

România literară

Sub semnul lui
1 MAI

SĂRBĂTOAREA MUNCII

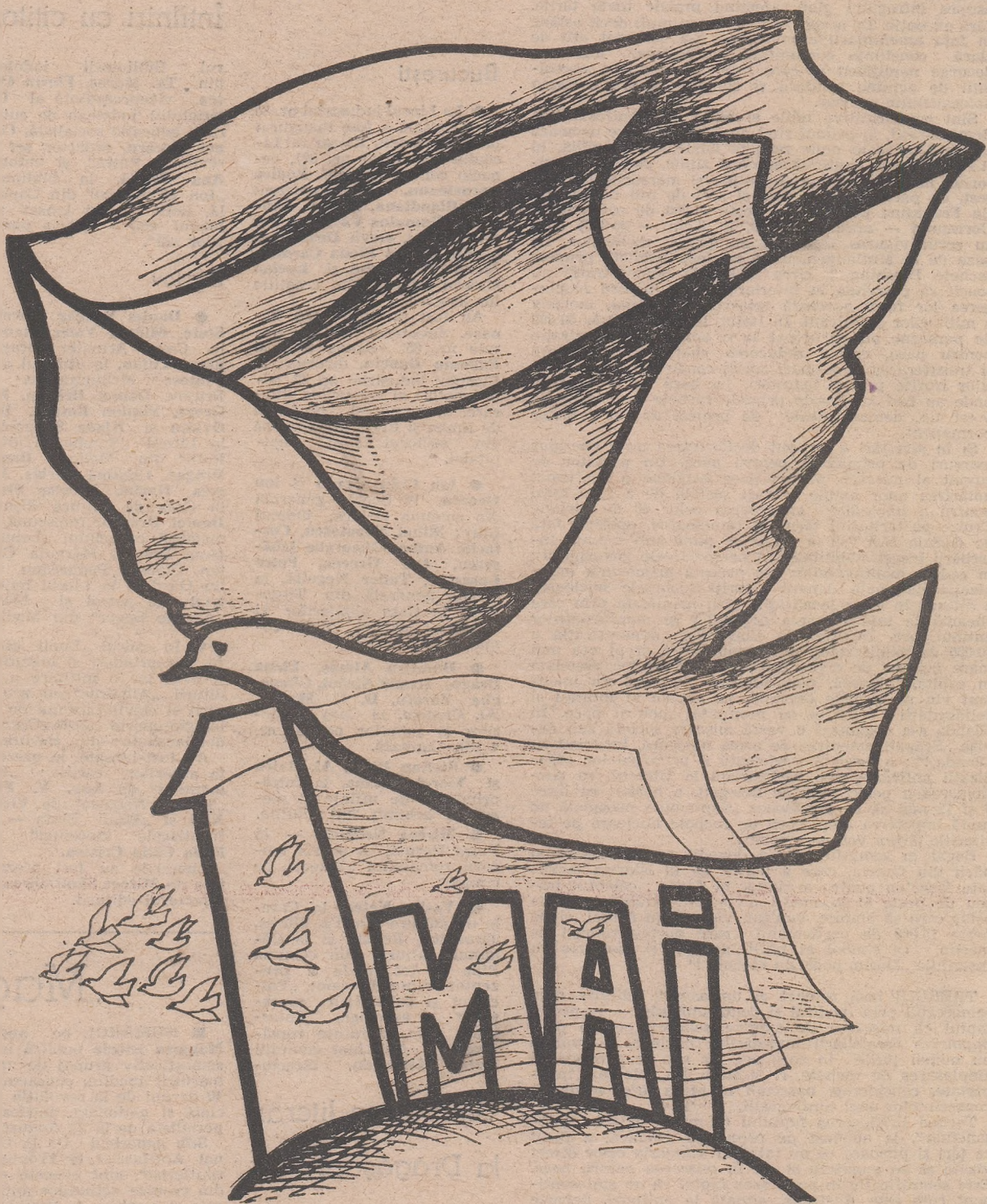
URMÎNDU-SE o tradiție revoluționară care de-a lungul timpului și-a îmbogățit necontenit semnificațiile, în toată lumea la 1 Mai se sărbătorește ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii. În vara acestui an se vor împlini de altfel 95 de ani de cînd, la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a ce a avut loc la Paris în iulie 1889, s-a hotărît proclamarea zilei de 1 Mai ca zi internațională a muncitorilor. Un an mai tîrziu, în 1890, în România, ca și în alte țări, a fost pentru prima dată sărbătorită ziua de 1 Mai, inaugurîndu-se astfel o frumoasă și fecundă serie istorică în evoluția mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră. Valoarea simbolică a sărbătoririi zilei de 1 Mai este atît de înaltă încît a reconstitui modul în care a fost cinstită de atunci și pînă astăzi înseamnă în bună măsură a urmări însăși dezvoltarea clasei muncitoare românești, formarea și amplificarea conștiinței sale politice și sociale. În evoluția sărbătoririi zilei de 1 Mai se reflectă, cu pregnanță, drumul istoric parcurs de muncitorimea din România, luptele purtate în afirmarea sa ca forță politică hotărîtoare pentru destinele țării, înfăptuirile și victoriile obținute. Există astfel o impresionantă suită de mari momente în desfășurarea sărbătoririi zilei de 1 Mai. La începutul lunii mai a fost creat, în 1921, Partidul Comunist Român. În urmă cu 45 de ani, la 1 Mai 1939, sărbătorirea zilei muncitorilor și a muncii a prilejuit marea manifestație antifascistă și patriotică din Capitală, la organizarea căreia o contribuție fundamentală a avut tînarul revoluționar Nicolae Ceaușescu. La 1 Mai 1945, în toată țara s-a sărbătorit într-o atmosferă de vibrantă înflăcărare, primul 1 Mai liber, exprimîndu-se hotărît voința întregului popor de a păși pe o nouă cale de dezvoltare, a libertății și a independenței.

Sărbătoarea muncitorilor și a muncii este azi în România socialistă o sărbătoare a țării întregi. Se cinstește astfel efortul creator al națiunii, materializat în marile realizări ale celor patru decenii de avîntată construcție socialistă. Unitatea întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este strălucit reprezentată de faptele de muncă ale epocii contemporane. Oamenii muncii din România de azi — muncitori, țărani, intelectuali — participă cu devotament și abnegație la traducerea în viață a programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Sărbătorirea zilei de 1 Mai reflectă în acest an jubiliar — anul împlinirii a 40 de ani de la actul de la 23 August 1944, anul Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român — voința de nezdruccinat a constructorilor socialismului de a depune toate eforturile pentru creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual, pentru progresul și înflorirea patriei. Activitatea neobosită în toate domeniile, strădană permanentă pentru promovarea noului, avîntul revoluționar și dăruirea patriotică sînt expresia cea mai puternică a existenței unei conștiințe a muncii care s-a format și s-a afirmat plenar în anii socialismului, cu deosebire după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

La fel ca în toate celelalte sectoare ale vieții sociale, oamenii de cultură și de artă sînt preocupați de obținerea unor rezultate superioare în munca lor de cercetare și de creație. Și merită evocat faptul că din delegația socialiștilor români care a participat la Congresul Internaționalei a II-a cînd s-a hotărît proclamarea zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncitorilor a făcut parte și savantul Emil Racoviță, a cărui semnătură se află pe actul solemn întocmit cu acest prilej: unitatea deplină de azi dintre făuritorii de bunuri spirituale și făuritorii de bunuri materiale are astfel un vechi și simbolic temel, pe care istoria l-a transformat într-o realitate mereu activă. Fiindcă România contemporană, România socialistă, este în întregime o țară a muncii. O țară a muncii pașnice și constructive, neabătut pusă în slujba progresului.

„România literară”



Desen de MIHU VULCĂNESCU

În Mai

Zambile roze, florile iubirii,
Vin ca să lumineze un cer spuzit de stele...
Pe fața lor, miracolele firii
Le simte-n viață, visul vieții mele...

Din ce nucleu a răsărit făclia
Ce poartă taine-ascunse de Lumină,
La-ntii de Mai ? ...Prin ele, bucuria
Răsfiră-n suflet doruri, care-alină...

Și nu-mi dau seama, ce se-ntimplă-afară,
Cînd Soarele, cu raze ne-ncâlzește
Pe-un zbor de vultur, crește-o primăvară,
Și-un cîntec românesc în mine crește !...

Și crește și eu cu primăveri de stele,
Iar veșnicia-mi crește în pupile;
Se-aprinde-n grai un sunet de lalele,
Și tot mai mult în mine cresc zambile !...

E Mai ! Și liliacul prinde cerul
Cu spiritul pămîntului, întreg...
De-aceea, primăvara-n piept, misterul
Iubirii și al luptei înțeleg...

Că-n Mai se naște liliacu-n floare,
Cu prietenii și pace pe pămînt ;
Zburați, voi, rîndunele, în spre soare,
Că-n Mai, o lume cîntă-același cînt !...

Traian Iancu

România literară

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

SOLIDARITATEA POPOARELOR

UN binecunoscut aforism, pe care evoluţiile, nu numai ale tehnicii, ci ale întregii dezvoltări istorice l-au confirmat — este acela că orice armă generează propria sa contra-armă. Dar, în ce priveşte arma atomică, antidotul acesteia nu este nici racheta interceptoare şi nici construcţia de adăposturi oferind doar o iluzorie securitate, ci tocmai ampla mişcare de solidaritate internaţională a popoarelor care înţeleg că un război nuclear nu s-ar putea limita la o anumită zonă geografică sau la un anumit continent, ci s-ar extinde asupra întregului glob, afectând practic toate ţările, fără excepţie. De aceea, niciodată mai mult decât astăzi, în faţa ameninţării atomice, nu s-a conturat atât de clară conştiinţa comunităţii de destine, din care decurge nemijlocit şi care implică conştiinţa necesităţii de acţiune solidară şi comună pentru evitarea holocaustului nuclear.

Sint semnificative miile şi miile de manifestaţii şi demonstraţii, în primul rând din ţările în care urmează să fie amplasate noile rachete nucleare. De pildă, în R.F. Germania continuă aproape zilnic, pe întreg teritoriul, mitingurile, demonstraţiile şi marşurile de protest, cu participarea a zeci şi zeci de mii de oameni (la Frankfurt pe Main — peste 70 000 de cetăţeni, la Dortmund — aproape 80 000, la Köln — 25 000) care au cerut viguros încetarea amplasării rachetelor. La baza de la Mutlangen, unde au fost instalate primele rachete Pershing 2, circa 20 000 de demonstraţi au reuşit să pătrundă în interiorul bazei, pentru respingerea lor fiind necesară intervenţia poliţiei, inclusiv a militarilor americani. În Italia, la Roma, peste 50 000 de persoane au participat la o amplă demonstraţie pentru pace, cerind reducerea cheltuielilor militare şi transferarea în scopuri social-constructive a fondurilor împrumutate pentru înarmări. La baza de la Comiso, unde au fost amplasate primele rachete americane de acest tip, demonstraţiile de protest au un caracter permanent.

Şi în alte ţări a început desfăşurarea unor energice marşuri de primăvară pentru pace. Un purtător de cuvânt al mişcării pentru pace belgiene a reafirmat hotărârea unor ample cercuri sociale de a face totul pentru a împiedica staţionarea celor 48 de rachete Cruise pe teritoriul ţării. În Danemarca, opoziţia faţă de decizia N.A.T.O. a ajuns să pună sub semnul întrebării înseşi stabilitatea şi perspectivele guvernului ; în cadrul manifestaţiilor din această primăvară, organizaţia naţională daneză „Opriţi rachetele nucleare” a difuzat în toate localităţile ţării manifeste prin care cheamă la intensificarea acţiunilor şi manifestaţiilor antinucleare. Dealtfel, la Copenhaga demonstraţia a 40 000 de manifestanţi a fost apreciată drept cea mai mare acţiune de acest gen care a avut loc vreodată în capitala daneză, participanţii formind un imens lanţ viu pe străzile oraşului, ca simbol al unităţii şi solidarităţii celor ce se pronunţă pentru pace. În Olanda s-a organizat o vastă mişcare socială sub denumirea „Scăpaţi omenirea de arma nucleară, începând cu Olanda !” ; o recentă conferinţă a principalelor organizaţii antirăzboinice desfăşurată la Utrecht, cu participarea a peste 1 000 de delegaţi, a hotărât ca între 6 şi 12 mai să se desfăşoare „Săptămâna naţională de luptă împotriva amplasării de rachete nucleare pe teritoriile ţărilor vest-europene”.

Bogat în semnificaţii s-a dovedit recentul marş al păcii din Grecia, care a pornit de la istorica localitate Maraton pentru a ajunge la Atena ; celebrul traseu de peste 41 kilometri nu a fost străbătut de un oştăş care să anunţe, epuizat, victoria în război, ci de peste 15 000 de participanţi care purtau ramuri de măsline, ca simbol al păcii, precum şi pancarte cu inscripţia „Dorim pace, nu rachete !”

TREBUIE însă relevant şi un aspect calitativ nou, remarcabil prin ineditul şi conţinutul său — respectiv faptul că mişcarea de acţiune solidară pentru pace împotriva escaladării înarmărilor nucleare a cuprins nu numai ţările în care are loc sau se proiectează amplasarea de rachete, ci şi state din cele mai îndepărtate, considerate oarecum în afara ariei noieve a consecinţelor unei conflagraţii.

Tocmai înţelegerea faptului că nu ar exista „state-sanctuar”, la adăpost de primejdia atomică, a făcut ca ţări şi popoare ce nu intră în categoria celor direct vizate să se angajeze şi ele în mişcarea pentru pace. Este semnificativ în acest sens faptul că un stat-continent cum este Australia, situată la antipod, departe de zona Europei, unde s-au acumulat marile arsenale nucleare, a cunoscut în ultimul timp cele mai mari acţiuni şi manifestaţii pentru pace din istoria acestei ţări, estimându-se la sute de mii de persoane numărul participanţilor la acţiunile din diferite oraşe şi centre economice ca Sidney, Canberră, Brisbane etc.

Se conturează astfel tot mai pregnant o mişcare de solidaritate cu o dublă caracteristică. O mişcare de solidaritate atît pe plan naţional, care încadrează şi înregimentează în rîndurile ei categorii socio-profesionale din cele mai diverse, indiferent de deosebiri şi opţiuni filosofice sau ideologice şi, în acelaşi timp, o amplă mişcare de solidaritate internaţională care, pe deasupra frontierelor, uneşte popoarele a tot mai multor ţări în lupta pentru pace, pentru viaţă.

Concluzia la aceste evoluţii a fost reliefată de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, concluzie care, îmbinînd analiza pătrunzătoare a realităţilor cu conceptul materialist despre rolul hotărîtor al popoarelor în determinarea proceselor istorice, sublinia : „Popoarele, mişcările pentru pace din Europa — cărora poporul român li s-a alăturat cu întreaga sa forţă — trebuie să-şi facă tot mai puternic auzul cuvîntului, să ceară să primeze raţiunea şi spiritul de răspundere, interesele păcii, ale apărării dreptului suprem al omului — la viaţă, la pace, la libertate ! Consider că această mişcare nu şi-a spus încă cuvîntul, că ea dispune de forţe şi poate să se facă ascultată de toţi care au o răspundere faţă de cauza păcii, faţă de asigurarea dreptului vital al oamenilor la existenţă, la viaţă, la libertate şi la independenţă”.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

„Limba română e patria mea”

● În comuna Teremia Mare, judeţul Timiş, a avut loc o amplă acţiune desfăşurată sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă a judeţului Timiş, a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi a Comitetului comunal de partid Teremia Mare, acţiune consacrată marelui poet Nichita Stănescu.

Ciclu de manifestări, desfăşurat sub genericul „Limba română e patria mea”, a fost inaugurat de vernisajul unei expoziţii permanente de fotografii (realizatori : Nikolaus Berwanger, Onuf Danciu, Constantin Flondor şi Şandor Rudolf) ce a evocat în imagini expresive participarea poetului la ediţia de anul trecut a taberei de creaţie „Arte şi literă” de la

Teremia Mare. La simpozionul care a urmat, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Coriolan Babeţi, Marian Odangiu, Pia Teodorescu-Brânzeu, Mirocea Mihaies, Smaranda Vultur, Şerban Foartă şi Ioana Rauchschan au relevat semnificaţiile unei opere poetice de primă însemnătate în evoluţia literaturii române contemporane. În continuare, recitalul de versuri dedicate lui Nichita Stănescu de către Alexandru Jebeleanu, Rodica Bărbat, Ion Colţea, Aurel Turcuş şi Anghel Dumbrăveanu, precum şi cel susţinut de Miriam Cuibus şi Sandu Simionică, actori ai Teatrului Naţional Timişoara,

ra, cuprinzînd versuri din creaţia marelui poet, s-au constituit într-un elogiu adresat permanenţei liricii nichitastănesciene. Ciclu de filme care a încheiat seria de manifestări (realizatori : Ludovic Danca, Doru Tulcan şi Constantin Flondor) a conturat Portretul unei vizite : Nichita Stănescu în mijlocul inimoşilor locuitori ai comunei Teremia Mare.

La acţiune au participat Augustina Anca, preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, William Heinz, primarul comunei Teremia Mare, Gheorghe Damian, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid, precum şi un numeros public.

Întîlniri cu cititorii

rul Bibliotecii judeţene din Tg. Mureş, Florin Ciocea, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Corneli Moraru, redactor şef al revistei „Vatra”, şi autorul. Ana Ioniţă, la biblioteca „Ion Minulescu” din Capitală, unde a fost lansat romanul său — „Flica părinţilor săi”.

Braşov

● Daniel Drăgan, Nicolae Stoie, Mirocea Valer Stanciu la Casa Armatei Braşov. Elena Tufan, la căminul studentesc Memorandum — Braşov. Daniel Drăgan, Rus Groza, Simion Rotaru, Dan Ovidiu şi Klaus Schneider, la Liceul „Stephan Ludwig Roth” din Mediaş. Daniel Drăgan, Cristina Garbis, Angela Nache, Nicolae Stoie, la Casa de cultură Rîşnov. Daniel Drăgan, împreună cu membrii ceneclului „Lanuri” (Ana Boariu, Mărguţa Cărtan, Claudia Pădureanu, Iuliu Gărdus) la Liceul industrial de petrol şi Liceul „Axente Sever” din Mediaş.

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii” a avut loc o întîlnire a Editurii „Albatros” cu profesorii şi elevii Liceului de filologie-istorie „Zola Cosmodemianskaia” din Bucureşti. Au fost lansate, în prezenţa autorilor, cărţile : „Romanticii” de Aug. V. Pop, „Turnul Neboisa” de Victor Niţă şi „Emil Botta — la frontierele inocentei” de Radu Călin Cristea. Lucrările au fost prezentate de Mirocea Sântimbreanu, directorul editurii.

Timişoara

● „Structuri lirice moderne în poezia contemporană”. Sub acest generic, prof. univ. dr. Paul Miclău, de la Universitatea din Bucureşti, a susţinut o interesantă conferinţă la Salonul literar-stiinţific al Bibliotecii judeţene din Timişoara, în cadrul de expuneri „Momente de literatură română în Banat”. Şi-au dat concursul Al. Jebeleanu, George Drumur, Monica Rohan, Petru Sfetcă şi Mirocea Şerbănescu.

● Elevii de la Şcoala generală nr. 26 din Timişoara s-au întîlnit cu scriitorul Mirocea Şerbănescu, care a citit din scrierile sale.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, ne vizitează traducătoarea de literatură română Elena Azernikova, din Uniunea Sovietică.

Seară omagială Mihu Dragomir

● Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, Calea Victoriei nr. 115, organizează joi, 26 aprilie a.c., ora 18, o seară omagială închinată poetului Mihu Dragomir. Vor lua cuvîntul Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ion Brad, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Gică Iuteş, Aurel Martin şi Nicolae Stoian. Îşi vor da concursul actorii Elena Sereda şi Paul Ioachim.

„Magazin istoric” nr. 4/1984

■ NUMĂRUL pe aprilie al revistei Magazin istoric publică în deschidere un semnificativ grupaj de articole, studii şi mărturii inedite, consacrate aniversării a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944.

Sub genericul „De la Comitetul Naţional Antifascist la Frontul Naţional Antihitlerist”, sint evocate marile momente din cronica acţiunilor antifasciste organizate şi conduse de Partidul Comunist Român. În cadrul acestora, un loc deosebit îl ocupă demonstraţia antifascistă de la 1 Mai 1939 din Bucureşti — cea mai mare demonstraţie din Europa aceluia an, îndreptată împotriva fascismului. În organizarea şi mobilizarea maselor la această manifestare patriotică, în primele rînduri s-a aflat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, înflăcărat patriot şi revoluţionar, profund devotat clasei muncitoare, poporului, militantul comunist care se remarcase încă din primii ani ai deceniului patru prin înaltul spirit organizatoric, eroismul, combativitatea şi tenacitatea cu care a dezvoltat pericolul fascist. În vîltoarea aprigelor bătălii antifasciste din acea perioadă, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de alţi militanţi ai partidului, tovarăşa Elena Petrescu-Ceausescu s-a remarcat prin atitudine fermă revoluţionară, prin bogata activitate politico-organizatorică desfăşurată în rîndul muncitorimii din Capitală.

Acest număr al revistei mai publică documente inedite privind participarea românească la Rezistenţa franceză, precum şi două articole necunoscute ale lui N. Iorga din septembrie 1940. Corespondenţa dintre Al. Rosetti şi G. Călinescu din preajma apariţiei Istoriei literaturii române aduce noi informaţii privind naşterea şi apariţia acestei lucrări fundamentale a culturii române.

Terra — mama tuturor, eseul istoric semnat de Ion Popescu-Puţuri, readuce în atenţie adevărul axiomatic că „numai în pace, planetei noastre i se poate crea climatul necesar în care, la rîndul ei, să ne asigure o hrană abundentă şi sănătoasă, ferită de alterări şi infestări contrare pînă şi celei mai simple filozofii a bunului simţ”.

Revista consacră substanţiale articole noulor mărturii şi interpretări privind rytonul dacic de la Porolna, piesă de excepţională valoare a culturii şi civilizaţiei străvechi româneşti ; unui document inedit din vremea voievodului Radu I (1377—1383) ; unui proiect de „Republică unită română” din 1834, precum şi semnificaţiilor toponimelor subcarpatice ungureni — mărturii ale continuităţii. Sint prezentate, de asemenea, alte cronici otomane referitoare la românii, în continuarea celor apărute în anii anteriori în paginile revistei.

Prof. dr. David D. Funderburk (S.U.A.) prezintă scrisorile inedite ale inginerului Constantin Chiru, participant, ca reprezentant al României, la Congresul Reuniunii Poştale Universale (Washington, 5 mai — 20 iunie 1877).

Continuă de asemenea rubricile de seerie începute în numerele anterioare (noi pagini din însemnările inedite ale omului politic liberal de la sfîrşitul secolului trecut Gh. D. Palade ; incursiunea în secretele celei mai mari operaţii de debarcare militară din istorie, cea întreprinsă de aliaţi în Normandia, în 1944 şi cunoscută sub numele de cod Overlord ; din însemnările ambasadorului italian la Berlin, cu noi detalii privind agonia regimului fascist italian din anii 1942—1943.)

R.V.

SEMNAL

● Liviu Călin — NOAPTEA CAILOR. Poeme. (Editura Cartea Românească, 1984, 104 p., 10,50 lei).

● Irina Grigorescu — LECTIA DE ADIO. Roman urmind celui din 1971 — Robinson şi inocenţii — şi versurilor din Frontiera grădini (1980). (Editura Cartea Românească, 1984, 310 p., 14,50 lei).

● Ştefan Agopian — MANUALUL INTIMPLĂRIILOR. Şase povestiri alcătuint cea de-a patra carte a autorului : Ziua miniei (1979), Tache de catifea (1981), Tobit (1983). (Editura Cartea Românească, 1984, 92 p., 4 lei).

● Ion Drăgănoiu — STAREA PROVIZORIE. Poeme. (Editura Cartea Românească, 1984, 120 p., 14 lei).

● Ion Miloş — NUNȚI BOREALE. Versuri cu un Cuvînt înainte de Şerban Cioculescu. (Editura Cartea Românească, 1984, 112 p., 9,75 lei).

● Corneliu Mircea — FIINȚA ŞI CONȘTIINȚA. Amplu eseu despre natura şi structura conștiinței, sensul şi raportul ei cu instanțele subterane. Inconștiențe, inclusiv poetica ființei. (Editura Cartea Românească, 1984, 426 p., 18 lei).

● Norman Manea — PE CONTUR. Eseuri despre literatura contemporană română şi universală. (Editura Cartea Românească, 1984, 380 p., 16 lei).

● Victor Atanasiu — VIATA LUI ILIE MOROMETE. Esu asupra personajului morometean. (Editura Cartea Românească, 216 p., 10,50 lei).

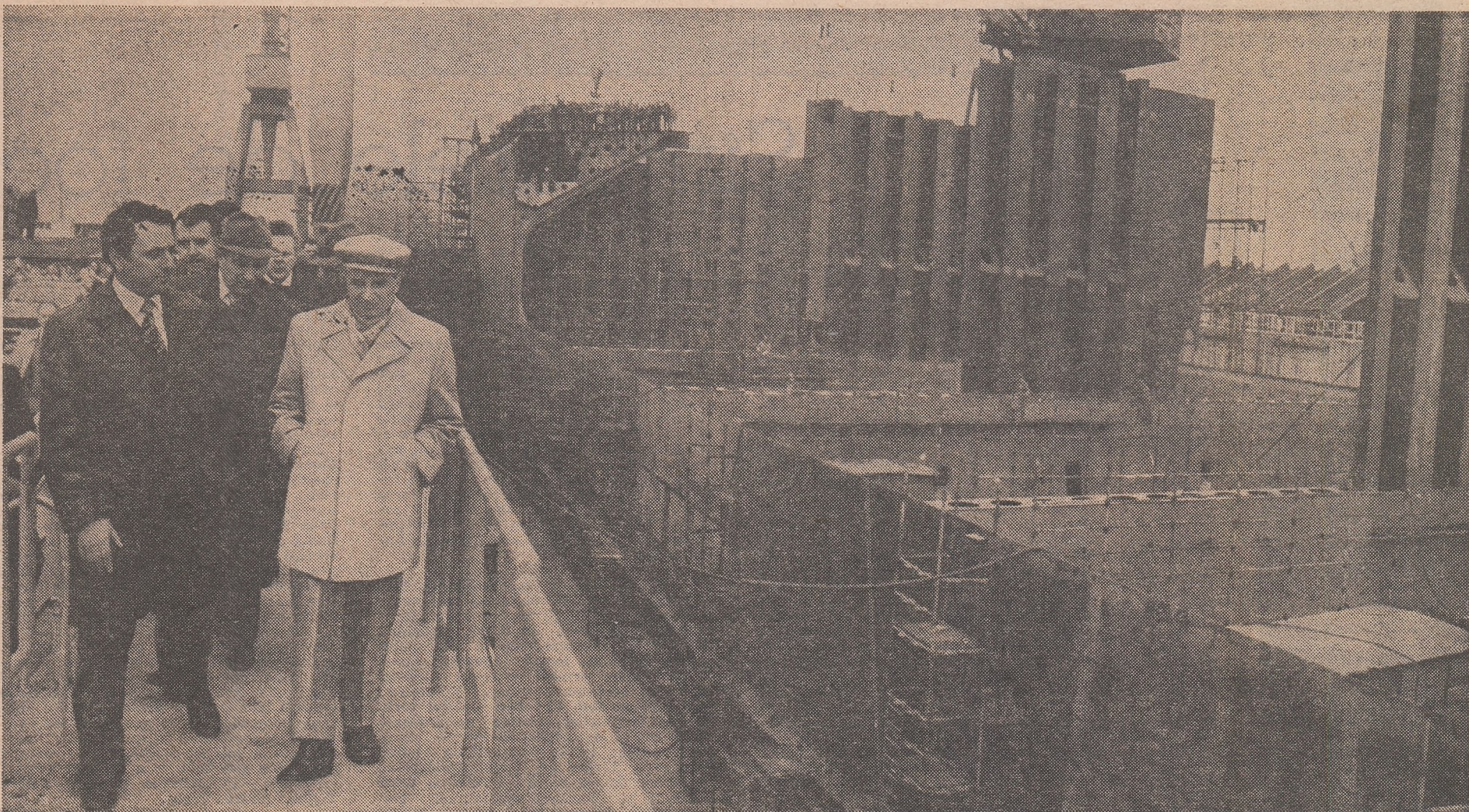
● Nicolae Petre Vrânceanu — ȚĂRMUL DE AUR. Versuri. (Editura Eminescu, 1984, 54 p., 6,50 lei).

