diferite țări. Printre laureații se numără și doi tineri compozitori români: *Doina Marian și Sorin Vulcu*. Ambii au fost distinși cu premiul II ex-aequo pentru lucrările: *Jocuri de copii* — Doina Marian la categoria coruri pe voci egale, și *Dă-mi dragă mamă, pacea* de Sorin Vulcu, la categoria coruri mixte.

CANADA

● Radiodifuziunea canadiană a transmis o emisiune cu titlul *Enescu, expresie excepțională a genului muzical al poporului român*, iar la Universitatea din Ottawa s-a deschis o expoziție de fotografii, lucrări și discuri, dedicată vieții și operei marelui compozitor.

R.D. GERMANIA

● Sub titlul *Von Wahrheiten und von Legenden*, în publicația „Berliner Zeitung” (nr. 192/1981) au apărut, bogat ilustrate, impresiile de călătorie prin Bucovina ale Sybillei Pawel, cu referire la tezaurul reprezentat de monumentele istorice și culturale din această parte a țării noastre.



■ Cristina Breazu: *Liniste*. Lucrare expusă la Simpozionul internațional de sculptură. Hoyerswerde — R.D. Germană, 1981.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU