

România literară

Focșani, 15 — 16 mai:
CENACLURILE LITERARE
(Paginile 12—13)

Cultura socialistă

REALITATE complexă, cultura este implicată în toate actele și comportamentele umane, iar relația intimă, indisolubilă dintre om și cultură stă în faptul că în lumea contemporană este de neconceput condiția de existență a omului în afara ei.

La noi, civilizația socialistă a impus, între termenii de evaluare a participării la viața socială, termenul de grad de cultură ca factor activ de edificare în toate planurile. Într-o analiză de ansamblu, gradul de angajare militantă a culturii socialiste se măsoară prin efectele ei revoluționare, transformatoare care vizează, de fapt, cooperarea culturii profesionale, tehnice, cu cultura generală, umanistă, a valorilor conștiinței morale cu cunoașterea științifică în creșterea, educarea și făurirea omului nou, a constructorului noii noastre societăți.

În lumina realizărilor obținute de poporul român în dezvoltarea economică și socială a țării, acțiunea de formare a conștiinței socialiste a dobândit o amploare fără precedent atât în conținut cit și în sfera sa de cuprindere. Caracterul de masă al educației comuniste este întemeiat pe necesitatea participării conștiente a tuturor categoriilor de oameni ai muncii la desfășurarea programului și hotărârilor Congresului al XII-lea al partidului. Se înțelege, astfel, că organizarea, conducerea și îndrumarea nemijlocită de către partid a întregii activități ideologice, teoretice, a muncii politice și cultural-educative sunt o cerință fundamentală, a cărei împlinire asigură finalitățile și unitatea de esență dintre dezvoltarea de ansamblu a țării și dezvoltarea conștiinței socialiste a fiecărui cetățean.

Așadar, în viziunea partidului nostru, educația este înțeleasă și abordată ca una dintre ambele activități sociale pentru progresul României — o adică semnificație având-o Congresul educației politice și al culturii socialiste, formă de continuă democratizare a culturii noastre.

Încă la primul Congres al educației politice și al culturii socialiste din iunie 1976, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, sublinia necesitatea organizării unor asemenea dezbateri largi asupra problemelor ideologice și culturale, în care „să introducem în sistemul democrației noastre socialiste, ca for de dezbateri cu întregul popor a problemelor formării conștiinței noi — Congresul culturii și educației socialiste“. Pentru că : „întrind într-o etapă superioară a construcției societății, se pune într-un mod nou atât problema activității ideologice, a educației, cit și a dezvoltării culturii în general“.

În acest proces de educație revoluționară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea înarmării oamenilor cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, dar, totodată, și a dezvoltării valorilor morale și a virtuților umane „specifice fiecărui cetățean, în strinsă concordanță însă cu gândirea filosofică și etică revoluționară, caracteristică orânduirii noastre noi, socialiste și comuniste“; nevoia de a acționa pentru „Formarea unui om de omenie, cu pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie“. „Urmărim — spunea secretarul general al partidului — 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 al cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți“.

Acest om descris de secretarul general al partidului, înfățișat pretutindeni în țară, în întreprinderi, pe ogoare, în mine, pe șantiere, în laboratoare, este și poate fi încă și mai bine redat în opera artistică, în opera literară, pătrunderea sa în artă depinzând numai de forța de cunoaștere a artistului, a scriitorului.

„Dorim — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orânduirii sociale, dar, oare, totodată să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însoțitoare de muncă și de luptă, pentru progres și civilizație... Călăuzindu-se pe o teorie revoluționară, literatura și arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un caracter profund realist și dinamizator“.

Aceasta este vocația militantă a culturii, a artei socialiste. Aceasta este cultura revoluționară.

Dezvoltarea vieții culturale în ansamblu, a învățămîntului și științei, operele literar-artistice realizate în acești ani, înfăptuirea în practica activității educative a unei mișcări de masă fără precedent prin Festivalul național „Cîntarea României“, inițiat la cel dintîi Congres al educației și culturii socialiste de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, atestă justetea politicii culturale a partidului, avînd în centrul ei omul nou, constructor de societate nouă, dezvoltarea multilaterală a personalității sale și progresul întregii noastre patrii.

„România literară“



OMAGIU — compoziție de Nicolae Constantin (Din expoziția Tărînimea în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România, deschisă la sala Dallas)

Ascultă

Pe-o vreme de ducă,
departe-n Cîmpie,
amurgul usucă
o vară tîrzie.

Din umeri de dealuri
mai ard, jucăușe,
ca-n treceri de valuri,
aripi de cenușe.

Pe-o coastă plecată
spre soare apune,
răsar dintr-odată
morminte, minune !

Frumoșii, soldații,
pămîntul îi strînge
în oarbele spații,
sub norii de sînge.

Ce gînduri, de-odată,
răsar cu duimul,
pe-o coastă plecată,
în zarea ca fumul !

Prin veacuri, ascultă
cum cheamă din dealul
cu liniște multă,
Ardealul, Ardealul !

Ion Horea

România literară

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

În editura „Quills and Scroll” din Cleveland:

„Ceaşescu al României — campion al păcii”

SUB acest titlu, avocatul american de origine română, dr. Nicholas A. Bucur jr., editează, în Statele Unite ale Americii, o amplă lucrare reflectând interesul pentru personalitatea de excepţie a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceaşescu, pentru acţiunile şi iniţiativele sale de larg ecou internaţional puse în slujba intereselor vitale ale întregii omeniri. Structurat în 12 capitole („Ceaşescu şi lumea”, „România şi pacea”, „Ceaşescu şi principiile sale”, „România şi S.U.A.”, „România şi lumea a treia”, „Ceaşescu şi viitorul” — lată numai câteva, semnificative pentru preocupările autorului), volumul adaugă opt anexe conţinând, printre altele, o bibliografie a operelor preşedintelui României apărute în străinătate şi scrieri despre opera şi activitatea sa apărute în perioada 1970—1980, documente ilustrative de politică externă a României, declaraţii ale unor oameni de stat şi lideri de prestigiu internaţional cu privire la lupta pentru pace în politica externă a preşedintelui Nicolae Ceaşescu, distincţii, premii, titluri şi medalii de aur acordate tovarăşului Nicolae Ceaşescu şi tovarăşei Elena Ceaşescu.

Volumul înfăţişează o serie de date din biografia preşedintelui României, făcând, de asemenea, o succintă, densă prezentare a „personalităţii ştiinţifice şi politice a tovarăşei de viaţă a preşedintelui Nicolae Ceaşescu”, „Doamna Elena Ceaşescu — subliniază autorul — este nu numai un om de ştiinţă şi inginer chimist de renume mondială, ci şi om politic de vază în ţara sa”.

Relevantă este expunerea de motive care l-au determinat pe dr. Nicholas A. Bucur jr. să realizeze această valoroasă lucrare consacrată personalităţii preşedintelui Nicolae Ceaşescu şi, totodată, pozitiei României în actualul context al vieţii internaţionale: „Lumea modernă — scrie autorul — este o junglă a disputelor şi violenţei. Multe glasuri se ridică pentru a protesta. Un astfel de glas este cel al preşedintelui Nicolae Ceaşescu. El a mers, practic, până la cântul Pământului pentru promovarea păcii, făcând apel la poezia şi liderii acestora să folosească mijloace paşnice pentru rezolvarea problemelor litigioase, iar nu violenţa şi războiul. Preşedintele Nicolae Ceaşescu este convins că societatea constituie soluţia pentru închinătăile din lume. Prin aceasta, aducându-şi contribuţia la pacea lumii, el s-a implicat în situaţii care afectează direct America şi pe americani, vieţile lor personale, fie că ei îşi dau seama, fie că nu.” Si, mai departe, subliniind că pacea lumii constituie o preocupare comună între preşedintele unei ţări comuniste străine şi el, cetăţean american, dr. Nicholas A. Bucur jr. scrie: „Fantele şi reflecţiile istorice pe care le cuprind lucrările sunt citate ca bază pentru tema majoră: apariţia şi evoluţia principiilor româneşti de pace, aşa cum sunt ele promulgate în prezent de liderul acestei naţiuni.” De aceea, această carte se va concentra asupra României, asupra principiilor de pace ale acestei ţări, asupra unui fiu al acestei naţiuni.

Într-o lume în care mulţi au o imagine sumbră asupra perspectivelor, asupra devenirii ei, „Această carte — scrie dr. Nicholas A. Bucur jr. — descrie lumea în lumina soarelui, ea descrie o anumită naţiune şi ne unim fiu al acestei naţiuni, care au aprins câteva făclii ca să sporească lumina dată de soare”.

Pornind de la aceste premise, autorul volumului recent apărut la Cleveland porneşte prin a face, în respectul adevărului istoric, relaţia organică dintre tradiţiile paşnice ale românilor şi politica de pace actuală a preşedintelui Nicolae Ceaşescu, „omul păcii”, precizând că „Ceaşescu, conducătorul României, este moştenitorul tradiţiei româneşti de pace. Ca fiu al României, el caută să aplice această moştenire în viaţa zilnică şi să transpună principiile de pace ale României în programe concrete... Firea îl face să privească înainte, să planifice şi să construiască”.

Creşterea economică, socială şi culturală a României; relaţiile sale internaţionale şi politice externe; instaurarea unei noi ordini economice şi un nou sistem politic în multe ţări sunt cele trei mari categorii de probleme — indivizibile — care structurează volumul „Ceaşescu al României — campion al păcii”. Aşezând relaţiile internaţionale ale României pe principii egalităţii în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamstelecului în treburile interne şi avantajului reciproc, „Poporul român este vital interesat într-o atmosferă internaţională care să permită cooperarea neîngrădită dintre toate statele, să permită fiecărei naţiuni să-şi concentreze resursele materiale şi umane în scopul bunăstării şi progresului propriu”. Ca atare, preşedintele României militează pentru „normalizarea relaţiilor şi dezvoltarea colaborării între state drept obiectiv absolut şi scop al timpurilor noastre”, cerând „tuturor popoarelor să coopereze în realizarea scopurilor paşnice, să lase la o parte deosebirile şi să coexiste într-o atmosferă de pace şi progres, fără război şi violenţă”, pledând, în acest cadru, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. „Aceste idei — adaugă autorul — preluate de multe personalităţi internaţionale, inclusiv occidentale, au străbătut lumea de la un capăt la altul.”

„Ceaşescu al României — campion al păcii” este încă una din numeroasele mărturii ale prestigiului României în lume, prestigiu indisolubil legat de personalitatea preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceaşescu.

Cronica

Viaţa literară

Dezbateri ideologice

● În întâmpinarea Congresului culturii politice şi al educaţiei socialiste. Asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară au iniţiat dezbateri cu tema „Umanismul revoluţionar, coordonată permanentă a literaturii noastre socialiste”.

La aceste manifestări au participat un mare număr de poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, dramaturgi, din cadrul asociaţiilor respective.

Braşov. Dezbaterile au avut loc la sediul Bibliotecii judeţene. Referatul principal a fost prezentat de dramaturgul **Emil Poenaru**, dezbaterile fiind sustinute de **Dan Tărbilă**, **V. Copilu-Cheatră**, **Nicolae Stoie**, **Ermil Rădulescu**.

Craiova. La baza dezbaterilor de la Asociaţia scriitorilor din Craiova a stat un referat întocmit de criticul literar **Ovidiu Ghidirmic**. Au luat cuvântul **Ion D. Sărbu**, **Marin Beştelu**, **Constantin Dumitrache**, **Romulus Dia-**

conescu, **Sina Dănculescu**, **Gheorghe Popescu**, **Claudiu Moldovan**, **Ion Schintele**, **Mircea Pospai**, **Ştefan Bos-sun**. Dezbaterile au fost conduse de **Ilarie Hinoveanu**.

Cluj-Napoca. Dezbaterile au fost deschise prin cuvântul rostit de **Ion Neta**, secretar al Comitetului judeţean de partid Cluj. Au luat cuvântul **Petru Poantă**, **Răz Gyözo**, **Marosi Peter**, **Mircea Muthu**, **Szilágyi István**. În încheiere a vorbit **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Iaşi. Au susţinut comunicări **Nicolae Barbu**, **Alexandru Husar** şi **N. V. Turcu**. Lucrările au fost conduse de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Sibiu. Referatul a fost susţinut de **Mircea Braga**, după care au luat cuvântul **Ion Mircea**, **Eugen Onu**, **Rodica Braga**, **Titu Popescu**. În încheiere a vorbit **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu.

Tg. Mureş. Pornind de la referatul susţinut de **Romulus Guga**, au luat cuvântul: **Jánosházi György**, **Dan Culcer**, **Katona Szabó István**, **Mihai Sin**, **Hajdu Gyözo**, **Vasile Dan**, **Nagy Pál** şi **Anton Cosma**.

Aspecte şi direcţii în proza contemporană

● Cu prilejul celei de-a şaptea ediţii a Colocviului naţional studenţesc „Mihai Eminescu”, Facultatea de filologie a Universităţii din Iaşi a organizat o dezbateri privind „Aspecte şi direcţii în proza contemporană”. La discuţii au participat **Mircea Radu Iacoban**, **Grigore Ilisei**, **Corneliu Sturzu**, **Ion Tăranu**, **Nicolae Creţu**, **Dumitru Irmia**, **Ion Holban**, precum şi studenţi prezenţi la colocviu. Dezbaterile au fost conduse de **Mircea Iosif**, student din Timişoara.

„Cintare omului — invitaţie la Mărtişor”

● Muzeul literaturii române organizează, în cadrul „Primăverii culturale bucureştene”, o manifestare dedicată valorilor umaniste, aspiraţiei spre mai bine, pace, muncă, din opera lui **Tudor Arghezi**, de la a cărei naştere se împlinesc 102 ani. La manifestare, care va avea loc la Casa memorială „T. Arghezi”, str. Mărtişor nr. 26, duminică 23 mai a.c., orele 11, vor participa acad. **Al. Balaci**, **Ion Bănuţă**, **Al. Brad**, **Nicolae Dragoş**, **Ion Lăncrăjan**, **Ion Lărian**, **Postolache**, **Mitzura Arghezi**.

„Primăvara culturală bucureşteană”

● A opta ediţie a suitei de manifestări culturale-artistice şi politico-educative „Primăvara culturală bucureşteană” a debutat luni, 17 mai 1982, sub genericul „Din gândirea social-politică a tovarăşului Nicolae Ceaşescu”, prin simpozionul „Arta şi cultura în slujba formării conştiinţei socialiste a maselor”.

Din programul acestor acţiuni a făcut parte spectacolul de poezie şi muzică „Un partid avem şi-o ţară” desfăşurat în sala „Majestic”, la care au participat **Al. Andrişoiu**, **Alex. Brad**, **Nicolae Dragoş**, **Nichita Stănescu**, **Nicolae Dan Frntelă**, **Radu Cărnei**, **Traian Iancu**, **Gh. Pitu**, **Victor Tulbure**, **Ion Dodu Bălan** şi actorii **Silvia Popovici**, **Ion Pavelescu**, **Const. Gheorghiu**, **Cintăreţu Andă Călugăreanu**, **Nicu Alifantis**.

O altă manifestare, încadrată în suita de acţiuni respectivă, a constituit-o simpozionul desfăşurat în Sala din strada Batistei, „Valenţele revoluţionare şi patriotice ale liricii contemporane”, prefată de **Al. Balaci**. De asemenea, la clubul „Griviţa Roşie”, a avut loc festivalul literar „De la scriitori, la editori şi cititori” în cadrul căruia **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii Cartea Românească, a con-

ferenţiat despre „Literatura actuală, o literatură pătrunsă de înalte idealuri patriotice, revoluţionare”. Totodată, **Valeriu Răpeanu** a vorbit la Liceul „Gheorghe Lazăr”, despre „Mesajul umanist al literaturii române”. La Liceul „Zoa Kosmodemianskaia”, **Mircea Sântimbreanu** a conferenţiat despre „Realitatea contemporană oglindită în cartea pentru tineret”. De asemenea, scriitorii **Ion Lăncrăjan**, **Paul Anghel** şi **Mihai Ungheanu** au participat la simpozionul „Literatura, componentă esenţială a culturii româneşti”. Casa de cultură „Petöfi Sándor” a programat o întâlnire cu scriitorii **Mihai Beniuc**, **Al. Andrişoiu**, **Ion Dodu Bălan**, **Bodor Pál**, **Szász János**, **Cseke Gábor**, **Balogh József** şi **Silvia Zabarcencu**, iar cenaclul revistei „Luceafărul” a prezentat, la Căminul cultural din comuna Petrăchioaia, recitalul de poezie patriotică „Patria, dimensiune permanentă a literaturii noastre”.

Dialoguri cu elevi şi studenţi

● La Şcoala generală nr. 179 şi Clubul Institutului de arhitectură din Capitală au avut loc şezători literare cu participarea scriitorilor **Ion Băescu**, **Vasile Băran**, **Rodica Toth**, **Valentin Silvestru** şi **Dumitru Solomon**. Şi-au dat concursul actorii **Daniela Anencov**, **Victor Radovici** (de la Teatrul „Ion Creangă”) şi **Brinduşa Zaita Silvestru** (de la Teatrul „Tândărică”). A susţinut un program de balade **Irina Loghin**.

● La festivalul literar desfăşurat la Şcoala generală nr. 118 „Vasile Alecsandri” din Capitală au participat **Virgil Carianopol**, **Elena Dragoş**, **Petre Ghelmez**, **Florin Grecea** şi **Violeta Zamfirescu**.

Premiile Festivalului de poezie „Lucian Blaga”

■ Juriul Concursului de poezie, alcătuit din **Ion Horea** (preşedinte), **Ion Mircea**, **Aurel Şorobetea**, **Ion Mărgineanu**, **Ion Sângereanu**, **Maria Lucia Munteanu**, **Vasile Cosma**, **Gheorghe Maniu**, **Clemente Bodea** (membri), a hotărât decernarea următoarelor premii:

Premiul Festivalului de poezie „Lucian Blaga”: **Ioan Evu** (Hunedoara)

Premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Alba: **Gheorghe Dăncilă** (Alba Iulia)

Premiul I: **Alexandru Cristian Mişoş** (Bistriţa)

Premiul II: **Călin Butoiaru** (Bucureşti)

Premiul III: **Nicolae Băciuş** (Tg. Mureş)

Menţiune I: **Dorina Brânduşa** (Deva)

Menţiune II: **Ioan I. Negriuc** (Ipotesti)

Menţiune III: **Iulian Dan Ciupitu** (Bucureşti)

Premiul Asociaţiei scriito-

rilor din Sibiu şi al revistei „Transilvania”: **Florin Predescu** (Sibiu)

Premiul revistei „România literară”: **Ion Dragomir** (Constanţa)

Premiul revistei „Steaua”: **Marian Drăghici** (Cernavodă)

Premiul revistei „Tribuna”: **Dan Goanţă** (Petreşti-Sebes)

Premiul ziarului „Unirea”: **Nicu Murgăşanu** (Alba Iulia)

Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor: **Ioan Rusu** (Galaţi)

Premiul Consiliului oraşenesc al sindicatelor Sebes: **Dumitru Vasile Deleanu** (Turnu Măgurele)

Premiul Comitetului judeţean al U.T.C.: **Ion Lăncrăjan** (Alba Iulia)

Premiul Comitetului oraşenesc al U.T.C. Sebes: **Maria Mărginean** (Alba Iulia)

Premiul Căminului cultural din Lăncrăm: **Elena Plămadă** (Alba Iulia)

SIEMNAL

● **Ion BARBU — POEZII/STIHURI**. Editie bilingvă româno-rusă; traducerea şi note de **Nicolae Pădure**, prefată de **Mircea Ciobanu**. (Editura Minerva, 1982, 268 p., 23,30 lei).

● **Victor Eftimiu — OPERE XI**. Volumul conţine basme, poveşti şi poezii. (Editura Minerva, 1982, 396 p., 16,50 lei).

● **Dinu Pillat — ION BARBU**. Editia a doua revăzută şi adăugită. (Editura Minerva, 1982, 174 p., 9,25 lei).

● **N. Steinhardt — GEO BOGZA**. Eseul, subintitulat **Un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului**, este structurat în **Faza revoltei solemne** şi **Faza de albatros**. (Editura Albatros, 1982, 96 p., 5,50 lei).

● **Irina Mavrodin — MODERNII — PRECURSORI AI CLASICILOR**. Eseuri grupate în două capitole: „Praxisul ca teorie, teoria ca praxis” şi „Către o poezică şi o poezică supraordonatoare”. (Editura B, 1982, 262 p., 10,50 lei).

● **Victor Felea — PREZENTA CRITICILOR**. Cărţile cuprind capitolele: I. Critica în actualitate; II. Contribuţia istoriei literare; III. Un precursor; IV. Eminesciana; V. La hotarele criticii. (Editura Cartea Românească, 1982, 228 p., 10,50 lei).

● **Doina Uricaru — NATURA MOARTĂ CU SUFLET**. Un nou volum de versuri al autoarei. (Editura Eminescu, 1982, 96 p., 11,50 lei).

● **Ioana Diaconescu — VIRTEJUL ŞI LUMEA**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 1982, 102 p., 8,75 lei).

● **Valentin Silvestru — ANTOLOGIA PIESEI ROMANEŞTI ÎNTR-UN ACT**. Vol. III şi IV. Ediţie, studiu introductiv, note bibliografice de **Valentin Silvestru**. Volumele de faţă selectează lucrări din perioada 1900—1944 (vol. III) şi de la 1944 până în prezent (vol. IV). (Editura Dacia, 1982, 272+316 p., 23,50 lei).

● **Mihai Tunaru — O, PROMETEUL**. Roman. (Editura Cartea Românească, 1982, 385 p., 14 lei).

● **Mircea Scarlat — TORIA POEZIILOR ROMANEŞTI. I**. Volumul studind lirica românească de până la 1866 (aparitia lui Eminescu) este editat în seria „Momente şi sinteze”. (Editura Minerva, 1982, 426 p., 20 lei).

● **Florin Bănescu — CALENDAR PE O SUTĂ DE ANI**. Nouăsprezece povestiri apărute în colecţia „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facla, 1982, 232 p., 8 lei).

● **Vasile Obadă — IUBITORUL DE ARGINT**. Roman. (Editura Junimea, 1982, 174 p., 6,50 lei).

● **Cornelia Papacostea-Danielopolu — LITERATURA ÎN LIMBA GREACĂ DIN PRINCIPATELE ROMANE**. Lucrarea investigatează perioada 1774—1830. (Editura Minerva, 1982, 240 p., 11,50 lei).

● — **MASCA**. Antologie din proza fantastică românească realizată şi prefată de **Alexandru George**. (Editura Minerva, 1982, XL + 310 + 352 p., 27 lei).

● **Grigore Vereş — OPERA LUI CHARLES DICKENS ÎN ROMANIA**. Studiu apare în seria „Confluente”. (Editura Minerva, 1982, 316 p., 14 lei).

● **Henri Quessélec — FURTUNA LA DOUARNEZ**. Romanul scriitorului breton este tradus de **Elsa Grozea**. (Editura Univers, 1982, 446 p., 14 lei).

LECTOR

Adevăr și poezie

AM cunoscut, în niște vremuri de neliniști, un distins director de ziar care scria romane fanteziste și itinerarii artistice în antichitate, cedind editorialul de actualitate al gazetei sale altora, mai „pedestri”. El nu era un extra-terestru, refugiu lui în brațele retezate ale Afroditei semnifica doar fuga de răspundere.

Numărul statelor și neamurilor care au fost și nu mai sînt este poate egal cu numărul speciilor de viețuitoare dispărute. Urmele lor se descriu în lava rece a vulcanilor morți, sau în nisipul mărilor secate. Dar cite nu și-au pierdut și urmele în veșnicie?

Istoria meșteșugurilor și a literelor a început ca o luptă cu această nemiloasă veșnicie. Cu pierderea urmelor, cu uitarea. De la figurinele și tabletele de argilă și pînă la piramide. Și de la Homer incoace, către letopiseștele romano-moldo-vlahilor. Timpuri nespuse de grele au trecut peste oameni, silindu-i pe mulți să-și plece grumazul ori să-și închine sufletul dinaintea forței. Artiști, poeți și filosofi celebri și-au început ori și-au sfîrșit astfel existența, în surghiun, în robie, ori în nimicnicie. Dar adevărul n-a încetat să triumfe.

Raportul dintre adevăr și poezie este la fel de amplu și durabil ca însăși istoria omenirii, creatorul de idei fiind mediatorul și generatorul noilor raporturi între cererea și oferta socială.

De cite ori, din „trecutul negru” — cum îl caracterizează Internaționala, — nu străbat încă ecouri ale unor grozave suferințe omenști pricinuite de vreo „orînduire crudă și nedreaptă”. Una din cele mai cumplite amintiri ale istoriei universale a fost și rămîne, de exemplu, sclavia umană.

Eliberarea sclavilor din America de Nord a oferit citorva generații de scriitori, înainte și după războiul civil, un subiect parcă inepuizabil, cu pagini-manifest de o virulență luare de poziție politică. Întîlnind-o într-o zi pe Harriet Beecher-Stowe, autoarea romanului *Coliba Unchiului Tom*, Abraham Lincoln a întrebat-o cu simpatie: „dumneata ești autoarea acelei mici cărți care a dezlănțuit acest mare război?”

Prefașindu-i traducerea în limba română (apărută în anul imediat următor ediției originale americane), Mihail Kogălniceanu sublinia asemănarea situațiilor descrise în roman cu aceea care a dus la desființarea robiei în Principatele române. Într-un corpus de documente istorice editat de curînd, cititorul poate descoperi notificări ca aceasta: „Vlad din Pleșoi și soția sa Deva vind lui Avram pîrcălab două lingurițe de argint și o țigancă, Neacăș, cu 3200 aspri bani gata”... Era aceea o vreme neagră de neștiință și nedreptate, de lacrimi și de singe.

Timpul n-a reușit să steargă din mintea și sufletul proprietarilor de oameni conștiința puterii lor frustrate, pentru că sonetul sensibilului poet Panait Cerna devine profetic adresîndu-se zeiței Dreptății, în anul 1907:

„Înaltă spada ta, nestrămutat.
Dispar-o lume, tron de tron să ardă,
Dar nici o lacrimă să nu se piardă
Din plînsul și din singele vărsat”.

Post-au scriitorii ecoul viu al conștiinței politice a națiunilor?

Atunci cînd a izbucnit Revoluția Franceză, Schiller era la Iena profesor de istorie, disciplină căreia visurile sale romantice i se potriveau mai bine decît profesiunea de chirurg militar pentru care se pregătise. Pasiunea lui pentru istorie s-a tradus în marile drame cunoscute în care glorifică libertatea națiunilor și a umanității, deși acțiunea și caracterul lui dramatice și-au îngăduit adesea unele libertăți retorice față de adevărul istoric. Un talent ales și o perfectă bună credință, atribute inseparabile la un mare scriitor, indică și prezența lui specifică în literatură, o prezență pe care criticul Schlegel o va caracteriza prin celebra-i formulă: „inocență în geniu și candoare în forță”.

Această trăsătură a romantismului animat de o anume concepție, care privește destinul omenesc din perspectiva unui idealism generos, străbate și din versurile Odei sale reluate de Beethoven în Simfonia a IX-a dedicată, în spiritul vremii, frăției între popoare.

TRAIM astăzi o nouă vreme în care vocea profetică a poezilor trece în linia întîi a combatanților pentru etică și justiție socială, pentru libertate și pace. Prețul odelor și elegiilor lor nu se poate converti în nici un sistem monetar, cînd știm că prețul unui simplu bombardier atomic echivalează greutatea lui în aur. Oamenii politici ai prezentului, guvernele, deputații și senatorii de drept sau aleși, se confruntă azi cu Istoria și prin verbul armonios al acestor martori ai timpului cu „inocență în geniu și candoare în forță”.

Avertismentele și imprecățiile lor nu mai pot fi însă trecute cu vederea, fiindcă ele poartă ecoul unei forțe populare redutabile, universale, care și-au pierdut de mult credulitatea candidă a genului solitar, înlo-

cuind-o cu combativitatea social-politică a scriitorului de azi.

Dimpotrivă, aș zice, cit de frumos ar fi dacă, făcînd elogiul vreunui „senator” contemporan care ar reuși în glasul său pașnică înțelepciune cu rațiunea de stat, o Oda din partea celui mai mare poet al națiunii lui s-ar putea asemui cu lauda lui Horațiu adusă clarvizionului politic a senatorului Regulus care a salvat Senatul de luarea unei hotărîri ce ar fi primejduit într-un viitor mai îndepărtat însăși existența statului roman. Oda marelui poet latin a sculptat în nemurire acel vers proverbial: *Hoc caverat mens provida Reguli* — „mintea prevăzătoare a lui Regulus s-a gîndit și la asta...”

Lumea a evoluat într-o infinitate de forme și structuri social-umane, uneori contradictorii.

Așa cum se scrie literatura azi, percepem o departajare de fond, sensibil expresivă, după rolul pe care fiecare autor și-l asumă în spațiul său propriu de umanitate. Azi critica și istoria literară observă, de pildă, o diferențiere specifică a literaturilor lumii a treia, marcate de mitologia și problemele acestora și solidare cu ele. Se mai întîmplă pe-alocuri și altfel. Aflîndu-mă odată, într-o țară desertică, invitat la niște bogătași anglofoni, la un garden-party, i-am auzit cu stupeoare conversînd despre vreme ca la Londra. Unii purtau și umbrela pe braț, deși știam cu toții prea bine că erau scutiți, pe cel puțin șase luni, de surpriza vreunui strop de ploaie. Mirarea mea s-a preschimbă însă într-o sinceră tristețe cînd printre musafiri am recunoscut un regizor și doi scriitori cunoscuți, de origine modestă, care vorbeau la fel, mimîndu-și, dintr-un snobism obsecvios, amfitrionii. Erau, desigur, o excepție pe care soarta mi-o oferea atunci ca o lecție în plus de psihologie socială. Tot astfel, mai tirziu, pe bulevardele unei mari metropole puteam vedea trecînd în cele mai scumpe limuzine americane pe reprezentanți diplomatice ai unora din țările cele mai sărace. Pantomimă indecentă sau inconștientă?

Nu pledez pentru nici un fel de specific datorat stării materiale, sau „genelor”, sau mediului ambiant și așa mai departe. Dar trăim într-un secol și într-un continent în care influențe exterioare, subtile sau brutale, alienează „omul cetății” din noi condiționîndu-l reacțiile, gustul și creația. Primejdia devine funestă atunci cînd robotul presupune că a căpătat certitudinea „libertății spiritului” său. Atunci cînd își judecă astfel și opera, adică din punctul de vedere al inteligenței lui artificiale, care poate să fie exact ca model, dar poate să nu fie adevărat. Și care este, oricum, derutant în raport cu realitatea.

A VEM desigur dreptul să fim bucu-roși și mîndri de poezia, proza și teatrul românesc al anilor din urmă. Cititorii citesc, iar publicul aplaudă. E foarte bine! În aceeași măsură, sau și mai mare, există o literatură critică de un profesionalism omologat, menită să judece și să arbitreze și uneori să orienteze. Numărul arbitrilor începe totuși să depășească pe-al jucătorilor și fluierului (sau flautului) lor riscă să sune în deșert. Dar nu astă-i paguba, mai ales într-o cultură bogată.

E îngrijorător însă fenomenul de „tehnicizare” progresivă, de narcisism marginal, de evazionism și de arivism cultural, atît în scris cit și în „scriitură”, atît în „demersul”, cit și în „discursul” inaccesibil al literaturilor noastre lipsite de personalitate. Un mare scriitor străin (care ne-a vizitat țara nu de mult) remarcă, cu oarecare mirare, nu în special „nivelul mondial” al speculațiilor noastre estetice și stilistice, ci cantitatea de indiferență față de adevărurile simple și grave ale contemporanilor noștri. Pentru că în România, vedeți dumneavoastră, nici măcar despre ploaie nu putem face o conversație gratuită.

Aici, la noi acasă, cei mai mulți ne cunoaștem destul de bine, cel puțin din punct de vedere intelectual, dincolo de toată această „efervescentă creație”. Nici ceea ce cunoaștem despre „nivelul material și spiri-tual” al semenilor noștri de toate vîrstele și categoriile sociale, nu are nevoie de un supliment decisiv de „documentare”.

Sîntem în chipul cel mai acut interesați și responsabili de tot ce se face, sau nu se face aici și acum, prin și pentru acest popor. Actul fundamental prin care concetățeanul își exercită răspunderea trebuie să fie dedicat din adînc aceluia ultim scop. Și nu putem rămîne indiferenți și străini nici de mijloacele prin care el se traduce în fapte. Aceasta e partea noastră de lume. Fie vremea cit de rea sau cit de bună, acesta e spațiul trăirii noastre și nu altul, pentru că această viață nu e o scenă pe care „joacă unul și pe patru”. Și nu e nici timpul de „joacă”, de formalism și paradă.

„Poezie și Adevăr!” — cum ar fi exclamat Goethe. Meditînd la biografia propriei lui conștiințe, mintea prevestitoare a poetului s-a gîndit și la asta.

Mihnea Gheorghiu



ANA BLANDIANA, laureată a Premiului Herder



■ AM înregistrat cu bucurie știrea că Ana Blandiana a fost distinsă cu Premiul Herder. Printre atîtea distorsiuni, printre atîtea răzlețiri, în lumea contemporană, de la ritmurile firești ale vieții, iată o recunoaștere a meritelor unui scriitor venit la timp, adică în chiar ceasul de fericită, deplină ecloziune a puterilor sale de creație, de

strălucire intensă și activizatoare a spiritului său viu. Să recunoaștem că de multe ori se întîmplă altfel: se premiază retroactiv un renume, ecourile unei faime care a fost, evenimentul colorîndu-se vînd-nevînd și cu oarecare nuanțe de nostalgie consolatoare.

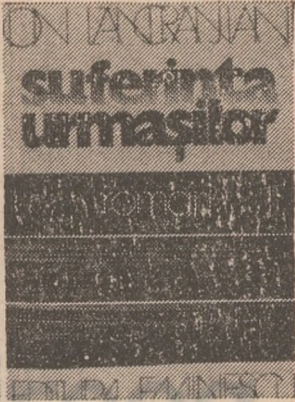
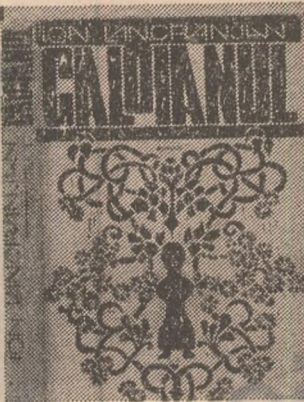
Alt lucru în împrejurarea de față. În tot scrisul de acum al Anei Blandiana un mare suflu al plenitudinii creatoare se lasă simțit, o pulsare continuă și fermă a sevelor bogate; în lirica sa de luminoase fervori dar și de grave întrebări și neliniști, în proza sa de viziuni fantastice construind tulburătoare simboluri, în originala sa eseistică, totdeauna incitantă, subtilă, acută în idei, susținută de „orgoliul și beția lucidității” pe care mărturisește a le fi deprins de la uitatul parcă, de la o vreme, Camil Petrescu. În alt loc vorbește de Camus, alt spirit afîn, „un loc geometric al conștiinței moderne” prin ceea ce scriitoarea numește „intensitatea de posedat al ideilor”.

Intrată, prin substanța scrierilor ei, în conștiința momentului artistic actual, Ana Blandiana impune, în aceeași măsură, prin etica atitudinii literare. Din condeiul său pasionat, cuvînte, imagini, gîndiri nu alunecă sterge, leneșe, indiferente ci pornesc încărcate de sens și înzestrate să rodească. A scrie este pentru ea o experiență confiscantă, crucială, ultimă, o îndatorire și un legat ce nu pot fi trădate căci sînt expresia unei investiții care obligă imens: „Cîntecul nu e al meu / El numai trece uneori prin mine”. Ființa sufletească a poetei se mistuie, toată, în pagina scrisă, e absorbită laom de aceasta, pînă la anulare. Dar a pieri astfel înseamnă desigur a supraviețui într-un plan esențial, mai înalt, către care ochii spiritului se ațintesc însetați: „Aici să dormi, / În miros de hirtie / scrisă cu greu / ... / Aici să dormi, / În mormîntat în rime / Pe care nu mai poți / Să le auzi, / Sfînt fără voie / Și în întregime / Printre episcopi lași / Și îngeri cruzi / ... / Aici să dormi / Mutat a doua oară, / Fie-ți țărîna literoi ușoară”.

Încrederea în poezie, în literatură, în perpetuarea lor: dincolo de imediat structurează crezul umanist al poetei, îi fortifică mesajul, înobilîndu-l. Creația ei dobîndește valoare exponențială, ne reprezintă.

