

România literară

„Istoria literaturii române
de la origini până în prezent”

(Paginile 4-5)

Literatură și patriotism

FAPTUL incontestabil că marile avânt patriotice al mișcării de renaștere națională din prima jumătate a secolului trecut și-a găsit în literatură un puternic ecou și totodată unul dintre instrumentele cele mai active și mai eficiente constituie, din perspectiva actualității, o expresie istorică a strânsului și complexului raport dintre patriotism și creația culturală și artistică. Este un mare moment, nici primul și nici singurul de asemenea proporții, dintr-o suită organică ale cărei manifestări pot fi urmărite în timp atât coborînd adînc în istorie cît și venind pînă în zilele noastre; un moment cu trăsături specifice, care îl particularizează, dar și unul cu o valoare exemplară, de veritabil model, ceea ce îi explică îndelungata și statornică irradiație spirituală. Această exemplaritate a fost îndobîzită considerată un efect: o consecință a simultaneității dintre marile acte istorice care se află la originea României moderne (revoluția de la 1848, Unirea din 1859) și întemeierea unei literaturi naționale în accepțiunea modernă a conceptului, simultaneitate exprimată în împrejurarea că marii scriitori și animatori ai epocii sînt, în același timp, personalități de primă însemnătate ale mișcărilor politice progresiste și democratice.

În realitate, este vorba de o cauză, nu de un efect; exemplaritatea momentului se vedește în corespondența deplină a planurilor, în imbinarea lor armonioasă, în unitatea de acțiune și de obiective, realizată fără a se face confuzie între o dimensiune și alta. S-a observat că dintre revoluțiile care la 1848 au zguduit Europa, singura ce și-a împlinit năzuințele, chiar dacă pentru un moment a fost înfrîntă în latura strict faptică, a fost aceea din Principate; ar mai trebui adăugat însă și că literatura română generată de acest eveniment sau raportabilă la el nu reprezintă, ca atare, doar un capitol oarecare de istorie literară, ci are semnificația unei mutații profunde în ordinea creației și a conștiinței creatoare. Iar la originea acestor trăsături ce individualizează pregnant se află, credem, un factor încă insuficient analizat în toate consecințele și manifestările sale: sentimentul patriotic. Adevărata legătură dintre creație și acțiune, dintre scris și faptă este asigurată de o foarte vie conștiință patriotică, a cărei intensitate a marcat inconfundabil opera și activitatea scriitorilor epocii.

Formele de manifestare ale acestei conștiințe au evoluat firesc în vreme pînă astăzi; dar prezența ei a impus literaturii române unul dintre cele mai specifice caractere. Fapta de creație a fost și este considerată, în virtutea ei, o faptă înalt patriotică; prin dezvoltarea și îmbogățirea culturală și literară s-a înțeles întotdeauna și se înțelege și azi o contribuție de prim rang la dezvoltarea generală a țării. Dar nu mai puțin și un mijloc dintre cele mai importante de a se impulsiona această dezvoltare: funcția educativă, mobilizatoare a culturii și a literaturii se sprijină temeinic pe sentimentul patriotic. Definirea de sine, conștiința apartenenței spirituale, a identității formează una din constantele literaturii românești; nu dintr-un complex ori dintr-un orgoliu, ci ca o expresie a permanenței dimensiunii patriotice a conștiinței noastre creatoare. Fiindcă în literatura română patriotismul nu a fost niciodată și nu este un atribut exterior, a fost și este principala sa forță constitutivă. Indiferent de ipostazele istorice, descoperim pretutindeni un același unic impuls, o aceeași conștiință catalizatoare de eforturi.

Din înțelegerea într-un chip profund a acestei caracteristici a izvorât chemarea președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresată scriitorilor și tuturor creatorilor de bunuri spirituale de a nu-și precupeți strădaniile în vederea realizării de opere pătrunse de un vibrant suflu patriotic, valoroase și deplin reprezentative pentru timpul în care trăim, pentru munca, aspirațiile și năzuințele poporului. A socoti sentimentul patriotic drept ceea ce întreaga istorie a literaturii noastre îl arată a fi — componenta esențială a conștiinței creatoare — înseamnă astfel a continua, în condițiile contemporaneității, cea mai nobilă și mai generoasă tradiție a spiritualității naționale.

„România literară”



■ Damasac, 25 mai. În timpul întâlnirii dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Hafez Al-Assad

Semnificații

NE apropiem de o piatră de hotar înălțată la drumurile vaste care poartă spre cel mai emoționant ideal, spre cea mai impresionantă dintre strădaniile întregului nostru popor, modelarea aceluia tip uman, apt să înlăunsească o luminoasă construcție, o orinduire în care să se desăvîrșească orice concepție și activitate umanistă. Această piatră de hotar care străjuiește asemenea căi de cercetare și cunoaștere este Congresul educației politice și al culturii socialiste la care, o dată mai mult, se vor limpezi și se va reafirma ideologia și viziunea comunistă despre lume și viață, despre omul plin, caracteristicile culturii românești peste timpuri și în prezent, raporturile strînse dintre om și istorie. Discuțiile vii ale participanților la acest înalt for al culturii vor contura net sensurile educației politice, echivalentă cu definirea liniilor de forță ale eticii sociale și ale umanismului revoluționar, bătălia hotărîită, fără răgaz, împotriva uniformizării omului, ordinarea patriotismului drept piatră unghulară a edificării modelării. Intensificarea sensurilor umaniste ale educației politice va spori la fiecare purtător de mesaje ale spiritualității românești fermitatea convingerilor, angajamentul sacrosanct de a servi totdeauna idealurile adevărului, ale dreptății și libertății sociale. Servirea adevărului umanist este și trebuie să fie considerată drept cheia de boltă a fiecărei creații, singura facultate care acordă oricărei construcții, în orice zonă de activitate, caracteristica perenă a durabilității sale.

Se va afirma — astfel — cu pregnanță esența culturii socialiste, specificul ei românesc, climatul contemporan favorabil oricărui elan sau căutare creatoare. Se va alcătui, prin dezbateri și schimb de opinii, un bilanț al realizărilor multiforme ale oamenilor de cultură care și-au aflat seva și plasma operelor lor remarcabile în avîntul tuturor energiilor acestui popor, în faptele și visele omului prezentului. O dată mai mult se va demonstra simbioza pe care creatorii de valori spirituale au realizat-o, cu devotament intelectual și strălucire, între activitatea de făuritori ai operei de

cultură și al difuzării ei în masele tot mai însetate de frumusețe și adevăr. Se va vorbi despre investiția de un nou drum și modalități estetice, totdeauna în deplină concordanță cu diversificarea proceselor din viața contemporanilor noștri, cu universul lor, sufletește mereu mai complex, cu evoluția modernă a sensibilității estetice, a deschiderii unor noi orizonturi de cunoaștere și emoție. Se va trasa și un bilanț al manifestărilor culturii românești în circuitul valorilor spiritualității universale, constatîndu-se cum oamenii noștri de cultură caută să asimileze, în mod creator, valorile spirituale ale întregii lumi, dincolo de coordonatele spațiului și timpului, avînd drept axă ordonatoare numai umanismul fluxului spiritual. Cultura românească este caracterizată de o mișcare și transformare continuă iar finalitatea ei este determinată de profunde, inconfundabilele sale structuri sociale și etice. Apărători ai demnității umane, în itinerarul mirific al operelor lor, oamenii de cultură ai României socialiste determină și disting în complexitatea evenimentelor, trăirilor și stărilor contemporane, viitorul omului. El caută să ilustreze ideile reînnoitoare ale ideologiei care își propune transformarea condiției umane în misiunea lor de educatori prin adevăr și frumusețe cu care au fost investiți de meșul organic al poporului de constructori.

Cu putere sporită, la cel de al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste se vor trasa dimensiunile umanismului românesc care profilează un univers social și spiritual favorabil desăvîrșirii omului, voinței sale de a fi activ totdeauna pe scena istoriei, orientat de idealul înaintării progresiste a întregii omeniri.

În unanimitate, Congresul va consacra definitivi rolul esențial al educației politice și al culturii socialiste, al făuritorilor valorilor spirituale în construirea armonioasă a omului și a lumii.

Alexandru Balaci

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Dialog la nivel înalt româno-sirian

MARTI, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, răspunzând invitaţiei secretarului general al Partidului Baas Arab Socialist, preşedintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, a început la Damasac vizita oficială de prietenie în Republica Arabă Siriană.

Noul dialog la nivel înalt româno-sirian este expresia voinţei comune de a conferi dimensiuni şi mai largi, pe multiple planuri, colaborării bilaterale, recente întâlniri dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad înscriindu-se, totodată, în finalitatea eforturilor privind problemele păcii în Orientul Mijlociu şi în întreaga lume.

În cadrul convorbirilor oficiale s-a evidenţiat continuu dezvoltare a raporturilor politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi în alte sfere de activitate, pe temeiul deplinei egalităţi, stimei, respectului şi avantajului reciproc. A fost exprimată hotărârea de a impulsiona conlucrarea şi cooperarea dintre cele două ţări în producţia industrială, agricolă, în transporturi şi în alte domenii de interes comun. A fost subliniată însemnătatea largirii contactelor româno-siriene pe tărîmul ştiinţei, învăţămîntului, culturii, care să contribuie la o mai bună cunoaştere reciprocă şi apropiere dintre cele două popoare. În cadrul convorbirilor s-a manifestat voinţa de a întări în continuare colaborarea dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Baas Arab Socialist, ca factor esenţial în dezvoltarea prieteniei şi colaborării generale dintre România şi Siria. Deosebit de fructuos s-a dovedit schimbul de vederi dintre cei doi preşedinţi în probleme actuale ale situaţiei internaţionale.

EVOCIND — în toastul la dîneul oficial oferit în onoarea înaltului său oaspete — cursul ascendent al colaborării strînse dintre România şi Siria, preşedintele Hafez Al-Assad şi-a exprimat convingerea că noua întâlnire cu preşedintele Nicolae Ceauşescu va constitui, ca şi întâlnirile precedente, o contribuţie nouă la întărirea relaţiilor bilaterale, în spiritul dorinţei ambelor părţi de a continua extinderea perspectivei de cooperare, dată fiind buna aplicare a acordurilor convenite în ultimii ani.

Constatînd cu satisfacţie că, de fiecare dată, întîlnirile şi convorbirile purtate cu preşedintele Assad au dat impulsuri dezvoltării tradiţionalelor raporturi româno-siriene, preşedintele României a relevat, în toastul său, faptul că înţelegerile şi acordurile convenite, documentele semnate cu aceste prilejuri au creat un cadru tot mai larg pentru adîncirea continuă a colaborării şi cooperării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, precum şi în alte domenii de interes comun. De aici şi convingerea, exprimată cu prilejul noii vizite, că există căi şi posibilităţi de a dezvolta, în continuare, pe multiple planuri, aceste relaţii, în folosul şi spre binele celor două popoare, al cauzei generale a colaborării şi păcii în lume.

ABORDIND situaţia internaţională, cei doi conducători de partid şi de stat şi-au manifestat îngrijorarea pentru actualul grad de încordare ce pune în pericol pacea şi independenţa popoarelor. Situaţia în zonă este gravă şi explozivă, în special după ce i s-au adăugat multe complicaţii, periculozitatea ei intensificîndu-se acum mai mult decît oricînd, — a spus preşedintele Hafez Al-Assad, subliniînd: „Noi dorim pacea care să pună capăt agresiunii şi care să redea naţiunii arabe pămînturile sale ocupate, iar poporului arab palestinian drepturile lui uzurpate, şi, în primul rînd, drepturile acestuia de a-şi stabili statutul lui independent pe solul patriei sale.”

„În ce priveşte situaţia din Orientul Mijlociu, România se pronunţă — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu — cu toată hotărîrea pentru o pace trainică şi justă, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pentru soluţionarea problemei poporului palestinian pe baza dreptului său la autodeterminare şi constituirea unui stat palestinian independent”. O conferinţă internaţională, sub egida O.N.U., la care să ia parte toate ţările interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, ca reprezentant unic şi legitim al poporului palestinian, reprezintă ealea cea mai sigură pentru a se ajunge la o pace trainică şi justă, care să asigure, totodată, independenţa şi integritatea tuturor statelor din zonă.

În toasturile lor, cei doi preşedinţi s-au pronunţat pentru atenuarea actualei încordări, pentru soluţionarea problemei dezarmării în lume, pentru dezvoltarea unui nou sistem economic mondial, care să ducă la lichidarea subdezvoltării şi inechităţii. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a relevat că, trăind în Europa, România acordă o deosebită atenţie problemelor de pe acest continent, unde sînt concentrate cele mai puternice armamente, inclusiv nucleare. Ca atare, interesul întregii omeniri de a se pune capăt actualei situaţii atât de grave din Europa, de a se renunţa la amplasarea rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune, de a se trece la retragerea şi distrugerea celor existente, pentru a se realiza o Europă unită, fără arme nucleare. În această finalitate, apropiata sesiune specială a O.N.U. consacrată dezarmării capătă o importanţă excepţională, trebuînd să se facă totul pentru a apăra dreptul oamenilor la libertate, la viaţă.

PRIN TOATE componentele sale, noul dialog la nivel înalt româno-sirian se înscrie ca o contribuţie din cele mai fecunde atît la dezvoltare, pe multiple planuri, a raporturilor bilaterale, cit şi la manifestarea spiritului de colaborare întru consolidarea păcii şi promovarea progresului în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele cărţii pentru copii

● Ediţia din acest an a „Zilelor cărţii pentru copii”, desfăşurată în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor, cu concursul Editurii Ion Creangă şi al altor edituri, se înscrie printre manifestările dedicate cărţii în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, omagînd „Ziua internaţională pentru apărarea copilului” — 1 iunie.

Cu acest prilej, între 27 mai — 2 iunie, se vor organiza în şcoli, grădiniţe, case ale pionierilor şi şoimilor patriei, la case de cultură,

în biblioteci şi librării, manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori: întîlniri cu scriitorii, redactorii şi graficienii, concursuri şi expoziţii de desene inspirate din cărţi, proiectarea şi ilustrarea unor cărţi imaginate de copii, ore de lectură, spectacole literar-artistice, expoziţii de cărţi, dezbateri cu cadre didactice pe probleme ale creaţiei literare destinate copiilor.

Deschiderea „Zilelor cărţii pentru copii” va fi marcată prin manifestări complexe organizate azi, 27 mai, la Bucureşti (Şcoala generală nr. 3 din Bd. Nicolae Titulescu, ora 10), fiind prevăzută

următorul program: salutul pionierilor; cuvînt de deschidere rostit de Tiberiu Uţan, directorul Editurii Ion Creangă; de reprezentantul C.N.O.P., de reprezentantul pionierilor din Capitală. Va urma o întîlnire cu scriitorii Mircea Săntimbreanu, Iuliu Raţiu, Mihai Negulescu, Ion Hobana. În încheiere, se va desfăşura un spectacol literar-artistic prezentat de pionieri.

Cu acest prilej, Centrul de librării Bucureşti va organiza o expoziţie de cărţi cu vinzare.

O manifestare similară se va desfăşura la Palatul Culturii din Ploieşti.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Liceul „D. Bolintineanu” din Capitală s-a desfăşurat un dialog între Florin Mugur şi cadrele didactice şi elevi cu privire la unele probleme ale literaturii noastre contemporane. La Institutul de cercetări Electro-Energetice (I.C.P.E.), în organizarea Bibliotecii „C. Dobrogeanu-Gherea”, s-au întîlnit cu cititorii, în cadrul unei sesiuni literare dedicate patriei, partidului, păcii, în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, Mircea Constantinescu, Mihail Davidoglu, Israel Bereovic. La Şcoala generală din comuna Cernica, în întîmpinarea aceluiaşi eveniment, a fost organizat un recital de poezie patriotică la care au participat Valeriu Avram, Dolina Benea, Valeriu Gorunescu, Alexandrina Jontea, Petru Nastasia, Al. Răicu, Ion C. Ştefan. Membrii cenaclului literar al şcolii — Mariana Amzulcă, Elena Alexandru, Camelia Crăciun, Eugen Ioana, Camelia Florea şi Mariana Oprea au recitat versuri patriotice din poezii noastre clasice. Sub genericul „Literatură pentru copii şi educaţia literară a tinerii generaţii” au avut loc sesiuni literare la casele de cultură din Sibiu şi Medias, la care a fost prezent Irimie Străuţ. La Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a fost iniţiată o sesiune literară în cadrul căreia Alex. Talex a conferenţiat despre „Corespondenţa dintre Panait Istrati şi Cezar Petrescu”. În cadrul acestei manifestări, s-au donat Bibliotecii „M. Sadoveanu”, de către Margareta Panait Istrati, soţia marelui scriitor, un important număr de cărţi şi documente legate de viaţa şi activitatea scriitorului. A urmat un moment poetic la care au fost prezenţi Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Valeriu Gorunescu, Const. Mosor, Barbu Alex. Emandi, Octavian Ciucă. La Fabrica de conserve din Buftea şi la Uzina de utilităţi greu din Capitală, au avut loc seri literare dedicate Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste la care au participat Virgil Carianopol, Valeria Deleanu şi Stelian Păun. Cu prilejul împlinirii a 110 ani de la moartea lui D. Bolintineanu, la cîmînului cultural din Bolintin Vale a fost prezentat un recital de poezie la care au participat Gh. Phuţ, Ion G. Pană şi Ioan Costea. La Institutul de studii şi proiectări hidroenergetice (I.S.P.H.), cenaclurile literare „M. Eminescu” şi „Constructorul” au iniţiat un recital literar la care au citit din lucrările lor Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Const. Crăciun, Laurian Stănescu, Emil Florioiu, Const. Mosor, Florin Ioan, Niculina Ion. Cenaclul literar „M. Eminescu” a organizat o seară literară dedicată apropiatului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste. A conferenţiat despre „Personalitatea lui Camil Petrescu” poetul Eugen Cojocaru. În continuare, au citit din versurile lor Ana Lungu, Peţre Protopopescu, Iacob Voichitoiu, Mihai Antonescu, Mihaela Gorunescu, Emanoil Căţan, Veronica Maria,

Mioara Zamfirescu. Traian Iancu şi Romulus Vulpesu au participat la un festival de poezie ce s-a desfăşurat la Biblioteca „Liviu Rebreanu” din Capitală. Elena Vulpesu s-a întîlnit cu un mare număr de cititori la clubul „GEOMIN”.

Cluj-Napoca

● În întîmpinarea Congresului culturii politice şi al educaţiei socialiste, cu sprijinul Comitetului judeţean P.C.R., al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj, a avut loc la Combinatul de încălziminte şi pielărie „Clujana”, o sesiune literară la care au participat: Eta Boeriu, Doina Cetea, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Király László, Létay Lajos, Lászlóffy Aladár, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marian Papahagi şi Ion Vlad. În încheiere a luat cuvîntul Gh. Mărineanu, director general al Combinatului de încălziminte şi pielărie „Clujana”.

● În întîmpinarea Congresului culturii politice şi al educaţiei socialiste, cu sprijinul Comitetului de partid al centrului universitar Cluj-Napoca şi Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din Cluj-Napoca, la Casa de cultură a studenţilor a avut loc întîlnirea cadrelor didactice şi studenţilor din centrul universitar Cluj cu scriitorii clujeni, cu tema: „Ştiinţa şi universul creaţiei literare contemporane”. Au vorbit: Augustin Buzura, prof. dr. doc. Victor Mercea — membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Veres Zoltán şi Ion Vlad.

Au citit din versurile lor poezii Eta Boeriu, Doina Cetea, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Jánky Béla, Király László, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu şi Aurel Rău.

Iasi

● La „Casa cărţii” din Vaslui a avut loc sesiunea de constituire a Cenaclului literar judeţean Vaslui al Asociaţiei scriitorilor din Iasi.

După cuvîntul introductiv rostit de Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iasi, s-a procedat la semnarea actului de constituire a cenaclului, la alegerea comitetului de conducere (preşedinte — Ion Al. Angheluş, vicepreşedinte, Ion Iancu Lefter şi Grula Novac, secretar, Teodor Pracsin), la aprobarea regulamentului de funcţionare şi a planului de muncă pe anul 1982.

A urmat un recital de poezie susţinut de creatorii din judeţul Vaslui în sala nou inaugurată galerii de artă.

La aceste manifestări au participat Elena Rănceanu, secretară a Comitetului judeţean P.C.R., Elena Condea, preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Andi Andries, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Iasi, director al Editurii Junimea, Corneliu Sturzu, redactor şef al revistei „Convorbiri literare” şi Ştefan Oprea, redactor şef adj. al revistei „Cronica”.

Dezbateri ideologice

● În cadrul plenarei Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, desfăşurată recent, a avut loc o dezbateri cu tema „Umanismul socialist, trăsătură esenţială a literaturii române contemporane”.

Pe marginea referatului prezentat de criticul literar Marcel Pop Corniş au luat cuvîntul scriitorii Traian Liviu Birăscu, Izsák László-Bálint, Lucian Emandi, Andrei A. Liliin şi Cornel Ungureanu.

În încheierea dezbaterii a luat cuvîntul tovarăşul Constantin Potîngă, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Timiş.

Sediinţa a fost condusă de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Festival de poezie la Sighişoara

● În zilele de 22 şi 23 mai 1982 s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a Festivalului de poezie de la Sighişoara, organizat de cenaclul „Agora” în ideea de a reuni scriitori care fac parte din ceea ce critica a numit „promotia '80” a literaturii noastre postbelice. Din Cluj, Iaşi, Sibiu, Focşani, Timişoara, Braşov, Bistriţa, Bucureşti şi Sighişoara au participat Gheorghe Achim, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Mircea Arman, Ion Balasovschi, Helmut Britz, Gheorghe Crăciun, Simona-Grazia Dima, Gheorghe Ene, Cristina Felea, Pop Flore, Bogdan Ghiu, Emil Hurezeanu, Petru Ilieşu, Marius Iosif, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Lină, Dan Lotoţki, Magda Lotoţchi, Maria Mailat, Mariana Marin, Alecu Mihai, Virgil Mihail, Marius Morariu, Viorel Mureşan, Alexandru Muşina, Ion Neagos, Carmen Negulei, Mircea Nedelciu, Maria Oros, Doina Paşca, Maria Petreu, Domniţa Petri, Augustin Pop, Ruzsa Ibolya, Klaus Schneider, Artur Sofalvi, Liviu Ioan Stoiciu, Andrei Zanca. Au participat, de asemenea, poezii George Almosnino, Nora Iuga şi Mihai Pinteş, prozatorul Constantin Zărneanu şi criticul Dan Culcer.

Expoziţie

● Cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea lui Arthur Schnitzler, Muzeul literaturii române a organizat, în colaborare cu Institutul „Arthur Schnitzler” din Viena şi Ambasada Austriei la Bucureşti, o expoziţie foto-documentară consacrată vieţii şi operei cunoscutului scriitor austriac. Expoziţia cuprinde manuscrise, corespondenţă, acte, iconografie, recompunind existenţa şi activitatea de creaţie a poetului, dramaturgului şi prozatorului Arthur Schnitzler. O secţiune specială a expoziţiei organizată de cercetătorii Muzeului literaturii române este consacrată operei scriitorului austriac în spaţiul culturii româneşti (traduceri, exegeze, studii).

La vernisaj, care a avut loc joi 20 mai a.c., în Rotonda Muzeului literaturii române (str. Fundaţiei nr. 4), a vorbit Andreas Somogyi, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Austriei la Bucureşti.

Prezentarea personalităţii complexe a scriitorului austriac a fost făcută de prof. univ. Edgar Papu.

SIEMNAL

● Chibli Moise — A-PROPOURI. Apărută în colecţia „Cogito”, antologia de aforisme este realizată (selecţie, cuvînt înainte, note şi indice) de Ion Dianu. (Editura Albatros, 1982, XXXII + 112 p., 5,50 lei).

● Elena Tacelu — ROMANTISMUL ROMÂNESC. I. Primul volum din acest „studiu al arhetipurilor” cuprinde cărţile: Psihosociologia şi Poetica. (Editura Minerva, 1982, 556 p., 26 lei).

● George Arion — INTERVIURI. II. „Aş vrea să sper — spune autorul într-un autointerviu intitulat Faţa nevăzută a interviului — că aceste pagini sînt nişte documente ale conştiinţei româneşti dintre anii 1975—1981”. (Editura Albatros, 1982, 304 p., 14 lei).

● Luminiţa Bely Pa-ladi — ROMANTISMUL ITALIAN ŞI LITERATURA ROMÂNĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA. „Relaţii şi similitudini” apărute în seria „Confluente”. (Editura Minerva, 1982, 192 p., 9,75 lei).

● Dumitru Bălăeş — ÎN CAUTAREA LUI TROPHONIUS. „Noi suntem — afirmă un călinescian motto al volumului de versuri —, geografic şi spiritual, mai aproape decît mulţi alţii, de străvechea Eladă”. Editura Albatros, 1982, 134 p., 9,25 lei).

● Vasile Smărăndescu — DISCURS DESPRE JUDECATĂ CEA DREAPTĂ. Versuri grupate în ciclurile Unisens, Invineşte vremea în cerul din fereastră, Din cerul horel, Facerea. (Editura Dacia, 1982, 104 p., 13 lei).

● Gheorghe Suciu — RĂZBOI ŞI DRAGOSTE. Cea de-a şaptea carte a prozatorului, roman continuu ciclul Adio, domnilor ţărani, urmînd volumelor Oul şi Botează-mă cu pămînt. (Editura Militară, 262 p., 9,50 lei).

● Valeriu Bărgău — FULBURAREA NATURII. Volum de versuri. (Editura Dacia, 1982, 64 p., 7 lei).

● Elena Zarescu — SOLARIA. Versurile din volum sînt grupate în ciclurile Stea orfică, Verdele prinţ şi Moara albastră. (Editura Albatros, 1982, 80 p., 7,75 lei).

● Alexandra Titu — OLIMP. Romanul, de o factură aparte, urmează volumului din 1980, Cine seamănă vînt. (Editura Albatros, 1982, 194 p., 7,50 lei).

● Henryk Sienkiewicz — PRIN FOC ŞI SABIE. Romanul scriitorului polonez apare în traducerea (inclusiv prefaţă, tabel cronologic şi note) lui Stan Velea. (Editura Minerva, 1982, LII + 276 + 336 + 302 + 294 p., 32 lei).

LECTOR

În întâmpinarea Congresului educației
politice și al culturii socialiste

Cultură și literatură

PRINȘI de fluxul cărților care vin spre noi, de ceea ce autorii cunoscutei sau consacrați adaugă operei lor și de operele celor care își fac intrarea în literatură, nu avem totdeauna răgazul să privim fenomenele de interferență dintre ramurile unei culturi. E drept, sinteze despre cultura românească văzută în integralitatea ei s-au realizat mai ales pentru epocile mai îndepărtate în timp, prin contribuțiile care unesc un îndrăzneț spirit de sinteză și o riguroasă cercetare a surselor — unele inedite, puțin cunoscute și cercetate, semnate de Virgil Cândea, Paul Cornea, Mircea Angheliescu, Alexandru Dușu, Dan Horia Mazilu, Cornelia Papacostea Danielopolu. După 1850, deși studiile asupra junimismului, a curentului de la „Contemporanul”, a semănătorismului, simbolismului, gândirismului, avangardismului nu au lipsit, reprezentând uneori momente esențiale pentru înțelegerea evoluției literaturii române, ne lipsesc acele sinteze despre **civilizația și cultura** românească. Curentele literare românești văzute fie prin prisma personalităților diriguitoare (Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu), fie prin urmărirea articolelor de critică și a publicisticilor din paginile revistelor care au structurat ideologia și doctrina lor literară ne sînt astăzi în linii mari cunoscute. Publicarea operelor complete, din care unele rămase în manuscris (G. Ibrăileanu), sau tipărirea unora din scrierile capitale pentru înțelegerea unor curente (N. Iorga) ne-au făcut să înțelegem mai clar și mai nuanțat raporturile dintre ideile personalităților dominante, ale mentorului unui curent și ceea ce numim ideologia acelui curent, ca și literatura lui. Pentru că nu-l suficient să avem monografiile **despre** un curent sau o personalitate. Esențial este, după opinia mea, să punem în circulație textele pentru a cunoaște evoluția și involuția, recititudinea și sinuozitățile unei gândiri, influența sau izolarea sa față de celelalte curente ale unei vremi. Mai ales că la noi curentele literare nu au fost numai și în **primul rînd** doar curente literare. Chiar cînd au proclamat autonomia esteticului ele și-au avut izvorul într-o concepție despre societatea și civilizația românească. Și Titu Maiorescu, și C. Dobrogeanu-Gherea, și N. Iorga, și E. Lovinescu, toți cei ce și-au legat numele de un curent literar, au fost mai înțil sau paralel cu constituirea concepției lor despre artă sensibilă la structurile sociale românești. Pe care le aprobau, le respingeau sau cărora căutau să le afle îndreptările pentru o mai armonioasă evoluție.

Nu aș vrea să fiu greșit înțeles, nu urmăresc nici identificări, nici suprapuneri între doctrinele politice, curentele filosofice, ideologia literară și opera de artă. Între acești patru termeni se stabilesc influențe subtile a căror descifrare nu-l deloc ușoară, semnele egalității neconstituind instrumente de investigație literară. Ecourile ideologice nu ies la suprafață în mod evident, iar uneori cele care ni se par cele mai sesizante nu sînt și cele mai reprezentative. Ele se află sedimentate în opere de ficțiune ce par a nu avea nici o legătură cu ideologia politică sau cu filosofia curentului, după cum cele ce le întruclipează instantaneu într-o formulă literară nu sînt totdeauna cele mai reprezentative în planul artei, constituind doar o vulgarizare a gândirii care a generat mișcarea literară respectivă. Curentele nu-și păstrează de-a lungul evoluției formula ideologică și artistică inițială. Dimpotrivă, ele se metamorfozează pozitiv sau negativ: unele tendințe devenind precumpănitoare, unele idei căpătînd o pondere pe care nu o aveau la început, după cum altele dispar pur și simplu. E ceea ce a pus în evidență Z. Ornea în studiul său privind lupta dintre tradiție și modernitate în cel de al treilea deceniu al secolului nostru, continuînd cercetările sale privitoare la curentele literare, studiate dintr-o perspectivă unitară, globală, văzute și înțelese în contextul civilizației românești — cercetări ce s-au

constituit într-o adevărată **istorie** a ideologiei curentelor de gândire și artistice timp de aproape un secol.

PLEDIND pentru studierea fenomenului literar românesc în cadrul mai amplu al istoriei civilizației, nu atențăm oare la specificitatea artei? Nicidecum. Pentru că pledoaria noastră are în vedere tocmai evidențierea acelor modalități specifice prin care literatura receptează sau refuză valorile unei civilizații. Pentru că studiind-o în sine și pentru sine îi răpim tocmai vocația ei esențială: aceea de a fi conștiința unei colectivități, a unei generații, a unui moment văzut în perspectiva devenirii sale istorice. Mai precis a unei **istorii**. Dar noi vorbim din ce în ce mai mult despre această simbioză dintre creator și istorie în termeni metaforici, apelînd la cîteva versuri și la cîteva imagini al căror sens originar și nobil înțeles s-a tocit printr-o abuzivă foloșire. Un infantilism literar contagios evident în zeci și zeci de articole care nu-și propun să ducă mai departe înțelegerea locului pe care scriitorul l-a avut în societate, ci să repete clișee care și-au pierdut pînă și suflul afectiv. Astfel s-a și creat impresia că afinitățile între creator, țară, popor, societate s-au materializat fie în pagini de tinerete înflăcărată, fie în scrieri de circumstanță, opera majoră, reprezentativă rămînînd în afara discuției. Prin aceste opere literatura contribuie la definirea filosofiei culturii românești care în momentul de față se confundă în articole scrise din aceeași perspectivă publicistică cu înfișetările ce ne revin în citare sau citare domeniu, pierzînd astfel pentru o nefertilă dispută de cronologie sensurile de fond ale afirmării spiritualității noastre. Dacă reușim să probăm că un scriitor, artist, om de știință a fost primul în afirmarea unei idei, în descoperirea unei substanțe, a unei formule — ne bucurăm fără îndoielă și încercăm un sentiment de mîndrie care pe nimeni nu poate lăsa insensibil. Dar o idee, un gând, un program estetic, o invenție științifică capătă adevărata lor semnificație și pondere numai în măsura în care au avut o influență asupra dezvoltării domeniului respectiv, au constituit un punct de reper, au imprimat o direcție. Deci locul pe care îl ocupă în mod obiectiv și nu cel pe care ți-l conferi, acesta e criteriul de apreciere a universalității. Vocația universală înseamnă situarea prin **opere** în acest circuit, prin **opere** care n-au fost create de oameni ce voiau să cucerească lumea, ci care creau conform vocației lor și își împlineau chemarea. Au fost selectați pentru că ei spuneau ceva nou și această nouitate propusă de ei revoluționa structuri și deschidea căi noi în istoria artei universale.

Dar o cultură se definește și prin spiritul său receptiv. Am spus receptare și nu imitație, nu epigonism. O filosofie a culturii nu poate omite în nici un caz această dimensiune activă a unei spiritualități care își apropie operele reprezentative ale artei universale sau le respinge pe cele care n-au șansa duratei și constituie doar pagini de consum curent. Fără acest dialog, o cultură se claustrază, nu mai are termeni de comparație, se nasc fenomene de megalomanie și de confuzie a valorilor. Să ne amintim ce a însemnat perioada 1948—1965, cînd operele mari ale culturii universale contemporane, considerate în bloc expresia „decadentismului” și a „putreziciunii”, nu au fost cunoscute în țara noastră. Cît nobil efort a trebuit depus după aceea ca să putem recupera această gravă lacună! Și trebuie spus răspicat: dacă avem astăzi o literatură de un asemenea nivel și un public exigent și cultivat, aceasta se datorează și faptului că la noi s-au tradus operele fundamentale ale culturii universale, de la marii clasici pînă la contemporani.

S-a realizat astfel o circulație culturală firească ce a avut urmări dintre cele mai fericite asupra climatului nostru spiritual, asupra creației noastre literare care s-a situat, prin inserarea în istoria contemporană, prin răspunsurile date cu gravitate și superioară înțelegere, în avangarda culturii românești actuale.

Valeriu Râpeanu



Desen de Mihu Vulcănescu

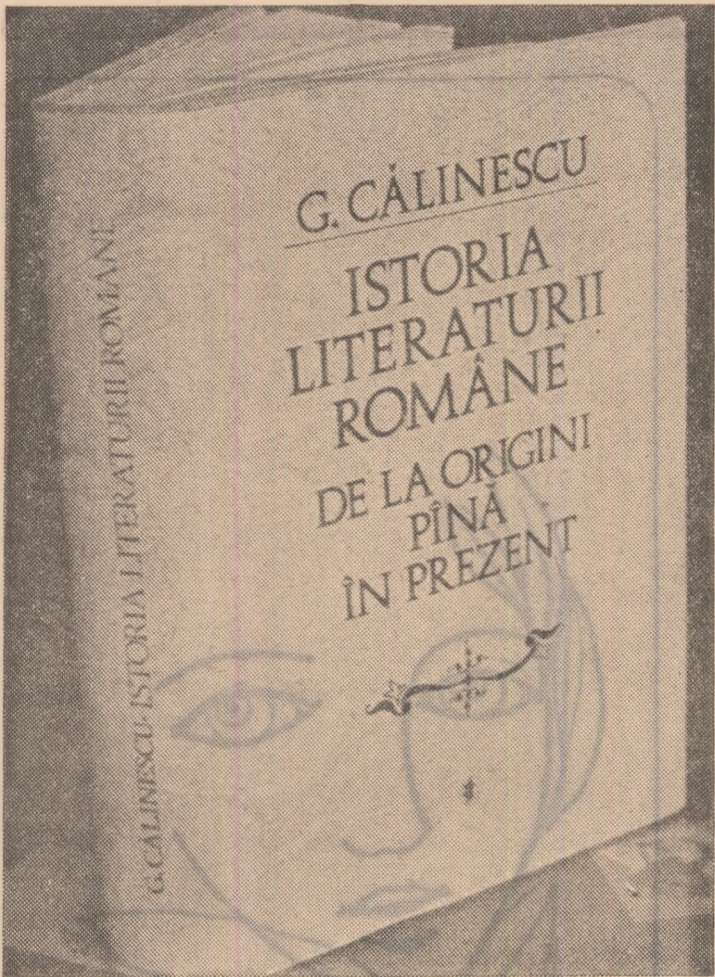
Port al bunei-speranțe, copilăria

„Vă rog să fiți frumoase ca ieri” se ruga florilor copilului, cu nespuse dăruie și alin, copilul care ieri împlinise trei ani. Era dimineață și florile se trezeau cu un pocnet ușor. Era dimineața omului care se ruga naturii să rămână veșnic copil. Era amintirea, era memoria omului înnoțită de vîrsta copilăriei. Erau speranța și încrederea, era vaporul abia plecat pe mările albastre ale visului, ancorînd doar în porturile bunel-speranțe. Era copilăria atotcuprinzătoare de culoare, de fericire, de joc. Aripă și zbor, speranțe bănuite și liniști-neliniști veninde. Suspin și uitare. Ris și amintire. Ochi mari, rotunziți în albastru, verde, negru sau căprui, irizați în culorile fărî onomastică ale naturii supuse în fața măreției copilului.

În lumea lui, copilul construiește. Și, uneori, ar fi bine ca oamenii mari să privească jocul copilului, să învețe din imaginația lui să clădească lumea oamenilor mari care au fost odată copii, a copiilor care vor fi odată oameni mari. Sînt evenimente cînd oamenii mari își aduc aminte că au fost copii și atunci devin mai buni, și privesc cu reproș gîndul și fapta care i-au făcut să se îndepărteze de pură lume a copilăriei. Dar se vede că aceste evenimente sînt rare, dacă în multe zone ale lumii mai sînt copii care mor de foame, rămîn analfabeți, învășă alfabetul mortit înainte de a-l fi știut — măcar în primele litere — pe cel al vieții, dacă mai sînt copii care privesc cerul nu pentru a descoperi soarele, ci pentru a depista avioane nimicioare, copii care nu cunosc căldura leagănului, ci zbuciumul deplasării din adăpost în adăpost. În România, fiecare copil este un esențial eveniment și de aceea oamenii mari se gîdesc, în fiecare zi, la copii. La copii și la darul esențial. Pacea, liniștea, infinitul speranței. Leagăne încălzite de căldura iubirii și griji pentru creșterea copiilor. Pentru că ei, în creșe, în cămine, în grădinițe, în școli, în familii, sînt învățați alfabetul vieții fără angoasă, fără griji, sînt învățați silabele-motoare ale visului și cuvintele-faptă ale împlinirii. Sînt învățați copilăria în datele esențiale ale jocului, ale încrederii, ale împlinirii.

Să facem copiilor daruri, în fiecare zi, și mai ales, oameni ai lumii, să le promitem și să ne ținem de cuvînt, acum, la sărbătoarea tuturor copiilor lumii, că le vom face cel mai de preț, cel mai aurit, cel mai frumos dar, pacea lumii. Să ne facem nouă înșine, foști copii, în amintirea copilăriei, așadar, darul cel mai de preț: pacea.

Mioara Vergu



„Istoria literaturii române

Operă reprezentativă

TENTAȚIA de a îmbrățișa spiritul unei literaturi în diversitatea manifestărilor sale reprezintă, în cele din urmă, un fel de „aventură intelectuală”, căci, dincolo de curente și tendințe general recunoscute, intră în joc anumite imponderabile, de unde perspective și opțiuni înșelătoare. Timpului care desface legăturile dintre creatorii unei epoci i se opune, în cazul lui G. Călinescu, un ochi pătrunzător, angajat în explorări pasionante și migăloase, propunind nu atât reconstituiri — uneori imposibile —, cit puncte de vedere destinate a ne integra (ca într-un mare muzeu) în fluxul epocilor, în sensibilitatea și complexele lor, în mărturiile despre omeneșul în mișcare. În fond, mituri, istorie, filosofie, zbateri sociale și monologuri existențiale, toate își pun amprenta în literatură, combinându-se multiform și revelându-se — iar a le interpreta înseamnă a urmări relațiile lor de adincime, a le privi în funcțiile lor radiante și, mai ales, în expresia lor estetică. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (reeditare cu 110 pagini în plus față de ediția din 1941) probează că nu fotografierea trecutului la rece poate interesa, ci acel patos care incită fantezia, nu mulțimea obiectelor filmate, ci capacitatea de focalizare într-un spectacol de excepțională originalitate. Sint, desigur, lucruri contradictorii sau discutabile în marea **Istorie** a lui G. Călinescu, dar tocmai acestea îi conferă personalitate; valoarea oricărei opere de acest gen nu ține de volumul faptelor materiale, de cantitatea de date — oricind pasibile de completări —, ci de fervoarea și, în special, de substanța ideilor. În acest sens, se poate anticipa cu certitudine că **Istoria** lui G. Călinescu, în multe privințe comparabilă cu **Istoria literaturii italiene** a lui De Sanctis (publicată în 1870—1871), dînd curs încă mai mult decît aceasta tendințelor polemice, va fi o operă mereu actuală și seducătoare. Voința de monumentalitate și-o punea G. Călinescu sub geometria spiritului clasic, dar structura și mijloacele lui sint ale unui romantic exploziv. „Sint un ataraxic petulant” — declara el (într-un dialog cu Ion Biberi), căutînd un centru de balans între cei doi termeni antinomici. Marea sa carte, monumentală nu doar în sensul masivității, nu depășește ca dimensiuni **Istoriile** unor Francesco de Sanctis, Joseph Bédier, Paul Hazard sau cea în cîteva volume a lui N. Iorga — monumentalitate ținînd la G. Călinescu de modul extraordinar de a pune în valoare originalitatea noastră în literatură. „**Istoria literaturii române** — sublinia el în admirabilele pagini finale — nu poate fi decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală...” A demonstra fără complexe provinciale, cum a făcut-o G. Călinescu în cea dintîi istorie completă din perspectivă estetică a literaturii române, că „nasc” și la noi creatorii străluciți, a vedea lucrurile din interiorul fenomenului românesc și în același timp a le raporta — fără a cădea într-o „seacă enciclopedie” — la fenomenul universal, iată în ce constă monumentalitatea **Istoriei** sale.

la G. Călinescu inepulzabilele disponibilități de expresie, metaforele și formulele plasticizante asociate erudiției; nouă — transformarea lecturii dintr-un act de cunoaștere într-un act de creație și sinteză, proces reclamînd nu numai un „capetic” dar și deschideri spre istorie și antropologie, spre filosofia culturii și artei în general, toate acestea puse într-o ordine înedită. Noua ediție, îngrijită și prefată de Al. Piru, păstrează, în ce privește interpretările, vechile structuri, într-o arhitectură avînd ca impuls modelator o anumită nostalgie a clasicității. Titluri de capitole ca **Începuturile, Intemeierea prozei, Îndrumări spre clasicism, Moderniștii, Noua generație** și altele traduc într-o viziune circulară momente făcînd joncțiunea între origini și prezent, forme puse în lumină de un Ioanide operînd cu blocuri mari, cu coloane și frontoane ce sugerează ritmurile vieții în latura lor de frumusețe. Astfel regîz, **Istoria** devine un spațiu de meditație despre care G. Călinescu însuși ar fi putut spune asemenea arhitectului Ioanide: „La ce slujesc templele?... Ele dau un patos, excită sufletul!”