● George Sovu — LI-LIAC ALB ÎN IANUARIE. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 1984, 220 p., 8,25 lei).

● Ştefan Dumitrescu — POEME DIN VALEA DUNĂRII. Versuri. (Editura Litera, 1984, 56 p., 23 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.



În timpul vizitei la Șantierul naval „2 Mai” din Mangalia

Elogiu Muncii

AM FĂCUT o călătorie prin țară, acum, în preajma zilei de 1 Mai. Stînd la fereastra trenului, mă gîndeam la drumurile de acum un deceniu, de acum două decenii, drumuri printre oamenii oțelului, ai șantierelor, ai școlilor și ai laboratoarelor de cercetare, ai campaniilor agricole, oameni ai munților, ai mării și ai cîmpiei. Oameni ai muncii. Ajuns acasă, am încercat să-mi adun imaginile într-un singur tablou, dîndu-mi încă o dată seama de rolul pe care-l are în viața noastră și a țării Munca.

În copilărie am văzut un copac — un stejar uriaș — sub care se spunea că în cîte o noapte se adunau haiducii. Trunchiul îi era scobit la rădăcină și țîșnea de acolo un izvor năvalnic, dînd naștere unei oaze de verdeață timpurie. Apa aceea se ridica fără încetare, formînd mereu ochiuri de limpezimea cristalului, înainte de a se revărsa peste scoarta pămîntului de-afară. Cît era vara de lungă și cît ținea și toamna, izvorul acesta împodoba cu verdeață tot ce era în jur. Pînă și în miezul iernii, el dădea farmec locurilor, mereu părea să întîrească viața. Părea sau era adevărat? Era, desigur, adevărat, fiindcă fără apă viața nu există. Și încă de pe atunci am văzut în acel izvor chipul muncii. Mereu înviorător, mereu aducător de frumusețe.

Mal tirziu, citind, mi-am dat seama că nu eram înafara imaginii de-atîtea ori reflectată în filosofia omenirii despre muncă. Și m-am bucurat. În „Munții și zile” Hesiod, cum prea bine se știe, spunea încă de pe acele timpuri de început, adică încă din primăvara filosofiei lumii: „Astfel să faci: să muncești și muncă la muncă s-adaugi... Locul uscat și cel reavăn, la timp deopotrivă arîndu-l, de dimineață-ncepînd, de vrei să ai holdele pline, să-l întorci primăvara. Și vara de-o faci nu te-nșeală”. Iar Sofocle dă corului său din Antigona acest cînt: „Răstoarnă brazda în pămînt / O, n-vei neistovii pămînt”. Vergilius, deasemenea, zicea în „Georgice” cum că „Munca îndirjită le-a biruit pe toate”, iar Aristotel numise munca un fel de motor al întregii noastre existențe, „dynamis”, atrăgînd atenția asupra utilității și valorii ei sociale.

Atîția oameni de cultură au proslăvit munca și-atîția poeți au cîntat-o în operele lor. Virtuțile muncii demiurgice n-au putut fi excluse niciînd din reflecțiile celor ce-au cugetat asupra rostului omului pe pămînt. Nici un fenomen uman nu s-a bucurat de o mai largă cuprindere în gîndirea și scrierile lumii, începînd cu timpurile cele mai vechi, ca această activitate socială prin care chiar omul s-a modelat pe el. Marx a atras atenția că, în esență ei, munca este „înainte de toate un proces între om și natură, un proces în care omul mijlocește, reglementează și controlează prin propria sa activitate schimbul de substanțe între el și natură”, astfel încît, „ca făuritor de valori de întreținere, ca muncă utilă, munca este pentru om o condiție de existență independentă de orice formă socială, o necesitate naturală eternă” care mijlocește viața omenească. Așadar, un izvor al vieții.

Există între proverbele lumii despre muncă (precum „Lovești o platră rece și va leși o scînteie fierbîntă”, „Cel care au fost la trudă trebuie să fie și la cînstire”) unul românesc de adîncă înțelegătoare: „Omul sfîrșește locul”. Într-una din cuvîntările sale, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a subliniat ca pe un adevăr de pref. Se înțelege astfel că nu locul înfrumusețează omul, ci omul locul. Se înțelege astfel că nici o zi nu trebuie trăită fără folos, că „Fiecare zi — cum sună alt proverb — își are munca ei”.

De la începuturi Munca a intrat în istoria omenirii, istoria însăși fiind în esență procesul formării omului prin muncă. În dezvoltarea societății e vorba însă și de caracterul muncii. E vorba de caracterul ei de

clasă. Ziua Muncii s-a născut tocmai din respectul față de muncă. Disprețuitorii muncii au fost totdeauna cei care i-au exploatat virtuțile. Stăpîni și euconști pe sofale care și-au scuturat mereu minile de praful muncii, cum zicea în versurile sale Tudor Arghezi. Și, odată cu minile, și gîndul. Fiindcă nimic n-ar putea simboliza mai exact ideea de Muncă înafara miinilor și a gîndului. Oamenii muncii de pe tot globul s-au ridicat din timpuri pentru apărarea onoarei muncii. Stimulentele erau în ei — și e cazul să ne gîndim și la Sahia, și la Uzina lui vie —, condițiile sociale ale desfășurării muncii au fost din vremuri străvechi motive de conflicte determinate în ultimă instanță de atitudinea diferitelor grupuri și clase sociale față de muncă. Munca l-a creat pe om, spune Engels, munca, fără de care n-ar fi existat nimic făcut pe pămînt de această ființă desprinsă deodată parcă din lumea celorlalte viețuitoare devenind, cum tot Engels spune, regele tuturor. E foarte frumoasă această denumire: omul Muncii, rege al Muncii! Și așa ar și trebui să-l vedem noi toți pe omul muncii, adică așa ar și trebui să ne vedem noi pe noi, toți cei care sfințim prin muncă spațiul românesc. Printr-o muncă liberă.

FIINDCĂ, iarăși, trebuie să subliniem faptul că Munca, la noi, ridicîndu-se ea însăși de la formele primitive, rudimentare, dominate de nenumărate servituiți, trecînd prin ură și dispreț, sentimente provenite chiar din partea celor care aveau nevoie de ea, s-a ridicat astăzi la formele ei superioare. Muncă liberă. O activitate rămasă vitală pentru om, dar cu virtuți noi, necunoscute încă pînă la revoluția socialistă. Munca l-a creat pe om, iar astăzi munca îl crează pe omul nou, constructor al noii societăți.

„Formarea omului nou trebuie să pornească de la adevărul binecunoscut — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — după care munca, activitatea socială utilă constituie factorul determinant în formarea conștiinței socialiste, în educarea morală și politică a maselor. De aceea, este necesar să punem pe prim plan educarea oamenilor, îndeosebi a tineretului, prin muncă și pentru muncă. Societatea pe care o edificăm este societatea celor ce muncesc; ea se întemeiază nemijlocit pe munca creatoare a tuturor membrilor săi. Fiecare cetățean trebuie să depună o activitate utilă societății, să contribuie activ la progresul general al țării. Munca liberă, despovertă de exploatare, constituie unica sursă a sporirii avuției naționale, a înfloririi patriei, a prosperității poporului și a bunăstării personale; de aceea, ea trebuie înțeleasă ca o necesitate, ca o îndatorire de onoare a fiecărui cetățean.”

Fiind, deci, forma fundamentală a formării și afirmării omului, munca este o creație care ne aduce satisfacție pe toate planurile și în toate domeniile de activitate. Repetarea ar fi, probabil, de prisos dacă nu te-ar încînta, cum mărturiseam la începutul acestor rînduri — fiecare colț de țară văzut ca un rezultat firesc al muncii.

NE aflăm în Anul 40 al Eliberării. Ne aflăm în anul celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Și ne pătrundem de acest adevăr: cu cît trece și cu cît vine vremea, cu atît strălucesc mai puternic razele sărbătorilor noastre muncitorești care pun de fapt în lumină marile virtuți ale poporului român — popor de oameni muncitori, conduși de partidul care îl are în frunte pe ctitorul noii noastre societăți, tovarășul Nicolae Ceaușescu, societate a muncii și constructorii socialiste și comuniste în România.

Vasile Băran

Semețe frunzi

Din vechea noastră slavă milenară,
Din bărbăția timpului de-acum
Ți-a zămislit iar Omul, scumpă țară,
Sub steaua muncii către soare drum.

Zvicnește proaspăt singe cald în vine,
Din piept răsună cîntec pin' la cer.
Se-nalță-n zare scinteind uzine;
Bat ritmuri noi la Porțile de Fier.

E răsăritul roșu nimb de roze
Pe creștetele falnicilor munți
Și boltă-i ziua, de apoteoze —
Sub ea trec Muncitori, semețe frunzi.

Sub același steag

Cîntecul s-a ridicat pe turn,
Ca-n vechimi cîntă cocoșul, —
Poate-i legea Moșului Saturn
Stăpînire să dorească Roșul.

Vrem și noi, firește, cei de jos,
Rînduială pe dreptatea muncii,
Că de-n trudă degetele-am ros,
Bucure-se cum se cade pruncii.

Iată-ne, deci, sub același steag
Cei ce fără steag pomiră-n lume
Ca să calce pe-al vechiei prag,
Afirmîndu-și propriul lor nume.

Și eu visez

Și eu visez o doină lingă foc,
Un cîntec bătrînesc, o Mioriță,
Ori spun, gîndind la țărăneasca-mi viță:
De ce n-avem și noi mai mult noroc!

Noroc... Scăparăm din dezastre teferi,
Deși căzura-n luptă mulți luceferi, —
Și-acuma iată iarăși s-a deschis
Cîmp larg vieții noastre pentru vis.

Vis? Nu al unui, ci al tuturor
Și nu cu lanțul gheară pe picior, —
Cu munca floare ce ni se cuvine!

Ei! voi ai mei, așa ni-i data nouă,
Să-i zugrăvim vieții față nouă,
Și brînci să-i dăm, că poate-o fi mai bine!

Așa vom 'nainta

Și leagănu-i al nostru și mormîntul
Pe-această-n singe frămîntată vatră;
O străbătu ades furtuna, vîntul
Și n-au putut să-i smulgă nici o piatră.

În faldurile flamurilor noastre
E glasul vremii — libertatea muncii.
Cu fruntea sus, sub zările albastre
Așa vom 'nainta și noi și pruncii.

Mihai Beniuc

Sîmburele de foc

1. CU Blănușile oceanelor, 1945, Virgil Teodorescu a fost integrat momentul supraréalist postbelic al literaturii române, alături de Gellu Naum, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun ș.a. Volumul ne dezvăluie un poet înclinat spre echilibru și armonie, vizibile atât în structura compozițională cât și în aceea ideatică. Procesul liric este pentru Virgil Teodorescu un act existențial, prin care se ridică la trăirea emoțiilor pure. Metaforismul, lipsit în genere de forme delirante, e riguros strunit, gestul singularizându-l între ceilalți poeți supraréalisti. Tensiunea afectivă umple până la refuz poemele, asociațiile disparate cad în cascade, dar poetul se lasă rareori ispitit de incoerența fluxului oniric.

Cu minime excepții, *Blănușile oceanelor* rămân niște pătimate poeme de dragoste. S-ar părea, în acest caz, că *Munții de vise*, arta poetică ce deschide volumul, rămâne lipsită de obiect: „Urască tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate, / urască tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări, / urască cuvintele ce trădează revoluția...” Inșă disjunția este numai aparentă. Cartea constituie un atentat împotriva inerției, un irespect absolut împotriva conformismului învăluie fiecare poem. Mai întâi, atitudinea ireverențioasă față de chiar tema erotică. Indirect, Virgil Teodorescu polemizează cu o întreagă literatură convențională, academică, epigonă. Simbolistica stereotipă este ridiculizată și asupra fiecărei teme comune cade același orbitor fascicoid demitizant.

A reduce lirica volumului exclusiv la „revolta superioară a spiritului”, cum se exprima André Breton, înseamnă a o unilateraliza inevitabil, deoarece poetul ne oferă o poezie adâncă, neîncetat împropătată de tainice accente. Să ne oprim la *Cămăși în flăcări*, poemă în descendență lui Baudelaire, ori la vitalitatea încorsetată în *Litera obsedantă*; iată transfigurată într-o inedită tonalitate banala scenă a pieptănăturii: „Umbrele violete ale apelor pantofilor tăi sînt / clătinarea părului tău / cînd pieptenul trece prin el mai violent decît / buzele / Și delirul meu se sparge la picioarele tale cu un zgomet asurzitor” (*Perdelele cad...*). Rămîne de neuitat corpul iubitei incendiat de razele soarelui, dimineața, în „delirantele plimbări prin camera goală” (*Alternativele sînt de diamant*), sau brațul ei răspîndind aroma ierburilor crude (*Lanternele se sting*), ca să încheiem cu fastuoasa fuziune a regnurilor din *Braț la braț*.

Exercițiul eliberator al eului continuă și în *Butelia de Leyda*. Realități eterogene sînt puse mereu în relație, dar sub subiectivismul coagulator fenomenele, lucrurile și obiectele își pierd materia-

litatea, transformîndu-se în materia primă din care poetul își la cărămida și mortarul necesar construcției. Așa se explică frecvența asociațiilor neprevăzute, însă pe măsură ce zidul poemului se ridică, minereul verbal își subsumează sensurile multiple ideii generale. Tehnica este următoarea: un vers enunțativ consensuează o trăsătură specifică frumuseții feminine: „O, brațele tale întoarse din vis...”; „Minunatul plumaș al ochilor tăi”; „Gîmpii adoră inima ta” etc. Observația directă constituie punctul de plecare al jocului asociativ și analogic, creînd o aparență a elipsei expresiei poetice. Însă „jocul” e lucid, supravegheat și poemul are o pinză interioară rezistentă, pe care curgerea exterioară o reliefează, versul inițial revenind nu o dată ca un leit motiv, potînd și intensificînd semnificațiile ansamblului.

2. ASEMENEA lui Louis Aragon, a cărui biografie poetică o realizează pe meridian românesc, Virgil Teodorescu a rămas credincios idealului revoluției, exprimat sub diferite ipostaze de la începutul poeziei sale, el însuși considerîndu-se ostaș al marii armate ce caută drumul spre un echitabil viitor. Volumele: *Sentinela aerului*, *Ucenicul nicăieri zărit*, *Poemul întîlnirilor*, *Poezie neîntreruptă* oferă pagini antologice de poezie înalt cetățenească într-o impecabilă haină lingvistică. Lirica lui Virgil Teodorescu se înscrie într-o sferă cerebrală, unde termenii metaforei și metonimiei sînt îndepărtați de ceea ce numim curent „viață”, deoarece poetul se oprește la laturile esențiale ale lucrurilor și fenomenelor, scoțînd la iveală structuri inedite. Ideea comună: în jurul forței conducătoare se strîng continuu rîndurile, este transpusă în poema *Flux și cereale* prin intermediul simbolului „pomul de uraniu”, al comparației: „sporea / într-un proces vindicativ și straniu / Ca un inel în jurul lui Saturn” și al metaforelor: „un cerc din negrul mărilor periplu. / Infășurați într-un comun multiplu...” etc. În acest mod, datele realității imediate sînt convertite în simboluri ce surprind prin natura și forța lor emoțională.

De la un capăt la altul rămîne poemul adevizului definitive la revoluție, al desprinderii individului de vechea societate. Peste imaginea mediului familial plutește un sarcasm dens, acid, intensificat de utilizarea epitetelor depreciative și morale ce conturează preocupările minore, idealurile meschine și ferocitatea „imbecilă” a legilor proprietății private. Apoi, perspectiva se amplifică. Familia este integrată în societate, „ograda cu

păsări”, unde predomină „culorile spectrale ale sărăciei, înșelătoriei, asupririi, măcelului.” Atrăși de aburii unei prăpăstii, „care nu era altceva decît o vale / pavată cu iriși” — metafora sugerînd viețile omenești căzute în luptă —, citiva „dintre noi” au izbutit să evadeze: „Ideea revoluției s-a transformat și în capul lor / într-o forță materială. / A fost să fie să-și întîlnească tovarășii și să nu-i mai părăsească niciodată. / Să rămînă cu ei pînă cînd edificiul putea fi construit pe temelii sigure, / Să rămînă cu ei și să se identifice cu ei...”

Nu mai puțin turburătoare este poema *Lumină fără umbră*, suavă elegie a primordialelor „întîlniri exacte, fulgerătoare, înainte / De-a stăpîni orașul”, ale tinerilor ce purtau înscrisă-n suflet „lumină fără umbră” a revoluției. Confesia finală a comunismului este impregnată de aceeași nesfîrșită încredere în cauza căreia și-a dedicat întreaga viață: „Lumină fără umbră în toate se răsfrînge: / Din frunze-n tălpi, din degete-n orbite / În gesturile noastre infinite / În mers, în vîz, în liniște, în singe.” Iată și o atitudine des întîlnită în poezia deceniilor trecute, căruia poetul îi infuzează sînge proaspăt: „Ar mai putea să se repete oare / Septicemia gravelor dezastre” în noile condiții istorice? Și glasul poetului răsună încrezător în forțele a căror conștiință o reprezintă: „În preajma noastră sau la mii de leghe, / În meserii minuscule și-n hale / În blînde plăceri familiale — / Rămîne trează Urișa Veghe.” (Marca grijă).

3. VOLUMELE publicate între anii 1964—1968: *Semicerc, Rocadă, Corp comun* reflectă experiența prospectării virtuților poetice ale realității imediate. Virgil Teodorescu dovedește o predispoziție nativă spre cele mai felurite zone lirice, cu convingerea că „imensul rezervorului colectiv e un unic poem, din care poetul smulge o flacără ca să-l lumineze.” Predominanță este problematica civică și vizibilă rămîne străduința de a întoarce tema către marile zone lirice, asemenea lui Eugen Jebeleanu sau Geo Dumitrescu.

Noi te reia, cu perspectivă inedită, ideatica din *Fragment autobiografic* și *Poemul întîlnirilor*, realizînd o retrospectivă a luptei ilegale: „Era la începutul activității mele, / Cu orice gest simbolizam revolte, / Călcăm pe stele / prin smîrcurile în care se bălăcise bolta.” Dezbatările pe marginea temelor cetățenești sînt motiv de adîncă și răscolitoare meditație. *Rotund* reprezintă un elogiu adus țării dintr-un unghi neuzitat. *Hotarele* închid o zonă geografică aproape rotundă, grefată pe rotunjimea Pămîntului, ea însăși apropiată de perfecțiunea sferei, o

Lirica tînră

MATEI VIȘNIEC. S-a spus despre această generație în bleu-jeans sau, mai precis, despre promoția grăbită a „navetiștilor”, că a descoperit ironia și sarcasmul; nu se poate nega acest lucru, dar, printr-o atitudine de distanțare teoretică față de obiectul poeziei ce lipsea la poeții de dinaintea lor, ei au depășit, cred, metoda ironică, trecînd la registre din ce în ce mai grave. Poezia nu mai poate fi doar aceea „stare de grație” identică cu bolboroseala zeilor trecută în ins prin așa-zisa inspirație; ea este acum o devenire asumată a discursului, ce evoluează de la stadiul limbajului inocent (vizionar) la stadiul scriiturii controlate. Situația constă în interiorul actului textualizat nu mai este doar ironică (chiar dacă se înfățeață și sub aceste aparențe) ci foarte gravă, am putea spune, tragică. Există o alienare a textului pe care o simțim în Poe, Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Barbu, Bacovia, Urmuz, Ionescu, alienare dată chiar de conștiința hiper-acută a textualizării. Această conștiință am descoperit-o, fie și instinctiv, la Petru Romoșan; ea devine mai acaparată la Matei Vișniec.

Între protagoniștii acestui val, am impresia că Matei Vișniec aduce (cu toată tăcătura și aparentul anonim al persoanei, aproape nefirești), citeva date sigure în legătură cu evoluția sa viitoare. De o paloare nefirească, avînd o mișcare nezugomoloasă (învers de cum ne obișnuisem prin tradiție), o alunecare cvasi-impersonală printre ceilalți, fără a părea că dă vreo importanță celor scrise sau spuse despre el, cu o privire atentă la cei din jur, s-ar putea spune chiar prea respectuoasă, dar, în același timp, străin de micile meschinării ale succesului imediat, apărînd și dispărînd de la masa unui coleg, întîmplător, prin epifanii și ocultații misterioase, tăcînd totdeauna și privînd mai mult înăuntru decît în exterior, Matei Vișniec este un adevărat personaj de text, o instanță imanentă a acestuia ce se manifestă mai degrabă prin „dîra” scripturală decît prin aceea existențială. Nu l-aș fi remarcat, poate, dacă nu mi-ar fi atras atenția asupra teatrului său, mai întâi pictorul Sorin Dumitrescu și apoi,

inegalabilul într-o generozitate, Nichita Stănescu.

Deși a publicat două cărți de poezie, lui Vișniec îi premerge mai mult faima de dramaturg; dar el nu este doar poet și autor de teatru, ci și un remarcabil prozator. (Mă miră că, deși a citit în cenaclul de proză condus de Ov. S. Crohmălniceanu, nu a fost reținut nici un text al său în excepționala antologie *Desant '83*). Vișniec posedă o totală conștiință textualistă (și textualizantă!) și de aici decurge, poate, polivalența sa scripturală. După ce am citit *Artur, osînditul* și alte câteva piese, printre care una publicată în revista „Amfiteatru”, intitulată *Călătorul prin ploaie*, am înțeles că mă aflu în fața unui veritabil dramaturg, care știe perfect să construiască tensiunea dramatică, adică posedă acea tehnică impecabilă pentru a scrie teatru, învățată de la Caragiale. Vișniec știe ce valoare are replica, ca specific procedeu teatral; de aceea știe unde s-o întrerupă, cînd s-o repete, cum s-o ironizeze, s-o urle, s-o tacă etc. și așa, dintr-o replică arhetipală (avînd, bineînțeles, lecția lui Beckett și Ionescu asimilată), el știe să scrie un text închis ce se „deschide”, însă, prin, derularea lecturii, spre atîtea sensuri, devine o metaforă „vie”, o parabolă, un mit. Artur, un osîndit oarecare, participă la propria-i execuție, incitat și excitat de discursul execuției; el contribuie la ameliorarea și perfecționarea acestui discurs, punînd tot zelul pentru ca rețezarea capului său să fie un spectacol cit mai reușit. Scena finală (tăierea capului) reprezintă una din modalitățile clasice ale textualizării. (Sper că se va găsi un teatru care să aibă inițiativa în a-l juca, căci ar fi păcat ca acest text, desăvîrșit din punct de vedere literar, să nu fie cunoscut unui public mai larg și ca text teatral.)

PROZELE scurte ale lui Matei Vișniec au aceeași coerență textualistă ca și teatrul său; ele sînt exemplificările simptomatice despre modul cum mecanismul textual (ca și vicleana mașină kafkiană) stă la pîndă în orice clipă și din orice loc pentru a anihila textul vieții și a instaura viața textuală. În această proză „metafi-

zică”, ca și în pictura lui De Chirico, perspectiva narativă este total răsturnată, acțiunea povestirii reducîndu-se la povestirea actului povestirii. Prozele narează modul în care ele se scriu iar personajele lor se devorează sau se autodevorează pe măsură ce se lasă inventate de text. O perspectivă textuală atât de coerentă mai întîlnim doar în textele lui Ioan Grosan (și el absent nejustificat din antologia lui Ov. S. Crohmălniceanu).

Precum în teatrul și proza sa, și în poezia publicată în volume, Matei Vișniec „descrie” actul concret prin care asistăm la geneza poemului. Să cităm secvența III din „Descrierea poemului”: „Și chiar acest poem terminat / este o iluzie un poem de nimic / am păcătuit cu el în fața părinților mei / care se prefac a mă înțelege / dar mai ales am păcătuit în fața celor doi cocolași / care s-au urcat la Pașcani / și au călătorit împreună cu mine / în același vagon pe același loc sub aceeași piele încăpătoare / am păcătuit groaznic se preling dire de singe / din literele o și g precum și din buclele mai largi / ale lui a și ale cuvintului neterminat logos / eu încerc să acopăr acele goluri din poem / pe unde țîșnește adevărul înrîit și el ca / ultimul om, ca un drac, ca o coropișniță / din punctul în care vă aflați se văd / coastele roșii ale poemului gura sa hui-pavă / mestecînd sfîinții și obiectele sumare din încăperea / de groază și de rușine aș vrea / să mi se scurteze picioarele / să nu mai ajung niciodată decît / pînă la buricul pîros al lucrurilor / aș vrea să netezesc palma întinsă pe fața mea / ca o ploaie neagră și grea oprindu-se / doar odată cu vîzul cu auzul și cu mirosul / aș vrea să mi se scurteze mîinile să nu / mai ajung la cele două clape ale pianului / să înnebunesc în fața lor rușinat / cu genunchii zdreliți de alergătură / urască fiecare cuvînt / pe care îl văd îl aud îl simt sub limba mea / cum urlă cum se răsucesce și cum / își schimbă înțelesul / mi-e frică de cuvînt / mai mult decît de un castan înflorit / prin amintirea cuvintelor trece spaima / ca un tunel printr-un nume roșu întepînit în fața abisului / iar prin tunelul înfricoșat trec chiar acum / turme de capre negre hohotitoare din / fiecare din ele răzbate căldura mersului pe jos / mă voi lîpi de blana lor ca să pot fugi / înainte ca ciclopul să moară de foame și eu / să rămîn înconjurat de cuvîntul foame / marea foame, sfrijitul ciclop, patriarhule, spune-mi ce se poate face cu poemul gol / cu poemul cu pereții albi cu poe-

mul scris doar / pentru a ride în el de poemul următor / fiecare sunet își sapă o gaură neagră / în trupul sunetului următor iar prin aceasta / se vede un alt sunet, infuriat, ce tocmai / se naște și se înroșește în mintea mea / de furie și de ură împotriva mea / și a celorlalte sunete care l-au născut.”

Iată deci că poezia nu mai este o „stare de grație” înțeleasă ca spontană și euforică luare în stăpînire a realului; ea nu mai este un act eliberator, ci unul traumatizant. Poetul „descrie” poemul ca pe o operație lipsită de orice transcendență și constată cu dureroasă dezamăgire absența oricărei demigurii. Logosul nu se mai întreprinde și nu mai există decît „gura hui-pavă a poemului” în care încap deopotrivă toate semnele („mestecînd sfîinții și obiectele sumare din încăperea”). În „operația” de poetizare, voința poetului se supune „vointei” poemului, fiindcă „fiecare cuvînt” „urlă”, „se răsucesce”, „își schimbă înțelesul”; poemul este deci un organism viu, o devorantă mașină a realului și singurul mijloc de a-l domina și „descrierea”. Acest poem nu mai are un referent în afară, el este „gol” și este „scris doar / pentru a ride în el de poemul următor”. Poetul nu se mai situează în afară (ca o entitate metafizică), ci înăuntrul textului; el este (prin corporalitatea sa) acel liant ce ancorază textul la real, îi dă viață, îl animă cu energii scripturale, dar acest lucru îl simțim treptat, pe măsură ce se scrie poemul și pe măsură ce avansăm în lectura acestuia. Dar ce ne spune poemul? El „spune” chiar despre acest poem pe care îl citim. Ce? Cum este scris, cum, fiecare sunet își sapă o gaură neagră / în trupul sunetului următor iar prin aceasta / se vede un alt sunet”. Singurul referent al textului, ca și la Romoșan, este autoreferențialitatea. Cit de radicală este schimbarea, se poate ușor constata; motivația poeziei nu se mai află în afara acesteia (canoanele unor retorici exterioare), nici în eul producător de text, ci chiar în mecanismul textual, ce își devine sieși unica transcendență și se afirmă în timpul desfășurării procesului semiozie.