G. Dimisianu

Realitate și baladesc



LITERATURA lui Ion Lăncrănjan impresionează prin valul urias de energie pusă în mișcare și, în directă legătură cu aceasta, prin amploarea epopeică a realismului. Ade-sea, cruzimea „realistă” atinge la el naturalismul. Incordările, tensiunile extreme neputându-se epuiza în confruntări, ele degeneratează în scene de o mare violență (cum sint bătăile din **Cordovanii** sau **Fiul secetei**). Materia scapă de sub controlul rațiunii iar oamenii rămân la discreția instinctelor. Pe de altă parte, prozatorul este capabil să însușească poveștile sale de o mare vibrație mitică, o atmosferă fabuloasă ca o ceață preistorică în care par să se întrevadă forme arhetipale. În general, eroii săi suferă de fascinația totalității și a radicalității.aturi elementare, lipsite de complicație sufletească, ei sint minai de energie interioară a unei intransigente puțin obișnuite sau de-a dreptul neverosimile, de ritmul implacabil al unei consecvențe lăuntrice nebănuite, al cărei mecanism rămâne misterios, inexplicabil. Singurul lucru ce se poate presupune este că ei sint **preformați** astfel de o tradiție care acționează dogmatic, constrângător. Putem bănuși că „asimilarea” noilor realități de către unii dintre acești eroi va fi, ea însăși, inevitabil dogmatică: eroii nu-și schimbă natura elementară și absolutistă. Se schimbă numai datele realității. În cea mai adâncă fibră a constituției lor morale și psihice asemenea personaje sint niște veritabili „obse-dați”, intratabili, incorruptibili: erol propriu-zis fără devenire. Desfășurarea lor ilustrează, ca în tragedia antică, strict formal vorbind, împlinirea unui destin indiferent sau inconștient de consecințe. Insul acaparat de această forță (energie) ce sălășluiește în el se rostogolește în chip „fatal” spre un unic deznodământ posibil, fericit dar mai ales nefericit. Eroii lui I. Lăncrănjan sint ființe istorice însă manevrate de „porniri” și modele arhetipale. Oamenii situați în miezul istoriei, ei se aruncă — ori sint aruncați — la fund în apele prezentului, căruia i se dăruiesc pină la uitare de sine sau chiar la sacrificiu. Inșă tocmai în această **formă de trăire** oarbă a prezentului lor istoric se însinuează o subtilă alienare. Există în romanele și nuvelele scriitorului un moment — sau un praș — în care atașamentul total și deplin față de prezent (ori invers: neputința absolută de a ieși din trecut, ceea ce, ideologic, e tot una) luind forma unei amnezii sau blocări istorice, este pe cale de a se modifica tocmai în opusul său. Adeziunea transformată în fanatism orb dezchilibrează individul, alienându-l. O alienare ciudată, în care golul este efectul paradoxal al preaplinului. De acest sol de **orbire** suferă Mihai din **Drumul ciinelui**: el își silăște ființa lăuntrică să corespundă modelului pe care și l-a ales. Idolatria, numele alienării lui, îl împinge la intoleranță și exclusivism.

Povestea alienării și recuperării omeniei este motivul fundamental al roman-cierului. În plan literar, Vasile Pozdare din **Fiul secetei** ca și Mihai, din **Drumul ciinelui**, nu sint creații noi ci intrupări ale aceluiași tip de erou care, în romanele celelalte, se numeste Lae Cordovanu sau Monu: o **structură** acaparată prin pregnanța afirmării de sine, prin aceeași **închistare** teribilă în obsesii devorante, prin consumarea deplină pe rușul unor idei pe care, însă, nici unul dintre ei nu le înțeleg în toată complexitatea lor. Acest tip de erou este, ne rind, inger și demon, descoperă cu o disperanță unilateralitate infernală și paradisiul ideilor cărora li se dedică și cărora le cad pradă, iar această experiență nu-l poate duce, esteticeste vorbind, decit la dispariția hărăzită de scriitor mai în fiecare carte a lui. Cu o fervoare rar întâlnită, personajul acesta insolit — care sub raport literar este miniat de elementalitate, de lipsă de suplete și subtilitate — trăiește experiențe în fond ireconciliabile ale timpului său, traversind etapele complexe, contradictorii ale nașterii și renaterii unei tinere lumi a cărei temelie păstrează, ca o nouă moștenire, sacrificiul său. Destul de mult din acest sacrificiu se datorează neînțelegerii, opacității, simplismului spiritual și chiar sufleteșc al per-

sonajului literaturii lui I. Lăncrănjan: în mod ciudat, și oarecum împotriva evidențelor, el nu apare mai puțin impresionant căci asistăm la sacrificarea unei mari energii umane a cărei zbatere chinuătoare autorul o transcrie cu fidelitate în fiecare din cărțile lui. Proza lui ne dă sentimentul monumentalității și al măreției umane.

Monu din **Suferința urmașilor** — în esență nediferit de „fiul secetei” — resimte în sufletul său adine alternanța reacțiilor plugărești și păstorești ale înaintașilor săi. El percepe, și abia de pricepe, cu o mare spaime de sine, nașterea unui „alt” suflet, necunoscut lui însuși, sub influența exercitată inițial de Moșul: noutatea literaturii lui I. Lăncrănjan provine și din această preocupare, polemică, de a reintroduce în lumea literară „ardeleană”, realistă și dură, sociologică — la Slavici, cu o umanitate aspră, crinceană — la Rebreanu, latura mitică și poezia vechimii. În mod surprinzător el atașează acestei lumi spiritul „sadovenian”, mitologia ce lipsește îndeobște ardelenilor. Un altfel de pământ decit Ion al lui Rebreanu iubește Monu din **Suferința urmașilor**: un pământ, teoretic vorbind, mai bogat și mai complex, plin de taine și de adiere neprevăzută. Pământul lui Ion este, cum știm, sărac în natură, semănându-i eroului: este reacția propriei lui obsesii denaturate. O singură dată poate lubi Ion, altfel decit denaturat, pământul: cind devine propria lui avere. În cărțile lui I. Lăncrănjan — paralela are doar scopul semnalării unei deosebirii sociologice fără nici o putere specială asupra valorii artistice — eroul se formează ca o expresie cuprinzătoare, oarecum „mitică”, a efluviiilor unui pământ încărcat cu taine, de frumusețe resimțită în cugetul ori în sensibilitatea eroului. În **Eclipsa de soare** natura frumoasă și „idilică” participă la viața eroilor: tinărul inginer agronom simte pulsul secret al cimpului, al pădurii, al marilor ritmuri. În treacănt fie spus: valoarea reală și durabilă, cită este, a acestei nuvele nu trebuie căutată doar în conflictul ei (valoros sub raport civic) ci mai întâi în relația dintre om (erou) și natură, într-un acut sentiment al integrării, într-o sensibilitate specială la răsufierea pământului pe care ceilalți au pierdut-o. În această direcție, I. Lăncrănjan este un „sadovenian” intirziat, un ardelenian a cărui proză aspră se vede indultită de adierea poeziei din **Baltagul** sau **Noptile de sinziene**. Recuperarea poeziei naturii are și o semnificație morală: sub adierea ei sufletele involburate și înăsprite ale eroilor săi se refac și-și recâștigă umanitatea amenințată de furtuna istoriei. Sint, în fond, sufletele unor inadaptați, iar în moartea unora dintre ei putem citi cu destulă ușurință o inaptitudine și, poate, chiar o resemnare.

SATUL lui I. Lăncrănjan are un capăt în realitate, iar celălalt în baladă și basm. Semnificația unei nuvele ca **Drumul ciinelui** trebuie căutată în această direcție: a recuperării unei umanități mioritice, direcție ce se poate urmări pe spații largi în proza lui Ion Lăncrănjan. În **Drumul ciinelui**, dincolo de vrajba insolubilă (soluția fiind baladescă), de conflictul irezolvabil dintre cei doi frați, noi Cain și Abel, ne întâlnim cu arhetipul „măicuței” mioritice a cărei tragedie este, ea, de o măreție întunecată și austeră. Mama este impresionantă prin poziția și demersurile ei în ciuda eșecului de care pare să fie tot timpul (narativ) conștientă. În **gratuitatea** încercării de reconciliere stă, de altminteri, măreția, frumusețea eroinei din **Drumul ciinelui**: mama știe de la început că și-a pierdut ultimii doi fii rămași în viață, însă aflați pe poziții adverse. Eforturile ei de a-i „împăca” semnifică o căutare, ca și rituală, la capătul căreia nu-l mai poate regăsi. „Măicuța bătrână” din baladă își asumă, aici, eroismul aspru al căutării de nimic consolatorie și fără speranță: ea înțelege însă că, în pofida unei imposibile împăcări, încercarea trebuie făcută în numele unei datorii. Datina cu atât mai greu de îndeplinit cu cît dezbinarea și dispariția sint de neînlăturat. Cu moartea în suflet, ea desfășoară întregul arsenal al reconcilierii în numele inalterabilei iubiri materne: ca o altă Șeherezadă, caută să întirzie

destinul tragic povestindu-le fiilor „amintiri din copilărie”. După moartea lor își va pune capăt zilelor aruncându-se în apele Mureșului ca în sinul unei naturi regeneratoare al cărei glas, alinător sau pedepsitor, cei ca ea mereu l-au înțeles, dăruindu-i-se.

În fond, inginerul Pavel Bora din **Eclipsa de soare** este și el o structură mioritică reapărută însă într-un moment neprielnic, prematur ivit într-o lume dură, aspră, acaparatoare și necruțătoare. Monu din **Suferința urmașilor** învață limba secretă a codrului la care cei cuprinși de patimi, ca „fiul secetei”, sau ca frații învrăbiți din **Drumul ciinelui** nu mai au acces. În general, precum se știe, tradiția marii literaturi ardelenice a lăsat impresia că natura este desconsiderată, preponderență căpătind doar latura practică, activistă și operativă a sufletului omenesc. Ion Lăncrănjan pare să dorească a „reabilita” ramura visătoare și, așa-zicind, „gratuită” a sufletului ardelenesc, lărgind o dimensiune spirituală în care răsuna coarda eminesciană a legăturii trainice și adinei cu natura, spre deosebire — sau completându-l — de Ion, care auzea zvîcnetul rodirii pământului ca pe o rostogolire de bani. Prin Monu, prin „moștenitorul” său, contemporan cu el, „fiul secetei”, ca și prin Pavel Bora ori mama din **Drumul ciinelui**, scriitorul năzuiește să îmbogățească umanitatea românească cu imaginea baladescă a lumii ce rămâne în urmă, dar ale cărei valori se zbat să le recupereze asemenea erol, în fond unul singur multiplicat. I. Lăncrănjan deschide astfel — nu e singurul care o face — căi de acces spre vîrstele vechi ale satului prin care trece, ca și Monu, Vasile Pozdare din **Fiul secetei** în drumul său anevoios, dramatic, de repetată recuperare a umanității pierdute. Chiar și satul „vrăjitoresc” al Mitei (numele trimite la „mitele” eminesciene) în care fiecare lucru sau ființă are o existență dublă, vizibilă și ascunsă, aducește și diversifică perspectiva asupra universului recuperat. În genere, femeile din proza lui I. Lăncrănjan li se atribuie această funcție recuperatoare: a umanității, a valorilor părăsite, a spiritului lumii tradiționale. Mama (**Drumul ciinelui**), Cornelia — mireasa nenunțată (**Eclipsa de soare**), Mita (**Suferința urmașilor**) au rolul de a măsura prapăstia ce poate despărți mentalitatea veche de cea nouă încă neasezată, transformată dar și deformată de excese trecătoare sau durabile. În universul satului din **Eclipsa de soare**, Leoaica, bătrina care-l găzduiește pe tinărul și involburatul inginer agronom, joacă rolul unei bune Sfinte Vineri, proteguitoare și prevenitoare într-o lume plină de primejdii, aflată sub „eclipsă”, pierzindu-si, adică principiul echilibrului natural, al justetei și al omeniei. Mita (**Suferința urmașilor**) este spiritul „mistic”, întunecat al lumii rurale, colțul sau stratul său de întuneric, „evul mediu” al spiritualității sătești. „Satul” ei este altul decit al lui Monu și al lui Vasile Pozdare ori al celorlalți latura eroică și legendară a satului se reflectă altfel în oglinda magică a Mitei, își pierde luminozitatea apropiindu-se de natura întunecată, nedomesticită și vrăjmasă. Lumea lui Monu, la care revine ca la o patrie regăsită „fiul secetei”, sau de care încearcă să se apropie Pavel (**Eclipsa de soare**), este aceea „lume de lut și de lemn, în inima căreia pătrunde carul destrămării”, încercind să mai salveze ceva din valorile ei adevărate, necesare. Personajul principal din **Suferința urmașilor** este exponentul și rapsodul, ultimul „mohican”, al satului de „lut și lemn” peste care vine alt „veac” schimbându-l din temelii. Vasile Pozdare din **Fiul secetei** este, la rindu-i, întemeietorul și reprezentantul acestei schimbări pe care, însă, nu o va putea înfăptui decit recucerindu-si memoria și, odată cu aceasta, identitatea specifică. În el, în „fiul secetei” va trebui astfel să renască și Monu, „omul vechi”, pentru ca noua construcție să dureze. Nuvelele lui I. Lăncrănjan participă la configurarea, adincirea, decantarea aceluiași univers ca și cel din romane. Vor fi înțelese mai bine fiind citite în contextul întregii lui literaturi, altfel valoarea lor, în sine, pierzind prin rupearea de întreg, sau, în cazul unora, prin defecte ce nu se lasă prea greu descoperite.

DINCOLO de modul inabil și naiv în care autorul ține să ne arate de la început către ce personaje merge adeziunea lui, **Eclipsa de soare** are meritul de a aduce în prim plan un personaj, pe Ciorfoiu, care stăpînește satul nu prin prestigiul averii, ca în vechea literatură, ci prin manevra politică, prin demagogie și relații oculte. În plus, impune respect prin cinstea pe care toți i-o recunosc: nu duce acasă nimic din avutul obștesc. Tactica lui este de a specula cu oarecare abilitate goana după succese repezi, proprie perioadei de început a revoluției, cind, puterea o dată cucerită, menținerea ei avea nevoie în chip imperios de prestigiul realizărilor imediate. Această necesitate politică întâlnește în președintele C.A.P.-ului pe individul mărginit și viclean, lipsit de conștiință și sensibilitate, capabil să domine și cîștigînd de partea sa pe șefii raionali. Prin el, autorul critică îndepărtarea de tradiții a satului nou, renunțarea la o experiență constituită și, în fine, saltul aventurist, echivalent cu o ruptură cu incalculabile consecințe. Fapt e că președintele stăpînește scena, paralizază satul stabilind un echilibru precar între interesele statului și relativa bunăstare colectivității. Spirit primitiv, grobian, Ciorfoiu își simte puterea amenințată de tinărul inginer agronom, Pavel Bora, proaspăt absolvent repartizat în cooperativă, dispus să cerceteze totul, să discute cu oamenii „vechi”. Conflictul dintre cele două personaje este disimulat, ascuns, dar cititorul știe mai mult decit acestea. Autorul intervine pe deasupra lor, prea demonstrativ, prezentînd încă de la început relațiile dintre personaje, nelăsîndu-le, adică, să evolueze firesc, treptat, gradat. Termenii conflictului sint, vădit, inegali. Ciorfoiu, personaj malefic, masiv (și fizic), dominator, perfid (il la viață înătoare în pădure spre a-i demonstra cît de bun țînțas este), nutrind gânduri de suprimare a adversarului, brutal, lipsit de scrupule. Celălalt, Pavel Bora (boare?), visător, romantic, fanteziat și îndrăgostit, apărător al tradiției „stricate” de președinte cu acoperire legală de la raion, însă de o fragilitate ce-l face inapt pentru misiunea pe care prozatorul s-ar zice că l-a încredințat-o. El pare de la început pierdut în confruntarea cu celălalt, însă, surpriză, confruntarea nici nu are loc, eroul murind, victimă a unui accident provocat de „președintele cel viclean”. Inocența mijloacelor, dezvăluirea efectelor finale încă din premise, schematismul înfățișării „celor buni” și „celor răi” sint suspecte.

Citită cu altă cheie decit aceea a „realismului dur”, nuvela își revelă o structură de basm cu infiltrații „mioritice”: eroii, aflați la poli morali opusi, intruchipează, ca în basme, binele și răul. Noulata constă în aceea că exponentul binelui este prematur, nimereste prea devreme, pe un timp nefavorabil, de „eclipsă” (timp nefast, malefic) în ținutul dominat cu autoritate de brutalitatea unei forțe înfinit superioare. Nuvela contrazice basmul: binele nu învinge totdeauna răul; în alt plan, baladesc, se mai pot citi și alte lucruri: deceptionat de zidul pasivității, al friicii care-l stăpînește pe oameni precum și de opacitatea celor care-l țin în scaun pe Ciorfoiu, tinărul face un drum în satul natal spre a-și vedea, simțim că pentru ultima oară, părinții. În fond, putem înțelege, își la rămas bun de la vatra părintească așa cum ciobanul mioritic își pregătește el însuși moartea inevitabilă. Cititorul poate fi acum pe drept cuvînt impresionat de nedreptatea încreșă în destinul tragic al acestui erou de basm care moare, mioritic, fără luptă.

Cum se vede, asemenea „detalii”, precum și schema însăși, identificată, modifică substanțial regimul lecturii: construită cu o structură mentală de esență baladescă, „nuvela” nu este altceva decit o încercare de „adaptare” a unui străvechi model sau scenariu de basm românesc. În timpul sacru, al basmului, binele învinge întotdeauna. În cel profan, al „adaptării” istorice, eroul își pierde vulnerabilitatea: ca orice erou civilizator care întemeiază, prin jertfă, o nouă vîrstă a omenirii. Întrebarea este: mai sint posibili eroii de basm? Probabil, fiindcă în lumea modernă sacrul se ascunde în profan, iar problema este de a-l descoperi — cu ce preț? — sub „eclipsa de soare” (cind, potrivit unei credințe vechi, vircolacii sug lumina astrului făcînd să se întunece lumea). Falsa „nuvelă” a lui I. Lăncrănjan, „ratată” în plan realist, este în chip necesar schematică și demonstrativă ca oricare basm: unde zmeul și oponentul său, eroul cel tinăr, nu cunosc o devenire ci, pur și simplu, își fac apariția. Iar cel care crede în basm nu-și pierde credința (sau inocența) cunoscînd din capul locului rolurile pe care binele și răul au a le juca. Se poate admite, firește, că „nuvela” **Eclipsa de soare** este un experiment mai mult sau mai puțin viabil: ea ne dezvăluie, în schimb, mecanismul interior al unei structuri creatoare rare și insolite, intrucitva fabuloase și utopice într-un veac realist și pragmatic. Cura-ful artistic, de astă dată, al prozatorului

constă în introducerea scenariului de basm în plină realitate istorică. Nu știu și nici nu mă interesează ce și cit a intenționat autorul în această privință: destul că îmi apare foarte clar faptul că structura gândirii sale artistice (pe care, firește, e bine să și-o cunoască) are **schematismul** funciar, organic al **imaginației creatoare de basm**, detectabilă, aceasta, în „nuvele” ca și în romane. **Eclipsă de soare** constituie o cheie a acestei mentalități creatoare: „cheie” imperfectă dar revelatoare. Iar romanele lui, detestate de unii, respectate de alții, citite aproape de toți, conțin semnele unei încercări de a reuși, în virtutea acestui tip de imaginație creatoare, **structuri dezbinăte** (fabulos și viziune realistă, mitic și istoric, sacru și profan): întuind în seriosul cititor de azi al romanelor nostalgia reprimată a **eternului** cititor de basme. Pe acest mecanism se bazează cel puțin succesul, dacă nu și valoarea cărților acestui scriitor în ochii cititorilor săi. Reacție salutară, în momentul apariției, la așa numita „literatură fără conflict”, nuvela **Eclipsă de soare** își menține intactă semnificația: apropierea mai decisa de realitate cu un ochi demitizant, aspru și necrutător. „Miza” ei este departe de a fi minoră.

PE PLAN realist, mai izbutite sînt figurile feminine din **Eclipsă de soare**: Marta, de o simpatie vitalitate, reală, ațîțătoare, felină; Cornelia, logodnica inginerului: enigmatică, ireală, zeitate ambiguă, se scaldă în pădure, noaptea sub lună, ca Artemis, sora lui Apollo. După ce aude povestea acestei minunate intîmplări, tînărul o visează: „Era pe un țărmure și era goală și intra și ieșea din apele care nu voiau s-o lase să fugă, se țineau de ea, suroind aspru... Era noapte și cerul care stătea deasupra apelor lucea stîns. Iar prundișul, cînd îl atîngea, se lumina și se făcea mai întîns, de necuprîns...”.

În general, tipurile feminine din proza lui I. Lăncrănjan au rolul zeităților protectoare și, fiind fără devenire, imprisonment prin fidelitate, statornicie, dar și prin capacitatea de a presimți catastrofa, moartea. Între acestea, pe lângă lunateca „Artemis”-Cornelia, memorabil este chipul tragic al Mamei din ampla nuvelă **Drumul ciinelui**, femeie dominată de un profund **sentiment al continuității** pe care-l vede amenințat de învrăjbirea ireductibilă a ultimilor ei fii, aflați la poluri opuse în numele a două credințe adverse, ambele fiindu-le funeste din pricina exclusivismului intolerant cu care le practică. **Drumul ciinelui** certifică superior predilecția către tragic a literaturii lui I. Lăncrănjan. Încalcația către conflictele puternice, pentru tensiunile ireconciliabile dintre eroi incapabili să tranzacționeze găsește într-un subiect de o simplitate monumentală cea mai înaltă împlinire de pînă acum. Doi frați sînt despărțiți de război apucînd pe drumuri opuse: unul dintre ei rămîne în țară și se angajează în marea luptă a comuniștilor pentru noua lume românească, celălalt nimerește în tabăra adversă dar deștează de pe frontul antisovietic și, schimbîndu-și identitatea (ia hainele și acele unui ucis) atinge în răstăcirile lui pămînturi mai departate. Aventurier, fuge din America Latină înaintea căsătoriei ce urma să se facă sub o falsă identitate. După lungi ani de instrăinare, fiul răstăcitor intră, clandestin, în țară și, debusolat, dezabusat, secătuit, lipsit de convingeri și ruinat sufletește se „refugiază” în casa părintească unde mama trăiește alături de celălalt, devenit, între timp, ofițer de securitate. În chip fatal se vor întîlni, iar întîlnirea începe să însemne inevitabila lor dispariție într-o confruntare ce se petrece sub ochii mamei. Experiențe diferite i-au făcut la fel de bănuitori, neîncrezători, suspicioși: discuția dintre ei ia forma unei hărțuiri în cursul căreia nesiguranța unuia trece în ochii celuilalt în dispreț și ură reciprocă. Mai interesant ca personaj este fratele cel mic, Mihai, ofițer de securitate cu o traiectorie semnificativă. Fire visătoare și dubitativă, caracter șovăielnic și închis, interiorizat, Mihai se decide să **se schimbe** spre a corespunde cu ceea ce, în imaginația lui nutrită de modelele epocii, trebuie să fie un revoluționar: dur și intransigent, bănuind pe toată lumea de intenții contrarevoluționare, trăind cu pistolul sub pernă într-un spațiu moral dominat de obsesia luptei de clasă în numele căreia descoperă pretutindeni complotiști și dușmani ai regimului, el ajunge să-și suspecteze de gînduri „neortodoxe” propria mamă. Îi dă jos icoanele de pe pereți punînd în locul lor altele.

Apare în casă cu Rex, un ciîne dresat să prindă dușmanii revoluției, participă la vînațoarea de vrăjitoare **pedepsind** mulți nevinovați. Din pricina anchetelor repetate și a spaimii că va fi ridicat, un

țăran care n-are armele ce l se cer se spînzură. Faptul declanșează în conștiința eroului nesiguranța, un acut sentiment de vinovăție. Începe să aibă dubii, sa-și pună întrebări, să se îndoiască de legitimitatea comportării lui și a mijloacelor folosite. E prea tirziu căci șeful pe care și-l luase ca model de intransigență — în realitate un farsor — prinde de veste și-l muștră cu asprime revoluționară. De fapt, în economia narativă a nuvelei, Jilu, „fiul răstăcitor”, apare în acest moment în care șovăiala, ezitarea, întrebarea își croiesc anevoios drum în liniștea interioară a lui Mihai. Tocmai acum eroul avea nevoie, spre a le pulveriza, de un adversar, de un dușman care să-i refacă slăbita vigilență, să-i spulberie remușcarea ce începuse a-l încerca. Momentul este excelent ales, prozatorul dovedind o remarcabilă intuiție: Mihai descoperă în persoana fratelui reîntors la matcă pe adversarul de care **avea nevoie** și redevine ceea ce-și propusese să fie, deși Jilu nu mai este în realitate decît o epavă inofensivă și înfricoșată. Biografia morală și politică a tînărului activist traversează experiențe în genere cunoscute și din alte scrieri pe această temă, inclusiv „stingimele” adolescenților despre care-și aminteste un autor matur și ironic în **Supravieuirile** lui Radu Cosașu. Însă Ion Lăncrănjan le preia în tonalitatea tragică a întregii lui literaturi din care ironia și, mai larg, comicul sînt absente. Este o absență semnificativă căci ne întoarce la lumea basmului croită pe o singură dimensiune și aceea luată în serios atît de eroii cit și de cititorii basmelor.

Fiul cel mic din **Drumul ciinelui** nu este diferit, potrivit naturii lui primare, de prea fragilul Pavel Bora din **Eclipsă de soare**: spre deosebire de acela, el face o tentativă, apelînd la mijloacele timpului, de a-și anula condiția originară, firea sa adevărată. Din visător vrea să devină realist și practic, dintr-o fire melancolică și inactivă dorește cu obstinație să obțină un caracter hotărît și incasabil, apelînd la mijloacele, la modelele și la credințele de largă circulație ale timpului său. Însă omul dur și incasabil se sparge curînd căci, dînd unei idei chipul unei persoane își creează un idol, iar cînd acesta se destramă nu mai are încredere în nimeni, nici în sine însuși. Identificarea inocentă cu altul — om sau mit — este, echivalentă cu un transfer periculos de identitate, cu o deghizare mortală. Aceea care înțelege foarte bine efectul distrugător al acestui tip de „remodelare” este Mama, exponenta valorilor vechi, de fapt eterne: „chiar dacă ai vrea să dregi ceva — îi spune ea — n-o să mai poți dregi, că omul — dacă se despărtește o dată de ai lui, se despărtește și de el însuși, și-i ca mort, dacă nu mai ține la nimica. Și ... nu ții decît la munca pe care o faci și nici la asta nu ții cu adevărat. Ții la uniformă, la tiparul pe care ți l-au pus alții dinainte... te-închini mai tare decît m-am închinat eu în fața lui Dumnezeu... dacă n-ai fi așa, nu l-ai fi pus pe tătuc în locul icoanelor”. Explicația mamei este cu atît mai tulburătoare cu cît amara ei înțelepciune este inefficientă, nu-i mai poate restitui fiul instrăinat, înfășurat în cămașa de forță a renunțării la sine cu un fanatism ce ne amintește o întreagă galerie de eroi, inclusiv pe unii din romanele de pînă acum ale lui I. Lăncrănjan.

Născut din spectacolul unei suferințe intens trăite, tragismul eroinei din **Drumul ciinelui** constă în nimicirea morală și, pînă la urmă, fizică a unei veritabile personalități: Mama parcurge toate etapele dezastrului moral al copiilor ei cu o măreție ce-i conferă monumentalitate. Soarta nenorocitului Jilu provoacă tristețe, a lui Mihai — compătimire; personalitatea cu adevărat tragică a nuvelei este Mama care trăiește acest amplu și zbuciumat sentiment fără agitație ori precipitare instinctivă, ci manifestînd o superbă liniște, stoică, în fața dezastrului, dominîndu-și și suportîndu-și cu măreție nenorocirea încadrată într-o ramă a timpului istoric, situația tragică din **Drumul ciinelui** este, în esența ei, ireductibilă la un loc și un timp precis determinate putînd, în principiu, să se petreacă oricînd și oriunde. Însă acest „oricînd” și acest „oricînd” ne poartă într-un spațiu și un timp recunoscutibile, cu o puternică amprentă românească: spațiul și timpul baladei, lumea tragică a „măicuței bătrîne” care și-a pierdut fiul. „Dar nu mai vin nuntașii ăia?”, se întrebă ea dinaintea ușii. Și se repezi la poartă, o deschise și se uită în lungul uliței. Ulița însă era pustie și albă.” Ea văzu cum „veneau la vale șiruri de brazi și o porni către grădină, cîntînd cîntecul bradului”.

Bocetul de înmormîntare al Mamei care și-a pierdut fiii însoțește, în finalul acestei excepționale nuvele tragice, dispariția ei în „brațele aspre și reci” ale Mureșului...

C. Stănescu

Premiul „României literare”

la Festivalul național de poezie

„Lucian Blaga”

ION DRAGOMIR



Născut la 22 aprilie 1944, satul Bucium, județul Bacău. Studii: Liceul „Mihai Eminescu”, Constanța, 1971. Profesia: muncitor. Locul de muncă: „Chimpex” — Constanța.

Debut literar: În revista „Ateneu” din noiembrie 1965. Colaborări: „Ateneu”, „Viața românească”, „Tribuna”, „Steaua”, „Luceafărul”, „România literară”, „Tomis”, „Cronica”, „Transilvania”, „Scinteia tineretului” ș.a. Laureat al mai multor concursuri literare, are în pregătire volumul de poezii Casa, la Editura „Cartea Românească”, și volumul de însemnări Dobrogea văzută de poezii lumii.

Pămîntul

(fragment)

Pămînturi mai joase sau mai înalte
sînt oamenii între ei...
aud foșnetul piramidei.
...Patria-i legată de singele meu
asemeni frunzei de creangă,
Patria arde în trupul meu
Patria este identitatea mea, este cămașa
în care dorm, iubesc și semințelor
le este promovată calea.
Aici, trecutul și prezentul
zăm s'esc în chipurile noastre...
Aici este eșecul dar și cîștigul
Patria-i războiul ce continuă zi de zi,
este uniforma
țărinei.
Patria nu moare,
războiul se predă din tată în fiu;
țarina iucreează, își împlinește opera
și pleacă-n cămășile cerului...
Fiecare om are mina lui de pămînt
în care se închină...
Călătorule, plantează un pom
Mina ce-i va culege se va ruga pentru tine
Flux și reflux al țărinei este omul
și anii trec în policandrul păstrînd
o altă luminare aprinsă
și mă întorc în satul meu dintre munți
să aflu ce face zăpada și să știu
piinea mîncată-n mireasmă
de brad.
Stejarul se face de argint în fața prietenului
Stejarul se face sabie în fața dușmanului.
Istoria ride și plînge în trupul patriei
Istoria este privilegiu lumii în acțiune.

Locul meu

Scara crește și-n sus și-n jos
și nu toți se-nțîlnesc

cu virful piramidei.
...Porțile se deschid și nu rămîn deschise.
Eu nu joc zarul, eu cîștig prin faptă.
Totul se face după justețea mea
pentru bucuria supremă,
Nu cunosc pe nimeni să se retragă din luptă,
cineva-n preajmă mă iubește și-un altul
mă fură.
Poemul cu nimic mai mărunț decît
hărnicia albinei vine din părinții
trăind în stejari —
Nu mă urc în focul țărinei fără
semințe și plug,
nu uit calul care mi-a mîncat busuiocul
de la icoană,
nu există prieteni la durerile prea mari,
locul meu de-acolo e-o ciocîrlie-ngropată
pînă la genunchi,
în peretele casei...

Sînt sabia păcii

...Niciînd pe dîbuite n-am mers.
Cuibul mi-ai fac în incendiile țiterii,
oral nu am niciodată curajul
să sar în concurs,
numai așa prăpastia
mă ocolește.
...Lucrurile mă-ndepărtează de singurătate
și fiecare rînd scris mă-mbătrînește
îmi extinde
dominația.
Brațele-mi sînt vinjoase-n virtejul uman,
în mine se maturizează revoluția
și-i simplu și-i necesar și-s gata oricînd
cu prietenii în prietenie să trăiesc
și-n dușmani cu copita calului
să dau.
Vitezele lucrurilor se adună-n mine
iubesc și sînt iubit nu cu-aceeași putere,
Zilele-s albe și negre,
iubiri ard în ființa mea,
o ierarhie a bucuriilor
există!



In decembrie 1969

Vladimir Streinu

PREGĂTIND o ediție critică a poeziilor lui Vladimir Streinu, care urmează să apară la Editura „Eminescu”, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului (n. la 23 mai 1902, în com. Teiu, jud. Argeș), am făcut un inventar, pe care-l cred complet, atât al poeziilor publicate (unele în periodice din care abia acum vor fi readuse la lumină), cât și al manuscriselor sale cu versuri, aflate în posesia soției, prozatoarea Elena Iordache Streinu, și a fiicei lui, actrița Ileana Iordache, de la Teatrul Național din București. De asemenea, acad. Șerban Cioculescu mi-a înlesnit consultarea caietului de care pomeneste în vol. Amintiri și în care sunt transcrise, fie de către autor, fie de către posesor, destule din, altfel, puținele poezii ale lui Streinu. Între ele, această reușită parafrază, inedită, după Ion Barbu, intitulată Dobrogeană care, citită de autor prin 1928-1929 la cenaclul Sburătorul, drept o poezie de cel ce a scris Joc secund, a fost luată de toți, inclusiv de către Lovinescu, ca atare. Recent, sora scriitorului, profesoara Maria Tuțuianu, mi-a încredințat spre publicare dactilograma poeziei Agonie, transcrisă de posesoare de pe o foaie ulterior pierdută. Ar fi prima poezie cunoscută a lui Vladimir Streinu, compusă, probabil, în vremea primului război mondial sau îndată după acesta. E un document al unei trepte inițiale din

evoluția sa și merită a fi cunoscut. Pe verso-ul unei pagini dactilografiate din Versificația modernă (1966) sunt transcrise aceste ludice Rime noi la un Sfântul Dumitru Vechi (într-o formă anterioară, aflată în caietul lui Șerban Cioculescu, titlul era Rime baroce la Sf. Dumitru Brașoveanu), dedicate, cum menționează soția, lui Vania Gherghinescu (Dumitru Gherghinescu, 1900-1971), în perioada când Streinu se afla la sanatoriul de la Stejeriș și când Domnița și Vania Gherghinescu s-au apropiat foarte mult de el. Pe verso-ul aceleiași dactilograme din Versificația... este transcrisă poezia Sunase din lună ceas orb de netimp, iar pe o foaie ruptă într-un colț, poezia Rămași ca munții din lună și varianta ei, Usca-s-ar brațu-n umeri... În sfârșit, pe o coală mai recentă, catrenul, plin de ecouri în simplitatea lui, Floare de câmp. Astfel, aceste inedite marchează câteva momente dintr-o activitate poetică de circa cinci decenii, relevă câte ceva din laboratorul lui Vladimir Streinu, punctează marea lui discreție și reținere în a-și publica versurile, reîmprospătându-ne, totodată, imaginea celui pe care Lovinescu îl socotea „îremediabil poet”. Ediția critică amintită va fi un nou argument în acest sens.

George Muntean

Dobrogeană

La crucea înaltă a cerului gurii
Deliorman, din ceașca lui Kemal să verși
Opium — șuviță-n inima pădurii
Pentru cerbi, cerboaiice și amanți inverși.

La crucea înaltă, logic făurar,
Cate-și Pitagora semnul aritmetic
Din Balcic la sterpu Babadag și iar
Din Sulina-n Râșciuk într-un X hemetic.

Lumea este-n semne scrisă pe meninge
(O ! mingie-mi coapsa lungă barlik !)
Lumea este-abstractă : nu mă mai atinge —
Cine geme ? Intră, intră sub fistic.

Agonie

Chiar soarele s-oprise-n asfințit ;
De atita jale mută
A plins pină și floarea de cucută
În seara cind ne-am despărțit.

De-atita-ndurerare de nespun,
De atita fringere de vise,
Pe dealuri ca o pată, sus,
Într-un tirziu și soarele-nroșise.

Și așa cum se-nclina în gol,
În nesfârșiri albastre,
Părea că-i cel mai trist simbol
Al dragostilor noastre.

Cu sufletele noastre atunci,
Părea că-ntreagă murea firea,
Că vestejirea florilor din lunci
Ne-a trimbițat-o despărțirea.

Și noi mergeam, în pas domol,
Ca dup-un mort tot rar, mai rar
Ca după cel ce-ntr-un bemol
Intona marșul funerar.

Și cind ne-am deșteptat din vise,
Deodată fără de cuvint,
Spre soare ne-am uitat : ca sfint,
Murea sbătându-se în singe.

Și așa cum se-neca în gol
Într-o splendidă mare purpurie,
Părea că-i cel mai potrivit simbol
Al dragostei în agonie.

Abia de-mi mai aduc aminte ;
În sufletu-mi, pe veci înscrise,
Îmi vor rămâne trei cuvinte,
Iubire... deznădejde... visc...