PE COLOANE care se numesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga sau altfel, se sprijină edificiul întreg, creatori ca aceștia reprezentînd — față cu timpul în mers — ideea de așezare în durată, de convergență spirituală iar ca figuri exponențiale, ca mandatarii ai comunității, opunînd vieții efemere revanșa prin creație. Un Călinescu deschis imperativelor moderne, antidogmatic, recurînd la toate procedeele adecvate scopului, coexistă cu exploratorul straturilor vechi al fondului abisal, cu helenistul și clasicizantul — apollinul cu ochii spre Mediterana fiind dublat de un balcanic, de un polemist inteligent-cîrtitor. Participînd nu o dată liric la viața operelor — el se detașează apoi, privind de la distanță ori de sus, trage hotare proprii între epoci și momente, caută relații dialectice, resistemizează și ordonează, toldeana cu eleganța unui virtuoz sigur de sine. Incomparabil este portretistul. Figurează astfel portretul-sinteză vizînd legătura om-mediu (Creangă și Goga în relație cu mediile montane, Matelu I. Caragiale cu balcanismul), profilurile concise (Ilie Chendi, Mihail Ralea), schițele de aspect caricatural. Ca portret moral, textul consacrat lui N. Iorga ca om de catedră e antologic, datele despre contribuția savantului la literatură rămîn de aflat din alte surse. Detașarea nu funcționează impecabil, cînd G. Călinescu ia în considerație personalități critice vechi și noi, singur G. Ibrăileanu impunîndu-i un limbaj mai temperat. De observat, în noua ediție, îngroșarea trăsăturilor negative în comentariul despre Șerban Cioculescu; a intervenit, în acest caz, indispoziția generată de severul studiu al confratelui la apariția primei ediții a **Istoriei**. Față de ediția din 1941, de remarcat, de asemenea, adăugirea unor comentarii despre Iordache Goleacu, Constantin Sion, Ion Codru-Drăgușanu, V.A. Urechia, Artur Enășescu, Scarlat Struțeanu, Dimitrie Stelaru, Paul-Mihu Sadoveanu, contesa Anna de Noailles și alții. A sporit volumul referențelor biografice. De pildă, despre A. Odobescu, Ion Barbu, G. Topirceanu, cu accente pe fapte de care vorbea Sainte-Beuve („correspondență, conversații, gînduri, toate detaliile privind caracterul, moravurile”) — acestea pentru „a intra într-un autor”. Surprinde faptul că a rămas intact capitolul Mihail Sadoveanu, unde nu găsim nici o aluzie la **Creanga de aur** și alte volume. Neschimbat e și comentariul foarte reticent despre Panait Cerna, deși acestuia îi consacră un portret luminos, **Triumful poeziei**, în „Contemporanul” (1956, nr. 39).

Ațit de mult așteptata **Istorie** a lui G. Călinescu în noua ediție se înscrie în categoria celor mai importante evenimente culturale din ultimii ani. Util ar fi ca această mare operă să ajungă în cît mai multe mîini.

Constantin Ciopraga

Perspectiva istorică și criteriul estetic

IN Prefața din 1941 a **Istoriei literaturii române** (retipărită acum sub îngrijirea lui Al. Piru) G. Călinescu dă puține indicații de metodă și nu insistă asupra principiilor estetice pe care, de altfel, le formulase separat într-o carte din 1939. Două principii ține, totuși, să le repete. Unul privește perspectiva istorică, al doilea criteriul estetic, într-o determinare strînsă: „nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic.” De aici decurge în chip logic ideea că o istorie a literaturii fără scară de valori este o absurditate, după cum arbitrară, incompletă este situarea estetică a operei clasice sau moderne în afara unghiului istoric. Asta înseamnă pentru G. Călinescu a citi pe Conachi, Pann, Bolintineanu din perspectiva lirică a lui Ion Barbu, și a judeca **Jocul secund** nu numai în funcție de poetica lui Mallarmé și Valéry, ci în primul rînd în raport cu poemele lui Conachi, Pann, Bolintineanu, scriitori pe care — într-o latură a spiritului și a stilului — îi continuă. Criticul evită, astfel, exagerările izvoariștilor și corectează spiritul îngust localist al istoricilor literari mai vechi. **Istoria literaturii...** vrea să fie — și este realmente — prima istorie integral estetică a valorilor spirituale românești, văzute în relație cu valorile universale.

G. Călinescu a apreciat just aceste raporturi de forțe și, fără a complica inutil lucrurile, a folosit criteriul unitar în judecarea literaturii române vechi și moderne. Pentru el nu există două critici (**istorică și sincronică**), ci una singură (**estetică**) pe care o aplică fără discriminare pe tot spațiul culturii. Fără discriminare și fără dogmatism. Sint unele dovezi în acest sens și, în articolul de față, vreau să mă refer la modul în care judecă autorul pe critici și, în genere, succesiunea ideologiilor literare. Am recitat în acest sens capitolele generale și analizele făcute scriitorilor cu o filosofie a istoriei și o gîndire ideologică mai pregnantă. Observ, mai intii, că aceste prezentări generale sint relativ puține și limitate ca întindere. G. Călinescu preferă să judece o ideologie prin personalitățile care o întruchiează în cîmpul cultural. Ca să aflu părerea criticului despre junimism trebuie să citești capitolul despre T. Maiorescu și, într-o oarecare măsură, acela despre Eminescu. Revista „Convorbiri literare” e prezentată în mai puțin de o pagină, rece și obiectiv, din care îți este aproape imposibil să-ți faci o idee despre complexitatea fenomenului junimist. Citit prin creatorii lui, fenomenul apare însă în altă lumină. Nu există idei în cultură, vrea să demonstreze G. Călinescu, care să fie mărețe și fecunde în afara unei opere reprezentative. Scriitorii minori sîrăcesc, de regulă, un program și, cazul sîmănătorismului, trivializează prin lipsă de talent ideile generoase.

M-a interesat să revăd, la acest punct, capitolul despre N. Iorga, prezentat mai intii — ca îndrumător — în scurtul capitol despre **Sămănătorul** și, sub latură estetică, într-o analiză specială. Analiza nu depășește trei pagini, în timp ce prezentarea operei și personalității lui M. Sadoveanu cuprinde nouăsprezece pagini. Sint, e drept, și alte referințe și chiar schițe de portret ale lui N. Iorga, însă, G. Călinescu concentrează, în esență, judecățile sale despre opera istoricului în capitolul citat din **Tendința națională**. Capitol, altminteri, derutant pentru cine nu este familiarizat cu

stilul critic călinescian. Opinia oscilează între admirația pentru totalitatea operei și contestarea estetică radicală a părților. Personalitatea lui N. Iorga este, așadar, „covirșitoare”, dar „nimic din ce e modern n-[o] atinge, ba se poate afirma fără paradox că dincolo de Renaștere e un rătăcit”. Iorga este „un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor”, dar tot N. Iorga este, printre contemporani, „un neînțelegător, aprobat doar de ratați”. Stilist original, memorie fenomenală, el nu-i totuși constructor și opera lui este „carență în idei ca și în orice proces care ajută la concepere.” G. Călinescu însă zice: „Nu este cu putință să-ți alegi un domeniu oricît de îngust și umbrat din istoria română fără să conști că N. Iorga a trecut pe acolo și a tratat tema în fundamentul ei”, dar, atenție!, tot G. Călinescu scrie o pagină mai încolo că **Istoria literaturii românești contemporane** e „opera cea mai bizară ce se poate închipui” și că a fi descoperit de N. Iorga, în ultimele decenii, „este în majoritatea cazurilor dovedă sigură a lipsei de vocație”.

Comentatorii mai noi au răsturnat sensul acestor propoziții și au scos din G. Călinescu un admirator necondiționat al marelui istoric. Însă G. Călinescu nu admiră niciodată necondiționat și nu îmbrățișează un curent, o școală, o doctrină ideologică fără a vedea, îndeaproape, urmările ei în plan estetic. Portretul lui N. Iorga este, în unele laturi, sever (ca în acelea ale lui Maiorescu și Lovinescu), însă cine citește cu spirit critic aceste însemnări admirabile și nu se lasă impresionat prea mult de jocul frazelor observă că alternanța de lumini și umbre impune, în fapt, imaginea unei personalități, într-adevăr, copleșitoare. G. Călinescu admiră în mod sincer pe uriașul său contemporan, dar admirația nu-l împiedică să scrie ceea ce crede în privința recepției critice a lui N. Iorga și anume că „toată recepția e falsă, straniu de refractară...” Problema gustului este apoi deplasată în planul stilului și aici criticul are prilejul să-și reabiliteze personalul. Portretul final — acela care înfățișează pe N. Iorga ca un zmeu din basme sau un Molse care sparge tablele de legi — este memorabil.

În privința delicatelor chestiuni a raporturilor dintre cultură, G. Călinescu nu arată nici unul din obișnuitele complexe ale criticului român. Credința lui este că spiritualitatea noastră este veche și că tradiția culturală e neîntrepută. Literatura română are vocație europeană („Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală”) și spaima de orice contact care ar primejdi originalitatea noastră pare lui G. Călinescu neîntemeiată: „Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind o surdă și biruitoare rezistență...” În analize (Eminescu, Macedonski, Bacovia...), criticul pune problema influențelor pe singurul plan concludent cînd este vorba de literatură: acela al valorii. A descoperi izvoarele posibile ale unei opere poate fi o operație utilă, dar valoarea operei depinde prea puțin de aceste elemente. A le ignora cu obstinație este, iarăși, un act necritic pentru că opera nu apare din neant și creatorul nu se formează într-o peșteră.

Eugen Simion

de la origini pînă în prezent

„O istorie de valori“

NU cred că exagerez dacă afirm că la noi chestiunea criticii literare a devenit o preocupare aproape obsesivă. De cîțiva ani buni statutul acestei discipline, criteriile de care se folosește, îndatoririle ce-i revin, prerogativele, metodele ș.a.m.d. sînt mereu aspecte în discuție. Și această fervoare, după cît se poate vedea, este încă în creștere. Tot mai multă lume se ambiționează să emită public păreri despre cum este și mai ales despre cum ar trebui să fie critica noastră, critica în general, păreri tranșante, expuse cu aplomb în spațiile oferite ospitalier de ziare și reviste.

Desigur pentru practicienii criticii faptul că atît de mulți se interesează de profesiunea lor este și măgălic și angajant. Nu poți face abstracție de împrejurarea că domeniul cărăuia te-ai dedicat este ținut sub observație de un public care intervine impetuos cu idei, cu sugestii, cu puncte de vedere. În trecut ceva asemănător nu știu să se mai fi întâmplat și este de meditat asupra cauzelor amplexării de acum a fenomenului.

Se pune totuși întrebarea ce să aleagă din tot ce-i cade sub ochi despre critică cititorul obișnuit, acel cititor care își exprimă impulsul de a se avîta el însuși în activități publicistice și nu pretinde alt lucru decît să găsească în presă opinii calificate despre realitatea literară. Tot ce se oferă, cu prestigiul cuvîntului tipărit, este cazul să preia întocmai, îl poate orienta oricine, într-adevăr, spre o dreaptă înțelegere a fenomenului critic și, prin firească extindere, a fenomenului literar în ansamblu?

Vreau să ajung la ideea că dat fiind acest tumult în jurul criticii este necesar să se cultive un spirit de rigoare mai pronunțat în discuțiile care îl alimentează. Și nu este vorba de a stăvilii vreo opinie, de oriunde ar veni ea, ci de a face mai mult loc afirmării principiilor, adică acelor poziții de ideologie literară fecundă pe care marii critici ai literaturii noastre le-au cucerit prin acțiunea lor însumată.

Sînt alinamente în cultură pe care o dată ajunși trebuie să rămînem cu orice preț, fiindcă altfel ar fi să pierdem nemăsurat. Către menținerea și întărirea lor îndeamnă operele oricărui mare critic și a frecvența activă a acestor opere, a face din ele repere vii este o atitudine mai mult decît legitimă. Iată de pildă evenimentul fericit, îndelung așteptat să se producă, al retipăririi **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. Printre altele alte efecte benefice, contactul reinnoit cu această operă fundamentală a criticii românești îl poate avea și pe acela de a limpezi, în spiritele insuficient documentate, însuși conceptul de critică, reimpunîndu-l opiniei celei mai largi în datele sale corecte. Poate că alții vor se-

zisa urmări mai însemnate ale reapariției **Istoriei** dar eu o găsesc importantă și pe aceasta în împrejurări cînd unele lucruri elementare despre critică par a fi ignorate, și în primul rînd că ea are obligația, înainte de orice, de a identifica **valori**, în ordinea esteticului. Or, actul decisiv, crucial întreprins de G. Călinescu în **Istoria** sa, acel „jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, cîteodată excelentă, a atîtor arhivisti și istorici literari“, este **vizionarea integrală din unghi estetic** a uriașei materii care i-a stat în față. În fermă linie maioreșciană și lovinesciană.

„Istoria literară este o istorie de valori“ statua G. Călinescu în **Principii de estetică**, avertizînd că nu face critică în înțelesul propriu decît acela care detectează mai întîi valoarea artistică.

„Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic“. Iată o judecată călinesciană indisolubilă de orice curente, metode, formule noi s-ar ivi în critică, și s-au ivit nenumărate în aceste patru decenii de după prima apariție a **Istoriei**. Perspectivile noi de evaluare a creației, în neîncetată, firească înmulțire rămîn deci în afara **criticii** dacă nu asigură mai întîi dovedirea valorii, dacă nu fac perceptibil „sentimentul artistic“ pe care orice efort literar autentic este îndatorat să-l izvodească. Dar în entuziasmul, în euforia adopțării noilor metode critice, această condiționare este cîteodată uitată. Mi s-a întâmplat să citesc laborioase cercetări tenatiste, socio sau psihocritice în felul lor admirabile dar fixate asupra unor scrieri ce nu rezistau examenului estetic, toată strădania rămînînd un act speculativ pur. Desigur că pot impresiona asemenea inițiative, prin erudiție, finețe, ingeniozitate, prin oricare alte însușiri, în afara de spirit critic. Ele cad alături de critica propriu-zisă, întîlnindu-se, într-un anume plan, tocmai cu ceea ce pare a fi mai îndepărtat de ele: cu vechia critică culturală, și ea abstrasă de la criteriul valorizator.

În sensul acesta călinescianismul, astfel cum ni se impune din **Istorie** și din celelalte opere majore ale lui G. Călinescu, nu poate fi considerat un moment între altele al criticii române ci o **permanență**, un element constitutiv al inesei ideii de critică, oricîte înfățișări ar primi ea de acum înainte. Numai instalîndu-se mai întîi în această perspectivă, care este a întregii critici românești valabile, dinainte și de după G. Călinescu, un critic își poate începe acțiunea sa nouă în cuprînsul literaturii.

G. Dimisianu

Farurile

G. CĂLINESCU reconstitue și ordonează și, în același timp, **re-serie**, se poate spune, cu propria mină, istoria literaturii române „de la origini pînă în prezent“ în ansamblul ei și fiecare operă în parte. Două practici complementare în concepția sa și chiar indisolubile.

Citești operele în sine și le mai citești odată, cu esența lor profundă dată pe față în fastuoasele fraze ale marelui critic. Operele sînt scoase din condiția lor terestră și făcute să trăiască din nou, o existență mai înaltă și mai semnificativă, într-un plan absolut. Criticul nu adaugă și nu deformează în chip arbitrar, ci valorifică potențialul artistic real, actualizează sub ochii noștri întreaga materie, face (și lasă) să treacă prin ea un extraordinar suflu. Materia este cea cunoscută și totuși pare de necunoscut. Descoperirea adevărului cere imaginație capabilă să-l valorifice, este ceea ce G. Călinescu a demonstrat, prin **Istoria** sa, în chip exemplar.

În timpuri grele „de suferință națională“, cum se spune în prefață, se afirmă supremația valorilor. Aceste valori, în succesiunea lor, sînt **farurile**, în stare să lumineze existența națiunii. Să dea temelie de încredere și speranță. Istoria însăși este o istorie a valorilor și ea poate fi scrisă numai de un expert superior, priceput să le recunoască, să le stabilească, să le legitimeze, cineva care trăiește în sfera lor ca-n elementul propriu. Un excepțional artist el însuși, așa cum se dovedește a fi G. Călinescu în opera literară și nu mai puțin (dimpotrivă) în opera critică. Criticul nu este fundamental altceva decît un scriitor, cu gustul dezbaterii de idei și cu un grad mai ridicat de receptivitate față de creația altora. Decis să i se devoteze. Ca și E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, premergătorii și contemporanii săi, cinstiți cum se cuvine în **Istoria** sa, G. Călinescu aparține familiei marilor scriitori români de totdeauna; își desăvîrșește misiunea — actul de devotament — fără sentimentul vreunei frustrări (generatoare de resentimente) ci în deplin acord cu sine. Într-un climat de lăuntrică libertate a conștiinței, cheltîndu-se în bucurie și uitare de sine și de „formula“ sa.

Lectura fiecărei pagini a monumentalei **Istории** instruieste uimind și detectînd spiritul. În locul mohorîtei descrieri aplicate și plictisitoare, obișnuite în astfel de între-

prinderi, în cazul atîtor istorii consultate din obligație profesională, școlară etc., G. Călinescu oferă un spectacol captivant. Personajele sale sînt scriitorii, viața și cărțile lor, curente și ideologiile literare, portretele fizice și judecățile morale, influențele și anticipările, înrîdirile și incompatibilitățile, saloanele și cenacurile, revistele vechi și noi, programele și polemicele, rezumatele și citatele, izbînzile și ratările.

Viața literară în pitorescul ei superficial dar și în patetismul ei, deopotrivă, viața cea mai ascunsă a operei, văzutul și nevăzutul, totul e înregistrat cu simpatie literară, cu seninătate critică, un spațiu fascinant la finețe, o desfășurare neînădărmă, o forțată continuă a intrărilor și ieșirilor din scenă. Regizorul din culise își face el singur apariția, afectarea neutralității, ostentativă răceală îl sînt nesuferite. Schimbă de la o scenă la alta modalitățile scrierii regizorale, modifică tonul, registrele, amplitudinea vocii.

Amețitoarea diversitate de mijloace, simțul umorului și încordarea plină de gravitate, jocul și adîncă seriozitate, dezinvolura și altitudinea discursului critic, naturalitatea orală și brusca retorică, vorba de fiecare zi și fraza sărbătorească, portretistica amuzată și analiza de text, știința înțercută numai de **savoare**, toate acestea au un singur scop și numai lui i se subordonează, dacă mai poate fi vorba de o subordonare pe un teritoriu, prin excelență, al libertății creatoare: „să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură“ și că „Nasc și în Moldova oameni“. Fapta patriotică nepieritoare a lui G. Călinescu este creația critică în serviciul literaturii. Marii scriitori începînd cu Eminescu „sînt eternii noștri păzitori ai solului vesnic“, ei sînt în viziunea lui G. Călinescu **indreptărită** cea mai înaltă, dincolo de vicisitudini și trecătoare eclipse.

Acțiunea afirmativă nu este de conceput fără un mare talent critic, în afara cărăuia nu există sorți de plauzibilitate, fără „izolarea culturalului de artistic“, fără „supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare“, fără „voința cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s-ar afla“, cum se proclamă în vibranta prefață programatic și spre ținere de minte, pentru toate timpurile.

Lucian Raicu



Scenariul epic

A PARIȚIA acestor ediții revăzute și adăugite a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, pe lîngă fireasca bucurie de a oferi publicului de azi, și mai ales tineretului, o operă care în timp devenise accesibilă doar unui redus număr de cititori (ediția princeps nu mai reușea să acopere nici măcar nevoile specialiștilor și mai ales ale celor tineri), constituie un fericit prilej nu de a incrimina pe unii și pe alții de întîrzierea editării, ci de a analiza viziunea istorică așa cum și-a expus-o autorul ei și teoria sa asupra istoriei literare inesei. În esul **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică** din „Jurnalul literar“ nr. 1/1947, G. Călinescu se plîngea că schînd în 1938, în „Adevărul literar și artistic“ și apoi în **Principii de estetică**, ideile sale, „problematica teoretică și metodologică“ a istoriei generale, gestul nu a avut nici un „efect social vizibil“, căci „istoricul literar român continuă a fi impermeabil la orice speculație și nu-și dă măcar silința a raporta opera istorică a unui autor la concepția acestuia despre istorie“. Să nu se cadă în același păcat și acum, mai ales că, într-adevăr, construcția **Istoriei...** sale este pe cit de cuceritoare prin originalitate, pe atît de riguros conformă unei concepții personale despre demersul istoric în vastul domeniu al evoluției umanității ca și în cel mai restrîns al evoluției literaturii. Delimitîndu-se de cei care excludau criteriul estetic din istoria literară, el considera în esul din 1938 că istoria literară nu este posibilă „fără examen critic“ și mai mult „este forma cea mai largă de critică“. Comentînd teoria lui Benedetto Croce el discerne două tipuri de istorie: una a „fenomenelor reale“ care duc la apariția unei opere și alta a „fenomenelor fictive sau artistice“, a „vieții fictive“, a conținutului pe care îl afirmă opera literară. Ideea este reluată în esul din 1947 mai detaliat, pornind de la examinarea concepțiilor unor teoreticieni și filosofi ai istoriei (de la Xenopol, Montesquieu, Cantemir, Vico, la Spengler, Breysig, Bernheim, Dilthey, Rickert, Cysarz, Troeltsch, Simmel și alții). Este greu de extras din particularitatea și complexitatea faptului istoric universal, dar fără el disciplina ca atare este imposibilă. Istoria nu „redă“ faptul „așa cum este el“, adică așa cum a fost, subliniază Călinescu, ci „printr-un act de libertate a spiritului nostru“, obiectul ei „se constituie ca atare numai după ce subiectul s-a infiltrat în el și l-a declarat obiect“. G. Călinescu voia să ofere istoriei, socotită sub presiunea concepțiilor secolului al XIX-lea, o știință ca cea a naturii, caracterul de artă, de rod al unui spirit creator și capabil de sinteze originale. Din detaliile istorice atestate documentar, istoricul alcătuiește un „scenariu epic posibil“, construiește o povestire plauzibilă, integratoare. „Obiectul istoric răsare printr-un artificiu“, și G. Călinescu merge pînă la a nega existența lui înainte acestui proces. „Așadar, conchide el, cine nu știe să nareze nu-i istoric.“ **Documentele** sînt „piese moarte ce trebuie inviate“, dar **faptul** istoric e scenariul. Noțiunea de verosimilitate o găsește la fel de legitimă în istorie ca și în artă. Căci documentele pot permite scenarii diferite.

Toate aceste considerații sînt aplicabile istoriei literare. Ea „se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deși nu poate fi compusă decît de un critic formulator de valori, ea are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor... O istorie a literaturii e o adevărată „comedie umană, luînd ca pretext scriitorii și se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poți să scrii pentru că n-ai su-

ficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curente, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi... În încheiere putem formula concepția noastră istoriografică astfel: Istoria este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică.“

Mult discutata subiectivitate a viziunii călinesciene asupra literaturii române își găsește explicația aici, în ideea că nu există istorie literară ci numai istorici literari. Obiectivitatea înseamnă pentru el numai necesitatea de a pleca de la fapte autentice și a poseda o onestitate a intențiilor. „Cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură, în care organizăm“. Istoria nu e grupul de fapte, ci interpretarea lor, impunerea unui punct de vedere. O atare concepție despre subiectivitatea și, mai ales, despre puterea de creație a istoricului literar sperie pe mulți și n-ar fi fost în profilul său temperamental dacă G. Călinescu nu ar fi ținut să-i sperie mai tare. În partea a doua a esului **Tehnica criticii și a istoriei literare** el stabilește calitățile indispensabile unui istoric. Prima ar fi aceea de a fi capabil să stabilească valori, „adică să fie un critic“, să judece în funcție de o scară valorică vie, a doua să aibă vocație critică, adică să poată „participa potențial la realizarea operei de artă“, să-i dea o valoare („simțul critic, spune Călinescu, este actul creator eșuat, răsfrînt în conștiință înainte de a ajunge la periferie și devenit astfel sentiment artistic, actul creator interupt din cauză că altul l-a săvîrșit după norma însăși a spiritului nostru creator“). O altă calitate este aceea de a-și supune vocația unei discipline, unei tehnici de cercetare (este singura calitate care se poate dobîndi prin voință și pe care o si speculează cei fără spirit critic rămînînd în domeniul istoriei documentelor literare, precizează Călinescu), alta de a avea o pregătire de istoric și una filosofică în absența căreia pătrunderea fenomenelor literare este imposibilă, ca și o „sistematică cunoaștere a literaturilor universale“ care educă pe lîngă altele un necesar simț al proporțiilor în reprezentarea rezonabilă a valorilor, împiedică aplicarea unor superlative producțiilor care nu au meritul decît de a fi autohtone.

Ediția revăzută a **Istoriei** nu arată o modificare a concepției călinesciene, ea s-a îmbogățit cu pasaje care dovedesc scrupulozitatea cercetării, interesul pentru amănuntul biografic și bibliografic ca și cînd autorul n-ar fi dorit decît să-i impună viziunea prin alte detalii care să i-o confirme. Trăia, bănuiesc, o intensă satisfacție cînd „scenariul epic“ pe care îl construise își arăta valabilitatea încă o dată, demonstrîndu-și astfel nu atît obiectivitatea, cît organicitatea. Bucuria lecturii cărții lui G. Călinescu e determinată de vitalitatea, omogenitatea și originalitatea unei viziuni critice creatoare, bine stăpînite teoretic și impulsionate de o vie imaginație. Ea s-a construit după un imens travaliu în condițiile unei incontestabile vocații, și ale unei foarte exacte cunoașteri de sine. Cititorul este confruntat cu o lume aparent variată și totuși unitară în destinul ei.

Proust scrie: „Cînd mai multe portrete executate de Rembrandt după modele diferite sînt reunite într-o sală, sîntem frapați de ceea ce le este tuturor comun, de trăsăturile figurii lui Rembrandt însuși.“ În această strălucitoare „comedie umană“ care este **Istoria...** lui G. Călinescu, un personaj care nu se ascunde nici o clipă, rămîne prezent în scenă și uneori se amuză să joace sub mască sau să ne surprindă cu un aparté ce ne ia complici la dramă este naratorul însuși, adică istoricul. Despre ea s-ar putea discuta ca despre un roman în care vocea auctorială nu-și pierde niciodată timbrul specific.

Dana Dumitriu



Lucia OLTEANU

Mărgica A oftat albastră pădurea

Intr-o seară albastră,
Balena albastră
a ieșit din marea
albastră, albastră
și sub cerul albastru
în care plutea
o pasăre albastră
fără somn,
mi-a spus :
„Pământul pe care
incap toți oamenii,
steaua noastră,
e printre stele,
ca o mărgică albastră”
O, dacă aș putea
să înfășor
în batista mea mică
și să apăr de rele,
mărgica albastră
pe care trăim !

Trecea un tăietor de
lemn
cu securea
și am simțit
și am văzut
cum s-a speriat
pădurea,
Stoluri de păsări
și fluturi
și albine
s-au ridicat
ca tot atâtea țipete
spre cer
și-n plină vară
tremuram în ger.
Ca lângă o rană
ce a durut
am sărutat copacul
mingiindu-l :
„a trecut,
a trecut !”

Un clopoțel

Intr-o zi,
un copil,
sunînd dintr-un clopoțel
de școală,
cling, cling, cling,
va vesti lumii
că-i pace pe pământ !
Auzindu-l,
își vor alătura glasul
toți clopoțelii :
cei de la sănii,
sau agățați deasupra leagănelor,

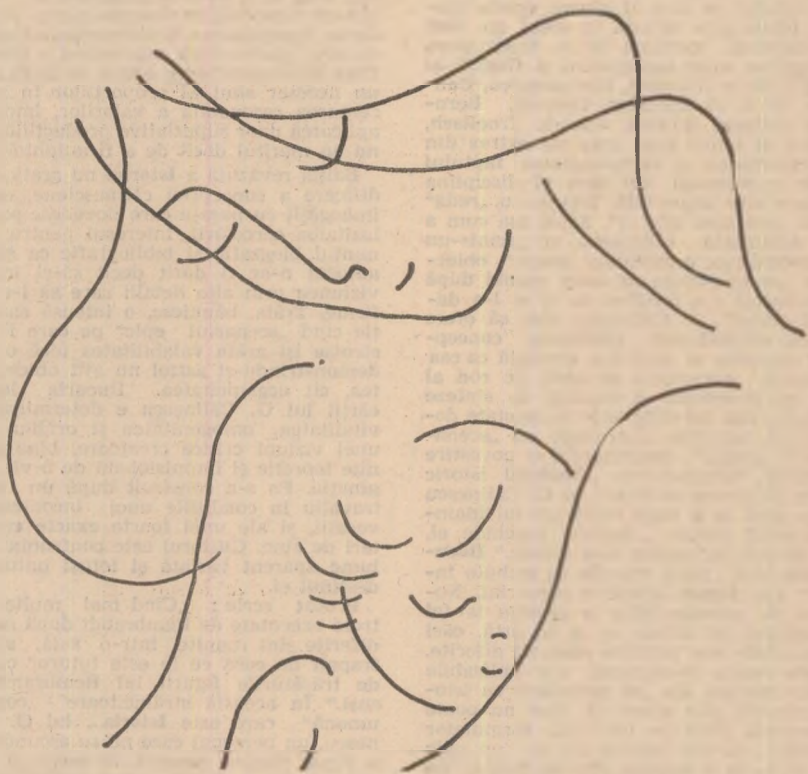
implețiți de copii
în coama cailor,
sau prinși la gîtul mieilor.
Cu cîntecele lor
subțiri
precum beteala,
vor lega
o, cite răni
ale bătrînului Pământ
întors, înfirșit, acasă,
după atîtea războaie.

Febră

Iarna și copacii fac febră.
Mesteacănul din curtea noastră
prins sub zăpadă
și amețit de ger,
visează păsări :
un stol rotitor
de vrăbii mici, mici
mirosind a frunze
și rîndunici albe
și ușoare, ușoare,
precum fulgii de zăpadă.
Iarna, toți copacii fac febră.

Scufița roșie rătăcită prin cer

Lună,
Scufița roșie
rătăcită prin cer,
nu te teme de întuneric !
Te apăr eu !
Chiar dacă sint mic,
tot pământul
e de partea mea.



Desen de Liliana Niculescu



Constantin NISIȘEANU

Prefer să nu văd cum se topește o floare

În inima ta e plăcut și cald. Aș putea să-mi
culc fruntea pe căpițele de fin, să beau din ele
aurul fierbinte al gingașei tale făpturi.

Dar tu ești departe, departe... te urmăresc din
pădurea de umbre a degetelor pe care acum
le așezi ușor pe buzele mele, apoi îmi cauți
în păr firele de nălbă de-abia înflorite
și cu o mină îmi scuturi păianjenii de pe ochi
și praful iluziilor care m-au desfătat
pe cînd încă zburai, pe cînd încă erai inger.

În inima ta sint cîmpii roditoare și întinse
pășuni pe care turmele pasc iarba înmiresmată
și e mult mai cald decît în miezul oricărei iluzii,
decît în miezul oricărei nopți de vrajă.
Fă-mi loc să visez în inima ta.

Uite, briza de seară îți flutură pe piept bluza
și, fulgerător, a dezvelit de sub ea o livadă unde
din fiecare floare se naște o fructă cărnosă și dulce.

Prefer să nu văd cum furtunile de toamnă rup
din straturi trandafirii și crizantemele
care pînă acum au împodobit atît de frumos
minunatele tale grădini, și pădurile tale
pline de mister, pe care de atîtea ori
le-am cutreierat în inima ta.

Uite, amurgul ți-a topit pe frunte o floare
pe care briza de seară o mîngie aducînd parfum
dinspre mare. Tu ai închis ochii și de pe gene îndată
au început să zboare fluturii ascunși în desigurul lor.

Această plajă cu nisip fierbinte nu e un țărîm,
e părul tău lung și despletit înmiresmat cu flori de cîmp,
pe care acum m-am întins să visez culoarea de miine
a florilor, să visez grădinile însoțite din inima ta.
Fă-mi loc să visez în inima ta.

Uite, îmi reazim fruntea înăspriță de ploii
pe căpițele tale de fin copt și deschid gura
să le beau, să mă sorb pe mine insumi din adîncul
gingașei tale făpturi și apoi cu vocea mea de flaut
să-ți șoptesc la ureche un cuvînt și ai să vezi cum
pădurile se topecs sub flacăra amurgului
și deodată devin corăbii care ne așteaptă
să navigăm pe nesfîrșitele mări din inima ta.

În noaptea asta simt că o să devii iar inger
și o să-ți crească iar aripi și iar ai să zbori
departe, departe... peste zenit, peste furtuni,
acolo unde în lume întotdeauna e primăvară.
Fă-mi loc să visez în inima ta.

În fața oglinzii

Mă strigam pe mine cel din oglindă și privind-mă
adînc în ochi îmi dădeam seama că mă aud
și că aș fi putut să răspund strigătului meu
dar eram încăpățînat eram un biet măscărici
angajat anume să devină în manevra acestui circ
al vieții un fel deameleon care își schimbă mereu
asemănarea după chipul celui care-i stă în față

O de-aș putea să dau la o parte poezia asta
amăgitoare care s-a așezat între noi
să pătrund lingă mine cel de acolo
și să-l împing de partea
cealaltă apoi să-l oblig să mă strige urmînd ca eu
cel care mă află acum aici să-i răspund din oglindă

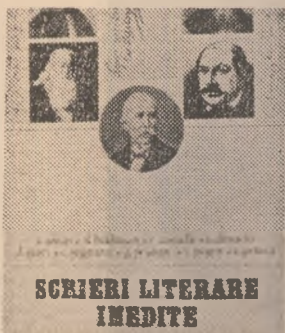
Oare aș rămîne la fel de nepăsător la chemarea lui
Sau poate eu cel care am pătruns în oglindă
m-aș întoarce cu spatele ignorînd chemarea celui
care mă strigă din adîncul acestui nesuferit obiect

Oare schimbîndu-mi locul din fața oglinzii
în interiorul ei mi-aș schimba însăși
structura mea sufletească eul meu intim
și aș uita care din noi doi este cel adevărat

O de-aș putea să izbutesc această schimbare de locuri

„Scrieri literare inedite”

I



DIN inițiativa lui Paul Cornea, cunoscutul istoric literar, care ne-a mai dat două volume de **Documente și manuscrise literare**, au apărut și aceste versuri și proze¹⁾ din următorii scriitori, în majoritate mai puțin cunoscuți, din secolul trecut: Vasile Aaron (1770—1822), Alecu Beldiman (1760—1826), Costache Conachi (1778—1849), Nicolae Dimachi (1776—1836), Dimitrie Gusti (1816—1887), Costache Negruzzi (1808—1868), Gheorghe Peșacov (1785—1854), Vasile Pogor-tatăl (1792—1857) și arhiman-dritul motrean Eufrosin Poteca (1785—1858).

Cu excepția lui Costache Negruzzi și a lui Dimitrie Gusti, născuți în veacul al XIX-lea, ceilalți toți, fii ai secolului luminilor, se integrează în ceea ce s-a numit literatura noastră premodernă.

Singurul din toți, Costache Negruzzi a fost un mare prozator și locul său în istoria noastră literară este, ca să zicem așa, definitiv asigurat.

De o bunăvoință specială s-au bucurat încercările literare ale bașboerului Costache Conachi, cel mai norocos și fertil dintre stihuiitorii anacreontici de la începutul secolului literar, din ale cărui versuri, unele au reușit, mulțumită lăutarilor, să treacă în folclor.

Istoriile literare toate pomenesc de **Jaluia tragedie** a lui Alecu Beldiman, dar nimeni nu mai citește în zilele noastre vâlcărețele versuri²⁾.

Memoria lui Eufrosin Poteca a fost cinstită în forul Academiei Române de profesorul Constantin Rădulescu-Motru, atît pentru importanța activității filosofice a clericului, cit și din motive familiale³⁾.

Amintirea celui alt mare boier, Vasile Pogor, ridicat din răzămie, a fost întinsecată de aceea a fiului său, omonim, unul dintre întemeietorii Junimii, celebru nu atît prin opere, cit prin spiritul său zeflemist, care a fost apoi extins, poate pe nedrept, asupra întregii școli literare. Tatăl mai obscuro era însă mai talentat decît faimosul său fiu.

Despre Dimitrie Gusti, omonimul viitorului șef de școală sociologică, și ca și el, fost ministru al Instrucțiunii Publice, nu s-ar mai fi vorbit, dacă nu s-ar fi descoperit că splendidul poem nesemnă, închinat lui Ștefan cel Mare, în 1879, cu ocazia serbării de la Putna și răspîndit prin foi volante, pe care Peressicius îl atribuisese lui Eminescu, era în realitate opera poetului neluat în seamă. S-ar putea spune, asadar, că oda lui Dimitrie Gusti a fost pentru el ceea ce a însemnat pentru Felix Arvers „unicul” său sonet⁴⁾.

Să revenim însă asupra conținutului antologiei îngrijite de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu.

Din uitații blăjean Vasile Aaron, a cărui biografie ne-a rămas aproape cu totul necunoscută, a fost deshumat lungul poem de 4088 de versuri, cu foarte curiosul titlu **Reporta din vis**. Nu este, cum s-ar crede, relatarea unui vis, ci numele unui tînr, pe care l-a dat un bătrîn înțelept, mentorul său ocazional. Poemul, rămas în manuscris, ca de altfel toate cele cuprinse în această antologie, e precedat de un cuvînt **Către ceilalți**, care începe cu afirmația diletantului neofilolog :

„Limba românească (măcar oarecîva cu cea dăcească, goticească și slovenească, sau sirbească amestecată) a fi sîcila limbii latinești, adică a să trage din limba latinească, e un lucru mai luminos decît lumina soarelui, nici că poate cineva despre aceasta a se îndoi, fără doară acela care sau limba românească nu o știe, sau știind-o, vrea într-ndins a ascunde adevărul”.

Dacă însă, vorba aceea, stînd strîmb, vom judeca drept, trebuie să recunoaștem în Vasile Aaron un îndrîjit apărător al latinității noastre, pe linia marilor iluministi Micu—Sincal—Malor—Budai-Deleanu. Prin limba dăcească el înțelege probabil fondul străvechi al limbii noastre, prin cea goticească, aportul limbii germane la

graul ardelenesc, iar prin cea slavonească sau sirbească, influența slavonă⁵⁾.

Autorul prefeței cunoaște **Scrierea Moldaviei** (sic!) de Dimitrie Cantemir și auzise de „Constantin (sic!) Miron, logofătul prințipatului Moldaviei, în cronicescul său manuscris”.

De ce va fi făcut versuri Vasile Aaron? Desigur pentru că era incredințat în „...genia și plecarea cea mare a românilor spre a face versuri...”.

Ca atare, a început, în modul clasic, cu invocarea Muzei :

„Deșteaptă-te, Muze ! Și-mi adă aminte / Cele-n vis văzute ; șoptește-mi cuvinte / De ajuns, și dulci, ca să le poi scrie / În versuri prin care lumea să le știe ! / Visul nu e mare, însă minunat ; / Să nu-l spui afară chiar mi-ar fi păcat !”.

Curat păcat ! Vasile Aaron își însușise știința versului fluent și nu se dădea îndărăt de la procedeele încălării sau al ingambamentului : „Cuvinte / De-ajuns”, procedeu neuzitat înaintea romanticilor.

Poemul său ne înfățișează mica odisee a unui tînr vinător, răzlețit de grupul său, dar care întîlnindu-se cu un bătrîn înțelept este avertizat să se ferească de morala lui Epicur (asa cum, din păcate, răstălmăcită, a trecut în legendă), însă nu reușește. Opera lui, și așa cam lungă, a rămas neisprăvită. Se vede că, în intenția autorului, tînrul avea să pășească pe calea virtuții și-a binelui, lecuindu-se definitiv de orice ispită necurată.

Avem deci a face cu o încercare de poem turistic, cinegetic și moralicesc, multiplu inițiativ.

Vasile Aaron avea ceea ce se cheamă simțul naturii : „Ajung la o apă incet curgătoare / Dintr-un izvor plin de desfătare, / Întră zece arbori împrejur creșcuți, / Cu ramuri umbroase, dese, ca țesuți, / Spre pămînt plecate, făcînd umbră deasă, / Pe lingă izvor, iarbă verde, groasă”.

(v. 47—52). Notăția descriptivă este remarcabilă. Autorul avea cultură teologică. Spre deosebire de Argezi, citise Scripturile : „Absalon frumosul pieri spinurat, / Plata sumeției pe drept s-au luat, / Samson pătimașul, vestit de țările, / Căzu prin a unei muieri mișelie : / Cu a sa cădere altii mulți căzură, / Precum ne arată drept Sfînta Scriptură. / Craiul Solomon, plin de-nțelepciune, / Încă fără veste în mormînt să puse, / Ce n-ar fi dat craiul David să trăiască / Și grozava moarte să o ocolească ?” (v. 191—200).

După ce-l înșlă pe Nabucodonosor, Iuliu Caesar, Octavian, Titus, Vespasian, Nero, Heliogabal, Maxim, Traian și Decabal, cu toții tributari morții, autorul se întreabă, în spiritul temei **Fortuna labilis** și pe linia lui Miron Costin din **Viața lumii** :

„Unde sint acum ?” și își răspunde.

„I-au sorbit pămîntul, / Nemiloasa moarte rapindu-i ca vîntul”.

Moralistul nu-i doplește, ci e de partea nemiloasei sorți, căreia îi dă dreptate, amintindu-i mai departe pe Iov, Cresus și Clus. Poetul își variază metrica, folosînd și cadența folclorică, apoi, într-o suită „cimiterială”, care l-ar fi încântat pe G. Călinescu, citește 30 de inscripții tombale, în scopul de a ilustra și mai bine fragilitatea condiției umane și sfîrșitul inevitabil.

„Discursul poetic”, cum spun tinerii mei confrăți, după limbajul criticii franceze de ultimă oră, invederează la lectura lui Vasile Aaron, darul dinamicii verbale, al mișcării lui, rînd pe rînd interogativa și afirmativă, ca în inscripția de „Pe a 28-a piatră” :

„Spune adevărul, om, vaș de cenușă : / Ce iaste frumșetea și umflata gușă ? / Ce-i aurul care din adînc se scurmă ? / Moartea venind toate le cîoanță, le curmă. / Ești floare frumoasă ? Te vei vesteji. / Ești alb și curat ? Te vei pune negri. / Auzi foarte bine ? Vei fi surd cu vreme. / Ești vesel și salti ? Oarecînd vei geme. / Aceste citești și bine le ține, / Patimilor tale punind aspre frîne, / De așa vei face vei lucra firește / Și precum a firei dreptate pofteste. / Avem pildă vie pe **Meliorat** / Care putrezește aici îngropat”.

Numele nu sînt fericiți compuse, cu reminiscențe livrești sau în spirit latinist, ca acesta de mai sus. Celelalte sînt astfel la ureche : Pompei, Pompeie, Priam, Brut, Prelo, Perila, Perilescu, Petele, Perilute, Prilot, Clin, Talariporta, Brutul, Peromine etc.

Spre a-i completa educația morală, mentorul își îndeamnă discipolul să colinde cimitirul și să se convingă de **visu**, printre mormintele, unele căsate, de realitatea terifică a descompunerii. Juncle asistă la ospătul unui sarpe :

„Mă la o mirare cu mult mai adîncă, / De un șarpe mare cu o gușă groasă / Care-n căpătîna unui cap intrasă. / Acesta scobise citu-i căpătîna, / Lăsînd loc prin gură cit poți băga mîna, / Prin care intra și ieșea afară. / Petrecînd într-însa ca într-o cămară, / Adunase sumă de soareci morți mare, / Fără îndoială spre a sa mincare. // Deasupra pe soareci trei broaște rîtoase, / Vii fiind, sîdea cu tot spărioase. / Șarpele, flămînd lua de picior / O prinde, o sugă, cu un scump odor. / Broasca, de durere, prinsă, să sucește, / Să trage să scape și trist chiuiește. / Avea căoătîna încă răsufliată / Prin ochi, prin urechi și prin două nări. / Prin aceste

5) „Limba sirbească iaste una dintră cele mai lăfite ale Europii limbii...”

Istoria Istoriei

III

9. Oul lui Columb. De multe ori mi l-am închipuit pe G. Căflănescu înconjurat de contrași geloși de Cartea lui, de scenografia ei, de toate năzdrăvaniile care au fermecat pe oricine a văzut-o, trezind în nii de oameni dorința de a avea un exemplar, spunîndu-i — ca într-o celebra anecdotă — că și ei ar fi putut face la fel lor el, răspunzîndu-le, ca descoperitorul Americii : — De ce nu ați făcut-o ?

10. Lung a fost drumul de la scrisoarea lui Neacșu, la versurile lui Horia Groza, dar ce să spun despre cel de la Împăratul Traian la Anton Holban ? ! Fotuși, acest drum bizar, atît de incredibil, spiritul meu l-a făcut, în orele în care își îngăduia să se desfete cu *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Cu Traian începe fascinantă ei iconografie și, dacă îi lăsăm de o parte pe Panait Istrati și Elena Văcărescu, pe care autorul îi socotește — în ceea ce-l privește pe primul, cred că pe nedrept — autori de limbă franceză, ea se termină cu Anton Holban. Un împărat din antichitate, acoperit de glorie militară, și un roman-cier de factură proustiană.