Prin Matei Vișniec, cea de a patra promoție a generației lui Labis confirmă o poetică (cea textualistă) demnă de atenția criticii, întrucît aceasta pare să configureze semnul apariției unei noi generații literare.

Marin Mincu

al marii poezii

fară ce năzuiește continuu către perfectibilitate. Sporul calitativ este evident în poema A fi, odă închinată înfățișării de azi a patriei. Ingenunchiat în fața orizontului de necuprins, poetul, asemenea lui T. Arghezi din Testament, are conștiința continuității eforturilor cu generațiile neștiute ale antecesorilor: „...aici unde începutul a-nceput, / eu îți sărut, țărână, tristul scut / făcut din veșnicie și din moarte / și resorbit în pătră, în nisip [...] hotăr și semn, melodie și chip.” Tema industrializării socialiste, relativ depreciață în deceniul al VI-lea, este reluată pe coarde lirice pline de frăgezime: **Ancore lucii, Poveste, Apa** și mai cu seamă în monografia lirică a Hunedoarei, din ciclul **Caligrafia zilei**. Nu procesul ca atare în primul rînd îi reține atenția, ci resurecția ce a avut loc în statutul existențial al membrilor societății: **Ocean campestru, Oglinda unei clipe** etc. Problematika etică este de asemenea abordată. Poetul ridică glasul împotriva imposturii (**Curriculum vitae**), dezaprobă egoismul (**Iubirea de sine**) sau incriminează risul feroce (**Luați seama**) ș.a. Încorsetate, majoritatea, rigorilor rimei și supuse cadenței ritmului, versurile curg cu desăvîrșită grație într-o armonie clasică. Densă stratură metaforice acoperă o minie eruptivă și un sarcasm violent dinamitează din interior cotidianul rutinier: „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfașoare, / Să-ncepem schelăria aceluia fund de mare / care întrece orice preț de cost...” (**Să-ncepem**).

4. SUB aparența unei tematici eterogene, volumul **Drepturi și datorii** dezvăluie un autentic zbucium sufletec, hrănit din motive fundamentale ale poeziei mari de totdeauna. Un om aflat la cumpăna vieții se întoarce spre sine însuși într-o supremă încordare, sondându-și ascunzăturile sufletului și dăruindu-și fără rețență poeziei indolelele, reușitele, înfringerile, speranțele, năzuințele. Timpul picură fără odihnă și trecerea nesfîrșită este percepută cu acuitate și dramatică înfiorare: „E viața noastră astăzi trecută de amiază / și spre-nserate curge ca apa spre liman” (**Revine**).

O neliniște substanțială se lasă descoperită, și aspectele fenomenologice ale realității: apele oglinzii în care se păstrează un „trist reproș”, apusurile însingurate, „ca o halucinantă hartă” permanentizează tulburarea sufletească. Oglinda, depozitara imaginilor individuale de-a lungul anilor, continuă alternarea a diurnului cu nocturnul, punctată veșnic de aolea ceasornicului, în culca ideea îndreptării spre o unică finalitate, dinainte știută, în fața căreia afec-

tivitatea nu poate rămîne indiferentă (**Nefast**). Îndeosebi trecutul este retrăit din perspectiva prezentului, peste anii stinși, poetul proiectînd aceeași neliniște lăuntrică (**Eu nu știu**). Viața toată este o carte ale cărei pagini Virgil Teodorescu și le-a întors singur, zi de zi, an de an, și, firesc, gîndul ce părea a-l fi părăsit o clipă se reîntoarce mai obsedant, poetul privind cu tot mai multă stringere de inimă spre tainicul viitor biologic al fragilei ființe umane: „Va veni tristețea, pîrlu alb, va veni în curînd, / ca o zăpădă nici nu știu bine cînd, / Sub lampa aprinsă va balansa peste file / umbra zvirliată de vînturi ostile / Va veni într-o zi, nechemată, / sania cenușie pe pîrtia-nghesă” (**Nebuna melancolie**).

Trecerea timpului i-a inspirat lui Virgil Teodorescu multe și foarte bune poeme. Este, într-un anume sens, natural ca ființa umană să se-nfioare la gîndul inevitabilei trageri în lumea amintirilor veșnice: „...copacii cresc în vreme ce eu scad. / Azi un pic, mine un pic, nu se prea vede, / Mai bine așa decît altfel. / Scad încet, fără complicații, fără ceremonial” (**Bun rămas**).

Inregistrînd însă lucid contrastele dintre veșnicie și efemeritate, Virgil Teodorescu trăiește sentimentul ireversibilității temporale din același unghi al conștiinței civice. Faptura vremelnică a omului trece neobservată, dar „trecătorul zbor nu pierce”, deoarece timpul rămîne nepunctuos în fața perenității națiunii (**Distih**). Etern rămîne poporul, și, în oda **Drum peste timp**, replică contemporană la **Tara** lui Lucian Blaga, poetul asează pe umerii acestei țări de jad, într-o grandioasă viziune, o manta de atlas, „așa cum zboruluri înelare cad / Din faldurile cerului senin.” Poetul apasă și pe ideea datoriei individului și a aportului său la dezvoltarea generală a colectivității: „Trec toate, știu cu toți, să trecem deci și noi, / dar să rămînem neștirbiți în toate: / să lunecăm ca niște lungi fregate, / să stăm pe loc ca brazii mari sub ploii” (**Între lună și soare**).

Poemul **Pămînt ființă timp** (lipsa punctuației accentuează ideea unității indestructibile a noțiunilor) constituie o explicație și o justificare a atitudinii. „Crepuscule de speranțe”, omul, ivit din elemente, se reîntoarce în circuitul elementelor. Ideea a preocupat pe poeții mari de totdeauna și i-a prilejuit poetului Virgil Teodorescu una din foarte personalele elogiuri cu adinci rezonanțe întregitoare: „...sînt cel ce e ce-a fost și o să fie / dar despărțit ca vîntul ce adie / de unduirea adierii sale / sînt deal și vale / apă și ulcioi / sînt chipul despletit al tuturor / ca notele-nghițite de arpegiu / și am superlativul privilegiu / de-a fi pe

Fotografie de Vasile Blendea

rînd în clipa care moare / și scaun cu spătar înalt și floare” (**Poză**). Viața, creația, moartea, nimicul haotic sînt aspectele particulare ale totului. Poetul sesizează unicul în multiplicitate și întregul în individual. Știe asemenea vechilor filosofi, că la baza lumii stau elementele primordiale: „țărîna, focul, aerul și apa” (**Amiaza**), din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. Prin perceperea proceselor universale pe latura lor categorială, Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai vizibil către o densă poezie filosofică, armonizînd strădania colectivă a umanului cu efortul individual: „așa cum se rotește în luci spațiul luna / în jurul acestui turturat pămînt, / Rotește-n jurul meu stelarul cînt / Căruia-i smulg și țes din nou cununa.”

5. ÎN CALĂTORIA neistovită spre simburile de foc al marii poezii, **Sentinela aerului** are valoarea simbolică a unei provizorii escale. Poetul însuși este conștient de propria sa evoluție: „Pe măsura mea sînt creștele pe care urc, / pe măsura mea și după puterile mele / sînt șesurile și nisipurile aurifere, / dunele ca niște turme pascînd în amurg” (**O picătură de apă**). Volumul reliefează o disponibilitate mai puțin întîlnită de descătușare a imaginației și a limbajului poetic.

Conștient că poezia poate exista numai printr-o continuă recreare și restructurare lexicală, Virgil Teodorescu stăpînește în mod vădit limba literară în multiplele ei nuanțe și introduce în lirică o personal coeficient creator, caracterizat prin descoperirea unor latențe insesizabile ochiului comun, prin reînvierea unor sensuri căzute în desuetudine și obține-

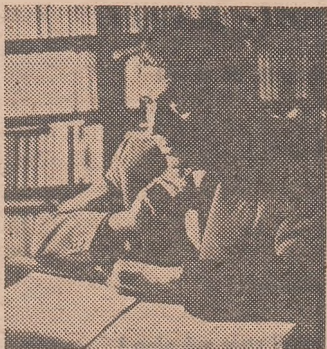
rea unei inepuizabile polisemii izvorite din ineditul raporturilor lingvistice și o nesecată disponibilitate asociativă.

Uneori, poetul trăiește în marginea cuvintelor, tîcînd și contemplînd vorbele nerostite. Alteori, lexicului poetic îi este proprie o ambiguitate specifică, ambiguitate a gîndului și cuvîntului, deoarece exprimarea nu mai este neglijată în favoarea exprimatului. Nu întîmplător, Virgil Teodorescu face elogiul puterilor virtuale ascunse în carnea sonoră a cuvîntului „invulnerabilul fruct”. Cuvintele „au încă în ele o surdina, / au încă un suris de porțelan, / grăunțe risipite în virful suveran / și corolate raze de lumină / continuîndu-și cursa pe nisip, / fosforescență încă fără chip / pe care cristalul o refuză / dar lunecă în el ca o meduză...”

Versurile sugerează nu numai efortul constant de a înlătura efectul depoetizării cuvintelor, ci reliefează și responsabilitatea actului creator în genere: silindur-se să tale drumuri noi spre un lexic nicidecum auzit, poetul trăiește o dramă de conștiință. Toată poezia lui Virgil Teodorescu frează de această imperceptibilă înnoire a mijloacelor expresive: scriînd, poetul își angajează conștiința în actul creator.

Mărturie a unei tensiuni lăuntrice profunde, reliefață printr-o continuă creație verbală, poezia lui Virgil Teodorescu, ajunsă la vîrsta maturității clasice, aduce în cîmpul poetic contemporan o conștiință lirică modernă și o voce cu inflexiuni distincte, ale cărei dimensiuni estetice cresc odată cu trecerea ireversibilă a timpului.

Ion Bălu



MIHAI DRAGOMIR (n. 24 aprilie 1919) aparține generației războiului, și prin operă și prin biografie, debutînd aproape odată cu Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, dar evoluînd altfel; spre deosebire de cei mai mulți din poeții acestei generații, în a căror activitate publicistică are loc un hiatus, între 1948—1960, Mihai Dragomir continuă să publice versuri în tot timpul „obsedantului deceniu”, adeziunea sa la realitățile socialiste legitimîndu-se chiar prin poeme ocazionale. După moarte (1964) îi mai apar cinci volume de versuri (**Sărpele fantastic**, cu o prefață de Aurel Martin, 1965; **Pămîntul cîntecului**, prefațat de același critic, 1967; **Dor**, ediție îngrijită tot de Aurel Martin, 1968; **Minutar peste netimp**, 1974 și **Noapte calmă**, 1980, ultimele două îngrijite de Chira Dragomir, soția poetului), cuprinzînd poemele de sertar, prin care se identifică organic cu generația sa.

Privită din acest punct de vedere, lirica lui Mihai Dragomir se înscrie în trei articulații temporale: volume de debut (**Gînduri prăfuite**, Brăila, 1936, semnat Mișu Const. Dragomirescu; **Rugă de aten**, adică vorbe despre orînduiești și cîrmuitori, Brăila, 1938; **Edgar Allan Poe**, colecția „Adonis”, 1940), volume de afirmare, tipărite între 1950—1964 (**Prima sarjă**, 1950; **Războiul**, 1954; **Stelele păcii**, 1952; **Tudor din Vladimir**, 1954; **Pe struna fulgerelor**, 1955; **Versuri alese**, 1956; **Oda pămîntului meu**, 1957; **Pe drumuri nesfîrșite**, 1958; **Întoarcerea armelor**, 1959; **Poveștile bălții**, 1959; **Stelele așteaptă pămîntul**, 1961; **Poezii**, col. „Cele mai frumoase poezii”, cu o prefață de Perpessicius, 1963; **Inelul lui Saturn**, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, 1964) și cărțile postume.

Vîrstele poetului

Tematic, debutul se înscrie aproape în mod total în limitele liricii poezilor legați sentimental de orașul Brăila, marcînd o evidentă pactizare sentimentală cu Perpessicius și Mihail Crama.

Volumele publicate între 1950—1964 conțin dialoguri cu lumea, portrete de eroi ai socialismului, declarații prometișce, discursuri despre lumea de mine, poeme antirăzboinice, cîntece chthonice, într-un cuvînt, tot registrul epocii, registrul pe care-l recomandă și poezilor mai tineri în a căror formare ca director de revistă („**Tinărul scriitor**” și apoi „**Luceafărul**”) a avut un rol deosebit.

Orașul de pe Dunăre, oraș deopotrivă al lui Istrati și al lui Mihai Dragomir, constituie un lătmotiv al acestei poezii de nostalgie provinciale: „Dar pe Dunărea-nopată / trece-un val cu plîns de fată, / și din zbaterea de linii / lese chipul Chiralinii, / fata Dunării de jos / și-a Brăilei care-a fost...” (**Chira Chiralină**).

În volumele postume ne întîlnim cu un alt Mihai Dragomir, superior, ca expresie și profunzime, producțiilor anterioare. Deși registrul poetic nu se modifică în mod fundamental, poezia postumă e mai sinceră (vorbim de o sinceritate lirică), mai modernă, mai personală.

Se menține obsesia orașului natal (Brăila): „Urmașii ne-nfrictează pașale / se plimbă-n port cu aerul blazat, / purtînd cu gesturi ceremoniale, / tablaua cu halvîți și rahat...” (**Brăila**). Există în lirica lui Mihai Dragomir o poezie a provinciei, elegiacă, dar fără disperările existențiale ale lui Bacovia: „L-am uitat pe Henri Murger. Parcul / e-o simplă grădină provincială, / cu statul care și-au frînt arcul / în densitatea nopții de cerneală...” (**Poem lîngă un zimbet mort**). Sînt citați Verlaine, Panait Istrati, Shakespeare și Arghezi; autorului **Cuvintelor potrivite** i se dedică un poem sacerdotal: „Nu mai ingheața soarele, nu mai ascunde florile. / Ochiul Tău e Poezie, Tu ești asemenea iezilor, / asemenea celui ce, în altar laic, tremură psalmi; / Tu ești ploaie. Și eu te iubesc, / Împărate, cum m-au învățat proorocii veacului XX” (**Tudor Arghezi**).

În jurnalul său trubaduresc, intitulat **Dor**, poetul notează mai ales neliniștile erotice, iubita fiind ipostaziată într-o sta-

re de dor, de taină, adevărată numai ca mister: „Cit te-am pîndit, nici umbra nu-ți pot prinde. / Te-aud umblînd prin gînduri, și îmi scapi. / Și curse-am obosit a-ți mai întinde, / tuneluri neștiute-n mine sapi. // Și cînd asupra-mi noaptea iar s-avîrli, / sorbindu-mă în ochii ei rotunzi, / mi te strecoari în vis ca o șopîrlă, / și nu mă-ntrîrebi nimic și nu-mi răspunzi” (**Mi te strecoari în vis**).

Într-un ciclu, elaborat în 1939, intitulat simbolic **Danzig sau Curs de geografie sentimentală**, Mihai Dragomir reacționează imediat (ca poet) înfierînd războiul declanșat de hitleriști, prin ocuparea sursunimului port liber de la Marea Baltică: „Se sfîrșise viața-n Univers, / Planetele își vedeau întunecate de mers, / ducînd în rotoagale uriașe, / biblioteci, coloane și orașe. // Vom cobori spre polul negativ...” (**Ideologie**).

Există un coeficient notabil de livresc în poemele postume ale prolificului și mereu neliniștitului Mihai Dragomir; poetul are o acută conștiință a modernității, frecventînd în mod declarat pe Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes. Un poem ca **Destinul poetului** rezumă o asemenea lume, considerată un paradis al evaziunii poetice: „Alcoolul îl mai bea, cine, din sticle / dimineața cînd oxidează bazaltul pe străzi? / Cine mai închipuie liturghii și parăzi / pentru Sapho, Ines de Castro și Veronica Micle? // Primăvara țărînelor fecundate nu mai știu / de Francis Jammes, bunicul binevoitor, / O, frate, n-auri steaua noului Fiu, / stăpînul altora și-al tuturor?”.

Lirica postumă de care ne-am ocupat cu precădere recomandă prin Mihai Dragomir un poet efervescent, sensibil la toate undele vieții contemporane lui, frecventînd cu aceeași dexteritate aproape toate formele prozodice, atacînd pe plan tematic un larg registru, oferînd versurilor sale, cu tot caracterul lor de brüllon, un patos neoromantic. Paradoxul acestei creații constă în faptul că poemele finite, antume, nu-l mai reprezintă azi întru totul pe poet, iar poemele reprezentative pe plan istorico-literar au un statut vizibil de șantier. Dar, prin selecție, Mihai Dragomir a fost și este o voce a liricii noastre contemporane.

Emil Manu

Inedit

Mihai Dragomir Arheologică

Știut din adînc, val de val,
mingiase discul de argint.
(Păstorească serbare, de caval,
cu divinități ce nu se simt.)

Nouă, strămoșul ne zimbea,
tocit egal, nepretuit, sfîtos,
din sila de a nu fi minios
cînd servii nu-l vor mai purta.

Toți săpătorii îl treceau în miini,
nebănuind pămîntul prașilei ce-ascunde
Ziceau: Ne-amestecăm, pe rînd stăpîni
dar el și noi, săgeți și chip, de unde?

12 septembrie 1939, Brăila

O zi

O zi — atît măsurăm,
o zi, domnie efemeră,
diligenta își preschimbă caii mereu —
cînd vom ajunge la barieră?

Am mincat, am băut, ne-mbrăcăm,
sîntem oameni în toată firea.
Ce-a fost ieri, ce va fi? — dar acum
noi reprezentăm omenirea.

4 februarie 1949 — Brăila

Minune

Stelele,
ca niște pești mărunți,
se clătesc în apa neagră-a nopților
se zbenguiesc în fundul bălților,
și din chiotele lor neauzite
izbucnesc, ca niște copii,
nuferii.

1963

Eugen EVU



Streiu printre coline

Ramurii niși, ca izbucniți în plin,
Primăvăratic, piersicii grădinii.
Albóri de nuntă, căror timpla miinii
Sfios se-nclină, orizont prelins.
Coline-domuri. Șesuri austere
ingenunchind cu albăstrimi polare
în Hașeg, cînd lumina-matcă doare
Cum doare floarea-nmormintată-n miere.

Auzi ? Sub Strei rotundele ulcioare
Cum se ciocnesc în Murmur instelat
Cînd, presfîțînd făptura vreunui sat
(și-ncetinîndu-și curgered spre soare),
Adulmecă rumoarea ce răzbate
Prin osatura pietrelor de case
Zidiri străvechi, din riurene oase
și-n Strei, atunci, Străbunul Timp se zbate.

Streiu trecînd prin sate

Trece Streiu din părinți
Zornăind din os de lună
Cu podoabe de la ginți
Din tezaura străbună

Trece Streiu greu prin sate
Cu ulcioare instelate...
— Voievoade, Mire-Domn,
Nu ți-e niciodată somn ?

— Ba mi-e somn, dar nu de om,
Somnu-mi-i de riuri-frați
Cu izvoarele visați
și cu munții-implătoșați
sus, la subțiori de sorii
și mi-e dor din sus de norii
dor de clarul nunților
prin cheile munților
Că tot curg și drumu-i lung :
Nici sfîrșesc, nici nu ajung,
Sînt și-acasă, la izvoare,
Și-n același timp în Mare,
Nu curg drept, ci Roată sînt,
Veșnicind pe-al meu pămînt.

În Strei, pepite de aur

Le-am auzit în clarul verii luluind
plînse de zeul mineral prin creuzete
ca smălțul păstrăvilor-curcubeu
Pepitele de aur, roșcovane,
Amurguri milenare-au șlefuit, șofran,
cu solzul sacru-al brizelor montane
Pepitele de aur hașegan
Nesărutat de ochiul răpitor
al zilelor ce piaptănă azurii
pe malurile Streiului. Broboane
ale pămîntului dintii, de soare tinăr,
din geologice serbări, din plînsul Lunii
îndrăgostite pe colinele cu griu
pepitele, pepitele de aur
oh, seara, fulgerînd în apa Lui,
oase de stele ce demult muriră
spre a culege tu, cu ochii azi
lumina lor...

Porumbei, albe parașute...

Ca niște rafale de aplauze porumbeii desfac
parașute albe peste miriști. Ignorînd
perturbațiile magnetice ale orașelor
din meridianul colinei. Invizibilul năvod
aruncat peste turnurile de metal, hale de oțel
în care fierbe soarele diafragmei Fier-Carbon...
Ca niște drapele ațîțate de hohotul vintoasei
o rumoare te-nvăluie, aidoma celei provocate de
Iarma școlarilor în recreația mare
brusce desfrunziri ale mestecenilor, cei cu pielea
de cositor —

Această zi oarecare în transilvania liricii
în stare liberă, acest privilegiu de a scrie cu mina pe cer
ceea ce norii comunică inițiaților prin dragoste
ceea ce vîntul sărută în trezoreriile ierbii
această zi oarecare la marginea dinspre inimă a
Streiului

Pacea unei zile cît pacea lumii
Pacea pentru care merită să trăiești, merită să crezi
în dragoste, în cel ce departe ascultă poezia
și suride la gîndul că o știe
dintotdeauna...

Ion RAHOVEANU

Din rădăcină transilvană

În rosturile noastre urcăm din rădăcini
Pe defilee munții, pe serpentine-azurul.

O, transilvane liniști de străzi cu trunchiuri grele
De arbori plini de freamăt, în ordine, spre stele.

Pe firele de singe cad în pămînt zăpezi,
Pe sanctuare ploaie — instrumentale cinturi.

Simți timplele-n privești albastrei Transilvanii
În stîncile sub zboruri de miine fără geamăn
Cînd vulturii heraldici scriu țării-nalte anii.

Tu care-atîț cinți viața ce grav ți-e scrisă-n vine
Nu te-ai putea vreodată de țară depărta,
În ea-n furtună trunchiul să moară ți-ar rămîne.

Chiar sfărîmat în vînturi ai fi pămînt al ei,
Îmi spun, ești os din osul cereștilor ei stei.

Spiritul copacilor

Nu-mi ridic podul dinspre tine
Și nici lianele nu le tai,
Hipnotici ți-s ochii-n ninsori
Întredeschii gîndind viața.

Ți-e respirația argintie, ești duh
Primăvăratic ce mă insenină,
Părem copacii cu sentimente înalte
Și roduri în vise, în arta lor vie.

Avem spiritul lor drept ființă
Și iubirea ce ține și veac și tărie,
Cu genele scriem meridianele noastre
De dor, de gîndire, de vitejie.

Între morminte și constelații pulsînd
Viețile noastre își împletesc trunchiurile
Dinspre otrăvile dulci din pămînt,
Spre greutatea azurului luminînd,
Înflorînd, triumfînd, apunînd...

Stanțe

De pe pinze celebre surisuri îți vin
Și linii de vis portretistice.
Din pămînt minunat și din duh,
Fată morgană, stai discretă pe o stradă,
Negrii de visată într-o casă
Ce-n suflet îmi are fațadă.

Iubirea, de-mi prinde rugină,
În flăcări o vezi pe comori,
Legenda-ți răsfrînge pe umeri lumină,
În urma ta crește azurul, în fața ta stingi asfințiri,
Și goluri și neguri aprinde în mine I

Temperament e în soare incit
Nu se umezesc, nu îngheață nici ușile,
Ah ochii tăi negri de spirit înalt,
Ce nu-i prind nici zilele nici cenușile.

Tulburătoarele clipe

Îmi imaginez drumețiile tale,
Tresar cînd îți întorci fața și ochii.
În graiul fericit al aerului
Cu vederea și gîndurile-ți vorbesc.

Trec păsări. Suride chiar viața
Din gura ta înflorînd.
Capabil e timpul din noi
De surprize, de tulburătoare
Clipe ale miracolului,
Părem pretutindeni și oricînd a crede.

Pină în strigătul verde al brazilor,
Pină în pămînt am rămîne așa,
În graiul fericit al aerului,
Ca vii silabe a ne exprima.

Chiar prezența noastră aici,
Putem spune, are forța aerului,
A strigătului deplin și încrezător
În graiul fericit al aerului.

Marcel Ion FANDARAC



Starea de patrie

Patria
nu trebuie confundată
cu o muză gîndeam,
pe cînd coboram din ecluză spre mare,
în timp ce fecioare, umbrioare, surioare,
se nășteau dintr-o ancoră, dintr-o amforă
pe cîmpuri de singe, de metaforă —

Tu începeai a plînge,
și eu asemeni ca un mauzoleu înconjurat de flori.

Patria nu trebuie confundată cu un mauzoleu, cu
o tristețe / cu mai multe vocale / cu mai mulți sori ;

Atît ai plîns a jale hiperyoană,
încît eram să spun :

Ochiul este patria unui plîns I

Starea de nenăscut

Dintr-o depărtare
poate răsări o astră !
Dintr-o ledă mă privește-o lebadă —
starea mea de intîmplare ;
Tinărul pianist în camera mea !
De fapt somnul său se intîmplă
a fi pian / pasărea
mea
de
cristal,

bibeloul, el îmi rememorează un real,
cel intîmplat între mine și steaua polară ;
cine cîntă ?!

cine poate cînta iubirea de a fi... —
aici termin poemul,
aici e încă o stare a celui alt
care nu doarme :

tinărul pianist,
tinărul muncitor al stelelor —
Nenăscutul I

Stare de zbor

A murit / ninsoarea de altădată ?!
Patria mea nu are morți,
patria e starea de memorie
pe care o porți după contemplarea zburătorului
de cuvînt, navei de pasageri,
după contemplarea punctului său de zbor I

Privesc cum ninge,
O, ninge îngerește peste Carpați I
Ei îmi par bouri ai jertfei,
ei îmi par frați, o !
munții mei Carpați plini de nea —
albul, o rememorare
a străbunilor mei alimoși I
Oh ! atît de frumoși,
de îndurerați sînt fulgii care mă ning I
Dintr-un eon, pe pămîntul țării
eu cobor, / metafora
mi-i aeroport I

Plutire

Strigă-mă pe mine unda mea
albastră !
Asupra numelui există o pasăre,
asupra strigării de pasăre există o floare,
asupra stării de floare există un fluviu ;
asupra curgerii sale, sentimentul —
omul fără siluetă ; / pe-o terasă el
îmi povestise atît de repede,
atît de iute în ondulații,
despre românul-poetul,
despre Danubium,
despre roata lui Horea, despre
repetarea ființei lor, despre
trestii și despre acei triști
pescăruși :
nemuririle a toate acestea ;
Pe mine strigă-mă, muză —
rosteam în timp ce pluteam pe apa din ecluză,
spre tine frumoasa mea, mare albastră I

CUGETĂRI în proză și în versuri



LA CAPĂTUL (provisoriu, desigur!) unei serii memorabile de cugetări, ca acelea din înțelepciunea unuia Montaigne sau a unuia Iorga, în colecția Cogito, Editura Albatros ne prezintă sub modestul titlu **Mic dicționar al spiritului uman**, în selecția lui Mircea Traian Biju, o vastă anchetă, în care au fost compulsați circa una sută douăzeci și cinci de români și aproape 1500 de străini. Articolul și-a propus să ilustreze tot ce este în legătură cu „spiritul uman”, în bine și în rău. De pildă, la cuvântul **Om**, ni se dau următoarele subdiviziuni: omul de cultură, omul de stat, omul politic, omul practic, omul primitiv, omul superior. Echivalentul acestuia, dilatat la noțiunea de supraom, nu lipsește de la litera inițială respectivă, dar cu trei citate, în care este evitat chiar autorul mult criticatului concept, Friedrich Nietzsche (1844—1900). Filosofia lui a fost iniția oară expusă la noi sistematic de Constantin Rădulescu-Motru. Ar fi fost nimerite cel puțin cite un citat din gânditorul german și din cel român.