Sunase din lună ceas orb de netimp

Sunase din lună ceas orb de netimp,
Cind pasul mă duse pe-o stincă-n Olimp.

Ce singur fui singur pe virful morții !
De veacuri uitasem tovarăș să-mi fiu...

Ardeam în lumină ca aștrii-n amiază
Și nimeni din pufuri adinci să mă vază.

Usca-s-ar brațu-n umeri...

Usca-s-ar brațu-n umeri ca lemnul de
sierie

Al celui fără milă de muntele chilug ;
Seca-i-ar măduvița prăsilii-n seminție
Și orice trunchi se taie, tăia-și-ar lui
coșciug.



C. Tonegaru, Vladimir Streinu, Eugen Teodoru
și Mihail Crama în iunie 1945

Rămași ca munții din lună...

Crețoși, rămași ca munții din lună fără
taină,

Carpații-și dară codrii hapsinului nord
scitic

Și, aromind azi izbe de gheață-n vreo
Ucraină,

Cirezi de dinozauri, se-ntorc în neolitic.

O, nu mi-e de-alt cît mi-este de multa
vietate,

De aripile-mpunse în primele tulleie,
De liota desculță a gintei copitate,
De ochii de jeratic ce-n vizuini scinteie.

Adeverite Doamne, Tu-ndurător părinte,
Al moșilor mei crînceni dreptcredincioși și
ctitori

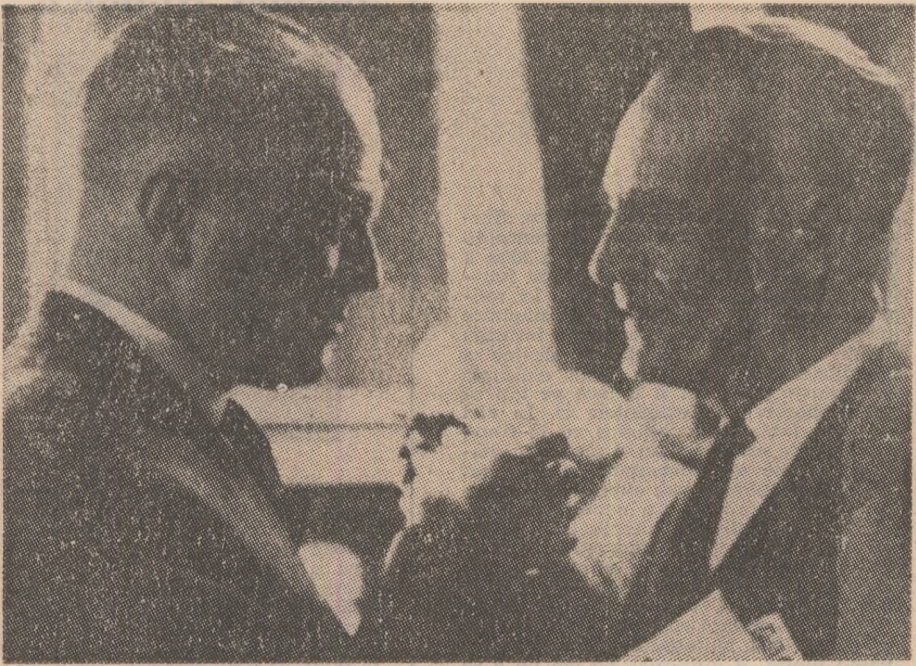
Sloboade foc și pară pe stinsele-mi cuvinte
Și-nvață-le puterea cea neaflată-n ritorii.

Rime noi la un Sfântul Dumitru Vechi

Melancolic stau în scaun,
Aplecat peste pupitru ;
Gîndul însă mi-este la un
Depărtat Sfântul Dumitru ;
Sfînt e oare sau vr-un faun ?
Ah, răspunde-mi-ar doar litru'
Cu subțirea lui zaimfă,
Cind turna-l-oi în pocale
Să ne vindece de limfă :
Ochii lui i-ar bate-agale
Cind la trup lichid de nimfă,
Cind la ape baptismale.

Floare de câmp

Floare de câmp,
Cît albăstrești
Vale și dimb,
Cui înflorești ?



Cu Zaharia Stancu în 1968

Criticul-poet

IN Istoria literaturii române de la origini până în prezent, ambele ediții, 1941 și 1982, se acordă o atenție superioară poetului în detrimentul criticului, abia menționat la urmă și admonestat, final, pentru așa-zisul său stil „oficios”. Cele două ipostaze ale lui Vladimir Streinu au fost de fapt sincronice, deoarece și una și cealaltă din vocațiile lui s-au desțelate încă de pe băncile liceului din Pitești, ca să se dezvolte pe acelea ale Universității din București și să-și găsească apoi deplină manifestare, ce e drept, întâi în cercul „Sburătorului,” iar apoi în propriile reviste: „Preocupări literare” și „Kalende” (seria a II-a) și în multe alte periodice. Dialectician, în sensul pasiunii pentru literatură, manifestată mai ales prin plăcerea controversei, s-a dovedit întâi în cadrul Societății de lectură a liceului, ulterior în acela al seminarului universitar dragomirescian și, publicistic, pe tot parcursul activității lui literare, risipite, după aprecierea editorului său postum, George Muntean, în 60 de publicații.

Debutul liric al lui Vladimir Streinu, în anii studenției, s-a făcut sub semnul spontaneității discursive, deși metafora-cheie a temperamentului său era aceea a sobolului, a retractilității. E. Lovinescu a pus accentul, portretizându-l, pe această alcătuire contradictorie, lupta interioară dându-se între frenezia vitală și frinarea avântului ce părea nestăpinit. Marele critic a manifestat surprinderea de a-l vedea pe poetul irepresibil, transformat pe neașteptate într-un critic abundent, dar ce este drept, aplecat cu simpatie comprehensivă, în special asupra liricii contemporane. Pe aceasta a înțeles-o ca nimeni altul din generația sa, oprimându-se însă, și el și ea, în pragul suprarrealismului. Cu toate acestea, în cele două reviste mai sus menționate, conduse în timpul celui de al doilea război mondial, s-a arătat receptiv față de poezii de avangardă, pe care i-a patronat, ierte-mi-se tautologia, într-adevăr părintește.

În prima serie a „Kalendelor” (1928—1929), Vladimir Streinu inițiasse o controversă amicală cu G. Călinescu. Relațiile dintre cei doi mari critici debutaseră la seminarul de italiană al lui Ramiro Ortiz și aveau să se încheie, la fel de cordial, la Institutul de istorie literară și folclor de sub conducerea autorului monumentalei istorii literare (în care, cum am văzut, n-a făcut parte dreaptă criticului, manifestat plenar și cu autoritate!).

Bilanțul activității lirice a lui Vladimir Streinu trebuie să țină seama de un factor precumpănitor: acela al întreruperii ei totale, pe durata a două decenii, între anii 1930, când se decide orientarea sa majoră către critica literară, și 1950, când, întors după o grea suferință pulmonară, se întoarce la poezie, cu o experiență îmbogățită prin lecturile din lirica universală și prin meditații asupra condiției genului. Pe cât fusese însă de abundentă producția lirică din anii studenției, pe atât de avară a fost cea ultimă, în care poetul matur filtrează cea de a cincea esență, în meșteșugite cadențe muzicale. Struc-

tural, poetul se afirmă mereu inhibitiv. Cea mai expresivă din poeziile noului moment liric este desigur aceea în care singurătatea se înarmează cu spini simbolici ai **Ciulinilor**:

„Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codanei / Cu sini rodiți odată la timpuri optsprezece; / Poeților horticoali, să-și desfăteze anii, / Le las grădini exacte și sere și ghivece. // Eu merg pieziș pe cimpuri la tufa de ciuline / Să-mpart cu ea mindria de-a nu fi cercetată: / Păzită între sulii ca marile regine, / Voi fi țeposul mire din visu-i lung de față. // Nuntași ne fie scriitori cu ochii de jeratec / Și țiuie un crivăț subțire-n zimții lor. / Ro-tească pajeri negre asupră-ne iernatic, / Vuiască vinăt veacul în vifor vibrător. // Pe fruntea ta voi pune de țurțuri grea coroană / Și înșipat eu însumi, bărbos ca un fiord, / Sub platoșe de ghiță, vom crește albi — icoană / De regi bătrâni ai unui neversimil nord. // Sburliți în scuții limpezi acestor aprigi timpuri / Le-om da simbolul, floare dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ariciului de raze al lunii lui Undrila”.

Poezia, datată 1951, într-o foarte coerentă suită de metafore, preconizează idealul de viață al răcelii și solitudinii, ca replică, firește, la asprile destinului și, totodată, ca încununare expresivă a unei structurări singulare, nu prea departe de aceea a poetului „damnat”, dar care-și acceptă soarta și își proclamă dreptul la replică.

Apărută curînd după moartea sa, unica lui culegere de poezii, **Ritm immanent** (Editura Eminescu, 1971), nu s-a bucurat de primirea meritată, mai ales din partea criticii tinere. Din parte-mi, lăsînd la o parte legăturile de prietenie ce ne-au ținut strînși de-a lungul



Camil Baltazar, Niky Atanasiu, Jack Byk, Șerban Cioculescu, Mihail Ralea și Vladimir Streinu (1940)

Istoria Istoriei

II

3. Care vor fi fiind, m-am întrebat într-o zi, cu fața luminată de un zîmbet lăuntric — gîndind că voi descoperi două alcătuiri verbale între care se va isca o tensiune extremă, două teritorii ale spiritului aflate la distanțe în stare să dea fiorul celor astronomice — care vor fi fiind, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, cel dintîi și cel din urmă citat? Cînd nu se întimpla să o fi dăruit — gest care s-a repetat de multe ori, chiar atunci cînd devenise nebensic — și era nevoie de un răstimp spre a-mi procura un alt exemplar, Cartea se afla la locul ei, de obicei sub o lampă cu abajur, sau sub acel glob pămîntesc de sticlă care putea fi aprins, răspîndind asupra ei o lumină filtrată prin culoarea oceanelor și continentelor. Era destul să întind mîna, și am întins-o...

4. Cel dintîi citat din monumentală tipăritură — intrată ea însăși în istorie, și nu în cea literară, ci în cea a neamului — menționează, cum era de așteptat, scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung: „...am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia... și se-au dus în sus pre Dunăre.”

5. Patru secole mai tîrziu, Horia Groza, un poet de prin anii 30, pe care nu l-am văzut niciodată la față, întocmai ca și pe Neacșu, dar de a cărui prezență în revistele vremii îmi aduc bine aminte, putea să scrie:

Să ne spînzurăm toți deodată

Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu.

Acesta este ultimul citat din *Istoria literaturii*, și e de la sine înțeles că G. Călinescu n-a vrut să exemplifice cu el o culme artistică, ci starea de spirit a tinerei generații.

6. Pentru că de cînd scăpasem de obsesia otomanilor, urmîrind cu sufletul la gură orice mișcare a lor dincolo de Dunăre, de cînd ne strinsesem cu toții în jurul Carpaților, într-o vatră pe care aveam iluzia că nimic nu o mai amenință, ne îngăduiam luxul unor „tinere generații”, care întîi scandalizau, iar apoi intrau proaspete în frontul spiritual al patriei.

7. Pentru că de la „am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia...” să ajungem la „Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu” a trebuit să străbatem un drum infinit mai lung decît cel, foarte lung și anevoios, despre care, cîndva, s-a rostit poetul: Ca să schimbăm acum întîia oară / Sapa-n condei și brazda-n călimară.

A trebuit să întoarcem alte brazde, și să punem în ele sămînța care dă forma norilor de pe cer, să facem din mintea noastră, de oameni liberi și netemători, cel mai fecund teritoriu al fanteziei.

8. Așa a fost cu puțință ca, într-un răgaz al istoriei, în care toată Europa s-a zbenguit, să ne zbenguim și noi, urmașii lui Neacșu și ai robilor cu saricile pline.

Rotîndu-și zborul de vultur peste întreaga privesc la literelor române, G. Călinescu a cuprins și această zbenguială, într-o scurtă filifire.

Geo Bogza

a cinci decenii, consider că dintre criticii poeți, Perpessicius, Vianu, Călinescu și, cel mai tînăr dintre toți, Streinu, lui i s-ar cuveni cununa, la un concurs liric nepărtinitor, al cărui juriu ar urma să judece nu numai în relativ, dar și în absolut, la lumina unui înalt ideal de artă.

CRITICUL-POET, înarmat cu o solidă cultură clasică și universală, a studiat de aproape, într-o lucrare fundamentală, structura versului și îndeosebi aceea a versului liber, deși nu l-a practicat pe acesta niciodată, rămînînd credincios celui „regulat”, la început într-o frazare largă, iar apoi, mereu mai supravegheată și mai strînsă.

Vladimir Streinu a înțeles poezia, ca să zicem așa, de dinăuntru, fără a se simți prea strîns legat în judecățile lui critice de propria lui structură. Dovada? Simpatia pe care a manifestat-o față de poeți de factură și de formule cit se poate de variate, însă deopotrivă vrednice de atenție. S-a arătat, în anii tineri, mai puțin receptiv la lirica eminesciană și cea argheziană, poate dintr-o atitudine de frondă a virstei, dar mai tîrziu a închinat steagul înaintea celor doi mari între mari.

Am văzut că G. Călinescu se arăta agasat de ceea ce numea „stilul oficios” al confratelui său. S-ar putea mai temeinic vorbi de stilul uneori scortșos al lui Vladimir Streinu, cu o notabilă încărcătură de dispreț superior sau de rece politețe condescendentă. Idealul său uman și scriitoricesc fusese realizat de Alexandru Odobescu, despre care afirma cu toată convingerea:

„...adevăratul Odobescu este unica sinteză deplină a tuturor aspirațiilor românești din secolul al XIX-lea”.

Cu autorul lui **Pseudokinigheticos** își începea seria strălucită de portrete din **Clasicii noștri I**, Casa Școalelor, 1943. Este poate cartea lui cea mai organic încheagată și care-l reprezintă mai bine, așa cum pe Tudor Vianu ni-l preferăm în **Arta prozatorilor români** (1941). Cartea cuprinde pagini substanțiale despre Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc. Celui din urmă i se contestă calitatea de „poet al țărănimii”, așa cum îl văzuse Gheore, pe motivul că țărani, cărora le-a citit din ale lui, nu l-au gustat. Eminescu e socotit „poet dificil”, deși ne-am făcut din autorul **Luceafărului**, „poetul național”. Lui Creangă i-a dedicat mai tîrziu o temeinică micromonografie, integral simpatică, ceea ce nu se poate spune despre cealaltă, consacrată lui Calistrat Hogaș. Maiorescian rezolut, Vladimir Streinu își reprimă orice rezervă critică față de acela de la care a învățat stilul glacial și disprețul polemic nimicitor.

Din tinerețe, ca student și în anii grei ai maturității, Streinu a tradus mult. Tălmăcirea **Cidului** și a lui **Hamlet** e magistrală. Bibliografia sa integrală va trebui să însumeze și colaborarea tănuită la versiunea semnată Radu Tudoran și Dinu Bondi a **Călătoriei unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle**, de Charles Darwin și la partea de tălmăcire a lui Tudor Mănescu din **Mizerabilii** lui Victor Hugo.

Toate suferințele lui conjuncturale i-au fost alinate de conferirea titlului de membru al Academiei de Științe Sociale și Politice și de profesor universitar la o catedră de poezie. În această calitate, a fost audiat și de un public nestudențesc, atras de darul elegant al expunerii. Criticul și profesorul își încheiau cariera cu încercarea supremă de captare a Himerei: poezia, care a fost steaua lui de orientare.

Șerban Cioculescu

Între reflectare falsă și construcție fantastică (III)

FANTASTICUL este o formă de manifestare a imaginarului și se ivește în situațiile de ambiguitate între realitate și vis, între adevăr și iluzie, incertitudine și ezitare, între cunoscut și necunoscut. Cu alte cuvinte, am putea spune că fantasticul este o funcție a imaginarului decurgând din însăși condiția umană, din capacitatea omului de a-și dimensiona și proiecta existența între rațiune și vis, între realitate și legendă, între apolinic și dionisiac, între condiția faustică și cea luciferică a umanului. Ființa culturală, omul nu poate ocoli fantasticul ca însoțitor înevitabil al aventurii gândului iscoditor, explorator îndrăzneț pe mările necunoscutului. Toate formele culturii, dar mai ales religia și arta, recurg la această funcție a imaginarului. Tocmai ținând seama de prezența fantasticului în construcțiile de tip religios, prof. Florian Georgescu (în *Societate și religie*) afirmă cu temei că înțelegerea religiei doar ca reflectare falsă „nu depășește viziunea ateismului premarxist”.

Autorul cărții pe care o discutăm apreciază religia ca reflectare falsă dar și „ca existență conștientă specific structurată... ca un tip anume și aparte de restul existenței”. El deplasează astfel centrul de greutate al investigației de la obiectul reflectării religioase la subiectul religios, la condiția existențială a acestuia — ceea ce face necesară dezvoltarea a ceea ce se numește *ontologia regională a umanului*. Se schimbă astfel însăși perspectiva problemei: conștiința religioasă are în vedere nu atât lumea pe care o reflectă și o structurează (ca existență conștientă), ci situația omului în lume, a omului ca ființă înstrăinată, precară, ce-și „trăiește într-un mod determinat viața sa”; în ipostază religioasă, ființa umană tinde să cunoască nu lumea sa, ci o *anume lume* — construită și trăită în fantezie —, *lumea supranaturalului* care se substituie lumii reale, fiind determinată de carențele acesteia din urmă. Omeneșul din om se constituie într-un amplu și multilateral proces istoric, în cadrul relațiilor multiple dintre om și om, dintre om și societate, dar carențele, neputințele, contrarietățile acestui proces pot duce la o falsă conștiință negatoare de limite — la *supranatural*, ca iluzorie eliberare de limitele istorice și ca falsă soluție a umanizării raporturilor interumane care sînt făcute să depindă de o lume himerică. O neputință reală a omului de a se detașa de natură și a-și construi viața spirituală pe măsura virtualităților și năzuințelor sale generează o altă neputință în sfera imaginării, căci în universul religiei fantasticul este un mod de a-și trăi viața, nu în plinătatea ei, ci în carențele, în precarietățile ei, din perspectiva sacrului; la început un fapt de conștiință, sacrul devine o experiență psiho-spirituală fundamentală, deci un mod de existență ce-și subordonează și influențează toate celelalte forme de cultură, toate manifestările spirituale ale omului religios.

Dar prin ce se deosebește atunci fantasticul religios de cel artistic?

Fantasticul artistic este o modalitate de a descifra misterul existențial, cel religios de a-l incifra; fantasticul artistic reprezintă punctele maxime ale unei tensiuni între puterile realului și cele ale imaginarului, ajungând la o sinteză a lor în simbolul artistic, fantasticul religios înseamnă anularea puterilor realului sau subordonarea lor față de cele ale imagi-

narului, astfel încît să rezulte nu o lume complementară față de cea reală, ci una total opusă (supranaturalul) care se substituie lumii reale sau o reduce pe aceasta la efemeritate și precaritate creaturii nedesăvîrșite și fatalmente condamnată pieririi. Fantasticul este o *experiență a limitelor* dar, în cazul religiei, aceste limite sînt fixe, hotarul dintre relativ și absolut este imobil, generator de durere, suferință, chin, un sentiment al nimicniciei, al zădărniciilor ce-l transformă pe om într-o biată făptură condamnată veșnic la uniliniș și subordonare; astfel, pînă la urmă, acest soi de fantastic se anulează pe sine deoarece nici mișcarea absolută și înfrîntarea posibilităților, ca în universul krautyan, nici imobilitatea totală și absența posibilităților prin absolutizarea limitei și sacralizarea absolutului nu sînt compatibile cu fantasticul; fantasticul artistic simbolizează, dimpotrivă, conștiința negatoare de limite într-o lume mobilă, desacralizată, în care însăși granița între relativ și absolut, între cunoscut și necunoscut este mobilă, de vreme ce relativul însuși nu are altă esență și nu se situează într-o altă ordine de existență decît absolutul, ci reprezintă modul istoric de a exista și de a fi reprezentant al acestuia. De aceea provoacă nedumerire citarea aprobativă a unei idei din *Dictionarul de estetică generală*, unde fantasticul este văzut în „dezvăluirea frumosului prin plămădirea unui univers ce nu există în realitate, prin reflectarea realității la scara imaginației sau prin amestecul elementelor realiste cu cele supranaturale”. Două erori în acest citat: a. confundarea fantasticului cu transfigurarea imaginară în general, ceea ce îl anulează de fapt; b. identificarea

fantasticului artistic cu cel religios. Surprinzătoare acceptarea acestei concepții dacă o comparăm cu următoarea idee a prof. F. Georgescu: „În cazul artei funcționează *conștiința* fantasticului. În religie, dimpotrivă, fantasticul pune stăpînire pe conștiință și prin aceasta pe întreaga viață a individului. Irealul devine și funcționează ca real, ca forță existentă ce plutește peste tot și îl face pe toți să se comporte după exigențele ei. În nici un caz fantasticul religios nu ia ființă după legile artei, pentru a răspunde măsurii interne a frumosului”. Într-adevăr, fantasticul religios este expresie și măsură a supranaturalului, a neputinței omului de a se împlini în autenticitatea forțelor sale subiective; fantasticul artistic este expresie și măsură a omului în aspirația sa spre totalitate, în dorința sa de a converti misterul în frumusețe artistică, în fapte de conștiință și trăire interioară. În ultimă analiză, fantasticul religios, absolutizînd limita, îl împiedică pe om de a se regăsi pe sine căci, parafrazănd cuvintele lui Brîncuși („nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit de mult !”), omul religios s-ar căuta pe sine dacă nu s-ar fi pierdut de mult, într-atît încît nici nu știe în ce direcție să se caute, eșuînd acolo unde șansa de a se regăsi în autenticitatea ființării sale este nulă — în supranatural; dimpotrivă, fantasticul artistic, ca și cel de anticipație științifică, ne dezvăluie curențele maxime ale spiritului uman de a se regăsi forînd porțile necunoscutului, convertind misterul în valoare culturală.

Al. Tănase



SABIN BALAȘA : Bucuria roadelor (Sala Dalles)



AȘADAR, H. Zalis împlinește 50 de ani. Faptul mi s-ar părea neverosimil dacă n-aș ști că, peste cîteva luni, îmi va veni rîndul și mie, mai apoi lui Dumitru Solomon, lui Tiberiu Avramescu, lui Romulus Vulpeșcu... Încetul cu încetul devenim cu toții semicentenari, cei care, între 1951 și 1955, ne toceam împreună coatele pe băncile facultății de filologie din București. Și pe vremea aceea, cînd sălile de cursuri erau vizitate mai des, iar costumele schimbate mai rar, „a-ti toci coatele” nu era doar o figură de stil. La cimentarea legăturilor noastre afective a mai contribuit substanțial un lucru: am făcut împreună armata, la artilerie! Dați-ne un tun și un poligon de tragere, evacuați populația pe o rază de 15 kilometri — și vă vom demonstra fără ezitări priceperea noastră în materie.

Cercurile de coac ale unui om al scrierii sînt mai presus de toate, cărțile sale. Ale lui H. Zalis s-au adunat mereu de-a lungul anilor, mărturie ale unui spirit metodic și laborios, cu deschideri și precupări multiple; **Nicolae Filimon** (1958),

Un spirit laborios

Romantismul românesc. Eseu despre virsile interioare ale curentului (1963), **Gustave Klaubert** (1963; ed. II 1979), **Aspecte și structuri neoromantice** (1971), **Scriitori pelerini** (1973), **Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european** (1974), **Tensiuni lirice contemporane** (1975), **Estetica imperfectiei. Contribuții la studiul naturalismului românesc** (1979). Rutindeni aceeași informație amplă și riguroasă, același efort de adîncire a problemelor. Se remarcă îndeosebi, prin caracterul lor de sinteze avizate și cuprinzătoare, lucrările dedicate romantismului și naturalismului. Lui H. Zalis îi datorăm de asemenea un număr însemnat de contribuții bibliografice, realizate — singur sau în colaborare — sub auspiciile Bibliotecii Centrale Universitare din București: **Romantismul în literatura română** (1965; ediția nouă, amplădată: 1981), **Tudor Vianu. Bibliografie** (cu I. Stoica, 1967), **Simbolismul în literatura română** (1967), **Modernismul în literatura română** (cu I. Stoica, 1968), **Periodizarea literaturii române** (1969), **Clasicismul în literatura română** (cu I. Stoica, 1969), **Naturalismul în literatura română** (1971), **Sămănătorismul în literatura română** (1972), **Conștiința de sine a criticii literare românești** (1974), **Convorbiri literare**, **Bibliografie** (cu C. Pompidian, 1975), **Realismul în literatura română** (1977). Despre utilitatea unor asemenea instrumente de lucru pentru dezvoltarea cercetărilor de istorie

literară nu se va vorbi niciodată prea mult. Într-o sferă înrudită se înscrie editarea, cu aparat critic, a **Correspondenței** lui T. Vianu (1970). În anii din urmă, H. Zalis și-a surprins cititorii prin abordarea neașteptată a domeniului beletristic: un volum de versuri **Acoladă** (1980), altul de nuvele și povestiri (**Mai aproape de amiază**, 1981) ilustrînd în forme specifice o sensibilitate elegiacă, o căutare consecventă a calmului și purității. Poetul visează o „vacanță mirifică”, în care să-și aștepte dorita înfrîntă „atîtea gesturi cite n-am făcut, / dar mă așteaptă să le fac odă”, avertizîndu-ne implicit asupra unor posibile surprize viitoare...

În sala 1 a Bibliotecii Academiei, în care pășesc mult mai rar decît altădată, locul lui H. Zalis, undeva în fund, în preajma rafturilor de cărți, este ocupat întotdeauna. Concentrat și sever, prietenul meu lucrează. Din plăcerea de a-l auzi povestind cu verva lui inimitabilă, care dilată savuros amănuntele și conturează acid esența, i-am răpit adesea cite o jumătate de oră. O voi face și în viitor.

Șt. Cazimir

*) Volumele referitoare la romantism (1931), simbolism și „modernism”, precum și **Periodizarea literaturii române**, includ și alte colaborări.

Șerban Nedelcu



■ CU peste trei decenii în urmă, cînd îndeplinea funcția de redactor-șef al ziarului „Frontul Plugarilor”, Șerban Nedelcu — plecat acum cîteva zile brusc dintre noi —, îmi relata deseori crîmpele din adolescența și tinerețea lui zbuciumată. Avea biroul chiar lingă al meu. Cu încetul, aproape, îi desciserasem toată viața de pînă atunci, — copilăria în satul Putineiu, anii din școala normală, apoi cei de învățător de sat. Îndeosebi în această perioadă viitorul prozator avea să-și însușească ideile partidului, ajungînd secretar al comitetului județean Vlașca, unde a lucrat cîin 1944 pînă în 1946, după care a primit sarcina să editeze „Vestea satelor”, apoi să preia „din mers” „Frontul Plugarilor”. În unele zile umblam cu el prin sate, învățam de la el cum trebuie să te apropii de oamenii ogoarelor, cum să-i ajuți a căuta lumina cărții, a adevărului și a muncii. Am lucrat alături de el și la „Agricultura nouă”, unde izbutisem să atragem cîteva condeie scriitoricești de prestigiu, dar îndeosebi țărani simpli doritori de slova tipărită, cum a fost Tache Vasilache, din Cîndești-Neamț, stîns și el, la 85 de ani, acum cîteva săptămîni.

Dar în Șerban Nedelcu exista un veșnic neastîmpăr și o sete imensă pentru scrisul gazetăresc. În paginile „Scintei satelor”, la „Albina” — pe care deasemenea a condus-o într-o vreme —, da aproape în fiecare zi un articol, o însemnare, ori, „prefăcea” pe de-a-ntregul manuscrisele celor care debutau pe atunci în presă.

Debutase, de fapt, cu o schiță la „Cuvîntul liber” condus de Sahia, ca dintr-odată să elaboreze de-a dreptul romane, fără să fi trecut mai întîi prin nuvelistică. De fapt, în unele asemenea scrieri, (Pe marginea Dunării, Furtuna stîrnea valurile, Învățătorii I și II, Moara săracă) — a înfățișat întîmplările la care participase, în procesul cooperativizării agriculturii noastre.

Cu o disciplină rareori întîlnită, se deștepta la orele 4 cu regularitate și scria intens pînă cînd sosea ora de plecare la redacție. Numărul volumelor pe care le-a transmis literaturii noastre militante este impresionant, fiindcă erau unii ani cînd punea în vitrinele librăriilor cite două cărți de proză, cu totul diferite ca tematică, în ultima vreme oferind și lumii copiilor povestiri cu fabulație diversă. Autorul lui **Dudică** și **Ce povestesc ogoarele** ne lasă o interesantă operă educativă desprinsă din lumea satului contemporan și o pildă înaltă de credință în idealurile generoase ale socialismului.

Al. Raicu

Salonul băcăuan al cărții

● Județul Bacău a găzduit manifestările celui de al XI-lea Salon al cărții, în organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a centrului de librării.

Inaugurat la Galeriile de artă din Bacău, în prezența tovarășilor **Nicolae Buzdugan**, secretar al Comitetului județean de partid, și **Petru Enăsoae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, ediția din acest an a cuprins simpoioane, expuneri, lansări de cărți, întîlniri cu scriitorii și redactorii reprezentînd opt edituri, recitaluri de poezie patriotică.

Expoziția de carte a prezentat peste 1700 de titluri din producția editorială a anului 1981.

Încheierea manifestărilor a fost marcată de acordarea diplomei pentru „Cea mai frumoasă carte tipărită în anul 1981”. Întreprinderii poligrafice din Bacău.

Dramaturgia lui D. R. Popescu



DUPA o anumită vreme un istoric literar este infuzat în mod lent de o blândă manie a clasificărilor, a situărilor, a stabilirii unor stări de diferență, menite să precizeze individualitatea unui scriitor sau, cel puțin, a unuia dintre genurile sale de creație. Faptul acesta m-a făcut să resimt adeseori tristețea neputinței declanșate de starea de pendulare între nevoia de certitudine și rezistența pe care o opune un anumit gen de literatură ambiguă, cu sensuri indecidabile în fața dorinței mele de-a ajunge la unele adevăruri, ultime și limpezi. Dealtfel, trebuie să mărturisesc că în fața unei întinse zone a literaturii contemporane, al cărei statut ontologic este ambiguitatea rezultată din *idiocentul său originar*, spiritul cartezian prelungit în conștiința noastră se simte într-o anumită stare de precaritate. Drumurile spre înțelegerea literaturii contemporane sînt mult mai multe și mai complexe decît acelea cu care ne-au obișnuit școlile tradiționale de critică.

Cine a citit romanele și piesele de teatru ale lui D. R. Popescu nu se poate să nu fi resimțit acea confruntare dură cu capcanele întinse criticului de opera unui scriitor, capcane situate la diferite trepte de abordare a modurilor sale de enunțare directă sau de „*vicleană ambiguitate*”. În opera lui D. R. Popescu există numeroase canale de informare care duc de la suprafață la adîncime, a căror mișcare alunecoasă spre lumina unor înțelesuri ultime lasă impresia derutantă a unui voiaj printr-un labirint cu puține puncte sigure de reper.

Opera lui D. R. Popescu întretine în permanență sentimentul unei derutante mișcări precipitate printre mistere. De aici nu se pare că rezultă și tensiunea interioară *ondulatoare* a acțiunii care este cu totul diferită de *intriga piramidală* din literatura tradițională. Dar, ca și Lucian Blaga, D. R. Popescu este un scriitor tentat să încercuiască și să releve *misterul*. La fel ca autorul *Poemelor lumini*, D. R. Popescu nu elucidează prin opera sa misterul, dimpotrivă, el năzuiește doar să-i sporească sensurile.

Fără îndoială că această tentativă de sporire a misterului este realizată prin mijloace sensibil diferențiate de la un gen literar la altul. Peste mesajul din romanele lui D. R. Popescu se suprapun mai multe straturi de cuvinte sau „*anvelope*” de sensuri. Forajul vertical în opera sa pune în lumină un mesaj de suprafață și altul de adîncime. D. R. Popescu este un prozator barochizant, capabil să-și „*îngroape*” mesajul latent, printr-o manipulare ludică a cuvintelor, în stratul cel mai profund al modului său de textualizare. Pînă să ajungă criticul în această zonă abisală a scriiturii sale, toate aproximațiile sînt cu puțință. De fapt, D. R.

Popescu construiește, aproape întotdeauna, opere deschise. Or, după cum se știe, cunoașterea acestora presupune un *lanț de sensuri* fără sfîrșit, deoarece detectarea unui sens presupune trimiterea spre alte *serii de sensuri* care nu au o *stație terminus*. Fenomenul acesta este mai evident și, totodată, mai șocant, în roman. În teatru, scriitura lui D. R. Popescu este mai înșelătoare, deoarece ea este susținută de alte modalități de ambiguitate a sensului.

Dacă replica din romanele lui D. R. Popescu este mereu învăluitoare de semnificații prin structura sa barochizantă, „*vorbierea*” din spațiul dramaturgiei este foarte teatrală și directă. Dar, cu toată limpiditatea aparentă a limbajului, dramaturgia autorului *Vindătorii regale* are o impresionantă forță de ambiguitate, realizată însă cu alte mijloace.

Teatrul lui D. R. Popescu nu stă sub semnul ostentativ al *Păunului*, ci sub acela al metamorfozelor înșelătoare, simbolizat de *Circe*. De aceea, uneori mă simt îndemnat să vorbesc despre dramaturgia scriitorului clujean și despre personajele sale, așa cum aș vorbi despre un om misterios cu mai multe fețe. Știu și nu știu cum este, iar despre personajele sale cu identități diferite imi vine să spun că știu și nu știu cine (cum) sînt.

În culegerea sa de articole, reportaje și fragmente autobiografice (*Virgule*), D. R. Popescu caută cele mai variate sensuri ale dramaturgiei shakespeariene. La această obsesie care trece și în teatrul său, ca și în unele interviuri se adaugă aceea a unor scriitori antici, mai cu seamă cea sofocliană. Dar D. R. Popescu nu are o *teorie* asupra teatrului, ci doar o obsesie îndepărtată a unor mari modele, cu o rezonanță mai mult referențială în opera sa. Sub stratul acesta de aparență referențială, de dragoste pentru creația unor mari dramaturgi, se ascunde însă ceva mai mult decît o amintire platonice. Alianța spirituală cu marele Will, cu magul nordului, cum îi spunea Eminescu, trebuie căutată în straturile de profunzime ale teatrului.

În felul său, D. R. Popescu scrie un *teatru experimental*. El nu are însă aproape nimic comun cu cele mai multe experimente contemporane. Teatralitatea dramaturgiei acestui scriitor rezultă din replici, din limbaj, dar experimentalul său are un caracter existențial. Într-o altă manieră decît J.-P. Sartre, scriitorul clujean realizează un nou gen de *teatru de situații*. În acest *teatru al existenței* concepută ca o eternă devenire, plină de surprize, personajele nu au un *caracter prestabilit*. Dimpotrivă, ele se fac, se schimbă, pe măsura situațiilor pe care le traversează. Omul din dramaturgia lui D. R. Popescu nu este *prefixat*, caracterul său este *proteiform*. Acționate *din afară* de evenimente pe care nu le cunosc, personajele sînt puse să-și asume diferite roluri, să-și

joace destinul într-un spațiu existențial mereu imprezibil. Din acest punct de vedere, teatrul lui D. R. Popescu are un caracter *ludic* și, arareori, *parodic*. Aceste *farse tragice* au doar din cînd în cînd tangențe cu *situațiile absurde*. Fundalul tragic al dramaturgiei lui D. R. Popescu provine dintr-o anumită *enigmă*, dintr-un *mister șocant*, dezvăluit într-un mod neașteptat. Dar acest fundal tragic nu se poate configura decît prin existența unor personaje cu o *biografie încărcată* cu fapte grave și misterioase.

Pe această cale se realizează și marea acoladă cu teatrul lui Sofocle și al lui Shakespeare și, am spune noi, mai cu seamă cu acela al lui O'Neill.

IN CELE mai multe piese ale lui D. R. Popescu există una sau mai multe *enigme*. *Intriga-anchetă* din operele sale are o discretă tentă psihanalitică. Autorul se comportă ca un spirit justițiar. El pune personajele în situație, le face să *joace* anumite roluri care prin confruntare dezvăluie un *mister real*, adus la lumină dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Cînd o asemenea enigmă=crimă este doar gîndită, depozitată în inconștient ca o stare latentă, autorul o scoate la suprafață printr-o elocventă confruntare cu *fapta*. În situațiile de acest gen, personajele lui D. R. Popescu sînt doar niște proiecții în existență, niște *făpturi ipotetice*, gata să comită *fapte ipotetice*. Pendulînd între spațiul real și cel imaginat, personajele proteiforme ale scriitorului trăiesc de fapt într-o lume ipotetică, într-un spațiu și un timp relativizant. Ele sînt așa cum s-au făcut prin fapte sau așa cum ar putea să devină, asemenea unor infernale și nebănuite *mașini dezirante*.