11. De ce fac mereu aceste apropieri, de ce îl alătur pe Horia Groza de Neacșu, și pe Anton Holban de Traian ? Pentru că ei sînt începutul și sfîrșitul aceluiași basm, strîns între copertile unei cărți, și, orice ar fi să se întimplă, vor rămîne în acest basm, la începutul și sfîrșitul cărții, care îi va duce cu ea, între aceleași coperti, stranii tovarăși de călătorie, pînă cine știe unde.

12. Și, mai ales, pentru că de cite ori îi pun alături, sub osul frunții mele se naște o tensiune extremă, care este izvorul unei rare voluptăți, și cred că nimeni nu mă poate ține de rău pentru că mă atrage această tensiune și că trăiesc rara ei voluptate.

Cea de acum lasă cu mult în urmă, ca pe ceva familiar, ca pe o ogradă a copilăriei, pe cea de rîndul trecut, iscată între „am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia” și „Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu”.

13. Cît de mare poate fi distanța, în alcătuirea ființei lor lăuntrice, dintre un cuceritor roman și un roman-cier de introspecție ?

Desigur că această uluitoare distanță, de la o minte plină de zăngănit de arme, voluntară în cel mai înalt grad, la una capabilă să analizeze cele mai fine reacții ale sufletului omenesc, să despice firul în patru și, așa despicat, iarăși în patru, ar fi fost și mai uluitoare, dacă m-aș fi gîndit la Ramses al II-lea.

14. Da, dar Ramses al II-lea n-a venit să cucerească Sarmisegetza, piciorul lui n-a călcat pe aceste pămînturi, din care au plămădit oale, încă din neolitic, strămoșii lui Anton Holban. De această poveste, chiar dacă nu e spusă direct, loșnesc paginile cărții lui Călinescu, sugerînd-o mai viu și mai tulburător decît acelea în care e spusă direct.

Lipindu-ni se cel mai mult de suflet, înflăcărindu ne cel mai tare mintea, Cartea lui e marea carte a neamului nostru, de cînd ne-au călcat în picioare legiunile romane și pînă ce dintre noi s-au ivit roman-cieri proustieni.

Geo Bogza

găuri țipătul de broască / Ieșea încet parea că va să plesnească. / Sună capătina ca o oală spartă / Vai, ticăloșie !⁹⁾ Vai, lume deșartă !” (v. 1049—1070).

În afară de orice școală și mai aproape de viziunea medieval-catolică a hiden realității mortuare, decît de naturalismul ce avea să se ivească mai tîrziu, Vasile Aaron nu se sfîșie să zugrăvească orori și monstruoziități, ba chiar pare a stărui în ele cu o secretă voluptate, în serviciul tezelor sale moralicesci.

Un fragment din **Reporta din vis** fusese publicat în 1868, iar alte cinci versuri mai tîrziu¹⁰⁾.

În nota la acest poem se ridică îndoiala asupra originalității, dar fără a i se contesta calitatea :

„Chiar dacă ideea călătoriei inițiatice și unele dintre momentele ei i-au fost sugerate lui Aaron de un model care urmează a fi găsit (noi credem de mai multe), e sigur însă că cea mai valoroasă parte a poemului constituie o creație originală”.

Chiar în ipoteza unei traduceri integrale, ce ar putea fi descoperită, meritul lui Vasile Aaron este acela al unui talmăciitor ideal, stăpin pe meșteșugul versului, pe toate cele șapte corzi ale lirei. Deshumarea poemului e poate principala contribuție a **Scrierilor literare inedite**.

MAI MULT cunoscut ca traducător decît ca scriitor original, cum ne spune introducerea la extrasele din opera necunoscută a lui **Alecu Beldiman**, acesta și-a accentuat mai apăsător precedentul, intenția de a face poezie filosofică. Poetul debutează ciceronian, **ex abrupto**, în poemul **Asupra lumii**. Versificația lui este cam monotună, în versuri de cite 13 silabe, toate cu rimă masculină¹¹⁾. Încipit : „Ce lume mult vicleană, ce lune fără cap ! / Ah, ci urmări urite ! În mîntea me nu încap”¹²⁾. Moldoveanul dirz nu se sfîșie să exclame familiar, ca între prieteni, necocoțat pe coturnii tragici :

„Cum dracu nu vei credi, cum să nu te-amărăști ?”

Poet etic, ca și Vasile Aaron, Alecu Beldiman privește lumea cu ochiul pesimist al celui ce nu-l vede decît latura negativă, dar idealul său este al unui umanist, educat la idealul perfecțiunii morale, al omeniei. Cuvîntul lipsește din poem, nu și antonimul său :

„Om dacă vrei să cauți, să fii cu ochi

6) Mizerie, neomenie.

7) În bibliografia la articolul **Aaron Vasile** din **Dictionarul literaturii române de la origini pînă la 1909**, București, 1979.

8) Cu accentul tonic pe ultima silabă.

9) Citește : nu-ncap.

deștepti. / Căci rari sînt di la cari dragostea s-aștepti. / Cei mai mulți sînt zavistnici, răi și înșălători, / Pirăsc viclei și scarnavi și scornici¹⁰⁾ vinzători. / Au obrazuri în față, di-apururi il privești, / Di nu-i pătrunzi cu ochil, îndată ti-amățești. / Nu știu, ieșit din casă, din ochi nu l-al pierdut, / Și cu neomeniri îndată ti-au vindut”.

În concluzie, definiția bunului combatant :

„Dar eu număsc și laud oștian disăvîrit / Pi acela ci slujăști lunei pînă în sfîrșit¹¹⁾ / Și să arată vrednic, cu cînte pitrecînd¹²⁾, / Ferit di răutate și celor bune urmînd”¹³⁾.

În aceeași serie moralicescă urmează **Pentru om, Pentru dușmanul omeniei și Prietenii cei de aproape a omului, el călătorește într-această viață**. În ultimele două proliferază figurile alegorice, însemnate cu majuscule : Răutatea, care a născut șapte fete : Mindria, Scumpețea (Sgîrșenia), Prostimea (Incultura, hărăzită claselor de jos, ea însăși numită astfel în acea vreme), Zavistia (Discordia), Fițaria (Fătărnicia), răspîndită mai ales în „bisăricescul cliros”. Înșălăciunea și Curvia (Prostituția), cărora li se opune Amoriul, Însoțirea și Prieteșugul.

Plecînd de la adagiul nemțesc „Keine Rose ohne Dornen” (nici un trandafir fără spini), Alecu Beldiman se vaită cu rutina profesionistului :

„Veștejiu-mi-s-au veacul¹⁴⁾, mingiereea mî s-au stins : / Nici dreptate nu mai poate ochii mei să stî de plîns”.

Aceasta nu-l împiedică pe marele vornic să anacreontizeze cu galanteria în stilul evasi-uniform al lui Costache Conachi, marele logofăt, și al lui Nicolae Dimachi, și el mare vornic :

„Zîna-in cari a ta față / Ochii mei nu o zărește, / Zi nu-mi iasti di vîlăță, / De-abîie îmi pari că trăiesc”.

Nu doar că ar fi nesincer. Numai că aceste versuri se potrivesc marilor pasi-onafii, iar picidecum flusturaciilor care fac acrostihuri în cîntecul ochilor de toate nuanțele, cu o nesecată disponibilitate,

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 10)

10) Scornitori, calomnioși.

11) Ca mai sus, se va citi : pînă-n sfîrșit.

12) Trăind.

13) Idem : bune-urmînd.

14) Existența.

MARIA

LA începutul anilor 60, în seri calde de vară, mergeam uneori cu Tudor Vianu la grădina hotelului Continental s-o ascultăm pe Maria Tănase. Ne duceam târziu, atunci când clienții se răriseră și când orchestra nu mai cânta decât pentru câteva mese. Vara era pe-atunci caldă și molatică, iar în aer plutea un amestec de miros de salcâm și de praf stins propriu Bucureștilor. Maria își cânta repertoriul cu melancolia pe care i-o dădea maturitatea uriașului său talent. De fiecare dată, apariția ei era inedită și fascinantă: ochi mari de otravă și un trup de o zveltețe juvenilă, în rochiță a căror culoare nu mai mi-o amintesc. Întreaga ei faptură era asemenea unei salamandre mitologice, coborâtă dintr-un basm românesc pe jumătate păgîn... Alteori, gândul te ducea la o floare tropicală stranie, cu umbre și miresme violete și verzi. Vocea ei umplea grădina și străbătea, dincolo de gardul neputincios, departe pe Calea Victoriei.

Maria cânta, Maria oficia, cu gravitate și patimă. Prin glasul ei de argint timbrat, cu accente careureauă parcă din străfundul timpului, treceau rînd pe rînd veselie, batjocura, durerea, voluptatea, iubirea și moartea... Maria te purta în universul ei de dor și nebulie cu economia de mijloace proprie marilor creatori; miinile ei nu se aglatau inutil în ritmul muzicii, ci rămîneau, într-un gest de tandrețe, împreunate în jurul microfonului,

de care dealtfel nu ar fi avut nevoie. Am auzit-o odată pe Maria Tănase cîntînd la Arenele romane fără mijloacele de amplificare care fabrică reputația cîntăreților de azi: era simplă și puternică, precum o eroină antică la Epidaur. Maria Tănase trăia folclorul, iar demersul ei artistic era autentic și nedegradat. Aidoma lui Constantin Brăiloiu, mergea prin sate îndepărtate să culeagă cîntece rare, pe care le interpreta apoi cu fidelitate și rigoare pe care adevărații interpreți de muzică clasică le au față de Bach sau de Mozart. Maria decantase folclorul românesc și-i regăsise acel certificat de noblete pe care creația populară îl poartă cu sine. Cîntecul ei, deși se petrecea de cele mai multe ori în mediul trivial al restaurantelor, se înălța ca o adevărată incantație — cîntec de jale, de dor, de veselie sau bocet... Ea ridicase folclorul la rangul de mare artă cultă, prin respectul textului și al melodiei originare, prin sobrietatea dicțiunii și lirismul trăirii interioare — însușiri pe care, din păcate, nu le mai regăsim ușor la interpreții de azi — muzică „usoară” sau „populară”. Comparabilă în această privință cu Edith Piaf, Maria Tănase dădea cîntecului ei o viață autentică, făcînd cu adevărat din creația muzicală populară una din expresiile fundamentale ale genului acestui popor.

După ce isprăvea de cîntat, Maria venea la masa noastră. Tudor Vianu o aștepta fascinat de prezen-



ța ei, de frumusețea femeii și de arta interpretei. Stăteam de vorbă pînă la ore târzii ale nopții. Maria își depăna amintiri, își spunea „ofurile” cu o simplitate și cu o franchețe care contrastau adesea cu rafinamentul interpretei. Era bună, generoasă, impulsivă, copilăroasă și sîreată, își apăra meseria împotriva vulgarității și falsificărilor, își ajuta colegii, se cheltuia fără preget, iubind, suferind, sperînd, cu acea vitalitate amorală de care numai natura este în stare.

Moartea a răpit-o prea de timpuriu, după ce boala îi alterase gla-

sul și chipul. Ca un ultim omagiu, o mulțime impresionant de mare a condus-a la cîmînt pe cea care întruchipase poate cel mai bine dorul și jalea, bucuriile și setea de viață ale oamenilor simpli. Nu știu ca Maria Tănase să figureze în multe enciclopedii sau who's who-uri. Vocea ei gravă a rămas prizoniera unor discuri și benzi de magnetofon — biete unelte care mai păstrează cu grijă ceea ce mai dăinuie din arta ei unică, fără gest, fără ochi, fără suris, fără miini...

Valentin Lipatti

Civilizație și limbaj

DICȚIONARUL DE CUVINTE RECENTE de Florica Dimitrescu, apărut la „Albatros”, e o imagine introductivă a dezvoltării civilizației contemporane, a circulației generale a termenilor care, peste frontiere, leagă între ele popoare și limbi, în numele progresului rîvnit de toți. Această civilizație dinamică, uimitoare, fiind obligată să-și creeze termenii, să ne îmbogățească limba, e un argument și un mijloc concret de colaborare, de apropiere și de stimulare fără răgaz a inteligențelor, creatoare de pretutindeni. Opera lor devine repede un bun al omenirii, cum cristalizarea în cuvinte a înnoirii civilizației și a tehnicii în special devine un adevărat tezaur al limbilor naționale. Creația tehnică și artistică dau mereu elemente noi creativității limbajului, care se reflectă în dicționarele limbii; ele selectează ceea ce poate fi util și durabil pentru lexicul general al unei culturi. Ediția anuală a celebrului Larousse sporește cu câteva zeci de cuvinte noi, acceptate în dicționarul de uz curent, un adevărat ghid pentru multe limbi europene, cum un dicționar similar, absolut necesar și la noi, ar stimula și cultivarea limbii.

Dicționarul de cuvinte recente este altceva: un mare volum de cuvinte noi, adunate de peste două decenii, cu o sîrguință și consecvență admirabile, din publicații, mai ales din ziare și reviste, pe mii de fișe, atestări riguroase, cu citate complete, pentru a vedea, în context, valoarea și construcția cuvintului nou. Autoarea face o amănunțită prezentare a criteriilor care au condus adunarea, redactarea și publicarea acestui material bogat, instructiv, atât de util cititorilor dornici de informare exactă asupra sensului și formeii cuvintelor recente, aduse de valul cel mai nou de civilizație: ea le produce și le difuzează în lume.

Civilizația actuală, cu schimbul ei rapid și foarte întins de idei, determină fluxul înnoitor al termenilor, a căror înregistrare și explicare reclamă efort și competență lingvistică. Dicționarul de cuvinte recente este mai mult decât ne indică titlul său: el conține cuvinte noi împrumutate din alte limbi, dar și formații lexicale noi din elemente preexistente în limba noastră, precum și sensuri noi la cuvintele mai vechi, a căror semantică se lărgeste prin influența terminologiei internaționale. Cele peste 500 de pagini ne oferă un vast tablou al circulației în limba scrisă, în ultimele două decenii, a mil de cuvinte (peste 3.500), impuse de civilizația și cultura actuală. Sint tot două decenii de cînd reputatul filolog suedez Alf Lombard, vorbind despre „destinele latinității în Răsărit”, spunea că limba noastră a dovedit, în împrejurări istorice dramatice, de-a lungul secolelor, că e ospitalieră și are o mare capacitate a asimilării elementelor necesare îmbogățirii, înnoirii și expresivității, pentru a da apoi sub condeul scriitorilor de talent imaginile inepuizabile ale sintezei dintre

vechime și noutate. Dicționarul de care ne ocupăm ilustrează acest adevăr despre caracterul deschis, ospitalier, al limbii noastre, dar și despre capacitatea ei de a-și însuși cuvintele aduse de valul nou, dinamic, al modernizării civilizației pe continent.

Elementele distincte ale acestui dicționar sînt enumerate de autor: „este primul dicționar datat al cuvintelor noi din limba română”; el reflectă dinamica lexicului dintr-o perioadă restrînsă, de două decenii, materialul fiind adunat mai ales din presă; lucrarea ne dă repere prețioase despre „puterea creatoare a limbii române”, dar și despre „caracterul internațional al dezvoltării vocabularului actual al limbii române, și aceasta nu numai prin împrumuturi lexicale din limbile de largă circulație, ci și prin formarea pe teren propriu, dar cu procedee și elemente folosite și de alte limbi — ne referim aici, în primul rînd, la elementele formative de origine greacă și latină — a unui număr considerabil de cuvinte”. (p. 9—10).

Așa cum civilizația însăși are un caracter tot mai evident universal, mai unitar, trecînd repede dintr-o parte a lumii în alta, generalizîndu-se, limbajul care o vehiculează capătă un aspect mai unitar, cu elemente obiective, cu baza cea mai larg accesibilă, de unde se aleg nuclee formative, repede acceptate în registrul vast al terminologiei recente: sînt mai ales elementele lexicale de bază de sursă greco-latină; se știe că antichitatea clasică a fost și temelul culturilor europene.

Dicționarul de față conține două mari categorii de cuvinte recente: unele avînd nuclee și prefixe greco-latine, altele fiind compuse din cuvinte mai vechi ale limbii noastre. Influența dinafară se exercită foarte puternic, pe măsura elementelor noi de civilizație, care trec rapid de la o țară la alta, de unde un pitoresc extrem de nuanțat și de bogat al registrului lexical din acest dicționar. Chiar cel mai avizat specialist în științe, în filologie, în activitatea publicistică dau peste surprize plăcute, peste cuvinte necunoscute în sirul lor alfabetic: albedo, boom, cloning, demoscopia, ergonomie, gavaș etc. Explicarea, dificilă adesea, este atent și clar formulată: ea este cuprinsă, în multe cazuri, chiar și în citatele date, iar etimologiile edifică pe cititori asupra provenienței cuvintelor; frecvent se indică filiera franceză chiar și pentru cuvintele tipice engleze: after shave, eye-line. Este sigur că sursa principală a acestor cuvinte recente este franceza, limba care ne-a dat, de la înființarea presii românești, termenii moderni necesari. Se știe că azi, în limba curentă, îngrijită, avem cam 85 la sută termeni de origine latino-franceză, încît, pe drept cuvînt, autoarea face apel mereu la dicționarele franceze de același tip cu cel de față. În același timp, nici o lucrare la noi n-a

evidențiat mai bine masiva influență a englezei, — sursă importantă azi pentru terminologia tehnică și științifică, folosînd și ea elemente greco-latine pentru numirea noțiunilor noi: întelsat; dictafon. Caracterul instructiv practic al dicționarului se vede mai ales în indicațiile despre scrierea și pronunțarea corectă, despre sursele cuvintelor noi, și mai mult: despre lucrări consacrate acestor cuvinte, unor teme lexicale de interes mai larg.

Ampluarea tehnicilor în civilizația de azi reclamă continuu invenția cuvintelor adecvate acestei realități: dicționarul pune în evidență, prin seriile bogate de cuvinte compuse, tendința modernizării unificării lexicului contemporan. Dacă parcurgem paginile care cuprind cuvintele formate cu: auto-, bio-, electro-, hidro-, mini-, para-, semi-, supra-, ne facem îndată o idee despre expansiunea continuă a inovațiilor și a terminologiei, despre rapiditatea generalizării lor. Pentru a înțelege ce sînt: autoclavizat, biogaz, condens, minitobiscop, supergriu, — dicționarul ne oferă datele și citatele necesare; el ne dă și o idee clară despre marea productivitate a prefixelor neologice: con-, contra-, de-, extra-, pre-, re-, sub-, supra-, care fortifică contactul dintre limbi și face accesibilă tot mai mult limba noastră, alături de celelalte limbi romanice. Dicționarul de față e un puternic argument pentru tema dezvoltată de noi mai anii trecuți, cu texte în mină, că prin întărirea prin numărul imens de neologisme latino-romanice a caracterului neolatîn al limbii române (în limbajul științific cam 95 la sută fiind termeni latino-romanici) româna devine accesibilă oricărui cititor străin trecut prin liceu, cunoscător cit de cit al latinei și al unei limbi romanice („Vecinul meu și-a construit un apartament elegant”; o comunicare cu termeni similari în italiană, franceză, spaniolă). Acest strat nou de cuvinte, ilustrînd dinamica civilizației de azi, cuprins în Dicționarul elaborat de Florica Dimitrescu, reflectă în modul cel mai convingător și mai instructiv continua apropiere a limbii noastre de romanitatea occidentală prin modernizarea lexicului, odată cu asimilarea dinamică a formelor avansate ale civilizației contemporane.

DICȚIONARUL DE CUVINTE RECENTE este un început fericit al consemnării celor mai noi cuvinte ale limbii noastre, un auxiliar prețios pentru lucrările Dicționarului tezaur al limbii române, început încă de Hasdeu, pe cale de a fi încheiat acum. Cum spune autoarea în prefață, se vor adăuga periodic liste de cuvinte noi, în pas cu înnoirea conceptelor, cu asimilarea noțiunilor legate de progresul epocii noastre. În același timp, volumul dicționarului de față mai poate fi eliberat și condensat, pentru a-l face practic, ușor de minuit, prin renunțarea la unii termeni folosiți cu totul întimplător,

o singură dată poate (hapax legemenon, — spuneau grecii vechi), cuvinte fără vreo șansă de a face carieră în limba română („barbarisme” li se spunea odată, pentru că nu puteau fi asimilate): bic (pentru pix, — fără vreo atestare la noi; de fapt e numele firmei care produce serii de pixuri în Franța); caraglan, lentețe (pentru lentoare, alăturat și mai frecvent, auzit chiar acum la radio), permosal, groom, ragazza, supraalbît, telematizat etc. Unele compuse, perfect clare în adaosul adus de fiecare din elemente, subiective, momentane sau fanteziste, încarcă lucrarea, fără să-i îmbogățească substanța, noutatea: film-document; film-fluviu; film-gigant; film lectie sînt exact ceea ce spun împreună cele două cuvinte; ca și: femeie-poet; femeie-pilot; femeie-sculptor; sau: profesor-diriginte, producție-record etc. Economia realizată prin aceste reduții va putea fi folosită la înscrierea altor cuvinte, folosite în citate, ici-colo, dar fără a figura alfabetic la locul cuvenit, deci ca și inexistente în lucrare: la aviocar, primul citat vorbește de „loopinguri acrobatic”, dar looping nu e în acel dicționar; crocodilism apare în citat (p. 106) dar nu e în lista de cuvinte la litera C; nonsalant e numai într-un citat (p. 366); nu și la N; cuvînt de explicat, cum ne-am aștepta. Fiindcă Dicționarul acesta a reținut și cuvinte existente în ultima ediție a Dicționarului de neologisme, dacă „nu sînt însoțite de exemplificări” (p. 13), cuvinte ca cele citate își aveau locul în acest dicționar, ca și altele: eurovizlune, gheim (la tenis, — căci este smeci și chiar smeece, p. 443), curier (cu sensul de poștă primită acasă), chiar și abuzivele vorbe: declanșa și demara, pentru a începe (ați observat că acum o lucrare, o activitate, chiar cea febrilă pe ogoare, în mediul nostru țărănesc, nu mai încep: zilnic la radio auzim, și citim și în presă: semănatul a demarat, a fost declanșat; iar toamna nimic nu se termină, nu se încheie; totul se finalizează!). Autoarea spune: „lectura (semidoc...)”; poate abuzul cu demara, declanșa și finaliza să nu fie chiar semidoc, — dar sărăcie de limbă, indiferență față de bogăția ei, de limpezimea, vechimea și expresivitatea ei cuantată, arată desigur...

DICȚIONARUL DE CUVINTE RECENTE de Florica Dimitrescu apare aproape concomitent cu Dicționarul morfologic al limbii române la care neobositul savant suedez Alf Lombard lucrează (ajutat de C. Gădel) de aproape o jumătate de secol (e tipărit în franceză de către Academia noastră, în colaborare cu cea suedeză). Primul ne dă, cum am spus, imaginea cea mai nouă a vocabularului nostru, ilustrînd foarte instructiv capacitatea limbii române de a asimila și exprima cele mai noi cuceriri ale civilizației de azi; al doilea ne prezintă sistematic aspectul constant al structurii gramaticale, specificul latin, istoric al acestei romanități orientale. Ambele lucrări merită întreaga noastră prețuire și sincera grațitudine pentru autori.

Gh. Bulgăr

„Roua și bruma“

C U toată diversitatea lor care ne poate da impresia că autorul experimentează în mai multe direcții, că se consacră, pe alocuri, unor exerciții preliminare, cele douăzeci și patru de „stări“ ce alcătuiesc **Roua și bruma***, volumul de proză al lui Romulus Rusan, cunoscut până acum ca un remarcabil reporter, eseist și filmolog, se contopesc într-un tot destul de omogen printr-o comună fascinație față de realitatea „mică“, a cotidianului pe nedrept considerat cenușiu, umil. Cu navetiști gălăgioși și dominatori, adevărați stăpîni ai trenului, cu tineri absolvenți îndreptîndu-se spre locul repartiției, timorați ca niște copii și părinți să reacționeze, de emoție, ca atare (**In forum**), cu eternii gestionari și cu efemerii mandatarî (**Vică și Fringhia**), cu oameni (mai mult sau mai puțin) ai muncii veniți la tratament și intrînd în piscinele antireumatice (ce oferă cititorului excelente băi de realitate prozaică) fără să se despartă nici de tranzistoarele lor agresive, nici de un orgoliu tot atât de agresiv (**Călătoria falsului înotător**), cu arheologi făcînd grădinarie și descoperind nu cine știe ce senzaționale vestigii ale trecutului ci obscure semne ale viitorului, granița aproape insesizabilă dintre vară și toamnă, dintre viață și moarte (**Alexandru în august**) și cu cercetători indecși ridicînd turnulețe de fișe și pregătindu-se mereu să înceapă un lucru ce nu mai începe (**Celălalt**) — aminarea tragică, tergiversarea fatală fiind una din „stările“ caracteristice ale cărții lui Romulus Rusan. Reprezentantul tuturor acestor „anonimi“ ar putea fi socotit electricianul de categoria II-B Ion Scorburiță (**Pierdut legitimație, o declar nulă**): „Eu chiar că n-am nici o șansă să ies din anonim, mai ales cînd vă voi spune despre mine mai multe. Noi dăm eventual numele unor metode, cum au fost pe vremuri cele ale vestitelor Jandárova și Nazárova, pentru predarea lucrului din mers sau pentru buna îngrijire a locului de muncă. Noi contăm doar în bloc, anonimul nu ne roade aparte, osior cu osior, cum se întîmplă cu personalitățile, ci ni se așează ca o pulbere pe umeri, pe creștet, pînă

* Romulus Rusan, **Roua și bruma**. Ed. Cartea Românească, 1982

ne face pămînt și cresc din noi alții și alții. În schimb — ați observat? — multe din numele considerate moarte se întîlesc ca într-un cimitir pe harta unui oraș. Aici e ultima lor șansă, aici e altceva, străzile suportă totul, de la denumirile unor capitale rivale la acelea de localități balneo-sulfuroase, de la numele unor primari pe care istoria îi trece la capitolul reacționari, la acelea de fruntași în producție, de eroi și revoluționari uitați. Pe una din aceste străzi mă aflu eu acum într-un birou, cu un tip care mai mal să mă provoace în minutele următoare la duel și să mă facă celebru“.

Venit la cadre pentru a-și cere transferul, Scorburiță (și nu, cum greșit i se pronunță numele, Sorburică) este lăsat împreună cu alți solicitanți să aștepte cîteva ceasuri, după care tovarășul Partenie îl condiționează transferul de o serie de adevăruri și vize mai mult sau mai puțin absurde. Electricianul se înfurie și îi spune de la obraz funcționarului exact ceea ce merita să i se spună, ba chiar bate „puternic cu pumnul în masă“. Astfel „răcorit“, iese apoi din birou sub privirile admirației ale cititorului: „Dar cînd ies pe culoar și-i văd pe ceilalți dirindînd de nervi și emoție — ne trezește dintr-un prea frumos vis Ion Scorburiță — îmi dau seama că nu-i nimic adevărat: ar fi trebuit bineînțeles să-i spun toate astea, dar nu i le-am spus. Ar fi trebuit să-i bat cu pumnul în masă, să-i trîntesc ușa, dar n-am făcut-o.“ Dacă electricianul care scoate scînteii numai la priza propriei sale imaginații este un dur închipuit, autorul personajului, scriitorul, se comportă nu o dată ca un dur adevărat. El nu se menajează, provocînd realitatea să apară așa cum este, inclusiv cu aspectele ei mai puțin luminoase, și în același timp nu o menajează, înfruntînd-o, spunîndu-i ceea ce crede despre ea. De aici sarcasmul (imediat observabil) cu care Romulus Rusan sancționează tot ceea ce înnește viața, de la sursele umane de poluare morală la fumul propriu-zis: „Fumul se ridică evlavios, demagogic, pînă într-un punct fix, unde probabil era acoperșul mării, iar de acolo se lătea, făcea diferite figuri de balet — „pas de deux“-uri, plocnell și temenole — după care, consumîndu-și energia, se răsucea pe călcile, se întorcea sleit înapoi, se dispersa în moleculele lui componente și sub forma aceasta brută pătrundea mătăsos în măruntaie, ba se insinua și în porii,

care se umpleau, deveneau tuclurii, și își schimbau chiar rasa, iar mai tîrziu se transmitea și așternuturilor, care, la rîndul lor, deveneau cu picățele, își furau mințile cu aspectul lor senzual, diversionist.“ Realitatea (în ceea ce ea are agresiv, violent și deci blamabil — realitate personificată de exemplu de navetiștii brutali din **In forum**) și autorul stau în această carte față în față ca doi duri descinși dintr-un western.

În linia tradiției ardelenne dar și cu unele recente ecouri gușiniene, realismului incomod Romulus Rusan îl asociază un punct de vedere etic. Aspră și necruțătoare ca **bruma** proza din acest volum reînvie și menține în viață florile speranței, ca **roua** miraculoasă. Într-un context literar în care estetismul amoralist nu reprezintă chiar ultimul pericol, lui Romulus Rusan îi este propriu un anumit eticism, nici disimulat, nici ostentativ, care îmi place: „Te-au învățat că e frumos să fii bun, cinstit, credincios, să întrebi cu voce joasă, să saluți respectuos, să nu minți, să fii harnic, să nu furi, să fii punctual, politicoș, delicat, să te ții de cuvînt... Ține-o așa pînă la capăt, chiar dacă între timp ai constatat altceva: că tot ce poate fi mai caragios este să iei lucrurile astea în serios. Ai rămas cu ideea că binele e bine și răul e rău, oricît le-ai suci și le-ai învîrți? Nu mai e valabil, educația se schimbă cu moda, tu Ține-te însă de fleacurile astea chiar dacă ai văzut pe alții rîzînd de ele, chiar dacă alții gîndesc ca tine doar de formă, ca să poată face altfel.“ (**Ochiul**).

Oricare ar fi „genul“ (realist, psihologic, alegoric, fantastic sau chiar științifico-fantastic), tehnica, tema textelor din prezentul volum, ele coboară invariabil la nivelul cotidianului, se fixează în cele din urmă strîns de solul realității. Debutînd în maniera fantasticului spectaculos (o ciupercă de apartament „mare cît o roată de tractor“ și pe deasupra comestibilă crește noaptea de noapte sub un pașnic și domestic dulap pe care fiecare recoltă îl saltă în sus și îl mută aproape din loc) ultima povestire a volumului intitulată **Ciuperca** evoluează apoi spre banalul cel mai „dezamăgitor“ (comercializarea, în cele din urmă pe plan mondial — de la banal ne întorcem la fantasticul banalității, de către proprietarii apartamentului, la început în mod exclusiv, apoi în silință colaborare cu alții, a cărnosei pălării vegetale scoasă în fiecare dimineață de sub propicele dulap). Tehnica reconstituirii pedante are ca pretext —

în **Rozătura de gheață** (Un caz de istorie) — un manuscris din 1981 descoperit peste 54 de ani într-o sticlă. Romantica sticlă poartă din literatura secolului trecut este însă umplută de scriitor cu un conținut cît se poate de prozaic (renegarea principiilor burlăcești de către un burlac inversunat). Relația dintre vis și realitate, dintre realitatea filtrată în vis, vis autonom și realitate brută este tratată în **Nu pot să dorm** în modalitatea unui joc subtil și derutant ce contrastează însă cu banalitatea volt crasă a utimplărilor aduse în discuție. Visele caratorului par la cheremul vieții curente, sînt populate cu apariții din cele mai obișnuite: „M-am întîlnit cu Vică P. — șeful de depozit din visul de azi noapte. El era cu Daniel G. — directorul școlii din visul de ieri noapte. Pe drum, mergînd toți trei pe strada principală, ne-am întîlnit cu Gică G. — gestionarul din visul de ieri după masă“. Dar raportul se poate inversa și atunci vedem viața jucînd după cum îi cîntă visul, care o ordonează după bunul lui plac: „Încă nu dorm, dar sînt pe punctul să adorm. Capul îmi fierbe apoi ca un cazan pus pe sobă, sau mai degrabă ca un butoi în care fierbe vinul, liniștit și perfid, aruncînd afară cînd pe D.G., cînd pe G.G., cînd pe V.P. Îl văd pe fiecare o clipă și, cînd să mă dumiresc ce-l cu el, dispăre și își face apariția fulgurantă următorul. Numai eu sînt prezent continuu și mă întreb ce se întîmplă. Mi-s pleoapele grele ca niște obloane de prăvălie, dar nu pot să-i opresc nici să intre, nici să iasă. Cel trei sînt supărați între ei și se evită? Trag concluzia că aceasta-i pricina.“ Visul poate interveni în existența omului și ca amintire răscolitoare, capabilă dacă nu să răstoarne un prezent aparent temeinic, cel puțin să-l pună sub semnul întrebării, așa cum se întîmplă în una din cele mai frumoase bucăți ale volumului, **Insomnie la ora 4**: „Uneori somnul ne face mici cadouri care apoi ne urmăresc palpitînd multă vreme. Așa a fost, la 4 dimineața, întîlnirea cu Zina P., ființa care trecuse prin viața lui în urmă cu 24 de ani. Totul s-a petrecut decent, stăpînit, cum fusese și atunci, de mult, în cealaltă viață. El nu-i spusese nimic, nu-i spusese nici ea. Se priviră și atita tot.“ Se poate vorbi așadar de o revanșă a visului în proza acestui explorator tenace al celui mai banal sau dur cotidian.

Valeriu Cristea

Virgil Carianopol Cintec la plecarea verii (Editura Albatros)

■ CĂTRE împlinirea vîrstei de 75 de ani, Editura Albatros a publicat un delicat volum de Virgil Carianopol — **Cintec la plecarea verii** — care se constituie parcă într-un omagiu adresat poeziei, în paginile revistelor „Vraja“, „Răboj“, „Pegas“, „Litere“ și multe, multe altele, din epoca respectivă.

Cele 70 de poezii strînse în volum nu se deosebesc de ultimele, în ce privește tonul elegiac, inundat de umbre și nostalgii. Fie că abordează pastelul sau meditația, versurile lui Carianopol se mențin într-o limpiditate de la care autorul nu a abdicat niciodată, utilizînd în general strofe cu rime împerecheate sau încrucișate, ceea ce în cazul multor altor poeți duce la uniformizare și, firește, la o certă oboșală a imaginilor.

Cum se explică atunci interesul cu care versurile lui sînt urmărite de la o filă la alta? Simpla virtuozitate, meșteșugul de a grava și grada ideile și imaginile, iscusința de evocare și de realizare a portretelor nu ar duce la o asemenea concluzie dacă poetul ar dovedi o cît de ascunsă intenție de a apela doar la îndelungata lui experiență, în primul rînd, prozodică. Dacă în **Cintec la plecarea verii** cel puțin douăzeci de poezii îl rămin cititorului, captîndu-l printr-o atmosferă de „autenticitate necontrafăcută“, cum afirmase

Al. Piru, aceasta se datorează firescului în care poetul își exprimă sentimentele. Acestui firesc de a-și mărturisii arderile mornice, l se asociază aceea cantabilitate a oricărei strofe, apoi finalurile care în cele mai multe cazuri se transformă în veritabile aforisme. Iată cîteva exemple: „Poți deci pleca așa cum poți / Și blestemat, și plîns de toți, / Și liber, și purtat pe scut / Ca și de nimeni cunoscut. // Dar este-nălțător trecînd, / Să pleci din lume luminînd. / Cînd ai ajuns la căpătîi / Să pleci și totuși să rămîi!“ (**Omule**). Sau: „Urc un pas, alunec trei / Timpul inimă de stel, / Cit ure ziua muntii gol, / Mă dă noaptea înapoi. // Spre oriunde vreau să trec, / Toate îmi cer să mă aplec. / Spre oriunde pasu-mi urcă / Am deasupra cîte-o furtcă. // Doamne, greu mai e să sui / drumul drept al visului!“ (**Din drum**).

Apelînd la procedeele din primele lui volume (**Serisori către plante**, 1936, **Carte pentru domnițe**, 1937, și **Frunzișul toamnei mele**, 1938) unele din cele mai bune poeme ale recentei culegeri imbină melopeic metaforele în care se reîntînesc elemente ale naturii încorporate în gesturile ființelor omenești, păsărilor ori gingăniilor: „A plecat și toamna. Vrabile toate / Bat cu ciocu-n geamuri tremurînd de ger / Cineva puternic a cules cu grijă / Stelele de teamă și le-a luat în cer. // Vintul beat aleargă fără nici-o frînă, / Calcă peste toate, rupe orice vrea, / Ultimele păsări, șirul de cocoare / Iau pe aripi noaptea și se duc cu ea.“ (**Noiembrie**).

Ca și în diverse cicluri din volumele pe care le-a dat în ultimii 15 ani, și de data aceasta Virgil Carianopol apelează izbit la sonul romanțel: „Mă trag în mine cu tăceri discrete / Și plec către-un sfîrșit necunoscut. // Pun doar pe umeri cîteva confete / Să creadă cel de afară c-am petrecut.“ (**După ospăț**).

Firește, trebuie să recunoaștem aproape în fiecare poem al volumului disponibilitățile variate ale poetului, dar și travaliul intens pentru a da stilului spontaneitate, chiar dacă temele nu sînt desprinsese mai niciodată din actualitatea imediată, cu excepția puținei versuri patriotice, de data aceasta. Dar ancorînd în trecut (**Cintec vechi, Pianista oarbă, Odată, Serisoare tîrzie, La o amintire**, etc.) V. Carianopol vede și acum, la 75 de ani, cu o imaginație vie, elementele bizare ale vieții, transfigurînd, gîsînd și urmărînd, repet, încheieri spectaculoase: „Și luînd penele, fără a ține seamă, / Vru iar să steargă chipul luminat / Dar chipul desprînzîndu-se din ramă, / Îi prinse-n mină brațul ridicat...“ (**Tablou viu**).

Nedezlipindu-se niciodată de tradiția poeziei care l-a consacrat, Virgil Carianopol rămîne într-adevăr, cum scrie Aurel Martin, „o voce interesantă în epocă“.

Al. Raicu

Constantin Drăcsin

Poezii

(Editura Albatros)

■ O POEZIE a jubilației tainice, întoarse repede în melancolie și durere cu sau fără obiect bine circumscris, altfel spus: — ne-mîllocit, scrie Constantin Drăcsin. Cînd și cînd, preocupările (obsesiile) de natură pur etică precumpănesc, versul căpătînd accente gnomiche, aforistice, în dauna plasticității, poate, dar în folosul unei viziuni limpezi, integratoare,

ceea ce nu înseamnă, desigur, puțin lucru: „Ești om de cîmplie / Caută mereu / să ai spatele bătătorit / de sacii dimineții“; „Legea se trage în jos / lutul și plumbul / nu au putere / asupra zborului“.

Așadar: după ce pune în fruntea primului dintre ciclurile cărții sale titlul **De două ori bucurie**, poetul acesta „suferă conștiințos“ (nici o contradicție!) și are înțelepciunea să vadă, să simtă cum „pe vîi e lacrima mea / pe dealuri e osul meu“: atent la devenirea lumii întregi, plonjînd brusc în apele frizate ale existenței (o existență nu totdeauna binevoitoare, fieste) ori intuind mari ritmuri cosmice („școlar cu / rivna soarelui / în spate“ etc.), el constată clipă de clipă că „a trecut / e o artă ca oricare alta“: înțelepciune, țarăși, ce dă textului suplete reală și un fel de aură de neconfundat.

Lîngă bucuria suferinței ca și lîngă suferința bucuriei, printre conturele lor în perpetuă atingere și prefacere, se insinuează o stare lăuntrică aparte, orgoliu, împăcare și revoltă totodată, ca în foarte frumosul poem de la pagina 70 a volumului: „Cred că nu mi se poate / lua nimic. // Eu nu văd cu ochii / ci cu tălpile, / și pe acestea nu le am, / mai văd cu singele — / și acesta / e clar o amintire / de cînd femeia / nu avea ceață în jur; // da, / sînt sigur, / nu mi se poate lua nimic, / deoarece lumina / o primesc prin degete / redînd-o / oricînd slobod o lacrimă — / dar vai vouă, // nici pe acestea nu le am“. Luciditatea joacă în asemenea momente privilegiate un rol important. În plus, Constantin Drăcsin folosește cu bună știință limbajul simplu și, tocmai de aceea, convingător.

Virgil Mazilescu

Un moralist bonom

noua carte *) este un amestec de crochiuri, mărturisiri, cugetări, eboșe, portrete și amintiri. Două lucruri transpar cu evidentă din aceste tablete: pasiunea pentru reflecția morală (exprimată în ton sentențios) și biografia interioară a autorului (tradusă în ton confesiv).

Spațiul primelor însemnări îl constituie strada. Atracția provine din plăcerea secretă de a hoinări, desigur cu distincție și cu un aer preocupat. Modul său (al scriitorului) de a se plimba are ceva „desuet” însă simpatice prin inevitabila stridență față de comportamentul agitat al concitadinilor. Prin atitudinea sa, Aurel Gurghianu îi redă străzii acea demnitate de agoră. Într-un interviu din partea a doua a cărții, scriitorul își mărturisește fără reticențe plăcerea de a se afla în stradă, regăsind aici o altă înfățișare a spațiului campestru: „Imi place această mecanică a străzii, pentru că strada... eu parcă m-aș fi născut pe stradă, nu pe cimp, deși de multe ori imi dau seama că merg fără să știu că sint pe stradă, merg ca pe cimp, și oamenii sint ca niște copaci, dar nu-s copacii de pe cimp”. Întimplările orașului, fie ele insolite ori stereotipe, stîrnesc observatorului observații în doi peri, mereu învăluite însă într-o expresie eufemistică. Răutatea privitorului e amendată de civilitatea scriitorului: „Doi tineri, pe o stradă silențioasă. La un moment dat, băiatul îi sopteste fetei, cu multă dragă-lăsenie: «Mincu-ți pipota!». Iată o manieră de exprimare par excellence deplăsată — ar spune Titu Maiorescu” (Episoade). Erudiția relatării joacă aici rolul de scenariu moralizator, de satiră deghizată. O mare finețe a observației și un fin ceremonial al ironizării îl aflăm în însemnările despre portari: „De acolo (din sat, n.n.) au păstrat deprinderea de a sta pe scaun în fața porții, cuprinși, în timpul verii, de molesala ce-i face să moaie și să deschidă un ochi, tresărind, cînd cineva se apropie” (De la una la alta). În același ton ambiguu, de cordialitate a exprimării și sarcasm al sugestiei sint redactate și tabletele despre cercei (Zugrăveli), măturători (Pulsația orelor), automobile (D'ale străzii) etc. La propriu vorbind, atitudinea scriitorului față de realitate nu este una de negare; nu la în deridere, nu satirizează, ci consemnează cu acceptare blîndă. Radiografiază cu înțelepciune ceea ce vede, lăsînd să înțelegem că dacă are nostalgia melloriste, nu are în schimb porniri reformatoare. Înregistrează natura reală, nu cea ideală a lumii înconjurătoare. N-are speranța eroică a lui Vauvenargues, de a crede în valoarea exemplelor bune, nici scepticismul demobilizator al lui Epictet. Aurel Gurghianu e un observator amuzat. Tocmai de aceea nu s-a scris firescul însemnării pentru expresia memorabilă. Prin natura sa, carnetul conține note, nu maxime.

Sigur că lapidaritatea, o oarecare nepăsare pentru natura aforistică a enunțului, naturalețea relatării își au și ele doza lor de stilizare, ceea ce le face atractive la lectură. Simplitatea inexpressivă (căci exis-

tă și așa ceva în *Carnet*) produce notații fade (Azil), truisme (Despre inocență și alte probleme) ori evocări romanzoase (Remember). Cele mai frumoase file de carnet care trasează de altfel liniile unui profil al acestor adnotări sint cele în care amănuntul indeobște ignorat e recuperat ceremonial și ridicat la valoarea de sugestie emblematică. Un ochi de artist desăvîșit dovedește Aurel Gurghianu în descripții cizelate, în felul tabletelor lui Geo Bogza: „Erau mărăcini mulți pe clina ripoasă. De ordinul pogoanelor. Și printre ei — sumedenie de iepuri, de popindăi și arici. Și nimeni nu-l băga în seamă. Numai o sperietoare mumificată îi privea c-un ochi de bilă roșie, ca un semafor uitat în deșert” (Zugrăveli). Acestea, ca și cele din viața străzii, fac din autor un vagant agreabil, cu un ochi vigilent și o etică superioară a observației, generos față de imperfecțiunile lumii dar trădîndu-și mereu nostalgia desăvîșirii morale.