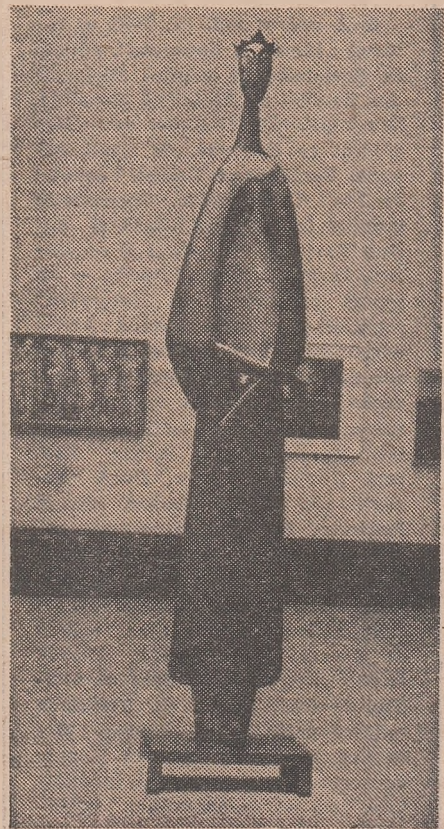
Ca să rămânem la noțiunea de om, ea a generat pe aceea de **umanism**, insuficient ilustrat în noul dicționar, **umanist**, cu un singur citat unilateral, **umanitatea**, lipsind însă noțiunea mult dezbătută, **umanitarismul**. Nu ne explicăm motivul.

Înainte de a merge mai departe în examinarea bogatului conținut al dicționarului, aș face o observație preliminară: la fiecare cuvânt era necesară măcar o singură definiție obiectivă, iar numai apoi urmând să se răsfețe considerente mai mult sau mai puțin juste, semnate de ilustre personalități. Or, acea definiție lipsește, cititorul fiind presupus că este unul cultivat și cunoaște noțiunea. Fie! Însă dicționarele sint căutate mai ales de cei ce, lipsiți de o temeinică cultură generală, aspiră să și-o completeze. Nu voi intra mai adânc în analiza, de pildă, a noțiunii **religia**, din capul locului privită marxist, cu o butadă a lui Karl Marx, care poate fi luată *ad litteram* de cei ce nu-i cunosc ideologia:

„Înțelepciunea lumii de dincolo”. Cu alte cuvinte, naivul care nu are idei de cine a fost autorul, ar putea crede că are a face cu un credincios!

M-am bucurat că regretatul meu prieten, Pompiliu Constantinescu, a fost amplu citat din culegerea lui postumă,

1) Mai frecvent = bărbatul de stat.



ION IRIMESCU: Domnița

Caleidoscop. Numai că, neingrijind însuși de această carte, s-a strecurat o însemnare a lui, la același cuvânt, **religia**, pe care desigur, însușindu-și-o, adică împărtaşind-o, n-a înțeles însă a înșela pe nimeni, arogându-și paternitatea definiției:

„Morală sclavilor”. Cugetarea, după cum se știe, este a aceluiasi Nietzsche, dușman declarat al creștinismului. Să nu fi știut autorul culegerii acest lucru?

Poeziei i se consacră un mare număr de pagini, nu fără o serie binevenită de subdiviziuni: **poezia cerebrală**, **poezia epică**, **poezia ermetică**, **poezia lirică**, **poezia modernă**, **poezia populară**. Prea bine! Numai că, la patru din aceste subdiviziuni, se dă cite un singur citat, și nici unul din ele nu poate servi unui novice ca îndreptar. Să auzim!

„**Poezia cerebrală** este poezie de început și de sfârșit de carieră; o încearcă (de obicei fără succes) cei care vor să facă pe grozavii înainte de a avea pregătirea necesară și o atacă spre sfârșit cei care s-au apropiat de marile adevăruri.” (O. Cazimir, **Inscripții pe marginea anilor**).

În paranteză fie zis, nu era rău să ni se divulge prenumele autoarei, Otilia, cogitația aparținând delicatei poete necebreale. Or, adevărul e că debutul nu începe cu poezia cerebrală, ci, în genere, cu cea de dragoste, la modul flașnetei. La sfârșit de carieră, poezii ce „s-au apropiat de marile adevăruri” evită poezia cerebrală, încercând să se mențină pe terenul celei „pure”.

Novalis a spus despre **poezia epică**: „**poezia primitivă innobilată**”. E adevărat că poezia primitivă cultivă mai mult basmul, dar ce a înțeles poetul german prin „innobilată”, nu știm.

Blaga a definit **poezia ermetică**, „turnul de fildeș, închis într-un poet”. Primul care s-a folosit de această sintagmă, turnul de fildeș, a fost însă Alfred de Vigny, mare poet cituși de puțin ermetic, autorul unor clare simboluri, unanim recepțate.

Tot din Novalis ni se propune definiția **poeziei lirice**: „corul antic în drama vieții”. E foarte frumos spus, dar cum lirismul e prin definiție genul cel mai personal și subiectiv, nu are nimic a face cu corul (expresie a mentalității obiective!).

Poezia modernă o condamnă și Albert Samain (1858—1900), cel mai puțin modern dintre poezii simboliste? și Al. Philippide, care a luat în **Visuri în viciul vremii** atitudine răspicat antimodernistă, printr-o răsunaătoare palinodie (nu căutați acest cuvânt în noul dicționar, că nu-l veți găsi: înseamnă retractare, lepădare de idei sau credințe din ajun).

ACELAȘI Philippide e pus în fruntea cuvântului **Personalitate**; „individualitate umană care se opune topirii în colectiv”. Definiția se potrivește mai bine personalismului. Nenumărate au fost personalitățile, și sint și astăzi, care fără a se topi în colectiv, militează pentru ridicarea culturală, economică și politică a colectivității. Cit despre „topirea în colectiv”, acestuia i se opune ireductibilitatea oricărei persoane, cit de modestă i-ar fi structura morală și intelectuală. Om cu om nu se aseamănă până la identitate, ca și frunză cu frunză.

Ca să rămânem la același cuvânt, ne mirăm că lipsește celebrul catren al lui Goethe, tradus de Eminescu și reprodus de Perpessicius. Goethe vedea în personalitate „supremul bine”. Citatul de la finele cuvântului, în dicționar, o spune indirect. Iată versiunea liberă eminesciană:

„Spun popoară, sclavii, regii / Că din cîte-n lume-avem, / Numai personalitatea / Este binele suprem”. Goethe?

Rubrica **Pesimismul** se deschide cu o judicioasă definiție a lui Caragiale, dar de ordinul negației, înșirind „lipsa de voință, lipsa de vlagă, lipsa de avânt, lipsa de curaj, lipsa de bărbăție, lipsa de energie, lipsa de speranțe, lipsa de viitor”. Numai că autorul culegerii nu s-a sezișat de ironia patentă, în acel eseu-sarjă, la adresa lui G. Ionescu-Gion, redactat retoric de la un capăt la altul, la registrul parodic al optimismului acestuia. Reținem în schimb paradoxul lui Cocteau: „formă a optimismului meu”. Este calul troian introdus în citadela dreptcugetătoare a Dicționarului.

Să ne întoarcem însă la poezie. Cule-

2) „Poet simbolist francez”, ne spune Angela Biju, autoarea „Glosarului de autori”. Minorant norocos al lui Verlaine, a obținut cu cărțile lui cele mai mari tiraje, la care mult talentatului său maestru nici că visase.

3) Eminescu, **Opere**, IV, **Poezii postume**, București, 1952, Editura Academiei R.P. România, CXVI, pag. 340 (1877—1879). La Goethe: „Höchstes Glück der Erdenkinder / Bleibt stets din Persönlichkeits”. În traducere literală: „Norocul suprem al oamenilor (al copiilor pămîntului) / Rămîne de-a pururi personalitatea.”

Trapez

XCVIII

347. N-am prins în viața mea nici o minge, nici un măr, nici un ghem de sfoară. Mi-au trecut printre miini și, dezolate de atita stingăcie, au căzut la pămînt.

348. Chiar dacă m-aș fi născut cu degetul la frunte, l-aș fi tăiat dar nu m-aș fi fotografiat cu el la frunte.

349. — Dragă domnișoară, n-ai vrea să fii virgula care să dea un sens frazei cam dezlinată a vieții mele?

— Mi-ar fi făcut mare plăcere, dar mie îmi stă mai bine ca semn de întrebare.

350. Inițial, fusese stabilit să trăiesc mult mai puțin, dar Dumnezeu s-a îndurat de mine și mi-a adăugat anii pe care i-am petrecut așteptînd la dentist.

Geo Bogza

gereea ne dă numeroase fragmente din poezii române: M. Eminescu (cele mai numeroase, cum se și cuvine), M. Codreanu apoi (mai necuvenit, retor al gîndirii), A. Cotruș (mai puțin decît precedentul), Philippide (autentic gînditor), G. Topirceanu. Numele acestuia să nu ne mire. Este prin excelență fantezistul liricii noastre, care nu se leagă de idei, ci de obiecte, de anotimpuri și de lună. Toate citatele din Dicționar sint delectabile și caută să-l reabiliteze (dacă era nevoie!) pe poetul nu prea gustat de amatorii poeziei moderne și modernismului. Iată cum definește poetul nostru **Discul**:

„O suprafață cîntătoare, / Un ghem de note, / O tipisie, / Pe care doarme o romântă căzută în catalepsie. / E o spirală fecundată de virful unui ac virgin” (**Romanța gramofonului**).

Fumul e a același poet

„Vis albastru al naturii” (**Fum**).

Metaforic îl „definea” și Jules Renard, poetul argentinian Artur Capdevila și Jean Moréas.

Spiritualul și regretatul Tudor Mușatescu este mai sibinic (nu căutați cuvîntul în Dicționar! înseamnă în doi peri, echivoc, neînțelese):

„E tot ce rămîne din toate”.

Mai sint și alte „definiții” care seamănă cu ghicitoriile din folclorul universal. Vom da ca exemplu **Speranța**: „A avea fără a avea” (Henri Barbusse); „Bogăția celor ce nu posedă nimic” (Joseph-Xavier, Boniface Saintine, ilustru necunoscut dramaturg și romancier francez din secolul trecut); „Milonul săracilor” (Henri Murger, poetul și romancierul boemei); „Ultimul lucru pe care îl pierdem” (Metastasio); „Drumul cel mai modest al zeilor” (Romulus Dianu); și iarăși Henri Barbusse: „Surisul nenorocirii” ș.a.m.d.

Dicționarul plecînd de la ideea, în fond exactă, că toată lumea știe ce e speranța (și antonimul ei, deznădejdea) și ca atare utilul poate face loc plăcerii.

Iată însă că la articolul **Deznădejdea** sintem gratificați cu o definiție superstițioasă a bigotului Neagoe Basarab (sau a călugărului care i-a servit ca secretar): „Meșesugul și lucrul cel mare al diavolului / ... (cel în deznădejde / acela însuși se sugrumă”.

Sinuciderea este, cum se știe, în ochii bisericii, păcat de moarte și trimite din infernul vieții, în acela al vieții de apoi!

CHIAR cînd ce nu sint tari în definiții, cînd e vorba de talent și de geniu, îl vîd pe acesta, calitativ superior.

Or, alt ilustru necunoscut, romancierul și dramaturgul german Karl Ferdinand Gutzkow (1811—1878), se dedă la insipide paradoxuri ca acesta, pentru **Talent**: „Forma al cărei conținut e geniu” (în **Über Goethe** — ne putem da seama ce va fi fost acest eseu).

Muzicologul francez Albert Lavignac face din talent „Instrumentul geniului”.

Eugen Boureaun, tatăl poetului Radu Boureaun, e deseori citat, ca autor al culegerii **Reflecții și paranteze**. După el, talentul este „Anticipație culturală”. Mai scurt, profundul cugetător francez, Joseph Joubert (1754—1824), îl definește într-un singur cuvînt: „Singularitate”. Adică, a fi singular, nu în sensul petorativ al cuvîntului, ci în cel bun, cu înțelesul diferențierii de ceilalți.

Genial e definit atît de Lucian Blaga, cit și de Camil Petrescu, așa cum se oglindea fiecare în conștiința sa. Lucian Blaga: „Acela care nu numai că are geniu, dar este și posedat de geniuul său”. Camil Petrescu: „Cel care are sensul semnificațiilor, al esențialităților, al ierarhiei valorilor”. Pompiliu Constantinescu vede în **Geniu** „O funcție naturală [...] ursorită a crea”. Creează însă și oamenii de talent, cu o „funcție” tot atît de „naturală” (adică înăscută și investită cu o misiune).

Căutător permanent al fericirii, genialul Stendhal, necunoscut ca atare la cîteva decenii după moarte, ne lasă o definiție care-l oglindește pe el desăvîrșit (așadar subiectivă): „Putere, dar e și

mai mult, o făclie pe calea descoperirii marii arte de a fi fericit”. Cîți oameni de geniu, ca Beethoven, au fost nefericiți! Creația lor a fost o biruință, scump plătită, asupra destinului (a condiției lor, în viață!).

La **ghilotină**, ni se dau două definiții, de umor macabru sec. Cea de a doua, datorită scriitorului rus Alexandr Alexandrovici (1797—1837), parafrazează definiția știută, curentă în Franța: „Bric național”. Incorigibilul Heinrich Heine ride forțat pe aceeași temă: „Mașină inventată de un medic francez, mare oroped al lumii, mașină salutară cu ajutorul căreia capetele neroade pot fi desprinse cu ușurință de inimile haine”. Nota de milă nu lipsește, dar din păcate nici aceea de dispreț transcendent. De ce „capete neroade”? Au căzut, în timpul Revoluției franceze, mai multe capete nevinovate decît cele ale fanatizilor, pe care-i vizează umoristul.

Eminescu se interesa, încă din tinerețe, de problemele biologiei, ale anatomiei și fiziologiei. De aceea definea **Gîndirea**: „Un act, un cutremur al nervilor” (**Geniu pustiu**). Fundamental serios, filosoful C. Rădulescu-Motru dă o definiție obiectivă, una din cele rare ale **Dicționarului**: „Activitatea care mijlocește cunoașterea adevărului”.

Ca și cum ar fi fost filosof sensualist, din școala franceză a secolului al XVIII-lea, Lucian Blaga definea **adevărul**: „Realitate simțurilor”. Filosof de profesie, P.P. Negulescu, speriat, desigur, de imensa sfortare intelectuală a mileniilor de gîndire, intru definirea adevărului, scria descurajat: „Puternic dizolvant psihic; nu numai intelectual, ci și afectiv; [...] asupra marelui număr de ipoteze nedovedite, însă și asupra imensului număr de prejudecăți și superstiții” (**Enciclopedia filosofiei**). Neașteptat de pozitiv este Baudelaire: „Temei și țintă a științelor” și „Scopul istoriei”.

Marele poet nu vedea istoria și istoria literară ca Benedetto Croce și G. Călinescu, creații epice (așadar în care imaginația ar trece pe primul plan, lăsîndu-l pe cititor să se descurce cum poate). Poetic, Eminescu îl versifică memorabil:

„Ca și păcatul Mumi Eve / De față-l pretutindeni și pururea aeve” (**Cu o făclie**). Nu de aceeași părere este însă în succesivele forme ale poemului **Mureșanu**, care l-a obsedit în tot cursul creației sale. Hedonist ca și Stendhal, obscurul scriitor german de origine franceză, Jean-Louis-Samuel Formey, din secolul al XVIII-lea, vedea în **Adevăr**: „Principiul fericirii”. Estetist incurabil, Oscar Wilde afirma că adevărul: „e pur și simplu chestiune de stil”. Cu alte cuvinte, numai talentul creează iluzia adevărului.

Aurelius Augustinus, despre care **Glosarul** de autori ne spune că a fost „filosof și scriitor patristic roman” (denumit de biserica romano-catolică sfîntul Augustin, iar de cea greco-orientală, fericitul), a spus despre adevăr: „Este ceea ce este”. Definiția e sibinică pentru cei ce nu știu că religia creștină spune despre Dumnezeu la fel: „Este cel ce este”. Pus în silogism, adevărul ar fi, așadar, exclusiv apanajul divinității.

Dacă P.P. Negulescu a avut dreptate, mărturisindu-și dureroasa perplexitate înaintea eșecului, în privința aflării unei definiții valabile a adevărului, atunci rămîne în picioare întrebarea faimoasă a lui Pontiu Pilat: „Ce este adevărul?”.

Credem însă că există în toate domeniile spiritului adevăruri aproximative, pe măsura puterii noastre de investigație. Unele rezultate sint foarte bune, pînă la proba contrarie. Deznădejdea nu este mijlocul potrivit cercetării, dezarmîndu-l însă numai pe cei slabi. Celorlalți, desigur, le suride perspectiva adevărului, promițătoare ca un răsărit de soare.”)

Șerban Cioculescu

*) În articolul trecut, despre Camil Petrescu, în coloana a II-a, se va citi „avocatul Constantin Ionescu”, în loc de „avocatul Nicu Popovici”.

Romanele lui Bolintineanu

ca o ediție critică să întrunească necesarele condiții de competență. Teodor Vărgolici a publicat în 1971 o compact-substanțială monografie despre viața și activitatea lui Bolintineanu și, un an mai târziu, un studiu de mai mică dimensiune despre opera poetului. Bun cunoscător, deci, al vieții și operei scriitorului, ca și al epocii, cu bibliografia bine pusă la punct, era normal ca în 1981 Teodor Vărgolici să inaugureze ediția critică a operei nefericitului poet. Și iată că, acum, în aprilie 1984, apare cel de al cincilea volum*) din această ediție. Vede-oricine că afirmația noastră de la începutul acestei cronici că ediția Bolintineanu evoluează foarte bine e deplin justificată. Cinci volume în patru ani e incontestabil un record. Iar acestui record de ritm i se asociază unul de profesionalitate și de competență. O spun în cunoștință de cauză. Am comentat precedentele două volume și am citit, cu acele prilejuri, notind și observații, întreaga ediție. Repet ceea ce am spus și în comentariile mele anterioare, și anume că ediția critică Bolintineanu e o izbândă în această sferă de activitate. O izbândă în toate compartimentele ei, de la ținuta filologică (deloc lesnicioasă în cazul unui scriitor care a utilizat și alfabetul de tranziție), la variante (absente, din păcate, în primele două volume, dar incluse, cit și cum se cuvenea, în următoarele două) până la comentariile atât de util laborioase, exacte și la obiect. Primele patru volume au publicat lirica scriitorului — toată —, inclusiv poeziile în limba franceză. Și nu e puțin lucru ca după 120 de ani de la debutul în volum al poetului să avem, în sfârșit, publicată producția sa lirică, inclusiv piesele rămase în periodicele vremii și neîntrase niciodată în sumarul unei ediții. Exegeții de azi și cei de mâine vor fi scutiți de corvoada îngrozitoare a căutărilor de tot felul, pentru a găsi un text în care să se poată încrede.

CU acest al cincilea volum din ediția Bolintineanu se inaugurează compartimentul prozei de ficțiune, al memorialisticii și al celei remexive. Deocamdată, acum, se publică romanele. Nu numai cunoscutele **Manoil** și **Elena**, dar și un altul cvasinestit, niciodată publicat în volum, abandonat în paginile „Dimboviței” din 1864, **Doritorii nebuni**. Sigur că **Manoil** și **Elena** au avut parte de numeroase ediții, după cele antume din 1855 și, respectiv, 1862. Se întâmplă însă că mai toate edițiile apărute în ultimele două decenii au luat ca text de bază o ediție din 1961 (**Opere alese**) alcătuită de Rodica Ocheșanu și Gh. Poalelungi. Or, textul acestei ediții s-a dovedit a fi deficient, cu multe omisiuni, amputări inexplicabile și flagrante, bătătoare la ochi erori de transcriere. În „nota editorului” Teodor Vărgolici le dezvăluie, mișalos și în detaliu. Ni se semnalează, de pildă, că din cele două romane, ediția din 1961 a eliminat peste douăzeci de pasaje (fără măcar a fi mar-

cate prin croșete), unele de dimensiuni respectabile, care, ni se spune, „denaturează fizionomia personajelor centrale și alterează conținutul epic și semnificațiile romanelor”. Iar erorile de transcriere evidențiate prin numeroase mostre concludente, sînt atât de numeroase încît au desfigurat pur și simplu textul lui Bolintineanu. Am verificat toate aceste erori, semnalate justițiar de Teodor Vărgolici, și am constatat adevărul lor.

Teodor Vărgolici are deci meritul remarcabil de a fi restaurat integritatea romanelor lui Bolintineanu punînd în circulație un text al lor autentic. E un merit care, oricîte vorbe grave și mari am rostit, nu poate fi elogiât cit se cuvine. Să sperăm că de acum încolo reeditările romanelor lui Bolintineanu vor reproduce textul ediției Teodor Vărgolici. Și bine ar fi dacă foarte repede ar apărea o ediție de masă — de uz școlar — cu textul restabilit, în sfîrșit corect.

Cronologic — și nu numai! — romanele lui Bolintineanu sînt momente de pionierat ale genului. Între prima încercare romanească de la noi (1845) și redactarea într-o primă formă a lui **Manoil** (1851) distanța de timp e scurtă. Iar pînă la apariția sa, în 1855, s-a scurs numai un deceniu. În acest scurt interstîtiu tentativele romanești nu lipsese, iar periodicele timpului — semnificativ în ordinea sociologiei culturale — țin să le publice în foileton, pentru captarea interesului cititorilor. Fără îndoială că întemeietorul romanului românesc este Nicolae Filimon cu — datorită rezistenței estetice — **Ciocoi** vechi și noi (1863). Dar cele două romane ale lui Bolintineanu sînt realizări stimabile care merită reținute nu numai pentru interesul lor istoric. Chiar Călinescu, destul de reticent cu opera lui Bolintineanu, aprecia în **Istoria literaturii** din 1941 că romanele „nu sînt așa de imposibile cum ne-am aștepta”. Înaintea sa, N. Iorga, apoi Ibrăileanu, Cioculescu, T. Vianu, Dimitrie Popovici s-au dovedit mai comprehensivi și mai dreți în evaluarea acestor două romane. Simptomatic ni se pare a fi faptul că exegeții mai noi (Paul Cornea, Al. Pîru, Nicolae Manolescu, Teodor Vărgolici, Ștefan Cazimir, Mircea Zăciu, Ion Roman, Mihai Zamfir) au știut să releve valorile — atîtea cite sînt — ale acestor romane. S-a evidențiat și calitatea lor de romane romantice și aceea de atmosferă (documentară) pentru cunoașterea epocii (deci elementul lor realist) și dimensiunea lor psihologică. Nicolae Manolescu le-a analizat remarcabil în primul volum din **Arca lui Noe**, stăruind — comparatist — asupra deosebirii de registru și modalitate de la „întîiul roman epistolar și sentimental din literatura noastră” (**Manoil**) la cel dintîi roman românesc (**Elena**) care sondează

tipologia feminină, printr-o aplicată, și adesea fină, analiză psihologică. Considerația de care se bucură, azi, aceste romane ale lui Bolintineanu e, incontestabil, semnificativă. Cel de al treilea roman — **Doritorii nebuni** — al autorului **Flori-lor Bosforului**, nu se ridică, desigur, la valoarea celorlalte. Dar că trebuia, în sfîrșit, publicat e dincolo de discuție. L-am citit și eu acum pentru prima oară. Cu siguranță că de acum încolo investigațiile vor lua în seamă și acest roman, despre care mai nimeni nu știa nimic. (Călinescu îl socotise în 1941 „reprobabil”, fără a fi citit decît un fragment, nici acela complet. Dimitrie Popovici credea, în 1944, că e neterminat, iar N. Iorga, deși îl citise, nu identifica autorul). Spațiul nu ne îngăduie să-l comentăm mai atent. O face foarte bine și aplicat, în comentariile sale, Teodor Vărgolici. Cîteva fapte ni se par însă necesare de menționat. Interesează, cred, ceea ce Călinescu (după ce a citit, prin anii cincizeci, în sfîrșit, romanul și l-a comentat pentru a doua ediție a **Istoriei sale**) a numit „miezul realist”. Dincolo de romanticitatea personajelor care năzuiesc regenerarea structurilor țării și a unor scene sentimentale melodramatice, rețin atenția pasajele — lungi, adesea prea lungi — în care imaginația cedează locul incursiunilor în real și în istorie. Există, astfel, în roman cîteva bune pagini de evocare a Bucureștilor din anii patruzeci ai secolului trecut, cu detalii de atmosferă și de moravuri și o evocare a mișcării revoluționare a lui Tudor Vladimirescu, cu o bună surprindere a rostului acestei ridicări populare, a desfășurării din tabăra Vladimirescului și a sfîrșitului său tragic. Azi aceste digresiuni în epică par locuri comune. Să nu uităm însă că ele au fost scrise în 1861, cînd nu existau exegeze despre evenimentele istorice de la 1821 și cînd le citeau, cu interes nostalgic, prenumerații „Dimboviței”. Comentariile lui Teodor Vărgolici reconstituie întregul istoric al acestui roman (el l-a comentat într-un articol, de care îmi amintesc, încă în 1958) și cu observații drepte, pătrunzătoare despre structura și substanța lui.

După acest volum urmează cel despre însemnările de călătorie ale poetului și apoi un altul, ultimul, consacrat publicisticii, corespondenței și bibliografiei generale. Recitind nota asupra ediției la volumul întîi m-a frapat mențiunea că în acest ultim volum al ediției va fi inclusă, printre altele, „o masivă parte a articolelor (poetului) pe diverse teme”. Îi sfătuiesc să renoducă absolut toate articolele identificate, pentru că dacă nu vor fi integrate nici în această ediție vor rămîne — poate pentru totdeauna — nepublicate. Mișunea înaltă a unei ediții critice este să publice corect și bine adnotat întreaga operă a unui scriitor. Altfel se instalează în situația paradoxală de a alcătui — vorba lui Călinescu — ediții savante din opere alese. Să sperăm că întîmpinarea noastră va găsi înțelegere.

Z. Ornea

EDITIE care evoluează bine, chiar foarte bine, este, cu siguranță, aceea a **Opere**lor lui Dimitrie Bolintineanu. E drept că în ultima vreme am avut bucuria de a înregistra și alte ediții care au parte de o cadentă în evoluție foarte bună, adică normală, de un volum (cîteodată chiar două) pe an. Dar în comparație cu anormalitatea de mai ieri, normalul de acum (care, din păcate, nu e încă generalizat) capătă, brusc, dimensiuni de excepție. Mă încapăținez să sper că excepția va deveni regulă și de aceea îi omagiez cu recunoștință pe acei editori care, prin strădania și devotarea lor cărturărească, au izbutit să aducă acel suflu inviorător de multă vreme așteptat, în editarea clasicii literaturii române.

Teodor Vărgolici face parte din această categorie exemplară de editori. Exemplari pentru că unii dintre ei — nu toți — ca de pildă editorul lui Bolintineanu (sau al lui Blaga, Camil Petrescu, Lovinescu) sînt dublați de veritabili istorici literari care s-au îndreptat spre activitatea de editare după ce au publicat monografii despre scriitorii respectivi. Aceasta, cred, e calea cea mai potrivită — ideală — pentru

*) Dimitrie Bolintineanu, **Opere**, vol. 5, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vărgolici, Ed. Minerva, 1984, colecția „Scriitori români”.

Filosofie și cultură

Umanismul și dialogul artelor (II)

ÎN Memoria și fetele timpului, Valeriu Răpeanu scria: „Prinși de fluxul cârtilor care vin spre noi... nu avem totdeauna răgazul să privim fenomenele la interferență, între ramurile unei culturi”, dar el însuși se străduiește să nu ignore asemenea interferențe. Desigur, în preocupările sale, inclusiv în cele două cărți menționate, fenomenul literar contemporan ocupă un loc privilegiat, dar îl interesează, de asemenea, celelalte forme de artă și chiar fenomenul cultural în întregul și în ansamblul său, este fascinat de interferențele și dialogul lor interior.