Într-o operă deschisă cu o acțiune deschisă, totul devine cu puțință, chiar și simpla proiecție în existență a unei lumi imaginare, reprezentată în fața cititorilor (spectatorilor) ca un vis sau ca un coșmar din care nu mai rămîne la sfîrșit decît o amintire voit îndoelnică.

Pieseile lui D. R. Popescu au o intrare lentă și banală în subiect. Autorul creează în mod programatic impresia că intriga se face printr-o aglomerație de fapte eteroclitice ce nu capătă nici o direcție. Pînă la descoperirea enigmei obsedante, totul are să se reducă la o ciocnire de cuvinte și replici amestecate prin care oamenii se defulează de anumite întîmplări din viața lor cotidiană, publică sau domestică. Debutul intrigii din *O pasăre dintr-o altă zi* este elocvent în acest sens.

„*Patriciu*: Draga mea sofioară, scumpa mea nevastă, nu sînt mort?
Petra: Ești mort de beat, din păcate.
Patriciu: Să cînte muzica! Vreau să mă trezesc în muzică... Vreau un Chopin!
Petra: Liniște, dorm bătrîni...”

Patriciu: Să se trezească toată lumea! Eu comand în casa mea.”

Conversația primului cuplu alunecă de la muzică la vin; cuplul bătrînilor socri se lasă prins în aceeași capcană de banalități. Limbajul acestei *farse tragice* este marcat de la început de frecvența mare a cuvintului *moarte*, care nu capătă încă nici o conotație gravă. Dar din rostogolirea de cuvinte polarizate în jurul vieții conjugale și al vagabondărilor unui soț bețivan, țîșnește ca o flacără mărturisirea Petrei, atînsă de o scurtă stare de delir. („Lasă-l mamă să umble, doar ce port eu în mine nu e copilul lui”).

Pe această cale o primă enigmă este adusă la suprafața conștiinței. Dar în dramaturgia lui D. R. Popescu enigmaticele sînt în așa fel relevate încît, ca în orice intrigă deschisă, ele pot trimite spre alte mistere.

În *O pasăre dintr-o altă zi* starea de delir este contaminantă, trecutul se insinuează în prezent, stările obsesive capătă caracterul unor fapte posibile. Illogicul este explicat rațional, dar fals, iar o vină ambiguă este asumată de inși neculpabili, ca un act înlocuitor al unor alte fapte dubioase.

În felul acesta ancheta psihanalitică răsare din dialog, iar *răspunsul deviat* este asemănător cu scenariul unor vise degizate.

Insertia unui alt personaj în starea generală de delir este mereu posibilă. Dar deshumarea unei enigme și explicarea ei, aparent logico-afectivă, deschide un alt mister. În fața acestui nou mister fiecare personaj își asumă un rol cu care este gata să se identifice.

Intriga concepută de D. R. Popescu nu depășește tensionările unei *desfășurări sinusoidale*. Într-o locuință din clădirea unei școli, personajele intră în prim-plan și dispar pe neașteptate, iar dialogul digresiv sare de la un eveniment la altul. Într-o restrînsă colectivitate umană se adună prieteni și dușmani, acuzatori și acuzați, călăi și victime, vinovați reali și indivizi ciudați capabili să-și asume culpabilități imaginare. Procesele de conștiință răbufnesc în direcții diferite, iar spiritele justițiare intolerante se dovedesc a fi și aici, ca și în alte piese ale scriitorului, niște *făpturi* cu o biografie încărcată.

Teatrul lui D. R. Popescu reprezintă cu precădere o lume degizată ale cărei măști sînt ridicate pe rînd pentru a spori surpriza derutantă a unei intrigii care se face și se desfășoară mereu.

S-ar putea spune că în *O pasăre dintr-o altă zi* ca și în *Pasărea Shakespeare*, personajele create de scriitor se comportă ca niște marionete. Ele sînt puse de autor să-și asume anumite roluri pentru a ilustra un mod posibil de-a fi în fața existenței. Dar acest mod de-a fi, această *interioritate ascunsă*, degizată, mascată, nu se dezvăluie decît prin confruntarea cu anumite evenimente sau cu alte personaje.

Într-o *lume ca teatru* și un *teatru ca o lume*, totul devine cu puțință. Oamenii sînt așa cum *par*, dar prin ridicarea de măști *apar* așa cum sînt sau ar fi putut să fie.

Realismul cultivat de D. R. Popescu în opera sa dramatică rămîne la fel de dur, de necrutător în raport cu conștiința sa valorizantă proiectată asupra comportamentului uman, indiferent de faptul dacă personajele se mișcă într-o realitate controlabilă, evidentă, sau încearcă să evadeze într-o suprarealitate ambiguă, cu o funcție protectoare iluzorie.

Hoțul de vulturi, de pildă, este o *piesă antierotică*, destinată să reprezinte o imensă forțată umană pe un șantier. Dar cu cit tentativă de dezeroizare a personajelor devine mai evidentă, cu atît fața umană a acestei adunături neocagulate încă într-o adevărată comunitate se dezvăluie mai puternic.

D. R. Popescu scrie astfel o *piesă* despre viața de pe un șantier refuzîndu-și și spectatorilor orice acces emotiv spre starea idilică. Ea pare să se desprindă programatic din refuzul lui Vișan, reporterul care, întrebă de Margareta de ce nu scrie o *piesă* despre șantier, se explică: „Ce să scriu domnișoară? Zău că n-am ce scrie. Ce să spun? Că ăsta (fil arată pe Ion) a furat nu știu ce, că fetele astea se duc la liceu cu bicicleta în fiecare dimineață opt kilometri... Că Vasile joacă table, că cutare s-a necurat cu cutare...”

Tocmai acest spectacol al vieții cotidiene este reprezentat de D. R. Popescu în *Hoțul de vulturi*. O adunătură de oameni care mută un munte dintr-un loc într-altul pentru a face o hidrocentrală, tineri pentru care munca însemnează doar bani, indivizi dubioși care mor în accidente,

Romul Munteanu

(Continuare în pagina 10)

Prima verba

Poezia istoriei

■ O poezie de angajare reflexivă în problematica realității imediate scrie Ion Burnar într-un *Memorandum liric* (Ed. Eminescu) expresiv în dezvoltarea orală a frazării și emoționant în sinceritatea sentimentelor comunicate. Temele preferate sînt istoria, viața la țară, poezia și natura maramureșeană, ordonate de un adînc sentiment patriotic și susținute prin implicare lirică de-a dreptul exprimată, lăsînd sugestiei doar dreptul de colorant auxiliar al rostirii. Primul ciclu de poeme purtînd chiar titlul cărții e dominat de întoarceri meditative asupra istoriei, cu revelarea atributelor durabile ale filănei noastre și o plină de bun simț țărănesc considerare a destinului istoric asumat de șirul generațiilor, ambele situate interogativ și demn ca surse de mîndrie și de adevăr („Ce se întîmplă acolo-n spatele istoriei / De tot aruncați cu capete în mine / Și cînd vin pruncii să mă caute / Găsească doar piramide de scripturi romane / Cine sinteți voi de astfel sint ucis / În fiecare zi, secundă cu secundă / Că de la o vreme pămîntu-i doar un clopot / Cu trupul meu bătînd din dungă-n dungă / Și cine drept vă dă asupra acestei limbi / De bate în istorie ca pietrele-n Posada / Și vreți s-o îngropați de parcă s-ar putea / Acoperi Camătuși cu sapa și lopata / Și trebuie la mine-acasă să respir / Doar prin memorandumuri citite tot pe dos / Și cînd m-arăt și dinspre Ipotești / Vă miră îndrăzneala de-a fi așa frumos / Și-s pismuit că-s mîndru că uneori o spun / Sint mîndru și am fost cum mîndru

dru poate fi / Doar cel ce n-a lovit pe nimeni niciodată / De cînd stă Burebista arc în veșnicii / Ce se întîmplă acolo de n-auziți cum bate / Lutu-n gura vorbii limba mea ciudată / De se aud istoriile galopînd / Din clipa lor în cea adevărată”). Sentimentul istoriei e trăit cu firească demnitate și exprimat fără retoriisme de paradă într-un fel discret, cu o bună cîuviință care-i sporește puterea de semnificare. Discreția și buna cîuviință sînt ele inelele de țîpar țărănesc autentic și dau seama de o forță morală ce refuză și sunetul strident al exaltărilor de ocazie și sunetul apatic al indifferenței abisale.

Cicluul secund, *Pămîntul stăruie zero*, mai rotund ca expresivitate poetică, privește în același stil reflexiv realitatea inconjuratorie spre care eul liric încearcă să întindă punți de înțelegere și de participare. Gama atitudinilor e mai diversă, de la gravitatea expunerii în aqua forte a unei stări numai aparent intime („Și iar înving legea gravitației / Învățînd de la păsări greutatea pămîntului / Și iar mă bucur de nesupunerea inimii / Că-l scoate din răbdări pe dăru al lui istaspe / Plus stupidenia domnului Alfred Nobel / De a-i căuta malurile anual / Si-un secol care umblă cu un fir de iarbă / Scriind mereu pericol în loc de Pericle / Și iar mă bucur că fac istoria la zi / sufocarea e doar în puncte cardinale / mult mai mici / decît cele patru cămări ale vieții”), la ironismul melancolic clamînd nevoia de primenire („Trec ultimele case / și ultimele

cărți / Inundațiile ajută natura / să n-aibă asperități / iată și copilăria trece cu arma la picior / acum pot fuma liniștit o țigară / cu gîndul la mine ca la o poză artistică / intitulată cînd tinerete / cînd natură moartă / cînd domnul Voltaire privindu-se-n oglindă / cu tristetea celui care are dreptate”). Cu o lentilă admirativă uneori, cu o lentilă critică alteori, poetul vine în întîmpinarea realității, se lasă călăuzit de ea și se vrea, la rîndu-i, călăuză: „Prin două mii voi avea cam cincizeci de ani / cu tot cu lupta de la Termopile / îmi va ajunge o zi să merg pe jos / din Malayezia pînă în Antile / din plîctiseală voi căuta un tun / răsias întreg din altă plîctiseală / apoi voi scrie Iliada / cu partea lui cea genială / o să vină zeii cu premiul nobel / drept cai troieni ca să-și deretice / apa și aerul și florile / și alte cuvinte apoeitice / cit despo mine voi fi mai perfect / decît o idee lineară / doar părinții vor distona puțin / tot împingîndu-și mormintele-n afară”. Cîteva neglijențe stilistice, de pildă frecvența mare a lui „fir-aș al dracului” sau aspectul anecdotic al unor texte sau excesul de oralitate nu pot pune sub semnul îndoilei talentul poetului, dar mă fac să-i atrag atenția asupra riscului conținut în ele: facilitatea. Pe de altă parte, calitățile lui Ion Burnar, evidente în majoritatea poeziilor, îndreptățesc optimismul în legătură cu afirmarea mai marcat personală a vocii sale lirice.

Laurențiu Ulici

ION BĂIEȘU adună în volumul *Umorul la domiciliu* *) o parte din scrierile satirice vechi la care adaugă altele noi, acestea din urmă în număr de peste cincizeci. Citese cu atenție schițele noi, răsfoiesc pe cele vechi. Mai toate arată vervă, capacitate de invenție, fin simț al situațiilor absurde, și retenție și duioșie față de personaje. Administrația și comerțul îi furnizează, în continuare, tipuri și istorii caracteristice. Modul de a le trata este cel cunoscut în literatura fantezistă și ironică: a descrie cu gravitate o întâmplare absurdă și a găsi o justificare rațională a unei scăderi morale aberante, pentru ca la urmă scriitorul să aducă amănuntul care răstoarnă demonstrația de pînă acum. Șiretenia față de cititor este de a-l lăsa să creadă într-o ordine a faptelor și de a-i pregăti, în ascuns, alta în sens contrar.

Specialitatea lui Ion Băieșu este de a descoperi absurdul în situațiile cele mai firești. Un părinte se arată îngrijorat de educația copilului său și cere unui prieten să-i dea o mină de ajutor. Copilul se poartă ca un veritabil domn Goe: insultă bunicii, le ascunde ochelarii în cuptor și ochelarii se fac scrum, e insolent față de mamă... Apoi aflăm că domnul Goe are 39 de ani, și cu acest detaliu schița se încheie. Nici un alt comentariu, nici o notă polemică în relatarea cazului. Schița cuprinde, în fapt, un monolog (acela al părintelui alarmat de proastele deprinderi ale fiului) întretăiat de cite o replică scurtă a prietenului care admite explicația fără indignare. Astfel construită, narațiunea poate fi ușor transpusă într-o mică scenetă comică în care un personaj vorbește și altul (sugerind bunul simț al moralei curente) tace. În același fel sînt gîdite și scrise și celelalte schițe. Ele pot fi ușor transformate în piese de teatru, operație pe care Băieșu o face în chip eurent. Intervenția naratorului în text este (cînd este) minimă, ca o indicație de regie: „Cineva sună la ușă. Deschid. Sînt doi indivizi...“ sau: „Duminică. Ploră. Gică e cuprins de o tristețe fără sfîrșit...“ Atît. De aici încolo intră în scenă actorii care spun ceea ce au de spus.

Reproș e un simplu monolog debitat de un individ care se detestă în modul cel mai sincer. Dar cum reproșul, sub această formă, ar crea suspiciuni asupra autenticității confesiunii, prozatorul schimbă modul de adresare. Pițurcă, individul în eriză morală, vorbește de sine ca despre

*) Ion Băieșu, *Umorul la domiciliu*, Editura Sport-Turism.

o altă persoană. Eu devine, astfel, tu. Pițurcă este un mic funcționar slugarnic, iese în calea șefilor, le face servicii și, recapitulîndu-și într-un moment de sinceritate viața, slujbașul are grele mustrări de conștiință. Nota comică vine din exageratul patetism al acestei autoflagelări. În altă parte (*Problema genului*) veselelia merge spre satiră, iar satira vizează relația dintre creația literară și amatorismul dornic de ciștiguri lesnicioase. Scriitorul, devenit prin forța lucrurilor narator și personaj, primește vizita unui ipotetic văr din Buzău care-i recomandă pe fiul său, de ani douăzeci și doi, autorul unei piese de teatru. Ta! și fiul vor numai-deci o dovadă (recomandare) de genialitate și, în acest scop, sosesc în casa scriitorului însoțiți de o damigeană de cinci litri și o pasăre vie. Cum scriitorul ezită să dea certificatul de talent, rudele trec la represiuni, intervine și o mătușă, în fine, conștiința morală a creatorului profesionist cedează.

Ruda doritoare de celebritate și ciștig este înlocuită în schița *Vecinul* cu un individ care, dintr-un gest mărunț de amabilitate, vrea să scoată profituri mari. Naratorul e din nou victima unei agresiuni morale. Un vecin îi dă, într-o zi, o bucată de șorici, apoi, în baza acestui gest, îl cere să-i mute nevasta dintr-un cartier marginal în centru, să-i aranjeze unei fiice intrarea la școala de moașe, unei verișoare să-i scoată pașaport pentru Elveția etc... La urmă, cînd cererile sporesc, naratorul e nevoit să se mute, adresîndu-se cu încredință cititorului: „E posibil ca toate astea să mi se fi întimplat din pricina poftelor mele pentru o bucată de șorici? E posibil.“

În *Anonimele și Tristețea vinzătorului de sticle goale*, schițe excelente, accentul cade pe narațiune, nu pe dialog. Un subiect de comedie ușoară (Guță iubește pe Neli, dar Neli iubește pe Lupașcu) devine temă de meditație gravă. Numitul Guță, respins de dactilografa Neli, se răzbună pe adversarul său Lupașcu, salariat destoinic și onest, calomniîndu-l prin scrisori anonime. Turnătoria prinde și, după oarecare vreme, Lupașcu este chemat de directorul întreprinderii și sfătuit să ceară transferul: devenise o persoană compromisă... Ura gignitului Guță nu slăbește nici acum, el continuă să-și denunțe concurrentul sentimental care, între timp, se căsătorise cu dactilografa și avea cu ea un copil... Ironistul nu mai arată, în acest caz, prea multă duioșie față de viciile personajelor sale, deși ne asigură de contrariul într-o mărturisire cuprinsă în schița

Moartea lui Jilavu: „eu nu-mi urăsc personajele nici măcar atunci cînd sînt negative...“ Dar cit de serios poate fi jurămintul unui ironist?

În admirabila schiță *Tristețea vinzătorului de sticle goale* comicul reiese din prăpastia ce despare aparența de esență. În cazul citat, între snobismul intelectual al individului și natura mizerabilă a preocupărilor lui. Mîna care descrie acest conflict este foarte sigură, limbajul este de o suspectă solemnitate. Intelectualul Eustațiu Vasiliu-Muscel, vorbitor de limbi străine, cu o înfățișare mindră, poartă două voluminoase sacoșe în care se află douăzeci de sticle goale. Instalată la coadă în fața centrului de achiziționare, el duce discuții savante cu un alt bărbat de aceeași prestanță despre metoda optimă de-a spăla diferitele soiuri de sticle și borcane, despre „dresul de dimineață“, obiceiurile romanilor la ospețe, aducînd în acest timp critici presei care nu încurajează o industrie prosperă. Ca bun profesionist, ei au ceva de spus:

„— Ei bine, sticla goală nu este încă suficient apreciată și valorificată. Ea ar trebui să fie universal sanjabilă. Ca aurul sau ca valuta forte. Adică să merg oriunde, în orice local, cu două sticle goale la subțoară și să mi se dea contravaloarea lor în produsul pe care-l doresc: mici, frioturi, pește prăjit sau, recte, un vin, o băutură tare. Vreau să mă duc la «Capșa» să mîncîc și să beau pe săturate și, la urmă, să plătesc cu zece borcane goale de laurt. Asta ar însemna, dragul meu, încurajarea cu adevărat a vinzătorului de sticle goale profesionist.“

Cei doi intră în prima băcanie. Unul cumpără o sticlă de vodcă, celălalt una de vin rozé.

— Eu, spune colegul, după ce ieșiră în stradă, am de gînd să mă las. Familia insistă, mai ales după ultima dezalcoolizare.

— Dragul meu, cine a băut va mai bea, cine a băut și nu mai bea înseamnă că nu a fost băutor.

— Asta e din Biblie?

— Nu. De la un consumator.

Vasiliu-Muscel a ajuns în fața casei sale. Cei doi se opresc și se privesc cu o nesfîrșită prietenie și compasiune.

— Dragul meu, îmi pare bine de cunoștință, dar trebuie să mă grăbesc. Am de pregătit pentru mine niște sticle de Ci-co. Soția mea e vegetariană.

— Pot să vă ajut? Am o dexteritate uluitoare, aproape îndustriaoasă. Între timp, mai schimbăm unele impresii.

Cei doi intră în bloc. În timp ce urcă scările, Vasiliu-Muscel oftează.

Dramaturgia lui D. R. Popescu

(Urmare din pagina 9)

femei singure care nu-și refuză nici o plăcere erotică, tinere romantice care aduc flori la groapa unui hoț, bătrîni mesteri care și-au făcut din muncă un mit etc., compun fauna umană a acestei lumi aparent descentrate.

D. R. POPESCU este însă tipul scriitorului care încearcă mereu să străbată dincolo de suprafața existenței, să descopere enigmaticele, traumele unor oameni ce s-au retras într-o viață stereotipă. Despre George care este sufletul șantierului toți spun că este un nebulon. Identificat cu un munte ce trebuie mutat pentru a face loc unei ape, George este configurat de autor ca un personaj alienat de viața cotidiană prin muncă. El pendulează între realitate și suprarealitate, gesturile lui aparțin unui om în stare de alteritate a eului. Cînd un paznic îi aduce un hoț mărunț, evenimentul pare să-l scoată din lumea lui. Atunci cînd este definit prin limbaj, viața apare pentru el ca un teatru plin de peripeții, gata să-l scoată din stereotipie. „George: Nu mă interesează cine ești. Adă vată! Ei, porcăria dracului! Unul zice că-i hoț, altul că-i milițian... Ce, ne jucăm de-a hoții și vardiștii? Prînc'palul e să terminăm ce-avem de lucru, nu să ne jucăm (Gavrila e lingă ușă). Gavrila, lasă sahu! Dă globuri!“

Cînd reflecțiile aceluiasi personaj se întorc spre sine și spre trecutul său, scriitorul luminează existența unui om în devenire, salvat de tentația facilă a răului prin faptă. Gîndirea sa este brutală, dar autentică. Autorul o enunță ca un gen de aforism cu o ușoară tentă tragică. Lecția despre viață este evidentă și, în direct, moralizatoare.

Pe șantier fiecare vine cu un anumit sine. El se poate transforma într-un eu autentic sau rămîne doar o stare explozivă ipotetică. În bine sau în rău. Oamenii din *Hoțul de vulturi* sînt caracterizați de scriitor cu precădere prin vorbire. Fiecare are taina sa, dragostea sa, micul său adevăr ascuns, nostalgia unei stări greu de înțeles de alții. În acest fel, D.R. Popescu realizează o adevărată galerie de portrete. Mereu amenințată de lentoare sau de căderea în gol, intriga se face cu precădere prin limbaj. Iar limbajul este pitoresc prin marea sa varietate lexicală,

destinată să confere o anumită individualitate celor ce-l rostesc. Cînd Fănică îl plînge pe Nelu Baronul, hoțul mort într-un accident, limbajul edifică un caracter. Totul seamănă cu un bocet întors pe dos.

„Fănică: [...] Îți pun flori puștoaiacele, Nelule? Și plop tînăr, hai? De ce, Nelule? Luate-ar dracu, Nelule, că plecași și mă lăsași singură [...] D-ai-a umbrai beat, că-ți plăcea carnea tînără, porcule! Și pe mine m-ai uitat aici, m-ai lăsat să mă duc după nenorocitul ăsta de Costică, m-ai lăsat singură și te-ai dus“. Este evident că grotescul relevă durerea traumatizantă, ca și sublimul. Dar inserția tragicului este introdusă de scriitor în acest spațiu grotesc, plin de fapte mari, pe alte căi. *Enigma* generatoare de tragism trebuie să fie elucidată într-un cadru public, nu într-un spațiu intim. D.R. Popescu grefează tragicul cu precădere pe paternități incerte, crime neelucidate, dispariții misterioase. În aceste situații-limită, nevoia de adevăr, oricît de crud ar fi acesta, apare ca o obsesie de neînălțatură. Personajele lui D.R. Popescu alunecă oarbe spre lumină, distrugîndu-și propriul destin. În *Hoțul de vulturi* enigma tragică rezultă tot dintr-o paternitate incertă. Cei doi prieteni, George și Florian, au doră fete. Dar fiica lui George seamănă mai mult cu Florian și părinții cred că cele două adolescente au fost schimbate dintr-o eroare la maternitate. Analiza singelui arată însă că ambele fete sînt ale lui Florian.

Îlîncea, soția lui George, recunoaște această stare cu o indiferență totală. „Nu mă interesează ce e bine și ce e frumos. Eu vreau să trăiesc. Și el (Florian) m-a făcut să trăiesc. Cit George era pe munte sau în tuneluri, sau în adunări, sau în uzina subterană, sau în galeria de fugă, sau în galeria forțată, sub pămînt, pe diguri, mereu, mereu...“

Îlîncea nu are percepția actului tragic, dar George o are. „Generalul“ derbedelilor, al golaniilor, al hoților și al tîrfelor, omul ce vrea să-l facă și pe alții oameni, rămîne un *expropriat în existență*. Opera sfîrșește cu un dans melancolic și grotesc, cînd George dansează cu o maimuță, alături de toți ceilalți, în risetele tuturor. Ridicarea de măști deviază destinele oamenilor de la un traseu existențial prezizibil. Întîlnirea cu neprevăzutul este traumatizantă. Farsa capătă un substrat

tragic. Ordinea cea veche se restabilește în afara unui om ce și-a pierdut identitatea.

C ELE mai multe piese ale lui D.R. Popescu pun în lumină o preferință evidentă pentru radiografizarea unei lumi atîrse în microclimatul său de existență de cele mai variate maladii morale. Personajele sale pendulează mereu între *minciună și adevăr*, între *bine și rău*, drumul spre adevăr, dorit sau întîmplător, soldîndu-se adeseori cu moartea. Într-un univers degradat, în care cele mai multe valori sînt relative, personajul care pare să intruchipeze spiritul justițiar absolut este supus el însuși unui proces neașteptat, făcut de un alt spirit justițiar.

De aceea, unele piese ale lui D.R. Popescu au structura unor machete intelectuale, iar în cadrul acestora, personajele sînt distribuite să joace anumite roluri, destinate să lumineze *adevăruri programate* să capete pregnanță. *Pasărea Shakespeare* este cea mai bine structurată în acest sens, incit la sfîrșit cititorul (spectatorul) este în mod direct confruntat cu impresia că fiecare personaj experimentează un rol echivalent cu o ipoteză existențială al cărei epilog se poate solda în moduri diferite. În felul acesta sentimentul de „îrealizare“ a realului sporește în mod masiv, o anumită grupare umană putînd fi proiectia imaginărilor a unui personaj sau a autorului care a creat un *spectacol ludic*.

Debutul din *Pasărea Shakespeare* este hazos, pînă cînd o glumă capătă structura unui eveniment. Cezar îi povesteste lui Sergiu, al cărui ajutor îl ceruse, cum a sluit o fată.

„Sergiu: Si-ai luat acr.“

Cezar: Am luat o gură, și fiindcă tot ne era cald, ne-am așezat pe niște iarbă coșită.

Sergiu: V-ați așezat adică pe finul de curînd coșit.

Cezar: Și dintr-una în alta...

Sergiu: A lăsat una alta“.

Sergiu este astfel adus în casa bătrînului său coleg Nichifor, atîns de o calmă nebulă bine jucată și grefată pe fotbal. Cezar este el însuși un fotbalist în devenire, care seamănă mai degrabă cu o ratare.

Dealtfel, cu excepția Irinei, fata cea sîhuită a unui arzător de cadavre, toate personajele sînt atîrse de ratare sau au o biografie încărcată. Toți oamenii acestia se defulează prin cuvinte și spun despre ei ceea ce sînt sau ceea ce doresc să pară a fi. Sergiu se numește un *porc de cîine*, un om de vinzare pentru oricine îl plătește, visînd însă că este un mare artist. Cezar acceptă căsătoria cu Irina, apoi

— Vezi, colega, în acest sens presa ne ajută foarte puțin. Nu ne dă rețete și sfaturi folositoare. Ieri m-am chinat două ore cu niște borcane de muștar...“

Snobismul în zone joase este tratat, aici, cu mult spirit. În *Calculul economic* sînt dezbătute, cu un umor mai gros, avantajele burlăciei față de căsnicie. Discuția, în acea notă de aparență obiectivitate cu care ne-au obișnuit ironiștii mai vechi, se poartă într-o *circumă*, spațiul tradițional de desfășurare a spiritului comic. Nae și Gogu sînt variante actuale ale lui Lache și Mache. Ei pun în balanță profiturile și cheltuielile aduse de căsnicie și, după ce datele sînt întoarse pe toate fețele, decid să rămînă burlaci, nevasta fiind mai costisitoare cu o sută nouăzeci și cinci de lei și cincizeci de bani lunar. Nae are mentalități crunt feudale în privința femeii și credința lui este „să fii singur și să aspiiri mereu spre un cămin conjugal“.

În *Întîmplare cu Jilavu*, prozatorul refuză să-i încheie narațiunea. El a introdus eroul într-o situație imposibilă și cere cititorului să găsească singur o soluție. Jilavu este un burlac care, din cauze misterioase, se îndărstă-ostește de Nuți, dactilografa instituției, fără noroc însă. Intrucît Nuți iubește un tînăr pictor. Pîndind o situație favorabilă, Jilavu invită întratabila dactilografă la un restaurant de lux, dar acolo (situație comică știută) bărbatul timid constată că n-are banii trebuitori. Scriitorul își părăsește eroul în chinurile disperării. Fugă calculată, narațiune deschisă, comic tipic de situație...

În acest stil sînt scrise foiletoanele satirice și schițele umoristice din *Umorul la domiciliu*. Unele sînt mai puțin reușite (*Fiul, Un viciu, Clientul, Să nu mă pun eu pe filme*), însă, în genere, cartea este plină de substanță și se citește cu plăcere. Băieșu a creat un personaj original care revine în literatura lui sub diverse forme. E o speță de Mitică generos, inocent, încolțit de rude, prieten, colog, pus să intervină pe lingă forurile administrative în chestiuni delicate, un individ, în fine, de care abuzează toți și, din această pricină, este mereu pe drumuri și, firește, mereu intră în încurcături comice.

Eugen Simion

o refuză, pentru a se consacra sportului. Misteriosul Oliviu pare un inocent, adevărul avînd pentru fiecare individ mai multe fete.

Înscenarea morții Irinei despre care se spune că s-a aruncat sub tren și găsirea jurnalului ei de către Sergiu duce la o parțială relevare a unor adevăruri. Ecaterina, mama Irinei, este o adulterină. Oliviu cel iubit de fată este amantul mamei și cînd Sergiu împarte adevărurile tragice află că Oliviu este fiul său făcut cu Ingeborg, cea abandonată de el pentru artă și care, de fapt, nu s-a sinucis.

După ce fuseseră declarate de atîta vreme perimate, *loviturile de teatru* sînt aduse în scenă de D.R. Popescu fără nici o reticență. Ele devin adeseori o cheie fundamentală a multora dintre piesele sale.

În *Pasărea Shakespeare* artificiile de acest gen sînt manipulate cu multă ingeniozitate, la fel ca și în teatrul clasic. Irina reapare în scenă, iar Sergiu este un judecător vinovat și un artist ratat.

Autorul îl lasă rezizorului libertatea unor epiloguri diferite. Uciderea lui Sergiu de către Oliviu, în baie, moartea Irinei, uciderea lui Oliviu de către tatăl său sau rănirea hilară a lui Sergiu la un deget. Într-un univers degradat orice final rămîne deschis, posibil și legitim.

O piesă ca *Mai suna-vei dulce corn* poate avea mai multe titluri (Cheia fermecată, Omul de cenușă, Rămăsașul). Moartea mult dorită a doctorului Sebastian Voiculescu, grav bolnav de cancer, este anticipată de aceea a adversarului său necinstit și ignar, Beldeanu, împuscat de un țaran a cărui nevastă murise dintr-o eroare pe masa de operație.

D.R. Popescu este el însuși un spirit moralist și justițiar. De aceea *întriga anchetă* din unele piese ale sale are un caracter auctorial, scriitorul fiind acela ce face procesul unei lumi degradate, sedusă de valori degradate.

Într-un interviu acordat lui Dorin Tudoran (*Nostalgii intacte*, 1982), autorul mărturisește că scrie teatru cu plăcere, așa cum ar scrie și proză, dar nu ține să fie jucat, cel puțin deocamdată.

Nu știm pentru ce timp s-a autoprogramat D.R. Popescu să fie jucat, dar credem că dramaturgia sa, cu o problematică atît de elocventă pentru timpul nostru, intră în modul cel mai firesc în orizontul nostru de așteptare.

D.R. Popescu nu scrie un teatru de idei, ca Blaga, care să poată trăi exclusiv prin actul de lectură. Simbolurile complexe ale dramaturgiei sale, ea și marile traume umane, nu cadotă o expresivitate deplină decît prin spectacol.

Romul Munteanu

Înalnița are viziunea cataclismului terestru general. Simte astfel că persoana lui, împrejmuită acum de pereții camerei în care soarele pătrunde cu putere, persoana lui poate fi oricând distrusă. Persoana lui e astfel egalizată cu toate celelalte persoane care, fără îndoială, pot fi și ele distruse de razele atomice. Înțelege, și nu e pentru prima oară, că există un asemenea semn de egalitate între diferitele persoane... Deosebiri de temperament, de caracter și altele, nu contează, nu mai contează. Toți oamenii au celule, organe, organism! Sint, oamenii, celule, organe, organism.

Se gîndește cum ar fi dacă ar ucide-o pe Adela. Nu are nimic împotriva ei. O așteaptă cu plăcere. Își va petrece după-amiaza cu ea. Dar cum ar fi dacă, simulind un gest de mingiere, poate chiar de tandrețe, și-ar înfige degetele în carotidele ei? Un atac foarte simplu, eficace. Femeia n-ar apuca să-și dea seama că va muri — și ar muri. Cît s-ar putea zbate o ființă surprinsă astfel? Să o omoare, da. Dar cu hoitul ce ar putea face? De abia de acum încolo încep complicațiile. Sigur, cu totul altfel ar fi dacă totul s-ar petrece într-o pădure; sau, și mai bine, pe malul unui lac sau al unei mlaștini. Uciderea, atunci numai uciderea ar rămîne importantă. Astfel însă, așa cum stau lucrurile acum, situația se arată nefavorabilă. E prea greu să scoți un cadavru dintr-o cameră de bloc. E greu să-l faci nevăzut.

Ilie Îșalnița își dă seama că se gîndește la lucruri... inutile. Se duce în baie, aprinde lumina pentru a se privi în oglindă. Ceea ce vede nu îl surprinde. E propria lui figură. O cunoaște. E o figură plăcută. De obicei e plăcută. Obisnuită. Nu e o figură să se potrivească cu aceea a Adelei constată el. Dacă el însuși ar vedea pe stradă un cuplu alcătuit astfel, din Ilie și Adela, și-ar spune că întîlnirea celor doi e întîmplătoare, că probabil la primul colț se vor despărți... și ce dacă? — Ilie Îșalnița stinge

lumina și revine în cameră. Într-adevăr, e un mic cuptor. O mică încăpere în care moartea poate apărea. De altfel, nu-i așa?, oamenii încep să moară din ce în ce mai des în asemenea încăperi. Trebuie să moară undeva. Paturile lor, dacă e vorba de o moarte normală, se află în asemenea încăperi. Iar moartea, pentru că e inevitabilă, e normală. E vorba numai de o opțiune, dacă e să mori acum sau mai târziu.

Soarele arde cu putere. Sint multe lucruri încă nelămurite, își spune Ilie Îșalnița așezîndu-se pe pat. Iată, chiar plăcerea aceasta pe care o simte el acum, așteptînd-o pe Adela, e dorință, nu plăcere. Sau plăcerea stă în dorință? Ilie Îșalnița își spune că din toate acestea lipsește rostul. Problema e, meditează el mai departe, dacă rostul lucrurilor e ceva real, ceva obiectiv, ori e o invenție. Iar dacă e o invenție, dacă e numai o ordine închiuită de inteligență, o formă neadevărată a anti-entropiei, care e adevărul entropiei? După aceasta, Ilie Îșalnița își spune că a început să bată cîmpii. Ce nevoie are el de asemenea gînduri? Se simte pătruns de radiațiile fierbînti răsfîrte de pereții albi. Ce nevoie are el de gînduri acum? Adela va veni în curînd. Își vor petrece după-amiaza împreună. Și va fi foarte plăcut. Să șoară că va fi foarte plăcut. Merită să fie foarte plăcut. Dacă stai, mai ales, să te gîndești prin ce a trecut femeia! E drept că totul s-a petrecut numai în imaginația lui, a lui Ilie Îșalnița. Dar, în imaginație ori nu, posibilitatea de a păți ceea ce a gîndit Ilie Îșalnița cu privire la ea, există. „E o umbră ceea ce am gîndit“, își spune el.

Și astfel, Ilie Îșalnița stă pe pat, în căldura arzătoare a prinzului. O așteaptă pe Adela, alături de care își va petrece vremea pînă seara. În cameră miroase plăcut. Ilie Îșalnița tocmai a terminat de făcut un duș reconfortant. Soarele arde tare sus pe cerul gri.

Drăghicescu și i-aș relata convorbirea noastră, n-ar fi o porcărie?

Florian Brusture încercă să spună ceva, dar bătrînul nu-i lăsa timp.

— Ar fi o porcărie. Cum porcărie ar fi fost să ai în geanta dumitale de umăr un aparat de înregistrare. Sau cum, poate, ai unul în buzunarul hainei. Sau cum, poate, se află unul sub această masă... Ai crezut desigur, surise Dragomir Genoveanu, că m-am dus la bucătărie să anunț că nu mai vreau cafea... Dar poate că de fapt m-am dus în vestibul pentru a face gestul inutil de a mă uita în geanta dumitale... Inutil, pentru că există aparate mult mai perfecționate... Poate că asta am făcut; am făcut adică, poate, o porcărie. Așa cum ar fi, repet, dacă după plecarea dumitale i-aș telefona lui Drăghicescu... Cu totul altfel ar fi însă dacă ți-aș spune: „tovarășe Brusture, mă văd nevoit să-l informez pe Drăghicescu despre convorbirea noastră“. Atunci ți-ai putea pregăti explicațiile pe care eventual ar trebui să le dai. Atunci te-ai vedea nevoit să apelezi la cadrul legal, care să te apere. Dumneata ai nevoie de acest cadru. N-ai stofă pentru a-l depăși. Salvarea dumitale stă în legalitate. Ca și a noastră, a tuturor. Numai în legalitate. Confidențialul nu e pentru dumneata. Mai exact, confidențialul nu are ce căuta în res publica.