Printre evocările cele mai semnificative din care transpar cultul prieteniei și o irepresibilă nevoie de comunicare sint cele despre A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, în genere despre scriitorii din jurul *Almanahului*, deveniți prieteni ai autorului. Amintirea mai ales a lui Baconsky îi lasă lui Aurel Gurghianu o tristete iremediabilă, de unde și dese inflexiuni patetice ale rememorării. Autorul *Corabei* lui Sebastian pare să fi fost un model pentru autorul *Carnetului*. Amintirile n-au desigur nici o notă fetişistă, însă se simte mereu un respect desăvîșit pentru cel dintîi. Amărăciunea provine, probabil, din sentimentul întreruperii fatale a unei prietenii exemplare. În peregrinările sale solitare, Aurel Gurghianu e urmărit mereu de duhul poetului dispărut. Amintirea nu e străină de venerație: „Stau și-l ascult pe A. E. Baconsky. Mi s-a întîmplat, citindu-i ultima carte, *Remember*, să uit că omul nu mai există. Îi priveam înainte de lectură poza de pe coperta a IV-a, conștient de tragica realitate, apoi pe măsură ce înaintam cu cititul îl ascultam vocea, îl figuram memoriile obișnuite, atît de bine fixate în memorie încît mi se părea că el era lectorul — eu cel ce ascultă” (Remember). Cu toată elevarea sufletească a acestor confesiuni, destul de romanzoase prin excesul de implicare empirică, prefer relatărilor duioase, altele mai vii în care autorul își regăsește tonusul. O observație în legătură cu propriul volum de versuri produce poetului o reacție de dezabuzare simpatice: „«Convorbiri literare» a menționat și cartea mea *Curenții de seară* printre volumele notabile ale anului literar 1976. Alurea! Prefer un demi-sec!” (Fiețiune și realitate).

Farmedul *Carnetului* stă în astfel de însemnări despre viața de toate zilele, superioare prin amestecul de acceptare înțeleaptă și relatare pitorească, prin bonomia moralismului, descinzând dintr-o sensibilitate „aristocrată” și o atitudine cordială față de lume.

Radu G. Țeposu

Nume de locuri din Banat

■ ÎN timpul din urmă se înmulțesc la noi studiile de toponimie, ceea ce este, fără îndoială, un lucru imbușcator. Este un domeniu anevoios, pentru că, în afară de cunoștințele de lingvistică (necesare pentru stabilirea etimologiilor), pretinde informații istorice, geografice, precum și din alte specialități, avînd în vedere că numele de locuri pornesc de la tot felul de ființe, plante etc. În același timp, toponimia aduce informații utile nu numai pentru lingvistică, ci și pentru istorie.

Am în fața mea o lucrare recent publicată de Editura Facla din Timișoara; este intitulată *Nume de locuri din Banat* și are autor pe Vasile Ioniță de la Reșița. Este o operă care, cu siguranță, va fi adesea pomenită.

Toponimia se imparte în macro- și microtoponimie, după cum numele privesc o regiune mai întinsă, sau, dimpotrivă, un fragment al unei localități. Numele de regiuni, de riuri mai mari etc. prezintă la noi complicații, din cauză că în trecut nu se scria în românește și toate denumirile care aveau de-a face cu un public mai larg, care erau trecute în acte, căpătau unele trăsături străine, ținînd seamă de felul cum erau scrise în acte. În schimb numele mărute, fiind transmise numai din gură, au păstrat în întregime pronunțarea românească. Autorul lucrării de față vorbește aici a semnalat faptul (de exemplu la p. 65 vorbește de „concursul” celor care alcătuiau acte).

Disponem acum de o culegere de nume bănățene, care nu constituie o simplă listă. Mi se întîmplă adesea să fiu întrebare de unde vine cutare nume de sat, de pîriu etc., și în general nu pot să răspund, pentru că nu am la dispoziție informațiile necesare asupra amănunțelor locale, iar pe ghicite nu trebuie să ne pronunțăm. Vasile Ioniță nu e în situația aceasta, el cunoaște în amănunțime locurile din Banat. Dar nu s-a mulțumit să ne dea un catalog, ci a elaborat o lucrare care va interesa pe cititori din mai multe puncte de vedere.

În primul rînd a discutat principiile pe care se bazează specialitatea; apoi a cercetat diversele cauze ale modificării numelor în decursul timpului și, în continuare, legăturile cu diversele domenii care au procurat, sau au făcut să se modifice, numele de locuri. În felul acesta a contribuit la construirea unei teorii generale. De fiecare dată însă a folosit ca exemple numeroase nume bănățene, așa încît, în al doilea rînd, ne-a informat și din acest punct de vedere. Ne-a prezentat nu numai explicațiile date de alții, ci, destul de des, și-a expus idelle personale, întotdeauna cu mare măsură și cu prudență.

În felul acesta, a contribuit pe de o parte la perfecționarea teoriilor relative la toponimie, iar pe de altă parte ne-a dotat cu un inventar bogat al numelor de locuri din Banat.

Lucrarea ar putea fi luată ca model pentru studiul toponimiei altor regiuni ale țării.

Al. Graur

„Scrieri literare inedite”

(Urmare din pag. 7)

Iar uneori și la comandă, ca pe o temă în care și-au verificat măiestria.

Vel vornicul își asigură iubita că a simțit așa-zisul *coup de foudre* (dragostea de la prima vedere):

„O singură a ta videri / Pentru mini-au fost di-agiuns. / A ochilor tăi puteri / Păr-in suflet m-au pătruns”.

Rotacismul era frecvent în generația lui Beldiman, ba chiar și în cea următoare; și fiica dintîi a lui Nicolae Dimachi, Catinca, vestita căimăcănească a lui Teodor Balș, scria *pără* pentru *pînă*.

Apelînd întîi la dumnezeul său, apoi la Zeus, în „Ridică-mi Doamne, viața, că nu pot să mai trăiesc”, poetul se vaită că depreciașe puterea armelor, de fapt a acului, la „copilul acel gol”, care este Amor sau Cupidon. Nu-i mai puțin adevărat că și Eminescu avea să cadă, cu tot geniul său, în această convenție lirică, invocîndu-l cînd pe cel de mai sus, cînd pe varianta sa indică, pe nume Kamadeva.

Altădată, Alecu Beldiman apelează la Eho dau Eco, pe grecește Iho, care-l tulbură și-l cunoștea necazul, dar nu spre a se face purtătorul de cuvînt către o iubită reală sau imaginară, ci ca să le aducă la cunoștință părinților săi că-i sint dorii! Din rea deprindere însă, și de data aceasta se joacă neconvîngător, cu acea convenție a morții, corolarul do-ului neîmplinit.

Cele mai bune versuri ale lui, din acest sector, sint următoarele: „Răsăritul și apusul, / Miazăzi și miazănoapte / A planitilor tot cursul / Și stihile cu toate, / Ei să tot împotrivească / La acest duh de amor / N-ar pute să mă oprească, / Cînd eu pentru tîni mor”.

Așa mureau și înviau poeții. Le-a fost de bine.

Șerban Cioculescu

Elena Tacciu

Răsfrîngerea în tipologii

vremuri puternic. Adresat Roxanei cu „rîvnă pedagogică” spre a-l restitui „imagea părinților pierduți”, discursul reluat zilnic, sufocant, ajunge s-o alieneze pe mica Roxana, victimă a acestei femei vindicative, pînă la sentimentul de ură nemărturisită. Strălucitoarea Stela, fatala soție a „marelui bărbat istoric” Adrian Verșeș, iubirea lor complicată și rolul defel evanghelic jucat de Neli însăși (amanta frumosului Adrian), poveștile tulburi despre manevrarea acestuia prin subalterni demonici au aura misterului fără a avea premoniții epică. (Efectul este mai degrabă configurarea propensiunii românești a Nelinei și a unui stil cu clișee retorice). În acest fel fundalul „obsedantului deceniu” apare vag și discontinuu prin relatarea indirectă a Nelinei, prezentată ca un personaj-martor pentru a deveni eroină epică mai tirziu. (Pe de altă parte, însă, proximitatea și infocarea rememorării conținînd un acut sentiment de vină în fața orfanei indică o alienare iminentă.)

Urmează, în ultimele capitole ale cărții, necesare completări prin sevențe epice în care personaje spun mult mai mult prin replică sumară și gest, procedee tradiționale. Se remarcă astfel vizita Nelinei, acum decrepită, la bătrînul Văcărescu, întîlnirea cu Meme, celebrul, în vremea proletcultului, scriitor Emil Văcărescu, jalnic în meschina jubilație a supraviețuirii biologice, devorarea ciorbei la masa bătrînului, cu care prilej acesta își defulează satisfacția de a vedea și pe fața Nelinei ravagiile virstei. Printr-o narațiune insesizabilă se desfășurase epopeea (punctată) a senilizării, cînd cupida și agresiva Neli devine neajutorata bătrînă de care

Roxana se apropie; aici autoarea notează inspirat dromomania, foamea patologică, visele frustrării și depersonalizarea eroinei, încheiată în scena realizată a sfîrșitului. Între „lecturi” inițiale și aceste „fragmente” se incastrează devenirea Roxanei, ceva mai puțin pregnantă ca relief psihologic; se evocă pe rînd școlaritatea precară (în sens material), refugiu în studiul compensatoriu (de și fără orizont) și în planurile unei fabuloase bunăstări. Primul salariu, certitudinea aceleiași devitalizării, conviețuirea sterilizatoare cu Neli, avariția și crizele de risipă, frigiditatea afectului, criza de ulcer par a pregăti o diacronie descendentă după modelul Nelinei sau al Camelliei, soția lui Meme, sfîrșită la o casă de sănătate. În acest spațiu la virtualității epice care putea prolifera și o asemenea distorsiune, se însinuează în contururi ferme depășind sugerarea epocilor revolte, lumea familiei chelnerului Datcu din care descinde Eroul Roxanei, Eugen-Florin, turbulentul student la Drept. Decupată prin incizii rapide, această tipologie apare mult mai vitală decît clanurile agonice; Datcu-tatăl, cel ce înțelege ca fiul să „nu aibă probleme” cu banii, caută în schimb aparența respectabilității. Însăși dinamica interioară a lui Eugen — superficial și înflăcărat, doritor de a se instrui și rizgîlat, retoric-livresc și banal-monden, mobilier greoi al apartamentului, prezența mamei, eficientă cosmeticiană, sint detalii investite cu substanțialitate.

Structura stilistică însăși confirmă, mi se pare, vocația autoarei pentru scena acut-epică cu subtext sesizant și mișcare interioară sugerată. Pe cit de grevat de clișee („filmul vieții” și altele) era acuzat-romanescul monolog inițial care contaminase pe abocuri și partitura introspectivă ca voce auctorială, pe atît de exact, „potrivit”, se arată limbajul dialogurilor, dotat cu adevărul necesar al trăirii. Ca zonă temporală, mi se pare că tocmai actualitatea o avantajează pe Elena Ghirvu-Călin, dotată pentru mecanismul social răsfrînt în tipologii înregistrate cu o ironie tîndră.

Elena Tacciu

Șerban Cioculescu

UN PORTRET al lui Aurel Gurghianu n-ar putea face abstracție de un paradox al tinutei sale civile: aparent abstras, mereu cu miinile la spate, puțin aplecat peste întrebările lumii, poetul pare pentru orășeni un mizantrop cochet, niciodată grăbit, de un calm ritualic, făcînd figură de pîeton aristocrat. În realitate însă, scriitorul are o pasiune incurabilă pentru citadinism cărula îi observă cele mai umile laturi, trăgînd de aici semnificații etice, psihologice ori sociologice. Indiferența mimată a lui Aurel Gurghianu față de viața străzii seamănă cu cea a lui Sadoveanu față de natură. Discreția comportamentului e compensată de uitătura secretă, cu coada ochiului. Lipsa de ostentație în privire vine probabil dintr-un ceremonial al plimbării, dintr-o anumită „sobrietate” structurală (mărturisită într-un interviu lui Nicolae Prelpeanu) și dintr-un apetit al reflecției care adincoeste observația spontană. Privirea e trasă înapoi de ochiul minții.

Consecința în plan literar a acestui fel de a observa realitatea e notația subtilă în marginea celor mai diverse pretexte, în care pornirea meditativă se amestecă cu gustul pentru anecdotă. Atitudinea nu e nici a moralistului îmbufnat, nici a ironistului incomod, ci a unui reflexiv generos, înțelegător față de lumea din jur, intransigent totuși cu ipochimenii, optimist în trăire, ușor sceptic în spirit. Luciditatea sa relativizează pornirea lăuntrică, încît meditația e marcată aproape mereu de intruziuni nostalgice. Obiectivitatea judecății e dublată de subiectivitatea percepției. Însemnările sale (publicate o vreme în rubrica *Terasa* din revista „Steaua”, apoi în cea intitulată *Carnet* din „Tribuna”) poartă pecetea unui temperament domol în manifestări, agitat însă în culele lui adînci; acuitatea cugetării e reprimată în calmul expresiei. Fiind a doua culegere de acest fel a scriitorului (după *Terasa*),

*) Aurel Gurghianu, *Carnet*, Editura Dacia.



DESTINUL Roxanei, încă o „femeie singură” din romanul recent al Elenei Ghirvu-Călin*, pornește de la devitalizare și refuz al tensiunii vitale spre a se echilibra printr-un eros aproape adolescent. Este, acesta, un alt mod de a construi un *happy-end* și de a se abate astfel de la iminența finalurilor sumbre (explicite sau sugerate), din cărțile care vehiculează în ultimii ani eroine solitare. Ciudat este că tocmai sofulia fericită (totdeauna pe placul cititorului), impusă uneori tramelor alienării, apare la Elena Ghirvu-Călin mai viabilă artisticeste decît lungul monolog al Nelinei menit a sugera crepusculul unui clan pe

*) Elena Ghirvu-Călin, *Haina vîntului*, Editura Cartea Românească.

Valorificarea modernă a etnosului



POET, prozator, dramaturg și eseist, Valeriu Anania (n. 18 martie 1921) s-a impus, relativ încet, dar convingător, ca o personalitate complexă a culturii noastre, ale cărui haruri „cresc înalt, sporite de un talent desfășurat în sus”, cum îl caracteriza acum aproape două decenii Tudor Arghezi. A început să scrie versuri de pe la 10 ani, iar la 17 a înregistrat cel dintâi succes public ca dramaturg, difuzându-i-se la Radio București scenariul radiofonic în versuri **Jocul fulgilor** (în care a fost și interpret), feerie reluată câteva luni mai târziu pe scena fostului Teatru Liric, în spectacol festiv. Peste alte câteva luni, cu sprijinul lui Nicolae Iorga, l se joacă, pe scena Teatrului Ligii Culturale, piesa în versuri **La furcărie**, iar în 1940, o altă trupă îl joacă poemul dramatic **Dochia**, la Teatrul Național Studio. După aceste succese de până la nici 20 de ani, vor mai trece alți 25 de intensă elaborare literară până la apariția, în 1966, a poemului dramatic **Miorița**, care marca un moment hotărâtor în evoluția autorului și chiar în cea a dramaturgiei noastre contemporane. El era „bradul la tulpina cărui se înșiră și notele de creion ale acestor. Mă uit peste o sută de văi și ceruri și închid manuscrisul poetului, împăcat”, avea să adauge Arghezi. Iar Vladimir Streinu atrăgea atenția că „îzbinda lui de a preschimba vechea, celebra baladă, în mister dramatic, con-

tinuă să pună în vedere contactul permanent dintre literatura română cultă și substratul ei folcloric, reafirmand totodată scenic o constantă spirituală a poporului român”. Deși pusă în scenă de Marietta Sadova, piesa nu s-a bucurat de prea multă atenție din partea teatrelor noastre, ca și celelalte patru din această admirabilă ediție de **teatru comentat** cu care îl răsplătește Editura Eminescu (două dintre ele, **Du-te vreme, vino vreme!** și **Greul pământului**, încă ne jucate).

E drept, în general la noi, ca și alturea, piesele în versuri nu prea sînt jucate, deși destule capodopere astfel sînt alcătuite. Nici piesele în versuri ale lui Alecsandri, Hasdeu, Davila, Eftimiu, Călinescu sau Ion Luca n-au alt regim. E alci o ezitare și poate chiar o prejudecată, o lipsă de pregătire a actorilor pentru acest gen de teatru, ca și o anumită reticentă, deficitară, a publicului față cu asemenea manifestări, care se cuvin înlăturate cu tact și inteligență artistică, mai ales în cazul de față, în care, cum observă Al. Paleologu, „nu un atașament retardat la formule perimate, ci presiunea unei necesități launtrice trebuie să fi comandat o atare opțiune”. Că așa stau lucrurile, stă dovadă împrejurarea că, atunci cînd materia i-o impune, el scrie teatru în proză, cum e cazul puternicei drame **Greul pământului**, subintitulată **mit valah în devenire**, pe care Valeriu Răpeanu o socotește „istorică prin realitatea documentară a personajelor, a situațiilor și înfruntărilor esențiale, dar ea trece dincolo de împrejurările istorice în lumea fabulosului, a eresului, a lumii fără de sfîrșit și fără de început a poveștii. A poveștii care nu contrazice adevărul istoric, ci îl face să devină dintr-un episod o permanentă spirituală”.

Aceste permanențe sînt, de fapt, marile obsesii ale dramaturgului Valeriu Anania (ca și ale poetului, din volumele **Geneze și istorii** agripine, ori ale romancierului, din **Străinii din Kipukua**). Ele se îmbină organic cu aceea a miturilor întemeierii, prin sinteza cărora autorul dă, cum spune Zoe Dumitrescu-Busulenga, unul din răspunsurile fundamentale ale „creativității românești moderne la întrebările mereu deschise ale vechimii noastre care-și croiește drumul înspre azi prin toate conștiințele contemporane”. Din acest punct de vedere,

într-o posibilă „cronologie”, piesele lui Valeriu Anania s-ar orîndui astfel: **Du-te vreme, vino vreme!** (amintind de **Înșir-te mîrgărite** a lui Eftimiu și de altele de aceeași factură) axată pe motivul popular, general uman, al tinereții fără bătrînețe și vieții fără de moarte (vezi basmul lui Petre Ispirescu între altele) și situată, cum se cuvenea, într-un incert timp fabulos al „epocii de aur” a omenirii, elogiu al omului înscris organic în vremea lui, pe care n-o poate transcende decît prin creație sau prin alte împliniri superioare, ar urma **Miorița**, ținînd de o mitologică epocă pastorală românească, „un mod exemplar de a propune o integrare, în sinteza scenică, a folclorului” (Valentin Silvestru); a treia piesă în această perspectivă dia-cronică ar fi **Greul pământului**, evocare a unui „timp posibil: 1197—1207”, cînd frații Ioniță (Caloian; cf. gr. kalos = frumos), Petru și Asan înalță trecătorul, dar semnificativul imperiu româno-bulgar, „o formă de stat la care poporul român contribuie ca atare, cu propriile sale puteri și trăsăturile sale deosebite” (Gh. I. Brătianu); ar veni la rînd **Steața Zimbrului**, piesă fixată în vremea întemeierii statului moldovenesc, configurînd altfel decît ideile precedente etapa respectivă a istoriei noastre și conferindu-i un plus de dramatism și de semnificații specifice; cea din urmă ar fi **Mesterul Manole**, în care „faptele se petrec la Curtea de Argeș, în cel de al doilea deceniu al secolului al XVI-lea”, cînd Neagoe Basarab înalță celebra minăstire. Avem, așadar, în față, cum spune autorul, o **pentalogie a mitului românesc**, aflată în bună conviețuire cu istoria, pe care o susține sau din care crește, nu o dată tulburător.

Ea se axează, în esență, pe miturile începuturilor și ale întemeierilor, revalorificate în perspectivă modernă, prin care sînt puse în condiția lor genetică și funcțională, mereu deschizătoare de orizonturi, de întrebări și răspunsuri, a căror prospețime și putere de sugestie le asigură, deopotrivă, actualitatea și perenitatea. E un teatru scris în bună măsură în lumina tradiției, atașat expresiv acesteia, dar dînd net și sentimentul că vine după marile experiențe ale lui Blaga, după Davila, Eftimiu, Adrian Maniu sau Ion Luca, după încercările mai recente pe care le însumează și între care se distinge, marcînd dimensiuni

nile unei noi personalități. Gama lor variată, de la aspectul tragic la cel idilic, de la recitativ poetic la turnura sentențioasă, uneori ironică și sentimentală, simfii replicii și mai ales cel al limbii, bogată cu măsură și pitorească atît cît trebuie, ușor colorată regional (mai ales în notă olteano-muntenescă și rareori transilvană), curgerea firească a textului, dinamismul acestuia și puterea de a înălța în fața cititorului și a spectatorului citeva măști memorabile (cum își numește autorul personajele) sînt alte elemente ce fac din piesele lui Valeriu Anania alcătuirii trainice, cu ecouri ample în conștiințe. Varietatea versificației (de la versul popular, uneori liber, pînă la diverse înfățișări ale celui cult), stăpînirea magistrală a acesteia și mutarea ei pe ritmurile interioare ale psihologilor angrenate în desfășurare, sunetul lor de aramă admirabil bătută și cizelată vin și ele să susțină, din interior, dramatismul acestor ample poeme. Sub acest aspect, ca și sub altele, experiența lui Valeriu Anania amintește de cele similare, în muzică, ale lui Cuculin, Jora și Paul Constantinescu, ori ale lui Vieru, Olah și Pascal Bentoiu. Adică o valorificare modernă a etnosului, o tensiune în surprinderea permanentelor și universalității acestuia, o citire contemporană și dintr-un complex unghi al culturii, a specificității lui desăvîrșitoare de conștiințe. „Coerența construcției”, observată de D. Micu, împletirea de „elemente de teatru istoric și elemente de teatru poetic”, impresia de „înaripat mesaj de poezie și de istorie românească”, accentuate de Ion Zamfirescu, vin să reliefeze noi dimensiuni ale acestui teatru în limpede ascensiune. Noua lui editare, în două masive volume, admirabil tehnoredactate de Elena Preda și de Valentin Bogdan, cu sugestive ilustrații de C. Guluță, comentat pertinent de Zoe Dumitrescu-Busulenga, D. Micu, Ion Zamfirescu, Al. Paleologu și Valeriu Răpeanu, însumînd reacții semnificative la cele jucate și încheindu-se cu o utilă bio-bibliografie, va fi de natură să atragă din nou și mai argumentat atenția asupra unui autor de la care sînt de așteptat noi și semnificative realizări. Căci, pentru a încheia tot cu Arghezi, scrisul său nu-i „de la o zi la alta și de la o săptămînă la alta”.

George Muntean

Prima verba

Febra poetică

■ CU frenezile de erupție vulcanică și un suflu de taifun lexical smulgînd și învîrtind vocabularul limbii române într-un lăureș oral prevăzută, ca balaurii din poezie, cu mai multe capete (trei): expresia literară, jargonul și argoul, ultimele două de grai muntenesc, vine în poezie Dan David (**Eu vă iubesc pe toți**, Ed. Eminescu). Debitul verbal e și mare și divers, gesticulația e cînd grandilocventă cînd intimidată de un ton elegiac, rostirea e mereu nesupravegheată ceea ce face ca înălțurul textelor diferența dintre ridicol și sublim să fie, ca și în viață, foarte mică, aurul poeziei strălucind stelar dintr-un minereu dens, cu entropie mare. Poetul e, în fond, un inocent, un „primitiv” cu sufletul nealterat de sedimentări stresante, un fiu al naturii al cărui singe nu s-a subțiat spre albastru de oboasă și a cărui mentalitate, bizuită pe intuiție și inteligență frustă, n-a fost sedusă de rafinamentele contemplației moderne. Evocările unor nume celebre din literatura universală, uneori chiar în titlul poemelor (**Ochii lui Homer sau Și Kafka tace**) sînt amuzante prin nepotrivire iar referințele livrești, destul de numeroase, denotă un complex incipient al culturii, contrazis încă (dar nu știu pentru cîtă vreme) de aerul liber predominant în majoritatea poeziilor. Oralitatea nervoasă și bogăția fonetică și morfologică definesc expresia poetică a textelor iar altruismul titular, vijelios sau melancolic, semantica lor. Dintre toate, poemele ce evocă figurile părinților sînt cele mai pline de semnificație lirică și de ordine în expresie, fără ca această aparentă zăgăzuire a elanului să diminueze fiurul poetic (de pildă, o „scrisoare de la tata”, dureros de exactă ca identificare a eului liric: „Plîngi și tu măcar o dată, fiul meu / măcar o dată, măcar mereu / o dată în viața ta, în gîndurile tale adînci / să-ți văd lacrima, plîngi // plîngi cu zăpadă, cu revoltă, cu cerneală / plîngi cu smerenia ta brutală / așa cum știi tu să plîngi dacă știi / cu plînsoare / clinchet de iluzii în ninsoare / așa cum știi să taci și să rizi curat / prea treci peste sfaturile mele cu civilizația la arat — / cu înțelepciunea ta nouă despre viață / Treacă lacrima ta peste mine și peste dimineață! / (cu duioșia cuțitului în teacă / cu tandrețea ta de fier care să se

spargă / de orgoliile celor din lumea largă) // scoate citeva sentimente / vino acasă dintre roboți și continente / fugi odată dintre cîinii lumii / care-și mănîncă-neet postumii / lasă mașinile / care trec peste luminile / peste riuri și livezi / vezi, fiul meu, vezi ??? // și-ai părăsit copilăria-n pădure / nimeni să nu ti-o fure / copilăria ta se joacă / pe dealuri, sus, într-o băltoacă / Dă la o parte sentința care-ai pus-o peste Viață / și vino acasă, vino, fiul meu, mi-ești Singurătate și / Bătrînețea-mi curge pe fire, pe față / viața ta plînge cu Poeme acuma și-n veci / dar dă la o parte poemele și treci // nu mai știi să plîngi și nu mai știi să vii acum / te-ai învățat să mori lîngă redactarea lumii / treci cu ranița-n spate și cu bocancii peste părinți / și-ai făcut o casă pe Prundul Băuturii, pe drum / doar lacrimile copilăriei tale mai picură cuminți...). Modelul acestor întoarceri spre părinți este poezia lui Zaharia Stancu.

În schimb poemele ce pun eul liric în relație cu civilizația secolului douăzeci, cu tehnicismele și manierismele ei, inclusiv estetice, sînt mai abundent discursive, mai sincopate totodată și au, în genere, o dezinvolură emfatică, impresionantă prin frustrețe dar mai mult prozaică decît poetică, încercînd să unifice lirismul bătaios și patetic cu stilul narativ al celei mai recente promoții de poeți (dată a „cincea propunere pentru tinerețe fără bătrînețe”, interesantă și ca mărturisire de optimism ancestral: „am 100 de ani, un secol de nonsensuri europene și lacrimi de Tinerețe / nu m-a găsit nimeni beat în șanțuri, nebun, spinzurat / am o biografie simplă plină de eșecuri și stele pădurețe / Eu vă iubesc pe toți! căutați-mă! jefuiți-mă! N-am crăpat! // nu. niciodată nu m-am spinzurat de iarbă nopții, de luceafăr / mărturisesc, n-am avut timp să mor, să-ngenunchez, să cad / sînt tot atît de rece, de tăcut, de teafăr / ca o dimineată-nflorită-n pădurea de brad // am 100 de ani, astăzi aniversez un veac de îndoile și modeste / astăzi, declarat cel mai în vîrstă șarpe cu clopoței / zăngănesc un salut către voi, o amărită de poezie / și vă promit c-o s-o trecem victorioși în mileniul III / tineri și frumoși ca brazil din pădurea adormită / din pădurea speriată de

buldozere, sfîrtecăță, strîvîță / am 100 de ani, sînt cel mai tînăr om din lume / am refuzat premiul nobel, mi-am ieșit din balamale, din nume / acest poem îl scriu într-o salcie pletoasă, unde beau vin roșu rezemat de-o frumoasă / și-am o secretară cum alte nu-s / de la frumusețe-n jos și sus / dar e plecată la farmacie / mi s-a încirozat o nenorocită de poezie / o doare ficatul ei sau ficatul meu / nu mai știu precis, Salut! / al vostru suav nătărău”. E aici un risc de frivolită la care Dan David, talent puternic și febril, se cuvine să fie atent.

Laurențiu Ulici



RADU DARÂNGĂ: Cană cu garoafă (Galeria „Galateea”)

Calendar

- 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca
- 25.V.1933 — s-a născut Eugen Simion
- 26.V.1912 — s-a născut Dinu Roco
- 26.V.1918 — s-a născut Vintilă Corbul
- 27.V.1899 — s-a născut Petre Sfrihan
- 27.V.1917 — s-a născut Liviu Onu
- 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu
- 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puțuri
- 28.V.1907 — s-a născut Marin Iancu Nicolae
- 28.V.1913 — s-a născut George Macovecu
- 28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert
- 28.V.1921 — s-a născut Mirko Jivcovic
- 28.V.1922 — s-a născut Zamfir Vasiliu
- 28.V.1963 — a murit Ion Agârbliceanu (n. 1882)
- 29.V.1912 — s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
- 29.V.1930 — s-a născut Gh. D. Vasile
- 29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
- 30.V.1883 — s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
- 30.V.1921 — s-a născut Traian Uba
- 30.V.1966 — a murit Oskar Walter Cisek (n. 1897)
- 31.V.1883 — s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
- 31.V.1938 — a murit M. Blecher (n. 1909)
- 31.V. 1938 — s-a născut Adriana Iliescu
- 1.VI.1636 — s-a născut Nicolae Milescu (m. 1708)
- 1/13.VI.1865 — s-a născut C. Stere (n. 1936)
- Iunie 1932 — a apărut, la Cîmpina, publicația lunară „Strada” (pînă în aprilie 1936), editată de Al. Tudor-Milu
- 1.VI.1937 — a apărut, pînă la 8.II.1939, „Lumea românească”, condusă de Zaharia Stancu și Constantin Clonaru
- 1.VI.1939 — s-a născut Vasile Versavia
- 2.VI.1816 — s-a născut C.A. Rosetti (m. 1885)
- 2.VI.1909 — s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
- 2.VI.1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879)
- 3.VI.1904 — s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
- 3.VI.1922 — a murit Dulfu Zamfirescu (n. 1858)
- 3.VI.1936 — s-a născut Andri Andrieș
- 3.VI.1945 — a murit D. Tomescu (n. 1886)
- 4.VI.1904 — s-a născut Ioan Massoff
- 4.VI.1921 — s-a născut Nicolae Țirioi

Rubrică redactată de GH. CATANA



INEDIT

Ștefan Roll — Gheorghe

■ Și iarăși a sosit timpul cind sint stăpinit de gîndul că în luna mai s-a născut și tot în luna mai a pierit poetul Ștefan Roll. De poeți trebuie să ne amintim întotdeauna ca de marile minuni și frumuseți ale vieții, dar eu am motive speciale să-l caut în memoria mea pe Gheorghe Dinu — Ștefan Roll. Mi-a fost prieten. Omul acela cunoștea acest sentiment în toată măreția și în toată splendoarea lui. Il cunoștea și îl trăia cu toată ființa, fără concesi și fără false îmbrăcări de circumstanță. Mina întinsă de el era fermă și curată, vorba rostită de el întru afirmarea prieteniei era simplă și demnă,

faptele pentru susținerea ei îi erau hotărîte și repetate.

I-am simțit acest sentiment vreme de patruzeci de ani și l-am găsit apoi lăsat, ca un testament, în însemnările lui, în poemele scrise pentru prietenii lui, despre prietenia cu ei. Sufletul lui generos se dăruia iubirii oamenilor. Era al poetului. Pentru că, poate fi ceva mai poetic decît dragostea față de oameni ?

George Macovescu

Prietenului plecat

Lui Claude Serfét

Cuvintele rămase-n bernă,
Ape vorbind
În odăile lor de musafiri,
Munți rugindu-se-n paraclisul nevăzutului,
Ce să-ți spun ? Unde să mă duc ?
Cum să-ți adun în mina mea
Chipul tău cu zimbetul plin,
Zimbetul ciuruit de stele în colivia lui,
Lătrat de ploi în burlanele orașului,
Îmbrăcat de întuneric să caute lumina,
Cum își caută florile mireasma,
Așezat printre oameni
Punte peste care trec durerile lor
Întrebind fiecare pom unde se duce
Stringind pumnii în pietrele presimțite ?
Prietene ! Vino cind ziua-și șterge ceasul
În scrișnetul nopții
Cind toți sint prezenți afară de noi,
Cind toți sint absenți, fără noi.
Vino să stăm lingă cuvintele în bernă
Lingă munții în rugăciune,
Lingă echinoxul poemului.

Șaptezeci

Mie

Nu știu cum au trecut,
cum s-au petrecut.
În adieri, pe care le-am crezut
furtuni,
nămoluri trase din străbuni,
pe al zilnicului meu scut ?
Aceștia sint :
ani, luni, zile, ceasuri, clipe.
Bolovani,
genuni,
gorile,
impasuri,
aripe ?
Văzduh, zefir, vînt,
scîncet, plîns, cînt,
pulberi, tină, pămînt,
oală smălțuită,
arsă în cuptorul inimii,
vioară dăltuită
cu briceagul de sînge
care hohotește și plînge,
care sloboade și care stringe ?
Șaptezeci,
o fărîmă din veci,
cu voi, cu mine,
în imensul și umilul meu sine,
cu sufletul meu, mereu drag,
mereu nesigur,
mereu pribeag.
Că așa e drumul,
urcînd întortochiat spre cer,
ca fumul.

Majuscule pe luciul unui lac

De m-aș privi din cînd în cînd în zare,
aș fi înveșmîntat în metafore ca în paiele,
cu cerul hoinărînd prin buzunare,
împărțînd, la colțuri, cerșetorilor, planete.

Sau crin, cit un catarg, legănat de valuri,
cu un deget dactilografiînd constelațiile,
dinamitînd din fundul mării statuia furtunilor pe maluri,
cu fluxul și refluxul imperturbabil al spațiilor.

În prieteni, în oameni, m-am privit ca în oglinzi,
fulgerînd sărutul într-o monedă cu aceeași efigie,
cu fruntea în amurg, proptită de tăcute grinzi,
aveam ca noaptea cearcăne din tăcuta ei hemoragie.

Sau, ingenunchînd pe cite o tristețe,
rușinat să nu mă arăt în penibila rugăciune,
am căutat să fiu parcurs numai de blîndețe,
scuturat de catapetesme, de orice spurcăciune.

Am întîlnit și zimbete ca niște urzici bătrîne,
mustînd o zeamă verde pe buze de năpirci,
dîndu-mi tircoale negre, ca lupii la stînă,
trecînd însă prin ele, ca prin mocirle — nalții stîrci.

Mi-au plăcut și mă încrezui în cei mulți
care mă strigau : mă, nea Ghiță, uite ce e !,
ei mă umblau ca pe un țarm reavăn, cu pașii lor desculți,
decanțînd din privire o fierbinte melopee.

Am cotrobăit în vocabulare ca într-un jăratec,
să isc din crizanteme albe, roșii scînteii,
zăngănînd de plîns, ca în armura lui un ostatec,
încercat-am să smulg fulgere din tină, dar și din stel.

Și așa, cu planetele la subțioară,
m-am plimbat, fezandat de lumini, pe sub felinare,
ținînd inima sub bărbia lumii, ca o vioară,
cu metafora plutînd ca umbra albatroșilor peste mare.

De m-aș privi, din cînd în cînd în zare,
aș fi un perete de suave panoplii,
cu fiecare întors dintr-o mlădioasă vinătoare,
printre oameni, printre ani, prin infailibile stihii.

Cu pașii rămași pe aleile tăcute din pagini,
în care am dus atîtea dialoguri cu ele,
să nu mai văd pe ferestrele lumii paragini,
ci pîntenii din grădină, scăpărînd numai stele.

Jerbă pentru o frunză

Prin fereastra lui septembrie,
mi-a intrat o frunză în casă,
ca un pantof azvîrlit de o prințesă,
lăsată cu zefirul singură, acasă.
Așa a venit seara, ca o talangă fără oaie,
acoperînd cu vîlul crepusculului frunza
și a început tăcerea, ca o vrabie,
să mănințe încet liniștea din odaie.
De ce mă sperie lucirea din opaiț, ca o sabie ?
Afară, foșnesc nopțile toamnei în suspinul grădinei,
sau plopilor, cu buzele de argint,
se sărută pe coridoare ?
Tăcerea stă în colțuri cu miinile în buzunare,
așa că în vitraliul lunii ingerul e tot mai incolor,
cînd luminile se îmbrățișează pe furîș în felinare.
Tîrziu, din frunză, a rămas pe dușumele,
o stea somnoroasă cu umbra în frac,
zahărul din stele fumegă cu un miros tăcut
și ornicul din turn avea un albastru frac,
lăsînd ca timpul să-l ningă lent și fără început.
Eram dement cînd te-am asvîrlit ca pe o flintă pe umăr
și am început, monedele de argint, ale cerului

clătănînd, ca cearcăne să le număr ?
Și iar au venit, la fereastră, să cerșească niște stele.
Lumina a închis ochii, orbită de lumină.
Noaptea era în coif, coiful avea luna plină.
Întunericul ?
Era pus în cătușe.
Eu ? Am ieșit cu toate armele la ușe,
și am început să urlu :
Unde sint, unde sint zăpezile mele ?
Unde-s ornicele zburlite în delirul de pene ?
M-am întors în odaie,
cum se întorc norii după ploaie,
în pupila albastră a cerului.
Și au început, în lemnele diftongilor,
cariile, ca un greere surdo-mut,
să murmure sunetele neauzite,
ca niște tăceri care se ascut
unele de altele.
Pe drum planetele
hodorogeau alene,
cu țipetele, înaltele...

he Dinu

ntrecere

buflnițe, ca în cești, umbra se inspumează,
lămpi, cite capete de mongoli puse'n glastre ?
îrutul știut odată prin singe emigrează
-n florile țesute în albume cu miinile albastre.

ub arcadele serii, pe catafalc îl duc,
mănușați cu lumini, crinii.
ina ne privește ca un sinucis năuc
ngă fintini iubito, tot noi ajungem primii.

ă mina'ncoa : pe punte trec florile toate,
belulele cos năframele din văzduh.
n singur inger gleznele să ți le sărute, poate
abrăcat în zale ca un rege Asparuh.

la frunzele pe ape, cad șoapte lingă tine.
e pe un umăr la celălalt, o stea ne desparte.
ivirile din care am sorbit peisagiile hialine
dihnesc pe frunte, ca două cupe deșarte.

Mîna bătrînei mele surori

degetele îi sint chircite, strimbe
a rădăcinile arborilor bătrini,
ar, încă mai cîntă
ingul și truditul psalm al vieții ei
aviatura zilelor cite i-au mai rămas.
alte sint clapele negre
ecit cele albe.
i sărut miinile, soră l
u ești icoana sfîntă,
leul inimii mele.
entru tine am păstrat
minița care arde în insomniile mele,
rin care rătăcesc vedeniile
stălu, mamei noastre,
ații și surorile stinse,
fletul nostru macedonean,
a un dud,
în frunzele căruia se hrănesc
ic,mii de mătase ai giulgiului nostru.

Dragoste

rele negre pluteau,
n grădinile uimite ale nopții.
e-am luat de mină,
um aș fi smuls,
în întuneric,
n fluture alb
te-am dus
e aleile nevăzutelor uși.
uminile se cuibăriseră în tine
a niște speriate păpuși,
au, ca luna, într-o înmărmurită fintină,
ărutindu-se.
ia pe un poștaş al inimii,
e-am lăsat să pleci,
ar am fugit înaintea ta,
e pridvoarele dimineții,
nde am spus că te aștept.



■ Cu Ilarie Voronca în 1927

Prin fereastră

Ciocirlia primăverii e grasul tocilar
care, din roata lui cu rouă improască licurici,
salcimul de peste drum este un armăsar,
dacă mugurii nu l-ar durea și nu ar fi atît de mici.

Cu o ramură salcia clatină încet o vrabie,
un pumn în care stringi un ceasornicel de pene,
vintul cu chipie de foiță și cu o invizibilă sabie
se duce și tot vine, impleticindu-se de gene.

Cearcănul de mercur tot urcă încet, încet,
vișinul din colț ți-a furat mărgелеle toate,
cu fulgi printre spițe și albe și violet,
unde-a, prin rădăcinile lui umblă niște roate.

Ca la o înviere în glastă, s-au strins brîndușele aprinse
laptele din borcan s-ar întoarce iarăși în uger,
unde-s, ca altă dată, geamurile prea ninse,
unde-s florile prinse cu iglițe de ger ?

Mulaj

Erai frumoasă și nu știai
că umblind, în firidele aerului lăsaî,
statuile mele din priviri.
În urma ta, Botticelli zugrăvea amintiri.



■ Gheorghe Dinu, Sașa Pană, Ion Pas, Tristan Tzara, Nicolae Moraru, George Ivașcu, Lucia Demetrius



■ În reportaj, în Ferentari – 1936 (Fotografii de Berman)

Antractul minutului acesta

În conțe'ași murmură jarul scînteietor al rănilor
Cînd pădurile foșnesc de îmbrățișările tale,
Ascultă în tîrîa toamnei frunzele ovale
În spasmul de lîineci cum bate inima lor.

Cu pașii tăi începe și se termină pămîntul,
Din virul degetelor cînd petalele oglindesc abisele,
Sirepii toți cînd stîlcesc în copii a lor visele
Și o pleopă cînd flutură învinețind vîntul.

Prin singe coarul de cristal cite-l cum vine
La ferestrele anilor tăi îmbrăcați de funigei
Și ți-se impleticesc în genunchi a iția porumbel.
Cînd mă deschid ca o mirare ca să mă străvîd în tine.

Alai sonor

O sufflete, apropie-te și stai aici lingă mine,
aproape, aproape de tot
ca o santinelă adevărată,
ca o prea orfană mamă.
Și auzi-mă cum plîng, cum rid încet în tine
a'ai sonor de gînduri, ca horcâii de ocarine.
Să stăm așa,
învețiți amîndoi de vîntul nevăzut,
un singur vînt stîrnit
de fiecare dintre noi,
ca o privire străină
învelindu-ne cu o înfrigurată maramă.



„E noapte și e frig, seniori!”

1.

AUZISEM de foarte departe toaca bătind, ne grăbeam să prindem slujba de seară. Muzica toacei stăruia încă în văzduhul dintre munți, când am ajuns la porțile minăstirii. Nu ne-a surprins pustiul dinăuntru, faptul că nici măcar un călugăr să-și fi strecurat umbra pe lângă ziduri. Eram convinși că slujba și începuse, ne-am îndreptat direct spre intrarea în biserică. Burlanele rupte atârând a lehamite și mari suprafețe de tencuială căzută, pe alocuri chiar și bucăți din streșină spinzurind pe lângă ferestre, dovedeau că istoria minăstirii fusese (poate și continuă să fie) vitregă. Dinsa constata această privilegiu cu o privire dezolată, intrigată, nici închipuirea mea dinainte de a ajunge nu era mai puțin contrazisă de adevărul de la fața locului. Speram totuși, deopotrivă, că-n interiorul bisericii lucrurile aveau să arate altfel, ni se vorbise de fresce și icoane extrem de vechi și de un meșteșug fără egal.

Dar ușile bisericii erau închise temeinic, și nu părea că din cauza timpului care le-ar fi înțepenit prin nefolosință. Cam ciudată întâmplare, gindeam și nimeni care să ne dea vreo explicație. Deși, un singur călugăr de-ar fi supraviețuit, din toată așezarea, și tot ar fi trebuit să se găsească în biserică, măcar pentru a respecta rânduiala. Sau poate că se găseau până la unul tîntuși la pat, răpuși de vreo molimă, răpuși de bătrînețe matusalemică, de nu se vedea țipenie de om prin cuprinsul minăstirii?

— Și totuși cineva a bătut toaca, nu?! a zis Dinsa. Un om a bătut-o, unde-i acel om?