Paginile consacrate lui André Malraux, cu prilejul apariției **Antimemoriilor** (**Tărimul unde nu ajungi niciodată**, Editura Sport-Turism), ne configurează liniile de forță ale unei personalități culturale de excepție care s-a implicat în istoria veacului nostru, nu ca un observator pasiv și nici doar ca o conștiință lucidă, care consențează, explică, decanțează evenimentele Cardinale, ci ca un participant activ, nemijlocit în desfășurarea lor. Deci omul care, înainte de a scrie istorie din perspectiva romanțierului și gînditorului umanist, a fost un personaj strălucit al acesteia, a contribuit ca puțini alții la ceea ce numim a face istoria. **Antimemoriile** reprezintă parcă o sinteză între cele două moduri de a participa la istorie. Dealtfel, în opera lui Malraux asistăm permanent la o tradiție benefică, productivă între planul istoriei reale și al celei imaginare, iar, din unghiul de vedere al acestor însemnări, este interesantă notația lui Valeriu Răpeanu despre translația dintre literatură și artă „evidentă sau tainică de-a lungul unei jumătăți de secol” prin marile sale proiecte legate de ideea **Muzeului imaginar** pentru care a și selectat, înainte de moarte, pinze și sculpturi. Autorul **Condiției umane** a întrușchipat aventura umană a aces-

tui veac frămîntat în ce are ea mai de preț în planul spiritului — al gîndirii, cunoașterii, creației și acțiunii.

Viața dramatică și moartea tragică a lui Henry de Montherland, marele adevăr uman al ultimei piese a lui Jean Anouilh (**Să n-o trezești pe doamna**), convorbirea cu Emmanuel Roblès, autorul acelei capodopere a spiritului umanist și revoluționar în teatru care este **Montserrat**, înțînirea cu autorul piesei atât de cunoscută și apreciată la noi — **Dol pe un balansoar**, William Gibson, concepția lui Thomas Mann despre creatorii de mituri Cervantes, Goethe și mai ales Wagner (rădăcinile germanice și spiritul revoluționar al artei sale muzicale), reflecții memorabile despre destinul lui Șerban Cioculescu în cultura românească, despre cărturarul și editorul de excepție Al. Rosetti, despre Petru Comarnescu — omul care a întrușchipat o mare dramă umană, care a trăit ca o flacără mistuitoare revărsîndu-și în cascade prea plinul inimii pînă la totala istovire — sau despre pătrunzătorul critic Dan Hăuică, redactorul șef al revistei „Secolul 20”, sînt alte puncte de referință ale cărții.

Ceea ce te captivează în scrisul lui Valeriu Răpeanu, chiar în aceste microporete, este că nu adoptă niciodată aerul olimpiian și de rece detașare, ca un observator senin și imperturbabil al epocii; el este un militant de factură romantică, un om care participă cu întreaga sa ființă la dramele timpului. Nu e de mirare, așadar, că scrisul său are nu numai verticalitatea intelectuală a ideii, dar și căldura sentimentului de iubire și prietenie — ceea ce contribuie nu numai la a ne informa sau instrui, dar și la a ne face apropiate sufletește valori și personalități din orizontul culturii noastre sau ale culturii universale.

În spiritul dialogului artelor, pentru Valeriu Răpeanu, arta literară nu este doar un domeniu al propriei sale specia-

lități, dar și al unei deschideri benefice, generoase către confluențe și dialog cu alte arte, cu alte forme ale culturii. Între preferințele și opțiunile sale de suflet, pe primul plan se află muzica. Sînt mulți cei ce-și amintesc excelențele sale emisiuni radiofonice literar-muzicale. Să ne limităm însă la volumele menționate: **Correspondență și corespondențe între Brăncuși și Satie**, pornind de la un fapt inedit ce nu putea fi la îndemina oricui: expoziția Erik Satie de la Stedelijk Museum din Amsterdam. Da, într-adevăr, Satie avea o viziune plastică asupra lumii, el era „nu numai un novator al artei sunetelor, ci și un muzician care vedea, pentru care lumea constituia o reprezentare grafică”. De Brăncuși îl apropiam, pe lingă o comunitate de viziune, trăsături temperamentale, voluptatea creației în singurătate, un „sens ascetic al artei”; de la „fratele mai mic al lui Socrate”, cum îl considera pe Brăncuși, a învățat „să cunoască dimensiunea filosofică”. În legătură cu Ionel Perlea — pe care V. Răpeanu l-a cunoscut personal, ca și pe majoritatea celor despre care scrie — este important nu numai ceea ce scrie, dar și ceea ce a întreprins pentru ca marele dirijor, deși atât de suferind, să revină în România pentru o suită de concerte.

Pagini de finută intelectuală și vibrație emoțională sînt consacrate lui Pablo Casals, Celiei Delavrancea, lui Igor Markevitch, Bruno Walter, Aaron Copland, Antonio de Almeida, însă, pentru noi, de interes fundamental sînt cele consacrate celui mai mare muzician român — George Enescu, văzut prin intermediul lui Marcel Mihailescu și Monique Haas, al lui Yehudi Menuhin, dar și prin prisma profesiei sale, a aspirației către absolut, a concepției estetice și a profilului său uman de o înaltă distincție clasică.

Al. Tănase

„Limba și literatura”

● A apărut vol. IV, 1983, al revistei „Limba și literatura”, editată de Societatea de științe filologice din Republica Socialistă România. Din cuprînzătorul sumar semnalăm studiul ce deschide, de altfel, revista, **Scriitorii și Unirea**, semnat de Ion Dodu Bălan, cercetările grupate în rubricile **Limba și stil** (Ion Diaconescu, **Sintaxa și semantica**, Ileana Oancea, **Retorica — un aspect particular al „integrării” romantice a limbii române**, Andra Serbănescu, **Complement de cauză sau complement de agent?**), **Cultivarea limbii** (Mioara Avram, **Formarea cuvintelor și cultivarea limbii**), **Teorie, critică, istorie literară** (Liviu Ciocărlie, **Două accepții ale istoriei literare**, Silviu Iosifescu, **Stendhal și mutația romanului**, Aurel Petrescu, **Emil-nescu și „romantizarea lumii”**, M.I. Dragomirescu, **Raționalism și democratism în activitatea critică de tinerețe a lui Șerban Cioculescu**). Alte secțiuni, precum **Ana-lize de text**, **Limba și literatura română peste hotare**, **Folclor**, **Didactica modernă**, **Recenzii** largesc cu serioase argumente de specialitate, aria de investigație a publicației.

SPRE sfârșitul anilor 60 mai putea fi văzut în sălile Bibliotecii Academiei Avram P. Todor, un bărbat modest și învățat, care-și consacrase aproape întreaga viață studiilor relațiilor literare româno-maghiare. Prieten cu Ion Chinezu (autor al uneia din primele cercetări având ca obiect literatură maghiară din Ardeal) și cu Veress Endre, cu care a schimbat aproximativ patru sute de scrisori, A.P. Todor face parte dintr-o generație preocupată în-deaproape de raporturile culturale româno-maghiare, în rindurile căreia găsim pe Octavian Șireagu, Dsida Jenő, Áprily Lajos sau Corneliu Codarcea. Semnificativ este și faptul că majoritatea operelor acestora apare după Marea Unire din 1918 și se bucură de prețuirea lui N. Iorga (care-l cheamă pe A.P. Todor să conferențeze la Vălenii) și a altor intelectuali ai epocii interbelice. A.P. Todor e originar din Valdei, un sat de lângă Orăștie, unde nu se vorbea deloc ungurește, el învățând limba la liceul unit din Blaj cu profesorul (român și el) Augustin Căliani, căruia îi va aduce mult mai târziu un omagiu pios, recunoscându-l drept primul său mentor spiritual: „Literatură maghiară era pentru el mai mult decât o simplă materie (va povesti A.P. Todor în 1970 despre profesorul său). O stăpânea cu o siguranță deconcertantă. Dorea, predând-o, să slujească cunoașterea reciprocă. A fost reprezentantul unei mari generații, lipsit de orice prejudecată, sensibil la tot ce era valoare. Un bun român — de aceea a dorit pacea suflătorilor. Afirma că numai respectul reciproc, recunoașterea reciprocă justă a valorilor pot clădi prietenia”. Aceste cuvinte, din interviul acordat lui Beke György pentru cartea acestuia, *Fără interpret*, apărută la Kriterion în 1972, simultan în limbile română și maghiară, îl definesc deopotrivă și pe autorul lor. A.P. Todor a fost un harnic culegător de date, peste contribuția căruia nici un istoric al literaturii ardeleni nu poate trece, orientându-se atât spre ecurile românești din cultura vecinilor noștri, cât și spre ecurile maghiare din cultura românească, fiind vorba de traduceri (el însuși a tradus din Petőfi și din alții) și totodată de întințiri mai generale pe plan spiritual. A fost călăuzit toată viața de ideea nobilă că marea cultură înfrățește popoarele. Lui Beke György îi spunea, în același interviu: „Literatură poate zămisii prietenii indes-

Avram P. Todor, *Confluente literare româno-maghiare*, îngrijirea ediției, note și prefață de David Gyula, Editura Kriterion, 1983.

tructibile între oameni și are o influență deosebită asupra conștiinței și dispoziției întregului popor”.

În această perspectivă sînt scrise toate studiile lui, strînse astăzi în volumul *Confluente literare româno-maghiare* de către David Gyula și publicate în „Biblioteca Kriterion” îngrijită de Domokos Géza. Ca și alte apariții de la această editură, cartea lui A.P. Todor e un prilej de cunoaștere reciprocă și conține numeroase dovezi pentru spiritul de înțelegere și de stimă de care au fost condusi scriitorii români (nu numai ardeleni) în raport cu colegii lor maghiari (nu numai din Ardeal), ca și pentru interesul arătat de cultura vecină literaturii românești. Editorul (autor și al unei bogate prefețe, din care am luat o parte din informații) a pus la un loc studii tipărite de A.P. Todor în reviste și studii pînă acum rămase în manuscris, completînd în același timp notele și explicînd circumstanțele, cu un remarcabil scrupul profesional.

Cel dintîi studiu (*Traduceri din literatura română în ungurește*) datează din 1931 și a reprezentat o conferință rostită de A.P. Todor la Societatea „Prietenii istoriei literare”. Subiectul nu mai fusese cercetat temeinic înainte. Trecînd în revistă literatura română (populară și cultă) tradusă în maghiară, autorul descoperă că începutul a fost făcut în 1842 (doi ani după „Dacia literară”) și că întîiul traducător artist a fost Carol Acs, participant la revoluția din 1848, care, în închisoare, a învățat românește și s-a apucat să traducă și să studieze literatura noastră. *Florile de pe cîmpia poeziei poporane române*, culese în 1858, le-a trimis lui Cuza și broșura s-a aflat o vreme în mîinile lui D. Bolintineanu. De aici înainte traducerea se înmulțesc considerabil, o a doua antologie de poezie populară românească apărînd la Budapesta, în 1877 (traducători fiind Gheorghe Ember, Iulian Grozescu și Iosif Vulcan). Se remarcă ușor că anii acestor publicații nu sînt întîmplători. Aproape de fiecare dată, un eveniment important din istoria națională (Unirea, Independența) are ecou imediat la vecinii noștri. La Vălenii, A.P. Todor conferențiază despre *Eminescu în literatura maghiară*, dar (credincioș ideii reciprocității) și despre traducerea românești din Ady Endre (Lista temelor ne-o dă el însuși în interviul citat: „La începutul anilor treizeci Iorga m-a invitat să țin conferințe din sfera culturii maghiare. Am acceptat bucuros invitația și între 1930 și 1939 am conferențiat la Vălenii de Munte despre teme ca: opere literare românești tradu-

se în limba maghiară; Petőfi Sandor; Ady Endre; teme comune în poezia populară românească și maghiară; relațiile româno-maghiare în trecut și în prezent; teme românești în poezia lui Barcsay Ábrahám; romancierul maghiar Jósika Miklós și românii” etc.) Un studiu interesant se referă la O. Goga, bun cunosător al limbii și literaturii maghiare, cum se știe, și la fel de bine cunoscut el însuși în Ungaria. Atitudinea lui Goga e clar definită de către A.P. Todor și, dacă ne gîndim că studiul a fost scris cu un an înainte Dictatului de la Viena, rezonanța cuvintelor autorului este cu atît mai mare: „Atitudinea lui Goga față de vecinii noștri de la apus pare paradoxală: a fost dusman neîmpăcat al politici de stat maghiare și prieten înțelegător al adevăratei literaturi ungare. Pentru prima atitudine a ajuns, cu concursul procurorilor, în închisorile din Cluj și Seghedin; pentru a doua a fost cîștit cu alegerea de membru al societății literare „Petőfi”, cu prietenia scriitorilor maghiari, mai ales a poetului Ady. Cheia acestui paradox ne-o dă poetul însuși. A făcut deosebire și a tras hotare de netrecut între politica și literatura maghiară și a ținut să se știe că sînt două lumi...”. La Seghedin, în închisoare, primul orașului îi cere un autograf și Goga îi traduce în românește o poezie de Petőfi „care era o apoteoză a libertății”. Iar cînd trupele românești au intrat în Budapesta, în timpul primului război mondial, Goga roagă pe fratele său, care era combatant, să depună o coroană de flori albe, cu panglică tricoloră românească, pe mormintul lui Ady. Inscripția suna astfel: „Lui Andrei Ady, poetului și prietenului, Octavian Goga”. În aceste condiții, era firesc ca, la moartea lui Goga, contele Bánffy să tipărească în „Erdelyi Helikon” acest necrolog: „...E datoria noastră să-l amintim ca pe traducătorul celor mai mari poeți ai noștri și ca pe omul care totdeauna a fost partizanul și ocrotitorul culturii maghiare ardeleni. A fost mare în amîndouă ipotezele. [...] „Helikonul” ardelenii îi așează pe mormint această coroană, pe care, cu toate că o împletim din cuvinte, o credem totuși «aere perennius»”.

DINTRE studiile inedite (și, unele, neîncheiate) ne reține atenția cel despre *Nicolae Iorga și apropierea culturală româno-maghiară*. Cu meticulozitatea caracteristică, A.P. Todor spicuiește din activitatea cărturarului toate elementele capabile să-i sprijine ideea, afirmată și în alte rînduri, că, acolo unde politica poate învrăjbi, cultura trebuie să înfrățească. Imediat după 1918, N. Iorga spune la Ora-

dea: „În Ardeal nu a fost niciodată democrație, aceasta a fost adusă de noua orînduire [...] Bazat pe principiul egalității, statul trebuie să sprijine cultura de toate limbile [...] Nici o clipă nu vreau ca maghiarii să devină români. Dimpotrivă, să-și păstreze cultura, să-și respecte trecutul. Dacă pot face aceasta, vor fi mulțumiți și siguranța statului tomăi prin libertatea lor va fi o fortăreață pentru toți”. Și, nu mult după aceea, salută prezența lui Bitay Árpád la congresul Ligii Culturale, cu aceste cuvinte: „E frumos atunci cînd noi recunoaștem că ungurii sînt o populație ale cărei drepturi trebuie respectate, ei recunosc de altă parte că noi sîntem aici marel element de viață și caută cu înțelegere condițiile în care ar putea colabora cu noi”. A.P. Todor nu ezită să stringă și să retipărească tot ce ar putea dovedi toleranța și bunul simț în materie de relații româno-maghiare ale „apostolului românismului”, nu o dată învinuit, prîpît, de intoleranță și de ingustime. În 1923, în Parlament, Iorga proclama aceste principii foarte sănătoase și oricînd valabile: „Pentru minoritățile pe care le cunoaștem, pentru minoritățile pe care nu trebuie să le considerăm minorități, cred că trebuie să fie asigurat tot ce se cuprinde în legile țării și ce se cuprinde în omenia ce izvorăște din suflul poporului român. Cine lucrează altfel este în afară de legile moralei, este în afară de civilizația timpurilor noastre și, adaug, este în afară de tradițiile cele mai nobile și adevărate ale acestui popor român... Durerile lor trebuie să le tratăm cu blîndețe și răbdare, să nu se toarne oțet pe rănile care sîngeră, cine varsă oțet pe rănile sîngerose fără îndoială poate cîștiga o mare popularitate, dar, să știu că toate pietrele din țara românească se aruncă asupra mea și asupra prietenilor mei, acest lucru nu l-aș face”.

Retipărirea studiilor acestuia onest și serios cercetător care a fost Avram P. Todor, de la nașterea căruia s-au împlinit în ianuarie 85 de ani (a murit, de ne gresesc, în 1973, informația lipsind din prefață), reprezintă un act de cultură, în spiritul nobil de care a fost dintotdeauna animată însăși opera autorului.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Knijevni Jivot” (nr. 4)

■ **TEMATICA** revistei este variată și profund ancorată în actualitate, acordîndu-se spațiu convenit unor creații inspirate de evenimente social-istorice („Alba-Iulia — leagănul Unirii”; „La aniversarea Republicii”; de frămîntările patetice ale omului contemporan, confruntat cu epoca și destinul său („Pace planetei”, „Cîntecul vieții”, „Globului meu pămîntesc” ș.a.). Un loc de seamă ocupă ciclul de versuri semnate de Vladimir Ciocov (prezent și cu două poeme în proză), Jiva Popovici, Draga Mirianici, Ivo Muncian, Cedomir Milanovici din „generația mijlocie” (cum îi consideră criticul Jivco Milin, într-un articol consacrat poeziei patriotice) ca și de cei din „generația tinărară”: Slavomir Gvozdenovici, Vlada Barzin, Srboľub Mišcovic și a.

Prin tîlmăciri realizate cu exigență de poeții ajunși la maturitate artistică, cititorul sîrb poate lua cunoștință de creații ale liricii românești. Cu emoție aparte se citește poezia lui Nichita Stănescu intitulată *Sîrbii*. Mai sînt traduse versuri ale poezilor Ana Blandiana, Alexandru Jelebeanu, Anghel Dumbrăveanu (ultimilor doi, sărbătorii cu prilejul aniversărilor de 60 de ani și, respectiv, 50 de ani — sînt prezenți omagiale de Nicolae Tîrziu și Cornel Ungureanu), Petre Stoica, Marta Bărbulescu, Eugen Dorcescu, Nikolaus Berwanger ș.a. Proza originală e reprezentată de Svetomir Ralčov prin schița *Secera*, Cedomir Milenovici — *Concert pentru prietena mea*, Ivo Muncian — *Vecini*; prin note de călătorie (Milan Iovanovici, Nebojša Popovici), povestiri pentru copii, semnate de S. Mišcovic și Al. Petrovici, pagini de umor ș.a. Două traduceri din proza lui Kuban Endre — *Examenul cel mare*, și din dramaturgia afirmată a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu — *Puncte cardinale*, două substanțiale studii consacrate de M. Jivcovic scriitorului Branko Radicevic și de Stofan Vulcici — poetului Iovan Iovanovici Zmai, consemnarea centenarului morții lui I. S. Turgheniev și a altor momente aniversare (de către Th. Trăpcea și D. Sablici), recenzii unor volume publicate de Jiva Popovici, Francisc Păcurariu, Simion Bărbulescu, Nikolaus Berwanger, Nicolae Dan Petniceanu completează bogatul sumar al revistei.

Laurențiu Ulici

CEZAR APREOTESCU

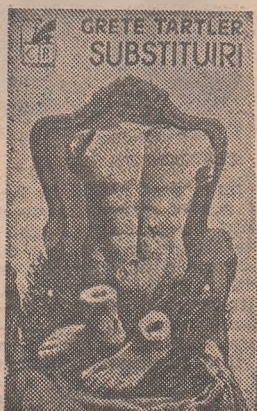
Promoția '70

Trecerea de nivel

■ **TRECEREA**, foarte în spiritul alexandrin al acestui ultim sfert de secol, de la sentiment, idee și stare poetică la vorbirea despre ele, de la înțelegerea de tip romantic a poeziei la înțelegerea ei ca „obiect de vorbă”, alias text, apare ca trăsătură frapantă în evoluția ȘTEFANIEI PLOPEANU (n. 1944). Debutul poetel, în 1974, cu placheta *Cum eu...* se remarcă, așa cum notează Al. Paleologu într-o scurtă prezentare, „prin decantarea expresiei, printr-o rar întîlnită sobrietate, chiar severitate a manifestării lirice, cu o mare economie în ce privește imaginile și metafora”; într-un univers ce asamblează recuzita intimistă și decorul naturist, eul liric, sentimental cu discreție și punînd gravitații o surdă ludică, se dădă cu grație și cenzurată pasionalitate unui joc de doi: al iubirii propriu-zis erotice și al iubirii materne; în primul caz, sentimentul erotic se contura mai ales ca dor, fără senzualitate, cu persistent accent reflexiv-elegiac; în cazul secund, sentimentul matern impunea imaginației o cale de mijloc între seninătate și anxietate; uneori iubirea maternă o includea (sublimă) pe cealaltă și în astfel de împrejurări textul poetic se umplea de taină iar dicțiunea poetel, fără să renunțe la sobrietate, devenea un pic tremurată, în pofida distanței de sine pe care eul liric și-o lua din prudență, intuind bine riscul sentimentalismului zaharat: „Bun se făcuse griul în vara aceea, iubite, / pe tine chiar te îngropa pînă la briu / mult am vegheat, căci copilul jucîndu-se / ar fi putut să se piardă prin griu. / Cu mîinile întinse el nebun alerga / spîceole fluturînd de har ca un fluture / iepuri zgornîți din culcușuri săreau / într-o parte și-n alta în urma sa. / Și eu alergam, căci se apropiu / secerătorii în șir cîntînd / și tot în șir veneau secerile / foșnind sfîșietor și plîngînd. / După copil alergam cu mîinile întinse / și cu vîșmintul în urmă tîrit pînă-n zare / căci mă temeam, mă temeam să nu-l seceră / flulul meu crudele picioare / și se făcea că am ajuns prea tîrziu / o mîrșite alba la picioarele mele / greierii puneau întrebări prin somn / și tot ei se mirau de ele / frică mi-era să plîng în acea liniște / și de aceea m-am întins să mor / însă fiul meu ridea ștergîndu-și înalt stătea lîngă griul tăiat / și șaine avea, de secerător”.

În cartea următoare, *Vorbindu-vă prin semne* (1979), Ștefania Ploeanu e de-a-

cum alta; primul ciclu al acestor cărți (*Locuri și cuvinte*) e foarte aproape de maniera antilirică și polemic prozaică a tinerilor care au început să se afirme după 1978; făptura poetului e coborîtă din înalte sfere și așezată domestic în mijlocul realității, ce-l drept, nu fără un dram de nostalgie după condiția eterică de odinioară: „Poeta nu știe ce să facă pe planete / tot plivește plivește pune flori / în sere mirosînd a Chanel / și a blănuri de focă vinate în masă. / Ființa-i ultrasensibilă e împotriva /vivisechției a ultimului tren / împotriva punerii în genunchi la tablă / a elevului cu vocabular obscen. / Poeta aleargă de colo pînă colo / șterge paharele / mai pune discuri cu Boney M / discută serios în antracel / cu poeții-bărbați / bea și fumează / se vaită de iubire de rouă de ceață / admiră mari nave / plecate-n mileniu / și plînge spre ele / de sus de la geam”; poezia e tot mai mult discurs despre facerea poeziei, despre întîmplările poetel, despre orizontul poemului; o undă de ironie (sînt de acord cu cei care spunea că ironia nu stă bine poeteselor) traversează textele fără alt efect decât frivolizarea notației, cu atît mai evidentă cu cît tema poetică e mai pretențioasă, cum, de pildă, în textul ce se cheamă *Cuvîntul*: „Sartre-tertre-corp de sare / Sartre cel cu plete lungi / și cu blugi / șezînd pe un chei murdar / avîndu-și viziuna sub un pod / în fond Diogene / aruncînd strachina / ca să bea din pumni / apa necesară / Sartre compătîmind aprins / o cîntăreață cheală / tîrînd respectuoasă / și totuși întorcîndu-se / cu eleganță / către buzele clasiceilor / ca să ne arate cuvîntul / care nu este altceva decît un corp”, unde ultimele două versuri ar putea sugera că aerul frivol de deasupra lor e doar o aparență strategică; în orice caz, poeziile din ciclul acesta au cîștigat în ordinea tehnică (a scriiturii) dar au pierdut în ordinea semnificației poetice; în plus, abundă paranteze comentative și sintagme franțuzești și italienești care nu numai că nu au nici un sens poetic dar dispun și de un inconvenient parfum moieresc. În schimb, ciclul al doilea al cărții (*Vampiria*) reprezintă o prelungire stilistică a debutului, cu un adaos de adîncime semantică și de siguranță a dicțiunii care sporește personalitatea poetică a textelor; cu toate că nu lipsesc nici de aici parantezele-comentar, la fel de parazitare ca



CA și într-o mai veche poezie a Gretei Tartler (Prima zăpadă în volumul *Scrisori de acreditare*, C.R., 1982 — i-am consacrat un scurt text: „Familia” nr. 10/1982), o fată pornește să plîngă din senin și din amin pe la jumătatea primei bucăți a mai recentului volum *Substituiți*!). Aici făptașă nu e o școlăriță (sub zorul extemporalului) ci o spectatoare la o reprezentare, la un concert pentru licorn și bandă magnetică. Nu se precizează: e tot o fată și se află în stal.

Plînsul în ambele cazuri e tainic și subit. A căuta să-l descifrezi vrea să zică a voi să risipești misterul care străjuie și Zăpada și Concertul. Misterul, desigur, nu ține atât de plîngătoare, de launtru sinei sale, cit de atmosferă, de pricină îndeeșă filosofice (în prima poezie) ori mai degrabă ambiante (în a doua). Îmi pare că motivele sînt perfect adverse: prea derutantă felurime a impecabililor întrebări puse (pentru elevă), prea sfîrșită artificialitate a procedurii scenic folosite (pentru fata din sala de spectacol).

Concertul pentru licorn și bandă magnetică își alege drept temă poetică (și cugetătoare) falsitatea. Căci interpretarea mimată a unei înregistrări prealabile — ca în concertul respectiv — e o acțiune prin ea însăși nefirească. Firesc este ca

*) Grete Tartler, *Substituiți*, Ed. Cartea Românească, 1983.

Virginia Mușat De față cu desăvîrșirea

(Editura Cartea Românească)

■ ÎN opt ani Virginia Mușat a publicat șase cărți, o performanță întrecută numai de simetria dintre poezie (*Orion*, constelația mea, Ed. Eminescu, 1976, Ars Amandi, Ed. Albatros, 1980) și critică (*C. Stere — scriitorul*, Ed. Cartea Românească, 1977), Mihail Sadoveanu — corespondent și povestitor de război, Ed. Militară, 1978, Vasile Cîrlova, Ed. Albatros, 1981).

Cum era de așteptat de la o scriitoare care cultivă, în același timp, metoda și limbajul criticii, arta poetică (socotită spovedanie sentimentală și expansiune imaginativă) nu se dezvăluie decît sub o neîndurătoare cenzură cerebrală. Trăirile se domolesc prin blocaj afectiv, orice emoție se intelectualizează înainte de a lua o formă exterioară. Dragostea nu e dezlănțuire inocentă și spontană, ci «decizie de iubire», sînt preferate «sentimentele de stil florentin», cuvintele înlocuiesc florile «ca dovezi de iubire», cîntecul nu interesează prin puritate ci prin «perfecțiune», femeia e «mireasă de porțelan și de ghiață», toate formele de iubire sînt deja epuizate în «cartea eternă». Înainte de a fi un sentiment, iubirea a devenit o instituție barocă a sufletului, golită de orice funcție erotică. Ideea platonice a dublului predestinat nu are aici și sensul de completare și perfecțiune, ci de luptă, de neconțință înfruntată între jumătăți, mereu cu victoria eonului lucidității: «Îmi este greu să plec — Tu locuiești / pe talerul unui cîntar de aur / Cu scopuri omenestești dacă te-ating / În vîmă echilibrul se prefăce / Desăvîrșirea e un dar de preț». (Pe talerul opus).

De față cu desăvîrșirea este un *Canzonier* feminin, un discurs liric continuu către un iubit abstract, apropiat fizic, îndepărtat prin condiție. Sau, pentru a restringe aria referințelor, o poezie care se organizează exclusiv ca rugă a Cătălinei către un Luceafăr umanizat: «Atît de repede se trec florile tale / De singurătate trupul mi se-acoperă / Nici n-apuc să-ți string mina / Și iată nuntași — / În camera întunecată fac rondul / Începe lecția de iubire / Pe masa mea se odihnește un șarpe / Fotografia ta se prelinge în aer / Și plouă mărunț peste clopote albe» (Lecția de iubire).