Florian Brusture își împleți degetele miinilor. Atacul bătrînului îl surprinsese descoperit. Calm, mai ales calm! își spuse el.

Dintr-odată, Dragomir Genoveanu se simți foarte obosit. Se muștră că îl primise pe tinărul aflat acum în fața sa și că nu rezistase tentației de a îi da o lecție. Poate că, într-adevăr, Brusture ăsta era einstit, deloc provocator... Un mărunțel doar! — Poate.

— Știi ceva, tovarășe Brusture? spuse el lăsîndu-și pleoapele peste ochii plumburii. La vîrsta dumitale mă băgasem se-

rios în politică. Acum imi pare rău... Sau nu, nu-mi pare rău, dar imi spun că ar fi fost poate mai bine dacă aș fi ascultat mai mult de legea firii și m-aș fi ținut mai mult de femei. E păcat să nu te ții după femei cită vreme ești tinăr; cum e păcat să o faci cînd nu mai ești tinăr...

Florian Brusture își întoarse privirea spre marea fereastră a încăperii. Soarele strălucitor invadase grădina cu pomii abia înmuguriți. Prin perdelele albe, lumina năvălea în încăperea nestăvilită, parcă fără de sfîrșit victorioasă. Primăvara era aproape. Și sclerozatul ăsta înrăit îi vorbea despre femei. Vroia probabil să accentueze umilința pe care i-o produsese — și să pună punct discuției. Nu înainte, însă, de a-l mai da și învățăminte „înțelepte“ pentru viață... Pentru viață, își spuse Florian Brusture cu un fior de amărăciune a cărui origine îl era necunoscută, pentru viața asta care are atît de multe alte reguli nestiute...

Se ridică rostînd cuvintele de multumire cuvenite.

În vestibul, își îmbracă paltonul și își luă geanta de umăr. Strînse mîna bătrînului și ieși. Dragomir Genoveanu închise ușa abia cînd Florian Brusture ajunsese în stradă. Era un semn de politete. Îndreptîndu-se spre stația de autobuz, Florian Brusture se simți tentat să se întoarcă și să îi spună bătrînului „ești un dobitoc, bă, acesta!“ Să îi spună că noi, oamenii, trăim pe pămînt uitînd că de fapt ne aflăm în cosmos. — E cam tare! gîndi Florian Brusture continuîndu-și drumul. N-ar înțelege... Sau, chiar dacă ar înțelege, ce rost ar avea?

Simți că pe el începe să pună stăpînire disprețul, apoi... ura. Se încordă. Trebuia să se stăpînească. Nu avea nici un rost să se otrăvească singur.

Valul de dispreț și ură, odată „trecut sub control“, lăsă în Florian Brusture loc pentru o stare de neliniște și nemulțumire. Poate că autocontrolul e și mai otrăvitor, își spuse el mutîndu-și geanta pe umărul celălalt. Fir-ar să fie!

avea să premergea scuzele de rigoare. Dar era mai mult decît atît. Era o necesitate. Geanina se bucura într-adevăr să îl vadă. Asta era bine, foarte bine. Surise el.

— Iartă-mă, spuse fata. Am avut o în-curcătură cu două prietene care au picat exact cînd vroiam să plec.

Daniel îi prinse palma în mînă și i-o sărută. Mirosea plăcut, a săpun de bună calitate, a curățenie. Avea o mînă mică, fermă și delicată, cu pielea fină și degetele subțiri. Fata îl luă de după gît și-l sărută pe obraz.

— Mă ierți, da?

Daniel surise mai larg. O cuprinsese pe după umeri, iar fata își trecu mîna în jurul mijlocului lui. O porniră.

— Te-ai gîndit vreodată, dacă ar fi fost să fii un animal, ce-ai fi vrut să fii? întrebă el.

— Nu prea, mărturisî Geanina. Tu te-ai gîndit?... Adică... Ai fi vrut să fii un animal? Ai vrea să fii?

— N-ar fi fost frumos? o provocă Daniel. Nu sint frumoase animalele? Mă rog, unele dintre ele.

— Ba, sint..., conveni Geanina. Nu m-am gîndit. Cred că mi-ar plăcea să fiu un albatros. Parcă asta e pasărea care nu poate coborî pe pămînt, nu?

— Ești o timpită, bombăni Daniel în gînd. — Tu ce-ai vrea să fii? întrebă Geanina.

Răspunsul veni pe neașteptate. Îi tăie răsuflarea.

— Aș vrea să-î imbolnăvesc pe toți. Aș vrea să fiu microb.

(Din volumul în pregătire Făpturi neînumerate)

Petre BUCȘA



Cutremurul cuvintelor

De-atita suferință îngrămădită-n ele
Cuvintele, o, doamne, ce dureros se zbat
De parc-ar fi cuprinse de-un cutremur care
Din sinea lor le-a smuls și dizlocat!..

Însingurate, iată, îmi stăruie-ntr buze
Rugindu-se de-o intrupare nouă,
Măcar atît cît stăruie-n arșiță
Strălimpezimea castă a bobului de rouă

Și-mi cer, ca unui demiurg, să le așez
În pacea ne-ntinată și sfîntă a genezii
Măcar atît cît vîntul zvîcnind dintr-o aripă
Stîrnește-o viscolire prin florile livezii.

Dar neputința, ca un vierme lacom,
Ocult mă umilește, mă sapă și devoră
Și-ascult durerea lumii-ngrămădită-n ele
Cum prin căușul gurii îmi zuruie sonoră.

În munții mei

Virgine vînturi cearcă să clatine pădurea
Cu frunza ei burată de un fel de fum
Prelins din cerul miresmat ca murea.
Dar vînturile, bete, ațipesc pe drum.

Molatece, izvoarele străluminînd pe prund
Pogoară aici de undeva din slavă.
Fluturi suavi involburînd rotund
Aureole-nscriu, mărunte, prin otavă.

E-o toamnă calmă-n munți. Și totuși mi se pare
C-înd plîngînd un fluier prin codrii de aramă,
Că roata Horii singerînd pe zare
La veghe ne-nteruptă mă-ndeamnă și mă cheamă.

Cum va fi oare?

Cum va fi oare
cînd vom pătrunde
cu prora iubirilor
noastre-n niciunde?

Cînd nebune fantasmе
ivate din larg
ne-or smulge stindardul
mucezit pe catarg?

Și ce domn auster
va fi să ne-aștepte
jos la călciul
nevăzutelor trepte?

Cu ce-o să ne-ntîmpine
el, al adîncului,
muțenie slută
la marginea gîndului?

Iar apele-acelea,
o, calmele ape,
o să se-ncumete ele
pe veci să ne-ngroape?...

Spre sine, ora...

Spre sine, ora se apleacă
precum un vălătuc de fum;
să-mbălsămeze, ea încearcă,
iubirea care ne-o pierdum.

Dar poate vremea să păstreze
ce însăși vremea risipi
cînd de toridele nămieze
noi tot mai greu ne-om aminti?

Cînd veghea noastră e o haină
zdrențată de un streniu vînt
care ne-ademeneste-n taină
spre marele deznodămint?

Cînd se-ngustează-n preajmă zarea
iar cineva, mereu, mereu
ne tulbură cu întrebarea:
Oare ești tu?... Oare sint eu?...

măsură de mult. Dacă nici în unul dintre următoarele trei autobuze nu va coborî, el, Daniel, va pleca. Doar n-o să prindă rădăcini aici. — Dar asta nu e libertate, își spuse el. Deși era o decizie: n-o va aștepta mai mult pe Geanina — era de-a parte de a fi libertate. Libertatea e o opțiune făcută în absența necesității, sau împotriva ei. Numai cînd poți renunța la oricare dintre posibilitățile alternativei, numai atunci ești în zona libertății... Microb, își spuse el, microb sau cerb sau șopîrlă. Determinare strictă. Nici o posibilitate de opțiune. Și asta, înainte de a ne naște. Iar noi, își continuă el gîndul, cel puțin ne putem da seama de acest fenomen. Pe cînd șopîrla, cerbul sau microbul, habar n-au că ar fi putut fi altceva. Ar fi putut? Aiurea! Nu poți fi altceva atunci cînd ești, că ai vrut sau nu, ceva. Aoleu, dacă o țin astfel, ajung la mama dracului printre nebuni. Păi, exact. Cum adică să iei o decizie împotriva necesității? Lasă că nu se poate, că, dacă opțiunea ta se dovedește viabilă, cu un rezultat viabil adică, ea nu mai e potrivnică necesității și este chiar necesitate... Nu! Hotărît, nu! Trebuia să înceteze. A o lua razna, a da friu liber fanteziei, a face speculații, toate acestea pot fi frumoase, dar sint aberante... Iarăși aberațiile astea!

În stație opri din nou un autobuz. Geanina nu apără nici de data aceasta. A dracului femeie! — Imediat sosi un alt autobuz, din care coborî un singur călător: Geanina. Lui Daniel îi făcu plăcere zîmbetul pe care îl avea fata. El era cauza, el, Daniel stîrnise zîmbetul acesteia. Fără îndoială, era și expresia care

Ce fel de dramaturgie au păpușile?

MARIONETA, „ultima rămășiță a unei arte nobile și frumoase dintr-o civilizație dispărută”, cum o definea Craig, și animatorul ei, asemănat de Kleist cu un zeu „pentru că nici un muritor nu poate atinge grația păpușilor dansatoare”, și-au exercitat în totdeauna fascinația asupra spectatorului și ginditorului de teatru. Arta păpușărească amintește spiritul popular viu, al bîlcuului, bucuria simplă și naivă a mulțimii, fantezia copilăriei în care hotarele imaginației se pot lărgi la infinit, într-o convenție artistică liberă, deschisă tuturor modalităților de expresie. Acest mediu artistic complex, cu o istorie bogată și lungă, traversează în epoca noastră o etapă paradoxală. El trăiește mai mult preluind din alte genuri literare, reclamînd creații dramatice proprii, în acord cu sensibilitatea contemporană.

Este știut că reprezentările păpușarilor au înscris spectacologia noastră în circuitul universal. Nevoia unor structuri dramatice generoase în semnificații, capabile să stimuleze fantezia artistului minutor și spiritul inventiv al creatorului de păpuși, este mereu acută și la noi.

În ultimul deceniu, mai ales, s-au făcut la noi eforturi de a se spori în repertoriul volumului de dramaturgie originală dedicată acestui gen teatral. S-au realizat lucrări inspirate din realități contemporane. Piesa românească a fost din totdeauna, este și acum, preponderentă în programe, datorită și unor scriitori care se străduiesc a înnoi universul teatrului adresat copiilor. Totuși, un examen mai amănunțit al stagiunii 1981-1982 arată că sînt prevăzute mai puține spectacole cu piese originale decît s-ar cuveni. Sînt anunțate doar trei spectacole noi pentru adulți cu texte din dramaturgia românească, dintre care doar două sînt scrise pentru păpuși. Ele sînt: *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale la Teatrul Tîndărică, *Varietăți* de Dumitru Solomon la Constanța și *Și de una și de alta* de V. Pulcea și A. Marcovici la Pitești. Premierile cu texte originale românești adresate copiilor sînt într-adevăr mai numeroase, dar foarte puține dintre ele sînt semnificative artistic.

După cum s-a remarcat și la Reunirea teatrelor de păpuși, marionete și animație, organizată anul trecut (în noiembrie) la Brăila, nivelul valoric al regiei și scenografiei este superior celui al dramaturgiei promovate pe scenă. O

incursiune în repertoriile teatrelor din actuala stagiune arată și cauzele acestei situații. Cîteva texte demonstrează capacitatea dramaturgilor de a stăpîni și a da expresivitate acestui gen spectacular. Subliniem astfel virtuțile poetice, umorul de calitate și adevărata limbajul păpușăresc a unor creații consacrate, semnate de Nina Cassian, Gellu Naum, Alecu Popovici, sau lucrări dramatice aparținînd lui Iuliu Rațiu, Al. Popescu, Andi Andrieș. Ele sînt însă sufocate de un număr mare de lucrări scrise de așa-ziși „specialiști” ai genului, unii dintre aceștia făcînd parte din personalul care lucrează în teatre. Cu predilecție copiilor le sînt adresate aceste compuneri, caracterizate uneori prin subaprecierea capacității de înțelegere a micului spectator. Multe sînt construite după rețeta de minimă rezistență. Un băiețel sau o fetiță, răsfațați, leneși, fricoși, o goană-urînire, cîteva capcane și greutăți depășite după modelul basmului, întîlniri cu „eroi îndrăgiți de copii” se înșiruie expozitiv în acțiuni înșălate cu versuri și cîntecele. Prezențe familiare ziilor noastre, ca taximetristul, bucatarul, croitorul, cite un roboțel sau o călătorie în stele ori în jurul pămîntului, sînt de obicei, în concepția acestor autori, semnele sigure ale inscrierii subiectului în contemporaneitate. Zmei „actualizați”, gen Bau-Bau, Uragan-Zmeu, personaje schematice, contrafăcute, ca Borboacă, Zorzonel, Tiță, o tipologie animalieră preluată mecanic dintr-o imagerie des vehiculată în cărțile de povești, deghizată sub nume noi (Ac-Ariciul, Vulpea Roșie, Strănut-Șoarecele de Pădure, Cățelul de Plasătilină, Coșofana Tofana, Cască-Mult Îngălălatul etc.), sau eroi a căror individualitate stă exclusiv în exotismul lor (Kita — fetița japoneză, Tamba — micuța negresă) nu pot da consistență unui fond de idei de altfel minore, unor întîmplări banale.

Remarcăm realitatea măruntă a tramei în texte ca *Borboacă* de Costel Popovici și Ștefan Lenkisch, *Borboacă și Zmeu* Bau-Bau de Nicolae Drăghia, *Poveste cu flutur și Soare* de Stanca Ponta, *Copiii de pe strada noastră* de Tudor Boian. Un copil s-a rătăcit de Al. Popescu. De asemenea, tratarea involuntar parodică a unor probleme importante ca violența și pericolul unui război atomic în *Eclipsa cea mare* de Mircea Oprea.

Astfel de elaborări artificiale, fără timbru personal și caracter idealic, mistifică

în sens naturalist și mecanicist lumea copilăriei. În plus, purtînd doar însemnele exterioare ale genului, ele fac uz mai degrabă de modalitățile specifice teatrului cu actori. Capacitatea de invenție a autorilor în crearea unor personaje originale este de multe ori minimă („Eu sînt Bubulina. / Mașina, mașina / Ce iubește rima / De cit am stropit / Am cam ostenit” — *Povestea pierdută* de Leonida Neamțu și Eugen Uricaru). Prezentarea eroilor îmbracă forme violent-didactice. În limbajul personajelor abundă grațiozitățile și dulcegăriile. Mimarea poeziei și a gîndului adînc este mereu prezentă („Nădejdea?... E un cîntec, e o floare sau ce e? Păpădia: E un cîntec care înflorește în inimă și o face să devină luminoasă ca o stea” — *Cine va păzi clopoțelii* de Viorica Huber-Rogoz). Din rețetă sînt nelipsite florile, cerul, stelele, fluturii („Ne-am făcut toți gospodari / Florile din grădiniță / Le udăm cu un ibric / Hai și tu la treabă, Tiță!” — *Copiii de pe strada noastră* de Tudor Boian). Impulsul liric al autorului îmbracă de multe ori forme ilare („Orice copil un fluture / Să aibă-i necesar / Un fluture înseamnă în plus / Un an în calendar / Cînd lîm, cînd în tumult / Cînd fluturi ai văzut destul / Ești om, ești om adult” — *Poveste cu flutur și soare* de Stanca Ponta). Din același arsenal cultivat cu predilecție de „versificatori” sînt și diminutive („Spălatul pe ochișori! / Și al urechișelor! / Spălatul pe gîtuț și pe păruț / Și pe dințișori! / Și la subțiori” — *Planeta prieteniei* de Dimitrie Bălan; „Voinicel / Cu păr creț învîrtej / Și la piele ochișel / Dacă florile iubești / Ce mai stai și socotești / Grădinarul mîlțel / Îți-e frate / Și-i pe moarte / Hai, ajută-l / Zbori spre el” — *Cine va păzi clopoțelii* de Viorica Huber-Rogoz.) Excesul poetic se traduce în digresii pseudo-moralizatoare: „Nici o zi din cele șapte / Fără patru căni cu lapte / Dacă-l bel de dimineată / Nu ai greutăți în viață” (*Po-*

vestea pierdută de Leonida Neamțu și Eugen Uricaru).

În versuri sau în proză, autorii dovedesc de cele mai multe ori lipsă de respect pentru limba literară, lucru reprobabil cu atît mai mult cu cît textele se adresează spectatorului-copil („Vulpea: Phii! ce idioată sînt! Ba nu, zău, că merit palme! Palme — da! adevărate, răsunătoare. Știu fir-ar să fie... Știu ai cui e plodul care-l duce în brațe opăritul ăsta de Moș Ciupercă!” — *Un copil s-a rătăcit* de Al. Popescu; „Ștefan: N-ai să îndrăznești lîfta păgînă...! Am să te-nvăț eu să lupți cîștit, nu să ataci pe nepregătite, cum faceți voi, tătarii întotdeauna... băgați spaima în oameni” — *Sabia de foc*, dramatizare de Ecaterina Mihăescu-Păun după Alexandru Mitru). Imaginația textierilor sărăcește și degradează și creații de valoare în așa-zisele „versiuni libere”. Subliniem acest aspect pentru că printre premierele stagiunii '81-'82 figurează prelucrări după operele lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Dimitrie Cantemir, Cezar Petrescu, Ana Blandiana sau Rabelais, Goldoni, Wilde, Kipling, Sci., Lagerlöf, André Maurois și alții. *Făt Frumos din lacrimă*, *Ghilgames*, *Gargantua și Pantagruel*, *Don Quijote*, *Istoria hieroglifică* cer prestigiu și condei verificat. Arta păpușărească nu e un domeniu pentru diletanți și veleitari.

Starea actuală a literaturii în teatrele de păpuși și marionete impune un spor de exigență și rigoare, un efort mai laborios din partea celor care conduc destinele acestor instituții, în vederea opririi inflației făcătorilor de piese și dramatizări.

Eforturile care se fac în sensul atragerii unor scriitori valoroși, reușitele semnalabile în unele din teatrele pentru copii arată o cale pe care e necesar să se meargă într-un front mai larg și cu mai multă hotărîre.

Ludmila Patlanjoglu

Premieră la Teatrul „Bulandra”

„Amintiri” de A. Arbuzov

UN BĂRBAT matur, astronom, își părăsește nevasta fiindcă s-a îndrăgostit de o colegă văduvă. El mărturisește cîștit familiei sale — alcătuită din mamă, soție și fiică — faptul că își va întoarce alt cămin. Beneficiara noului contract marital vine la o întrevvedere cu soția legitimă și-i declară, cu onestitate, că-i la bărbatul pentru a-l face fericit. Un tînr fără ocupație, dar bîiat de inimă, se îndrăgostește subit și curat de soția părăsită, care i se pare o femeie superioară — ea fiind realmente astfel și ca vîrstă (dublă față de a flăcăului). Cu acest aliat sufleteșc, în care se pun și cîteva stație șagălice și peste care se presară și o doză cuvințioasă de vanilie muzicală, se coace, timp de trei ceasuri, un cozonac frumos rumenit numit *Amintiri*.

Alexei Arbuzov e un meșter bun în făurirea unor atare produse, are intuiția psihologiilor feminine pe toată scara vîrștelor, de la bunică la nepoată, construiește cu pricepere o atmosferă nostalgică, scene de disperare blindă și de bărbătească resemnare, pune poetice întrebări fără răspuns și intercalează cîteva reușite ghume acrisor sociale, astfel că spectatorii de vîrstă adulte și îndeosebi cei mai înaintați în etate sînt un fior dacă nu există, măcar de tîndră, răscolire. Căci cine n-a iubit la viața lui și n-a suferit din amor?

De ce a ales piesa prestigiosul teatru „Bulandra” și de ce a hotărît excelentul actor Ion Caramitru să se exercite ca regizor asupra ei — iată întrebări la care e dificil a se răspunde. Spectacolul, de temperatura unui spleen minor, e, firește, draguț și pufos, se consumă ușor și se uită imediat, „n-are nici o pretenție”, cum obișnuiesc să scrie la gazetă unii colegi — pentru a atrage atenția că e absolut de orice critică — drept care nici nu-i vom face vreo observație destrăbătătoare. E un simplu suspin între două respirații mai profunde, adică între un spectacol mare care a fost și altul, important, care se pregătește, Personalul artistic umblă decent în decorul alburu și impersonal al lui Mihai Mădăcuș, muzica lui Vasile Strîl e agreabilă, creație de ambianță sentimentală (necesară), acritile Zoe Muscan, Mihaela Gagiu, Liana Lungu trec prin scenă în chip cursiv, iar Mirela Gorcea (văduva cu două fete) e

vădește o stabilitate interpretativă și o finețe în conturarea personajului care sînt chiar notabile. Constantin Brînzea (Denis, musafirul nepoftit) e, neîndoiește, o achiziție remarcabilă a instituției din Bulevardul Șchitu Măgureanu, un actor solid, cu o manieră limpede și cu simț al umorului, ceea ce însă nu se poate spune despre Mariana Buruiană (Kira, fiica); ea merge pe un drum gresit, producînd sensiblerii calpe și nervozități factice, necontrolîndu-și glasul, pozînd antipatic, rupîndu-se mereu de parteneri, dezagregînd personajul.

Am revăzut-o cu plăcere, după o prea lungă absență, pe Beate Fredanov, intru-chipînd cu distincție și farmec o bătrînă de caracter; l-am regăsit — în nota sa obișnuită, de virilitate neagresivă și elegantă comortamentală — pe Ion Besoiu — uneori însă mai sters decît era de așteptat. Reprezentarea nu le oferă ambilor decît puține momente relevante, așa cum, în genere, e irelevantă pentru marile potențe ale trupelor. Ce ne îndeamnă să recomandăm, totuși, publicului acest spectacol? Desfășurarea pe care o provoacă Gina Patrichi în rolul femeii părăsite. Această mare actriță a teatrului românesc contemporan orchestrează în așa fel o oarecare artă de operetă, încît îi dă acorduri grave, de simfonie, simfonie. Să schimbi atîtea exoroseve măști, cînd ai atît de puțin de făcut și de spus, să inventezi gesturi mai bogate decît vorbele (pe care autorul nu li le-a dăruit), să treci fără gres și fără dificultate (norență) prin atîtea registre interpretative, urcînd și coborînd fluid, cu o extraordinară sensibilitate, octave ale unei tristeți abisale (pe care rolul scris nici n-o visa), să comunici cu partenerul atît de strîns și adînc, parcă negîndu-ți pe tine — iată o artă dramatică majoră, de factură modernă, captivantă.

Într-o noapte instalată și rece, în timp ce ne tot roteam, fără cenz, în jurul Teatrului „Bulandra”, vorbind chiar despre el și-al lui, Toma Caragiu mi-a spus că Gina Patrichi e singura actriță din lume — din cîte a cunoscut el — care poartă întotdeauna, în scenă, un nimb de mister ce-l fascinează pe partener. As adăuga acum — și pe cel ce o privește din sală...

Valentin Silvestru



Gina Patrichi și Constantin Brînzea în spectacolul cu piesa *Amintiri* de Alexei Arbuzov, montat de Ion Caramitru

SECVENȚA

■ DEȘI mai săracă în premiere străine, stagiunea actuală pare a-și respecta totuși mai consecvent aspirațiile, mai dinamică — decît în alți ani — fiind programarea peliculelor de valoare. Nu demult doar în sălile „Vltorul” și „Doina” se desfășurau cîteva proiectii de referință pentru istoria contemporană a celei de a șaptea arte; acum, o adevărată strategie repertorială începe să prindă contur. Ciclurile de reluări s-au permanentizat în difuzarea curentă (la „Eforie” și la „Capitol” se desfășoară ample retrospectivă; ba chiar și la „Luceafărul”, unde de obicei apăreau

numai producții modeste, dar cu sigur succes comercial, săptămîna trecută a rulat *Ziaua cea mai lungă*). Dar mai ales e deosebit de important că se urmărește, de asemenea constant, cultivarea și formarea gustului spectatorilor prin și către noile filme. Relansarea filmului *Tess*, la „Scala” (ori prezentarea *Căluzei*, în reprize succesive) demonstrează atenta grijă pentru recente opere de tinuță; ele nu mai dispar tocmai atunci cînd își cuceresc audiența, ci rămîn pe ecranele bucureștene pentru a fi cu adevărat gustate și înțelese de publicul larg.

I. O.

„Un echipaj pentru Singapore”

CĂ ZICETI, poate, că lesne e să faci drame din orice poveste cu navigatori (marinari sau aviatori). Căci acolo totul e dramatizat gata. Acolo totul e insolit. Acolo, neobișnuitul face parte din existența cotidiană. Navigatorul, în cinci ani, nu stă acasă, cu familia, mai mult de un an și jumătate. Dușmanul lui de fiecare clipă este oceanul, cu stincile, vijeliile, și cețurile sale. La asta se adaugă și un alt vrăjmas. Are un nume curios. Se numește neglijență. Mecanismul vieții la bord cere o punctualitate de mașină, o viteză de automat, o perfecție de robot, o disciplină de fier. Căci adeseori catastrofele nu provin decît din tendința spre lene și chiul. Mai adăugați și un alt dușman: firea superstițioasă a navigatorului, mereu speriat, mereu cobînd, mereu traumatizat de imaginea zeului Ghinion. Iar pe deasupra este neconținută obligația de a fi nebuște de curajos, de viteaz, și totodată exagerat de precaut, de prudent, de prevăzător. În sfîrșit, toate aceste paradoxuri morale sînt inerente vieții de navigator, această complicitate viață se mai poate complica încă prin probleme strict individuale, strict personale. De pildă, ciuda că cineva ți-a uzurpat un loc care numai ție ți se cuvenea; interveni atunci gelozia, invidia, rîcnă. Sau, vice-versa, cazuri cînd o nobilă înălțime sufletească suspendă funcționarea mecanismului propriu al vieții de marinăr, introducînd atitudini și inițiative neașteptate.

Am enumerat toate aceste situații care compun viața de navigator pentru că, făcînd așa, am povestit chiar povestea concretă și variată a filmului **Un echipaj pentru Singapore** — scenariu: Ioan Grigorescu și Nicu Stan, regia: Nicu Stan. Cît despre distribuție, ea de obicei în filmele românești, ea s-a făcut printr-o mobilizare generală a tuturor talentelor: Gheorghe Cozorici, Florin Zamfirescu, Mariana Mihut, Victor Rebengiuc, Gheorghe Visu, Ștefan Sileanu, Radu Panamarenco, Jean Constantin, Ion Besoiu, Dumitru Palade, Radu Gheorghe, Iancu Lucian.

O altă problemă morală existentă în toate poveștile din lume, dar special de patetică în lumea navigatorilor, este problema vinovăției. Comandantul navei ALFA (interpretat de Gheorghe Cozorici), într-o noapte de ceață și furtună, vede venînd nebuște spre vasul său o altă navă. Dacă asta s-ar fi întimplat în larg, corabia amenințată scîpa, ferindu-se, mișcîndu-se în altă direcție. Din păcate însă, ea se află într-un loc plin de stînci. A se „feri” însemna a se ciocni sigur... Nava ALFA a fost ruptă în două, iar dintre marinari au scăpat numai doi: comandantul și timonierul. Comandantul, deși omenește nu avusese nici o vină, e frîmțat de un cumplit sentiment de culpabilitate. Un sentiment de o rară delicatete: durerea pentru moartea altor oameni. Găsim la acest personaj și alte momente de înaltă sensibilitate. La început dorește infocat să-și reia activitatea de navigator și să scape de oroarea unei slujbe la țarm. Șeful Navrom (interpretat de Victor Rebengiuc) merge pînă acolo încît îi spune că greu s-ar putea găsi un echipaj care să-l vrea comandant, pe el, purtător de ghinion și piață rea! Totuși, cînd e numit comandant pe vasul OMEGA, al cărui comandant avusese un accident foarte grav de automobil —, eroul nostru, în mod în

aparență absurd, vrea să refuze. Cel grav rănit era un mare și bun prieten al său. Îl îngrozea ideea că ar fi avut aerul că profită de nenorocirea acestuia pentru a evita munca de birou care îl amenința. Aceeași nobilă dezinșelare găsim și la directorul „Navrom”, prietenul său, care pînă atunci ținuse seama de imbecila superstiție a purtătorului de ghinion. Cum se explică această „volte-face”? Foarte simplu. Acum intervine sentimentul serios și profund al grijii pentru interesele marinei și ale economiei țării sale. Așa că stupida prejudecată a „omului-ghinion”, pierde de la sine.

Iată și un alt moment de delicatețe sufletească. Căpitanul Mărgineanu (interpretat de Florin Zamfirescu) comite multe erori, din ciudă și gelozie față de șef. Pare a favoriza inițiativa unora din echipaj de a cere destituirea lui; apoi i se impotriveste pe față atunci cînd o navă naufragiată cere cu disperare ajutor. Fără a ezita, comandantul schimbă direcția drumului și pornește spre locul nenorocirii, lăc aflat în mijlocul ciclonului. Secundul socoate asta ca o bravură și o trădare a onoarei navei sale, care deja întîrziase considerabil. Părea verosimilă pledoaria secundului. Dar în ochii comandantului nu exista decît un gînd și o idee. Acolo, erau oameni care mureau și care puteau fi salvați. Dar și nava lor. Între timp, risca să fie sfărîmată de furtună. Fusese neglijent încărcată. Un mare balot de fier scăpase

din cabluri și se zbătea dement în interiorul vasului, riscînd în orice moment să rupă nava în două. Atunci comandantul pornește personal să imobilizeze monstrul de metal. Reușește cu greu, dar e grav rănit la picior. Va trebui să fie operat: el cere să fie promovat comandant în locul lui tocmai acel secund, același căpitan Mărgineanu, același om care îi fusese dușman. De ce face asta? Din donquijotism spectacular? O, nu! Ci pentru un motiv extraordinar! Se încredințase că însuși Mărgineanu nu numai că regreta tot ce făcuse, dar că dezaproba în întregime pe acel Mărgineanu vechi care trebuia șters din memoria oamenilor. Ca dovadă, cînd comandantul îi anunță numirea, el nu numai că nu crede, dar îi este chiar rușine. Îi este greu să creadă că însuși comandantul crede în metamorfoza ce se realizase în sufletul lui.

Mai sînt și alte momente interesante, bașca toate acele „naturale situații insolite” inerente vieții de marinăr.

Și să nu uităm nici frumusețea imaginii semnate de Marian Stanciu. Au fost filmate locuri interesante în sine: Bosfor, Dardanele, Mediterana, Canalul de Suez, Port Said, apoi toată coasta oceanului pînă la Singapore. Fotografia ne aduce aminte că excelentul regizor Nicu Stan are o îndelungată carieră de excelent operator.

D.I. Suchianu



Cadru din filmul lui Nikita Mikhalkov Cîteva zile din viața lui Oblomov, programat în aceste zile la Cinematecă

În dialog

■ **DIN** lectura orchestrată savant, fără complexe ori prejudecăți, de Nikita Mikhalkov se ivește firesc un film de excepție: **Cîteva zile din viața lui Oblomov** (1980); recitînd cu pasiune și luciditate contemporană romanul lui Goncharov, publicat în 1859, cineastul alege doar anumite motive, fragmente, peisaje. Concentrînd acțiunea — partea a treia și a patra a cărții sint, de pildă, rezumate în cele cîteva fraze rostite în final de povestitorul cinematografic —, Nikita Mikhalkov recombina vizual și suprapune structurile epice, descoperă și imaginează războaie inedite în chiar interiorul creației literare. O întimplare (vizita medicului, de exemplu) se metamorfozează într-o originală suită de secvențe, un capitol (cel al corfesiunii Olgăi) dispăre din succesiunea proiectată pe ecran, dar aduce mutații substanțiale în trăsăturile portretelor filmice. Adaptînd o operă de mare anvergură — prin dimensiuni, ca și prin ecoul său —, regizorul sovietic nu e inhibat de numeroasele comentarii consacrate textului; liniile de forță ale ecranizării urmează paginile romanului, iar acestea își dezvăluie pe peliculă tainice rezonanțe și sensuri polierome (dincolo de binecunoscutul corcnet de obolomovism). Totuși, pentru a-și construi discursul, realizatorul filmului arboresc în primele secvențe totalitate sarscastică. Întîia întîlnire a sretătorilor cu Oblomov se desfășoară într-un teritoriu obișnuit, de confortabilă acomodare cu viaținea cea mai răsbindă de descifrare a personajului; apoi, treptat, accentele grotesti, deși nu sînt eliminate, se contopesc într-un tandru poem despre fidelitatea fiecărui om față de sine și despre delicatul echilibru al sentimentelor, după cum intermezzo-urile comice nu tulbură nici nostalgia evocare a liniștii din întînsele și îndepărtatele spații ale copilăriei.

Cîteva zile din viața lui Oblomov intră astfel în dialog, polemizează cu modelul clasic de interpretare a romanului lui Goncharov; faptele literare devin sugestii dinamice în povestirea cinematografică. Trama își păstrează contururile inițiale, destinele au aceleași evoluții, însă țesătura ideatică dobindește insolită cursivitate, căci imaginile poartă mai ales lumina amintirilor și reveriilor lui Oblomov, iar frenetica activitate a lui Stolz e deseori contrapunctată subtil, ironic. Fascinat de iubirea scriitorului pentru eroul său, regizorul îi caută neîncetat și îi adună argumentele, nerenunțînd însă nici la adevărul sublimat de celelalte personaje, orînduite simetric în jurul lui Oblomov. Iar din strălucitorul tablou de epocă, reconstituit în mirabile cadențe plastice, filmul decupează embleme patriarhale și le trimite către timpurile moderne.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Dialoguri și dezbateri culturale

■ **Dialoguri și Dezbateri culturale**, iată emisiuni ce atacă teme de ecou amplu în conștiința publică. Astfel, ultima ediție a **Dialogurilor culturale** (redactor Constantin Vișan) a fost dedicată **Literaturii și artelor zilelor noastre**, contribuție de seamă la patrimoniul spiritual național și a reunit într-o elocventă demonstrație radiofonică intervențiile lui Ion Dodu Bălan, Dan Grigorescu și

Petre Ghelmez ce au subliniat vocația umanistă, democrația, revoluționară a culturii noastre, modul în care aceasta, continuînd o prestigioasă tradiție, afirmă, prin creații memorabile, o viziune proprie asupra lumii, abordînd cu responsabilitate și gravitate marile probleme ale existenței din perspectiva unei societăți ce trăiește timpul deplinei afirmări în istorie. La televiziune, ultima ediție a **Dezbaterilor culturale** (emisiune de Ion Bădescu) s-a oprit asupra **Poeziei patriotice**, permanență a poeziei românești. Poezia adevărată este geamănă cu ideea de patrie, demonstrează, astfel, Nichita Stănescu pentru că, imediat, Adrian Păunescu să continue: arta patriotică e fibra vitală a unei culturi, e legitimația unei națiuni în fața eternității. Iar cultura României actuale, accentua el, are nevoie de valori autentice, de compețiția valorilor autentice. Completînd sumarul **Dezbaterilor**, Ion Dodu Bălan a vorbit despre impactul între destinul poetului și destinul națiunii, iar poetul Ion Prunoiu (muncitor la Electroputere Craiova) a argumentat că ade-

vărata „cheie” de acces în cultură este poezia patriotică.

■ **Mîine seară**, la televiziune, **Dezbaterile culturale** au ca temă **Chipul comunistului în literatură**, emisiune realizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

■ **Profesiunea de credință a unui actor**, „serial” condus de un reporter de excepție (numele său este Tudor Vornicu), a avut simbută ca invitat pe Irina Petrescu. Remarcabilă această recentă tele-apariție a actriței ce nu mai are nevoie de a mai fi recomandată, vedetă incontestabilă a ecranului și a scenei românești. Palmaresul artistic al Irinei Petrescu nu cuprinde o avalanșă de titluri (de la ultimul său film au trecut incredibil de mulți ani) dar, lucru deloc neglijabil, ele sînt aproape toate citabile. Aceasta și explică de ce, în ciuda spațiilor de tăcere dintre roluri, numele său este mereu actual în memoria (nu numai afectivă) a spectatorilor. Performanța de a cîștiga, dar și de a păstra un renume merită a fi evidențiată și

ea este performanța Irinei Petrescu. Actrița a trecut prin timp cu un pas sigur, nu o dată se met, și multe etichete au fost adăugate numelui său. S-a vorbit de felul cu totul aparte în care ea reușește să intelectualizeze emoția și să facă sensibilă demonstrația de idei, s-a vorbit de impenetrabila singurătate ce i se citește nu numai în privire, de nobila tristețe a surisului, de melancolia gravă ce transpare nu numai din voce. În ultimul tele-interviu, Irina Petrescu a înfirmat și a confirmat toate acestea, traversînd lucidă și infircoșată puntea luminată de reflectoare, puntea spre spectatori și, poate, spre ea însăși. Tot la sfîrșit de săptămînă am urmărit **Profesiunea de credință a unui actor**, celebrul, acum, Teatru Mic din București. Carmen Dumitrescu a adus în fața aparatului de filmat pe cîțiva reprezentativi creatori de aici și nu în ultimul rînd pe scriitorul (și directorul teatrului) Dinu Săraru ce a reluat, cu tranșant optimism, puncte centrale ale crezului său artistic și moral.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA: Trei într-o barcă...