Am pornit să-l căutăm pe-acela (sau pe oricare altul), care să ne lămurească, să ne ospăteze, doar se lăsa noaptea și eram flămânzi, și numai o nebulă a locului ne-ar fi alungat de-acolo, să facem drumul înapoi noaptea.

Curind însă aveam să ne dăm seama că pătrunsesem în plin absurd, nimic nu se potrivea cu reprezentarea noastră despre minăstiri în general. Ceea ce știam noi că se cheamă stăreție, arhondaric, odale de oaspeți, trapeză, (țineau de ordinea monahală a unei ortodoxii de pe altă lume. Nu exista stăreție sau trapeză, nici arhondaric sau odale de oaspeți, numai austeritate ridicată la rangul de idolatrie fanatică și primitivă față de un Dumnezeu implacabil și orb. Chiar și chiliile se înșirau de-a lungul zidului exterior, din buza porților principale până de partea cealaltă, ca un cerc ermetic și stragulant. Fiindcă și chiliile, egale ca dimensiune și asemenea unor celule de penitență, făceau corp comun cu piața însăși a muntelui în care fuseseră tăiate din timpuri imemorabile. Toate erau blocate, ferecate, cine să ne explice dacă pe dinăuntru, pe dinafară? Oricum am bătut și am strigat, și ne-am chinut să le smulgem din țigini, din zăvoare, ne rămăneau la fel de interzise.

— Ce fel de minăstire e asta?! mi s-a adresat Dinsa, mai mult uluită decît nestăpînită. Pot face orice fel de presupuneri, dintre cele mai prăpăstioase. Că nu știu ce nenorocire s-a abătut asupra ei, că din infinite motive călugării au fost nevoiți s-o părăsească. Sunt gata să convin și că minăstirea nu există decît în fantezia noastră exacerbată, sau că-n realitate noi o visăm. Dar te întreb: am auzit ori n-am auzit noi toaca bătind, și dacă numai un om putea s-o bată, nu vîntul, nu Dumnezeu din cer, unde-i acel om?

Era împiedecă-n vocea El străbătea acum o vagă neliniște, dar n-avea curajul s-o declare deschis. I-am îmbrățișat umerii protector, deși gestul meu de ocrotire încerca mai degrabă să-și justifice propria nevoie de pondere și de senin.

— Să nu-ți fie frică! am zis.
— Nu mi-e frică, a replicat imediat Dinsa, chiar furioasă pe bănuiala mea, vreau numai să înțeleg. Pentru că nu pustiul de-aici mă îngheață, ci faptul că neînțeleosul despre care e vorba se ascunde!

Și totuși asta nu era menit să introducă între noi o altă stare, de echilibru (de pildă) sau de odihnă spirituală. Minăstirea își trădase rațiunea de a fi, nu ne mai invita (cum ar fi fost firesc) la evlavie și cucernicie.

— Poate ar fi mai bine să renunțăm, am întrebat-o, și să ne-ntoarcem în oraș?

— Nu! s-a împotrivit Dinsa, foarte ferm. Vreau să aflu ce este de aflat!

Ajunsesem aproape de capătul chiliilor și încă nu ne plderusem nădejdea că de undeva, dintre taine, se va ivi totuși un oarecine care să ne spulbere începutul de neliniște și de teamă, întrebările deo-

camdată fără răspuns. Consideram fascinați chiliile, fascinați și-n același timp împătimați, tulburați, cînd, pe neașteptate, am simțit că-n spatele nostru se întîmplă ceva. O anume lumină începea să se infiripe, difuz, în spatele nostru, destul de concludent în comparație cu întunericul ce ne înconjură. Nu știam de unde vine lumina, cine, ce o determinase! Dar ea devenea (cu fiecare clipă) tot mai certă, mai materială, crescînd pe îndelete în intensitate. Ne-am răsucit brusc locului și am rămas paralizați, stupefiați de noul spectacol ce ni se înfățișa ochilor, la numai cîțiva pași de noi.

Cineva aprinsese, continua să aprindă luminările în biserică!

Puteam observa bine lucrul acesta după cum, la răstimpuri de minute, alte zone obscure pînă atunci din interiorul bisericii se luminau. Astfel că, după anume timp, înregistrat de noi cu sufletul la gură, întreaga biserică era luminată ca ziua. Cine să fi aprins luminările, cînd și pe unde va fi pătruns omul acela (călugărul, sau ce va fi fost) în biserică?

Ne-am repezit deolaltă la ferestre, cel puțin să-l vedem cum arată la față, dacă nu ne va fi cu putință să comunicăm cu el. Zadarnic însă, oricît ne-am concentrat asupra spațiului interior al bisericii, n-am reușit să deosebim silueta nimănui. Ardeau luminări și-n sfecnicele de la altar, și la masa morților, la masa viilor, și-n toate candelabrele din tavan, suficient ca să putem cerceta cu de-amănuntul, parte cu parte și unghi după unghi, din boltă pînă-n podea toată cuprinderea bisericii. Multă vreme, astfel, am stat în contemplare încrămînită, pîndindu-l pe omul acela să răsară din noi știut ce necunoscut inaccessibil nouă. Am bătut și-n geamuri, de nenumărate ori și ner-voși, l-am chemat și l-am implorat, cu o deznădejde care ar fi trebuit să imblinzescă și piatra, nimic! Am făcut și ocolul bisericii, trecînd pe cealaltă latură, la ferestrele dimpotrivă, pînda și așteptarea nu ne-au folosit la nimic.

Tot ce-am descoperit și am reținut (și asta la fel de ciudat, făcînd să crească și mai mult în noi neliniștea, spaima, deruta. Întrebările) a fost faptul că toate chipurile sfinte zugrăvite pe pereți, pe ambele părți, în cadre distincte și-n mărimi naturale, erau femei!

Dinsa nu s-a mai putut stăpîni și a izbucnit, cu lacrimi în glas:

— Mă-nșel eu, sau toate sfintele sunt femei?!

— Numai femei! am subliniat eu.
— Și foarte tinere, toate?!

— Da, am confirmat, foarte tinere!

Nu v-aș putea spune cum era reprezentat Dumnezeu de pe boltă, sau Răstîgnitul de pe cruce, sau personajele din scena Cîna cea de taină, dar pentru noi rămînea obiectiv în absolut faptul de a ne găsi dinaintea unei erezii iconoclaste. Cine să ne fi asigurat însă că totul se va opri la atît, că n-aveam să ne izbîim și de alte mistere (care, la rîndu-le, ne pîndeau, ne pregăteau noi capcane) și ce fel de om putea fi acela care le guvernă din interiorul bisericii, le punea în funcțiune contra noastră...?

2.

SE LĂSASE așadar noaptea, și trebuia să ne căutăm un loc de odihnă. Gindeam să sparg ușa oricăreia dintre chiliile, dar nu reușeam să înving în mine frica de necunoscut. Cînd un mister atît de atroce îți biciuie nervii, încă din prima clipă a întîmpinării cu el, ai toate motivele să-ți închipi că matricea lui este ineputabilă. Cine să ne fi garantat că omul care bătuse toaca era totuna cu acela care aprinsese luminările, și că-n realitate nu suntem incercuți, pîndiți, urmăriți de o multitudine de supoziții, chiar dacă toate cu același chip? Oricît chiliile am fi reușit să deschidem, scoțînd-o astfel din ordinea tăinei generale, putea să se năpustească asupra noastră cu mereu altceva decît fiecare dintre celelalte. Și cel puțin din partea chiliilor, atîta vreme cît le știam ferecate, nu ne-am fi așteptat la alte surprize.

Ne-am refugiat, în cele din urmă, în clopotnița bisericii. Am descoperit acolo, spre uimirea noastră, și un așternut de paie. N-am stat să comentăm amănuntul, deși era împiedecă proprietar al culcușului nu putea fi decît același om care bătuse toaca și aprinsese luminările. Mai înțelept, desigur, ar fi fost să nu riscăm o vizită străină în adăpostul nostru provizoriu. Și nici să ne lăsăm prinși, cu bună-știință, în rețeaua lui de neprevăzături. Dar eram prea inversunați pe jocul lui de-a v-ați ascunselea și prea obosiți de propria noastră neliniște, ca să fi căutat (și unde?) altă soluție. Am presărat, în schimb, pietre pe toate treptele scării care ducea spre clopotniță, să ne prevină asupra urcușului eventual, pe întuneric, al aceluia. Chiar și de mincare am găsit, să ne amăgim cît de cît foamea, niste felii de mere înșirate pe sfoară, uscate, de care ne-am lovit cu fruntea în timp ce căutam să ne familiarizăm cu toate datele problemei. Am mai descoperit, de asemenea, și două deschizături în pereții laterali, de la înălțimea și din cadrul cărora, de-ar fi fost o noapte senină, am fi putut observa mișcările straniului personaj, către noi sau către alte mișcări ale sale.

Dar noaptea era mult prea întunecată pentru acel început de august, fără nici o stea pe cer, ba chiar bîntuie de nori grei, amenințători a ploate. Și multă vreme n-am scăpat de senzația că plutim printre nori, în afara oricărei legități, ca într-o magie neagră. Fîlindă atenția ne era concentrată asupra scurgerii fluide a nopții chinuindu-ne să sezîm, să înregistrăm pînă și cele mai infime unduiri ale bezneli, formele de materie vie (de oameni sau de alte năluciri) care s-ar fi încorporat în densitatea ei, cu neputință de controlat altfel, deși tocmai starea asta riscam să se întoarcă împotriva noastră, n-am fi rezistat pînă la capătul nopții treji.

— Hotărâște-te să dormi, l-am spus, te veghez eu. Mi-s nervii destul de tari, ca să rezist pînă mi-lie-dimineață. Și dacă o să simt că mă prinde somnul, te trezesc, să stai tu de veghe, da?

— Nu, a refuzat însă Dinsa, n-o să pot dormi, vino lângă mine!

Mă obișnuisem cu întunericul aceluia lăcaș, mi-am scos haina și i-am înfășurat pieptul și umerii cu haina mea. Apoi, m-am așezat alături sprijinindu-mă de unul din stîlpii de susținere ai boltii. Chiar deasupra mea atîrna una dintre frînghiile clopotelor, eram ispitit să trag clopotele. Dacă omul acela, presupunînd că era un om viu și nu Domnul-Diavol, ținuse cu orice preț să bage spaima în noi din motive deocamdată imposibile de înțeles de ce nu l-am înspăimînta și noi cu prezența, cu luciditatea noastră, marcate din ceas în ceas de dangătul clopotelor, care să-l sune nu doar ca un avertisment, ci ca o veritabilă osîndă? Am renunțat, jocul mi se părea primejdios. Iar pe Dinsa am simțit-o, deodată, cum stătea cuibărită la pieptul meu, străbătută de un fior. Am tras-o mai aproape și mi-am lîptit palma de obrazul ei, să-i împrumut ceva din siguranța mea.

— Ce-i cu tine, de ce tremuri?
— Mă gindeam la sfintele din biserică, m-a lămurit, toate aveau ceva de admirare, n-al observat?

Recunosc, umilit, că nu reținusem amănuntul. Deși faptul în sine, pereții zugrăviți numai cu sfinte-femei, mă cam descumpănise, nici o rațiune care să justifice rațiunea sau lipsa de rațiune a zugrăvului respectiv. Dar n-aș fi vrut să mă-mpovărez și cu această obsesie, mi-era de ajuns că la nici una din celelalte întrebări nu mi se dăduse răspuns.

— Poate că te-nșeli, am zis. Din cauza distanței, din cauza luminii. Și, dealtfel, toate arătau destul de confuze.

— Sigur, confuze, toate. Dar nimeni n-o să mă convingă de contrariu, eu rămîn la impresia dinții, de adormire, de parcă femeile acelea au fost pictate în timp ce dormeau.

— Și dacă zugrăvul, din simplă fantezie, le-a vrut pe toate oarbe?

— Oarbe însă, niciodată, nu înseamnă pleoană căzută și fete adormite.

— Bun, perfect, mai adăugăm la lista noastră de taine încă una, de ce crezi că tocmai pe asta vom reuși s-o dezlegăm?

— Era un gînd, atît, și nu puteam să scap de el.

— Trebuie să scapi, altfel riscăm să facem noapte albă.

— Of, Doamne!

Era ca o admitere forțată, după epulzarea tuturor șanselor de salvare dintre evidente, a evidentelor însăși, cea mai crudă, care nu se referea numai decît la timpul de nesomn și de suferință fizică, ci la cealaltă suferință, dinlăuntru noastră însondabil și pedepsit fără motiv. Bănuiam că, odată invocat Dumnezeu, se va lăsa și Dinsa anesteziată de somn, ca într-o anulare a memoriei celor petrecute pînă atunci, din clipa sosirii noastre la porțile minăstirii. Dar cum să suportăm tăcerea insuportabilă din jur, cînd timpul (fie de veghe sau de somn abrutizat) ar fi continuat să colcăie de alte întrebări și de alte semne ale spaimii?

— Ai mai trecut vreodată, mi s-a adresat, printr-o situație ca asta, cum se spune, limită? Și încă o dată am avut dovada că tot nu se putea odihni, că simțea nevoia să vorbesc și să tot vorbesc pînă la uitarea de sine. Povestește-mi, a continuat Dinsa, o să ne petrecem noaptea mai ușor.

— Bine, am zis, o să-ți povestesc!

Ezitasem, în cele citeva zile de viețuire conjugală, s-o fac părtaşă biografiei mele secundă, părtaşă tablei mele de mituri și de eresuri transmise de la străbuni prin alt sistem de gene ereditare decît cel constatat științific. N-aș fi vrut să se sperie considerîndu-mă o fire leșită din ordinea firii, în relație ocultă cu cine știe ce forțe supranaturale. Majoritatea martorilor la care aș fi apelat, să-i con-

Către confrății mei

De mult doresc să vă scriu dragii mei confrăți dar ora decisivă n-a venit pentru a vă spune tot ce am pe inimă.

De mulți ani sintem împreună și ne cunoaștem ca frații, deci aceștia ne-au unit, ori stînd la un pahar de vin, ori discutînd lucruri serioase.

Dar nu numai acesta este motivul! Există foarte multe lucruri importante pe care nici unul nu te destăinuiește, fiecare le păstrează pentru sine, închise în el, parcă nici nu ar exista,

ca și cînd totul ar fi în ordine, ca și cînd n-ar exista acea neliniște în căutarea unui cuvînt potrivit a unei ultime expresii, a ultimei forme de expresie a unei cotituri căutate. Totul pare așa de simplu dacă e așternut pe hirtie — parcă n-ar exista o luptă interioară, nici o controversă cu tine însuși, parcă scrisul ar fi un capriciu și cînd credeai că totul a reușit se ivesc indoielile. Zilele agitate și la urmă eterna întrebare:

„E bine ceea ce om scris?”

Dragi prieteni, aci semănăm cu toții egali în oricare limbă am scrie.

Dragii mei prieteni, fiindcă și eu cunosc toate aceste stări vă pot înțelege dacă sinteți într-o dispoziție bună sau rea, așa sintem oarecum fiii aceleiași mame și ducem aceeași povară — noi sintem în procesul de creație instrumentul, unde talentul își dă probele spre bucuria oamenilor.

Hans Mokka

firme ciudatele întâmplări, fiind morți, cum ar fi admis Dinsa că-n fond sunt de o banalitate crasă, care nu merită de la zei nici o favoare specială?

Păstrăm deci pentru mine secretul acelor întâmplări neobișnuite, cu un sentiment de dubă vinovăție — și pentru a le fi fost personaj principal, și pentru a nu fi izbutit să mă eliberez de ele. Despre ce situație-limită, atunci, să-i povestesc și-n ce măsură una sau alta (povestită) ne-ar fi întărit să rezistăm acelei nopți nefaste, la toate cite ni se pregăteau?

Continuam să sovăim între accidentul de la Severinovka, din primul an de război, și accidentul de la Cotul Donului, doi ani mai târziu. Cel dintîi — despre sora de caritate pe care am respins-o din patul meu de muribund, numai fiindcă avea darul inuman de a-i trimite în eternitate pe cei cărora le ceda nesătulă; celălalt accident — despre cei patru păianjeni roșii care mi-au ieșit incredibil dinaintea, pe zapada cit omul, după o ninsoare de apocalips de o noapte întreagă, și care, de i-aș fi urmat, m-ar fi aus la moarte sigură.

— Spune ceva, orice, a stăruit Dinsa, te rog!

Era limpede, liniștea din jurul nostru foia de mișcări fără sens, poate vîntul, poate sfintele care se vor fi trezit din somnul lor impietrit pe pereții din biserică. Foarte multe încă erau posibile, și Dinsa nu se mai suporta nici pe sine de atita singurătate, avea nevoie de mine, să-l umplu cu ceva, cu orice, izolarea din acel turn de clopotniță, pendulind între beznă și nori ca într-o halucinație. Am renunțat să-i povestesc despre accidentul de la Severinovka, despre accidentul cu păianjenii roșii. Devenea absolut necesar să-i povestesc o întâmplare de groază care s-o supraliciteze pe aceasta în care ne și aflam implicați, să se-ncredințeze că pot face față oricărei fatalități chiar dacă teribilă și permanent cu ochii pe noi.

— Te rog, a revenit Dinsa, chiar dacă inventezi!

— Nu inventez nimic, am spus, e o întâmplare foarte adevărată!

Și l-am povestit întâmplarea din timpul captivității la germani, căzusem prizonier spre sfîrșitul războiului. N-am înțeles însă de ce germanii m-au aruncat într-o închisoare, și încă într-una dintre cele mai strănii din cite am cunoscut vreodată, și-n țară și-n alte zone ale lumii. Probabil că mă socoteau un prins de excepție, de la care ar fi putut smulge secrete militare formidabile sau pe care l-ar fi putut schimba cu cine știe ce grozavă personalitate de-a lor. Multă vreme însă nu s-a interesat nimeni de mine, nu m-au chemat la nici un interogatoriu. Zăceam zile și nopți în aceeași celulă, fără măcar să fiu scos la aer. Se acționa astfel asupra mea prin indiferență foarte severă, ceea ce-mi sporea și mai mult teama de un deznădămint fatal. Nu eram singur în celulă, se mai aflau cu mine un colonel sovietic și un hindus civil. Rusul deținea funcția de șef al unui serviciu de contrainformații, îl capturaseră (după ce-l vîrșiseră în pat o femeie) chiar în timp ce se-ndestula din delicioșele acelei femei și cu toate hîrtoagele ce le-avea înșesate într-o teacă de front, inclusiv memoria lui cit o enciclopedie de cifre și nomenclaturi. Nu se-nfricoșa de moartea propriu-zisă, ci numai (de-ar fi fost torturat) nu se reziste la torturi și să divulge informații care s-ar fi putut întoarce contra armatei sale. Dealtfel, într-o bună noapte l-au și scos din celulă și l-au dus pentru totdeauna într-un destin necunoscut. Hindusul, în schimb, era fericit, dacă fericire se poate chema așteptarea condamnării la moarte pentru spionaj în favoarea uneia din forțele inamice. Cădea la anumite ore în tranșă, pentru a călători în teritorii mereu altele, capabile să-l satisfacă setea de evadare dintr-o temniță grea. Avea să dispară și el într-o noapte, cu același destin fără echivoc. Iar eu, în sfîrșit, să descopăr ciudătenia acelei închisori. Era o temniță construită pe patru cercuri concentrice, nici unul comincînd în vreun fel cu celelalte. Mă scoteau, înșfîșit, la aer, o dată pe zi și niciodată în același timp cu alți deținuți, dacă vor mai fi fost deținuți pe cercuri mele de închisoare. Un soldat înarmat pînă-n dinți îmi supraveghea totuși plimbările pînă ce același trăgea zăvorul după mine cînd se termina ocazul de presupusă libertate. Dar într-o bună zi s-a întâmplat să nu mai fiu singur, mi-a apărut deodată dinaintea ochilor un străin. Se volatilizase și soldatul de sentinelă, doar eu — față în față cu străinul despre care-ți vorbesc. Am trecut unul pe lîngă altul fără să ne vedem, ca orbi. Cred, mai degrabă, că fiecare era intrigat de apariția celui alt, în același timp, pe traseul cercului respectiv, cum să-ți explic? Multe întrebări mă bîntuiau — ce națiune reprezintă și-n ce limbă s-ar exprima, ce verdict așteaptă și dacă ar avea vreun testament de adresat omenirii?, a trebuit să-mi amin satisfacerea curiozității pentru zilele următoare. Zadarnic însă, omul nu vedea, nu auzea, trecea pe lîngă mine ca o umbră, la fel de real il voi fi apărut și eu! Dar știind bine că eu sunt un om viu și cu o identitate foarte precisă, încă derutat, alertat de faptul că tot nu se interesa nimeni de soarta mea, cel puțin pe el, necunoscutul, să-mi-l apropiu, să știu la ușa cărei celule să bat, de-ar fi să nu ne mai întîlnim. Zadarnic

însă, în zidurile aceluia cerc de temniță nu exista nici o altă ușă de celulă, de unde ieșea (atunci) și unde pătrundea străinul acela, orb și mut ca pămîntul?

— Voi ai o situație-limită în care m-aș mai fi găsit la viața mea, și-am povestit-o pe cea mai recentă, n-ai senzația că trecem, de astă dată împreună, printr-una foarte asemănătoare?

Dar Dinsa nu mi-a răspuns, adormise.

M-am ridicat ușor de lîngă Dinsa, altfel m-ar fi cuprins și pe mine somnul. M-am îndreptat spre deschizătura din peretele lateral, abia atunci mi-am dat seama că începuse să plouă. Era o ploaie măruntă și rece, se scurgea în perdele dese și la fel de întunecoase ca noaptea. Făceam eforturi mari să rămîn treaz, un fel de toropeală însă, ca de abur căldut, mă-nvăluia din toate părțile. Mă străduiam să deosebesc prin ploaie și prin fiștile de beznă cenușie ce se întîmplă, dacă era cu adevărat să se întîmple ceva. Aveam nevoie de certitudinea că nu ne amenință nici o primejdie, toropeala aceea acționa asupra mea ca o hipnoză.

Și într-un tirziu am văzut, răsărind de după colțul bisericii, silueta unui om. Nu părea a fi fost înveșmîntat călugărește, arăta mai degrabă ca un om de rînd. Se plimba alene prin ploaie, foarte obișnuit cu formele materiei printre care se strecura. S-a oprit deodată locului și și-a înălțat privirea spre clopotnița în care ne refugiasem, sigur că avea cunoștință de prezența noastră acolo. Va îndrăzni să urce pînă la noi sau, tributar funcției sale de călău, ca orice călău, se va mulțumi doar cu adevărul că nu-i scăpasesm?

Și-a reluat apoi plimbarea la fel de alene, pierdut întru ale sale și, vag, străin de existența noastră. Făcea de fapt înconjurul bisericii, destul de aplicat și devotat muncii sale esențiale, ca un paznic de noapte care apără averea ce i s-a dat în grijă. Dar era oare același om scornit din nimic, plămuitor de fantasmă sfinte și care ne urmărea de multă vreme fără un motiv anume?

Și eu care mă zbăteam să scap din plasa hipnotică a somnului, să-mi recapăt calmul și luciditatea...

3.

ZILELE următoare, cercetarea noastră n-a dus la nici un rezultat. Oricît de concentrată pe numai cîteva obiective, foarte aproape de curată paranoia. Să stai de dimineața pînă seara cu ochii ațintii pe ușa bisericii, se deschide — nu se deschide, sau să pindești în permanentă alarmă toate ascunzătorile posibile, apare — nu apare omul incriminat, e totuna cu a te arunca de bunăvoie pe pragul nebuniei. Adevărat că nu s-a mai auzit toaca bătînd de utrenie sau de vecernie, nici luminări n-am mai văzut arzînd în interiorul bisericii. Hotărîsem chiar (eu hotărîsem) să le dăm Diavolului de mistere și să părăsim blestemată de minăstire, cel puțin pe mine nu mă mai țineau nervii și mi-era frică de surprize și mai ticăloase. Dinsa însă n-a convenit la decizia mea — recunosc, lipsită de orice temelie, m-a și învinuit de lașitate. Asta m-a infuriat și mai tare, gata să mă spinzur sub ochii Ei, Dinsa m-a potolit cu un argument absolut imbatabil:

— Și dacă omul acela, anume, ne impune un armistițiu?

— Ar trebui să aibă un motiv categoric, am spus eu.

— Îi are, și motivul e că la rîndu-l ne pindește, își gîndește mișcările dinainte, ca la sah, și așteaptă răbdător prima noastră eroare.

— Cu atît mai mult, n-am chef să-i ofer această satisfacție.

— Ba dimpotrivă, oferă-l-o, provoacă-l tu!

— Să comită adică el, primul, o eroare?

— Exact!

Din păcate, nu mi s-a confirmat că pot fi un bun jucător de sah. Provoacarea mea nu s-a manifestat pe trezie, ci (foarte ciudat) în vis. Transferul acesta se poate explica și prin tensiunea mea nervoasă, care m-a trădat. Vreau să spun că niciodată logica de la suprafața lucrurilor nu-și rămîne credincioasă sieși, cînd e obligată să funcționeze în subconștient. Mai precis, într-atît mi-am robit subconștientul ideii de provocare, ca pe singura soluție de a dezlega odată misterioasa ecuație, încît subconștientul a reînținat ideea fără alte condiții. De aici și alianța lui cu sursa hipnozei care acționa asupra mea pe timpul veghei de noapte, în timp ce Dinsa dormea somn de copil.

Într-o patra noapte, deci, m-a răzbit și pe mine somnul. Dar nu unul cuminte, odihnitor, ci unul arbitrar constrins de realitate să suporte șocurile celui mai suferind subconștient. Voi avea, deci, nu un vis de eliberare, ci o prelungire a realității în vis, dovadă că tot Celălalt era mai puternic. Mă-ngrijisem să dau la o parte pietrele de pe scara care ducea spre turnul clopotniței, pentru ca omul să urce nestingherit. Dinsa dormea somn de copil, iar eu visam că sunt treaz și-l aștept. L-așteptam în picioare, sprijinit de spărtura din peretele lateral. Omul n-a întîrziat prea mult după miezul nopții, chiar deasupra noastră se oprișe luna plină.

Omul a apărut în capul scăriilor, nu părea să mă fi văzut. Sau, dacă mă va fi văzut, nu părea deloc interesat de

prezența mea acolo. Era înalt și slab, cu o barbă de hirsut și cu ochii în febră. Privirea lui avea ceva de metal incandescent, nu căuta decît spre culcușul în care se afla Dinsa. Era îmbrăcat în haine mizere, mototolite, de parcă nu și le-ar fi scos de pe el din străvechime, și haina și pantalonii îl erau pătați de vopsele felurite. Nu m-am cîntit de pe locul meu, preferam să-mi joc nepăsarea și să intervin numai în caz de primejdie evidentă. Omul a rămas în picioare dinaintea Ei, într-o meditație evlavioasă. Cred că l-am auzit șoptind O, Doamne, ce frumoasă e!, dar în aceeași măsură poate să mă fi înșelat. Nu-mi era prea clar ce gîndește să ducă la capăt, apariția lui (deocamdată) n-avea de ce să mă intrige. Fîrește ar fi fost ca Dinsa, atît de intens privită, să se trezească sub fascinația privirii lui, dar la fel de sigur este că tot el îl comanda să-și doarmă somnul mai departe.

Apoi a ingenuncheat foarte aproape de Dinsa, lumina lunii îi bătea în față. Mi s-a părut că seamănă cu cineva din altă memorie, dar nu izbuteam să-mi aduc aminte cu cine. A scos de sub pieptii cămașii un fel de năframă albă, străvezie, și a desfășurat-o peste fața Dinsiei. Abia atunci m-a scăldat un val de spaimă, nenorocitul doar nu gîndea s-o sufoca. Am încercat să mă smulg dintre furcile care mă imobilizaseră lîngă deschizătura din perete, să și exclam ceva de groază, avertizîndu-l că sunt acolo și că n-o să-l las nepedepsit. Dar cuvintele mi s-au înclăiat în gură, stăteam lipit de perete ca răstignit și neînstare de vreo reacție. Omul și-a petrecut palmele pe deasupra pinzei albe, palpiind fiecare cută și trăsătură a obrazului Dinsiei, să i se întîpărească pe pinza totul pînă la amănunt. Nici atunci Dinsa n-a tresărit, n-a schițat vreun semn că simte ce i se întîmplă. Omul a ridicat apoi năframa, apucînd-o de colțuri, și a împăturit-o cu grijă în patru.

I-am văzut fața bine, o scriplire de fericire orgolioasă îl transfigura. Ca beat s-a și întors, dînd să coboare. Știam că visez, că-l vis tot ce se întîmplă. Dar o gheară mi s-a pus pe inimă și m-am repezit asupra lui, să-i smulg pinza din mină, reușind doar să sfîșii haina de pe el. Cred că am și strigat ceva, mai mult am emis un horcăit de groază decît vreo imprecizie articulată, n-a folosit la nimic, omul a coborît și a dispărut în legea lui.

Atît mai știu — că Dinsa mă tot zgîlția, să mă trezească din somn, întrebîndu-mă ce-am visat. M-am trezit, într-adevăr, și-n pumnul strîns țineam o bucată de stofă străină, minjită de vopsele felurite. Dinsiei nu i-am spus nimic, m-am întors pe partea cealaltă și am adormit la loc...

4.

STRÎNGEAM încă bucată de stofă în mină, aproape conștient că nu trebuie s-o arăt nimănui, cu atît mai mult Ei, și cu atît mai mult Ei să-i povestesc visul ce-l visasem, cînd ne-a trezit toaca bătînd. N-am avut răbdare să urmărim de sus, din clopotniță, revelatorul eveniment. Lucrul dinții însă ce ne-a uluit, după ce-am coborît

în curte, era droaia de călugări ce ieșeau din chilii, și se-ndreptau spre intrarea în biserică. Am intrat și noi în biserică, mai puțin pătrunși de semnificația slujbei de dimineață, cît furioși pe toate contradicțiile de care continuam să ne izbim. Nu se poate, imi spuneam, să nu-l aflăm înăuntru pe zugravul care mă vizitase în timpul nopții. După cum și Dinsa, eram convins, va căuta (cu intuiția ei fantastică) să descopere printre călugării din strane pe deținătorul tainelor de spaimă ale acelei minăstiri.

Dar n-am fost în stare să ne dărulm ritualului slujbei, a trebuit să renunțăm și la investigația fizionomică pe care ne-o propusese. Altă întâmplare avea să se năpustească asupra noastră, cea mai de neînțeles dintre toate de pînă atunci. Pe unul din pereții bisericii, chiar în dreapta stranei episcopale, am văzut-o zugrăvită pe Dinsa, în mărime naturală.

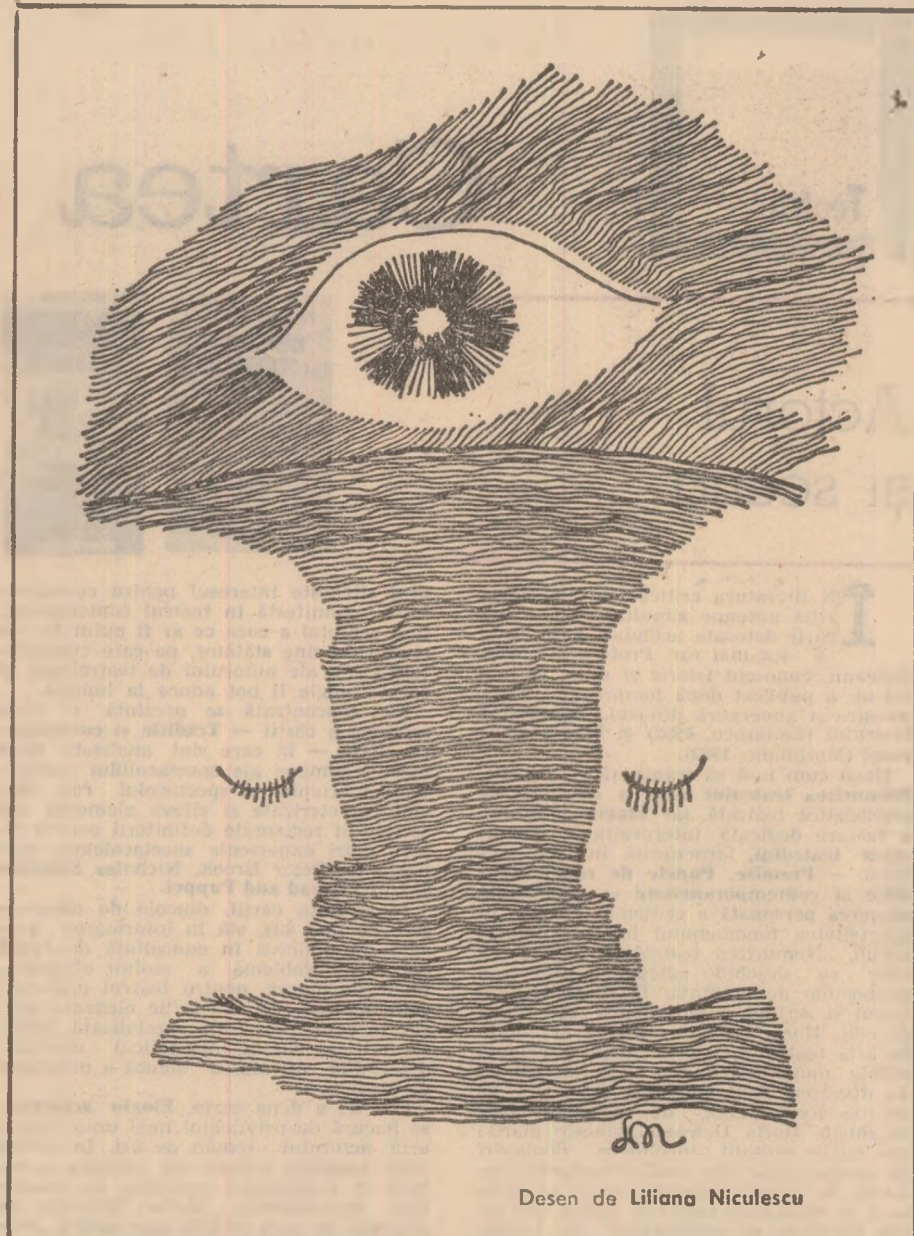
M-am îndoit că putea fi Dinsa, mai ales că Dinsa (vie de-adevăr) se găsea lîngă mine, și am atins zugrăveala de pe perete. Uleiul și vopseaua păreau foarte proaspete, încă umede, moi, de parcă abia ar fi fost terminată pictura. N-am luat seama la numele sfintei, sau al martirei, al mucenicei de pe perete, era în slavona veche și de nedescifrat. M-am uitat atunci la Dinsa, Dinsa — la mine, amîndoi ne-am pieronit din nou ochii asupra zugrăvelei care o reprezenta, neîndolelnic că fața și ființa Ei erau zugrăvite acolo, și am simțit deopotrivă că ne pierem pămîntul de sub picioare, a trebuit să ne stringem bine unul de altul ca să nu ne pierdem cunoștința și să ne convingem că existăm, că nu suntem în realitate victimele unui sacrilegiu.

Călugării nu ne acordau nici o importanță, de parcă nici n-am fi fost. Asemănarea evidentă dintre Dinsa și zugrăveala de pe perete nu i-a impresionat cu nimic, de parcă nici n-ar fi avut ochi să vadă sau blestemați să se mai uite la vreo făptură femelască. La sfîrșitul slujbei, totuși, cum se perindau prin fața noastră să iasă din biserică, l-am privit bine, l-am urmărit atent, nimic nu mi s-a părut neomenesc în orbitele sau pe fețele lor. De-aceea am și îndrăznit, pe ultimul care părăsea biserica, să-l prind cu brutalitate de braț și să-l întreb ce fel de minăstire este asta, unde ni se întîmplaseră cite ni s-au întîmplat, și de unde pînă unde chipul Dinsiei zugrăvit acolo?

M-a considerat, la rîndu-l, foarte calm, cu privirea în gol, și detașîndu-se de mine cu un gest de mare sfială, chiar umilit într-un fel de situația în care era pus. A scos apoi, la fel de liniștit, dintre pieptii sutanei, o bucată de pinză albă pe care avea scris, probabil ca răspuns unic la întrebări asemănătoare ale oricărui curios: „Noi suntem orbi și surzi și muți, domnule. Nu înțelegem nimic, domnule, din întrebările dumneavoastră. Numai Zugravul, domnule, care este și Ctitorul, le înțelege și are răspuns la toate. Căutați-l și întrebați-l pe El, domnule!”

Pinza albă pe care citisem și eu și Dinsa, de la care nu ne puteam lua niciun ochi, era minjită de vopsele felurite, iar din sutana aceluia călugăr lipsea o bucată de stofă...

(Fragmente din romanul cu același titlu)



Desen de Liliana Niculescu

Cartea de teatru

Actorul și scena

ÎN literatura critică teatrală, apariția aproape simultană a două cărți datorate aceluiași autor este o faptă mai rară. Profesorul Horia Deleanu, cunoscut istoric și critic al teatrului, a publicat două lucrări cu profil, valoare și anvergură diferite: **Nemurirea teatrului** (Eminescu, 1982) și **Elogiu actorului** (Meridiane, 1982).

După cum lasă să transpară și titlurile, **Nemurirea teatrului** este o culegere de publicistică teatrală, iar **Elogiu actorului**, o lucrare dedicată interpretului. **Nemurirea teatrului**, structurată în trei secțiuni — **Premise, Puncte de reper, Tradiție și contemporaneitate** — reprezintă alegerea personală a criticului operată în diversitatea fenomenului teatral contemporan. „Nemurirea teatrului”, articol cu care se deschide culegerea, este și o profesie de credință. Pasionat al teatrului și scriind despre teatru de câteva decenii, Horia Deleanu afirmă credința în arta teatrului, o artă „prin excelență nobilă, inobolind mereu Omul, (care) nu va dispărea decât odată cu el”. De pe poziția acestui crez, de sorginte larg umanistă, Horia Deleanu privește marile sau micile mutații ideologice, deplasări de accent critic, de pondere artistică relativă la compartimentele artei teatrale, care se manifestă astăzi în lumea teatrului. Partizan al echilibrului în teatru, criticul, în linie clasicistă, susține interdependența „dintre factorii fundamentali ai teatrului, dintre emoție și luciditate în interpretarea și receptarea spectacolului, dintre cuvânt și mișcare în existența scenică, dintre tradiție și inovație”.

În general, articolele lui Horia Deleanu sînt rezultate dintr-o asiduă receptare a spectacolului de teatru, a elementelor de valoare pe care le produce regizorul contemporan. **Puncte de reper** — secțiunea cea mai cuprinzătoare a volumului — propune, în fapt, studii de caz, rezultate din observarea și conspectarea spectacolului teatral, a activității unor mari directori de scenă de azi. Ele degajă mai puțin o imagine de ansamblu, bazată pe analiză extinsă, mergînd în profunzime, cit mai ales conturarea exactă, pe spații mici, a diverselor puncte de vedere regizorale, a controverselor și exagerărilor proprii unui fenomen dinamic, plurivalent care este teatrul. Horia Deleanu aduce în discuție o mare cantitate de informație, de cultură teatrală, care, în spațiul restrîns al fiecărui articol, creează nu o dată disproporție între subiectul abordat și erudiția.

Această a doua secțiune a volumului,

deși stîrnește interesul pentru complexitatea manifestă în teatrul contemporan, lasă regretul a ceea ce ar fi putut fi: un studiu de sine stătător, pe care cunoștințele vaste ale autorului de teatrologie și spectacologie îl pot aduce la lumină.

Mai concentrată se prezintă a treia secțiune a cărții — **Tradiție și contemporaneitate** — în care sînt analizate două mari fenomene ale spectacolului teatral: teatrul oriental și spectacolul rus, dar sînt caracterizate și câteva elemente ale activității regizorale definitorii pentru câteva mari experiențe spectacologice realizate de Peter Brook, Nicholas Schöffer și trupa **Bread and Puppet**.

Importanța cărții, dincolo de observațiile de mai sus, stă în informarea avizată, în punerea în cunoștință de cauză dar și în problemă a multor elemente, unele de marcă, pentru teatrul universal contemporan. Un stil critic elegant, precis, în care informația specializată, intuiția critică, dar și anecdoticul coexistă, determină afirmarea sigură a punctelor de vedere.

Cea de a doua carte, **Elogiu actorului**, se bucură de privilegiul unei unice teme: arta actorului român de azi. În contra unor tendințe actuale de reducere a rolului și importanței actorului în ansamblul spectacologic, Horia Deleanu se situează pe acea poziție care apără „marele adevăr al actorului” (deci și al teatrului). Sînt prezentați, cu farmec, stilul încontestabil a reconstituirii unui traiect complex (text-actor-spectacol), citiva mari actori români: Mircea Albulescu, Radu Beligan, George Constantin, Aneta Forna, Silvia Ghelan, Ștefan Iordache, Marin Moraru, Gina Patrîchi, Amza Pellea, Eugenia Popovici, Irina Răchiteanu, Valeria Seciu, Rodica Tapalagă și Olga Tudorache. „Portretele” sînt prefate de un amplu studiu (**Subiectiv-obiectiv, modern-peren în creația actoricească**) care pune bazele teoretice ale unei discuții complexe despre arta actorului.

„Portrete în acțiune”, imaginile critice asupra actorilor sînt rezultate, în marea majoritate, din vizionarea unor imortante spectacole ale stagiunilor 1978—1980. Ele sînt scrise cu o remarcabilă artă a comunicării elementelor definitorii pentru jocul fiecărui actor pe scenă, surprins într-un moment de vîrf al valorii sale. Valoarea lucrării lui Horia Deleanu stă mai ales în formularea exactă a ceea ce constituie elementul inconfundabil al artei fiecăruia, pecetea personalității sale.



propune lecturi de dramaturgie. În prima parte sînt revelate „Dimensiuni ale operei” lui A. Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, D. R. Popescu, Dumitru Solomon, Romulus Guga și Tudor Popescu; în partea a doua sînt prezentați sub genericul „Un autor, o piesă”, Th. Mănescu, Ecaterina Oproiu, Titus Popovici, Ion Băieșu, Kocsis István, Dan Tărbilă, Al. Voitin, V. Cacoveanu, Huszár Sándor, Szabo Lajos, A. Bocances și Valentin Munteanu, iar, sub titlul „Debuturi”, sînt apreciate piesele de început ale lui C. Căbeșan, Mircea Micu și Mircea Săndulescu.

Spectacolele analizate oferă teme pentru un anume fel de comparație care nu limitează subiectul, ci provoacă deschideri spre alte trimitori în spectacologie. Ion Cocora nu ezită să înscrie un spectacol în diacronia sau sincronia punerilor în scenă cu piesele unui dramaturg (Lovinescu, Everac, D. R. Popescu). Rezultatul este dublu: pe de o parte, avem o imagine mai amplă despre literatura dramatică, iar pe de altă parte, compararea mai multor spectacole cu aceeași

piesă sau cu alte piese ale aceluiași autor permite sesizarea mai clară a direcțiilor realizărilor sau căutărilor regiei românești de azi.

Ultimile două secțiuni ale volumului — **Text și imagine scenică** și **Conotații complementare** — cuprind comentarii teatrale mai vechi sau mai noi dar și articole cu pronunțat caracter teoretic sau de atitudine („Dramaturgia ca literatură”, „Dincolo de vorbe și statistici”, „Despre criterii” etc.).

Comentariul teatral al lui Ion Cocora — cronică și critică teatrală în forma actului de cultură complex — așa cum apare din **Privitor ca la teatru**, este o sursă de primă mînă și rară — datorită insistenței în configurarea unui mod personal de a aborda teatrul — pentru istoricul teatrului românesc de azi. El este, în același timp, o probă a fidelității față de „fenomen artistic a cărui critică aduce mai rar satisfacție, dar care însuși încredere în dezvoltarea viitoare a teatrului românesc.