La urma urmel, nu abstracția desăvîrșirii este importantă, ci încercarea de a ști, «de a cunoaște lumina». Obiectul divinizării va fi sacrificat pentru a alunga

mișcarea (ori jocul) și sunetul (ori glasul) să izvorască simultan din aceeași sursă. Orice decupare, orice innădire, orice intervenție iscă viscosul simțămînt al neîncrederii. Termenul tehnic *play-back* cuprinde (și evocă) șiretlicul — în strîns și cîstit sens meșteșugăresc, în dubios sens etic — prin simpla imbucătățire și reorinduire a secvențelor temporale ori deplina desconsiderare a concomitenței comportărilor. Percepția prilenică și neîntărită presupune atît coincidența între senzații cit și sinceritatea lucrărilor (atitudinilor) ce se oferă înregistrării: cel care se mișcă e cel care vorbește; acum se mișcă, acum articulează; ce zice, aia se aude, precum a grăit. Între actor (cuvînt latinesc, cu accentul pe silaba întîi: făptuitor, agent) și public (cei pentru care, într-un chip ori altul, el se manifestă) optime sînt relațiile directe. A desfășura banda de magnetofon în sens invers, a potrivi (tehnic, ulterior, nenaturală) jocul figurilor de pe ecran (peliculă) cu vorbirea lor, a face să concorde partea sonoră cu imaginea, a mima prin gestică (pe viu) ceea ce a fost dinainte imprimat constituie inevitabil — și oricît de perfecționate ar fi metodele — un act artificios, așadar apt a produce sicalia, sila, ilaritatea ori o stare de inefabilă stingherire. Filmul dublat în altă limbă decît aceea în care se exprimă actorii nu-i marfă necoresctă; dar inferioară și neplăcută desigur este. De unde și permanenta grijă a cinematograferilor să anune: versiune originală.

Mimica poate atinge desăvîrșirea, sincronizarea tinde spre impecabilitate — rezultatul nu va fi niciodată integral. Îndestulătoare sînt discrepanțele infinitesimale sau și impresiile subliminale: organele noastre informative — mereu alertate — le sesizează la un nivel ce scapă tehnicității celei mai pricepute și dau instantaneu semnalul de alarmă, teribilul, ireversibilul, catastrofalul semnal: neautentic! Împotriva căruia nu există recurs, refugiu ori leac.

Arta imitării-de-sine, apelul la banda magnetică, dublarea nu ține doar de tehnica audio-vizuală (de acustică, optică și transmisiune), ține (deopotrivă) de psihologie. Intocmai după cum și cuvintele — aceleași fiind — dobîndesc alte denumiri în morfologie și sintaxă — întocmai după cum substantivul devine subiect ori verbul predicat — și operația

neutră, rece a sincronizării primește cu totul altă coloratură (conotație) cînd intră în contact cu spectatorul (cu psihia lui). Nevinovatele, neprihănitele *unelte* ale prelucrării tehnice iau înfățișare de uneltire; cuvintele, acum, poartă o încălțătură temperamentală, valorică, axiologică. În mîntea și sufletul receptorului țîșnesc adjective poziționale: fals, calp, prefăcut, ipocrit, imitat, plăsmuit. Dublarea e duplicitate. Automaticul e lucrătură. Abilitatea e perfidie. Treaba, pe scurt, nu-i cîstită.

Iată de ce plînge fata din stal. Pentru că o sufocă arbitrarul, o zdruncină minciuna, o irită starea emoțională datorată realizării circumstanței că e obiectul unei manevre de captare. Dublajul e soi de metal dublat, e driblare, e sinonimul istovitorului oscilant dublet adevăr-minciună rezolvat în favoarea termenului de-al doilea. Între vorbire și realitate s-a produs o falie. Ruptura (oricît de mărunță) e suficientă pentru a declanșa nesiguranta, apol enervarea și în cele din urmă nevroza. Neconcordanța planurilor de conștiință, dubla vorbire (*double-speak*), dubla gîndire (*doublethink*) se exteriorizează (se trădează) neapărat sub forma unei crize de conștiință, unei surpări astenice.

Dublajul (deviația de la unitate, de la candoare) vădește perturbarea și de partea cealaltă: „negativul acesta e singurul lucru / pe care-l înțelegi în mod pozitiv”. Și cel de pe scenă, care și-a imprimat propria voce, oricît de sigur, alb, redutabil și pur, e în impas și primejdie. E la discreția unei defecțiuni electronice și se găsește expus beckettianului risc al ruperii benzii flexibile (al istovirii curentului de alimentare energetică).

Se va rupe, se va istovi, cîndva, negreșit. (Trăim sub entropie.) Ce-are să se dezlănțuie în momentul precipitării inexorabilului end-game? Al degradării energiei? Acesta-i colțul de stradă unde poeta îl așteaptă pe actorul de două ori nesincer (joacă, joacă măsluit), să-i dea — nemiloasă, cruntă, realistă — cu bastonul de cauciuc în cap. Îndelung adăstat-a în ambuscadă, sub ploaie, arșită și vînt, stringînd pumnul, înghițind în sec, suferind, poate și plîngînd. Acum să te vîd, îi zice. Nu-ți rămîne decît să strigi. Ce altceva ar putea face? Decît să strige adevărul, cu propria-i voce. „Nu-ți ră-

mine / decît cu vocea ta chiar, să strigi adevărul”. (Adevărul, de multe ori, se cere strigat.)

La terminalul echivocelor vorbiri și prefabricatei performanțe stau deruta mecanismului și vîdirea insului. Artificialul, oricît de lăscut, de măiestrit, e supus uzurii; lipsit de magnetofon, de microfon, de benzi, de racordări, de mijloace, actorul — despuțat — va să-și declare adevărul său, adevărul neîmbunătățit, neînveșmîntat, nuda veritas. (Gol golul; de ce diminutivul? Ca să fie accentuată neputința, asemănătoare cu a pruncului. Ca să fie scos în vileag burlescul celui altădată mare și tare numai prin accesorii și montaj, în prezent jalnic și piper-nicit ca o mîngie spartă.)

Lacrimile fetel, atunci, la capăt, s-ar putea să se schimbe în hohote de ris. (Bergson: cauza comicului: confuzia dintre mecanic și viu.) Oricum, adevărul va fi salubru, defulant, tămăduitor. Concertul Gretei Tartler e poezie-fabulă, meditație filosofică, moralitate. Și totodată răspuns categoric afirmativ întrebării formulată de poeta în *Play-back*, Noiembrie: Poezia se naște unde naufragiază cuvîntul?

La atari substituiți se referă de bună seamă — cred — și titlul volumului: artificialul se substituie realului, minciuna ia locul adevărului, făcînd înăltură firescul: pînă ce realul, adevărul, firescul — odată cu ruperea benzii — își recucerește legitima suveranitate. Actorul fără de recuzite servomecanice. Omul fără de unelte înșelătoare. Redus la el însuși de sîrăcie, de singurătate. (Tel qu'en lui même le dènuement, la solitude le ehangent.) Nemaiîntînd: pe alții, pe sine. Nemaiașteptînd „elogii pentru arta / imitării de sine” și nici „meritul buchet de cucută”.

Vocea neînregistrată din vreme. Ne prelucrată (ulterior), ne pregătită (anterior). În vivo, nu in vitro. După încetarea spectacolului, a jocului, a regiei. Cînd misterul profan al minciunii e dat la o parte de misterul sacru al vieții. Licornul e un mister medieval. Banda magnetică e un mister al tehnicii contemporane. Dar libertatea, adevărul, viața și lacrimile sînt mistere de credință și de aceea admirabile materii poetice.

N. Steinhart

Ideea de moarte: «Soarele apune / Aprinde-te semet în locul lui / Să arzi așa o larnă peste lume / Cuprins de o infinită oboseală / Adormi sacrificat pe cerul meu / Contaminat de o divină boală» (*Octombrie*).

Această voință expresă de cerebralizare nu putea să nu ducă la excese. De aceea unele texte nu sînt decît idei versificate și dezvoltate în sensul vechii «poezii de concepție», adusă, desigur, la regula actualității.

Dincolo de versurile, de frumoasă elaborație intelectuală, lucrul cel mai interesant al poeziei Virginiei Mușat este că, fără să renege statutul tradițional al actului liric, readuce în discuție condiția poeziei feminine.

Aureliu Goci

Victor Beda, Gh. Ene Strada

(Editura Albatros)

■ STRADA este a patra carte dintr-o serie pe care autorii, Victor Beda și Gheorghe Ene, competenți cunosători ai fenomenului rutier din România, au consacrat-o cu devotament și pasiune prezentării acestuia. Ca și cele care au precedat-o (*Kilometrul care urmează*, *Dincolo de șosea*, *Jurnal rutier*), nu este însă o lucrare de strictă specialitate, aridă terminologie și inevitabil abstractă; prin expresie, ca și prin obiective, aparține integral genului publicistic. Realitatea este în *Strada*, ca și în volumele anterioare, suverană. Cu o bună intuiție a rigorilor și specificului acestui gen, în aparență facil și de fapt dificil, Victor Beda și Gheorghe Ene pornesc întotdeauna de la observații directe, făcînd în bună parte o veritabilă „cronică a șoselei”, totdeauna foarte interesantă prin varietatea și abundența materialului. Dar consemnarea faptelor nu reprezintă decît una dintre direcțiile urmărite de autori; relatarea capătă de altfel înfățișarea unei succinate „istorii”, descrierea trece repede în povestire, configurîndu-se alert situații și personaje ce compun, prin însumare, o imagine dinamică a ceea ce se poate numi „viața străzii”. Interesul cade, cum e și firesc, pe întîmplare, pe eveniment. Aici însă intervine, mai întîi, specificul realității observate: în materie de circulație (și, bineînțeles, în limbajul propriu domeniului) constituie „eveniment” numai ceea ce iese din cadrele obișnuite. Lipsa de „evenimente” devine astfel sinonimă cu normalitatea; în schimb, cînd se întîmplă ceva, se intră în regimul abaterii,

al anormalității. Cu alte cuvinte, materia avută în vedere este prin ea însăși senzațională, spectaculoasă: o adevărată capcană pentru cine încearcă să o înfățișeze. Lucrul remarcabil, Victor Beda și Gheorghe Ene nu doar evită această cursă, ci, mai mult, convertesc elementele de senzațional în termeni de reflecție psihologică și sociologică, nu neapărat sofisticată și pretențioasă, dimpotrivă, cu o lăudabilă grijă pentru accesibilitate și pentru realizarea unui ecou direct în conștiința cititorului. Nu mai puțin este evitat și riscul, opus celui dintîi, al moralizării pedante și plicticoase.

Noul volum, editat de altfel în excelente condiții grafice, aduce însă și o perspectivă nouă în considerarea fenomenului rutier: fiindcă este axat în mare măsură pe observarea relațiilor ce influențează circulația. Autorii propun, indirect în capitolele conținînd „radiografii” ale evenimentelor rutiere și direct în secțiunea finală, o pasionantă analiză a eticii străzii. Văzînd, îndreptățit, în circulație unul dintre factorii definitorii pentru viața modernă, Victor Beda și Gheorghe Ene insistă asupra formării unei etici rutiere, a cărei necesitate este convingător pusă în valoare prin succinate, dar elocvente, incursiuni în istoria automobilismului și a circulației din țara noastră. Dintr-o curiozitate, cum era pe la începutul veacului, automobilul s-a transformat într-un banal obiect de întreținere zilnică — iar despre implicațiile numeroase ale acestei evoluții scriu, de fapt, Victor Beda și Gheorghe Ene în *Strada*, o carte de interes general.

M. Iorgulescu

Mihai Tătărăm La margine de București

(Editura Sport-Turism)

■ CE știm astăzi despre înfățișarea din trecut a unor întinse zone bucureștene aflate pe malul drept al Dimboviței, cu poartăști denumiri de meserii — Postăvari, Căramidari — de fețe simandicoase — Arhimandritul, Radu-Vodă — sau de bogate neamuri — Văcărești, Lupești? Cu mai bine de un secol în urmă, lucrări de sistematizare aveau să facă să se uite pînă și numele unor cursuri de ape care străbăteau orașul: Bucureștioara, Girița, Privulul, al unor întinse fețe de apă: lacul Adine de sub dealul Lupeștilor, heletul lui Serban Vodă, heletul Căramidarilor, al Văcăreștilor, cu peisajul lor sălbatic, plin de stuț și de papură, cu puzderia de liște și stîrci — băragane de

apă în jurul cărora pășteau imense turme de oi...

Un itinerar de-a lungul veacurilor, în istoricul mahalalelor de pe dreapta Dimboviței și din sudul urbei, ne-a dăruit eruditul Mihai Tătărăm, scormonind documente vechi, anchetînd la fața locului pe localnici — unii centenari — reconstituind panoramic și mărunțind pe ulițe fie vîsta mahala a Postăvarilor, cea care ajungea pînă în dreptul actualei străzi Apolodor și unde Constantin Cantacuzino își ridica, în jurul anilor 1635, curțile sale, fie vestita mahala a Calicilor — replică autohtonă la pariziana „Curtă a miracolelor”, fie Căramidarii, pomeniți încă în cronicile muntene — locul unde, sub un pâr, i s-a tăiat capul nefericitului Vlăduț, adică Vlad vodă al IV-lea, cel Tânăr.

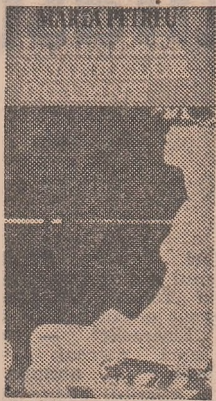
O bună parte din lucrare reprezintă, într-adevăr, o cronică a Căramidarilor, a căror minăstire, arsă de Sinan-Pașa în 1595, înaintea retragerii sale precipitate, și reconstituită de Radu Mihnea, poartă de atunci numele voievodului. Se pare că în Căramidari ar fi fost uns domn Constantin Șerban, în mijlocul turbulențelor selmeni pe care avea să-i măcelărească apoi, nimicînd astfel ultima oaste muntenească pînă la reînființarea armatei, sub primul domni pămînteni, la începutul secolului trecut. Pe aici mai năboiau tătarii în noiembrie 1659, dădeau turcii sau izbucnea cumplita ciumă. Cum însă viața a triumfat întotdeauna, autorul monografiei cercetează cu aceeași fericită minuție sămînta dezvoltării materiale a locurilor îndrăgite, respectiv starea și evoluția breslelor, „fraterii”, traiul zilnic, munca tabacilor, cavafilor, frîghierilor, albinăritul, introducerea culturii viernilor de mătase — pe vremea celei de a doua domnii a lui Grigore Ghica. În mahalaua Căramidarilor, scriitorul Ion Ghica număra 60 de „roate” de tras borangicul, iar în unul din atelierile de mătase din Lîvedea cu duzi a lucrat o vreme și pictorul Nicolae Grigorescu.

Prin caravanseraiuri, țînînd drumul Belicului sau bătînd cu pasul curtea domnească de la Văcărești, petrecînd în alaiuri pe care le visau Craii lui Mateiu I. Caragiale sau, vai, pătînd încet în rîndurile unor cortegii funerare pe nepodite uliți, poposînd apoi în tîhnite grădini, nenumărate în cele 67 de mahalale cite aveau Bucureștii de pildă la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, vom dobîndi și noi puteri spre a apuca drumul Piscului, care ajungea, departe, în acela al Sării...

Lungă și spornică în vreme călătorie, savuroasă în detalii, cartea (cu o prefață de Panait I. Panait) dezvăluie talentul literar evident al unui vechi bucureștean care și-a plătit cu generozitate tributul față de Urbe.

Barbu Cioculescu

La a doua carte



IMPOTRIVA naturii poeziei sale — concentrată, cerebrală, aproape ermetică, opusă genului cu aderență la publicul larg — Marta Petreu s-a bucurat de o zodie (literară) fastă: s-a văzut citată între numele de prim plan ale generației '80, candidată la titlul neoficial de laureat al ultimei promoții de poeți lansați de Echinox (poate ea, poate Ion Mureșan, poate un altul), premiată de Uniunea Scriitorilor pentru volumul de debut (*Aduceți verbele*, C.R., 1981). Poezia ei se află la intersecția a două direcții importante ale „noii poezii”: prin modul trufas și necruțător în care se privește în oglindă și prin deschiderea către marile categorii ale existenței, aparține seriei „orgolioșilor moralști” (Petrus Romoșan, Ion Mureșan, Mariana Marlin, Ioan Morar); în timp ce seducția abstracțiunilor și a concentrării o înscrie în seria „conceptualizanților” (Liviu Antonesei, Ion Stratan, Călin Vlașie). La a doua carte, *Dimineața tinerelor doamne* (*), Marta Petreu păstrează, împreună cu acelea două, aproape toate trăsăturile poeziei sale de început. Începând de la lexic: reîntâlnim, repetate

*) Marta Petreu, *Dimineața tinerelor doamne*, Editura Cartea Românească, 1983.

obsesiv, vocabulele „emblematică” ale poetei (creier, orgoliu, glorie) și, alături de ele, speranța, înțelepciunea, conștiința, viața, moartea, singurătatea, suferința, cuvinte „atât de mari și patetice” (p. 9). Regăsim, apoi, pe fondul acestei irepresibile atracții către abstracțiuni, puterea de a le incorpora, de a le figura sensibil. Abstracția se concretizează, ceea ce nu se poate percepe devine — în poezie — palpabil: „Stau aici jinduind după înțelepciune / Eu te-am citit întotdeauna cu o mare tristețe: / din orgoliu se intrupează Satana // Caldă cade peste mine zăpada” (p. 7); sau: „Dacă te-aș putea în întregime descrie / dinăuntrul tău / aș vorbi despre dragoste ca despre ultima limită a răului // (Simbătă: o lumină pufoasă roșcată imi aderă la piele)” (p. 14). „Zăpada” și „lumina pufoasă roșcată” sint asemenea „incarnări” ale imperceptibilului. Poezia rămâne, în acest fel, o combinație, fină între cerebralism și o anume senzualitate, între ideatic și corporal — desfășurată în aceeași notă de orgoliu egocentric, tradus în tonul ferm, eliptic, sentențios (enunțurile sint frecvent precedate sau închise de formule ale citărilor — „mi-am spus”, „mi s-a spus”, „il întreb”, „i s-a spus”, „spun” etc. —, care dau sentimentul că sint rostite replici finite, categorice). Într-un anume punct, însă, Marta Petreu schimbă ceva în poezia sa mai nouă, deopotrivă în formă și în atitudine. Păstrând sintaxa concentrată a versurilor, ea lasă totuși poemul să se dezvolte și dincolo de limita enunțării concentrate a temei, „prozaizând” într-un fel și nemaicautând insistent imagini poetice pregnante. Mai ștersă decît altădată, fața poeziei traduce astfel o modificare importantă a substanței sale: versurile sint acum impregnate de o „oboseală” a deziluziei și a eșecului. Autocontemplarea e, în consecință, mai lentă, egală, repetată în puseuri mai largi.

Diferența de atitudine e bine exprimată de „replică” pe care o primesc, în *Dimineața tinerelor doamne*, citeva versuri din *Aduceți verbele*: acelea afirmaseră, memorabil și — cum spunea poeta — „cu trufie”, că „Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste” (din poemul care dădea titlul cărții); la citiva ani distanță, „Mășlăuim într-o vreme pierdută: / dragostea noas-

tră devine un exercițiu stilistic / o amintire falsificată” (p. 8). Între afirmarea victorioasă a supremației poeziei și sentimentul eșuării în „exercițiu stilistic” se întinde distanța dezamăgirii, a oboselii și — de ce nu — a unei drame. O dramă, negreșit, a existenței de dincolo de text, de „stil”. Versurile Martei Petreu au cîștigat, iată, această implicare directă în dincolo-ul existenței, în profunzimea trăirilor nemijlocite. Decepția, eșecul, sentimentul inutilității pătrund fără opreliști în poezie, prinse uneori în cuvinte tari, care sugerează, în absența practic totală a ironiei (cită e, e amară...) și, dacă mi se poate accepta formularea, un masochism intelectual, o voluptate a contemplării propriilor deziluzii: „Oho! ce femeie ratată ce munți de zăpadă uzată / în camera cu zăbrele / (pe un covor roșu zăceau cîndva poemele: / mai adevărate decît nopțile de iubire / mai răcoroase mai ispititoare / decît un trup de bărbat)” (p. 46-7). Dacă realitatea textului poetic era cîndva mai puternică decît a trăirii, cea din urmă își instaurază acum supremația dizolvantă, „uzînd-o” pe cea dintîi: „Primăvară cu febră mare: / după dragoste / fața mea identică cu scrisoarea mea / uzată în buzunarul sacoului tău maron / Și eu tîndu-te / ca pe o parte bolnavă a trupului meu” (p. 54); „scrisoarea” fiind poemul însuși, *Ultima scrisoare către dragostea unui bărbat*.

Central, continuu, sentimentul erotic nu e și unicul prezent în cartea Martei Petreu. „Oboseala” despre care am vorbit a cuprins totul, dînd impresia apăsătoare a unui blestem general, al frustrării. Poeta se simte condamnată la „cauze mărunte” („Noi știm că nu aceasta e dimineața fericită: / altele călătorii doar imaginare / ratări cite dorințe / cauzele mărunte pentru care ne reglăm respirația” — p. 10), înregistrează „micile abdicări ale zilei” (p. 11), notează — într-un vers — viziunea neagră a unor „cleștișori pentru smulgerea gîndurilor” (p. 26) și are — pentru o clipă — credința că luciditatea diminuează șansele ființei (cită luciditate...: „Calculez speranța: // sistem ereditar suspect — avem un creier” — p. 23). Pe această linie, eul poetic ajunge să-și înregistreze, aproape cinic, propria degradare: „Am douăzeci și șapte de ani puțină febră / și-o înțele-

gere statistică a gîndirii; / desprind solzii de pe ochi / pregătesc o justificare / (O! ce metafizică a faptelor mici se mai află / și-n capul meu) [...]”. Pregătesc o justificare: experiența morții de unul singur imi folosește / numai mie / Pină vorbim despre o fericire din ceruri / durerea își fac din mine un scutech / mă degradează” (p. 39). Nu moartea fizică, deci, deocamdată; infinit mai grea, degradarea ființei: o moarte lentă, spirituală. Aspirația devine o utopie trecută și abandonată, reamintită uneori cu durere disimulată: „Doream (ce dezmăț!) să-ți povestesc tot ce știu despre mine / (Da, în cuvinte tot atât de mari și patetice / ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care / zadarnic zadarnic le alin într-un așternut de hîrtie) // Am dorit creierul tău frumos — oglindă vie fierbinte” — p. 9), pornirile lăuntrice sint, una cite una, reprimite („Celui de dinăuntru spun / să tacă să tacă dracului chircit să mă locuiască / așa / ca un trup cuviincios îmbrăcat / la ceremoniile clanului” etc. — p. 21). Cînd poezia, egală cu autocontemplarea („Și Marta — inventariind plauzibile versiuni / despre sine // Da. Premeditată autocontemplare — test al / identității” — p. 63), găsește un asemenea peisaj interior, putem vedea în tensiunea dramatică de care este traversată o formă a împotrîvirii. În fața degradării, nu există altă armă decît conștientizarea ei. Din care, transcriind-o, poezia poate, ca să spun așa, să tragă un ce profit, cu atât mai mare cu cît e mai radical acel peisaj și mai puternică acea tensiune. În imaginea care ne aduce înainte „ciuruiți cu atropină ochii Martei prea limpezi” (p. 34) am putea vedea o metaforă a poeziei care își hrănește limpezimea din agresiunea la care ființa e supusă. O retorică a suferinței, prin urmare. Acuitatea, „poeticitatea”, strălucirea poemelor din prima carte a Martei Petreu s-au mai estompat. Ele sint, în schimb, răscumpărate de profunzimea la care se ajunge prin tonul egal de acum, prin „monotonia” autoscopiei, aridă pe alocuri, misterioasă pe ansamblu, cu o stranie seducție.

Ion Bogdan Lefter

Calendar

- 29.IV.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866).
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Cândea.
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache.
- 29.IV.1935 — s-a născut Vasile Vetișanu.
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozel.
- 30.IV.1946 — s-a născut Pasionaria Stoicescu.
- Mai 1953 — a început să apară revista „Igaz Szó”.
- 1.V.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971).
- 1.V.1896 — s-a născut Mihail Ralea (m. 1964).
- 1.V.1904 s-a născut Paul Sterian.
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colin.
- 1.V.1927 — s-a născut Annie Bentoiu.
- 1.V.1928 — s-a născut Ion Ianoși.
- 1.V.1931 — s-a născut Janki Bela.
- 1.V.1932 — s-a născut Bucur Chiriac.
- 1.V.1933 — s-a născut Miron Scorobete.
- 1.V.1935 — s-a născut Dona Roșu.
- 2.V.1893 — a murit George Bariț (n. 1821).
- 2.V.1928 — a murit George Ranetti (n. 1873).
- 2.V.1936 — s-a născut Valentin Tudor.
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lotreanu.
- 2.V.1945 — s-a născut Dan Anghelescu.
- 2.V.1979 — a murit Letiția Papu (n. 1912).
- 3.V.1900 — s-a născut Eugenia Cioculescu.
- 3.V.1906 — s-a născut Paul B. Marian.
- 3.V.1915 — s-a născut Corneliu Bărbulescu.
- 3.V.1949 — s-a născut Silvia Chițimia.

G. Dimisianu

Georgeta Mircea Cancicov



LA pagina 849 a *Istoriei* călinescienae cititorii primei ediții întîlnesc chipul surizător al unei tinere femei frumoase, cu părul încadrat de o aburoasă maramă. Numele Georgetei Mircea Cancicov, scris dedesubtul fotografiei, multora nu le va fi spus, literar vorbind, nimic. Altfel, desigur, Cancicov era un nume cu rezonanță în epocă, aparținînd unui cunoscut demnitar, bărbatul acestei scriitoare, o scriitoare despre care însă, pînă atunci, aproape că nu se vorbea. Și dintr-odată consacrarea, prezența ei în marea *Istorie a literaturii române* în care G. Călinescu, atât de avar cu atîția alții de mult notorii, îi acorda un spațiu destul de întins, echivalent cu o pagină întreagă. Comentariul criticului era inechivoc în privința situației de valoare. Din compararea cu Creangă, un clasic, impusă de frecventarea cam aceleiași lumi, noua prozatoare nu ieșea anulat, ci dimpotrivă: „Surprinzător este, în literatura Georgetei Mircea Cancicov, pentru cine s-a obișnuit cu moldovenimea moale în grai și pînă la un punct idilică a lui Creangă, să dea de niște țărani moldoveni cu un limbaj de un aspru și baroc pitoresc”. „Îndeminarea la scris a autoarei, urma G. Călinescu, este învederată și impresia generală e de ceva care întrecu cu mult realitatea. E un realism fantastic, demonic, de un sălbatic umor”.

Moldovenii, Poeni, Dealul perjiilor, Pustiuri, cărți apărute în chiar anii cînd G. Călinescu își alcătuiă *Istoria*, autoarea lor le scrisese departe de lumea literară, de cenacurile vremii, de edituri, de mediile presei. Că nu trecuse prin ele e lucru sigur, dar cred că nici măcar nu le înregistrase existența.

Trecuse prin lumi cu totul altele Georgeta Mircea Cancicov și cine o asculta amintindu-și, în anii tîrzii, despre viața ei de odinioară se simțea transportat, parcă, într-un orizont de miraje. Și totuși se petrecuse aievea ce povestea acea doamnă grăcilă, cu vii scinteieri în priviri, înveșmîntată în alb mai totdeauna, acea ființă de care nu puteai lega nicidecum ideea de bătrînețe, deși ceea ce evoca era un stil al vieții, erau întîmplări și oameni de la capătul celălalt al veacului. Fastuoase recepții, lumini de baluri, primiri la curte, Petrogradul dinaintea revoluției, Viena imperială, imobilul parizian al părinților frecventat de Rodin, de Anatole France, Proust întîlnit pe o alee a grădinii Luxembourg, contrariat de sporovăiala grupului de școlărițe care îl înconjuraseră și care amestecau cuvinte franțuzești cu altele dintr-o limbă necunoscută, apoi conacul moșiei din Iubita Moldovă unde veniseră de atîtea ori Enescu, Tonitza, Racovită, surprinși, toți aceștia, nu în reai atitudine statuare ci în firescul, în omenescul, în naturalitatea felului lor de a fi. Asta îi

facea apropiați celor ce o ascultau, familiari, credibili, minunați de vii.