■ **PRIMUL** și singurul (de nu mă înșel) scenariu de comedie cinematografică de pînă acum al lui Titus Popovici e acest „Operațiunea Monstrul”. Interesant și semnificativ mi se pare faptul (intrucitva de așteptat) că, lansat pe un teritoriu „alb” în filmografia sa, scenariul devine dintr-o dată polemic. Nu e vorba atît de orgoliu, cit d’ambitie (chiar dacă prea des cele două noțiuni sînt identificate, dacă nu chiar confundate). Ambitia — fertilă, prin definiție — de a demonstra că se poate face comedie cinematografică (la nivelul scenariului, cel puțin) altfel decît indeobște. Acest tip de „reașie” își are, desigur, scenariul ei.

Scenariul cinematografic ne spune, precum într-un basm, că au fost odată trei (nici mai mulți, nici mai puțini — estetica basmului!), pescari. „Erezi” este evidentă, căci (întrebare) cine mai practică astăzi, într-un scenariu, formula magică atît de magică a basmului?

Formula lui Titus Popovici este una esențialmente parodică și — mie

cel puțin — imi place, fiindcă am avut întotdeauna impresia că a parodia constituie una dintre cele mai sănătoase și lucide „prises de conscience”, ca să nu spun „luări de atitudine”. Filmul lui Titus Popovici și Manole Marcus mi se pare „un joc” absolut delectabil, incîntător, pînă la a te face să tresari din somn, dintr-un somn adînc în care tocmai ai căzut ascultînd o poveste despre bicicleta galbenă, murmurată de Toma Caragiu lui Marin Moraru.

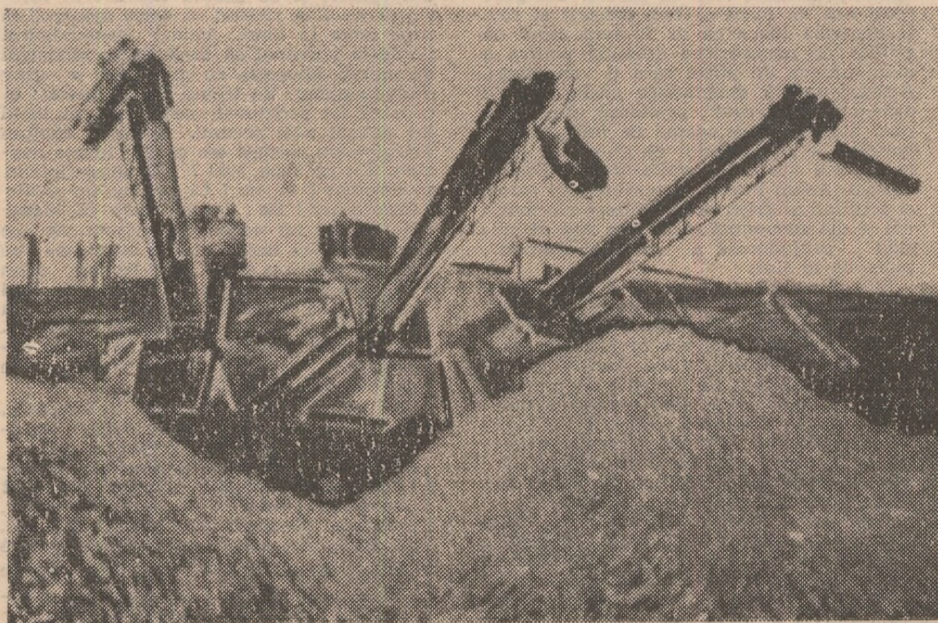
Și dacă îl adăugăm și pe Octavian Cotescu... Trei, și toți trei... Un regal actoricesc, cum se spune, o „nebinie” inspirată a lui Marcus care (împreună cu scenariul, probabil) a hotărît această fabuloasă tripletă; un Moraru oustlinim, pînă la un deliciu amar, un Cotescu „morose” cu o „dignitate” dusă pînă la hilar, și un Toma Caragiu mergînd pînă... pînă unde? Pînă acolo unde asupra filmului plutea o umbră grea, umbra întotdeauna apăsătoare a unui actor de geniu.

Aurel Bădescu

Țărănimii, omagiu



ION SĂLIȘTEANU : Oameni de sub munte



VLADIMIR ȘETRAN : Aurul toamnei contemporane



ION MUSCLEANU : Portret

PREZENȚA temei pământului și a țărănimii, în sensul cel mai complex și mai bogat în multiple semnificații de natură socială, etică, etnică, reprezintă o constantă a culturii noastre, artele plastice revendicând, nu fără îndreptățire, un loc privilegiat alături de literatură. Dacă există mari romane ale țărănimii, într-un arc ce se înfășurează între *Ion* și *Moromeții*, există și mari reprezentări plastice, de la Aman sau Nicolae Grigorescu, la Ressu, Ștefan Dimitrescu sau Baba, lirica bucolică a unui Alecsandri își găsește și ea echivalențe de optimism și panteism solar în universul picturii. Tradiția joacă în acest caz rolul unui fond generator, în sensul conceptual al atitudinilor, concretețea exprimării în imagini diferind prin acumulări sau racordări la situații stilistice contemporane. Se naște în acest fel o circulație firească, osmotică, între etapele și straturile culturii noastre prin care permanența temei țărănești se instituie ca o firească necesitate de structură, cu accente și concentrări în momentele de importanță istorică specială, caz în care esența rurală a civilizației noastre arhaice servește ca suport, premisă și referință, în regăsirea dimensiunilor definitorii regeneratoare. Condiționarea istorică operează implacabil, cu o dialectică ale cărei efecte se reflectă simptomatice în sensul și calitatea creației, subliniind calitatea socială a fenomenului cultură, a reprezentărilor plastice în cazul nostru.

O manifestare de amploare, cum este cea intitulată *Țărănimia în lupta revoluționară pentru progresul social și edificarea socialismului în România*, deschisă la Sala „Dalles”, are deci toate

premisele concrete și teoretice necesare unei împliniri de natură ideatică și stilistică, atît prin implicarea tradiției bogate, cît și prin materialul concret oferit de istoria recentă. Și cum titulatura, explicit formulată în datele orientative, conține sugestii în simplul său enunț, posibilitatea extinderii în arii de interes extrem de variate se transformă în tentația explorării tuturor sferelor capabile să furnizeze realități, idei, subiecte. În acest punct intervine personalitatea artistului, deschidera sa către o formulă sau alta, calitatea opțiunii în raport cu un cîmp tematic acaparator, dar mai ales capacitatea de a sesiza și restitui esența procesului în complexitatea sa prin elemente particulare dar presupunînd sinteza. Problema în sine nu este atît de complicată, cît, mai ales, foarte delicată. Și aceasta pentru că, paralel cu infinitul situațiilor plastice virtual conținute într-un asemenea domeniu, există și foarte multe precedente de bună calitate, devenite repere și puncte de referință într-o analiză monografică, funcționînd stimulativ dar reclamînd și o firească evitare a pastişei, mai ales că sub raportul genurilor se operează cu o inerentă triadă: compoziție, peisaj, natură statică. Inerent, mai ales atunci cînd se apelează la metaforă, simbol, alegorie, repertoriul se îngustează sub raportul speciilor, rămînînd ca originalitatea formulei expresive sau un accent compozițional să particularizeze lucrările, dincolo de amprenta stilistică personală. De aici abundanța de „Fertilități”, „Roduri”, „Ogoare”, „Omagii”, în fond chestiune de titlatură ce nu anulează și nici nu reduce valoarea intrinsecă a lucrărilor, lenominarea devenind, firește, doar o chestiune orientativă sau pur simbolică, fără consecințe asupra citirii corecte și adecvate a semnului plastic propus. Există o destul de variată și densă concentrare de calități în majoritatea pieselor expuse, pentru că parcurgerea expoziției să devină incitantă, mai ales prin punerea permanentă în relație a enunțului tematic cu realitatea fiecărei sintagme expresive.

Preponderent în complexul manifestării este peisajul, gîdit ca receptacul al existenței umane, ca loc geometric și condiție de a fi a țărănimii, existența ei împlinindu-se într-un panteism cu efecte de sprijin vital la nivelul concepțiilor și atitudinilor. Pămîntul, cu ceea ce înseamnă el ca fertilitate și punct de sprijin vital nu numai în planul strict material, devine în acest caz eroul principal chiar dacă, în alte situații, trece în planul secund al imaginii fără a-l părăsi pe cel prim sub raport ideatic. Aici, ca totdeauna în arta noastră, avem foarte bune realizări picturale, firește într-o varietate de formule ce se impun ca o consecință a diversificării iconografice și stilistice intervenite prin dialectica fenomenului contemporan. Natural sau modificat de intervenția omului, teluric sau cordial, privit cu detașare conceptualistă sau abordat cu implicare afectivă, peisajul oferă punctul de referință pentru relația ancestrală cu țărănul, funcționînd ca un plan simbolic pentru

o viziune imnică de cosubstanțialitate organică. El poate funcționa în multe situații ca suport generos pentru compoziții cu personaje, subliniind și mai pregnant devenirea țărănimii noastre de astăzi prin contrastul simbolic cu elementele mecanizării, devenite sigle ale luptei pentru o nouă agricultură, pentru o nouă civilizație. Implicat, peisajul este prezent și în compozițiile concentrate strict pe prezența omului, pentru că țărănul nu poate fi conceput în afara relației organice, vitale, cu mediul său tradițional, cu însăși natura sa esențială. Dealtfel, pe acest transfer firesc de sensuri și semnificații se sprijină esența ideatică a multor lucrări, exprimarea eliptică funcționînd ca o dublă tensiune ce invită privitorul la completarea ecuației cu termenul absent din imagine dar prezent în conținutul definitoriu. Raportul de reciprocitate funcționează deci indiferent de identitatea subiectului imediat — omul sau peisajul — și el își extinde acțiunea și în cazul naturilor statice, de cele mai multe ori formulînd explicit relația ce există între rodul muncii, figurat prin simplitatea unui fruct sau, dimpotrivă, prin luxurie vitală, și țărănul care o depune, anonim erou al recoltelor. De aceea, dincolo de lucrările ce se înscriu tranșant și programat în litera genericului acestei expoziții, există multe care aderă prin mesajul profund încorporat sau prin generoasa metaforă conținută în ideea luptei țărănimii pentru o viață nouă, pentru o nouă societate, cea socialistă.

POSIBILUL focar în jurul căruia se constituie manifestarea este cel al aniversării a 20 de ani de la încheierea colectivizării agriculturii, dar el nu este prezentat apodictic, prin imagini narative, prevalînd referirea la situația actuală, ceea ce implică organic și recursul la memoria istoriei. În felul acesta problematica actuală devine pregnantă, succesele de astăzi conțin eroismul etapelor parcurse, omul prezent în lucrări este artizanul și rezultatul dialectic al transformărilor operate pe parcursul a două decenii. Așa trebuie interpretate compozițiile cu țărani sau portretele, ca și peisajele simbolizînd fertilitatea unei agriculturi noi, cu noi obiective și cu o structură calitativ nouă. Asemenea tip de reprezentare este destul de frecvent în expoziție, elocvența imaginilor mizează simultan pe ceea ce reprezintă dar și pe capacitatea vizitatorului de a continua lectura și pe planul-suport al realităților din care se inspiră, operație facilitată de accesibilitatea lucrărilor, utilizînd în majoritatea lor formula figurativului. Aici unghiul disponibilităților se deschide generos și de la viziuni impresioniste la fotorealism, de la constructivism la conceptualism, suma atitudinilor devine atractivă și simptomatică pentru etapa actuală. Un criteriu suficient de exact se poate distinge prin alăturarea lucrărilor semnate de *Viorel Mărginean*, de un lirism simbolic, *Ion Bițan*, pictural și viguros, *Benone Șurăilă*, cu o nouă picturalitate, *Ion Pacea*, valorificînd teluricul peisajului, *Vladimir Șetran*, parecî mai colorat, *Gh. Pătrașcu*, *Sorin Ilfoveanu*, *St. Călția*, personali în formula utilizată și

mereu interesanți. *Ion Gheorghiu*, credincios programului său, *Ion Grișore* și *Dimitrie Gavrilău*, rapsozi ai satului românesc cu nuanțe de poveste, *Teodor Bogoi*, valorificîndu-și desenul și rafinamentul cromatic, *Ion Sălișteanu*, cu un peisaj plin de forță. Lor trebuie să le adăugăm numele unor artiști ce recurg la modalități simbolice de expresie, *Paula Ribariu* aducînd aceeași picturalitate interesantă, la fel ca și *Zamfir Dumitrescu*, tot mai clar în sonoritatea sa cromatică, *Viorel Grimaltschi*, *Florin Mitroi*, *Nicolae Georgescu*, *Georgeta Năpăruș*, *Octav Grigorescu* sau *Vasile Celmare*, cu o riguroasă compunere a planurilor. Interesantă și bine compusă lucrarea lui *Ion Stendel*, alături de ea compozițiile lui *Lazăr Iacob*, *Traian Brădean*, *Rodica Lazăr* completînd o posibilă suită de portrete contemporane. Pe *Mihai Rusu* sau *Eugen Popa* îi regăsim la cota lor valorică, propunînd alegoria, în timp ce *Vladimir Zamfirescu* reușește o imagine pictural simbolică de mare forță, *Sabin Bălașa* continuă dezvoltarea lumii sale emblematice, ca o metaforă a energiei.

Sculptura, prin statutul ei, operează cu prezența umană ca etalon al universului imanent, apelînd la reprezentări simbolice sau implantînd semne ce conțin atît ideea genericului, cît și deschideri plurivoce către implicații ontice mai largi. *Gh. Iliescu-Călinești*, cu o coloană apotropaică, *Cristian Breazu* sugerînd fertilitatea într-o „Pomână” frustă, *Ion Irimescu* aducînd un posibil portret, *Boris Caragea*, *Iulia Oniță*, *Vasile Gorduz*, *Nicolae Fleiszig*, *Kocsis Előd*, *C. Marinete*, *Ion Iancuț*, apoi *Adrian Popovici* cu o lucrare de reținut, *Horia Flămîndu* cu un relief și *Rodica Stanca Pamfil* pot delimita semnificativ aria preocupărilor și calitatea ansamblului, alături și de alții.

Tapiseria, sumar reprezentată și nu foarte spectaculoasă, poate sugera disponibilitățile latente prin perechea formată de metafora tridimensională semnată de *Berta Benkő Mrazek* și alegoria bidimensională a *Ilenei Balotă*. Grafica, destul de palidă ca prezență și calitate, relevă mai curînd virtuozități decît idei, plînd în sfera unor stereotipii simbolice și a manierismului instalat, din păcate, la cei tineri, deși genul se pretează poate cel mai bine la interpretări plurivoce și cu efect pregnant la nivelul receptorului. *Mircea Dumitrescu*, *Vasile Socoliuc*, *Ion Panaitescu*, *Suzana Fintinaru*, *Daniela Beloescu* realizează imagini de reținut, completînd cîmpul ideilor cu mijloace grafice adecvate.

Experiența expozițiilor colective ne-a oferit totdeauna imaginea sintetică a unui cîmp tematic dat și a ipotezelor pe care le poate genera la nivelul creației. Manifestarea de acum, punctînd un eveniment cu ample și definitorii rezonanțe în istoria României contemporane, completează un capitol caracteristic pentru cultura noastră, pentru arta noastră. Prin vocația politică și socială, prin implicarea umană și profesională, artiștii confirmă din nou sensul și responsabilitatea vocației lor, consonanța cu timpul și spațiul civilizației socialiste.

Virgil Moconu



ION JALEA : Cioban

Giovanni del Turco, Voltaire și stereotipiile

FIU al lui Ranieri Valentino, însărcinat cu disecții anatomice la Santa Maria Nova din Florența și la Universitatea din Pisa, Giovanni s-a născut în 1739 și a urmat cursurile Universității din Pisa. În corespondență cu oamenii de cultură din acea vreme, Giovanni a publicat o prezentare a sistemului lui Newton și o traducere a *Iliadei* însoțită de un amplu comentariu în care tânărul erudit vorbea despre autenticitatea evenimentelor relatate de Homer și despre rolul poezilor în timpurile „barbare”. Dar dorința de a acționa, de a lua parte la frământările din Italia, nu l-au ținut la biroul la care făcea fișe, ca orice bibliotecar al universității pisane. Un prieten comun îi scria celebrului Beccaria că tânărul merita mai mult decât i se încredințase, la acea dată; înercase să obțină un post la catedră, dar fusese de fiecare dată înlăturat „în forța di cabala” sau, cum am spune noi, din lipsă de sprijin. Fișele au început să-l plictisească și un raport ceva mai tardiv notează dezordinea pe care o provoca pe rafturi. Marea șansă a apărut în primăvara anului 1769, cind rușii pregăteau campania navală ce avea să se termine cu victoria la Ceșme din anul următor împotriva turcilor. Pătrunderea flotei ruse în Mediterana a pus în mișcare toate acele pături de armatori, marinari, negustori greci care se pregăteau pentru ziua eliberării Greciei de sub dominația otomană. După versiunea franceză din 1769, Giovanni a tradus *Nakazul* Ecaterinei a II-a, întrind astfel în cercul comandantului flotei ruse, Aleksei Orlov. Dind un răspuns prietenilor săi greci, el a colaborat la apelul adresat armatelor ruse de a continua lupta împotriva otomanilor și care a avut drept autor principal pe Antonio Gicca, un albanez devenit consilier al ambasadei ruse din Napoli: **Voti dei greci all'Europa cristiana**, scriere publicată în „Notizie del mondo”, în 1771, tradusă în franceză, în iulie același an și apărută în „Courrier du Bas-Rhin”. Apelul avea să cunoască un puternic ecou în Italia, în Germania, în Rusia, unde Radlscev se simțea atât de mult atras de ideile opusculului încât începea să-l traducă; copii manuscrise au difuzat scrierea în mediile grecești, o traducere română fiind curind realizată după 1772.

Bibliotecarul nostru a început să-și ia tot mai des concedii: s-a dus în Levant, a trecut prin Smirna și a studiat situația militară și economică din Istanbul, a ajuns până în capitala Rusiei. În 1776 plecă, fără să-și anunțe seful, spre Veneția, de unde revenea pentru a face mai departe fișe și a corespunda cu Vittorio Alfieri. În 1783 a plecat iarăși fără aprobare la Livorno, iar de aici spre Cadix, unde s-a lansat în comerțul cu grâne împreună cu un turc, Ahmet Coggia. A trecut în Spania spre a face apel la

tribunalele de aici împotriva partenerului de afaceri, dar a fost repede implicat în procesul intentant unui grup de rezidenți italieni din Malaga și Madrid de însuși ministrul Floridablanca, convins că pamfletele îndreptate împotriva lui porneau din aceste locuri. Giovanni, devenit del Turco datorită răsunetului opusculului la care colaborase, a fost aruncat în închisoare. A scăpat tirziu și a revenit la Pisa, de unde a plecat iarăși, în 1794, la Madrid pentru a relua demersurile sale pe lângă tribunale. În 1800, autoritățile pisane se plingeau de absența de la post a bibliotecarului, care, la acea dată, lipsea motivat: murise.

ACEASTA este cariera de aventurier a lui Giovanni del Turco pe care a reconstituit-o, pe baza documentelor, Franco Venturi în splendida lui carte **Settecento riformatore. La prima crisi dell'Antico Regime, 1768—1776** (Einaudi, 1979). O carte care pune în lumină faptul că ceea ce numim azi „criza vechiului regim” nu poate fi limitată doar la țările occidentale, de vreme ce documentele și presa ne fac să vedem o lume întreagă ce se pune în mișcare în Corsica, în Peloponez și în întregul Sud-Est european deindată ce imperiul otoman este atacat și înfrânt de o forță ce se infățisează, prin propagandă sistematic dirijată, ca o țară a „Luminilor”, a progresului social și a luptei împotriva despotismului oriental. Abordind problema centrală a sintezei sale într-un cadru cu adevărat european, din păcate prea rar întâlnit la istoricii contemporani occidentali, Franco Venturi vorbește despre imaginea Greciei care nu cuprindea, la început, decât trăsături antice, dar a atras, mai apoi, prin voința de libertate a celor care s-au pus în mișcare după 1774, despre reformele din Europa Centrală și despre transformările din viața politică a țărilor nordice. Esențial pentru noi este capitolul despre Giovanni del Turco, personaj rămas necunoscut istoriografiei noastre literare.

Or, **Rugăciune a neamului Grecilor** apare, în jurul anului 1772, în românește într-un manuscris care cuprinde și două scrieri de Voltaire: **Toaca împăraților și Tălmăcire a facerii lui Ioan Plocof**. Traducerea s-a făcut, ne-a spus Ariadna Camariano-Cioran, care nu cunoștea activitatea lui Giovanni del Turco, din greacă, în cazul apelului și din franceză, în cazul scrierilor lui Voltaire; este o consecință a inițiativei Ecaterinei a II-a care după ce l-a invitat pe Evghenie Vulgaris să traducă apelul în greacă, a sugerat cărturarilor români să introducă în circuitul român apelul și cele două texte voltairiene. „Fîindcă altfel cam greu am putea admite că operele lui Voltaire de care ne ocupăm au putut să ajungă pînă în Principatele Române și că un român s-a încumetat să le traducă în limba ro-



mână, tocmai operele ateului Voltaire pentru citirea cărora cîrmuirea politică și bisericească puneau atîtea restricțiuni”, adăuga distinsa cercetătoare trecînd dincolo de ceea ce arătau datele și făcînd apel la un stereotip care continuă să circule și azi, anume că la baza majorității traducerilor române din epoca Luminilor se află un prototip sau o versiune neogreacă. Am exprimat îndoiele noastre asupra valabilității acestui stereotip în 1969, într-un studiu despre Voltaire din volumul nostru **Explorări în istoria literaturii române**. Dar Ariadna Camariano-Cioran și-a mărturisit adeviunea față de explicația sa mai veche, din nou, în „Revista de istorie și teorie literară” din 1973, reafirmînd că atît versiunea greacă, cît și cea română se datoresc inițiativei Ecaterinei a II-a care l-a pus pe Vulgaris să traducă **Voti dei greci** și care a transmis această versiune împreună cu originalele franceze din Voltaire cărturarilor români. Stereotipul revine de curînd la Paul Cornea care s-a ocupat de destinul lui Voltaire la noi în volumul **Les Lumières en Hongrie...** (Budapesta, 1981).

Dar studiul lui Franco Venturi pune clar în lumină faptul că **Voti dei greci** a fost scris în greacă de Giovanni del Turco, care tradusese *Iliada* și avca numeroși prieteni greci, după cum relevă succesul pe care l-au cunoscut opusulele lui Voltaire în Toscana, după 1770. Mai mult, „în iulie 1772, Del Turco solicită o prelungire a concediului ivindu-se fericita ocazie de a trece de la Petersburg prin Valahia” (p. 84). Este firesc să ne gîndim că în 1772, Del Turco a adus cu sine versiunea franceză a operelor lui Voltaire și versiunea originală a scrierii **Voti dei greci**. Cărturarii de la Iași le-au redat în română, fără să uităm niciodată impulsurile, întrucît corespundeau curiozității lor pentru „problema orientală”; așa se explică faptul, asupra căruia am insistat în 1969, că după cele trei scrieri în manuscrisul BAR 499 se află punctele acordului de pace de la Focșani două războiului din 1772, iar în manuscrisul BAR 1408 un opuscul al lui von Ziten în care criza imperiului otoman este discutată din punctul de vedere nu al Rusiei, ci

al Prusiei, recomandîndu-se menținerea imperiului. Cărturarii români aveau surse de informare care treceau dincolo de interesele cărturarilor greci și nu avem de ce să ne îndoim că traduceau în română nu la comandă, ci pentru că găsiseră textul „folositor”, adică instructiv și capabil să facă inteligibilă situația complexă în care se afla prins poporul român la sfîrșitul „vechiului regim”.

Dar să mergem mai departe și să ne întrebăm dacă nu au citeodată mai mare pondere stereotipiile decât faptele reale: afirmăm adesea că opera lui Cantemir, **Istoria imperiului otoman**, s-a bucurat de succes mai mult în Franța decât în alte părți. Or, afirmația nu se întemeiază decât pe cercetări mai sistematice făcute în Franța. Pentru că un coleg din Bremen, Dr. Martin Welke, pe care l-am rugat să facă sondeje în presa germană, ne-a semnalat, după primele cercetări sumare, că a și găsit două texte despre Cantemir în două reviste de mare circulație în Germania: o recenzie întinsă, în două părți, a **Istoriei imperiului otoman**, și o prezentare a **Descrierii Moldovei**. Cercetările ar trebui făcute în presa austriacă, dar și în cea engleză, unde *Istoria otomană* a văzut mai întîi lumina tiparului. Apoi, ar trebui să vedem cine au fost traducătorii și editorii din Germania, așa cum știm ceva despre cei din Anglia. Și putem să afirmăm liniștiți că opera lui Cantemir nu a avut ecou în Anglia, știînd că pe el se întemeiază Byron în **Don Juan**?

Încheierea nu poate fi decât una singură, anume că pînă nu vom cunoaște toate ecourile operelor române peste hotare concluziile noastre nu pot fi decât provizorii. În orice caz stereotipul pozitiv al unei culturi române aflate „în urma” altor culturi mai „îuți” în însușirea operelor care trădau o schimbare în mentalitate și în structurile consacrate poate fi oricînd destrămat de peregrinările unui bibliotecar interesat în comerțul cu grîne și a unui universitar frustrat, implicat în comploturi și ample manevre diplomatice.

Alexandru Duță

MUZICA

Două personalități

VINICIU MOROIANU este abia student în anul I al Conservatorului bucureștean și cu toate acestea a făcut de pe acum cercurile muzicale și publicul să vorbească mult și cu îndreptățire despre el. Îmi aduc aminte cu oarecare înduioșare că, încă acum mulțișori ani, profesoara Marta Paladi îmi subliniase talentul deosebit al uneia din odraslele ei pianistice; mărturisesc că atunci, obișnuit fiind cu afecțiunea citeodată disproporționată cu realitatea a unor dascăli față de discipolii lor, nu am acordat suficientă atenție spuselor ei. L-am cunoscut pe Viniciu Moroianu ceva mai tirziu, cu ocazia unui program Mozart dedicat tinerilor pianiști, în cadrul căruia el a cîntat **Fantezia în do minor**. Impresia era de oarecare stingăcie, brațele lungi față de corpul firav aminteau de puți aceia cu picioare înalte ce poartă de colo-colo un trup abia mijit, dar din vorbirea instrumentală se degaja o anume forță de expresie, dorința de a primi drept în față problematica adîncă a acelei pagini cutremurătoare. Se știa de pe atunci că Moroianu are preocupări artistice depășind cu mult sfera oarecum limitată a obișnuirilor învățăcel în ale pianului. Îi plăcea să scrie, cunoștea partiturile multor mari lucrări simfonice. Doru Popovici mi-a povestit că, în perioada cînd îl îndruma în studiul armoniei, l-a adus citeva compoziții ce mărturiseau posibilitatea remarcabilă de utilizare a stilului clasic etc. N-ar fi exclus ca diversele tentații să revină pe viitor — în orice caz în momentul de față — tânărul artist pare decis să se dedice cu precădere pianului. Marta Paladi, muziciană fină și cu mult tact, a știut să-i dea libertatea necesară afirmării propriiei personalități, iar dacă acum, la Conservator, lucrează sub îndrumarea lui Gabriel Amiras, faptul nu poate decât să-i fie de folos, prin preocupările de diversificare a culorii sonore și de finisare a detaliilor ce caracterizează pedagogia maestrului său.

În ultima vreme, Viniciu Moroianu a evoluat considerabil — și a realizat unele veritabile creații interpretative, în fruntea cărora trebuie pusă, poate, tălmăcirea **Sonatei a III-a**, în re major, de George Enescu, una din cele mai grăitoare ale acestui capodopere — prea rar cîntate a patrimoniului instrumental românesc. Aici se vedea că pianistul are darul, mai rar înlînit la asemenea etapă, totuși incipientă, a dezvoltării artistice, de a îmbrățișa întregul înaintea detaliilor, de a desluși cu claritate **liniile de forță** ale lucrării chiar în cadrul unei scriituri pianistice complexe cum este cea a lui Enescu, de a întui seismele interioare și inflexiunile fine ce fac să trăiască frazele lungi și nu o dată întoarcite în care abundă opera, de a pricepe însemnătatea, subliniata chiar de autor în altă împrejurare, a acelei **continue înaintări** în oceanul sonor.

De curînd, l-am ascultat pe Moroianu animînd cu energie lăuntrică și clarviziune a felului un ansamblu cameral, atunci cînd a dat viață, la festivalul „Tineri talente” de la Rîmnici Vilcea, **Trio-ului în do major** de Brahms, Alături de două college de Conservator. Pare stăpînit de stihiiile muzicii, durează cu autoritate și zvicnire convingătoare edificii impunătoarelor structuri acordice brahmsiene, pasiunea concentrată și intensă clotește în pieptul lui, chiar cu străfulgerări demonice, ca în **scherzo**. Amestec de puritate aproape copilărească și maturitate surprinzătoare, de visare și eficiență puternic prezentă în fața claviaturii, pianistul captivează și preocupă. Cu citeva zile în urmă a dat un recital amplu, pe care l-am ascultat numai în repetiție. Am reținut în primul rînd **O barcă pe ocean** de Ravel, cu sonorități acvatice sugestive, construirea fluentă a **Variatiilor** de Brahms pe o **temă de Händel**, tentația de a găsi rețeaua legăturilor interioare ale unei **Sonate** de Haydn. De aci înainte, totul se deschide în fața lui Viniciu Moroianu; este de sperat că va finisa cu din ce în

ce mai mare grijă amănuntele, că-și va cizela continuu mijloacele (așa cum necesită orfevreria unora din **Variațiile brahmsiene**). Important este să-l înconjurăm cu afecțiune fără să uităm niciodată de exigență, stimulată chiar de dimensiunile unui asemenea talent; să nu-l covîrșim cu laudele și mai cu seamă să-l dăm răgazul să se **gîsească** pe sine însuși. Va trebui să apară în public, atît ca solist cît și ca animator al grupurilor camerale — excelente au fost **Sonatele** de Brahms alături de violoncelistul Attila Szekely —, nu prea des ca să nu se dăuneze studiului concentrat și riguros, nu prea rar, ca să nu-l lipsim de un stimul vital în procesul afirmării prețioaselor forțe sufletești ale acestui muzician arzător și înțelept în devenire.

ALAIN PĂRIS este un tînr muzician francez destoinic și animat de idealuri mari. L-am ascultat mai întîi în cadrul Simpozionului de muzicologie închinat lui George Enescu, la centenarul lueafărului muzicii românești, în zilele Festivalului din toamna lui 1981 și l-am admirat atunci pentru afecțiunea unită cu luciditatea cu care a vorbit despre imperativul dezvoltării mondiale a dimensiunilor compoziționale încă necunoscut pe plan general la adevărata lui valoare. Păris nu înșira cuvinte mari, spunea lucruri adevărate, reale, iar efortul lui inerm pentru cunoașterea lui Enescu în Franța a fost, în consecință, efica și consistent. Am auzit de ciclul de emisiuni pe care l-a dedicat lui Enescu la Radiodifuziunea franceză, dar recent Alain Păris a dovedit orchestrelor și publicului nostru că este în același timp un cunoscător adînc și un interpret capabil al muzicii maestrului nostru. Si nu doar al **Rapsodiilor**, cum se întîmîla în cazul multor alți confrăți care pătrund doar în stratul cel mai accesibil, de suorafată, ci al **Suitelor**, **Simfoniilor**, edificiilor de mare respirație și nobilă substanță. Televiziunea a transmis, cu bună îndreptățire, concertul dedicat integral creației lui Enescu pe care Alain Păris l-a susținut la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „Moldova” din Iași, iar săptămîna trecută l-am avut ca

oaspete prețuit în fruntea Filarmonicii „George Enescu” din București.

Alain Păris este o personalitate dinamică și înzestrată cu o judecată riguroasă și cu o logică muzicală fără gres. Gestul îi este decis, citeodată colțuros, totdeauna limpede. Pare a nu face caz de sine însuși, dar dacă citim datele obiective din biografia lui artistică ne dăm seama că distincțiile obținute în multe locuri au fost dobîndite pe drept, prin merite nete, imposibil de contestat. Desfășurînd **Suita I pentru orchestră**, în do major, opus 9, de George Enescu, ne-a făcut să ne închipuim că preia exemplul interpretativ al maestrului nostru însuși — concretizat în vechea gravură păstrată de discul **Electrecord-ului** — prin aceea că evită exagerata tărgănare în **Preludiul la unison** și pune pe primul plan cursivitatea modelării impresionanței melopei, țîșnită parcă din presa plîmul de visare și alean al însuși cîntecului lung românesc. Tot așa **Menuetul lent** nu a fost lăsat să lincezească în evocările lui surdinate; iar dacă **Intermezzo-ul** ne-a dat doar satisfacția că dirijorul francez nu a adoptat prea obișnuita „prescurtare” a **Suitei** care omite adesea această parte, **Finalul** a fost cuprins de acea frenetică mișcare ce pare a sintetiza însăși aspirația nedezmînițită a lui Enescu către acțiune, impuls vital, freamăt creator.

Ne-am bucurat apoi să-l regăsim pe Ion Ivan Roncea, tînrul și fermecătorul nostru maestru al harpei, de data aceasta în compania unuia din cei mai deplini concertişti-muzicieni ai flautului pe care îl avem, clujeanul Gavril Costea, în **Dublul concert în do major**, KV. 299, de Mozart. Alain Păris i-a ajutat, în colaborarea lor, în care frazele evitau orice scandare pătrată și academică, curgînd maleabile și **vii**, într-un autentic flux mozartian. Poate doar că **Rondo-ul** final ar fi putut apărea mai scăpător și luminat de o fantezie mai proaspătă. În fine, **Simfonia** de Bizet, familiară și spirituală, convenînd total darurilor dirijorului francez.

Alfred Hoffman

Poezie și memorie



DUPĂ Tagore, nici un alt poet din secolul nostru nu pare să fi atins o recunoaștere universală mai deplină și mai durată ca Pablo Neruda. Multe alte nume, cu adevărat mari, au strălucit și mai strălucesc în acest panteon de lingă izvorul Aganipe, dar cel al chilianului din Temuco se detașează de ele, situându-se într-un loc care-i aparține încă în exclusivitate. Tagore însuși aproape că nu se mai vede de aici.

Si nici nu s-ar putea altfel. În august 1969, profitând de prezența în Santiago de Chile a peste două sute de scriitori latino-americani. Universitatea de aici a organizat o expoziție „Neruda”, umplind întreaga aulă centrală cu ediții din opera sa poetică. Peste o mie cinci sute de cărți Neruda, ediții pe hirtie de ambalat și ediții pe cea mai fină mătase japoneză. În toate limbile pământului. Poetul se plimba tăcut printre tăcerea noastră, îmbrăcat într-un pulover gros, lucrat de mină. Nu era atent la uimirea, invidia sau dialogul nimănui. Era, undeva, în afara aulei, numai cu poezia.

Există, desigur, o explicație a acestui consacrări și, mai ales după exegeza care s-a exercitat pînă acum asupra operei sale, argumentația ei nu pare deloc grea. Atita tot că această exegeză s-a născut cu mult după ce Neruda cucerise întreg Heli-conul, fără a fi fost dus de mină de interpretii săi. Cu alte cuvinte, este o exegeză provocată mai întâi de această recunoaștere universală și abia în al doilea rînd, nemijlocit, de opera sa. Poate de aceea poetul a fost întotdeauna puțin artăgîos cu critica. Chiar și cu cea care n-a plecat de la glorie, ci direct de la operă.