Marian Popescu

Interviuri incitante

CARTE de interviuri cu mari personalități ale scenei noastre, carte de amintiri în care o perioadă de apogeu a teatrului românesc este reînviată cu o deosebită fervoare, cartea Andrianei Fianu, **Dincolo și dincoace de rampă** (Ed. Eminescu), oferă cititorului o lectură dintre cele mai pasionante. Pornind de la titlul cărții s-ar putea spune că autoarea se află aproape tot timpul **dincolo de rampă**, atît de implicată în se pare a fi în lumea despre care scrie — cu o pasiune nu de spectator care stă pasiv și privește dintr-un fotoliu cele ce se întîmplă pe scenă, ci cu aceea dăruire totală a omului de teatru pentru care scena nu este doar un simplu divertisment, ci chiar rațiunea sa de a fi. Ce înseamnă pentru un artist adevărat teatrul, ne spune de altfel Liviu Ciulei într-unul din interviurile oferite de marea regizor autoarei: „Se poate trăi, evident, și fără teatru, dar cred că în clipa în care îl practici trebuie să fii incredinciat că e unicul reazem al universului...”

Liviu Ciulei este și eroul central, ca să spunem așa, al cărții scrise de Andriana Fianu. Cele șapte interviuri care îl se laur regizorului cuprind o lungă și foarte fructuoasă perioadă din activitatea acestuia, acea perioadă în care s-au născut, de fapt, marile lui spectacole, de la **Cum vă place la O scrisoare pierdută**. Primul interviu este realizat în 1961, ultimul în 1972: avem posibilitatea să urmărim, deci, gîndurile regizorului, sau mai exact modul în care el gîndește acele puneri în scenă care, fiecare luate în parte, a însemnat o dată în teatrul românesc, un eveniment păstrat cu sfîntenie în memoria oricărui iubitor de teatru...

Oricare mare regizor este în primul rînd un cititor profund și subtil al literaturii pe care o transcrie pe scenă. Cit de bine „l-a citit” Liviu Ciulei pe Shakespeare am avut prilejul să ne dăm seama văzîndu-l spectacolele **Cum vă place** și, mai recent, **Furtuna**. În spiritul aceleiași înțelegeri nu se pare, de pildă, și reflecțiile regizorului cu privire la strania persoană a lui Jacques melancolic din **Cum vă place**; „Pe Jacques melancolic mi-l închipuim ascultînd cîntecele, ca un lord vizitînd o expoziție de pictură. Aprobă sau îndepărtează arătînd cu umbrela ce-i place și ce nu, rămîind vegetiv într-o necatadincă să fie receptiv la artă, nerîndînd la propria imagine pe care și-a construit-o pentru a deveni el însuși...” Din același punct de vedere, interviul obținut de Andriana Fianu în 1961 (într-un moment în care regizorul se pregătea să pună în scenă **Opera de trei parale** a lui Brecht) nu se pare a fi, de asemenea, deosebit de semnificativ.



„Fortînd” (expresia îi aparține lui Ciulei) textul lui Brecht în măsura în care și acesta „fortă” la rîndul său opera lui Gay de la care pleacă, oferînd-o publicului bucureștean sub înfățișarea „unui divertisment lucid și caustic”, regizorul nu-l „trădează” nici pe departe pe Brecht. Mutînd acțiunea piesei în zilele noastre — și se explică în interviul respectiv — s-a urmărit, de fapt, tot un deziderat brechtian, acela de a-l implica pe spectator într-un mod mai direct în spectacol, obligîndu-l să mediteze activ la condiția sa actuală. Sînt de o valoare deosebită aceste gînduri ale lui Liviu Ciulei pe care autoarea cărții le consumnează cu o exemplară fidelitate și cu o emoționantă capacitate participativă și afectivă.

Din interviul realizat cu Aurel Baranga reținem mai ales secvențele în care dramaturgul se referă la caracterul educativ al artei: „Arta nu e teologie, nu e pedagogie și, mai mult decît orice, nu e demagogie... Încerc să mă feresc de afirmații apodictice, dar în general am impresia că arta nu este chemată să „învețe” — acest lucru îl facem în altă parte — arta e chemată să emoționeze și să invite la reflecție”. (s.n.) Cînd însă dramaturgul încearcă să se „răfuiească”, ușor enervat, cu teatrul „modern”, argumentele sale sînt mai puțin convingătoare, relevînd, după părerea noastră, un anumit complex pe care autorul de succes îl are întotdeauna față de literatura ale cărei amblii sînt ceva mai mari.

Două mari artiste ale scenei românești — Maria Botta și Eliza Petrăchescu — sînt evocate de Andriana Fianu în cîteva pagini emotionante, scrise cu multă căldură și cu nostalgie aducere aminte. Masca tragică pe care ele au purtat-o pe scenă le-a fost dat, din nefericire, s-o poarte și în viață. „Vocea cu inflexiuni de violoncel” a Elizei Petrăchescu — cea din **Iphigenia la Delphi**, din **Domnișoara Nastasia**, din **Fecieria furată** — l-a fost... „furată” la 4 martie 1977 în garsoniera sa din strada Brezoianu. Mult prea de vreme a dispărut de pe scenă și Maria Botta, una din marile tragediene ale teatrului românesc. Andriana Fianu nu poate uita „privirea ei bucură întrebată, acel da? nesigur, cald, pe care îl rostea cînd cineva venea s-o felicite...”

Dragostea pentru teatru a Andrianei Fianu s-a metamorfozat într-o carte frumoasă, utilă pentru înțelegerea cît mai exactă a fenomenului teatral contemporan din țara noastră, o carte scrisă cu multă căldură și competență. Cartea unui om de teatru.

Sorin Titel

Cronica unui deceniu teatral

CRITICUL teatral Ion Cocora sîmbătorește, prin al treilea volum din **Privitor ca la teatru** (Dacia, 1982), zece ani de pasionată dăruire în slujba teatrului românesc. Cele trei volume (I, 1975; II, 1977) de critică a dramei și teatrului sînt o panoramă vastă a dramaturgiei și teatrului românesc din deceniul 1970—1980. Am avut prilejul („România literară”, nr. 35 din 27 august 1981) să prezint cîteva caracteristici ale criticii teatrale așa cum o gîndește și o practică Ion Cocora. Noul volum reunește comentariile teatrale aplicate perioadelor 1978—1980, la care se adaugă cîteva cronici mai vechi. Interesantă prin sinceritate, dar și prin aspectele de ordin teoretic, este foata de deschidere a volumului, o „Precuvintare sentimentală”, care stă sub semnul unei melancolii a criticului privind „eficacitatea criticii teatrale”.

Sensul actului critic pentru Ion Cocora iese hotărît din zodia complezenței, a neutralității critice, pentru a se înscrie — și cele o mie de pagini de critică teatrală ale celor trei volume sînt o probă incontestabilă — în sfera gîndirii complexe a fenomenului artistic din care judecata de valoare se profilează ca un verdict nicio-dată aspru, dur. Căci nu ajută nimănui o critică, un articol care cadă ca o ghilotină sau, dimpotrivă, care rămîn suspendate undeva, acolo unde nici măcar criticul nu se mai vede și nici actul artistic comentat.

Cronica teatrală, în cazul lui Ion Coco-

ra, capătă atributul autentic al comentariului teatral, captat dar și generator de cultură teatrală. Și în acest fapt vîd semnul profesionalității criticului „privitor ca la teatru”, dar și specialist în teatru, permeabil la lecturi moderne, capabil și de critică orientativă.

Exemplific prin prima secțiune a cărții — **De la fabulă la semn** — care conține pagini remarcabile despre spectacole Caragiale regizate de Liviu Ciulei, Mircea Marin, Nicolae Scarlat, Alexa Visarion, despre domersul regizor al lui Gheorghe Haraș, despre spectacolul Pirandello (Cătălina Buzoianu, Al. Colpacci, Mihai Lunganu), despre „etapele regiei” lui Aureliu Manea. În legătură cu tentativele față de **O scrisoare pierdută**, criticul remarcă autenticitatea punctelor de vedere regizorale care s-au manifestat atît în forme reușite cît și perfectibile. Caracterul de „operă deschisă” al piesei provoacă gîndirea teatrală a regizorului pentru a impune „o logică spectacologică proprie”. În cazul fiecărei puneri în scenă, Relația epigon-novator față de un anume model de punere în scenă (Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei) este privită și amendată de critic din perspectiva autenticității și coerenței, a inovației dar și a culturii literar-teatrală, de care trebuie să dea dovadă regizorul la fiecare încercare de abordare a realității operei.

A doua secțiune a volumului, cea mai întinsă — **Fișe pentru un dicționar al dramaturgilor români contemporani** —



SECVENȚA

● Un lucru întrucîtva curios mi s-a părut că se petrece în raportul dintre filmul lui Polanski, **Tess**, și publicul nostru. Nu am văzut — eu, cei puțin — în ultima vreme, un asemenea succes de casă la noi, un asemenea interes pentru poveste (în cel mai clasic stil cu putință). Apelele aceaste (ce poate părea, la un moment dat, ușor sur-

prinzătoare, neașteptată) pentru „Și, ce urmează mai departe?”, foamea de epic, dorința de limpezime, fuga de „Joe”, plăcerea de a urmări un discurs filmic liniar (dar nu în sensul rău al cuvîntului), acceptarea pre-ciziei ca lego deloc dură, ci, dimpotrivă, reconfortantă, a narațiunii, și — în sfîrșit — admiterea tuturor acestor lucruri, fără

vreo tresărire, în cazul lui Polanski, m-au pus, într-un fel, pe gînduri. Vreau să spun că mă gîndeam la faptul că uneori nevoia de limpezime, de claritate în toate cele, este atît de puternică încît are șansa de a se transforma într-o nevoință și fertilă voluptate.

a. bc.



Steve McQueen, protagonist al filmului regizat de Sam Peckinpah

„Bonner fiul“

AVEA numai 42 de ani Steve McQueen când a turnat **Bonner fiul**. Un film unde găsim îmbinate și condensate cele două jumătăți ale personajelor interpretate de celebrul actor: pe de o parte poezia preriei, poezia romantică a împingerii tot înaltele a frontierei, poezia cowboy-ului, culminând în cea acrobație nebynească numită rodeo, și cealaltă jumătate: beția banului, a câștigului, a milioanei, a afacerilor. Opoziția acestor două concepții este zugrăvită magistral de regizorul Sam Peckinpah în partea de la început a poveștii, unde buldozere gigantice și lăpți mecanice de talie ciclopeană sfărâmă, înghit, devorează ferma, pământul familiei Bonner. Peisaj apocaliptic, peisaj de sfârșit de lume, dar și de început de lume. Căci era cea de a doua americanizare a Americii, transformarea unei țări romantice, poetice, avidă de spații **wide open**, larg deschisă spre un „înainte“ fără sfârșit; a fost trecerea acestui ființe poetice într-o ființă de „business“. Junior Bonner, adică „fratele mai mic“, mezinul familiei Bonner (interpretat de Steve McQueen), campion de rodeo, vine acasă, la Prescott din Arizona, capitala reprezentanților de rodeo, Junior duce o viață de hoinar, din campionat în campionat. Și acum vine acasă, să-și vadă familia, o familie pe care o adoră și care mereu îi aduce supărări. Fratele său Curly a cumpărat de la tatăl său moșia. Pe un preț de nimic. Avea o scuză. Zicea că de zece ori pe atît să-l fi plătit, tatăl său tot atît de repede ar fi făcut praf toți banii; pe joc de cărți, beție, pariuri, femei. Acest tată fusese și el mare campion de rodeo. Acum îmbătrânise, dar tot romantic rămăsese. Tot „pionier“, în sensul american de explorator: dorea să se mute în Australia, cu minele ei de aur și argint, cu oile sale unice în lume. Iar Australia își aștepta noli exploratori. Bonner tatăl voia deci să meargă acolo să înceapă

pă, a doua oară, o viață de pionier. Junior, mezinul, îl înțelege, îl aprobă, simte ca el, dar vede că e cam târziu. Maică-sa (Ida Lupino) îl dezamăgește și ea, căci o vede cum se resemnează atît în fața beției capitaliste a fiului ei Curly, cit și în fața bărbatului ei permanent beat. Totuși acești patru oameni, care tot timpul se ceartă, se împacă, iar se ceartă, iar se amărăsc unii pe alții — acești patru oameni se iubesc cu o înfinită și tristă tandrețe. Dintre ei, cel mai sentimental, cel mai nostalgic, este Junior, mezinul. Personajul său în acest film este un personaj culminant. Pe lângă exhibițiile sale de rodeo și alte acrobații, acest mare actor (mort în 1980, la vîrsta de 50 de ani) are acum un rol de fină psihologie, mai fină decît avusese în **Bullit**, sau în **Hoinarul**. Felul cum își modulează frazele (cele mai multe din ele monosilabice), felul cum își schimbă și nuanțează privirile, felul cum își mișcă pașii, înțreaga lui purtare amestecă laolaltă nostalgie și dirzenie. A fost, după părerea mea, momentul cel mai artistic din cariera lui.

Găsim în **Bonner fiul** multă măiestrie pur cinematografică, adică imbinare de invenție plastică și invenție psihologică. Acțiunea peliculei se desfășoară în timpul întrecerilor de rodeo, devenite adevărate carnavaluri, cu orchestre, piei roșii, fete frumoase în pas de paradă, clovni, scotieni, copii, motocicliști, toată această paradă înconjurată de o multime imensă și fidelă. În contrast cu această imbulzeală compactă și zgomotoasă, un fulger! Un fel de minotaur ca din poveste, un cal cu doi călăreți pe el, tatăl și fiul, în galop nebun, perforînd mulțimile ca un trînzet.

Acest tandem tată-fiul, amîndoi visători a unei Arizona „wide open“, larg deschisă — acești călăreți, tot scurtîndu-și drumul prin înghesuiala parăzii, ajung în mahalalele urbei, iar la urmă ajung

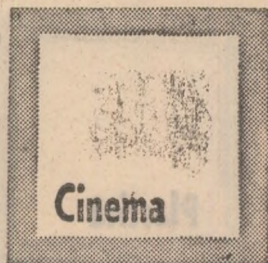
la gara orașului. O gară pustie, fără un om în ea, moartă. Cei ce au fost să vină se află acolo, în carnavalul sărbătoresc. Gara goală e singurul loc care mai amintește de „marile spații“ de altădată. Cei doi, tatăl și fiul, stau tăcuți. N-au nevoie de cuvinte. Înțeleg fără vorbe. Și în acest pustiu, trece, cu indiferență, un tren. Trece și nu se oprește.

Au fost multe filme americane cu exhibiții de rodeo. Doamna Bonner mama spune cu pică: „ai văzut unu, le-ai văzut pe toate“. O fi și așa. Dar în filmul regizorului Sam Peckinpah, reprezentarea e așa de bogată, așa de variată, de nostimă, de plină de haz, încît n-avem sentimentul unei plăceri de circ, ci delicia unui înarmuritor balet.

Numărul culminant este acel rodeo pe un taur negru care îi făcuse de rușine pe toți rodeoniștii; inclusiv pe Junior. De aceea el vrea acum să-i dea o lecție. În acest scop, el face un lucru tare curios. Roagă pe organizatorul festivităților să trizeze, să trizeze tragerea la sorți pentru ca lui să-i cadă din nou tocmai acel taur negru blestemat. Șeful lui nu-i vine să creadă că există cineva care dorește ceea ce toți evită. „Vorbești serios?“ îl întreabă pe Junior. „Serios!“ răspunde acesta. „Și dacă câștig premiul, îți dau și duminică jumătate“.

Cîștigă. Bineînțeles, celălalt nu-l preținde cea jumătate. Iar Junior încheie povestea încasînd banii și cumpărînd cu ei un bilet de călătorie pentru Australia, clasa I plus ciine. Căci și javra tatălui va pleca acolo, în acel far-west nr. 2. Junior nu-și face iluzii că tatăl său va cuceri Australia. Dar îl respectă iluzia... După care Junior va pleca din nou hoinar, din rodeo în rodeo, din premii în premii...

D.I. Suchianu



Tablouri

■ DE la primul lung-metraj (**Atacul trenului cu aur** — 1974) pînă la cel de al cincilea (**Cîteva zile din viața lui Oblomov** — 1980), Nikita Mihalkov își rostește mereu fascinant gîndurile și nostalgiile, alcătuiind pasionante poeme ale luminii — razele soarelui explodează în odăile întunecate sau sculptează, fac palpabile, orele fremătătoare ale pădurilor de mestecenii. Pentru că tainele spiritului și sufletul lucrurilor (o ingenioasă mașinărie pentru tocat legume ori un conac din veacul trecut) sînt personajele, protagoniștii reali ai întâmplărilor din peliculele sale, criticii de pretutindeni n-au ezitat să-l compare cu Tarkovski ori cu Visconti. Dar Nikita Mihalkov își este sieși model, subiect și reper al unui univers în continuă devenire. Fie recitîndu-l pe Cehov (în **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** — 1977) și pe Gogol, fie descifrînd vîrștele secolului XX (în **Atacul trenului cu aur**, în **Sclava iubirii** — 1975 și în **Cinci seri** — 1979), cineastul de fapt se confesează. Întotdeauna cu originală îndrăzneală, el tulbură echilibrul banal al existenței, descoperind, dincolo de diversele spații ale feluritelor genuri abordate, o lume unică, plină de obsedante întrebări, dar și de intense frumuseți.

Firește, dezvoltînd, Nikita Mihalkov alătură, pentru a povești **Cîteva zile din viața lui Oblomov**, variate formule artistice; comentariul din off, desenele de epocă sau o cavatină de Bellini își pierd alura obișnuită, se contopesc și se colorează deosebit, integrîndu-se (surprinzător pentru apărătorii purității specificului filmic) într-un nou întreg. Imaginile se înalță în întotdeauna în irezistibile rime; aparatul de luat vederi, minuit de fidelul partener al regizorului (pe genericile tuturor filmelor lui Nikita Mihalkov apare același tinăr maestru operator: Pavel Lebeșev), se mișcă neliniștit ori fixează îndelung, senin, curgerea timpului. Adevărate compoziții picturale — irizate portrete ale stărilor de reverie, savuroase scene de gen, peisaje cu nemărginite întinderi de zăpadă sau cu domoale coline inverzite, pierdute în umbrele înserării — se delimitează cu virtuozitate, dar fără ostentație, încadrate fiind chiar de ramele de ferestre și uși, din sumptuos expresivele decoruri autentice.

Crescut în prelungirea motivelor literare, romanul cinematografic despre vîrștile inocente aspirație către prietenie și iubire (simetrice, secvențele copilăriei de la începutul și din finalul filmului ordonează încă o dată discursul interior) e extraordinar interpretat de un strălucit trio actoricesc: Oleg Tabakov, Iuri Bogatirov și Elena Solovet. Ei, ca și ceilalți membri ai echipei de realizatori — de la o peliculă la alta regizorul păstrîndu-și aproape toți colaboratorii — se supun dinamicii actului creator, orcheștrî întotdeauna cu tandrețe și ironie, cu forță și rafinament de Nikita Mihalkov.

Ioana Creangă



Puncte de stabilitate în programul săptămînal

■ Un fenomen pe care specialiștii de la Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii îl investighează consecvent și competent este ecoul emisiunilor în rîndul publicului. Am citit, cu mare interes, de cîte ori am avut prilejul, studiile și cărțile dedicate problemei și nu de puține ori concluziile noastre parțiale, de radioascultător și telespectator fidel, au fost confirmate, după cum nu de puține ori ele au fost corectate. Cercetarea statistică și riguroasă ei de învidiat de parte de a simplicității, cel mai adesea, complexitatea unui flux informațional extraordinar, are capacitatea de a-l desprinde li-

niile de forță, uneori ușor sesizabile, alteori ascunse dincolo de cortina grea de evenimente a sutelor de emisiuni săptămînale. Trebuie să adăugăm că dintre ele un procent infim este ocupat de reluări. Majoritatea emisiunilor se transmit o singură dată și sub tic-tacul acestui febril metronom noutățile vin și pleacă în mare viteză. Să găsim aici, în acest cu totul specific raport între creație și receptare, sursa unui procedeu pe care atît radioul cit și televiziunea l-au descoperit repede, perfecționîndu-l, apoi, continuu, adică procedeu serialului și al ciclului de emisiuni? Să invocăm în sprijinul aceleiași constatări experiența jurnalisticii moderne cu a sa pasiune de a cuprinde în liniile fixe ale chenarului de rubrică fapte mereu proaspete și prin aceasta incitante?

Am subliniat succesele obținute în această direcție de redacțiile radiofonice. Mai cu seamă în cazul emisiunilor culturale ce au intrat cu prioritate în atenția săptămînalelor noastre gloase, am avut mereu prilejul să demonstrăm că în stabilitatea de difuzare a unor cicluri (dedicate limbii și literaturii naționale, folclorului,

artelor plastice, artelor spectacolului, muzicii etc.) stă, în bună măsură, succesul, largă lor audiență. La televiziune „formulele“ fixe au avut în genere o viață mai scurtă. Multe transmisiuni au fost prea repede abandonate, altele au traversat cu un pas cam mare orarul zilelor și serilor. Dar, iată, că ceea ce în urmă cu cîteva săptămîni părea doar un început promitător a început să se transforme încet dar sigur într-o plină de sens „tradiție“. Emisiunile dedicate artelor și culturii revin cu regularitate în zilele și la orele obișnuite, iar **Viața culturală** pare a fi cîștigat definitiv un spațiu benefic de difuzare. Intrate în structura unui program coerent, așteptat ca atare și de public, acest tip de emisiuni acumulează o fructuoasă experiență și, cum succesul obligă întotdeauna, de la cantitate a și început să se treacă spre cîștigul de calitate. Așa cum luni și ani de-a rîndul am semnalat cu încredințare statutul emisiunilor tv, de informare culturală, avem datorită acum să apreciem momentul tv, de cotitură din primăvara lui '82 moment ale cărui cîștiguri trebuie susținute în viitor.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA:

■ Fără să mă declar un entuziast inflexibil al păpușilor Muppets, este clar că pocitaniiile au un haz, un farmec al lor care le dau consistența unei idei cu sens la urmă. Caraghioasele astea, făcute din lînă și vorbe, șarjate cu acea naivitate exacerbată, tipic americană, reabilitează și recuperează uritul impus de prejudecățile unor veacuri de fabule manicheiste, rigide și mecanice. Ne obișnuisem din primară ca, la vederea unei broaște sau a unei porcine, să simțim un fior neplăcut, de inumanitate, de sub-umanitate. Cîteva basme frumoase le-au absolvit de această pacoste și ne-au dat salubra suspiciune că sub pielea unui broscol sau a unui porc se pot ascunde zîne, feți frumoși și alte drăgălășenii de adormit copiii și de legănat adulții. Disney a reabilitat definitiv soarelele, față de care subsemnatul a nutrit de mic copil o frică mai mare decît aceea născută din ideea de bombă atomică. De la Disney citire, de cîte ori vîd chiar și un șobolan

odios, îmi reprim oroarea sperînd să găsesc în el un suflet de Mickey Mouse. Mulți amici mă critică pentru acest sentiment idilic.

Păpușile Muppets nu ascund sub lînă lor (cel mai mult îmi place materia din care sînt confecționate) nici zîne, nici zmei, nici zei, nici soricici feerici. Ele nu dețin iluzii, teorii, feerici, gingășii, balade și idile. Forța lor șocantă constă în această violentă lipsă de miracol, neobișnuită la păpușile chiar cele mai sofisticate, căptușite de obicei cu un ideal, pe drumul lor spre paradis. Muppets n-au nimic paradisiac. În schimb dețin voci, — voci de toate zilele, ale tot omului, răutăcioase, bancoase, certărete foc, provocatoare de renghiuri, emîtînd observații repezi și acide, rupte de prin culisele blocurilor și teatrelor. Lipsa lor de miracol se compensează cu o truculență a omeniei strict realiste. Exact cum explică dicționarul la „truculență“, omenia și mișcarea acestor pocituri e agresivă, violentă, brutală, obraznică și, într-adevăr, nu o

dată, lipsită de bun simț. Căci n-o să-mi spuneti că prim planul desfășurator al rîndului domnișoarei Piggy, ar time de ceea ce tot dicționarul numește bun-simț sau de ceea ce o mătușă de-a mea, înțeleaptă cit un dicționar, numea „o imagine drăguță“. Numai că atît bunul simț cit și lumea, cu ale ei mătuși și păpuși, au evoluat, cum-necum, în sus și în jos, modificînd apăsător estetica urîului și a drăguțului. E o constință deloc foarte vinovată, aceea care se satisface vesel prin aceste păpuși simpatice și schimonosite. Grația unui rit de păpușă ne grațiază de urîturile mult mai greu suportabile ale lumii prînse azi între altele porcării. Muppets sînt agreabile și bine venite ca o obraznicie benignă și împacată la adresa aroganțelor animalice și brutale, a sălbăticiilor venite din rîul-simț universal. În ce mă privește, eu imput totuși acestor păpuși, absența dintre ele a unui rinocer care să cînte la corn englez.

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Pictură și vitalitate



Un prinț al zimbetului

PATE cuvintele sînt cele care ne fac loc în această lume. Prinț al zimbetului, pentru că dacă o logică înăcră în parte acceptabilă ar fi, el ar trebui să fie aici, undeva la o parte, ascuns în sfiala lui orgolioasă și drapat în veșnicul fular, ca într-o mantie, cîntărindu-se și cîntărindu-se.

Dar iată, nimeni nu mai poate azi adușu-nimic la ceea ce a durat el: un tip de artist total, născînd dintr-un gest aparent simplu sau lejer, un univers candid, frămîntat ori abject: în orice caz nu cunosc actor care să fi simțit mai acut, ca pe o jignire personală, răul și uritul în formele lor contemporane: n-am înțeles un dușman mai feroce și mai eficient al ipocriziei Prinț-o alchimie misterioasă, de care nu era străină vocația lui poetică, indignarea nerăbdătoare de pe stradă se transforma pe scenă ori ecran în monument, simbol și semnificație — greu de înghițit pentru unii — totul cu grație, și aparenta nonsalanță pe care o au dese lucrurile îndelung gîdite, simțite și suferite.

Omul din sfera reprezentărilor, era un mare copil, rubind deodată, semn al sufletelor prea ușor vulnerabile.

Și era în aceeași măsură, adică tot cel mai mare grad de care o creatură o poate avea: nu se dă.

*) Căzuta de fotografiile de Ion Miclea, reaminte în expoziția omagială TOMA CARAGIULESCU în Teatrul Bulandra din Sibiu Magureanu.

mucște — unul din acei prieteni fără de care lumea apare mai mărunta și mai saracă, așteptînd parcă să fie redescoperită sau ascunsă privirii.

Mărturisesc că am ezitat înainte de-a accepta invitația „de-a pasi în față”. Om al cuvintului, îi cunosc prea bine neputințele și — de acum cinci ani de cînd străbătînd un oraș zguduit de absurd, mi-am căutat prietenul în această clădire — am oprit încercarea de-a rosti cu voce tare un sentiment ce, cred eu, se cere păzit cu multă grijă.

Dar iată că parcurgînd această expoziție, un fel de stranie liniste, o stare de echilibru, o stare de amurg a răsărit alături de vechiul refuz de-a accepta înacceptabilul. Și parcă o voce cunoscută a rostit vechiul adagiul horatian: „non omnis moritur” — nu voi muri de tot... Și am înțeles că dincolo de toate vicisitudinile care însoțesc, ca un nor de lăcuste, actul de creație secretul duratei rămîne dăruirea fără rezerve, necîntărită.

De aceea, pe pragul labit dintre amintire și revelație, îi mulțumesc în numele tuturor artiștilor din Miclea — și el un împătimit al frumosului și adevărului — că mi l-a readus în conștiință, în multitudine lui fețe de Don Quijote, rîndînd lănci împotriva formelor fără fond care nu sînt, din păcate, mei de viert, ci cazemate ale prostiei, imposterii, intoleranței brutale, agresivității, a căror negație vie a fost și a rămas, prietenul nostru, Toma.

Titus Popovici

20 mai 1982

■ O FRUSTĂ bucurie în fața existenței, a naturii netrucate și restituite în plenara solaritate originară caracterizează pictura lui HOREA CUCERZAN, definind un tip temperamental dar și spațiul mai larg al unei atitudini cu valoare de constantă. Inerent, rapelul mental se realizează prin raportare la precedentul picturii noastre interbelice, de substanță cromatică și formulă figurativă, dar amendamentul unei tensiuni contemporane se impune după o lectură atentă. Naturalismul tematicii presupune o relație panteistă capabilă să depășească delicii tactil-evocatoare sau efuziuni pitorești. În favoarea implicării funciare în substanța imaginii. De aceea peisajele lui Cucerzan tind, cu tot mai pronunțată conștiință a nevoii de expresivitate, către un punct pe care l-am putea numi „al portretului”, în sensul că ele devin imaginea unui spirit matrice tutelar și nu rostituire fidelă de detalii și roșere. O anumită autoritate a teluricului marchează imaginea naturii, mergînd pînă la treapta expresionismului grav, epic asomeni unei proze de Rebreanu, apartenența etnică la spațiul transilvan degajîndu-se ca o firească emblematică de conștiință. Dragostea pentru materia vie, pentru fenomenele existenței, este filtrată prin lecția logicii picturale, în sensul eliminării exceselor posibile în asemenea tip de participare acuzat afectiv și al recursului la echilibrul compoziției și al raporturilor de culoare. În acest punct intervine responsabilitatea profesionistului lucid și suma cunoștințelor despre desen și lucrul cu culoarea. Trama pensulei sigure, nu lipsită de voluptate și trădînd plăcerea substanței capabile să provoace sinestezii, încorporează lumina în gamele calde, armonice asociate, detașînd planuri atent decupate prin intervenții de brunuri energice pentru a instaura o spațialitate acaparatoare. Vitalitatea peisajului mai curînd patetic decît bucolic se transfigurează, cu date antropomorfe adăugate an-

tropocentrismului oricum existent în fondul ideatic, în ciclul *Maternităților*, în fond variante simbolice ale fertilității tutelar, asociațiile fiind posibile și prin plasarea personajelor în natură. Acestea au ceva de Pomonă, de Gea, principii perene și mereu capabile de metamorfoză, Cucerzan propunîndu-ne o ipostază personală, studiată atent și în devenire. Suita de gușe și desene confirmă existența unei preocupări de atelier pentru această direcție, franchețea etalării unor interpretări pe tema nudului propunînd o relansare a genului ce se constituie, în cazul adevăratei arte, într-un elogi explicit adus concretetii umane. Legătura de fond între intimismul acestei direcții și autoritatea naturii vitale se face prin asociații echilibrate sub semnul naturii statice. Capitolul de real interes, pentru că într-un fel specific picturii noastre moderne, renunță la edulcorare sau plăpăreș, introducînd o anumită asprime fratării și eroizării personajelor vegetale modeste, fără atu-ul spectaculosului aprioric. Florile sînt anonime, de cîmp, își afirmă originea cu demnitate dar fără ostentație, vasele în care stau provin din stilistica rurală și mărturisesc conștiința apartenenței lor. Pasiunea și dragostea artistului le conferă investitura picturală, redactîndu-le o nouă biografie și statutul emblematicii naturale. Atent compusă și reglata, ca o soluție ambientală cu obiecte de privit, expoziția de la „Căminul Artei” (ela) reprezintă un posibil reper în biografia artistică a lui Horea Cucerzan, prin omogenitatea și concentrația sa picturală de bună calitate. Pe suportul acumulărilor produse în ultimii ani, rezultat al dotării și voinței de stil, gasele evoluției ni se par asigurate prin ceea ce artistul spune astăzi în pictura sa.

Virgil Mocanu

Sculptură monumentală

■ INTRIND în expoziția de machete de sculptură monumentală a lui EREMIA GRIGORESCU, recent deschisă în holurile „Rapsodiei române”, ai senzația pătrunderii în pădurea baudelaireană de simboluri. Prin ele vorbesc vîrstele istoriei românești, mitologia națională, cultura, aspirațiile contemporane. Există, în funcție de modul de tratare și atitudinea față de ele, două categorii de simboluri: cele consacrate, pe care le cunoaștem cu toții, și sintezele proprii. Primele, departe de a fi oferite la modul banal, într-o vag înnoită ipostază concretă, ne sînt înfățișate în structuri supraordonate, de o marcata originalitate. Din unitățile elementa-

re, indecompozabile de simbol artistului creează „cuvinte”, macrosimboluri care adună în ele semnificațiile tuturor componentelor elementare. Ba chiar, pentru că există o mare diversitate de posibilități combinatorii pe care se edifică macrosimbolul, fiecare dintre ele poartă, prin ingeniozitatea alăturărilor, sigiliul fanteziei și Ideii creatoare.

Un virf de interes ni se pare grupul *Gemenii*, condens al umanismului, al supremei coparticipări. Unul dintre frații născuți la același ceas (al istoriei), din aceeași părinți (spirituali), se află pe un postament și întinde mina celuilalt, căzută, care se află mai jos. Interiorul ipostazei lor tensionate decupează o „Inimă”. Dar dacă aceste alcătuiți tin de istoria mai apropiată a României, există și reminențele ancestrale în *Pastorală* (simbolul mioritic, dar și olăritul), *Meșterul Manole*, *Fruct*, *Voievodul*, interesant ca tratare abstractă a chipului hieratic al marelui Ștefan, *Săgetătorul*. În *Hora horelor* se adună într-un simbol triadic și solar, horele tuturor românilor, ale celor care au jucat la Hora Unirii în miezul veacului trecut, dar și ale fraților lor de peste Carpați în zorii acestui secol. Tradiția culturală irumpe în *Baladă*, în care chipul lui Ciprian Porumbescu se naște dintr-o lîră, asemenea Minervei din capul lui Zeus.

Interesante sînt și simbolurile din a doua categorie. În mentalitatea omului primitiv se pornea în construirea unui simbol de la o trăsătură dominantă a unui obiect sau ființe care îi frapaseră imaginația. Mentalitatea fiind însă un factor în perpetuă evoluție, este firesc ca la un moment dat să se producă o reevaluare simbolică a universului. Este ceea ce încearcă Eremia Grigorescu atunci cînd propune elemente descinse din conceptul de bufină (ochii), pentru *Sentinela*, evințînd vechea „qualité maitresse” a inteligenței.

Machetele lui Eremia Grigorescu sînt deocamdată în starea de proiect, de visare pe marginea unei realități românești mai umană și mai frumoasă care ar putea fi. O artă dominată de Idee, cu o puritate de stemă „veche”, fără a fi însă simplistă și lipsită de har.

Nu rămîne decît ca factorii de resort să încerce să suprimie distanța dintre decorul existenței noastre de astăzi și cel mai bogat și plin de noblețe, gîdit, între alții, și de artistul din orașul de pe Trotuș.

Liana Tugearu

Radu Bagdasar

MUZICĂ

Seară de balet Stravinski

PROGRAMUL, ce prefațează spectacolul cu cele trei baleturi, *Simfonia în do*, *Joc de cărți* și *Pasărea de foc*, pe muzica lui Igor Stravinski, cuprinde o amplă prezentare a marelui compozitor și trei studii analitice ale lucrărilor sale și numai în două file anexe se dă distribuția și cîteva cuvinte ale coregrafei, Alexa Mezincescu. Istoria atît de bogată, discutată și disputată a acestui capitol coregrafic, diversele viziuni și numeroasele montări lipsesc. Nici o analiză de plastică coregrafică nu pregătește publicul ca să poată înțelege și situa pe o seară a valorilor noua montare.

Un spectacol de balet este un gen propriu de artă la care concurează muzica, plastică scenică, dar conturul definitivului i-l dă mișcarea: mișcarea așa cum a fost ea gîdită de coregraf și refilatră de gîndirea interpretului. Iar seara de balet a Alexei Mezincescu demonstrează prin cele mai bune momente ale sale tocmai acest lucru. În măsura în care coregrafia se abandonează sînsi și se exprimă pe sine reușită e deplină, precum în *Simfonia în do*. Urmărind acest balet nu audiam în primul rînd, desfășurările sonore, ci o nouă operă ivită în spațiul scenic. Modernitatea muzicii stravinskiene s-a cuplat în *Simfonia în do* cu o temă coregrafică la fel de modernă: urmărirea traiectoriei sufleteste a unei broine ce se

zbate în refuzul de a accepta un ritm de viață impus din afara și nevoia făturii unui ritm propriu, care o dăce în la siguranță. Vocabulele coregrafice — ale fiecărui interpret sînt de o plastică modernă și originală, iar corespondențele între protagonist și ceilalți dansatori armonios întretesute, marcînd, pentru cîteva secunde, expresive tablouri vivante. O interpretă cu o puternică personalitate plastică, Ileana Iliescu, secondată de trei bune soliste, Nicoleta Iosifescu, Beatrice Matei și Mihaela Tîgănuș și de un tînr bălărin, Mihai Babușca (al cărui talent în formare se conturează tot mai clar, în fiecare nouă apariție) au pus în valoare finul desen coregrafic, modelat cu artizanală mîgălă, pentru fiecare detaliu.

Jocul de cărți, cu un libret preexistent, urmat de coregrafia numai în linii mari — prima sa versiune a fost realizată, în 1937, de Georges Balanchine, iar următoarea, în 1949, de Jeanine Charlat — se desfășoară în actuală montare în cadrul unor grupuri în care corpurile dansatorilor recompun în spațiu cărțile de joc, răsfrînte în evantai. Cu aceeași grijă a detaliului nuanțat este realizată și coregrafia acestei lucrări, în care mănunchiurile de cărți se desfac și se refac ca urmare a intervenției Jolly Jokerului sau a unor mărunte întîmplări, cu idilic colorit, tratate însă cu

umor. Dar pentru a fi pus deplin în valoare, baletul are nevoie, în rolul Jokerului — elementul principal al mișcărilor cărților — de un interpret cu personalitate și expresivitate plastică, tinărul Gabriel Opincaru neatingînd nivelul cerut de rol.

Pasărea de foc reia libretul primei montări a lui Fokin, din 1910, limbajul coregrafic pastrîndu-se și el în cadrul schemei tradiționale. Doi foarte buni primi bălări ai Operei, Ștefan Bănică în rolul vrăjitorului Kasciei și Cristian Crăciun în cel al prințului, precum și tinăra debutantă Anne Marie Vretos, interpretă pasării, cu o remarcabil de limpede și sigură tehnică clasică asigură lucrării valoarea. După ce ai văzut însă montarea din 1970 a lui Maurice Bejart (în care pasărea de foc, sinonimă în baletul său cu pasărea Phoenix, semnifică ideea de revoluție preluată de fiecare nouă generație), este greu să mai fie gustate basmele cu printi și printese...

Primele două baleturi, ce poartă pecetea creatoarei Alexei Mezincescu, dovedesc între altele și o lărgire a sferelor de inspirație a mișcărilor coregrafice, care a introdus pe alocuri, prelucrînd cu subtilitate, mișcările din profil ale picturii și plasticii mici egiptene, sursă ce, cu multe decenii în urmă, a marcat și creațiile lui Vaslav Nijinski.

Milița Petrascu



Decembrie 1975

DACĂ Milița Petrascu și-ar fi scris amintirile, fără îndoială, cartea sa ne-ar fi dat una dintre cele mai bogate imagini ale vieții artistice europene de la începutul secolului XX. Dornică de a-și desăvîrși cunoștințele în domeniul artei, ea studiase la Moscova, Petersburg, München și Paris, luînd lecții cu sculptori și pictori dintre cei mai renumiți. Îi cunoscuse atât de bine, fusese martora atîtor dezbateri din care s-au născut școli și curente artistice încît totul ar fi fost important să rămînă scris. Dedicată însă artei sale, trebuia să găsești un moment prielnic pentru a-ți destăinui ceva. Uneori se arăta generoasă în a-și depăna amintirile, dar asta se întimpla doar atunci cînd prilejuri deosebite o făceau să alunece cu gîndul în trecut de unde apăreau chipurile neuitate ale lui Kandinsky sau Klee, Matisse, Bourdelle, Brâncuși, Chagall sau Delaunay pe care îi cunoscuse în propriile lor ateliere. De cele mai multe ori își reprimă orice alune-care către nostalgia unui trecut atît de bogat în amintiri, căci, mereu atentă la prezent, mereu dornică de a fi contemporană cu tot ce avea mai frumusețe și îndrăzneț epoca sa, Milița nu avea regrete pentru trecut, pentru numeroasele ei lucrări pierdute pentru totdeauna și nici nu afecta vreun orgoliu pentru multele ei prieteni în lumea artiștilor deveniți celebrități ale artei mondiale.

Uneori însă o epistolă proaspăt sosită de pe cine știe ce meleaguri, de la un fost coleg de atelier, de expoziție, sau pur și simplu frecventator al aceluiași cercuri artistice mînceneze, pariziene sau londoneze îi răscoleau amintirile, îi dădeau înalta temperatură emoțională, egală doar celei cu care modela lutul sau dăltuia marmura. Atunci, dacă norocul te aducea în atît de frecventatul și luminosul său atelier din strada Pictor Negulici nr. 19, proiectat cu zeci de ani în urmă de arhitectul Marcel Iancu, puteai avea bucuria unei adevărate desfătări a spiritului. De cum îți deschidea ușa, Milița, într-un avînt copilăresc, flutura triumfătoare un document sau o fotografie pe care le crezuse de mult pierdute și la regăsirea cărora retrăia cu înflăcărare episoade ale vieții ei atît de tumultuoase: „Priveste, dragă, această fotografie... ce zici cum s-a salvat din atîtea furtuni prin care a trecut odată cu mine. Ea a fost făcută în 1937, cu ocazia uneia dintre vizitele sculptorului Ivan Mestrovici la București. Era un om plin de energie, iradiant, considerat încă de pe atunci ca fiind, după Rodin și Bourdelle, al treilea mare sculptor al Europei“.

Milița era atît de înflăcărată în cazul unor asemenea mărturisiri, încît chiar dacă aș fi vrut unele explicații, nu îndrăzneam să-i întrerup firul amintirilor. Mergeam la ea întotdeauna cu creionul în mînă, notînd la început pe furis, iar mai apoi, vîzînd că totul mă interesează, mă îndemna chiar ea să notez. Dorea uneori să-și revadă lucrări de tinerețe

■ Inedit. Document fotocopiat de la Sonia Delaunay (reprezintă Turnul Eiffel, desenat de Robert Delaunay și poartă semnăturile multor artiști care frecventau atelierul soților Delaunay)

aflăte în orașe de provincie și orele în care mergeam pînă la Constanța. Tg. Jiu, Cluj-Napoca sau Hunedoara erau incintătoare itinerarii intelectuale.

Imprejurări fericite pentru mine au făcut să o însoțesc pe Milița la Londra, unde, în 1969, i s-a organizat o retrospectivă de către Federația Artiștilor Britanici. Înaintea plecării, căutînd anumite desene și pasteluri mai vechi, au fost regăsite prețioase scrisori și fotografii care pun în lumină strînsele și creatoarele legături ale Miliței cu cercurile avangardei europene. Printre ele se aflau cîteva scrisori primite de la Sonia și Robert Delaunay, statornicii ei prieteni. În scrisoarea (inedită) de la Sonia Delaunay, datată 19 noiembrie 1927, aceasta îi confirma primirea unor lucrări executate de Milița și foarte admirate de parizieni, iar în final o ruga să-i trimită fotografia bustului în marmură pentru care Robert Delaunay îi pozase în atelierul ei parizian din Rue Belloni nr. 4.

O altă scrisoare, 1930, conținea proiectul realizării unei colonii internaționale de artiști la 33 km de Paris, în apropiere de L'Isle Adam. După proiectele lui Delaunay, colonia trebuia să aibă o școală de arte frumoase și un muzeu de artă inobectivă, cu opere semnate de Brâncuși, Kandinsky, Delaunay și alți maeștri ai artei moderne. Printr-o cerere adresată Ministerului Culturii de la noi, pictorul Delaunay propunea cumpărarea citorva parcele în folosul artiștilor români. Milița își amintea că Ministerul de atunci a rămas surd și indiferent la această propunere. Hirtia păstra încă descifrabile rîndurile lui Delaunay cit și numele artiștilor care achiziționaseră deja parcele de teren. Alături de Chagall, Delaunay, Arp și Ozenfant se afla și Milița Petrachko.

După propria-i mărturisire, în concepția lui Delaunay acest centru de cultură artistică, animat de un spirit modern, trebuia să fie pentru Franța ceea ce era Bauhausul german. Rememorîndu-și acest

schimb de scrisori, Milița încerca să-și imagineze rolul pe care l-ar fi avut pentru artă realizarea acestui proiect.