Viața aceasta strălucitoare, mirifică ar fi putut să înghețe, desigur, în imagini convenționale de album de nu era umorul neîntrecutei povestitoare, inteligența, talentul ei de a învia oameni și vremuri. Acestea trecuseră și în scrisul ei, aceste haruri narrative vreau să spun, și mai puțin lumea de grandoare și fast în care trăise pînă la jumătatea vieții. Printr-o reacție instintivă de contrast, și poate printr-un reflex de refugiu, lumea literaturii sale este, în tot spiritul ei adînc, țărăneasă, robustă, legată intim de natură, hrănită de seve populare. Călinescu nu a vorbit întîmplător de Creangă. Această aristocrată a înfățișat lumea satului moldovenesc cu un simț al aderenței ieșit din comun și cu neașteptate intuiții moderne de viziune literară. Cine citește *Pustiuri* (1941) și dă peste halucinantele imagini de apocalips ale satului înecat, ale trupurilor moarte purtate de puhoai pînă în incinta bisericilor care se scufundă, nu poate să nu vadă că realismul fantastic al noii generații de prozatori e anticipat și de această originală scriitoare, totuși atât de puțin cunoscută.

Iar cine pînă mai ieri, dorind să o viziteze pe Georgeta Mircea Cancicov, se imbarca în uruturul lift cu grilaje al imobilului din Pasajul Victoria, o afla trăind de mulți ani într-o ciudată ambianță de vestigii. Printr-un coridor obscur, fără iluminare directă, puteai ajunge, la capăt, într-o încăpere ale cărei ferestre dădeau către palatul telefoanelor. Intrat, suflulul îți se tulbura la vederea acelei îngîrămadiri de obiecte care altădată, în alt cadru, participaseră la făurirea iluziei că viața poate fi o sărbătoare necurmată. Piese desprecuate de mobilier scump, fragmente de goblenuri, porțelanuri, statuete, lampioane îmbrăcate în mătăsuri, dantelării îngălbenite, un bric-à-brac în mijlocul căruia scriitoarea, ascultînd necontent muzică la un radio el însuși o relicvă, așternea zilnic, febril, zeci de pagini. Se adunau în teancuri în dreapta ei: povestiri, memorii, romane. Ce se vor fi făcut, ce va fi cu ele? Nu știu.

Pe o carte a ei, dăruită cîndva, citeșc aceste rînduri: „...cu amintiri frumoase din viața care a trecut și care trece atît de repede și acuma”.

Ce să adaug?

45 de ani de la marile demonstrații patriotice, antifasciste



Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în 1939, anul marilor manifestații antifasciste și antirăzboinice

EROICA și zbuciumata existență a mișcării noastre muncitorești se confundă cu însuși zbuciumul națiunii române, cu luptele și acțiunile purtate deseori biruitoare de clasa noastră muncitoare plămădită unitar în contextul dezvoltării social-economice din secolul al XIX-lea.

În anul 1890, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații.

Purtând amprenta gradului de maturitate politică a clasei muncitoare, întâiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de constituire politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul „Munca” — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață, și de voință de a lucra și lupta”. Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimii din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Dacă la început ea nu însemna decît ziua revendicării de bază: 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea și-a lărgit conținutul, înglobînd în lozincile ei mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestațiile ei și revendicările politice și sociale care tindeau spre emanciparea desăvîrșită a clasei muncitoare de sub orice formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, odată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă pentru dreptate și libertate, pentru progres general.

Manifestațiile de la 1 Mai, prin natura și conținutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare și mobilizare, prin spiritul revoluționar afirmat cu acest prilej, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății românești.

Făurirea Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta generală revoluționară a maselor muncitoare.

În perioada ilegalității, înfruntînd condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor.

Evocînd condițiile în care s-au desfășurat acțiunile de 1 Mai în perioada ilegalității, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Sărbătoream această zi a soli-

darității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghez-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României”.

Afirmînd cerințele generale permanente ale maselor muncitoare, aceste manifestații organizate de P.C.R. și P.S.D. și celelalte organizații muncitorești erau, totodată, un prilej de impunere a revendicărilor concrete specifice fiecărei etape. Astfel, în anii crizei economice demonstrațiile de 1 Mai se constituiau ca parte componentă a marilor bătălii de clasă împotriva ofensivei capitalului și a monopolurilor străine. Ulterior, în anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și a iminentei pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și a războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării.

În anii luptei pentru coalizarea tuturor forțelor democratice, a făuririi Frontului Popular Antifascist, multe din aceste manifestații se desfășurau pe baza înțelegerii comune între Partidul Comunist cu Partidul Socialist Unitar și cu unele organizații ale Partidului Social-Democrat.

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris, așa cum arăta revista „Lupta de clasă” din martie 1938, ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor roșiți și exploatați, dornici de pace, libertate și dreptate”, ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară”, cînd „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigăt: unitate, unitate!”

IN succesiunea acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai, se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939. „Creșterea avîntului mișcării antifasciste din România — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — se oglindește în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, în marile demonstrații antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrîvirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertate democratică, pentru apărarea independenței țării”.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor

puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938-1939 — marcați de Anschluss, pactul de la München, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial —, au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

Accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, cîmpirea Cehoslovaciei, care a împins trupele hitleriste pînă la granița României, au creat un pericol direct pentru independența și integritatea sa teritorială.

Orientarea partinică și patriotică pe care comuniștii au reușit să o imprime breslelor muncitorești create de dictatura regală în octombrie 1938, după desființarea sindicatelor, și-a găsit o strălucită concretizare în manifestațiile revoluționare, antifasciste.

Încă de la înființarea breslelor, Partidul Comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze pentru a le transforma — cum se arăta într-un articol apărut în revista teoretică a P.C.R., „Lupta de clasă” din acea perioadă — în „instrumente de apărare și de luptă” pentru cîștigarea revendicărilor muncitorești, să folosească adunările breslelor ca mijloace de mobilizare a muncitorilor în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice, pentru unitate de acțiune.

Realizarea unității de acțiune muncitorești în cadrul breslelor a fost urmarea eforturilor depuse de numeroși militanți comuniști, vîrstnici și tineri, care, aplicînd în practică indicațiile P.C.R., au acționat hotărît în această direcție, precum și a dorinței manifeste a muncitorilor socialiști și social-democrați care au venit în întîmpinarea propunerilor comuniștilor.

Deosebit de rodnică a fost activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu), de alți tineri comuniști în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut educativ, menit să însușească maselor o atitudine dură în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Prin acțiunea tinerilor revoluționari, numeroase manifestații organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida indicațiilor oficiale, pe linia stringerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, combaterii fascismului și apărării independenței și integrității teritoriale a țării.

Campania politică a P.C.R. de sărbătorire a zilei de 1 Mai 1939 s-a desfășurat în condiții specifice, diferite de anii precedenți. Aceasta datorită faptului că autoritățile își propuseseră în acest an să imprime întrunirilor muncitorești un caracter legal de sprijinire a regimului de dictatură regală. În acest scop, autoritățile au convocat, chiar în aceea zi, un Congres al breslelor, găzduit în principală sală de cinematograf a Bucureș-

tiului, „Aro” (azi „Patria”). Paralel cu congresul, guvernul a autorizat alte două întruniri: în sala „Tomis”, pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintracht” — pentru meseriași și mici patroni. Potrivit programului aprobat și anunțat oficial, urma ca la sfîrșitul congresului și întrunirilor, toți participanții să se adune în Piața Romană, de unde, în frunte cu oficialitățile prezente la aceste manifestații, să se organizeze o „defilare” prin fața Palatului regal, iar apoi să se meargă la Mormîntul Eroului Necunoscut din actualul Parc al Libertății. Programul stabilit de autorități prevedea și organizarea, în după-amiaza zilei de 1 Mai, a unor serbări și spectacole.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită reușind, pe baza colaborării cu socialiștii și social-democrații, să transforme întrunirile și demonstrațiile din ziua de 1 Mai 1939 în puternice manifestații împotriva pericolului fascist, revizionist, pentru pace și democrație.

Pentru conducerea întregii acțiuni, Partidul Comunist a stabilit legături cu Partidul Social-Democrat, cu alte grupări politice de orientare democratică.

Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greș încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat în cadrul activității legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Cadrele desemnate de P.C.R. pentru organizarea întrunirilor și manifestațiilor au desfășurat o rodnică și multilaterală activitate atît în București, cît și la nivelul întregii țări.

IN DIMINEAȚA zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii bărbați, femei, tineret, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața, sala-grădina cinematografului Tomis, din lea Călărăși, nr. 11, deveniseră neîncapătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste comunisti, muncitorii social-democrați înălțau pancarde cu revendicări muncitorești și antifasciste: „Trăiască independența națională a țării”, „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist”, „Jos fascismul”, „Vrem 8 ore de muncă!”, „Cerem mărirea salariilor”, „Vrem front patriotic!”, „Unire cu toate statele democratice”, „Trăiască pacea!”. O înfrînare asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșugari în sala „Eintracht” din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare care au răsunat din piepturile miilor de participanți evocau vibrant voința muncitorimii, a maselor largi populare de luptă pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertate, în dependență și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite de 1 tribuna întrunirii. Vorbitorii, în mare lor majoritate, au subliniat importantă ziua de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc pentru pace, democrație și libertate. „Iată, pe tribună se ridică un orator —

MUN



— Da, te aud ! Bună dimineața !
— Bună dimineața ! Ce temperatură ai ?
— Treizeci și șase cu nouă.
— Nu-i mare.
— Dar am avut și mai mare. Chiar treizeci și opt cu trei.
— Oho !

Stă chincită în tufis. Nu privește spre fereastra lui, cu greu s-ar putea ghici în ce parte se uită, ochii ei mari, negri, sint pe jumătate închiși, pleoapele s-au umflat de o așteptare înfrigurată.

— Auzi cum îmi bate inima ? îl întreabă ea ducind capacul la piept.

— Nu aud nimic !

— Nici acum ?

O, clipă, oprește-te ! Și-a deschiat bluza. Un fulger porneste din tufișul acela spre el. Nori grei, negri, i se pun în față, aerul se involburează subit, el nu mai vede nimic, ace iuți, fierbinți, ca de minsoare, îi înțepă fața.

Vocea ei continuă să întrebe :
— Nici acum ? Nici acum ? Alo, de ce nu răspunzi ? Alo !

Sinul, scăpat de apăsarea capacului, e încercuit de o dungă roșie. Cit trebuie să fi apăsât ca să lase asemenea urmă ?

Mina lui alunecă pe pervazul ferestrei, apoi zboară spre ea, spre tufișul în care se ascunde. Pe drum, un drum lung cit un ocol al Pământului, o ceață grea picură stropi de ploaie.

Picioarele redevin stăpine pe ele, miile nu-i mai tremură.

Drept înainte se află o ușă întredeschisă iar lingă ea, culcat pe un covoraș, un caine. Nu-l vede prea bine. Un miriit îl face să se oprească. Totuși cainele pare înofensiv și-atunci el mai încearcă un pas. Cainele mirie din nou. Iarăși se oprește. Mai face o încercare dar fără succes.

Animalul simte orice curent de aer.

STĂ CITEVA CLIPE NEMIȘCAT

ÎN larna aceea fuseseră niște ninsori albe. Zăpada căzută din abundență lase toate drumurile și el își amintește de lungile seri petrecute în casa pădurarului morocănos, cu care dacă schimba două-trei cuvinte, strictul necesar. Casa se afla într-o poiană, în inima pădurii, și pentru a ajunge la cel mai apropiat sat ar fi trebuit să lupte din greu cu nămeții și cu vintul șulerător.

Cit stătuse acolo ? Doar două, poate trei zile. Dar cit de lungi ! se păruseră ! Noaptea luminile focului din vatră jucau pe pereți, lucrurile din încăpere se înălțau ca pe niște ecrane și jucau scene cu tugi și decapitari vertiginoase, cu căderi și înălțări bruște de monștri ce aprindeau aerul cu respirații grăbite, încinse. Somnul îl era întrerupt de gheare ce-i scurtau aternutul.

Și drumul Istovitor, de unul singur, după ce pădurarul îl condusese un timp și-i arătase poteca pe care trebuia să meargă pentru a ajunge la destinație ! Înaintarea lui anevoioasă, rătăciră potecii, urletele de lupi, apoi întâlnirea, la marginea pădurii, cu acel om bizar, nebunul satului, care se luase după el. Crezuse că vrea să-l facă vreun rău și-atunci el o rupse la fugă. Nebunul însă se opri și îi făcea semne pe care el nu le înțelegea. Vedea fața lui schimonosită de râs, îl podidira și pe el lacrimile, ar fi să se întoarcă să-l consoleze, dar era prea tirziu, plinsul nebunului se transformase într-un urlat deznădăjduit care îl înspăimintă și mai mult.

PARTEA A TREIA ERA,

așa cum prevăzuse, furtunoasă. Vocile se strigau unele pe altele, se depărtau și se apropiau, semnul reunirii lor fiind trăsăturile de arcuș, viguroase, în unison, care scoteau adevărate strigăte.

Ca și țișnirea lui atunci, din apă. Aceiași vacarm al elementelor. Cit fusese prins în mrejele adincului simțise cum pe deasupra trec parcă trenuri în toate direcțiile, șenile grele calcă pământul în lung și-n lat. Natura făcea pentru el, pentru copilul acela de opt sau nouă ani, un război nimicitor, arunca în luptă, fără alegere, toate mijloacele, munții ca și mările, sădurile, tunetele, cascadele, fulgerele. Murea un copil și totul se prăbușea. Urechile se umpleau de bubuiturile unei lumi ce se despărțea de el fringându-se în două. Stătea cu capul în materia viscoasă, nimeni și nimic nu l-ar mai fi putut scăpa. Un vuleț se înșuruba în el, degete avide îl scormoneau pe dinăuntru, în dosul pleoapelor grele zmee colorate îi furau privirile sus, tot mai sus, unde vinturi rezezi le nimiceau fără milă. Apoi toate zgomotele se făceau din ce în ce mai mici, se ghemuiau, deveneau cînd sunetul unei airtii rupte, cînd căderea unui bănuț pe caldarîm.

UȘA SE DESCHISE LARG

ÎN pragul ei apără o fetiță de vreo cinci-șase ani, într-un paltonaș cu blană a git și cu căciuliță de lînă trasă pe frunte. Cainele, intrat înăuntru, dădea din coadă și-l bătea poalele paltonului scheunind fișietor, parcă rugînd-o să nu plece. Ea se întoarse spre el, îi mingile coama de câteva ori cu minuța-i înmănușată, apoi rase ușa. Cainele se porni să latre cu disperare, să scormone cu ghearele.

— Fii cuminte ! spuse ea făcînd cu degetul.

Dar lătrăturile se înțețeau. Trebui să repete gestul de citeva ori, să bată chiar în ușă cu amîndoi pumnii pînă cînd cînele se mai potoli. Abia atunci văzu că nu e singură.

Ca să-l privească mai bine își ridică borul căciuliței. Îl întrebă cu o voce înceată, în care se ghicea și un început de trîcă :

— Ai venit să-l vaccinezi ?
— Nu, drăguță ! Dar de ce ? Trebuie vaccinat ?

Fetița nu-l răspunse. Se uita la el, curioasă să afle ce caută străinul acela în fața apartamentului ei, dacă nu cumva vrea să-i facă vreun rău cînelui.

El întinse o mină ca s-o mîngîie. Fetița se retrase un pas înapoi.

— Nu-ți fie teamă ! Mie îmi plac cîinii.

— Și n-ai venit să-l vaccinezi ?

— Nu, nu ! Uită-te la mine ! Sint cu mințile goale. Dar ce rasă e ? Nu l-am văzut prea bine.

Fetița își puse bărbia în piept și nu-l răspunse.

— E cumva un canis ?

— Nu ! răspunse ea scurt.

— Ei, n-o fi bulldog ! ? Știi cum arată un bulldog ?

— Nu !

— E mare, foarte mare și are un bot cu fălcile întoarse și cu dinții ieșiți în afară. E un cîne rău...

— Nu, nu, cîinele meu nu e rău deloc !

— Știu, știu, mi-am dat seama ! Îl iubesti mult ?

Fetița șopti un da înecat în lacrimi.

— Ei, de ce plîngi ? Doar nu-i fac nimic. Ți-am spus că și eu iubesc cîinii. Pe tine cum te cheamă ?

Nici un răspuns. Coridorul e destul de întunecat și el mai mult o bănuiește, retrasă cum e într-un colț, încă temătoare în fața celui străin care îi pune atîtea întrebări.

— Spune, cum te cheamă ? insistă el. Nu-ți fie teamă ! Și eu sint singur, ca și tine, și eu sint destul de necăjit. Sint nevoia să vorbesc cu cineva. Tu nu simți nevoia ?

— Ba da !

— Bine, atunci să încep eu. Am fost pînă sus, la un prieten, stă la zece, îl cunoști, nu ? Mi-a spus să mai trec și mine. Nu știu ce vrea. A zis că-l interesează amintirile mele. Că vrea să i le povestesc așa cum mă pricep. Eventual, să le pună într-o carte...

— Ce carte ?

— Nu știu, nu mi-a spus. Ceva nu prea clar.

EI, nu i-am spus ! ? Ba i-am spus ! Nu l-am ținut aproape două ore ca să-l lămuresc în ce constau binefacerile scrisului !

— Domnule, o mărturisire, orice fel de mărturisire, te decomplexează, te ușurează. Dacă e bine făcută, vreau să zic, total făcută, e la fel de bună ca un medicament. Vă temeți că lumea va ride de dumneavoastră văzîndu-vă expus într-o carte ca într-o vitrină ? Nu cred să existe asemenea pericol pentru că fiecare va recunoaște puțin la urmă situații sau probleme din propria-i viață. Vi le-ați putea pune singur pe hîrtie.

— A, nu !

— De ce nu ? V-aș putea înstrui. Nu-l mare lucru.

Și imediat am deschis pe Jules Renard și i-am citit această scurtă misivă a tatălui lui Poil de Carotte :

„Scriitorii despre care îmi vorbești erau oameni ca tine și ca mine. Ceea ce au făcut ei, poți face și tu. Scrie cărți, le vei citi după aceea.”

— Scurt și cuprinzător ! a exclamat el amuzat. Ce ușor pare, dar cit de greu e !

— Și greu, și ușor, depinde cum o iei. Eu, să zicem, mă pricep cit de cit. Am oarecare tehnică. Dar numai cu tehnică nu faci mare lucru. Spuneți că mi-ați citit cărțile, că mă admirați pentru modul în care... etc... etc... Vreți să știți părerea mea sinceră, dar sinceră de tot, despre aceste cărți ? Ele nu mă reprezintă decît în foarte mică măsură. Deseori vorbesc despre lucruri pe care nu le pricep, mă îndepărtez de domeniul, de specialitatea mea, dacă există.

— Și care ar fi specialitatea dumitale ?

— Spațiul dintre corpul meu și obiectele din jur. Acele furtuni de aer care îmi turbionează ochiul, urechea, pielea. Pielea mea de scriitor, desigur !

Nu știu ce-a înțeles.

După plecarea lui m-am tot gîndit la propunerea ce mi-o făcuse, o propunere care, ce mai ! depășea competența mea. Oare sint de competența mea amintirile altora ? Nu le am pe ale mele ? A, dacă m-aș apuca să scriu despre el ca despre un obiect din preajmă, de care mă implic mereu, pe care îl am mereu sub ochi, atunci situația s-ar schimba. Atunci, amintirile lui ar fi niște emanații foarte firești, ca ale oricărui alt obiect și astfel ele ar putea fi descrise ca aparținîndu-mi, ca făcînd parte din universul meu, adică, din specialitatea mea. Dar, în acest caz, nu se ajunge la altceva ? Maximum ce pot face e ca, acum, după plecarea lui, să mă apuc să scriu ce simt cînd un alt corp se depărtează de mine deplasîndu-se pe scări sau cu liftul sau, ca în cazul povestirii de față, să mă adresez chiar eu fetei întrebînd-o ce rasă e cîinele ei.

Dar îmi va răspunde ea oare ?

(Fragmente din romanul „Cvintetul melancolic”)

Ștefan Aug.
DOINAȘ



Periplu egeic intrare în Athena

memoriei tardive — închinare
la sacra turmă ce părea pierdută
cînd m-am întors la stîna mea !

dar iată
durabilul e-mprăștiat pe coaste
el pleacă vine trece culmea verde

aici cînd doar tîlăngile-l anunță
și dincolo cînd paște
niciodată
el n-are-azil — se lasă muls în stele
îngăduie stelarilor să-l tundă

prezent vagant legenda e rotundă

la bustul lui Platon

și tu ca toți privești în piatră :
ochii
geloși ascund modelul ne oferă
doar albul concentrat să-l ocrotească

și poate că acolo înlăuntrul-n
structura marmurei nenduplicate
au încă loc cerești evenimente
ale vederii plouă cu privești

se spune că pe vremuri o culoare
pe buze alta-n iris imitau prin
delicatețea lor cruzimea vieții

eu te prefer așa :
găsesc că piatra
e mai fidelă-n liniștea ei trează
și albă
logosul decolorează

Delphi

de jos din golful care nu se vede
suind o culme după alta daruri
din zare de la limita grecimii
suiau și coborau suind intruna

loc inverzit de duhuri nu de iarbă

m-așez pe lespezi și alung șopirla
răcoarea pare-o ipostază-a mării

senzația că sunt mai sus ca mine
că sunt doar miros într-o nară verde
e mai puternică decît amiaza

ce bolovani să-mi leg aici la gleznă
ca să cobor din nou la reți dulbine ?

sunt smuls din subțiori de-un zvon
de-albine

apus de soare la capul Sunion

o lungă serpentină răsplătește
măruntul nostru sirg
apoi doar templul

urcăm alene — Poseidon e scară
călcăm incintă — Poseidon e casă
zburăm pe mare — Poseidon e navă
atingem cerul — Poseidon e zare
iar dincolo de zare-apune-Apollo

dar poți să bănuiești rivalitatea
ce-o să-i despartă pînă-n zorii zilei :
prompt soarele-i aduce (dar de frate)
de pe-un alt prund mai jos ca vatra

nu monștrii orbi meduze ori actinii
ci morbul lor —

tiparele luminii

Mykene

trec Poarta Leilor
apoi văd uliul :
regește arhimehică dă tircoale
acolo sus în sfera lui de aer

dar umbra lui ?
imaginează-ți umbra :
un liliac pe zid o plasă-n baie
o vîrsătură un guzgan o cîrpă
ceva ce fuge tremurînd și cade
cînd lungă cînd crestată cînd bondoacă

trecînd și iarăși revenind o clipă
făcînd popas și iarăși în mișcare
și parcă mirosînd a stirv ea însăși

nu — : regicidul (dacă-a fost aievea)
s-a petrecut acolo sus
aici e

doar mușchi murdar pe bolovani
ciclopici

o fumicare scundă o urzeală
de broaște gize viermi de umezeală



ION SĂLIȘTEANU : Portret în gri



Braşov

Festivalul de teatru contemporan

UN festival, orice festival teatral, e întotdeauna o promisiune. Unele promisiuni sînt mari, altele modeste. Adesea marile promisiuni se transformă în certitudini oarecari, cită vreme cele modeste se întrec pe sine. Iată, bunăoară, Festivalul de teatru contemporan de la Braşov, ajuns, cu tenacitate, la a VI-a ediție. La început, o privire asupra programului strecoară ideea că manifestarea va fi mai degrabă modestă, deși bine organizată, ca de obicei. Un timp așa merg lucrurile într-adevăr, pînă cînd, deodată, survine surpriza. Teatrul e imprevizibil și are resurse mult mai mari decît își închipuie chiar apropiații săi. Funcționează după logica viului. Totul e să poți recunoaște asta la vreme pentru a te bucura.

Spuneam că organizarea a fost satisfăcătoare. Mai întîi datorită oraşului însuși, ospitalier și potrivit cu necesitățile festivalului. Apoi, fiindcă teatrele participante s-au putut prezenta, în general, cu ceea ce au considerat ele mai interesant și puține s-au înșelat. În sfîrșit, deoarece piesa contemporană românească a ocupat un loc privilegiat. Teatrul Național din Iași, de pildă, a avut inteligența să vină cu drama *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu, în regia lui Dan Stoica. Spectacolul a fost controversat, confruntat cu o montare anterioară, superioară după unii, dar nimeni nu i-a contestat dublul caracter forma-

tiv: asupra publicului tînăr și chiar a regizorului însuși, aflat la primele realizări artistice. Comentarii ceva mai fur-tunoase a prilejuit spectacolul Teatrului dramatic „Bacovia” din Bacău cu *Plautus și fanfaronii* de I. D. Sirbu. De data asta au fost puși în discuție, pe cîi diferite, un autor și un regizor, amîndoi nu de toată mina. Indiscutabil, I. D. Sirbu scrie la un nivel literar care depășește media dramaturgiei noastre. Însă această lucrare a sa, voindu-se o meditație „totală” asupra destinului umanității, abuzează de simboluri, citate, aluzii culturale și personificări. Dacă regizorul Mircea Marin montarea respectivă i-a adus mai cu seamă reproșuri, același a prezentat „hors-concours” o excepțională versiune scenică a *Seratei* lui Pinter, în interpretarea trupei brașovene. Tocmai în funcție de această izbîndă trebuie el calificat: stîlnia intensă de a crea atmosferă, de a determina caractere, modul pătrunzător în care dezgustul față de violență al lui Pinter a fost tradus pe scenă.

Același colectiv al Teatrului din Braşov, sub bagheta altui regizor tînăr, Florin Fătușescu, și în cadrul restrîns al celui-lăși „studio” a realizat o montare cursivă și totodată tensionată a primei părți — *Politica* — din romanul dramatic al lui Theodor Mănescu. Impresionează sobrietatea mijloacelor, atent măsurate, și tehnica impecabilă a inter-

preților: Dan Dobre, Nicolae C. Nicolae, Maya Indrieș, Virginia Itta Marcu. Mai experimentat, colectivul Teatrului Mic, cel care a realizat premiera absolută a piesei, a oferit acum partea a doua, *Trestia gînditoare*, a acesteia. E vorba, desigur, de o urmare, care însă face unitate perfectă cu precedenta. Regizorul Silviu Purcărete folosește actorii „acreditați”, ca să spunem așa, cei al căror joc a fost deja analizat. Spectacolul său trezește o curiozitate neobișnuită, în condițiile în care spectatorul mai mult ascultă: voci, întîmplări, destine. Ne întîlnim cu un fel de „interiorizare” a teatrului, cu o aspră translație dialectică a planurilor dramatice.

Față de cele de mai sus, *Viața particulară* de Constantin Căbeșan, adusă de Teatrul de Nord — Satu Mare, a creat impresia unui tradiționalism scenic depășit, prin modul lipsit de inventivitate în care tratează psihicul comun al unor personaje voit oarecari. Complicația întîmă se extinde în jurul unui telefon ce sună în exces, melancolia e statică, găsîndu-se regizorală din final (regia: Victor Tudor Popa) aproape hilară. Se reține totuși prospețimea jocului Cameliiei Maxim.

Principala surpriză și-a făcut apariția odată cu trupa Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara. Spectacolul acesteia cu *După pauză începe războiul de Ol-*

drich Danek, în regia Magdalenei Klein, a cules aprecieri unanime și nu puține superlative, spectacolul meritînd, firește, o analiză amănunțită. Cea de a doua surpriză, mai mică, pentru a ne exprima astfel, a constituit-o montarea Teatrului German de Stat din Timișoara a piesei lui Dumitru Solomon *Soldatul și Filozoful*. Ca *Socrate*, *Platon* sau *Diogene* *Ciinele* lucrarea face parte din seria „filozofică” a autorului, dovedind aceeași ingenioasă materializare a conceptului. Punctul de pornire este, de asemenea, biografia unei personalități exemplare pentru omenire: Erasmus de această dată. Și din nou ur regizor tînăr, Bogdan Ulmu, pînă acum fără performanțe care să-l fi recomandat a izbutit o figurare artistică de bună calitate a dialogului existențial dintre cele două scrieri *Elogiul nebuniei* și discipolul său ireductibil dar scîndat, poetul Ulrich von Hutten. Josef Jochum și Helga Weber-Gherghel s-au făcut remarcăți dintre interpreți.