Este, între altele, cazul lui Amado Alonso, mare autoritate a filologiei hispanice, cel care a publicat în 1951, la Buenos Aires, unul din cele dintîi studii arole și serioase despre această poezie („Poezia și stilul lui Pablo Neruda. Interpretarea unei poezii ermetice”) sau cazul lui Emir Rodríguez Monegal, autorul celui profund Călător nemical, 1965. Pentru că e curios să constăți că în memoriile sale (Mărturisesc că am trăit), a căror apariție în versiune românească a determinat aceste însemnări, Pablo Neruda nu are cuvinte de recunoștință pentru ei. „Cartea lui Amado Alonso, notează poetul (pag. 326), este valabilă pentru mulți scriitori... Cit il privește pe Monegal, el este gratuit (pe aceeași pagină), cu citeva cuvinte și mai nedrepte: „Că acest doctor nu este un prost, se observă lesne. El a înțeles că imi place să călătoresc fără să mă mișc de acasă”.

Dar surpriza cea mai mare provocată de lectura acestor memorii constă, poate, în faptul că Neruda trece cu multă indiferență nu numai peste opiniile criticii, ci și peste sursele directe de inspirație ale poeziei sale. Neimportant, la urma urmelor, dacă ne interesează numai poezia în sine, dar pe care, nu fără temei, critica le cercetează mereu. Astfel, una din primele cărți ale poetului (Douăzeci de poeme de dragoste și un cîntec disperat, 1924), cea care i-a adus brusc cea mai dulce glorie, închide în paginile sale prezența atotputernică a unei iubiri despre care don Pablo n-a vrut să-și amintească mai nimic în aceste memorii: „Mereu am fost întrebat cine este femeia din cele Douăzeci de poeme de dragoste. Este o întrebare la care nu pot răspunde. Cele două sau trei femei care se îmbină în aceste versuri melancolice și pasionate sînt, să zicem, Marisol și Marisombra” (pag. 63).

Pierzînd-o din priviri pe Marisol, rămasă, undeva, sub cerul veșnic umed din Temuco, Marisombra, „studenta din capitală” (am lăsat că versiunea românească „pierde” aici un paragraf...), s-a numit, pe numele ei adevărat, Albertina Rosa Azócar Soto și n-a trecut numai ca o „umbră” prin viața poetului: în 1975, la doi ani de la moartea lui, s-a publicat la Madrid

(Ediciones Rodas) o carte stranie — Serisori de dragoste de Pablo Neruda — care a acoperit popularitatea memoriilor apărute doar cu un an mai înainte. Sînt în total 110 scrisori pe care Pablo Neruda le-a trimis Albertinei Rosa, însoțindu-le cu desene, transcrieri de poeme cunoscute sau inedite și chiar fotografii. Sinceritatea, flacăra, spontaneitatea și frumusețea expresiei din aceste scrisori deschid o uriașă comunicare cu mecanismele creației poetice nerudiene și editorul, foarte avizat, a sporit valoarea acestei cărți (azi o raritate), tipărind-o sub formă de plic postal în care a introdus, fotografiate, toate aceste documente.

Firește, s-ar putea spune că înaintăm pe un drum infructuos, că memoriile unui poet nu trebuie citite numai din acest unghi al operei sale. Că n-au fost scrise pentru aceasta, ci pur și simplu din necesitatea lăuntrică pe care poetul, atunci cînd opera sa devenea definitivă, a simțit-o de a se mărturisi ca om, ca individ care a traversat timpul fără să ignore nimic din ceea ce acesta, oportun sau nu, i-a dat sau i-a luat.

O astfel de lectură nu este posibilă, totuși, în cazul Neruda. Pentru că el n-a fost niciodată decît poet-om, individ-poet, diplomat-poet, revoluționar-poet, călător-poet. Și este evident că paginile acestea de aducere aminte, fortuit selectiv, au fost scrise de memorialistul-poet, eliminîndu-se de cele mai multe ori datele care nu aveau o legătură directă cu poezia sa. Nu vom întilni, de exemplu, decît foarte puține nume din afara vieții literare, iar cele care au fost păstrate sînt legate direct de poet, în circumstanțe importante pentru poezia sa. Mai mult, memoria își anulează de multe ori condiția specifică pentru a da loc autojudecății literare, opiniei estetice, legămîntului etic, destăinuirii, fără rezerve, a unor „secrete” de artă literară proprie.

Sînt multe astfel de pagini și unele au obligat interpretii săi la o revedere a observațiilor. Ceea ce încă nu s-a reținut pînă acum mi se pare a fi un adevăr atît de mare, incît a fost dat ca știut de toată lumea. Și nu este așa. Nimeni altcineva n-a cultivat și n-a apărut cu mai multă înverșunare și convingere în acest secol demnitatea poetului și, implicit, pe cea a poeziei. Cu o stăpînire perfectă a acestui adevăr, chilianul universal din Temuco și-a asumat răspunderea și obligația de a vorbi planetei în numele poeziei și a importanței acesteia pentru timp, oameni și societate. Iată doar una din opiniile sale: „Poate că de-a lungul istoriei misiunea poetilor a fost întotdeauna aceeași. Ceea ce a făcut cîntec poeziei a fost faptul că a lăsat în stradă, că a luat parte la o luptă sau alta. Cînd i s-a spus insurgent, poetul nu s-a speriat. Poezia este o insurecție. Cînd i s-a spus subversiv, poetul nu s-a simțit jignit. Viața depășește formulele, iar sufletul se conduce după alte canoane. Sămînta răsară pretutindeni; toate ideile sînt exotice; așteptăm zilnic schimbări radicale; trăim entuziaști mutațiile care au loc în omenire; primăvara este o insurecție. Eu am dat tot ceea ce am avut. Mi-am aruncat poezia în arena de luptă. Și adesea am fost sfîșiat împreună cu ea, am îndurat clipe de agonie și am exaltat gloria de care mi-a fost dat să am parte, pe care mi-a fost dat s-o trăiesc. Dintr-un motiv sau altul am fost înțeles, dar asta nu-i chiar atît de rău”. (pag. 327 și urm.).

Cîntecul general, cel ce reprezintă doar un aspect al responsabilității nerudiene, se luminează brusc sub această opinie. Se luminează mai ales Reședința pe pămînt, opera augmentată pe distanță a mai bine de două decenii și singura care-i dă măsura artei sale poetice. Artă ce respinge imaginația de reproducere, în favoarea unei imaginații de recreare sau, cum ar spune Gaston Bachelard, imaginativă, prin care obiectele nu sînt duse și lăsate în imaginar, ci readuse pe pămînt cit mai puțin reale. De aici, mitologia nerudiană, de aici uriașă cantitate de obiecte din poezia sa, de aici alegoriile și uriașul strigăt al glasului său, cel care și azi mai cutremură coloana Anzilor.

Căci Neruda, pe care eu îl cred încă în Isla Negra, unde l-am cunoscut, printre uriașe măști de caravele și sticle în care erau închise alte astfel de caravele, nu a fost un poet, ci un fenomen poetic care mai alimentează planeta cu cîntec.

Daric Novăceanu

*) Pablo Neruda — Mărturisesc că am trăit, prefață, Eugen Jebeleanu, traducere și note, Nina Ecaterina Popescu, Editura politică, 1982.

0 dezvoltare a

■ Profesor dr. WALTER B'EMEL (n. 1918, în Sibiu, România) a făcut studii de filosofie, psihologie, sociologie și istoria artei la București. Între 1942—1944 a studiat filosofia cu Martin Heidegger, la Freiburg în Breisgau. Între 1945—1951 este colaborator la arhivele Husserl din Louvain (Belgia), iar între 1951—1960, colaborator principal la arhivele Husserl din Köln, cu care ocazie editează mai multe volume din opera acestuia. În 1962 devine Ordinarius (titlu suprem în învățămîntul universitar german) pentru filosofie la R.W.T.H. Aachen. Din 1976 deține catedra de filosofie la Academia de Artă din Düsseldorf.

Principalele lucrări sînt în domeniul fenomenologiei și filosofiei artei (Intermeiera esteticii de către Kant și sem-

nificația ei pentru filosofia artei — 1959; Analize filosofice privind arta contemporană — 1968; Conceptul de lume la Heidegger — 1950; monografie Sartre — 1964; monografie Heidegger — 1973. Peste 50 de studii în reviste de specialitate). Împreună cu A. De Waelhens a tradus în limba franceză (în 1943, respectiv în 1953) lucrările lui Heidegger Despre esența adevărului și Kant și problema metafizicii, iar în limba română, în 1942, fragmente din Hölderlin și esența poeziei și în 1943, împreună cu Alexandru Dragomir, Ce este metafizica. Monografiile despre Sartre și Heidegger au fost traduse în limbile daneză, suedeză, norvegiană, spaniolă, engleză, sîrbă, japoneză și coreeană.

GABRIEL LIICEANU: Stimate Domnule Profesor, ați tradus, în mai multe rînduri de-a lungul vieții dumneavoastră, atît în limba română, cit și în limba franceză, singur sau în colaborare, mai multe lucrări fundamentale din opera lui Heidegger. Care vi se par a fi riscurile unei traduceri de felul acesta și cînd credeți că se poate vorbi de o reușită? O filosofie ca aceea a lui Heidegger, care se naște prin străbaterea tuturor straturilor limbii germane, se lasă oare tradusă? Poate fi esențialul unei asemenea gândiri transpus în granițele unei alte limbi? Ce și cit anume se pierde în acest caz prin actul traducerei?

WALTER B'EMEL: Iată, într-adevăr, problema pe care o ridică orice traducere: ce anume se pierde pe parcursul traducerii și ce poate fi cu adevărat transpus. Orice transpunere presupune în mod fatal o modificare, o abatere de la textul original, dar aceasta trebuie să se petreacă în limitele intenției autorului. În cazul lui Heidegger, dificultatea traducerei devine cu atît mai mare, cu cit, în gîndirea sa, gîndul pe care el îl urmărește în interiorul limbii revelă adesea un sens care s-a pierdut pe inuși parcursul evoluției limbii. Întoarcerea la semnificațiile originale nu este defel la Heidegger, după cum bine știți, un joc gratuit, o vană voluptate resimțită în fața etimologiilor, ci stă în strînsă legătură cu înțelegerea limbii ca logos. Responsabilitatea abordare a limbii de către Heidegger, „luarea ei în serios” (Ernst-nehmen), este radical opusă tendinței, atît de răspîndită în zilele noastre, de a privi limba ca pe un simplu mijloc de comunicare.

Această pătrundere în adîncurile limbii germane pare, în primă instanță, să ridice dificultăți insurmontabile. Dacă privim însă lucrurile mai îndeaproape, atunci vedem că și în cazul altor limbi această responsabilitate abordare a limbii este deosebit de fecundă, că ea nu poate decît să deschidă noi perspective și înțelegeri. Că Heidegger poate fi tradus în limba română, lucrul acesta l-ați arătat cu prisosință dumneavoastră și domnul Kleininger. Și sint bucuros să afirm că ați reușit să transpuneți ceea ce este cu adevărat esențial în gîndirea sa.

Neajunsul pe care îl presupune traducerea unui text filosofic este redarea unui cuvînt printr-o parafrază. Numai că Heidegger însuși a procedat așa în cazul traducerii textelor grecești.

Dificultatea pe care a ridicat-o traducerea lui Heidegger în limba franceză s-a datorat faptului că în această limbă este foarte greu să crezi noi termeni. De pildă, nu exista în franceză nici un cuvînt pentru das Seiende (ens, gr. on, „ființarea”). Cînd i-am propus lui De Waelhens etant, în prima clipă el s-a arătat contrariat. Astăzi traducerea aceasta s-a împrumutat. Într-o măsură, și pentru dumneavoastră. Vă rog însă să răspundeți cu obiectivitatea proverbială a profesorului german. Cum vi se pare, sub unghiul exigențelor amintite — sau al altora, care poate imi scăpa — traducerea noastră?

G.L.: Reprezentați pentru noi cazul fericit al cuiva care poate măsura șansele limbii române pe lingă cele ale limbii franceze în fața unei traduceri întreprinse în marginea lui Heidegger. Deci, pe de o parte, o limbă care începînd cu secolul XVII, de la Descartes, se exersează fără încetare în cîmpul meditației filosofice, dar care totodată i-a apărut unui gînditor și stilist ca Emil Cioran a fi „un idiom lipsit atît de rezonanță poetică, cit și de una metafizică”. Pe de altă parte, o limbă ca cea română, care în 1871, cînd Eminescu încerca să traducă Critica rațiunii pure, nu avea încă un vocabular filosofic format și nici sisteme de gîndire culte, dar care în schimb poseda resurse de sens și de expresie, care nu apucaseră să se tocească printr-o îndelungată solicitare a lor. Pe scurt, în care dintre aceste două limbi vi se pare că are Heidegger șanse să reușească mai bine? Vă întreb acest lucru nu animat de un fals spirit competitiv, care nu ar trăda pînă la urmă decît un reînnoit complex de inferioritate, ci pentru că franceza a făcut primul efort de asimilare a gîndirii heideggeriene, ea rămîind, în acest sens, un etalon pentru orice traducător al lui Heidegger.

WALTER B'EMEL: Aș spune că limba română, tocmai datorită bogăției ei, este mai propice pentru traducerea lui Heidegger decît limba franceză, cu termenii ei atît de bine fixați. Traducerea pe care ați

făcut-o împreună cu domnul Kleininger nu reprezintă, de aceea, doar o îmbogățire a limbii române, ci totodată o dovadă a faptului că ea este o limbă filosofică de nivel mondial. Cuvintele lui Heidegger au adesea un „duh” al lor (Stimmungnahme), o vibrație anume, și consider că în cele mai multe cazuri ați reușit să o surprindeți. Citîndu-vă traducerea, mi-am dat seama din nou, în ce măsură limba aceasta dispune de toate posibilitățile.

Cred într-adevăr că limba română este mai adecvată pentru traducerea lui Heidegger decît cea franceză. Această afirmație nu are nimic de-a face cu naționalismul sau cu atașamentul față de vechea mea patrie, ci vizează pur și simplu o stare de fapt. Limba franceză poartă într-o foarte mare măsură pecetea tradiției carteziene, tradiție pe care, tocmai pentru că îi vede limitele și pentru că revelă pericolul ascuns în ea, Heidegger o pune în discuție. Limba română este, din punct de vedere filosofic, foarte tină și amintită pe bună dreptate dificultățile pe care le-a întîmpinat Eminescu, traducînd Critica rațiunii pure. Însă strădania de a crea concepte acolo unde ele nu sînt date din capul locului te obligă să gîndești singur și nu să redai pur și simplu un lucru deja gîndit, despre care se crede că, de vreme ce este cunoscut, poate fi deopotrivă și re-cunoscut. Sint convins că traducerea lui Heidegger în limba română va da un real impuls gîndirii din țara dumneavoastră. Cit privește studiul introductiv al lui Constantin Noica, el imi pare atît de reușit incît s-ar cuveni să fie tradus în limba germană.

G.L.: Suprema vorbă a unei traduceri heideggeriene ar fi, vorbind în termenii lui Heidegger însuși, obținerea corectitudinii (das Richtige) laolaltă cu adevărul (das Wahre). Nuanța exactă nu este în acest caz decît momentul depășit al unei fidelități mai înalte. În această fidelitate presupune o traducere la nivelul conținutului gîndirii (Sache des Denkens) și nu numai al forme sale. Mergînd pe această cale, orice traducere devine actul inițial al unei hermeneutici privilegiate. Trebuie procedat cu Da și cu Da-sein, de pildă, așa cum a procedat Heidegger însuși cînd „a tradus” cuvinte din fragmentele lui Anaximandru, Parmenide sau Heraclit: interpretînd. Sigur că pe lingă această exigență fundamentală se mai cere și obținerea unei inteligibilități a textului și de asemenea, și nu întîmplător în cazul lui Heidegger, un anume fior lirico-metafizic, care face parte din intențiile unei gîndiri ce a încercat concilierea lui Denken cu Dichtung. Nu mă pot abține — și m-au determinat poate tocmai cele spuse de dumneavoastră înainte — să nu vă pun o întrebare, care pentru mine și pentru Thomas Kleininger, ca traducători ai recentului volum heideggerian, este, desigur, delicată. Într-o măsură, și pentru dumneavoastră. Vă rog însă să răspundeți cu obiectivitatea proverbială a profesorului german. Cum vi se pare, sub unghiul exigențelor amintite — sau al altora, care poate imi scăpa — traducerea noastră?

WALTER B'EMEL: Sint absolut de acord cu exigențele despre care vorbiți în cazul unei traduceri de tipul acesta. Traducerea pe care ați făcut-o, dumneavoastră și domnul Kleininger, imi pare excelentă. Există, desigur, locuri care presupun o discuție critică, însă ele sînt secundare. Impresia de ansamblu este a unui lucru de excepție. Acolo unde apar dificultăți deosebite, ați lămurit lucrurile prin comentarii elaborate și competente, astfel incît cititorul are putință să pătrundă în miezul gîndului respectiv. Ceea ce apreciez, de asemenea, în mod deosebit este faptul că nu ați căutat nici o clipă să leșiți în evidență, ci, de la început și pînă la sfîrșit, nu ați făcut decît să pătrundeți în gîndirea lui Heidegger. Există pasaje despre care pot afirma că le-ați făcut mai accesibile cititorului român decît sînt ele în realitate pentru cititorul german. Heidegger a spus odată într-un seminar că există nu numai traducerea dintr-o limbă în alta; un text filosofic, dacă vrei cu adevărat să-l înțelegi, trebuie tradus chiar la nivelul propriei tale limbi. Ceea ce este esențial în traducerea dumneavoastră este că îl faceți pe Heidegger însuși să vorbească ca român. Îi oferiți astfel cititorului român posibilitatea să-l asculte pe Heidegger, să intre în gîndul lui. Cele mai multe traduceri heideggeriene sînt pîndite

posibilităților de filosofare ale unei limbi...

de un pericol anume: ele transpun neobișnuitul în sfera obișnuitului și termină astfel prin a omorî neobișnuitul. În traducerea dumneavoastră, neobișnuitul care e propriu gândirii lui Heidegger este păstrat în starea lui de neobișnuit. Pentru a putea realiza o asemenea traducere nu ajunge să ai o relație de excepție cu limba română; a trebuit să ajungeti cu înșăși gândirea lui Heidegger la un grad de intimitate pe care astăzi numai putini l-au atins.

G.L.: Vă mulțumesc pentru aprecierile dumneavoastră. Spuneți-mi, însă, vi se pare a fi o pură intimplare faptul că traducerea aceasta, care reprezintă prima traducere de proporții din opera lui Heidegger apărută într-o țară din Est, s-a făcut în România? Sau, dimpotrivă, că în acest caz ar fi vorba de o predispoziție, eventual de un teren deja pregătit? Știu cumva la cine se referă Constantin Noica într-o notă a studiului său introductiv, când vorbește de studenții români care, prin violența lor, l-au făcut pe Heidegger să exclame: *Die Lateiner!*?

WALTER BIEMEL: V-aș răspunde în spiritul lui Hegel, afirmând că evenimentul traducerii lui Heidegger este un simptom al dezvoltării orizontului filosofic în România, este un moment fericit atins de Spiritul filosofiei în această țară. Există bogății care rămân ascunse; prin traducerea dumneavoastră, bogăția limbii dumneavoastră a devenit vizibilă. Aceasta este un lucru de excepție. Pe vremea studenției mele în București, colegii mei îl citeau pe Heidegger în traducerea franceză a lui Corbin, care însă nu le înlesnea înțelegerea lui Heidegger, ci, dimpotrivă, o îngreuna. În schimb, astăzi, tinerii români cititori de filosofie pot lucra excelent pe textul dumneavoastră. Să sperăm că ei vor folosi avantajul acesta.

Nu știu să vă spun exact la cine face Noica aluzie când amintește de *die Lateiner*, dar presupun că la prietenul meu din București Alexandru Dragomir, pe care Heidegger îl aprecia în mod aparte și care excela prin inteligența sa scriitoare. Se ocupa pe atunci de Hegel.

G.L.: Heidegger ridică în mod aparte problema raportului dintre idiomul și universal în cimpul filosofiei. Și anume: poate oare filosofia — care de la greci și până astăzi a rămas un exercițiu în marginea universalului și care, în momentele ei foarte mari, se ferește până și de antropologie, preferind să vorbească nu în numele unei rațiuni umane, ci a uneia în general, valabilă deopotrivă pentru oameni, îngeri și zei — să coboare până într-atît în regional, încît să vorbească de la nivelul și în numele spiritului unei singure limbi? De fapt, nu vă pun întrebarea aceasta pentru cazul lui Heidegger, deoarece filosofia făcută pe Terra în marginea Ființei trebuie totuși să vorbească o limbă anume, și istoric judecînd, limba în care ea a vorbit pînă acum a fost greacă, mai întîi, iar, în modernitate, germană. Heidegger nu a făcut, pînă la urmă, decît să dea din nou glas limbilor consfîșite ale filosofiei. Dar iată că, în cultura română, Constantin Noica, pornind de la ideea unei excelențe a *substanței* spirituale românești, detectabile în primul rînd în limbă, a unui soi de zăcămint spiritual natural, care ar favoriza în chip aparte creația la nivelul meditației filosofice (așa cum au favorizat-o tocmăi limba elină și cea germană), a încercat să reediteze, pe contul limbii române, performanța lui Heidegger. De vreme ce s-au făcut filosofii întregi în jurul cite unui cuvînt — ca *eidos* la greci, sau ca *Dasein*, ba chiar ca umilul *Gestell* la Heidegger — de ce nu s-ar putea face și în jurul unui cuvînt românesc, la fel de apt ca acestea — i s-a părut lui Noica — să susțină un întreg sistem de filosofie? Prepoziția românească *întru*, pe care nu o traduce satisfăcător nici *zu-ul* german, nici englezescul *into*, devine la Noica un operator ontologic fundamental, cu ajutorul căruia el construiește în mod spectaculos un întreg tratat de ontologie, găsind, prin această prepoziție doar, termenul de legătură între devenire și ființă. Vă întreb deci: dat fiind faptul că filosofia începe cu fiecare gînditor din nou, ar putea ea oare să se mai nască o dată în limba română printr-o întreprindere de genul acesta, al cărei model, repet, este înșăși gîndirea și metoda lui Heidegger? De unde pîndesc aici ridicolul și eșecul? E aici un *hybris*, o nesăbuită ignorare a măsurii, sau, dimpotrivă, o lucidă scrutare a posibilităților unei limbi și o genială actualizare a lor?

WALTER BIEMEL: Este vorba în fapt de o dezvăluire a posibilităților de filosofare ale unei limbi, care pînă atunci au rămas ascunse. Opera lui Noica, atît cît îmi este cunoscută, duce la o eliberare a posibilităților filosofării pe temeiul limbii române. Însă nu este atît de simplu, cum s-ar putea crede, deobște, ca pe baza unei oarecari cunoașteri a limbii să poți edifica o filosofie. Numai în gîndirea și în poezia autentică ni se înfățișează bogăția limbii. Știința poate presupune realizarea unei comunități bazate pe o comunicare internațională perfect neutră; nu însă poezia și gîndirea. Prin pășirea în afară în ceea ce este străin, spune Hölder-

lin, se obține adevărata întoarcere în patrie. Abia prin această întoarcere ajungi să descoperi ce înseamnă patria. Văd în traducerea dumneavoastră realizarea acestui proces. În „pășirea în afară” în gîndirea lui Heidegger și în actul traducerii lui ajungeti să descoperiți bogăția propriei dumneavoastră limbi. Pesemne că Noica a făcut deja acest lucru, iar dumneavoastră mergeți pe calea deschisă de el. Însă dumneavoastră ați împlinit ceva care pînă atunci nu exista și, în felul acesta, prelînd impulsul dat de Noica, i-ați dat curs și ați mers mai departe.

G.L.: Cred să sînteți de acord că Heidegger reprezintă cea mai controversată figură a filosofiei europene, de la Platon și pînă în zilele noastre. Pe de o parte, s-a spus despre el că ar fi „regele secret al gîndirii”, care a deschis un drum nou filosofiei și care a ridicat condiția omului la un grad de reflexivitate atins doar rareori în istoria gîndirii; pe de altă parte, că opera lui nu este decît o logoree absconsă, produs al unui șarlatan prolix, care n-a urmărit decît să intoxice „gîndirea bunului simț” prin false profunzimii. Cum e cu puțință ca în jurul aceluiași gînditor dezacordul să atingă asemenea proporții?

WALTER BIEMEL: Controversa în jurul lui Heidegger poate fi destul de lesne explicată, dacă avem în vedere faptul că cei mai vehemenți critici ai săi refuză de fapt să pătrundă în miezul gîndirii heideggeriene. Chiar un scriitor inteligent ca Günther Grass nu scrie, în *Hundejahre* (*Ani ciinoși*), decît aberații despre felul în care se raportează Heidegger la limbă. Logicienii și la Carnap l-au contestat din capul locului, deoarece pentru ei nu există decît limbajul lor logic, în timp ce în cazul lui Heidegger începe să vorbească o cu totul altă limbă, care pune în discuție tocmăi logica tradițională, arătîndu-i limitele. Heidegger nu vrea să dicteze nici o limbă, așa cum vor logicienii și logisticienii; el nu este decît în neîncetată căutare a unei noi limbi. O căutare de felul acesta este, desigur, neliniștitoare, și de aceea ea poate fi oricînd ridiculizată. Pentru pozitivisti, Heidegger este dușmanul prin excelență. Și e bine că este așa.

G.L.: Cum vă explicați faptul că opera lui Heidegger cunoaște un răsunset aparte nu în Germania (unde, spre surprinderea mea, am constatat că un absolut de liceu nici măcar nu l-a auzit numele, lucru dealtfel de înțeles, de vreme ce în *liceele germane nu se mai predă filosofia!*), cît mai ales în Franța, Italia, Spania, ba chiar în spațiul cultural anglo-saxon, saturat de pozitivism și de filosofie analitică?

WALTER BIEMEL: Din perspectiva receptării, filosofia este și ea supusă transformărilor. A existat, după cel de-al doilea război, un „val” Heidegger, un val fenomenologic, un val existențialist, un val marxist — cu școala de la Frankfurt — apoi un val de filosofie analitică, în sfîrșit, o resurrecție a psihanalizei (în special în Franța). Dacă în cadrul publicului larg Heidegger este deocamdată mai puțin discutat, acest lucru nu dovedește decît că interesul pentru el a dispărut pur și simplu. Nu există aproape nici un filosof serios care să nu recunoască semnificația lui *Sein und Zeit* (1927), chiar dacă scrierile tirzii stirnesc încă multe controverse.

Referitor la receptarea lui Heidegger în învățămîntul german, pot să vă spun că ori de cite ori deschid un seminar Heidegger, vin deosebit de mulți studenți. Dacă ne ghidăm însă după programele universitare germane, recunosc că aveți dreptate, deoarece din ele rezultă că formele de studiu dedicate lui Heidegger s-au impuținat. În alte țări, și tocmăi în Statele Unite, lucrurile se petrec exact invers. Din mica mea monografie despre Heidegger apărută mai întîi la Rowohlt (pentru care Heidegger mi-a pus la dispo-

zitie fototeca privată), s-au vîndut în America 30 000 de exemplare. În Germania se poate vorbi în general de o tendință de „reprimare” a filosofiei. Oamenii noștri politici nu-și dau seama că filosofii pot aduce Germaniei o faimă mai mare în lume decît alți reprezentanți ai ei. Sînt convins însă că în viitor interesul pentru gîndirea lui Heidegger va crește din nou; să sperăm că pentru aceasta nu e nevoie să avem în urma noastră o nouă catastrofă mondială.

G.L.: Și totuși, specialiștii germani — editura Klostermann, pe de o parte, care a publicat cea mai mare parte a operei heideggeriene antume, apoi dumneavoastră și colegii dumneavoastră — și-au făcut o datorie de onoare din a fi început publicarea (în 1975) — lucru pe care Heidegger l-a acceptat cu greu și abia în ultimii ani ai vieții (cîtore 1972) — a ediției complete (*Gesamtausgabe*) a scrierilor sale. Această ediție, împărțită pe patru secțiuni care însumează peste 65 de volume, are, cantitativ vorbind, centrul de greutate în secțiunea a doua (38 de volume), în care apar prelegerile ținute de filosof la Marburg și Freiburg între anii 1923—1944. Credeți că această ediție (din care au apărut deja 17 volume), alcătuită în majoritate din scrieri inedite, va completa în chip esențial sau va modifica în vreun fel imaginea pe care o avem deja din opera cunoscută pînă acum a lui Heidegger? Cu alte cuvinte, ne poate ea oferi vreo surpriză?

WALTER BIEMEL: Nu cred că ediția completă a operei lui Heidegger ne poate provoca surprize spectaculoase, așa încît să putem vorbi de o modificare a imaginii pe care deja o avem despre gîndirea lui. În schimb, ea poate foarte bine să îmbogățească această imagine. De pildă, în timpul vieții sale s-a cunoscut foarte puțin din interpretările pe care Heidegger le-a făcut în marginea lui Aristotel, deși știam că a fost preocupat ani de zile de gîndirea aristotelică. Tot datorită acestei ediții a putut fi cunoscută interpretarea lui la *Fenomenologia spiritului*. Prelegerile despre Hölderlin lărgesc și ele cimpul interpretărilor deja cunoscute. (Urmează să editez interpretarea la poezia *Istrul* pe care, venind din București, am auzit-o la Freiburg în urmă cu 40 de ani.) Pe marea temă a lui *aletheia* vor apărea, de asemenea, mai multe lucrări lămuritoare. Așa-numita *Kehre*, „răsturnare”, petrecută în jurul lui 1936, va putea fi și ea înțeleasă mai bine.

Un fapt cu totul neobișnuit, pe care ni-l face cunoscut această ediție, este felul în care Heidegger pregătea pentru fiecare semestru o prelegere absolut nouă, care aducea de fiecare dată puncte de vedere realmente noi. Ideile călăuzitoare — problema ființei și problema adevărului — sînt, desigur, constante. Însă felul în care sînt ele gîndite poate fi acum, pe baza acestei ediții, mult mai lesne și mai precis urmărit. Mai există poate și alte aspecte ale operei lui care vor putea fi mai bine înțelese, însă nu chiar toate manuscrisele îmi sînt cunoscute, deși Heidegger m-a rugat cîndva să vin la Freiburg și să fac o inventariere a acestora. Mi-a dăruit atunci originalul scrierii *Vom Wesen der Wahrheit* („Despre esența adevărului”).

G.L.: Volumul recent apărut în România este alcătuit, în principal, din lucrări ale lui Heidegger dedicate problemei artei. Ați scris, la rîndul dumneavoastră, un volum în care opera de artă plastică este judecată din perspectiva filosofiei. Care vi se pare a fi contribuția esențială pe care a adus-o Heidegger la interpretarea fenomenului artistic?

WALTER BIEMEL: Contribuția hotărîtoare pe care a adus-o Heidegger la înțelegerea operei de artă constă, după părerea mea, în faptul că el a cercetat arta în orizontul adevărului și nu în cadrul tradițional al esteticii, care își ia ca punct



de plecare subiectul contemplator și sentimentele de incitare și plăcere pe care le provoacă opera. Faptul că arta și adevărul își aparțin în mod intim reprezintă un punct de vedere care aduce cu sine o modificare decisivă în cimpul reflecției asupra artei. A analiza arta în această perspectivă — a adevărului — reprezintă o sarcină care ne privește pe toți.

G.L.: Ați fost unul dintre studenții preferați ai lui Heidegger. Ați făcut parte, ca semn al prețurii pe care o avea pentru dumneavoastră, din cercul apropiatilor săi. Ce puteți spune, din această perspectivă privilegiată, despre personalitatea gînditorului?

WALTER BIEMEL: Prietenia pe care Heidegger ne-a acordat-o, soției mele și mie, face parte din lucrurile cele mai de preț pe care viața mi le-a dăruit. Heidegger a fost mai întîi un dascăl de neîntat. Se pricepea să-i facă pe studenți să gîndească cu adevărat. În seminarele sale domnea o atmosferă aidoma cu cea din dialogurile platoniciene. Cînd se interpreta un text, nimeni nu avea voie să-l citeze pe Heidegger. „Știu ce am scris despre asta, as vrea acum să aflu ce aveți dumneavoastră de spus”. Istoria metafizicii prindea viață, în seminarele sale. Aristotel și Hegel ajungeau dintr-odată să dialogheze. Heraclit ne apărea cî un apropiat al lui Heidegger. În timpul prelegerilor sale, trecea prin sală un fluid magic și senzația aceasta n-am mai trăit-o de atunci niciodată. Auditorii săi pătrundeau pe neașteptate într-un laborator al gîndirii. Heidegger vorbea cu glas linistit și egal, fără cea mai mică urmă de patos, deși acesta vibra undeva în interiorul ființei sale. Cine a apucat să asculte vreuna din prelegerile lui, nu va uita niciodată această impresie.

Eram adesea invitat de el, în timpul vacanțelor, în Pădurea Neagră, la Todtnauberg, la Muggenbrunn sau, cînd vremea era urîtă, la Freiburg sau la Rötzbuck. Nu se poate închipui o purtare mai firească și mai simplă decît a lui. Relațiile sociale de dragul relațiilor pur și simplu nu le putea suporta și dacă cineva nu îl plăcea nu îl invita pentru nimic în lume la el acasă. Nu era vorbăret și cel mai adesea îl lăsa pe musafir să povestească. Căldura sa umană era impresionantă. Faimoasa lui colibă de la Todtnauberg era aranjată, după gustul lui, cu o simplitate desăvîrșită, însă în ea iradia o căldură reală. Elevilor lui apropiați le arăta o încredere deosebită.

În încheierea discuției noastre, dragă domnule Liiceanu, încă o dată felicitările mele, dumneavoastră și domnului Kleininger, pentru lucrarea de excepție pe care ați realizat-o.

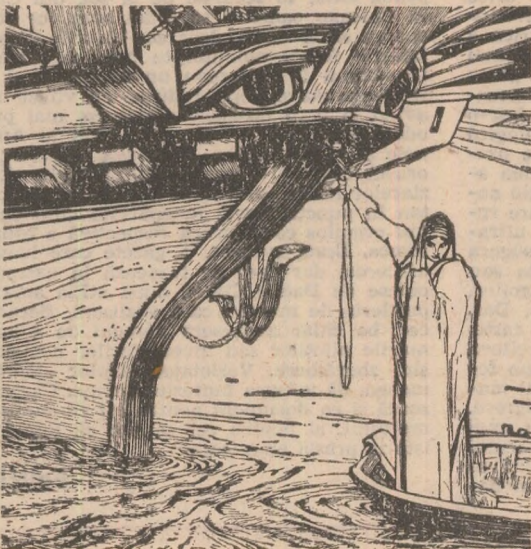
G.L.: Vă mulțumim pentru tot ce ne-ați spus.

Interviu realizat de
Gabriel Liiceanu

Aachen, 28 aprilie 1982

Duilio Cambellotti

■ Deschisă în Sala „Arghezi”, expoziția de pictură, sculptură, grafică, vitralii, scenografie, ceramică și mobilier a lui Duilio Cambellotti (1876—1960) prezintă peste o sută de lucrări reprezentative pentru creația artistului italian. Panoramic asupra unei opere ce realizează o remarcabilă sinteză între tradiție și gîndirea plastică modernă, viziune profund remodelată de frământările epocii. Reproducem alăturat două xilografuri din ciclul *Legende romane*.



Cel de al VII-lea Congres al A.I.C.L.

● Intre 17—21 mai, se desfășoară la Berlin, în organizarea Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, cel de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în cadrul congresului avind loc coloc-

viul cu tema **Tradiție și Modernitate în literatura din vremea noastră.**

La lucrări participă, invitați ca membri ai Comitetului Executiv ai A.I.C.L., **George Ivașcu** și **Ovid S. Crohmălniceanu.**

Cannes — XXXV

● Festivalul internațional al filmului de la Cannes are în acest an o aură sărbătorească și nostalgică în același timp: un număr impresionant de stururi, regizori și ziaristi oficiază, pentru ultima oară în vechiul edificiu, cea de a XXXV-a ediție a prestigiosului forum cinematografic. Anul viitor un nou palat al artei a șaptea — mai mare, mai confortabil și mai practic — va găzdui festivalul de la Cannes. Anunțato de un strălucitor afiș desenat de Federico Fellini, fastuoasele manifestări se desfășoară însă tot în sălile cunoscute. La proiecția de deschidere, ca să privească încă o dată capodopera lui Griffith **Intoleranță** (1916), s-au reunit mari cinești din întreaga lume, precum Andrei Tarkovski, Billy Wilder sau Satyajit Ray. De altfel, însăși competiția (incepută la 15 mai cu **Noaptea la Varennes** de Ettore Scola și care se va încheia în 26 mai, cu filmul **E. T.** de Steven Spielberg) alături de filme semnate de creatori celebri. În concurs se înfișează, de pildă, peliculele aparținând unor cinești care au mai strălucit în palmaresul de la Cannes: Michelangelo Antonioni cu

Identificarea unei femei și frații Tavian cu **Noaptea de San Lorenzo**, Alan Bridges cu **Întoarcerea soldatului** și Lindsay Anderson cu **Spitalul Britania**, Mohamed Lakhdar Hamina cu **Vint de nisip**, Werner Herzog cu **Fitzcarraldo**, Karoly Makk cu **O altă privire** sau Jean-Luc Godard cu **Pasiunea**. Juriul, prezidat de renumitul om de teatru Giorgio Strehler, va urmări, de asemenea, filmul chinez **(Adevărata poveste a lui A. Q.)**, portughez **(Insula dragostei)** ori cubanez **(Cecilia Valdes).**

Interesante și bogate se anunță manifestările paralele competiției: se deschid expoziții, au loc colocvii; atractive sînt, de asemenea, grupajele de filme din secțiile „O anumită privire” (pe 18 mai, alături de două scurt-metraje elvețiene regizate de Yves Yersin și de Jean-Luc Godard, s-a proiectat lung-metrajul românesc scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Iosif Demian, **O lacrimă de fată**) și „Chenzina realizatorilor” (unde cinematograful românesc e re prezentat de filmul **Falansterul** scris de Nicolae Dragos și Florian Avramescu, în regia lui Savel Stîpîl).