Datorită Miliței am cunoscut-o la Paris pe atît de puțin accesibilă Sonia Delaunay, care fiind mai mult decît octogenară în acei ani de mare glorie pentru ea era asaltată de cele mai de seamă personalități ale culturii franceze sau din alte părți ale lumii. I-am văzut atelierul din care în acele zile erau transportate ultimele lucrări pentru expoziția ce i se deschidea la Muzeul de Artă Modernă. Expoziția i-a fost deschisă de André Malraux, pe care am avut norocul să-l văd și să-l ascult numai de la cîteva pași distanță.

De la Sonia am aflat multe amănunte legate de atelierul parizian al Miliței și mai ales mi-a îngăduit să fotografiez un desen în peniță realizat de Robert Delaunay, desen reprezentînd Turnul Eiffel și pe care se aflau semnăturile artiștilor care erau intimii înflăcăraților discuții pe teme de artă și literatură, dezbateri desfășurate în atelierul soților Delaunay situat pe atunci în Boulevard Malesherbes din Paris. Alături de André Breton, Louis Aragon, Chagall, Tristan Tzara, Sonia și Robert Delaunay, Hans Arp și Maïakovski se afla și semnătura Miliței Curle, căci acesta era numele pe care-l purta în acei ani sculptorița Milița Petrascu.

Reproduc acest desen care socotesc că întregeste biografia artei și vine să explice alăturarea ei la cercul de artiști de la „Contimporagul“ cit și participarea ei la Expoziția Internațională de artă modernă din 1924, anul stabilirii definitive la București.

Dacă rolul Miliței în avangarda artistică românească a fost, uneori, relevant, relațiile ei atît de strînse și complexe cu cercurile de avangardă europene ar merita să fie cercetate mai adînc, putîndu-se culege de la puținii supraviețuitori.

Încă de la venirea sa în țară, Milița dovedește o energie creatoare rar întil-

nită la o femeie sculptor. Timpul a dovedit-o neobosită, mereu căutînd surse dintre cele mai autentice românești, cu rădăcini în folclorul și istoria poporului. Cu ocazia Expoziției internaționale de la Paris din 1937, Milița expunea **Poarta daco-romană și Descălcarea**, opere de amploare, realizate în bronz turnat, reliefuri surprinzătoare prin frumusețea scenelor care surprindeau aspecte ale istoriei poporului nostru, străvechile indeletniciri ale strămoșilor. Relieful o preocupase întotdeauna, căci el prezenta, ca și pictura, avantajul de a reda mulțimi în acțiune, scene de muncă și luptă.

Numeroasele expoziții avute în țară și peste hotare au continuat să o facă cunoscută. În 1938 participă la Bienala de la Veneția, în anul următor la expoziția de artă românească de la Milano, în 1942 la Stockholm iar în 1969, expoziția personală de la Londra, unde au fost prezentate 65 de lucrări selectate cu grija. Am fost martora unor momente de neuitat: Henry Moore a felicitat-o pe sculptorița româncă pentru geniul pe care l-a dovedit ca portretistă, a privit cu mult interes bustul lui Brâncuși, masca lui George Enescu și minunatul bronz reprezentîndu-l pe arhitectul George Cantacuzino, personalități de frunte ale culturii românești ale căror nume erau cunoscute publicului londonez. Miron Grindea, redactorul revistei „ADAM“, fiind prezent la expoziție, a făgăduit evocarea acestei întîlniri unde a putut să audă elogiile adresate compatrioatei sale de către unul dintre cei mai de seamă sculptori ai Angliei.

Întoarsă în țară, Milița a continuat să lucreze și, să expună pînă în 1976, cînd atelierul ei din strada Pictor Negulici, adevărat salon literar, unde au pășit de atîtea ori genii ale culturii românești și europene, a rămas cu ferestrele perdeluite, vegheate doar de statuile dăltuite de-a lungul a mai bine de cinci decenii.

Maia Cristea

„ILIADA“ o nouă interpretare românească

■ LE este propriu capodoperelor umanității, în literatură, în muzică sau în artele plastice, faptul de a fi recitite, reascultate sau revăzute cu aceeași emoție estetică produsă la primul nostru contact cu ele. Cea dintîi și unică — în felul ei — capodoperă literară, *Iliada*, desfătînd din antichitate și pînă în zilele noastre generații după generații de cititori, nu a încetat, vreme de peste două milenii, de a fi tradusă în aproape toate limbile pămîntului, spre a fi accesibilă acestor generații. Departe de a egala originalul, care este inimitabil, multe din numeroasele și diversele interpretări ale *Iliadei* îi dau, totuși, o expresie artistică izbită. În limba română, binecunoscuta traducere a lui G. Murnu este chiar magistrală. Repetatele ei reeditări în anii socialismului mărturisesc despre interesul unui număr mîrcu sporit de cititori români față de această grandioasă epopee eroică.

Dar o singură interpretare, oricît de bună, reprezenta totuși prea puțin pentru cultura românească. De aceea este binevenită această nouă și frumoasă versiune românească a *Iliadei*, realizată de excelentul elenist român, Radu Hincu, cu colaborarea, desigur în ceea ce privește stilul, a Sandei Diamantescu.

Temeinicia formației intelectuale și acuratețea științifică a interpretului, secundat de talentul colaboratoarei sale, au făcut ca această nouă versiune a *Iliadei* să aibă valoare filologică și artistică incontestabilă, păstrîndu-se chiar fizionomia grafică a originalului — deși forma de prezentare tipografică este inadecvată. Iată cîteva exemple spicuite din: cîntul al XX-lea, versurile 490 sq.:

Precum uneori se dezlîntuie focul
Prin văile adînci ale muntelui sterp;
Pădurea deasă arde
Și vîntul biciuiește focul în virtejuri
Lătîndu-l pretutîndeni;
Tot astfel se-avîntă și-apare pretutîndeni
Fîciorul lui Peleu, omorîndu-și

potrivnicii,

Iară pămîntul negru se scaldă în singe,
sau din cîntul al VI-lea, versurile 144 sq.:

Iar slăvitul fector al lui Hippòlochos
Astfel îi răspunde:

„De ce vrei, Tydeide, să-mi cunoști
obîrșia?

Trec oamenii pe lume precum frunzele-n
toamnă.

La suflarea vîntului se-mprăstie pe
pămînt.

Dar crește iar funzișul pe falnicii copaci
În timpul primăverii.

Tot astfel muritorii:

Se naște un nou neam cînd celălalt se
stinge.“

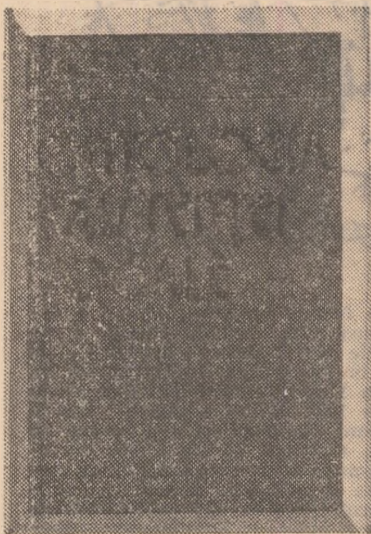
Ritmica frazei, adecvată momentului epic respectiv și mai ales alegerea cuvîntelor cu semnificație cit mai corespunzătoare celor din original sint, de asemenea, calități care provin nu numai din stădania impusă interpreților de amploarea și măreția poeziei homerice, dar și din profunzia cunoaștere a limbii și a culturii eline, pe care R. Hincu o posedă într-un înalt grad. De altfel, avem de a face cu o lucrare în versuri, prin substanța poetică a textului, prin măreția intențiilor și chiar a ritmurilor, fericit alese. Traducătorii au renunțat la hexametrul pentru a întrebuiți versul liber, mai suplu, mai generos, singurul care îngăduie fidelitate față de intențiile exprese ale originalului.

De aceea considerăm fericită inițiativa unei noi versiuni a *Iliadei* în limba română și încredințarea realizării unuia din cei mai competenți eleniști români contemporani, care este R. Hincu.

Lileta Donat

Georg Lukács:

„Ontologia existenței sociale“



DUPĂ Estetica, Teoria romanului, Romanul istoric ș. a., iată-ne în posesia unei alte lucrări a lui Georg Lukács, *Ontologia existenței sociale*, volumul întâi, tradus din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu și Radu Stoichiță (Editura Politică, 1982). Este vorba de monumentală întreprindere finală a gânditorului, care, după această parte istorică, mai cuprinde una prin excelență teoretică, precum și *Prolegomene la o ontologie a existenței sociale*, proiectată a figura (în forma definitivă — neîncheiată — a lucrării) ca introducere la celelalte volume.

Acest prim volum, subintitulat *Stadiul actual al problemei*, pornește de la o întemeiere a acumulărilor și deschiderilor realizate în plan ontologic de istoria filosofiei. După o introducere lămuritoare atit pentru intențiile autorului, cit și sub raportul unor, în timp, mai îndepărtate opțiuni ontologice, univoce sau fisurate, cele patru mari capitole propriu-zise sunt consacrate, primul, neopozitivismului și existențialismului, iar următoarele, lui Nicolai Hartmann, Hegel și Marx. Succesiunea pare răsturnată, dar are în vedere o istoricitate logic mai importantă decât cea care ni se oferă în chip nemijlocit, anume una a soluțiilor din ce în ce mai adevărate și a perspectivelor din ce în ce mai clare. Din acest punct de vedere, „stadiul actual al problemei“ coincide atit nevoii de a supune unei critici hotărâte tendințele ce urmăresc surparea bazei ontologice a filosofiei, cit și imperativului de a reliefa aportul, până la un punct sau integral acceptabil, al filosofilor încrezătoare anume în lăuntrul lor reconstrucție ontologică.

Ingeniosul punct de pornire, de la care se derulează modernă dezontologizare și critica ei, este compromisul avansat de către cardinalul Bellarmin în cazul Galileu, acela de a rezerva atit religiei, cit și științei propriul lor adevăr, reciproc intangibil. Prin acest demers, exonerării ontologiei religioase încercau, în condițiile dificile pentru ei de după descoperirile lui Copernic, Kepler și Galileu, să-și păstreze nestirbite măcar o parte dintre prerogative. Teoria adevărului dublu, ca refugiu atit pentru religie, cit și pentru știință, proliferază — potrivit concepției lui Lukács — până în zilele noastre. Un sofisticat reflex al său tirziu îl constituie retragerea unor filosofi printre subtilitățile instrumentale, în speță de natură logico-matematică, mai degrabă sieși suficiente și față de sine relevante decât adevărate la o realitate efectiv recognoscibilă și influențabilă; ca și cantonarea altora la un nivel de individuală subiectivitate care, chiar în extrapolară, nu prea mai are atingere cu autenticele obiecte la care poate să se și refere. Compromisul lui Bellarmin s-a lăsat, astfel, ca o umbră grea asupra unor neîndoielnice autentici cugețatori de calibrul, incapabili de a se mai încrede în incul adevăr al unei științe orientate mereu și exclusiv către realitatea lumii inconjurătoare. Și tocmai sub semnul acestui compromis, atit de periculos pentru o știință numai în parte menținută în drepturile ei iar în rest cenzurată dintr-o cu totul altă perspectivă, se produce involuntară joncțiune între un neopozitivism de factură „obiectivă“ și un existențialism mărturisit „subiectiv“, adică între două aparente extreme, aduse la strălucire de un, să zicem, Wittgenstein și Heidegger.

De la acest punct al criticii tăioase, Lukács presupune dezvoltarea ca întoarcere le sursele care o permit și o favorizează. Chiar dintre contemporanii orientării respinse, o înaintare autentică reușește Nicolai Hartmann, cel care a refuzat orice inserție teologică în edificarea ontologiei naturale, dar în schimb nu a reușit, datorită insuficienței dialectice, să se ridice și până la structurarea unei on-

tologii sociale. În perspectiva locului central al acesteia din urmă, rezervat omului, se cuvenea deci ajuns în retroacțiune până la acei gânditori care, anume grație spiritului lor constanțial dialectic, să fi putut prefigura și apoi configura dialectica însăși a materiei ajunsă la nivel de instituire și organizare socială. Aceștia sint Hegel și Marx. Cele două capitole consacrate lor sint de departe cele mai valoroase din carte. Ele părăsesc „pilda“ lui Bellarmin și posteritatea lui, concentrându-se asupra sugestiilor constructive în planul unei dialectice ontologii sociale. Pentru aceasta se extrag mai întâi din logica hegeliană idealistă o seamă de indicații ontologice materialist valorificabile, efort particularizat în raport cu „determinațiile reflexive“ și categoriile lor specifice. Răsturnarea dominantelor logice în precumpăniri ontologice, și a acestora, prin factorul muncă, în virtuale precumpăniri sociale, echivalează cu o demonstrare a filiației Hegel—Marx mult mai detaliată și mai convingătoare decât în toate cazurile precedente.

Cit privește capitolul despre Marx, cel mai amplu și mai temeinic dintre toate, el oferă o foarte coerentă rediscuție sintetică a principalelor sale contribuții în domeniul filosofiei, în speță și cu deosebire în domeniul ontologiei sociale. E revigorată, astfel, situarea organică a lui Marx în cadrul istoriei și teoriei filosofice. În același timp, e argumentată inseparabilitatea acestei prezențe în filosofie de o dublă înrădăcinare — metodologică și obiectuală — în știința economiei politice și în știința istoriei. Aprofundind aceste două fundamentale preocupări științifice ale lui Marx, autorul desfășoară o concomitentă pledoarie favorabilă ontologiei sociale, ca edificare prin excelență filosofică. Impactul metodologic cel mai fertil, promovat de către autentica întemeiere a marxismului și adus acum cu acuitate la lumină, este cel dintre dialectică și materialism; un impact în care constituenții își pierd, își depășesc anteriora lor unilateralitate, remodelându-se prin raportare la un obiect unitar în geneza și în structura lui. Această unitate s-a putut obține cu deosebire în raport cu viața socială, în a cărei retortă instituitoare fuzionează factorii ideal și real, subiectiv și obiectiv, proiectat și efectuat. Nucleul către care forează Marx și, pe urmele sale, comentatorul lui, este munca, instituirea practică a noilor realități economice, istorice sau — în prelungire și specifică răsfringere — spirituale. Această înnoitoare descoperire, în temeiul sugestiilor hegeliene, este deocamdată circumscrișă istorico-teoretic, adică prin decelarea fundamentalelor propoziții metodologice prezente în lucrările lui Marx, mai ales cele din domeniul economiei politice. Urmează discutarea teoretică a aceleiași problematici marxiste în capitolele „Munca“, „Reproductia“, „Ideaticul și ideologia“ și „Înstrăinarea“ din volumul al doilea — cel care va fi în măsura să ateste cu și mai mare pregnanță originalitatea impunătoare opere concludive a filosofului.

Și fiindcă veni vorba: darul oferit cititorilor de către Editura Politică ar fi fost și mai de preț dacă ar fi îngemănat măcar aceste două fundamentale volume. Practica decalării în publicare a unor părți distincte, care doar laolaltă dau seama de organica lor integralitate, echivalează cu un prea mare tribut plătit unor considerente editoriale și tipografice; și mai ales în cazul de față, în care publicul a fost încredințat de încheierea dificilei munci de tălmăcire și a volumului al doilea, care ar putea fi, ca atare, tipărit oricât de curând. S-ar veni în întimplarea tuturor celor interesați de această monumentală demonstrație de filosofie marxistă, ca distanța finalizării celor două volume să fie comprimată la maximum, pentru ca împreună și în complementaritate să-și poată ele exercita efectul fructuos asupra vieții noastre culturale.

N-ar fi echitabil dacă, în final, aș trece cu vederea munca traducătorilor. Exceptând capitolul despre Hegel, transpunerea cărui a fost efectuată de regretatul Radu Stoichiță, tot restul tălmăcirii și l-a asumat Vasile Dem. Zamfirescu, reputat traducător și al lui Kant sau Freud, autor al unei recente lucrări proprii, *Etică și etologie* (Editura Științifică și Enciclopedică, 1982). Oricine cunoaște și alte texte lukăciene și îl parcurge pe acesta din urmă va realiza dificultățile și efortul presupuse de o asemenea trecere din cheie germană în cheie românească. Traducătorii au biruit cu abnegație aceste greutăți ce puteau uneori să pară greu surmontabile. Cantitatea și calitatea muncii lor, investită în masivul volum recent apărut, nici nu poate fi răsplătită cu adevarat decât prin lectură și relecturarea lui. Această răsplătă ne stă, în orice caz, în puteri nouă, cititorilor, printre ale căror cărți statornic întovărășitoare va fi gura de-acum înainte și aceasta.

Ion Ianoși

Michel del Castillo:

NĂSCUT la Madrid în 1933, Michel del Castillo a trăit toată urgia războiului civil din Spania, de unde s-a refugiat, împreună cu familia sa, în Franța. Aici, după ce a cunoscut mizeria lagărelor de internare, a suferit grozăvia lagărelor de deportare naziste. Supraviețuind tuturor uzinelor morții, el s-a înapoiat în Franța, care a devenit patria sa adoptivă și unde a început să scrie. Debutând în 1953 cu Tanguy, bulversantă autobiografie, Michel del Castillo a atras imediat atenția asupra sa, atit din partea criticii literare, cit și a cititorilor. A publicat apoi Ghitara (1957), înfățișând un pitic simbolic ce încearcă zadarnic în privirea semenilor săi să găsească puțină dragoste, care să-l împiedice de a cădea în rindul monștrilor.

Spania din anii războiului civil, pe care Picasso a pictat-o prădă exploziilor și monștrilor, cu femei disperate înăfundu-și brațele și privirile spre cer, de unde, ca la Guernica, vine moartea, e, toată, un urias cimp de bătăie. Unde oamenii nu mor doar de pe urma atacurilor aeriene și nici pe front, ci sint și masacrați. Piețe, arene, cazărmi, drumurile prăfuite ale satelor, străzile pavate ale orașelor, toate sint locuri ale morții. E vremea barbariei. „Războiul din Spania e un osuar“, exclamă indignat Bernanos. „O tragedie înspăimântătoare“, spune îndurerat și Saint-Exupéry „Abajo la Inteligencia! Viva la muerte!“, cuvintele pe care generalul Milan Astray le-a zvrilit în jala lui Unamuno la universitatea din Salamanca, dă tonul acestui război de neuitat.

Poporul spaniol n-a uitat acest război cumplit. Nici Michel del Castillo n-a putut uita și toate romanele care au urmat Ghitarei, adică: Afisierul (1958). Moartea lui Tristan (1959), Manejul spaniol (1961), Tara (1963), Mărturiile interzise, alcătuit din două volume; Creatorul de vise (1965) și Primele iluzii (1966), Vintul nopții (1973), Tăcerea pietrelor (1975), Ciprii mor în Italia (1976) și altele, sint documente adinc grăitoare ale unui adevăr crud și acuzator, nu numai pentru perioada războiului civil, ci și pentru Spania fascistă și clericală care i-a urmat. Iar aprecierea pe care o făcea Maurice Chapelan, în „Figaro Littéraire“ despre Creatorul de vise: „...o carte excepțională, care ne emoționează de la un capăt la altul, prin sinceritatea mărturiei și justetea tonului, totdeauna mezza voce, chiar atunci cind oroarea retrăită face să tremure vocea“, se poate aplica, fără exagerare, tuturor cărților lui Michel del Castillo, dintre care, unele, au fost încununute cu prestigioase



premi literare: „Premiul Interalli“ (pentru Mărturiile interzise), „Premiul librărilor“ și „Premiul Deux Magots“ (pentru Vintul nopții).

Acum, el ne dăruiește cel de-al treisprezecelea roman al său, Noaptea Decretului (editura Le Seuil, 1981) încununat cu „Premiul Femina“. Romanul, tratând aparent despre poliție dar, în mare măsură, tot despre războiul civil, ridică două întrebări, puțin obișnuite: cum și de ce devii polițist și, în același timp, în filigran: orice romancier, în cercetările și anchetele pe care le întreprinde, nu e, la urma urmelor, un polițist care se ignora?

Santiago Laredo, tinăr inspector al secției financiare din orașul Murcia, căsătorit și tată a doi copii, este mutat la brigada criminală din Huesca. Dacă la început această nouă numire îl bucură, încetul cu încetul îl neliniștește. Căci, toți — colegii și superiorii săi, soția — îi atrag atenția să se ferească de viitorul său șef ierarhic, directorul Securității din Huesca, Avelino Pared. El e atit de intrigat, incit întreprinde o adevărată anchetă, ce-l va angaja pe tinărul inspector într-o ciudată călătorie a ororii, anchetă din care face parte și fragmentul pe care îl publicăm aci, în care Marina, secretara serviciului său, îi face unele destăinuri despre acest personaj enigmatic și crud. Prin refracții succesive, Avelino Pared, ca într-un joc de oglinzi, îi descoperă lui Laredo realitatea ultimilor cincizeci de ani de istorie a țării sale, înainte de a-i dovedi propria sa vinovăție. La capătul acestei coboriri în infern, inspectorul va pierde totul, afară poate de o luciditate greu cistigată.

ERA în 1937 sau 1938, în timpul războiului. Tata, care era învățător la Teruel, profesa idei liberale. Cred că era membru al Partidului socialist. După spusa mamei, era un idealist, visind o societate perfectă, întemeiată pe fraternitate. — În copilărie am cunoscut și eu un astfel de om. Și el era învățător. — Da, erau mulți, mai ales în învățămînt. Ei nu suportau această situație rușinoasă, mizeria. Voiau să distrugă totul ca să reclădească o lume nouă. După mama, tata era un pacifist înflăcărat, și războiul l-a dus la disperare. Asta n-a împiedicat să fie denunțat, zvrilit în închisoare și împușcat. Pe vremea aceea, viața unui om nu prelua prea mult și aceea a unui învățător, ca să spun așa de stînga, nimic.

Puțin după dispariția lui, o ceată de oameni înarmați s-a prezentat la locuința mamei, care trăia acum singură cu sora ei mai mică. Amelia. I-au spus că vor perchiționa casa în numele Revoluției naționale, asta era expresia consacrată. Fără să țină seama de rugămintile și lamentațiile celor două femei, le-au azvrilit afară. În toți nopții, pe ninsoare și ger, cele două femei, cu o pătură veche zvrilită pe umerii lor, au rămas pe stradă, fără să știe încotro să se ducă. Au răstăcit mai multe zile prin orașul sinistru, culcindu-se în ruinele caselor devastate, cerșind spre a supraviețui. De teamă de a nu se compromite, prietenii le ocoleau. Nu mai erau decit două ciujmate, mergînd buimace, printre ruine. În cele din urmă mama, grozav de indignată și care, spre deosebire de soră-sa, era o femeie energică, n-a mai ținut seama de nimic. Aflînd că comisarul special însărcinat cu reprimarea — l se spunea pacificare — s-a instalat într-un han dintr-o mahala, s-a dus acolo la ora prinzului și l-a găsit în sala de mese, stînd singur lingă o fereastră.

„Sint văduva lui Domingo Ortey, își dădu ea drumul miniei, proțâpindu-se în fața lui, învățătorul care atit ordonat să fie împușcat săptămîna trecută pentru că propovăduia pacea între oameni. Niste bandiți m-au alungat din casă împreună cu sora mea mai mică. N-am unde să mă duc și nu ne rămîne decit să murim de foame pe stradă. Asta-i Revoluția voastră națională?“

Mi-a povestit atit de deseori scena asta, incit pot să-mi inchipul fiecare amănunt. Văzînd-o intrînd pe mama care, în pătura ei mincintă de molii, îmbrăcată în zdrențe, murdără și scheletică, trebuie să-l fi părut o nebulă, el a ridicat capul, punîndu-și tacimul pe farfurie. Un chelner veni alergînd ca s-o gonească pe această ticnită care insulta cu un glas strident Mig-carea națională. Cu un gest, Don Avelino l-a îndepărtat.

Sala era plină de ofițeri, de falanșisti¹⁾ în uniforme albastre, de carliști²⁾, toți înarmați pînă-n dinți, toți împietriți de războiul care îi făcea să pară niste bandiți. Mama, care nu acționase pînă atunci decit din impuls, și-a dat dintr-o dată seama că-și primejdulse viața, că oricare din oamenii aceia s-ar putea ridica fără să rostească vreun cuvînt și să-i zboare creierii. Își dădea în același timp seama de absurditatea demersului ei. Mil de oameni mureau în fiecare zi aproape pretutindeni în țară, siruri lungi de femei rătăceau la întimplare, căci pierduseră totul și iată că în plin dezastru, ea se înalță, dreptă și tremurînd de indignare, pentru a cere să i se facă dreptate. După cum ț-am spus, era o temeie de caracter cu o inteligență vie și pătrunzătoare așa că nu-i scăpă ironia situației. N-ai putea totuși ghici niciodată ce o umilea mai mult în ceasul acela în care-și juca viața la noroc. Știi ce? Faptul că se vedea, cu ochii tuturor acelor bărbați care o fixau cu mutre posomorite, murdără, zdrenturoasă, într-un cuvînt urîtă. Era o femeie frumoasă, brună, cu profil pronunțat, cu ochi mari plini de mîndrie și suferea să apară desfigurată, înjosită. Trăsătura asta nu te impresionează? Pe mine mă bulversează și o evoc adeseori pe mama în clipa aceea cînd, în loc s-o îngrijoreze moartea ce o aștepta, dacă cineva s-ar fi hotărît s-o pedepsască pentru vorbele ei revoltătoare, ea se rusina de înfățișarea ei. Ceea ce dovedeste că există ființe pentru care umilinta e mai groaznică decit moartea.

Peste cîțiva ani, glasul mamei a coborît pînă la un murmur spre a-mi povesti urmarea. S-ar fi spus că nu mai îndrăznea să povestească cu glas tare ceea ce trăise atunci.

Don Avelino a ascultat-o fără s-o intrerupă, nici să trădeze cea mai mică reacție. Cînd mama s-a intrerupt din vorbă tremurînd, el și-a ridicat ușor capul, descoperîndu-și privirea. În clipa aceea, prețindea mama, a crezut că în fața ei se afla un spectru. Palid, străveziu, foarte slab, el o fixa cu o intensitate glacială și totdeodată arzătoare. În ochii lui nu se citea nici un sentiment. Nici ură, nici minie. Nimic altceva decit o privire implacabilă. „Am avut impresia, îmi povestea mama, că un cuțit mi-a străpuns trupul, apoi că o mină de fier îmi smulgea măruntaiele“. De fapt, ea nu știa să recdea spaima ce-o cuprinsese. Un fior rece a trecut-o prin șira spinării. Atunci, un glas soptit, aproape plăcut a murmurat:

¹⁾ Membri ai Falangei, grupare paramilitară spaniolă de inspirație fascistă, fondată de generalul José Antonio Primo de Rivera în 1932 și devenită în 1937 partidul unic al Spaniei franchiste (n. tr.).

²⁾ Membri aparținînd organizației monarhiste întemeiată de Manuel Fiol Conde, care a luptat în războiul civil alături de Franco, cerînd însă restabilirea monarhiei în Spania (n. tr.).

„Noaptea Decretului“

Meridiane

„Ți-e foame?“ Pe mama întrebarea a descumpănit-o. Până atunci ea rezistase, cramponindu-se de orgoliul și minia ei, care au menținut-o în picioare. Dar cuvântul acela simplu, a făcut-o să se clatine. Au apucat-o crampele la stomac și și-a aplecat capul, învinsă. Comisarul s-a sculat cu încetineală, a îndepărtat scaunul din fața mamei și cu un ton de o curiozitate aproape grotescă în decorul acela, a poftit-o: „Te rog, ia loc, doamnă“. Înainte de a muri, mama își mai vorbea de ceasul acela din viața ei, ea și cum încerca să înțeleagă ce s-a petrecut și cum, fără să se miște, fără să vorbească aproape, ci doar privind-o, omul acela cu mască crepusculară a zdrobit-o. Căci era extenuată și nu mai avea deloc putere nici să protesteze, nici să plece.

Ce a intrigat-o mai mult decât orice, în pofida timpului scurs, era comportarea de mai tirziu a lui Don Avelino. Chemind ordonanța, un soldat încins cu un șorț mare pe deasupra uniformei soioase, îi comandă o masă pantagruelică, un adevărat festin. Împreunându-și miinile sub bărbie, cu coatele pe fața de masă, el o privea devorind cu o aviditate oribilă.

„Plingeam de rușine, îmi spunea ea. Plingeam cu adevărat, lacrimi mari îmi alunecau una câte una în sos. Plingeam pentru că mă vedeam cu ochii lui de cadavru, o căteea care, cu toate loviturile primite, se trîntește murdără pe un morman de gunoi. Aș fi vrut să mor, ți-o jur, aș fi dorit să cadă trăznitul peste mine. Și devoram bucățile de carne, lingeam sosul, ștergeam farfuria cu miez de piine, înghițind cu lăcomie, în grabă mare, cu toate că el mă urmărea cu atenție. În ziua aceea, fata mea, am știut ce înseamnă să-ți fie foame“. Dacă ar fi privit-o ironic sau disprețuitor, poate ar fi găsit în ea destulă putere ca să-l scuie în obraz. Ar fi făcut-o, cred, căci era femeia care, spre a șterge o jignire, era în stare să provoace moartea. Dar nu citea nimic în ochii lui. O fixa așa cum ar fi examinat, la țărnuț mării, o molușcă. În fața unei astfel de priviri, se simțea neputincioasă. Mincase prea mult, bineînțeles, și prea repede; se simțea bolnavă. Roșind, înghițindu-și lacrimile, a trebuit să întrebe: „Unde-i toaleta?“ Din nou, el s-a sculat, a luat-o de braț, a însoțit-o, așteptând în picioare în fața ușii. Un amănunt, care dovedește că, întotdeauna și în toate locurile, trivialul și obscenul se îmbină cu drama. Din cauza colicilor, care-i frământau stomacul, ea n-a apucat nici să-și ridice fusta și s-a murdărit toată. Zdrobită, stingerită, nu și-a mai putut reține lacrimile, dindu-se cu capul de ușă. De dincolo, i-a parvenit glasul, tot stins și liniștit: „Nu plinge. Am să te duc la mine în cameră și acolo ai să te poți spăla și schimba“. Ai putea crede că atitudinea asta preventivă exprima compasiune, bunăvoință. Dar nu, mama era sigură că el nu acționa nici din compasiune, nici din milă, din nici un sentiment pe care-l cunoaștem noi, d-ta și cu mine.

Ca să ajungă în cameră, trebuia să treacă prin sală, ceea ce mama a făcut sprijinindu-se de brațul lui Don Avelino, în hohotele de ris ale celorlalți bărbați. „Mă întreb, îmi spunea ea, cum de n-am murit în ziua aceea“. Trebuie să știi că-i vorba de o femeie de o pudoare aproape sălbatică, de un orgoliu nemăsurat, silită să apară într-un așa hal de degradare.

CHIAR în seara aceea, Don Avelino a însoțit-o până la domiciliul ei și, cu același ton liniștit, care te făcea să înțelegi că nici nu poate fi vorba să te împotrivesți ordinelor lui, a poruncit noilor ocupanți să părăsească casa.

S-a deprins după aceea s-o viziteze. Aducea un pachet de cafea, un pui, un sac cu cartofi, adevărate comori pe vremea aceea de foamete, și se așeza pe un fotoliu, examinând-o pe matusa mea, Amelia, cu aceeași privire lipsită de viață pe care a avut-o când a contemplat-o pe mama în sala hanului. Vorbea puțin și totdeauna despre subiecte anodine: bucătărie și tricotaie. Mama observase de altfel că toată atenția lui se îndrepta asupra preocupărilor domestice. Putea s-o asculte pe Amelia multă vreme explicându-i croșetatul sau broderia. Atunci, părea complet absorbit, întrebând, cerind explicații, examinând tot ce lucra ea cu un fel de mulțumire. Cu cit subiectul abordat era mai banal, cu atât Don Avelino părea mai satisfăcut, ca și cum, pretindea mama, doar mediocritatea l-ar fi dat iluzia vieții. În privința asta, Amelia îi satisfăcea din plin dorințele, atât era de incapabilă să se ridice deasupra celor mai vulgare preocupări. De aceea, el o contempla cu un aer extaziat, ca și cum ar fi descoperit în sfîrșit o perla rară. Dar Amelia nu era altceva decât un lucru printre altele alte lucruri, un obiect înzestrat cu citeva visuri absurde, care pînă la urmă nu constituiau decât un balast pentru ea. Era lipsită de orice imaginație, orice elan.

Pe mama, prezența lui Don Avelino o neliniștea. Cu toate că era o femeie cu judecată, puțin credulă, ea îl considera totuși o creatură subumană, unul din acei strigoi despre care legendele spun că se întorc în locurile unde au trăit. Desigur, ea nu credea în mod serios că-i

o stafie, dar nu credea nici că-i om. Nu uita niciodată privirea pe care o ațintise asupra ei, în han. Îngrijorată, ar fi dorit să-l îndepărteze din casă. Dar cum ar fi putut să alunge pe cineva căruia îi datora totul, care nu te lasă să mori de foame, care te apără numai prin prezența lui? Îl suporta deci, prefăcându-se chiar că o bucură vizitele lui.

Afară de antipatia instinctivă, oarecum viscerală pe care o nutrea față de binefăcătorul ei — căci ea nu uita că-i datora viața, cum nu uita nici că datorită lui nu murea de foame — o îngoașă confuză o cuprindea văzându-l pe Don Avelino stînd în fotoliu, lângă sobă. Ți-am spus că tata „dispăruse“, adică niște necunoscuți l-au ridicat, în toată noaptea, de acasă, așa cum se întâmpla deseori pe atunci. Bineînțeles, familiile nu cunoșteau identitatea acestor oameni, cum nu aflau nici locul unde le erau duși părinții... Erau doar siguri că nu-i vor mai revedea vii. Dar cu toate că lumea știa asta, nu voia să creadă și continua să spera. Dacă minunea s-ar produce, dacă?...

În situația asta se afla mama, resemnată și în același timp frământată de o speranță absurdă. Așa că se umilea în fața protectorului ei, ascunzîndu-și antipatia ce i-o inspira, cu speranța că o va scăpa de nesiguranța ei. Îl ruga în fiecare zi să se intereseze de soarta soțului ei, și Don Avelino, flegmatic, cu miinile încrucișate sub bărbie, o fixa cu privirea lui goală, răspunzîndu-i evaziv. O bănuială teribilă o cuprinsese atunci pe mama: credea că omul care ședea în fotoliul pe care îl ocupa în mod obișnuit bărbatul ei, că omul acela era asasinul lui Domingo. Ea îndepărta bineînțeles acest gînd. Ar fi îndrăznit el, dacă ar fi făcut asta, să se așeze la masa lor, să mănince cu ei împreună, s-o privească pe Amelia cu interes? Nu era posibil. Totuși, bănuiala revenea, stăruitoare. Căci, mama era tocmai convinsă că da, el ar fi îndrăznit. Nu știa să spună însă pe ce-și întemeia convingerea asta. Era mai mult decît o intuiție: o certitudine confuză de care îi era rușine, atît de mult o dezgusta să se oprească la niște gînduri josnice. Dar pînă în ceasul morții, ea și-a păstrat bănuiala, care o speria și de care se rușina. Firește, noi n-am aflat niciodată cum a murit tata, nici dacă Don Avelino a avut sau nu vreun amestec în asasinarea lui.

Am încercat de mai multe ori să-mi inchipui aceste trei personaje adunate în jurul mesei, continuă Marina după o scurtă pauză. Ți-am spus că mama era o femeie de caracter, o spaniolă dintr-alea oacheșe și tragice, capabilă de orice spre a șterge un afront. Era hotărîtă, dacă se adevărea că omul acela purta răspunderea morții soțului ei, să-i ia viața. Îl pîndea deci, îl chestiona cu multă îndemînare, fără să-și deslipească de pe el privirea ei infocată. Dar el rămînea cît se poate de calm, parcă ațipit, răspunzînd distrat la întrebările ei. Cu glas stîns, murmură: „Într-o vreme cînd fiecare om devine un ucigaș, n-are rost să te întreb cîne a omorît. Dealtfel, vremea pe care o trăim e mai vinovată de masacre decît oamenii. Soțul d-tale a fost asasinat de atmosfera vremii. O atmosferă încărcată cu aburi vătămători“. — „Totuși, riposta cu încăpăținare mama, n-a putut fi omorît așa. A trebuit să fie judecat, a fost desigur interogat, a stat probabil citeva zile într-o închisoare. N-ai putea, Don Avelino, să afli unde a fost dus, cine l-a condamnat? Mi-ai spus că asta nu servește la nimic, dar eu vreau să știu unde și cum a murit“. — „Numai în orașul asta, lăsa să-i scape vorba Don Avelino, fără să se clin-tească, sînt vreo zece închisori, sute de ucigași care omoară fără să le pese de

legalitate. Îți repet: soțul d-tale a fost omorît de vremea pe care o trăim sau, dacă-ți place mai bine, de război“. Mama își dădea seama că spunea adevărul. Dar era convinsă că nu spunea totul. Știa ceva, ce cunoștea doar el, ceva groaznic, ce-i întuneca ochii. Uneori, ea se trezea compătîmîndu-l. Se gîndea că sarcina pe care o îndeplinea, o sarcină pe care nici nu voia să și-o imagineze, era cauza tristeții ce părea că-l absoarbe. Își spunea că nu le vizita decît spre a uita ceea ce văzuse în timpul zilei. Se uita la el cum o privea cu ochii lui neînșuflețiți pe Amelia, care, pe un scaun scund, cosea sau broda. Simțea nevoia, își spunea mama, să se scufunde în spectacolul acestei vicți umile și cotidiene spre a-și uita dezgustul. Atunci, îl ierta, impresionată de singurătatea lui. Dar în-doiala îi revenea, bănuiala o frămînta: dacă, dimpotrivă, nu venea la ele acasă decît spre a vedea? Încetul cu încetul, el se instala, ocupînd locul părăsit de mort. La masă, luase scaunul dispărutului, așa cum pusese stăpînire pe fotoliul lui, lângă sobă. Tăia păsările și fripturile, își vira șervetul în deschizătura hainei, făcea cruce deasupra piinii înainte de a o tăia în felii, păstra carafa cu vin lângă el, citea chiar și cărțile care-i aparținuseră lui Domingo, ceea ce a impresionat-o profund pe mama cînd l-a văzut prima oară făcînd asta. Ar fi putut, desigur, să-l dea afară, să-i ceară să le lase singure cu jalea lor. Numai că era război, starea aceea de adîncă neliniște și tulburare, nopțile în care se auzeau tot timpul împușcături și bocăniturile greoaie ale cizmelor. Suspectate de cînd Domingo fusese arestat, ele se simțeau fără apărare, la discreția oricărui denunț. Prin prezența lui, Don Avelino înlătura primejdile ce le dădeau tircoale. Mai mult decît atît, Don Avelino se dovedea de o discreție exemplară, ferindu-se să deranjeze, atent să nu le tulbure liniștea. Așa că ele se deprinseră, pe nesimțite, să-l vadă în casa lor, tot atît de tăcut ca și un motan.

IN ZIUA în care Amelia își anunță sora că Avelino l-a cerut mină, mama plînsese. Eu am stăruit deseori să-mi spună motivul tristeții ei: se temea că soră-sa va fi nefericită? Nu, nu era vorba de asta. De fapt îi era și greu să-mi spună, pentru că nici ea nu știa singură ce anume o făcea să fie așa. Mama era chiar convinsă că el o să fie un soț excelent. „Vezi tu, ofta mama cînd își amintea de vremea aceea, pentru mine era ca și cum Amelia ar fi consimțit să se mărite cu Moartea“. N-am putut scoate nici un alt răspuns de la ea.

O vreme n-am fost în stare să rostesc un cuvînt. Ascultam rumoarea nopții și glasul Marinei continua să-mi răsune în minte.

— A fost nefericită? am întrebat-o eu în cele din urmă.

— Dimpotrivă, a rămas convinsă că-i o soție foarte mulțumită.

— Asta-i și impresia d-tale?

— Nu știu, răspunse Marina, după o scurtă ezitare. A fost și este încă, presupun, un soț model. Există lucruri, continuă ea, clătînd din cap, pe care limba lui nu le poate tălmăci. Tot ce-a făcut a fost întotdeauna ireproșabil. Ia seama, adăugă ea cu un glas schimbat, aș putea să reiau tot ce ți-am povestit pînă acum, așa încît Don Avelino să apară ca un om mîrînos și generos, mișcat de suferința cumplită a celor două femei solitare. Ar fi deajuns să modific puțin eclerajul, fără să schimb faptele. Dealtfel, mama îmi pomenea uneori de această a doua versiune, insistînd asupra delicateții și bunățății lui. Cine știe, poate că amîndouă versiunile sînt adevărate?

La nuit du Décret

ALIX EDITIONS DU SEUIL

— Nu știu, murmură eu. Dar d-ta, Marina, ce crezi? L-ai văzut deseori, i-ai vorbit, l-ai putut observa în voie. Ce impresie ai?

— Te interesează părerea mea?

— Da.

— Ei bine... Cred... cred că mi-a fost totdeauna teamă de el. Era afabil, îmi oferea cadouri, mă ducea la plimbare. Totuși...

— Totuși? făcui eu, fixînd-o cu intensitate.

— Îl simțeam plin de un dispreț crud. Aveam impresia că-și bate joc de mine, ca de noi toți. Toate astea pot părea nesăbuite, nu-i așa? întrebă ea, rîzînd forțat.

— Nu, deloc. Caut să înțeleg.

— Cînd îl vedeam lângă Amelia, simțeam un junghi în inimă. Era cît se poate de preventiv față de ea. Începea să-i satisfacă toate dorințele și nenorocita părea amețită de fericire. Dar privirea lui... Pomenesc mereu de ea, așa cum făcea dealtfel și mama, cînd evoca prima lor întîlnire.

— Crezi că-și ura soția?

— Nu, nu, protestă Marina. Ura e totuși un sentiment, înțelegi? O privea... ca pe o curiozitate. Da, așa. Amelia era o lighioană curioasă, ca și Concha, ca noi toți. Iartă-mă, spuse ea zîmbînd crispat, mă simt obosită. Mi-e teamă că te înșeli. Don Avelino era un om vrednic de stimă.

Mi-am lăsat capul în jos, gîndindu-mă la cele auzite. Deodată, un fel de plîns răsună, un geamăt surd și storul lovi rampa balconului.

— Vîntul, îmi explică Marina.

Ne-am sculat în același timp și ne-am îndreptat spre balcon, respirînd adînc briza jilavă, ce sufla deasupra orașului, învîluit de zile întregi de-o căldură înăbușitoare.

— Vara e pe sfîrșite, murmură Marina cu glas obosit. Cînd pleci?

— Peste patru-cinci zile. Vreau să mă opresc la Saragoza să vizitez niște prieteni.

— Să nu-i spui că am vorbit despre el. N-am povestit asta nimănui.

— N-am să-i spun nimic, ți-o promit. Îți mulțumesc pentru încrederea ce mi-ai arătat-o.

Prezentare și traducere
Paul B. Marian

Cannes XXXV

■ Prima săptămînă a Festivalului de la Cannes a fost dominată de filmul istoric; Ettore Scola, în *Noaptea la Varennes*, a transformat în timpuri din timpul revoluției franceze în pretexte de meditație filosofică, iar frații Taviani, în *Noaptea la San Lorenzo*, au evocat eliberarea Toscanei, din 1944, în ritmurile unei povestiri orale; faptele autentice, mai îndepărtate ori mai recente, au pătruns de asemenea în ecranizarea cărții lui Lu Xun, *Adevărate povești* a lui A. Q., regizată de Cen San, precum și în *Disparut*, film politic semnat de Costa-Gavras. Dar competiția a continuat să fie pasionantă pînă în ultima zi, străluciți candidați la includerea în palmaresul ediției

a XXXV-a fiind programați și către sfîrșitul celei de a doua săptămîni a prestigioasei întîlniri internaționale. Au fost așteptate cu deosebit interes *Identificarea unei femei* de Michelangelo Antonioni și *Spitalul Britannia* de Lindsay Anderson, *Fitzcarraldo* de Werner Herzog și *Pasiunea* lui Jean-Luc Godard. Iar dacă selecția franceză, prezentată în concurs, a stîrnit vii dispute, în schimb cele două pelicule incluse în „Săptămîna criticii“ au fost remarcate și unanim aplaudate. Astfel, *Să mori la treizeci de ani* de Roman Goupil a fost apreciat pentru sinceritatea și realismul confesiunii, iar *Îngerul*, primul lung-metraj al lui Patrick Bokanowski, a atras prin in-

solitul metaforelor sale, construite mai ales în spațiul imaginar. În „Săptămîna criticii“ s-a mai impus atenției și filmul tunisian *Umbră pămîntului* de Taieb Louhichi, ce descrie viața unui trib, contactul dintre tradițiile ancestrale și civilizația modernă.