Institutul José Martí

● La Sao Paulo a fost creat Institutul cultural José Martí, care are ca scop difuzarea culturii latino-americane într-un climat de prietenie între popoare. Direcția acestui

institut este asigurată de artistul Chico Buarque, profesorii Florestan Fernandes și Antonio Candido, precum și deputatul Fernando Morais.

Am citit despre...

De mult uitate „evenimente” senzaționale

■ ÎNAINTE de a începe să spună ce are de spus, Daniel Cohen, autorul cărții **Marele mister al aeronavei — un O.Z.N. al anilor 1890**, ne avertizează: „Lumea ozonistilor este bintuită de intrigi și patimi. E o lume în care acuzații ca «orb» și «idiot» sînt aproape amabilități la adresa unor adversari și adesea și a unor prieteni. Epitete ceva mai răutăcioase sînt «șarlatan hrăpăreț» și «vinător de vrăjitoare mcarthist». «Agent provocator», «coadă de topor a C.I.A.» și însinuarea că cineva ar fi instrumentul unei sinistre forțe extraterestre sînt calificative destul de frecvente. Vendezte tind să fie mai crunte între oameni care sînt în principiu de acord, decît între creduli și sceptici. Toți cei prinși vrednă în vîrtejul polemicilor ozoniste își vor da seama că nu exagerez».

Nu exagerez. Aici, la zeci de mii de kilometri depărtare de epicentrul „furfuriilor zburătoare”, orice însemnare despre o carte (sau o emisiune de televiziune) privind tratarea vulgarizator antropocentrică a somnelor de întrebare ale universului mi-a adus mai multe scrisori din categoria numită de americani „hate mail” (correspondența urii) decît cele mai controversabile opinii literare sau de alt ordin. Ne aflăm într-o pauză ufologică (nu-mi vine să mai scriu ozonologică pentru a nu-i supăra pe medicii O.R.L.-iști care protestează împotriva folosirii abuzive a unui termen aparținînd specialității lor: „ozena” este o ulcerare nazală rău mirositoare), n-am mai întîlnit prin ziare relatări despre stranii apariții extraterestre (sau ultraterestre, cum li se zice de la o vreme pentru a sugera și posibile „explicații” ultra sau para sau meta sau anti materiale, fizice, de ordinul duhurilor, strigoilor, vedeniilor, revelațiilor, cosmarurilor aievea etc). Dar, după cum se arată pe bună dreptate în această carte, „O.Z.N.-urile au durat destul pentru a produce cîteva generații de noi credincioși. Ufologia a devenit un fenomen care se autoreproduce. Pe măsură ce unii maniaci ai O.Z.N.-urilor, dezamăgiți de lipsa de progrese, abandonează partida, locul lor este luat de alții, mai tineri, care redescoperă cu entuziasm fiorul misterului și păstrează vie credința cel puțin cîteva ani, pînă se descurajează și ei. Li se adaugă acei ufologi mai bă-



Centenarul unei orchestre

● Crearea, la 1 mai 1892, a Filarmonicii din Berlin, coincide cu stațuarea dirijorului în accepție modernă. Primul șef al celebrei orchestre berlineze a fost Hans von Bülow, primul soț al Co-

simei Wagner. El este cel care a inventat repetițiile înverșunate pentru a se ajunge la calitatea maximă. A fost primul care s-a întors cu spatele la public pentru a-i fascina pe muzicieni și cel care a

interzis consumul de prăjituri și bere în timpul concertelor. În 1895, i-a succedat Arthur Nikisch, după care pupitrul a fost preluat de Wilhelm Furtwängler (1922—1954), apoi de Herbert von Karajan

(în imagini, în ordinea numerării). Patru directori muzicali într-un secol de existență a acestei „solide republici muzicale” — după cum o caracteriza Wilhelm Furtwängler.

Karl Marx



● În seria de lucrări pe teme istorice, editura Dietz din R.D.G. a publicat volumul **Karl Marx — strămoșul meu**. Este vorba de un eseu biografic scris de Robert Jean Longuet, strănepotul lui Marx. Autorul a realizat o originală prezentare a vieții și influenței lui Marx, reliefînd cu deosebire aspecte din viața particulară a marelui filosof și revoluționar.

Un muzeu al literaturii

● Biroul executiv al Uniunii Scriitorilor arabi a creat o comisie însărcinată cu elaborarea unui studiu privind înființarea unui muzeu al literaturii arabe în Siria, la sediul Uniunii. Comisia este condusă de Ali Aqlé Arasan, președintele Uniunii Scriitorilor arabi.

Premiul „Miguel de Cervantes”

● După cum informează agenția E.F.E., în cadrul unei ceremonii oficiale desfășurate în aula vechii universități de la Alcalá de Henares (înființată în 1498), regele Spaniei, Juan Carlos, a înmănat scriitorului mexican Octavio Paz premiul literar „Miguel de Cervantes”, cea mai înaltă distincție ce se acordă în domeniul literelor în Spania. Octavio Paz, poet mexican în vîrstă de 68 de ani (n. 1914), a debutat în 1937 cu volumul de versuri **Rădăcina omului**, iar în decursul anilor a mai publicat, între altele: **Piatra de soare** (1957), **Amotunul violent** (1958), **Libertate pe cuvînt** (1960), **Versantul estic** (1969), precum și eseurile: **La birintul singurătății** (1950), **Semnele în rotație** (1965), **Conjuncții și disjuncții** (1969).

„Sollo Sunny”

● Una dintre cele mai reușite realizări ale cinematografului din R.D. Germană din ultimii ani este, așa cum subliniază presa de specialitate din această țară, filmul **Sollo Sunny**. Filmul, realizat de doi dintre cei mai reputați cinești din R.D.G. — Konrad Wolf și Wolfgang Konhase, o are protagonistă pe una dintre cele mai apreciate actrițe — Renate Krössner, care prin **Sollo Sunny** a realizat cea mai mare creație a sa de pînă acum, după cum subliniază cronicile de film din R.D.G.

Premiul Zmaj

● Poetul croat Danijel Dragojević (n. 1924) a obținut, pentru ultima sa plachetă de versuri, **Vremea carbonului**, 1981, tradiționalul Premiul Jovan Jovanović Zmaj, instituit în amintirea marelui poet din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Viața lui Richard Wagner

● Dedicat vieții lui Richard Wagner, serialul în 8 episoade, realizat de Tony Palmer pentru tele-



viziunea britanică, va fi programat pe micul ecran începînd cu luna martie 1983. Rolul titular este interpretat de Richard Burton (în fotografie), alături de care mai apar trei mari vedete ale televiziunii: Laurence Olivier, John Gielgud și Ralph Richardson.

Decorul de teatru

● La Paris s-a bucurat de un deosebit succes expoziția intitulată **Decorul de teatru din anii '80**. De la această dată se poate observa un suflu nou în conceperea decorurilor. Antichitatea, Evul Mediu, Orientul, inspiră decoratori renumiți, ca Amable, Clairin, Bailly, Rubé, Desene, acuarele, picturi, evocă atmosfera acelor vremuri.

Teatrul și școala

● Teatrul în mijlocul copiilor — este un fapt care a devenit tradițional fără ca să fi intrat, totuși, în viața de zi cu zi. Radioteleviziunea italiană în colaborare cu „Teatro di Roma” a luat inițiativa prezentării unei serii de spectacole la școala „Francesco Crispi” din capitala Italiei. Programul a ținut să scoată la iveală facultățile mimice, gestuale și interpretative cu care sînt înzestrați elevii. Teatrul a pus la dispoziția școlii o echipă de specialiști în materie, care, prin intermediul dansului, gestului, mimicii, marionetelor, păpușilor, muzicii, scenografiei, au favorizat o mai bună înțelegere a teatrului de către elevi.

Fellini inedit

● Cunoscutul regizor italian Federico Fellini și-a anunțat intenția de a realiza pentru televiziune patru filme politiste. Fiecare peliculă va dura 70 de minute, fără să constituie împreună un serial. Acțiunea se va petrece la Roma, Fellini își propune să realizeze o radiografie a climatului de indiferență și lipsă de comunicare umană ce caracterizează viața unei metropole cum este Roma.

Centenar Braque

● La 13 mai s-au împlinit 100 de ani de la nașterea unuia din marii pictori francezi ai secolului, Georges Braque (1882—1963), promotor al cubismului, alături de Picasso, autor al unor precum **Estaque**, **Binarul**, **Pasărea și cuibul ei**, **Compotiera**, cel care a pictat plafonul sălii de anticități etrusce a muzeului Luvru, ilustrator al **Teogoniei** lui Hesiod, deținător al Marului Premiu de pictură al Bienalei de la Veneția, 1948, Comandor al Legiunii de Onoare, 1951, pictor despre care Jean Cassou nota: „arta lui Braque este mostenitoarea impresionistilor, ca și a lui Chardin, Le Nain, a lui Georges de la Tour și Fouquet, a tot ce este esențial în genul plastic francez. Cu alte cuvinte, așa cum l-a conceput, cum l-a vrut și l-a practicat Braque, cubismul, această revoluție, se înscrie în mod manifest în tradiția franceză. Este una din expresiile specificității și permanenței genului francez”.

Archibald MacLeish

● A încetat din viață la Boston, în vîrstă de 89 de ani, Archibald MacLeish — unul din cei mai importanți poeți americani contemporani. Triplu laureat al Premiului Pulitzer (1927, 1952, 1959), MacLeish a funcționat timp de 23 ani ca profesor de retorică la Universitatea Harvard, după ce a deținut funcția de director al Bibliotecii Congresului american. Printre operele sale se numără poemele **Un vas cu pămînt**, **Cîntece pentru Eva**, drama în versuri **Palanca**, piesa radiofonică, tot în versuri, **Căderea orașului** și drama **Joc pentru o slujbă**.

Wilhelm Busch — 150



● Printre omagiile aduse caricaturistului Wilhelm Busch, cu prilejul aniversării unui veac și jumătate de la nașterea sa, la „Eulenspiegel Verlag” din R.D. Germană au apărut mai multe volume: **Cartea cea groasă**, 8 foi colorate, al 17-lea tom din seria „Clasicii caricaturii”, intitulat **Wilhelm Busch**, precum și **Romanta cavalerului Ossia Sepia**, din care face parte acest autotopret al artistului.

Felicia Antip

Premiul Kalinga 1982

● Atribuit pentru acțiuni deosebite în domeniul popularizării științei, ediția a 27-a a Premiului Kalinga a fost decernată lui Aristides Bastidas, redactor șef al cotidianului „El Nacional” din Caracas. Autor al mai multor cărți, laureatul a influențat o rubrică științifică zilnică și o pagină de știință săptămânală în presa venezueleană. El a condus totodată mai multe cursuri de specialitate pe tema jurnalismului științific. Fiind a doua personalitate venezueleană care a obținut această distincție (după Augusto Pi Sumer, în 1955), Aristides Bastidas se alătură numelor prestigioase de personalități care au obținut acest premiu: Louis de Broglie, J. Huxley, P. Kavița, Konrad Lorenz, Margaret Mead, Bertrand Russell.

Recital Rafael Alberti

● Marele poet Rafael Alberti a participat la Milano, împreună cu actrița Nuria Espert, la o seară de poezie spaniolă.



Pe melodii cunoscute de Paco Ibanez, Nuria Espert a cântat și a recitat poezii ale Soanelor democratice care a luptat și luptă împotriva fascismului. Rafael Alberti (în imagine) a prezentat câteva poezii proprii dar și altele semnate de Antonio Machado, Miguel Hernandez și Garcia Lorca.

„Asasinarea lui Napoleon”...

● ...este titlul cărții publicată la Londra de Ben Walder și David Hapgood, carte care suscită un deosebit interes. Tema cărții celor doi autori le-a fost sugerată de versiuni mai vechi care circulau în legătură cu faptul că Napoleon ar fi fost otrăvit. Napoleon n-ar fi încetat din viață de moarte naturală: a fost otrăvit, susțin ei. Ipoteza lor se sprijină pe faptul că un apropiat al regelui Ludovic al XVIII-lea, contele Charles Tristan de Montholon, a ajuns în insula St. Elena, chiar în anturajul lui Napoleon. Prin interpuși, el ar fi strecurat în hrana „prizonierului” doze de arsenic. Mai mult, el i-ar fi convins pe medicii captivului să-i administreze medicamente care în contact cu arsenicul l-au ucis. Așa s-ar justifica și faptul că, susțin autorii, în părul lui Napoleon, analizat după deces, s-ar fi găsit o cantitate de arsen mai mare decât este normal.

Literatura pentru copii în țările arabe

● Organizația Arabă pentru Educație, Cultură și Știință a decernat premiile din domeniul literaturii destinate copiilor pentru 1980/1981. La competiție au luat parte 31 de scriitori din toate țările arabe cu un total de 75 de cărți. Premiile au revenit scriitorilor Mohammed Samsi din Irak, pentru cartea *Hotii mărilor* (premiul I), Sunallah Ibrahim din Egipt, pentru cartea *O zi când s-a întors bătrina împărăteasă* (premiul II), iar premiul III a fost decernat ex aequo scriitoarei Rawdat Al-Farah Al-Hudhud, pentru *Caravana de sacrificiu* și lui Mohammed Al-Habib Ben Salem din Tunisia pentru cartea *Decoratia*.



La Belle Époque, o analiză originală

● Era epoca motorului cu explozie, a Expoziției universale, a turnului Eiffel și a călătoriilor de plăcere. Francezii nu știau că mai au la dispoziție doar 14 ani pentru a profita de prosperitate, și se așezau confortabil la masă.

Sub titlul *La Belle Époque à table*, Christian Millau a reunit sugestive documente fotografice despre obiceiurile alimenta-

re ale francezilor la începutul secolului, pe care le comentează cu vervă și erudiție. De la banchetul gargantuesc la prinzul lui Marcel Proust la Weber — un ciorchine de struguri și un pahar cu apă — acest album — apreciază un specialist — este la fel de instructiv în legătură cu viața generației respective ca orice studiu sociologic.

„Pentru un da, pentru un nu”

● Prozatoare și eseistă, reprezentantă a „noului roman”, Nathalie Sarraute, autoarea binecunoscutelor romane *Portretul unui necunoscut* (1949), *Plancturi* (1959), *Fruitele de aur* (1963), precum și a volumului de esouri *Era suspiciunii* (1950), este prezentă în librărie, la vârsta de 80 de ani (n. 1902), cu o piesă de teatru: *Pour un oui, pour un non* (Pentru un da, pentru un nu). Într-un dialog între două persoane, piesa rela „tema” îndrăgita de autoare, aceea a grăunțelului de nisip care blochează mașinăria verbală și pe cea a destinului.

O simfonie de Mikis Theodorakis

● Sub bagheta dirijorului Heinz Rögner, Orchestra Operei Comice din Berlin a prezentat în premieră mondială Simfonia a 3-a de Mikis Theodorakis. Cunoscutul compozitor a început să scrie această lucrare, dedicată luptei antifasciste



a poporului grec, cu 40 de ani în urmă. Simfonia a cunoscut mai multe versiuni, ultima fiind cea prezentată recent în capitala R.D.G. Având o durată de 75 minute, Simfonia a 3-a este o lucrare pentru corărană, cor și orchestră, bazată pe texte semnate de Dionysos Solomos și Konstantinos Kavafis.

În fotografie: Mikis Theodorakis și dirijorul Heinz Rögner în timpul unei repetiții.

8 milioane de vizitatori...

● ...s-au perindat în cursul anului 1981 pe la Centrul național de cultură și artă „Georges Pompidou” din Paris, edificiul cu toate „minunățiile” lui moderne” plasându-se astfel pe primul loc în lista marilor atracții ale capitalei franceze. Pe locul al doilea al edificiilor cele mai vizitate se află simbolul Parisului — Turnul Eiffel, cu 3,4 milioane de vizitatori. Luvrul, după cum informează oficialitățile franceze de resort, se află pe al treilea loc, cu 3,2 milioane de vizitatori.

„Muppets și oamenii”

● Pornind de la succesul pe care-l obțin și interesul de care se bucură spectacolele de păpuși Muppets în R.F.G., S.U.A., Anglia etc., pe scene sau la televiziune, Christopher Finch a avut ideea întocmirii unei „biografii” a tuturor păpușilor, idee materializată în cartea recent apărută în S.U.A. — *Muppets și oamenii*. Finch descrie toate păpușile celebre cunoscute pe mapamond, vocile acestora, prezentându-le totodată pe miniatură lor. Prima ediție, însoțită de o bogată ilustrație, s-a epuizat, cum glumea un comentator, înainte de a apărea. Se așteaptă, cum scria același comentator, să apară simultan a doua, a treia... și toate celelalte ediții pentru a-l mulțumi nu atât pe copii, cât pe cei mari.

După 2 240 de ani

● Trilogia Orestia, scrisă de Eschil cu doi ani înainte de a muri, a fost reprezentată pentru prima dată la Atena, în anul 458 î.e.n. Această trilogie, cuprinzând tragediile *Agamemnon*, *Eumenidele* și *Forțele*, va fi reprezentată anul acesta la teatrul antic Epidaur, în Peloponez, în regia lui Peter Hall de la „British National Theatre”. Montarea lui Peter Hall păstrează canoanele vechilor spectacole ale teatrului antic grec, așa că cei 16 bărbați — actori din Orestia lui Hall, vor purta măști, iar mișcarea lor scenică va fi punctată de muzică. Spectacolul va dura 4 ore. Cei 11 000 de spectatori, cîți poate găzdui amfiteatrul de la Epidaur, nu vor fi ajutați de mijloace de amplificare acustică deoarece edificiul, durat în piatră, are o acustică perfectă: cel mai mic zgomot făcut de un actor aflat în centrul incintei poate fi auzit de spectatori aflat în cel mai îndepărtat loc al amfiteatrului.

Andersen Nexø și timpul său

● După primul volum intitulat *Martin Andersen Nexø și timpul său*, apărut în decembrie 1981, editura daneză Gyldendal a scos de sub tipar volumul al doilea al acestei lucrări. Este vorba, așa cum indică și titlul, de o biografie a marelui scriitor, dar și de o prezentare a epocii în care acesta a trăit. Autorul lucrării, octogenarul Boerge Houmann, a fost prieten cu Andersen Nexø. Pentru activitatea sa consacrată cercetării literare și publicisticii, Boerge Houmann a primit în 1973, titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Copenhaga.

Din lirica siriană clasică

Al-Akhtal

(640—708)

■ Poetul oficial al dinastiei Omeyyazilor (califatul de la Damasc) considerat a fi, alături de

Djarir și Al-Farazdaq, unul din marii maeștri ai satirei.

Satiră la asceți

În Ramadan de bună voie nu țin post,
jertfite vite să măninc nu-s prost,
și nu mă scol chemind la ruga de cu noapte;
să strig precum asinul n-are rost!
În răcorosul vînt de nord voi bea de zor
și-am să ingenunchez doar la iviri de zori!

Umar ibn Abi Rabi'A

(644—715)

■ Cel mai de seamă poet al liricii erotice ome-

yade, numit și „romanticiul nisipurilor siriene”.

Iubirea

de-o numești „sminteală”...

Iubirea de-o numești „sminteală”
nu-i ești supus, ți-e vorba goală —
nu te robește-un lanț de flăcări —
cînd eu topit sînt ca de boală;
trecut-am încercări ce nu le
străbați descult, nici cu sandală:
mai bună-i moartea decît dorul
cînd amintirile-l răscolă.
Dădut-am glas cînd îmi vestiră

că draga-și la de drum găteală
și lăcrimam mărgăritare
din scoica ochiului, domoală:
„De-aș fi murit cu toată vrerea
-nainte de-nîlniri ce-nșală!”
Pustiul urmele nu iartă,
le macină cu-a sa năvală —
le gruleră vîntoase-n poală —
sălbătece furtuni le spală.

În românește de
Nicolae Dobrișan

Abu Tammam

(804—845 ?)

■ Născut în localitatea siriană Djasim, situată între Damasc și Tiberiada, Abu Tammam e considerat a fi unul dintre cei mai buni retori și poeți din perioada abbasidă,

erudit filolog, istoric și filosof care a lăsat, pe lângă *diwan*-ele proprii de poeme, cele mai cunoscute antologii din poezia preislamică.

Înțelepciuni

Nimic în măruntaie nu-l arzător ca focul
stîrnit de-amara lacrimă-a dorului de țară.

Fără folos e teaca, de-o sabie n-ascunde,
și poezia, spusă cui nu o înțelege.

Nu se alungă grija decît prin altă grijă:
doar strigăt mișcă turma de prețnice cămile.

Să nu alungi bărbatul brăzdat de riduri: sâbil
brăzdate de reflexe n-ai să arunci vreodată.

O alergare-i tot ce mă-mbată...

S-a zis adeseori: oprit, ajungi la glorie
și-anume dărnice păcatelor izvor i-i;
Iar lauda a fost la început doar fumul
care vestește focul de patimă-al licorilor.
Dar lasă pomenirea de vinuri, preamăruntă,
cît cali năvălă în friul tău măsori-l:
o alergare-i tot ce mă-mbată, și poemul
ce nu-l dau împrumut, să-l fure vinzătorii!

Abu-l Ala' Al-Ma'arri

(973—1058 ?)

■ Născut în nordul Siriei, la Ma'arrat al-Nu'man, Abu-l Ala' este vestitul poet-filosof al arabilor, autorul mai multor *diwan*-uri de poezie sa-

plentiață, precum și al celebrei *Risalatul-l-ghufrân*, (*Epistola iertării*) care a fost adesea comparată cu *Divina Comedie* a lui Dante.

Dragostea de viață

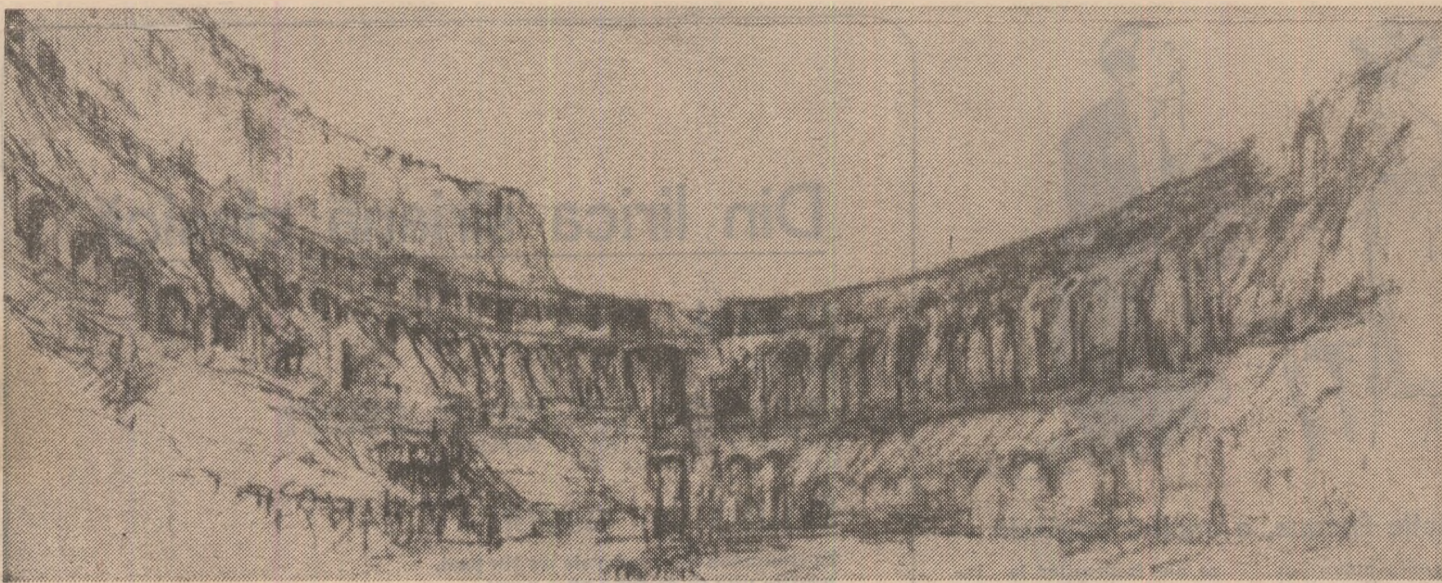
Urit ne este omul și-un singur rău de face,
dar viața, chiar de-duce întruna rău, ne place;
asemenea iubire deopotrivă-ascunde
și tinăr, și bătrînul cel doritor de pace!
S-ar spune că greșești, din dragoste pornind-o
spre viață; oarbă-i lumea de la Adam încoace!

Înțelepciuni

Dorința, cavalerie, nu se-implinește dacă
al calului tău dinți de friu nu singerează!

De vrei să folosești al tinereții foc,
să te grăbești, că soarta îndată îl va stinge.

În românește de
Grete Tartler



Roma - Colosseum

Roma în opt secvențe

Pe Via del Babuino, Am regăsit Cetatea Eternă la fel de așezată de peregrini, dar la fel de singulară într-o cromatică neutră, sezon ideal în care se deschid expoziții și-n care muzeele își descoperă și o față neluridică. Pe Via del Babuino, revăd distinsse anticării, luminoasele galerii de artă, mirololantele încăperi în care e o liniște sanitară și o revelantă atracție; prin aceste odăi în care obiectele nu se aglomerează (deși anticării au în depozit sute de viitoare exponate), în care tablourile sint puse în valoare printr-un calcul al plasării în spațiu și printr-o utilizare savantă a efectelor de lumină, treci ca prin niște mici cătedrale intime, cu sentimentul unei ceremonii. La Cafeneaua Canova din Piața del Popolo e aceeași liniște ca-n galeriile de artă. În Santa Maria del Popolo redescopăr frescele (nesemnate) ale lui Rafael, Pinturichio, Caravaggio; mai ales Caravaggio, acest Villon al picturii clasice italiene, se simte intens, culorile lui ce anticipează pe Rembrandt îl definesc fără să mai fie nevoie de indicații și de explicațiile vreunui ghid.

Columna lui Traian se restaurează, se spală piatra înnegrită de secole — va fi o columnă albă și figurile dacilor cu care este ornată vor fi mai evidente. Dar în acest sector e o întreagă campanie: se consolidează ruinele din Forul lui Traian, se repară Arcul lui Constantin, s-a redus și s-a îndepărtat circulația din jurul Colosseum-ului. Privind păienjenisul de schele ce înconjoară Columna, Arcul, Colosseum, am senzația unui eveniment: Roma își consolidează memoria.

La Accademia di Romania, ecourile încă vii ale unui vernisaj de prestigiu: Ana-Maria Smigelschi și Doina Simionescu au expus, prima aqua-forte și, cea de a doua, litografii; a vorbit despre cele două pictorițe profesorul Luciano Marziano, un cunoscut critic de artă, evidențind îndrăznețiile Anei-Maria Smigelschi și insolitul Doinei Simionescu, laureată a Premiului „Joan Miro” — 1981 la Barcelona.

Reintilnesc pe profesorul de literatură română Mariano Baffi, care mă anunță că are sub tipar o antologie a poeziei românești, cu text bilingv (român și italian); cunosc pe profesorul Leo Mag-nino, directorul și editorul revistei „La cultura nel Mondo”, în paginile căreia se acordă un spațiu și culturii române. Astfel, în nr. 2/1981 se publică o traducere din Bacovia (Serata triste) sem-nată de Vincenzo Adinolfi: „Barbaramente cantava quella donna, / tardi, nel caffè deserto. / Barbaramente cantava, ma piena di tristezza, / E c'era intorno a lei tanta rivolta... / E nel mostruoso rumore dei tamburi / Barbaramente cantava quella donna. // Barbaramente cantava quella donna... / e noi eravamo una triste schiera. / Tra il fumo del tabacco, come in nuvole, / pensavamo a

mondi inesistenti... / e in lunghi, satanici echi, / barbaramente cantava quella donna. // Barbaramente cantava quella donna, / e c'era intorno a lei tanta rivolta... / neppure noi siamo tornati a casa, / e abbiamo pianto con la fronte sul tavolo, / e su di noi, in quella sala vuota, barbaramente cantava quella donna”. În nr. 3 al revistei, Mariano Baffi scrie despre La Transilvania culla e baluardo della latinità nell' Europa Orientale.

Moartea lui Eugenio Montale continuă încă să întristeze Italia. Săptămânalul „Espresso” scrisese cu litere mari: A muri, l'ultimo poet! În vitrinele marilor librării, cărțile lui Montale dezmipt plecarea autorului lor.

Peisaje românești la Muzeul de artă modernă. Invitat de profesorul Marziano particip la vernisajul expoziției de pictură contemporană chineză, la Muzeul de artă modernă de pe Via delle Belle Arte. Constat o afinență și un interes deosebit; chinezii i-au cucerit pe italieni prin modernitate.

Revăd apoi (pentru a cita oară?) sala Chirico, mă reîntilnesc cu acei impresionisti italieni, I Machiavoli, care pornind din Toscana au cucerit Italia și au premers impresionismului francez, după cum se susține aici. (Și totuși, impresionismul european este atit de francez!).

Revelația vizitei în Muzeul de artă modernă mi-o oferă o donație, nesemnaltă până acum la noi, plasată în câteva săli, sub numele Fratelli Polizzi. Sint aici picturi de animale și peisaje, câteva portrete în maniera secolului trecut, toate date, purtând mențiunea localității unde au fost pictate. Fiecare ulei din această donație e o pagină de jurnal. Surpriza: un perete e dedicat Moldovei. Sint pictate peisaje și tipuri din Moldova, date 1842, anul în care pictorul a călătorit prin locurile noastre. Atras mai mult de pitoresc și contraste, artistul italian a pictat țigani robi în fața bordeielor, țigani corturari, țigani ursari.

Vizită la un colecționar filoromân. Gian-Carlo Tozzi e un colecționar de pictură din secolul al XVI-lea. Cine mai poate afla azi picturi din Școala venețiană? Și totuși, Gian-Carlo Tozzi a achiziționat un extraordinar tablou ce constituie o raritate și un mic miracol. Lingă pinzele vechi italiene am descoperit icoane românești pe lemn și, undeva, pe un perete alb, o suită de stampe, tipărite la Viena în secolul trecut, reprezentind figuri de voievozi români. „In anticariatele vieneze se căutau, îmi spunea colecționarul, stampe de regi britanici, francezi, spanioli; pe anticar l-a surprins că cineva se interesează de domnitorii valahi; le-am luat, m-au costat mai mult ramele decit stampele, dar sint mîndru de achiziția mea”. Îmi arată o colecție de cărți rare, printre care un dicționar biblic al călugărului R. P. Augustin Calmet (Dicționarum criticum, geographicum et...), tipărit la Veneția în 1737 cu o hartă a lumii, unde țările române sint trecute fără hotare între ele și denumite Dacia. Discutăm despre pictorii români a căror operă a pătruns în Italia, despre civilizația dacilor, pe care colecționarul îl compară cu etruscii. Îmi relatează ca o curiozitate istorică: etruscii cunoșteau proteza dentară (de aur și os) pe care au dus-o cu ei în morant; romanii n-au preluat-o și nici europenii din evul de mijloc, nici modernii. Voltaire nu mai avea, la bătrînețe, dinți, ci numai gingii... Deabia recent proteza apare ca o descoperire miraculoasă. De ce nu se scrie — pentru străini — mai mult despre civilizația dacă? — mă întrebă, în final.

Muzeul etrusc. Incitat de Gian-Carlo Tozzi revăd Muzeul etrusc din Via Giulia. O fascinație! Ce multe itinerare ale civilizației europene curg din civilizația etruscă! Mai ales în ornamentică: multe coincidențe cu arta grecească și cu ceramica dacică. Ar fi interesant un studiu serios al paralelismelor daco-etrusce, dar și mai interesant ar fi realizarea (la București) a unui mare muzeu dacic. Lucrul e destul de greu, pentru că civilizația dacică e mai evidentă în ziduri și resturi de construcții, dar, adunate, obiectele descoperite de cei doi Daicoviciu, de Horațiu Crișan și mai înainte de Părvan, ar constitui o sinteză muzeală, o imagine mai bine conturată decit cea oferită de vizitarea ruinelor dacice.

Reflectez: toată arta europeană modernă consumă linii și idei decorative etrusce. Giacometti văzut după ce-ai aprofundat Muzeul etrusc nu-ți mai spune mare lucru...

În Piața Spaniei reîntilnesc fantezia lui Bernini (tatăl), Fintina în formă de barcă; această piață, cu o scară imensă, ca un amfiteatru cu staluri din care poți asculta muzica apelor, e mai autentică acum fără invazia florilor. Dar peste tot, pe străzi (Via del Corso, Via Sistina, Via de quattro fontane etc.) e o animație mecanică pe un decor baroc; fluvii de oameni aleargă ca-ntr-un apocalips al condiției umane. Mi se pare că Roma e prea mică pentru cinci milioane de locuitori stabili; invazia turiștilor (în special japonezi, nordici și americani), zilnic evaluată la cifre incredibile (în sezon) mi se pare un fel de invazie modernă a barbarilor...

Emil Manu



Capitolul (desene de János Bencsik)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. BULGARIA

● În prezența unor personalități din R.P. Bulgaria, la Sofia s-a deschis o expoziție retrospectivă a pictorului Corneliu Baba. Sint expuse 90 de picturi și 80 de lucrări de grafică, ilustrind diferite etape ale creației artistului.

GRECIA

● În numărul din 15 aprilie al revistei „Nea Hestia” a apărut nuvela lui J. L. Caragiale O făclie de Paște în traducerea lui Vasilis Skuvaklis. Traducătorul a transpus în elenă aproape tot teatrul lui Mihail Sebastian, Viața unei femei de Aurel Baranga, care s-a jucat cu mare succes la teatrul lui Dimitri Miyrat în stagiunea 1980—1981, și mai multe piese de Dumitru Solomon, iar actualmente traduce Un pahar cu sifon de Paul Everac.

S.U.A.

● La Boston a avut loc recent conferința anuală a Societății de studii românești din S.U.A. ale cărei seminarii au abordat interdisciplinar aspecte ale istoriei și culturii din perioada interbelică. Programul bogat al manifestării, desfășurată de-a lungul a trei zile, a inclus sesiuni de comunicări despre George Enescu, Nicolae Titulescu și diplomația românească, Dimitrie Gusti și Școala de sociologie de la București, istoriografia românească dintre cele două războaie. Dintre seminariile cu caracter literar remarcăm pe acela dedicat creației lui Tudor Arghezi, condus de prof. Rodica Botoman, în cadrul căruia au fost prezentate traduceri în limba engleză din Ce-ai cu mine viutule? realizate de Liliana Zaneu, precum și o masă rotundă consacrată avangardei literare românești și europene la care criticul literar Nicolae Manolescu a susținut comunicarea Proza românească și avangarda europeană. În cadrul altor secțiuni ale conferinței a vorbit criticul muzical Viorel Cosma despre George Enescu și muzica secolului XX, iar formația instrumentală „Musica Nova” a prezentat un concert special cuprinzind lucrări de George Enescu.



ELVEȚIA

● Din inițiativa editurii elvețiene Unionsverlag din Zürich, a apărut în traducere germană (traducător Jürgen Graf — din Elveția) romanul Clipa de Dinu Săraaru. Versiunea în limba germană a acestui roman va fi difuzată simultan în Elveția, R. F. Germania și Austria. La manifestările prilejuate de lansarea cărții va participa, la invitația directorului editurii Unionsverlag, Lucien Leitess, și autorul — scriitorul Dinu Săraaru.

R. D. GERMANĂ

● Editat în excelente condiții grafice, almanahul consacrat literaturii de anticipație de către editura Das Neue Berlin, Licht-jahr 2, cuprinde povestirea În cerc, tot mai aproape de Vladimir Colin. Traducerea e sem-nată de Joachim Ulich.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calcea Victoriei 115. Telefon: 50 11 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 250 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”

5 lei