În acest an, Festivalul de la Cannes ar fi avut ca protagoniști pe cineastii din Italia, Anglia și R.F. Germania — după cum au subliniat specialiștii, de-a lungul celor paisprezece zile ale competiției. Oare premiile anunțate aseară, opțiunile juriului prezidat de G. Strehler, confirmă pronosticurile rostite în presă de criticii de film?

M. C.

„TRADIȚIE ȘI MODERNITATE in literatura vremii noastre”

● Aceasta a fost tema Colocviului ce s-a desfășurat în cadrul celui de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, la Berlin, între 17 și 21 mai. Studiul temei a implicat 5 puncte: a) Dialectica tradiție-inovație; b) Moștenirea literară ca sursă de creație; c) Continuitate și discontinuitate în asimilarea moștenirii literare; d) Exigențe sociale, istorice și filosofice în perspectiva unei reînnoiri a patrimoniului literar; e) Critica și valorificarea moștenirii literare.

La reuniunea A.I.C.L. de la Berlin au participat reprezentanți ai centrelor din 17 țări: **Belgia** (Marcel Lobet); **Bulgaria** (Ivan Tvetkov și Konst. Elenkov); **Cuba** (Ricardo Repilado); **Cehoslovacia** (Jaronira Nejedla și Dušan Slobodnik); **Cipru** (Elb Peonidou); **Finlanda** (Anna Markenen); **Franta** (Robert André, Michel Decaudin, Alain Lance și Pierette Chantom Doyon); **Republica Democrată Germană** (Klaus Jarmatz, Gunter Albrecht, Annemarie Auer, Christel Berger, Gunther Cwojdrak, Renate Dren-

kow, Jürgen Engler, Horst Haase, Hermann Kübler, Henryk Keisch, Erich Kohler, Werner Liersch, Werner Neubert, Ursula Reinhold, Eberhard Röhrer, Dieter Schlenstedt, Marianne Schmidt, Dietrich Sommer, Klaus Walther și Lothar Zschuckelt); **India** (Narendral Singh); **Italia** (Luigi Dessi); **Iugoslavia** (Vuk Krnjević și Ranko Sladojević); **Polonia** (Ryszard Matuszewski și Anna Bukowska); **Portugalia** (Jacinto do Prado Coelho și Urbano Tavares Rodrigues); **România** (George Ivașcu și Ovid S. Crohmălniceanu); **Spania** (Guillermo Diez Plaja, Antonio Blanch și Carlos Garcia Osuna); **Ungaria** (Janos Szaval, Zoltán Csűrös și Ernő Kulcsar-Szabo); **U.R.S.S.** (Alexander Mikhailov, Igor Dzeverin, Vytautas Kubilius și Alexandr Topcean.

Sedința Comitetului Executiv al celui de al VII-lea Congres a fost condusă de Robert André, președintele A.I.C.L. În deschiderea lucrărilor Colocviului a prezentat o amplă expunere Prof. dr. Klaus Jarmatz.

Personaje literare care au existat...

● Celebru personaj al lui Daniel Defoe, din cartea cu același titlu — **Robinson Crusoe**, a existat în realitate. El se numea Alexander Selkirk (1676—1721), s-a născut în Scoția și a fost marinar sub comanda căpitanului Will Dampier. Răscolindu-se împotriva lui Dampier, Selkirk este părăsit în 1704 pe insula Mas a Tiera din Pacific, unde a trăit 4 ani și 4 luni, după care a revenit în Anglia. Aici l-a întâlnit pe Defoe, care 10 ani mai târziu a scris cunoscuta sa carte **Robinson Crusoe**. A existat, de asemenea, și celebrul Unchiul Tom. El s-a numit Josiah Henson

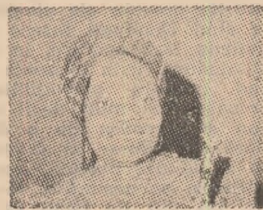
(1789—1883). Era sclav pe o fermă din Maryland. Vindut de stăpîn, a reușit să fugă în Canada. Călătorește în Anglia unde propagă idei împotriva sclaviei. Intervievat de Harriet Beecher Stowe, la Boston, aceasta va face din Henson, în 1852, prototipul eroului cărții sale **Coliba unchiului Tom**. A mai existat, de asemenea, în realitate, Madame Bovary a lui Flaubert. Ea se numea Delphine Delamare (1822—1848), precum și Marguerite, eroina lui Dumas fiul, din **Dama cu camelii**, alias Marie Duplessis (1824—1847)... și această listă a curiozităților ar putea continua.

Borges in „Europe”

● Ultimul număr (mai/1982) al mensuralului literar „Europe” este consacrat scriitorului argentinian Jorge Luis Borges. Dintre studiile inserate aici atrag atenția: **Omul Borges** de Maria Vasquez, **Influența lui Borges** de Gilles Lapouge, **Borges** de Jean Marcenac, **Tabla de șah a lui Borges** de Jean-Pierre Mourey, **Borges genealogist al tango-ului** de Jean-Pierre A. Bernes, precum și articolele **Ulysses-ul lui Joyce** de J.L. Borges, **Spinoza, figură patetică** de J. L. Borges. Numărul mai cuprinde o cronologie a vieții și operei lui Borges întocmită de Gerard de Contanze, precum și portrete în peniță ale romancierului, între care unul semnat de sora sa, Norah Borges de Torre.

O romancieră nigeriană

● Buchi Emecheta (în imagine) este autoarea mai multor romane, dintre care ultimul, intitulat **Destinația Biafra**, i-a adus un imens succes și un important premiu literar: „Africa Award”. Spre deosebire de alți scriitori care au prezentat evenimentele din Biafra ca o tragedie a oamenilor și copiilor morți de inaniție, Buchi Emecheta și-a conceput cartea ca un roman al crimei supreme care este



războiul, denunțând fără menajamente pe vinovați: colonialismul și neocolonialismul. Scriitoarea lucrează acum la un nou roman, despre viața unei tinere femei nigeriene care, după ce a făcut studii superioare în Europa, se însorise activ în opera de reconstrucție și de consolidare a independenței țării ei. În același timp, pregătește realizarea unei noi cărți cu ceea ce ea numește „temă militară” și cu titlul provizoriu **Viol la Entebbe**.



Renașterea lui Apollo

● Apollo din Beldere restaurat, curățat, luminat din față, din profil și din spate, așa cum nu l-a văzut nimeni niciodată de multe secole, este senzația expoziției deschisă la „Braccio Carlo Magno” din piața San Paolo, la Roma, care reunește un ansamblu variat de opere restaurate în laboratoarele muzeelor Vaticanului în ultimii trei ani. Copie romană în marmură a unui bronz original grec din secolul IV î.e.n. atribuit lui Leochares, această statuie a lui Apollo executată către anul 135, a fost găsită la sfârșitul secolului XV la Roma, fiind prima sculptură care a intrat în Vatican, în epoca papei Iulius II, în 1503. Ea reprezintă, după cum spunea arheologul german Winckelmann, „idealul cel mai elevat al artei printre toate operele antice salvate de la distrugere”. În jurul acestui Apollo, splendida expoziție cuprinde un număr de tablouri, sculpturi în lemn, ceramică, teracote.

Noi precizări privind crearea „Ramayanei”

● Pînă de curînd era atestată părerea că celebra epopee sanscrită **Ramayana**, atribuită lui Valmiki și compusă din 24.000 de distihuri, a fost alcătuită, probabil, în secolele 4—2 î.e.n. După ultimele cercetări, terminate anul acesta de oameni de știință indieni, s-a stabilit că data creării **Ramayanei**, povestea peripețiilor prințului Rama, este secolul al VIII-lea înainte de creștinism.

Miguel Torga



● Apreciat drept unul dintre marii scriitori portughezi contemporani, Miguel Torga (în imagine) a scris, în 50 de ani, peste cincizeci de volume — romane, poezii, teatru și în primul rînd un jurnal (1933—1977, 12 volume), care constituie un adevărat monument. Apariția acestuia în limba franceză sub titlul **En franchise intérieure** (Aubier Montaigne) a prilejuit apariția unor ample articole relevînd personalitatea ieșită din comun a scriitorului portughez, a cărui operă nu se încadrează în nici o familie literară. Se spune despre Torga că este o „constiință a Portugaliei”, adevăr care reiese pregnant din tulburătoarele file ale jurnalului său. Diferențindu-se de ceea ce cititorul cunoaște în acest gen, printr-o dublă distanțare față de sine însuși și față de evenimentul istoric, jurnalul a fost definit de Miguel Torga însuși: „Nu este o cronică a vieții mele, ci parabola ei”. Bogat în

considerații asupra condiției portugheze, a libertății, morții, singurătății și mai puțin asupra literaturii, jurnalul este făcut din mii de observații cotidiene. Cultivînd marile adevăruri, acest umanist — pe care unii îl așează în linia lui Montaigne — promovează valori reale, conferind luptei personale și obstinate o semnificație majoră — aceea a refuzului minciunii.

Marx in Pleiade



● Intr-o ediție îngrijită de Maximilien Rubel, celebra colecție „Pleiade” se îmbogățește cu operele lui Karl Marx. Volumul al treilea, ultimul apărut, include scrierile filosofice. Coperta ediției poartă imaginea lui Marx tânăr, realizată după o fotografie de epocă.

Omagierea lui Pușkin

● Anul acesta se împlinesc 145 de ani de la moartea lui Pușkin (1799—1837). Pentru a-i cinsti memoria, comitetul pentru organizarea „Sărbătorilor unionale Pușkin”, manifestare consacrată poeziei și ajunsă la a XVI-a ediție, a hotărât ca festivitățile legate de acest eveniment să fie extinse într-un număr mai mare de localități și instituții. Totodată, revistele „Literaturnaja gazeta” și „Literaturnaja Rossiia” consacră comemorării lui Pușkin numeroase omagiale.

Eroina și interpreta



● Ziarista și scriitoarea italiană Oriana Fallaci este eroina unui film inspirat de viața acestei femei devenită celebră prin interviurile ei cu personalități politice care au polarizat, în diverse momente, atenția lumii. Personajul ei va fi interpretat de către actrița Faye Dunaway, care a făcut în repetate rînduri dovada că știe să încarneze eroine cu trăsături de caracter explozive: Bonnie, Evita Peron, Joan Crawford etc. În imagine: interpreta și modelul ei.

Inedite despre Victor Hugo

● Cercetători francezi au descoperit și dat publicității unele documente mai puțin cunoscute din viața și activitatea lui Victor Hugo. Desi este cunoscută evoluția scriitorului spre poziții democratice și revoluționare, puținii știau că în 1848 Hugo și-a anunțat candidatura la președinția temporară a republicii franceze. Voturile putine i-au înfirmat însă aspirația. Mai târziu, Hugo, adversarul lui Napoleon al III-lea, a candidat, în 1871, pentru un loc în Adunarea Națională Franceză. De data aceasta a câștigat în alegeri, devenind deputat. Dezamăgit însă de corupția vieții politice a timpului, scriitorul, atunci în vîrstă de 69 de ani, și-a depus demisia care i-a fost imediat acceptată. După cum se vede, cum remarcă un comentator, „teoreticianul romanismului, scriitorul înflăcărat, n-a rezistat vieții politice. A rezistat numai scrisului”.

Guttuso : „Scrisoare deschisă”...

● Cunoscutul pictor italian Renato Guttuso, azi în vîrstă de 70 de ani (n. 1912), artist militent a cărui operă se caracterizează prin expresivitate și monumentalitate, se află, după cum informează presa italiană, din nou pe baricade. În acest el a primit în fața țărănilor sicilieni pentru ocuparea pînînturilor, din acea perioadă dînd și cunoscuta sa lucrare **Ocuparea pînînturilor necultivate în Sicilia**. În prezent el s-a alăturat sicilienilor care au format un comitet pentru împiedicarea construcției unei baze de rachete americane la Comiso (Sicilia). Într-o „Scrisoare deschisă” dată publicității, el scrie: „Trebuie să demonstrăm lumii întregi că sîntem gata să luptăm pentru a împiedica lucrările de amenajare a bazei de rachete americane de la Comiso”. Atitudinea celebrului artist italian se înscrie în ampla mișcare de protest care se desfășoară în prezent în Sicilia și care este susținută în diferite forme de circa un milion de sicilieni.

Chirico inedit

● Mai multe poeme și o serie de însemnări disparute aparținînd pictorului italian Giorgio de Chirico au fost, de curînd, descoperite în Arhivele Muzeului Artelor din New York și care, astfel, întregesc opera de memorialist, orozator și poet a marelui pictor.

Am citit despre...

Frumoasele vremuri ale „cluburilor mincinoșilor”

● ZIARELE respectabile („New York Times”, „Washington Post”, „Los Angeles Times” etc.) s-au născut ca o reacție la senzationalismul leftin al presei de imens tiraj editată de marile trusturi care, în secolul trecut, s-au constituit în imperii financiare și (mai dăunător) în directori de opinie, cultivînd gusturile cele mai indolente ale cititorilor. Pornind de la ideea repede verificată și fără excepții confirmată de atunci că scandalul se vinde bine, indiferent dacă are sau nu vreo legătură cu realitatea, ziarele se întrecuau în a exploata erotismul ostentativ, violența criminală, iar atunci cînd viața nu le oferea destulă materie primă o inventau (cazul cel mai bun) sau o creau (cazul cel mai rău). A rămas celebru schimbul de cablograme dintre marele „ilustrator” Frederic Remington, trimis special la Havana în timpul războiului cu Spania, și patronul său William Randolph Hearst: „Totul calm. Aici nici o tulburare. Nu va fi război. M-aș înapoia. Remington”. „Te rog rămiți. Dumeața furnizează pozele, eu voi furniza războiul. Hearst”. Între tehnicile distincte ale „gazetăriei galbene” (astfel numită de la „yellow kid”, puștiul cu cămașa galbenă, personajul central al unei benzi desenate de mare popularitate), Frank Luther Mott, autorul monumentalului studiu **Gazetăria americană**, situează la loc de frunte „împosturi și mistificări de diverse tipuri, ca de pildă interviuri și reportaje născocite, fotografii trucate, titluri de natură să inducă în eroare, pseudoștiință, paradă de false cunoștințe”.

Revenind la miraculoasele apariții aeriene semnalate de ziarele americane din 1896—197 și inventariate în cartea **Marele mister al aeronavelor**, vom constata, de exemplu, că, în timp ce în California, unde ele au fost puse în circulație de ziarul „Call” (rival inițial mai puternic al primului ziar al lui Hearst, „San Francisco Chronicle”, dar pînă la urmă scos din competiție și cumpărat după înfrîngere de Hearst), „San Francisco Chronicle” le lua în ris sub titluri ca „Vedenii sub influența alcoolului”, pe coasta de vest, la New York, noul ziar al lui Hearst, „Journal”, publica sub titluri-bombă articole difirambice despre „rezolvarea

marilor probleme a erei noastre”, navigația aeriană, însoțite de desene ale minunate mașini de zburat.

Cîte mașini avea cele mai năzdrăvane forme și năvuri, în funcție de originea ei reală. Martori au fost cu duhulul. Fiecare a văzut altceva. După atîta amar de vreme nu se mai poate stabili totdeauna și nici măcar nu are importanță care martori au fost inventați ei înșiși, cu nume, oraș și profesie cu tot, care martori realmente existenți au fost de bună credință și au povestit ce li s-a năzărît că au văzut pe cer în starea aceea de exaltare colectivă și care martori au mințit cu singe rece sau chiar au pus singuri la cale șotii, lansînd baloane cu luminări în ele, zmeie extravagante alcătuite etc. Fapt e că, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, o formă răspîndită de distracție în orașele americane de provincie o constituiau „cluburile mincinoșilor” și că una din cele mai gogonate creații colective ale unei asemenea societăți vesele, clubul Ananias, din Kansas, „răpirea unei vaci de către o aeronavă lungă de circa o sută de metri, transparentă, cu șase făpturi stranii în ea”, a devenit un exemplu clasic de „apariție confirmată”, reluată în toate pledoariile pro O.Z.N. (**Farfurile zburătoare — o afacere serioasă**, de Frank Edwards, carte tradusă și în românește, începe cu povestirea acestei „întîmplări”), numai și numai pentru că toți membrii clubului mincinoșilor, altminteri cetățeni onorabili ai orașului lor, semnaseră, „sub prestare de jurămint” declarația glumă că îl cunosc de 30 de ani pe Alexander Hamilton (autorul nemiapomenit de rezistență farse) ca pe un om ca și ei de incapabil să mintă.

Marele mister al aeronavelor demonstrează strînsa legătură dintre nivelul tehnicii într-o epocă dată, literatura științifico-fantastică a vremii și formele pe care le îmbracă neliniștilele apariții de pe cer. Cu falsă ingenuitate, autorul se întreabă de ce, la sfîrșitul secolului precedent, extraterestrii călătoreau spre noi cu mașinării primitive pierzînd pe drum roți de car și elice și arătau, îndebste, ca niște americani obișnuiți, pentru că, după cîteva decenii de contact cu pămînteni, s-au încăpă să vină cu vehicule tip rachetă și să capele o înfățișare mai exotică, mai ne-omenească.

Elementara încadrare în pyrametrii științifice ai epocii nu are de ce să ne dea de gînd. E firesc. Mă întreb însă ce semnificații mai adînci are faptul că acum un veac credulii priveau spre cer și vedeau minuni înfăptuite de mina unor semeni inventivi, în timp ce astăzi așteaptă solii, dezlegări, soluții, din afara speciei, spiritului, lumii lor.

Felicia Antip

Cartea, la fel de necesară ca piinea

● Acest gând aparținând lui Johannes R. Becher este motto-ul Expoziției internaționale de artă a cărții care se desfășoară între 7 mai — 13 iunie la Leipzig. Conform tradițiilor, în cadrul manifestărilor sunt prezentate expoziții naționale și tematice, un loc aparte rezervându-se creației lui Goethe cu prilejul celei de a 150-a comemorări a morții sale. În salonul proiectanților de carte și al tipografilor, sunt expuse lucrări de grafică, afișe și machete, de o mare diversitate tematică și artistică. Expoziția „Manualul — mijloc de formare și educare” își propune să ilustreze modul în care imaginea din cartea școlară contribuie la aprofundarea cunoștințelor, iar cea intitulată „Ilustrația de carte” e consacrată școlilor și curentelor artistice din secolul XX. Celor mai valoroase creații în domeniul artei cărții li se vor decerna „Marele premiu”, medalii de aur, argint, bronz, precum și premii speciale.



Fazu Alieva

● Poetă a poporului din Daghestan, Fazu Alieva a publicat până acum 20 de cărți de poezie și nouă romane din care șapte au apărut în 30 de limbi străine. Ea este redactorul șef al revistei „Femeia din Daghestan”, vicepreședinte al Sovietului Suprem al republicii, membră a Consiliului Mondial al Păcii. Într-un interviu acordat revistei „Aurora”, Fazu Alieva evocă dificultățile debuturilor ei în literatură, începuturile timide, drumul sinuos pe care l-a parcurs până la consacrarea ei ca un mare talent, ca autoarea unei originale opere inspirată din viața poporului său, de a cărui adâncă prețuire se bucură ca om de literă și ca activistă pe tărâm social.

Tirg de cărți vechi

● Al 24-lea Tirg al anticarilor de carte reunește, la Londra, exponanți din Anglia, Danemarca, Italia, Canada, Olanda, Suedia, Statele Unite etc. Printre cele 30 000 de exponate se află și o presă tipografică din epoca victoriană, care funcționează perfect. Printre raritățile bibliografice se numără, venit din Olanda, Un poem închinat navigației de vice-amiralul Heckman, publicat în 1633 și care, în șase volume, relatează marile călătorii, până în anul 1632, conținând printre ilustrații și o gravură de Rembrandt. Anticarii suedezi prezintă Noul Atlas al Chinei, tipărit, în 1737, în Franța, de Jean Baptiste d'Anville. Un negustor din Anglia prezintă o scrisoare autografă din 1890 a lui Vincent Van Gogh, către M. Genoux, proprietarul de la „Café de la gare” din Arles, prin care îl cerea să-i trimită la Paris lucrurile ce-i aparțineau și pe care le lăsase la el. Cea dintâi ediție din Utopia lui Sir Thomas More, datînd din 1518, cu splendide titluri de pagină gravate de Hans Holbein, face și ea parte din marile valori ale Tirgului.

Zeffirelli și „Traviata”

● Cu scopul declarat de a-i convinge pe cinefili să îndrăgească o capodoperă a artei lirice, Franco Zeffirelli turnează acum, la Cinecittà, o superproducție după Traviata de Verdi. În decoruri fabuloase, pe care le-a conceput Zeffirelli însuși, cu o distribuție în care se remarcă nume de prestigiu, Teresa Stratas în rolul Violettei și Plácido Domingo în cel al lui Alfredo, cu Orchestra Metropolitan din New York și un buget de șase milioane de dolari — artistul își exprimă încrederea în succesul creației sale: „Cînd sint întrebăat ce iubesc mai mult, — opera, filmul sau teatrul — mărturisesc Zeffirelli — răspund că toate trei îmi sint la fel de dragi. Sint ca un sultan într-un harem cu trei femei, iar Traviata le împacă pe toate. Aceasta pentru că îl iubesc pe Verdi ca pe un frate de geniu”.

Centenar Sigrid Undset

● La 20 mai a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitoarei norvegiene Sigrid Undset (1882—1949). Autoarea nordică s-a împlins în 1911 cu romanul autobiografic Jenny, după ce anterior publicase Doamna Marta Oulle, 1907, Virsta fericită, 1908. În 1914 Undset tipărește Primăvara, apoi Destine umile, 1912, Oglinzi magice, 1917, Fecioarele cuminți, 1918, care-i consolidează reputația literară. În 1922 îi apare capodopera Kristin Lavransdatter, magistral situată în miezul evului mediu norvegian. Urmează Olav Audunssøen, 1927, pentru care primește Premiul Nobel, 1928.

Dosar Musil

● Ultimul număr (mai 1982) al lunarului „Magazine Littéraire” consacră obișnuita sa rubrică, Dossier, scriitorului austriac Robert Musil. Dintr-un studiu inserat aici: Omul fără calitate de Maurice Blanchot, Viața în vid de Claudio Bel-lour, Musil, omul exact de Jacques Bouveresse. Dosarul mai cuprinde o cronologie a vieții și operei lui Musil întocmită de Lionel Richer și o bogată iconografie.

Archibald MacLeish

(1892-1982)



■ În aprilie a încetat din viață poetul american Archibald MacLeish (născut în 1892, la Glencoe, Illinois). Biografia sa este tipică pentru un număr apreciabil de literați americani din deceniile al doilea și al treilea: a luptat în al doilea război mondial, a petrecut cîțiva ani la Paris, a publicat versuri „imagiste”, a fost influențat de Ezra Pound și T.S. Eliot. Nu a păstrat, însă, nici accentele dezamăgite ale „generației pierdute”, nici ambiția de a se înscrie între novatori. Conștient de specificitatea artei sale și traducînd atent pulsațiile conștiinței și sensibilității individuale, a scris, începînd din deceniul al patrulea, o poezie social-cetățenească influențată de W.H. Auden și poezia militantă britanică, precum și de tradiția americană afirmată de Whitman și continuată de Sandburg. În versuri, ca și în publicistică, a expus manifeste în favoarea democrației, atît în anti celui de al doilea război mondial cît și în anii cînd războiul rece primea, în viața publică americană, reflectarea mccarthismului.

A fost distins cu trei premii Pulitzer: în 1933, 1953 și 1959. Cel de al doilea, acordat pentru culegerea de Poeme (1917—1952), îi încununa de fapt cea mai mare parte a operei poetice; adăugîndu-se aprecierilor unor poeți din deceniul al șaselea, premiul din 1953 a confirmat ecoul durabil al poeziei lui MacLeish. Premiul din 1959 l-a primit pentru drama în versuri J.B., reinterpretare a avatarurilor lui Iov, reușită sa majoră într-un gen pe care l-a cultivat consecvent (notabil fusese, anterior, Hamletul lui Archibald MacLeish). Poezia sa a găsit o largă audiență atît prin accesibilitate (metaforele, previzibil frecvente la un poet formal în cadrul „imagismului”, nu complică ci facilitează comunicarea), cît și prin tematica de larg interes, care face să i se potrivească elogiul pe care el însuși îl aducea lui Stephen Vincent Benét: „un intelectual care s-a dăruit cu generozitate și convingere cauzei democrației și libertății”.

Ars poetica

Poemul să fie palpabil și mul
Rotund ca un fruct,

Nerostit
Cum sint medaliile vechi la pipăit,

Nespus ca piatra roasă
De la pervoz sub mușchiu-ntins pe casă,

Să fie necuvîntător
Ca un stol grăbit de păsări în zbor.

★

Să fie în timp necîntit,
Ca luna la răsărit,

Să plece, cum lasă luna să se deslușească
Creangă cu creangă copacii în noaptea umbrasă,

Să plece, ca luna ascunzîndu-se după frunze-nghețate,
Cu amintirile din gînd una cite una toate

Să fie în timp neclintit
Ca luna la răsărit.

★

Poezia trebuie să fie cam cit,
Iar nu exact citit

Pentru o întreagă poveste de amar
O ușă goală și o frunză de arjar.

Pentru o iubire ierburii culcate
Și două lumini înălțate deasupra mării,

O poezie nu trebuie să-nsemne
Ci să fie.

Iarna este altă țară

Dacă toamna s-ar
Sfîrși I Anotimpul blind,
Lumina întîrziată în copacii înalți,
De s-ar sfîrși I Dacă aroma, mirosul de
Mere căzute, praf pe drum,
Apă pe-aproape, mireasma apei
Atingîndu-mă, dacă s-ar sfîrși cu asta,
Aș putea îndura, noaptea, absența, miinile
Pe care miinile nu le mai pot atinge, numele mereu
Strigat, căruia nu-! mai răspunde numele meu
Chipul văzut, dar nu văzut cu văzul.
Pe toate le-aș putea răbda, dacă ar trece
Toamna, dacă ar veni lumina cea rece.

Prezentare și traducere
Mihai Matei

Ilustrații la Boccaccio

● Fiammetta lui Giovanni Boccaccio, în versiunea germană semnată de Sophie Brentano, a apărut la Leipzig (Insel Verlag) într-un volum ilustrat cu gravurile în lemn ale lui Hans-Joa-

chim Walch. Folosind modele de epocă, Walch a figurat întîmplările din acest roman liric, creînd, în succesiunea lor, un roman paralel în imagini.

Jurnalul „Rebeccăi”

● Acum 44 de ani, apărerea romanului Rebecca (trad. rom. Paul B. Marian, ed. Eminescu, 1971), al reputatei scriitoare britanice Daphne du Maurier. Pînă atunci ea mai publicase patru romane, Lanțul dragostei, N-aș mai vrea să fiu tinăr (tr. rom. Paul B. Marian, ed. Cultura Românească, 1942), Hanul Jamaica și Averea lui Sir Julius, ca și două biografii: Serald și Familia Du Maurier, însă romanul Rebecca a devenit un best-seller, pînă acum vinzîndu-se din această carte 30 de milioane de exemplare. Succesul a determinat-o pe autoare să-și adapteze romanul pentru scenă (la noi, s-a jucat, imediat după război, o dramatizare făcută de Mihail Sebastian și jucată de compania G. Vraca — Lenny Caler), iar Hitchcock a ecranizat-o în America. Cititori de pretutindeni, incintați de roman, l-au adresat autoarei mil și mii de scrisori, cerîndu-i să le spună pe ce și-a întemeiat acțiunea cărții și personajele sale, ceea ce a determinat-o pe Daphne du Maurier să-și noteze, într-un jurnal, evoluția cărții sale, fapt ce l-a servit mai tîrziu într-un răsunător proces.

Într-adevăr, la citiva ani două proiectarea filmului Rebecca, moștenitorii unei oarecare doamne MacDonald au chemat în judecată compania Selznick International Pictu-

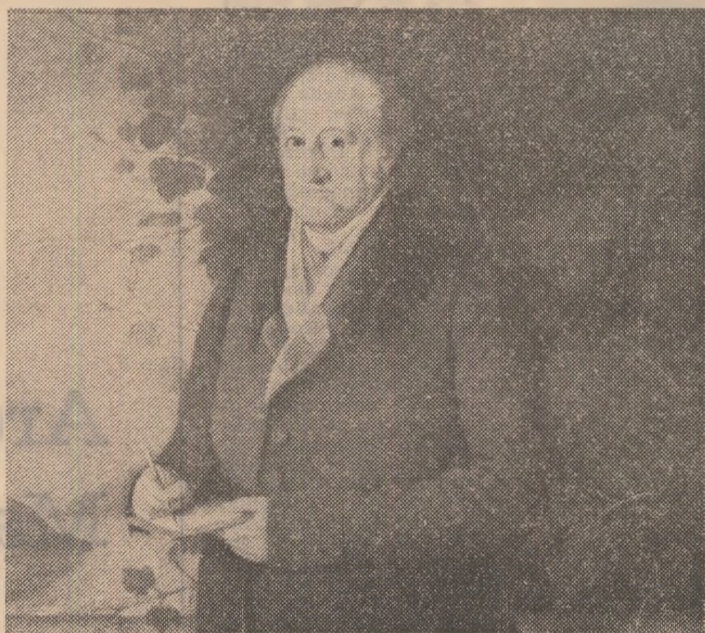
res, producătoarea filmului, învinuînd-o de plagiat. Ea pretindea că Rebecca copia un roman de-al ei, intitulat The Blind Windows („Fereștrele oarbe”). „Eu n-am auzit niciodată vorbindu-se de d-na MacDonald, declară Daphne du Maurier. Trimițîndu-mi-se romanul, l-am parcurs și am constatat că nu există nimic comun între Rebecca și acest roman, afară doar de faptul că eroul lui s-a căsătorit de două ori. Am fost citată totuși ca martoră în S.U.A., unde procesul s-a desfășurat în 1947. Singura mea amintire de la acest proces de plagiat e că jurnalul romanului meu a fost prezentat tribunalului drept dovadă și, după examinarea lui, procesul a fost închis. Jurnalul l-am încredințat scumpei mele fete Ellen care, murînd, l-a lăsat moștenire fetei ei Puckie și aceasta mi l-a trimis mie.” După peste patru decenii de la apariția romanului Rebecca, Daphne du Maurier a autorizat publicarea acestui Jurnal, document excepțional, ciudat, emoționant, care constituie, într-un anumit fel, romanul romanului. Jurnalul e publicat acum pentru prima oară, fiind precedat de patru sprezece nuvele, în care cititorii se reîntîlnesc cu gustul și talentul romancierii de a aduce în scenă personaje cu dublă față, decoruri variate — Londra, Paris, Geneva — și, bineînțeles, suspens.

Timbre engleze

● Teatrul englez este celebrat printr-o emisiune Europa lansată de poșta britanică. Patru timbre remarcabile de frumoase evocă opera, teatrul, dansul și pantomima. E-

mișlunea precede inaugurarea Centrului Barbican, noul sediu londoniez pentru Symphony Orchestra și Royal Shakespeare Company.

Muzeul Național Goethe



REDESCHIIS cu prilejul manifestărilor care au cinstit memoria lui Goethe, — Weimar 22—27 martie 1982 — **Muzeul național**, consacrat, integral, marelui clasic german, ilustrează existența unei noi concepții de valorificare a bogatei moșteniri spirituale înmagazinată în colecții. Cunoașterea epocii și a operei scriitorului, din perspectiva științifică și temporală contemporană, se realizează, astfel, la nivelul cerințelor sporite ale celor ce de pretutindeni vin să-l viziteze. În alcătuirea-i actuală, muzeul produce, de la bun început, impresia că aici te așteaptă un tezaur care trebuia neapărat descifrat. Imens câștig, greu de dobândit, mai ales atunci când literatura face obiectul muzeografiei, în pofida dificultăților ei obiective, de adaptare la spațiu. Iată de ce trebuie să recunoaștem că performanța se datorează, deopotrivă, experienței colegilor germani, cit și lipsei lor de prejudecăți, mai precis curajului de a demonstra că un asemenea tip de muzeu este viabil și stă perfect pe picioare proprii, fie și fără sprijinul altor domenii artistice. Preponderente au fost socotite, neconținut, **exponatele literare** și, prin urmare, arhitectura de interior, împreună cu structurile menite să creeze climatul trebuincios expresivității mărturiilor etalate, n-au nimic gratuit, sufocant, dimpotrivă, se supun inspirat scopului, punând „accente”, creind momente de respiro în expunere... Echilibrul vizual rezultă din liniile simple ale stilului clasic și siluetele moderne ale structurilor decorative, totul în deplin acord cu specificul patrimoniului literar, așadar, o ambianță solemnă și neconstrângătoare totodată, singura potrivită celor 14 săli, cite numără recenta „ediție” a muzeului, situat în vecinătatea casei din Frauenplan.

În noua versiune expozițională, creația nespuns de variată a titanului de la Weimar se îmbină, subtil și generos, cu complexa-i personalitate, cu biografia goethecană; ceea ce nu se produce, însă, sub semnul rigorilor cronologiei liniare: întrecă derularea a materialului muzeal se află sub tutela lui **Faust**, operă în care se focalizează faima mondială a autorului, culmea creației sale (intocmai cum Dante se asociază, în mintea noastră, cu **Divina comedie**, Shakespeare cu **Hamlet**, Eminescu — pentru noi — cu **Luceafărul**). „Prefața” care azvîrle, pentru privitor, punțile de acces către operă și izvoarele creației e compusă dintr-o serie de elemente (de presupus a fi cunoscute vizitatorilor), un fel de „uvertură” a universului faustian: o schiță de scenografie pentru prologul — „Imago mundi” din spectacolul de curind montat pe scena Teatrului Național din Weimar (înscris și el, ca argument, în programul omagial); afișul aceluiași spectacol; o imagine a bibliotecii „Faustiana”; cele mai recente versiuni ale poemului dramatic **Faust** în multiple ipostaze lingvistice; în sfîrșit, recente și ele, datînd din 1956, litografiile lui Cremer tălmăcind **Noaptea Valpurgică...** Toate aceste dovezi ale perenității, conduc treptat către perioada scrierii. Cele două părți însumează, după cum se știe, 60 de ani de compunere, manuscrisele autografe din **Faust** înfățișînd, succesiv, etapele de lucru și acumularea dintre anii 1769—1832. Sint aduse, în același timp, sub ochii vizitatorilor, probe din imensa retortă a creației: marionete care atestă caracterul popular al legendei, un ansamblu instrumental de laborator alchimist, ceea ce face să sporească — enorm — valoarea documentară a desenului realizat chiar de Goethe și intitulat **Camera de lucru a doctorului Faust**. Odată cu incursiunea întreprinsă în „biografia” celebrei creații, încheiată cu ediția princeps „Stuttgart-Tubingen 1832”, publicul capătă pe deplin convingerea că **Faust** rămîne **Centrul operei poetice a unei vieți întregi**, idee care luminează manuscrisele, gravurile, toate exponatele primei săli a muzeului.

Se confirmă, dealtfel, premiza concepției tematice: a i se înfățișa publicului existența problematică — îngemănată — a omului și creatorului, slujită excelent de ineputăbila sursă de „probe”, tocmai fiindcă la Goethe experiența s-a convertit consecvent în scris. Itinerarul vieții devine un suport excelent — textura episoadelor-cheie, trăirilor, aspirațiilor, împlinirile în planul artei, de fiecare dată dovedindu-se, cum remarcă Gundolf, „rezultatul unui avînt neînfrînat spre lărgire, eliberarea, chiar explozia vitalității sale înăscute”.

PRVIREA vizitatorului sfredelește astfel dincolo de întinderea plană — manuscris, desen etc. — operînd o mutație esențială: de la parcurgerea rectilinie a muzeului biografic, la una structurală! În condițiile muzeului de literatură (care vehiculează de obicei piese cvasiasemănătoare de la care căutăm, prioritar, să înțelegem ce ascund și mai apoi cum arată), varietatea se creează, primordial, prin „ruperea ritmului” în expunere, ceva asemănător tehnicii

oratorului de vocație care știe să trezească atenția, interesul publicului prin știința construirii discursului său. Citarea citorva titluri de capitole ce ordonează acum expunerea în muzeul Goethe sînt în măsură să schițeze ghidajul logic și sentimental, pentru vizitator, prin circuitul expozițional, dar și trînicia structurilor tematice: **Personalitatea — Natură — Poezie — Tinărul Goethe. Tema emancipării în opera poetică. Întoarcerea asupra lui însuși și noua orientare. A observa — A experimenta — A descrie — Natura cercetătorului Goethe etc.** Acest demers în spațiu naște o simultaneitate de planuri în prezentare; evenimente hotărîtoare — cum ar fi, spre exemplu, înfrînarea cu Herder, călătoriile în Italia, responsabilitățile oficiale — se intersectează cu marile creații: **Werther, Ifigenia, Tasso** (mereu și mereu racordate la circumstanțele care le-au impus).

Forța și puterea disciplinei creatoare capătă relief, suflul acesta se simte, literalmente, în săli.

În strădania de a realiza o unitate, un echilibru coordonator și statornic, implantarea fotografiilor mari — o inovație, aici — reproducînd imagini de epocă sau contemporane, litografii supradimensionate, își are rostul cuvenit: prin ecranarea unor spații întregi plonjînd, pur și simplu, într-un cadru iconografic adecvat, sensibilizator, capabil să ducă la integrarea creației în sfera motivelor generatoare... O inspirată fotografie reprezintă doar o flacără, trimitere sugestivă, metaforică la mitul prometeic, și, simultan, la fragmentul dramatic **Prometeu**, din creația de tinerete a lui Goethe. Așadar, **metafora** — elementul expozițional! Trebuie să recunoaștem că efectul produs nu este secundar aceluia declanșat de gravurile lui Masserel, Barlach, Cremmer, firește și mai impresionante.

INTR-UN astfel de muzeu, desigur, se pune în mișcare un gen de sensibilitate specifică, determinată de existența categoriilor **sacre** de mărturie originale, unice; nimic nu poate substitui sau suplini aceste dovezi, nici un fel de procedee expoziționale, tocmai fiindcă poartă în ele și prin ele un prezent continuu, ceva irepetabil: manuscrisele autografe Goethe, scrisorile către Charlotte von Stein, corespondența cu Schiller, rod al prieteniei dintre cei doi poeți (căreia i-a fost închinată, pe drept, o întreagă sală). Despre acesta din urmă Goethe însuși scria: „Scrisorile lui sînt cea mai frumoasă amintire pe care mi-a lăsat-o și ele se numără printre cele mai izbutite lucruri pe care le-a scris vreodată. Păstrez ultima lui scrisoare ca pe o relictă scumpă printre lucrurile mele de preț”. La fel de fericit se asociază documentului literar desenele lui Goethe, adevărat „jurnal plastic”, care a urmat cursul impresiilor sale, de-a lungul vieții, scriitorul nepărăsînd deprinderea de a purta asupra-i carnetul de schițe.

Un triumf în favoarea **autonomiei** pe care și-a cîștigat-o muzeul de literatură rezultă și din expulzarea textelor așa-zis explicative. Oricît de erudită, o expunere se cuvine a fi înțeleasă, în primul rînd, pe cît posibil, fără paralelismul legendelor. Crezurile lui Goethe, confesiunile, părerile despre artă alcătuiesc, în schimb, un monolog interior dezvăluit „par lui-même”, scăpînd din adîncuri și desfășînd, clarificînd suprafețele „obiectuale” ale mărturiilor; grafic, citatele goetheene se puginează ca transcrieri ale autografelor goetheene...

Simțămîntul reconfortant lăsat de vizita în muzeul prezentat rezidă și din sentimentul că monumentalitatea lui Goethe nu strivește, el își are valoarea ei de neștirbit în caracterul profund uman, asemănător prin neasemănare, născut odată cu lumea și dăinuind cît ea... Microcosmosul goethecan se reconstituie, în muzeul dedicat lui, printr-o unitate de raporturi cu pămîntul, cu istoria, cu existența concretă și filosofia, toate stăpînite de idealurile promovate de el și impuse epocii clasicismului pe care a edificat-o. Mereu se regăsesc aici punctele de vedere proprii față de marile săi înaintași: Euripide, Calderon, Dante, Shakespeare, Lope de Vega — actualmente repere pentru noi; descoperirea Orientului, relevată de frumoasa ediție a „Divanului Occidental-Oriental...” de la Stuttgart — 1819, incununează epilogul expunerii. Un planiglob de epocă, reproduc panoramic, față-n față cu Terra văzută din Cosmos, compun marginile acestui „Univers” numit Goethe. **Națiunea și Omenirea, Goethe și literatura mondială**, apoi **Problemele umanității în Faust** — secvențe finale — redeschid parcă vizitatorului problematica existențială. Totul trebuie reluat de la început, mișcarea continuă, **Faust** e aici.

Constandina Brezu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. F. GERMANIA

● La Institutul „Heinrich Heine” din Düsseldorf a avut loc deschiderea expoziției foto-documentare dedicată vieții și operei lui Mihai Eminescu. În alocuțiunea rostită la vernisaj, Klaus Bungert, primarul orașului, a subliniat că expoziția reprezintă pentru Düsseldorf un eveniment cultural de prim rang. A fost evocat, de asemenea, cursul ascendent al relațiilor culturale dintre România și R.F. Germania. Despre viața și creația lui Mihai Eminescu au vorbit prof. dr. Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române și dr. Joseph Kruse, directorul Institutului „Heinrich Heine”. Au fost interpretate, în limbile română și germană, versuri din creația Luceafărului poeziei românești.

Cu acest prilej, Institutului din Düsseldorf i-au fost donate mai multe volume din ediția critică, precum și traduceri realizate în limbi străine din opera marelui poet.

S.U.A.

● La expoziția „ART EXPO” care a avut loc la New York Coliseum între 22—26 aprilie 1982, Bogdan Matei a fost prezent cu trei collaje (tehnică mixtă) în cadrul pavilionului „Tineri artiști din Franța și Europa”, decernîndu-i-se „Le Diplôme de grande Médaille d'Or”, de către „Bilan de l'art contemporain”.

GRECIA

● În numărul din 15 aprilie al importantei reviste bilunare grecești „Nea Hestia”, al cărei director, Petros Iliadis, este președinte de onoare al Asociației de prieteni Grecia-România, s-a reproduș articolul lui Daria Novăceanu referitor la volumul **Neimpăcatul** de Elena Kazantzakis, articol apărut în „România literară”.

FRANȚA

● La editura Gallimard a apărut, în colecția „Essuri”, studiul lui Adrian Marino **Étiemble ou le comparatisme militant**.

● După ce a apărut la Berlin (Verlag Neues Leben, 1980) în traducerea lui Valentin Lăpușcu și la Sofia (Narodna Mladez, 1981), în traducerea Marinela Mladenova, romanul lui Vladimir Colin, **Babel**, a văzut de curînd lumina tiparului la Paris, în cea mai cunoscută editură specializată în publicarea literaturii de anticipație, „Opta”, și în traducerea lui Andrée Fleury, cu colaborarea scriitorului francez Daniel Walther, care semnează și prefața intitulată **Lumile fantastice ale lui Vladimir Colin**.

ISRAEL

● A apărut la Tel Aviv, în limba română, volumul de povestiri **Și cum vă spuneam...** de Marcel Marciac, cuprinzînd cîinci „Petreceri”, între care „Petrecerea cu Leibiș” (un „Ahas-ver moldav”), „Tomasino” (dedicată lui Urmuz) și „Efectul Bacovia”.

PORTUGALIA

● În ultimul număr al celei mai importante reviste portugheze de cultură, **Colóquio Letras** (nr. 66, martie 1982), Mihai Zamfir publică un amplu studiu intitulat **Una hipótese semântica sobre a origem do lirismo galego-português**. În problema, nici pînă astăzi rezolvată, a originii bogatei lirici medievale portugheze, din secolele XII—XIV, cercetătorul român, bazat pe teoria semantică a lui A. J. Greimas, construiește o explicație proprie.

„România literară”

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

Director GÉORGE IVĂȘCU



REDACȚIA: București, Piața Scinteli nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCIINTEI”

5 lei