Cu toate că n-ar fi nelalocul ei, concluzie nu e totuși necesară. Și deoarece finalul provizoriu, deschis, e prefera de mulți artiști, îl adoptăm ad-hoc, mulțumiți să constatăm că viața (arta) merg înainte.

Marius Robescu

Teatrul de Comedie

„Pachetul cu acțiuni”

de Mircea Ștefănescu

CU Pachetul cu acțiuni, piesă scrisă în 1952, pe linia comediei satirice dintre cele două războaie mondiale, pătrundem în culisele jocurilor de bursă, ale crizelor financiare, cunoaștem realitatea marilor finanțe, mecanismul afacerilor veroase prin care se schimbau guvernele și pătrundea fraudulos capitalul străin în România anilor '30. „Patriotica română”, societatea anonimă pe acțiuni, supraviețuiește manipulînd și delapidînd sume imense din bugetul statului, profitînd în buzunarele unor familii de potenți ca Onică-Vlașca sau Iacovache-Teleorman, și a unor magnati ca misteriosul Stevens, reprezentant al unor mari puteri. Textul este populat de chipuri pitorești — miniștri imorali și cinici, o doamnă voalată ce prin intrigi de alcov împarte funcții înalte, funcționari și ziariști servili, gata să facă jocul celor puternici, un comis-voiager, vinzător de arme. Există și pandantul pozitiv al acestei lumi: o secretară și un ușier, oameni umili și cinști care rezistă prestunilor și tentativelor de corupere. Bun cunosător al meșteșugului scenic, Mircea Ștefănescu conturează o acțiune coerentă, dialogul este viu și spontan, umorul evoluînd de la caricatură pînă la satira ușoară. Piesa nu epuizează însă semnificațiile conflictului. Trama nu are anvergură. *Pachetul cu acțiuni* este doar o cronică enunțativă social și existențială. Elementul descriptiv din text tinde să absoarbă ansamblul, psihologiile li-neare ale personajelor sînt vulnerabile prin clișee și scheme, nu reușesc să impună tipuri comice.

Piesa a fost prezentată în premieră în 1957 la Studioul actorului de film, în regia Mariettei Sadova, sub titlul *Patriotica română*. Noul spectacol, în regia lui Ion Cojar, îl aduce pentru a doua oară pe Mircea Ștefănescu pe scena Teatrului de Comedie. În acțiunea de reevaluare a valențelor comediodigrafiei naționale, considerăm opțiunea repertorială adecvată. Acum, din punct de vedere al teatralității: montarea nu se constituie ca un moment reprezentativ. Regizorul a esențializat și a selecționat sugestiile piesei, construind spectacolul pe expresivitatea dialogului și pe un joc de relații bine studiat și dozat, ce exploatează fantezia comică și farmecul unei trupe actoricești de vîrf. Textul rămîne decorativ, reușind doar uneori să devină și dramatic, atunci cînd i se amplifică dimensiunea socială și politică, marcîndu-se în mizanscenă, în felul cum sînt gîndite portretele personajelor, un carusel al puterii. La ridicarea cortinei, intrarea eroilor — de la ușier, secretară, directori, președintele societății, ministru, pînă la autoritară și decrepita Matilda Gîrba sau enigmaticul Flamingo — ne sugerează un spațiu misterios. El are menirea să evidențieze că sub înfățișarea unei instituții burgheze

respectabile se ascunde un organism care se bazează pe afaceri necinstite și relații dominante. Imprimînd personajului Matilda Gîrba o febră periculoasă, Ion Cojar a încercat să sporească gravitatea textului. Din simplă soacră, pată de culoare în piesa lui Ștefănescu, ea devine pe scenă șefa clanului: la auzul numelui ei sau în prezența ei, toate celelalte personaje se neliniștesc. Julieta Strimbeanu-Weigel a respectat în parte intenția regizorală. Supralicînd exterior, parodiînd excesiv, în interpretarea sa Matilda Gîrba nu trăiește drama, caricatura fiind uneori rudimentară. Pentru a depăși o tipologie ilustrativă de personaje comice regizorul a căutat filiații care să le dea pregnanță. Greta Gîrba, femeie emancipată în politică și afaceri financiare, este, în interpretarea Stelei Popescu, o descendentă a Jolificai. Onică Vlașca (Ion Lucian) și Iacovache (Cornel Vulpe), membri marcanți ai „Patrioticii”, se înscriu în familia mare a modelelor create de Caragiale, Mușatescu, Sebastian. Generalul Muscă, „în retragere” (Dem Savu), are în structură ceva din zaharisitul Agamiță Dan-danache, care, atunci cînd are interesul, devine un șantajist periculos. Această lume este manipulată din umbră de un oarecare director general, Stevens, care nu apare, dar e invocat, prin Flamingo (Mircea Ștefănescu), comis-voiager, reprezentant al intereselor unor puteri supra-naționale.

Personalitățile actorilor dau acestor schițe de portrete relief și strălucire. Ștefan Tapalagă, Gheorghe Șimonea, Consue-la Darie, funcționari, Șerban Celea, ziarist de scandal, sînt măzi care în scurta lor trecere prin scenă întregesc, cu aplomb, panorama comică a universului evocat. În cele două soții de ministru, Iarina Demian și Liliana Tîcău sarjează, împovărîndu-și personajele. Se distinge tînăra debutantă Gabriela Popescu, în rolul secretarei, jucînd cu finețe, discreție, feminitate. Ea subliniază fără ostentație demnitatea eroinei, dîndu-i individualitate. Ușierul se bucură de știința unui actor reputat: Mihai Pălădescu. Dar, firește, partitura e mult sub posibilitățile interpretului.

În decorul impersonal, cu cîteva elemente indicative, al lui Ion Popescu Udriște, spectacolul de la Teatrul de Comedie se impune ca un exercițiu de virtuozitate, pentru o trupă de actori excelenți cu harul comediei. Cu toate accentele și inovațiile regizorale, amplitudinea satirică mai scăzută și imperfecțiunile de construcție ale textului răzbat imprimînd reprezentății aerul unui tablou de epocă, oarecum colorat, cîteodată amuzant, altmînteri, autentice vorbind, cam evaziv.

Ludmila Patlanjoglu

Rugăciune pentru un disc-jockey de Dumitru Radu Popescu, spectacol al Teatrului Național din Iași, cu Florin Mircea (stînga), C. Avădanei, Petre Ciubotaru. (Premiul pentru cea mai bună opțiune regizorală la festivalul de la Braşov)



Radio-Tv

Sînt emisiuni demne de a fi consemnate pentru ceea ce spun, sînt altele, nici foarte numeroase nici foarte rare, interesante și pentru cum spun. În această ultimă categorie se înscrie ediția dedicată lui George Vraca din ciclul *Personalități ale scenei românești* (redactor Magdalena Boiangiu, lectura comentariului Ion Lemnaru). Un excelent eseu radiofonic evocînd destinul actorului ce a însemnat atît pentru scena românească din prima jumătate a secolului nostru. George Vraca (de la dispariția căruia se împlinesc în această primăvară două decenii) a fost o personalitate de distinsă noblete, întemeindu-și succesul constant în fața a cîtorva generații de spectatori pe o magnetică putere de a face palpabil simburile incandescente al dramaticului. Cînd l-am văzut, în anii sfîrșitului său de carieră, gesturile i se topeau în acea indescriptibilă lumină ce nu putea veni decît din interior. „Timbrul sonor” al vocii, remarcat încă de prin anul '20, adică de la debut, era acum desăvîrșit, răscolitor, de neuitat. Emisiunea-portret a probat, de altfel, prin două memorabile recitări eminesciene (*Dintre sute de catarge, Și dacă...*), și prin fragmente din înregistrările teatrului radiofonic cota exemplară atînsă de George Vraca în efortul de a-și strîni glasul și a-l apropia de expresivitatea rezonanței muzicale. Cum s-a oglîndit Vraca în conștiința tinerilor și mai puțin tinerilor săi colegi am înțeles ascultînd rememorări cu adevărat emoționante prin acuratețe analitică și plasticitate, precum cele ale Elvirei Godeanu sau Leopoldi-

Evocări

nei Bălanuță, completate de amintirile lui Ion Dichiseanu sau Lucian Bra. Cum se vedea George Vraca pe sine suși? „Nu știu dacă sînt mulțumit munca mea, dar ea mi-a fost viața. Dacă am putut strecura și puțin talent, e bi. Un actor, spre deosebire de alți sem ai săi, își repetă în fiecare seară mar final. Așa stă scris în cartea actorului dramatic”.

■ O uluitoare carieră (debut în ultimii ani ai secolului trecut, apoi, pînă în 1960, o suită de roluri principale echivalînd tot atîți pași pe calea succesului), riera Luciei Sturdza-Bulandra a fă obiectul unui recent *Medalion teatral cinematografic* realizat de Tudor Car fil. Materiale de arhivă, fragmente spectacole, interviuri radiofonice sau filmul documentar dedicat Luciei Sturdza-Bulandra spre sfîrșitul vieții, confesi ale celor ce au cunoscut-o ca profesoare, directoare de teatru și actriță (de ce au fost invitați și slujitori ai teatrului? poartă numele?) s-au ordonat într-un unitar, alcătulînd un reprezentativ trefet al celor ce a știut să impună o de gîndire, de acțiune și de conduită teatru românesc modern. Convinge Luciei Sturdza-Bulandra că arta teatrului e asimilabilă cu nici o altă inde nicide și că ea reprezintă nu simplu vertisment ci necesitate reală pentru loane de oameni a reprezentat un teriu profesional și etic slujit cu ne-tută consecvență.

Ioana Mălir

„Pescărușul speranței”

SAPTAMINA trecută am văzut filmul chinezesc **Pescărușul speranței**; acțiunea peliculei se petrece în lumea sportului, îndeosebi în lumea unei splendide echipe de fete tinere care luptă aprig pentru cîștigarea campionatului de volei. De-a lungul întregii povești se aude mereu o frază care zugrăvește ideea, sufletul acestor luptătoare. „Între glorie și viață”, spun ele, „gloria e mai importantă decît viața”. Onoarea de a învinge pentru culorile clubului dă mai multă plăcere și mai frumoasă fericire decît toate celelalte bucurii, și fac din eforturile și cazele jucătoarelor nu o fanfaronadă, ci o sinceră voluptate. Glorie și viață sînt mereu așezate în poziție de rivalitate, iar înfruntarea suferințelor fizice, pe care le provoacă antrenamentele de o rigoare infernală, sînt socotite ca un privilegiu al puterii sufletești.

În povestea filmului **Pescărușul speranței** (regia: Zhang Nuanxin), adversarii cei mai mari sînt oboseala, extenuarea, epuizarea puterilor și, finalmente, îmbolnăvirea, infirmitatea adusă de exagerarea eforturilor și excesiva încredere în forțele proprii. Eroina principală (interpretată de Chang Shanshan) este o fată frumoasă cît sînt și toate celelalte, dar care, la alte greutăți, mai adaugă și amenințarea unei grave discopatii; miraculoasa componentă a echipei, una din cele mai talentate și grațioase sportive, nu joacă, nu se antrenează, ci tot timpul dă reprezentații de atletism. Scopul ei, unicul său țel este ca să învingă echipa sa și astfel să dăruiască Chinei titlul de campioană mondială. Această permanentă prezentare de performanță personală dă filmului o intensă încordare competitivă și un aer sărbătoresc. Simplele meciuri de antrenament păstrează aceeași perfecție de întrecere și campionat. Eroina reușește să-și poarte echipa pe podlulul campionatului, dar pe locul al doilea. O vedem cum privește indignată către însignele acestui premiu și cum aruncă, în mare, toate panglicile și medalile cîștigate. Sosește și următorul campionat, din cadrul Jocurilor continentului asiatic, care însă coincide cu mult temuta catastrofă: paralizia tinerei fete și înțepeniirea la cărucior. Campionatul, de data asta, este cîștigat de echipa chineză. Pe fața frumoasei fete nu se poate citi nici cea mai mică amărăciune. Iar în scena finală, o auzim declarînd că dacă ar fi să reia totul de la capăt, ea va continua să socoată că această carieră e cea mai frumoasă din lume, și o va alege din nou.

D.I. Suchianu

Secvența

■ Televiziunea experimentează tot mai frecvent despărțirea — în două sau mai multe episoade — a peliculelor concepute spre a fi prezentate într-o singură proiecție. Se fragmentează documentarele de dimensiuni relativ reduse (în emisiuni, altfel, de tinută precum **Tele-enciclopedia** sau **Videoteca internațională**); se antologhează comedii, musicale, desene animate, însă numai cînd operația este făcută cu investiție de inteligență și profesionalitate dispăre senzația de improvizație menită să umple (sau mai exact), să consume un timp dedicat divertismentului. Prea deseori se uită, de fapt, că există opere care, prin însăși structura lor, nu se pretează unui asemenea gen de difuzare; un interval de o săptămînă între „părțile” arbitrare stabilite, este, poate, acceptabil în cazul unui lung-metraj de acțiune sau al unei superproducții, dar devine cu totul incomodant pentru receptarea unei pelicule de analiză psihologică, de subtil stratificate stări contrastante. Revăzînd, de pildă, **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (adaptarea nuvelei **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici, realizată de scriitorul însuși și regizată de Sergiu Nicolaescu), ca film „în serial”, telespectatorul se simte frustrat de dreptul firesc de a urmări, în fireasca-i continuitate, compoziția de excepție a regrețatului Amza Pellea, de a descifra acumularea gradată a detaliilor, dinamica interioară și atît de măiestrit construită de toți ceilalți interpreți, la zona de confluență a tragicului și grotescului.

L.C.



Cadru din **Acțiunea Zuzuc** (regia Gheorghe Naghi), peliculă recent distinsă cu Medalia de argint la Festivalul internațional al filmului pentru copii și tineret de la Tomar — Portugalia (în imagine, actrița Cristina Deleanu și Andrei Duban)

Zîmbetele copilăriei

ACTIUNEA ZUZUC apare în premieră bucuresteană, după ce nu demult a obținut, la cea de a cincea ediție a Festivalului de la Tomar, Medalia de argint, Tabuleiro; premiul dobîndit într-o competiție (42 de pelicule, din 23 de țări), într-o reuniune cîntată de Organizația mondială a filmului pentru copii și tineret printre cele de frunte, impune desigur respect. Se cuvine deci urmărit drumul peliculei către palmares, drum deschis de prestigiul creatorilor noștri în domeniul respectiv (semnificativă a fost, în acest sens, participarea Elisabetei Bostan, ca membră în juriu) și, de asemenea, favorizat de familiarizarea publicului din orașul portughez cu reușitele românești, mai vechi și mai noi („Mostra de Cinema Romeno”, constituită ca o retrospectivă a genului, se derula în paralel cu proiecțiile din concurs). Iar declarațiile făcute de însuși Gheorghe Naghi explicau astfel reușita său succes: „**Acțiunea Zuzuc** a cîștigat și pentru că se înscria mai exact în tematica festivalului, păstrînd un aer tonic, optimist, așa cum se cade filmelor destinate tinerilor spectatori. Majoritatea celorlalte filme prezentate erau grave, sumbre, cenușii, aveau secvențe dure...”

Transpunînd pe ecran scenariul Aurelei Icsari (o debutantă, de profesie inginer) și al lui Mihai Oprea (experimentat „producător” și pasionat colaborator, mai ales, la alcătuirea povestirilor cu aventuri haiducești), realizatorul se dovedește a trăi unul dintre cele mai faste momente ale carierei sale; după zig-zag-ul printre cele mai felurite modalități (de la ecranizările după Caragiale la evocarea dramatică a războiului, de la comedii cu alură de science-fiction la cele cu subiecte agrare), își pune în valoare, cu acuratețe profesională, vocația descoperită încă de pe vremea cînd turna **Cine va deschide ușa?** (pelicula primind, de altfel, o Mențiune specială pentru regie, la Festivalul de la Teheran, din 1967).

Pe specialiștii reuniți în Portugalia i-au cucerit, probabil, tonalitățile luminoase, zîmbetele fermecătoare ale pustului Zuzuc (întruchipat cu dezinvoltură de Andrei Duban) și ale tinărului căpitan (agrabil, într-o postură inedită pentru evoluția sa, actorul Ovidiu Moldovan), surisul tandru al mamei (Cristina Deleanu) și al sensibilei profesoare de fizică (Mărioara Sterian), precum și afirmarea deschisă a convingerii cineastului că pozele, crizele de creștere și de înstrăinare față de părinți, dacă sînt privite cu tact, căldură și înțelepciune, pot fi oprite înalte ca inocenții lor eroi să devină „cazuri”. În contextul producției noastre

formula nu este însă defel surprinzătoare, destul de numeroase fiind peliculele — și nu doar cele adresate auditoriului de vîrstă fragede — în care problemele de varii anverguri își găsesc lesne transfigurările senine. Viziunea cinematografică, prestabilită suavă, împinge neîncetat către marginile story-ului premisele conflictuale; iar artificialul însăilării peripețiilor, unele mai amuzante, altele mai banale, prin intermediul jurnalului ținut la zi, chiar și în timpul tainicei escapade de pe un grind din Delta Dunării, nu este îndestulător pentru restabilirea unui regim de verosimilitate logică și psihologică a narațiunii. Ofiterul de milizie este încîntat să-și consacre toate orele (și cele de serviciu, și cele libere) pentru întocmirea minuțioasei anchete în jurul unei nespectaculoase fugi de acasă; iar după discuțiile cu mama, bunica, dascălii și colegii lui Zuzuc ajunge să se deghizeze în pescar pentru a găsi — tot în confesiunea, notată conștiincios și în cel de al doilea caiet de băiatul de 12 ani — calea de a-l îndepărta de granița delincvenței pe minorul intrat întîmplător în raza lui de preocupări.

Convenționalismul discursului cinematografic se intrerupe numai în cele cîteva instanțanee comice ale cuplului obsedat de grija pentru autoturismul proprietate personală (cu vervă satirică Hamdi Cerchez îl portretizează pe bărbatul recla-ma-giu, umil cu cei puternici și agresiv cu cei slabi, după cum Ligia Găman face să se rețină și rolul, încă și mai redus ca întîndere, al grotesții sale consoarte); iar ilustrativismul liric — dominînd descrierea universului infantil și itinerariile „turistice” în mirifica lume a apelor — lasă totuși să se ivească și cîteva oaze de autenticitate. Lustrul aseptice al interioarelor dispăre în plein-air, în spațiile reale, inspirat alese (decorurile fiind sem-nate de regretatul scenograf Guță Știrbu). Prin simpla panoramare asupra cvartalului de blocuri, despărțit de calea ferată printr-un pîlc de arbori, ori asupra curții unei bătrîne case, impresurate de înalte și semețe clădiri noi, pelicula imprumută firesc ritmurile cotidianului. Din păcate, asemenea incursuri sînt prea rare.

Acțiunea Zuzuc se inseriază printre filmele românești de nivel mediu, cu și pentru copii; dar îmbucurătoarea sa victorie într-un forum internațional reliefează, o dată în plus, concluzia că realizările autohtone ale cineastilor specializați în acest gen nu sînt deloc de neglijat. Nu rămîne decît să li se ofere cît mai multe șanse de a fi cunoscute și recunoscute.

Ioana Creangă

Telecinema

■ E uimitor — și sînt cîteva filme care suportă cuvintele mari și sînătoase — cum în aproape 30 de ani nimic nu a scăzut din emoția, elanul, mila, candoarea care ne-au cuprins ca un farmec sfînt văzînd **Zboară cocorii**, ieșind de la „Scala” și dînd colțul Mariei Rosetti pentru a ne ascunde pe Pitar Moș, lătrălnic, departe de mulțimea de pe bulevard, să putem boci în liniște, ca niște viței — vorba lui Bogza către Ralea, după ce-au văzut împreună, la Helsinki, **Luminile rampei**. Mike Todd, nababul, producătorul american venise, la început de dezgheț, să cumpere filme la Moscova și rămăsese, după proiecția „Cocorilor”, încremenit în fotoliul său, minute întregi. După trei

Pitar Moș, colț cu Maria Rosetti...

decenii — unul mai obsedant decît altul — îl pricep și pe Mike Todd, și pe Kalatozov, deși plecarea aceea a lui Boria, la război, îndelung zăbrelită, printre tancuri și armonici, printre strigăte și îmbrățișări multe, nu te duce cu gîndul decît la două mari puteri: mila și mila.

E formidabil cum la cîte au trecut peste noi, prin noi, la cîte modificări, blazări și clarificări am încercat, la cîte certitudini și iluzii am păstrat — totul din **Zboară cocorii** să „țină”, totuși, violențele lui romantice să funcționeze perfect, cum numai cu fantasmaele și vehemențele copilăriei ni se mai întîmplă, în mare secret, la maturitatea dură și sură. Sublimul sfidează meschinul, concertul de pian se potri-

vește cu bombardamentul de afară, sărutările se armonizează cu ferestrele sfărîmate, retoricile se frîng frumos în tăceri de mesteceni, pansamentele zmulse de bărbați în crize de gelozie se întîlnesc cu scrisorile întîrziate, naivități dulci își găsesc sfîrșitul în cruzimi lăspirabile, generoșii se sfîșie ca pansamentele și păcătoșii dor. **Zboară cocorii** e un montaj violent și subtil de arhetipuri ale unor locuri ce nu se sfîșie să coaguleze în noțiuni decisive de pace și război, de viață și destin. Minunea se întoarce spre noi, descoperindu-ne rezistența unui fond romantic și naiv, atît de rar solicitat în acest veșnic război de 30 de ani încît îl presupuneam utopic ca tratati-

vele de pe malurile unor lacuri, dacă nu dispărut, printre atîtea dezghețuri derutante și deturnante, ca o Atlantidă. Sînt zile — și ele multe — cînd numai la asta nu te gîndești, să te simți deodată reconciliat prin gravitatea unei naivități decisive, verosimilă ca o lacrimă înghețată într-un ger al realului.

Filmul lui Kalatozov și Urusevski a însemnat cîndva un imens dezgheț, o împăcare mai ales cu adevărul artei cinematografice, o legare de maluri ale aceluiași rău; cu vremea, conjunctura lui va lua aspectul unui gulfstream interior, subversiv ca tot ce e romantic în lumile încremenite.

Radu Cosașu

16 sculptori



NECULAI PĂDURARU : Zburători

■ LA „Căminul Artei”, sala de la etaj (detaliul trebuie reținut pentru că ilustrează tradiții intimiste la care a ajuns genul în acest moment), expun 16 sculptori, în coplesitoare majoritate foarte tineri. Fapt care, de la început, se cere și el reținut ca o condiționare obiectivă a tinutului general, a tonului ce denotă o anumită orientare, dacă nu neapărat ideatică sau conceptuală, cel puțin stilistică. S-a ajuns în acest moment, și nu numai în sculptură, la un anumit cerc de teme sau obsesii serializate, cu extensie simpatetică la nivelul unei întregi generații, cel puțin pentru intervalul ultimului deceniu ușor detectabile și decompozabile. Mecanismul în sine este simplu, dacă ne referim la treapta structurii ca sumă de conotații permutabile și la cea a figurării, deci la punerii în imagine sau semn a unor prototipuri de circulație. El decurge, la un alt nivel al problemelor, din caracterul „retro” sau „neo” ce marchează, evident sau disimulat, arta și demersurile specifice din ultimele decenii.

Diferența specifică, pentru că există una, este aceea cronologică, dacă putem să o numim astfel, pentru că în sculptură, dar și în pictură, se revine, se recuperează și se valorifică structuri arhaice, ancestrale, se relansează, din perspectivă contemporană, semne a căror încărcătură semantică inițială s-a epuizat, sau a fost diluată, pentru a face loc, prin inerenta dialectică, alteia noi, firește racordată la timpul mitic inițial și la matricea originară. Dacă izolăm corect acest fenomen, evident în acest moment, deși el însoțește, cel puțin în arta noastră, o întreagă evoluție conceptuală, avem șansa să înțelegem și să apreciem exact atât

sursele fenomenului, cât și consecințele sale. Vechi obiecte, forme, structuri, de la cele inițiatice la cele banale cotidiene, combinații sau variante ale lor, intervenții la nivelul sensului și nu numai la cel al esteticului, o renunțare la materialele consacrate pentru a opera cu hibrizi sau înlocuitori „umili” se desci-frează la un prim contact cu suma sculpturilor prezentate. Dar paralel, prin chiar sensul pe care îl acordăm conceptului de artă — contemporană sau tradițională, mizând pe acreditare sau consumându-se în tihnă perenitatea — suma propunerilor prezentate conține acel suflu de „clasicitate”, în sensul căutării și integrării dimensiunilor stabile, indispensabile, pentru coerența și penetranța formei și a mesajului. Poate un prea pronunțat, uneori apăsător cu deliberare, accent anticofil se desprinde din întregul expoziției, și prin el din ceea ce ar constitui, cu inerente limite, căutările și opțiunile tineretului. Dar în acest caz trebuie să reținem și să discutăm cu nuanțare, sensul polemic al acțiunii plastice ca formă vie, permanent activă în mediul societății și a problematicei dinamice, pentru a vedea nu neapărat o modă sau un tic ritual în instituirea semnelor plurivoce, firește de luat în seamă la o analiză pe orizontală preocupărilor, ci o nevoie de a prelua și comenta, cu toate câștigurile momentului actual, cutumele sau consacrarile artistice. Important ni se pare faptul că toți expozanții mărturisesc dotare și apetit pentru o nouă situație a formei și imaginii semnificative, că nevoia de a depăși tautologia, chiar dacă formula utilizată este distinct figurativă, prevalează nu neapărat asemeni unui puseu benign

de personalitate ci mai curînd ca o lucidă conștiință a impasului ce se conturează din perspectiva obedienței subsumării față de prototipuri consolidate. Inerent, aici se intercalează, ca un factor obiectiv insuficient valorificat și discutat, circulația unor idei, poate difuze sau ambigue ca efect imediat, dar demne de reținut și, mai ales, de clarificat, a unui nou statut al imaginii și a unei noi estetici, recuperatoare și valorificând tensiunile existente virtuale. Că avem o bună sculptură în acest moment, este o certitudine. Că ea se deschide, prin acel proces dialectic propriu fenomenelor de cultură, către expresia cea mai elocventă și pulsând de semnificații, utilizând semne și procedee diverse, este o realitate clară și distinctă, obiectivă. Iar că în acest moment, gîndirea agorică, de spațiu public — vezi și machetele prezentate la „Muzeul de artă al R.S.R.” pentru trei mari teme de monumente naționale — a devenit un punct cîștigat, în ciuda reducărilor cu care operează sculptorii din motive prea pămîntene, este o altă evidență, poate insuficient discutată.

Cei 16 artiști de la „Căminul Artei”, care conturează un climat și nu numai un program, se numesc: **Vlad Cioabanu, Ionel Gînghiță, Gheorghe Coman, Doru Drăgușin, Dup Darie, Mihai Ecobici, Nicolae Golici, Ion Iancuț, Dorin Lupea, Gheorghe Marcu, Dinu Rădulescu, Liviu Russu, Roua Stoianescu, Narcis Teodoreanu, Carmen Tepeșan și Maria Branea.**

■ LA sala „Atelier 35” de la galeria „Orizont”, un alt sculptor tînăr, **Czitrom Béla**, intenționează o delimitare a personalității prin singularizarea semnificativă



GETA MERMEZE : Constructorii

MUZICA

Seară spaniolă de balet

RECENT, la Opera Română a avut loc premiera unei serii spaniole de balet, în care coreograful și regizorul Ioan Tugearu a pictat ceva din fascinanta chemare ascunsă în ritmul și melodia meridională. Conceptul bipartit: **Lección de dans și Nunta însingurată**, spectacolul a avut la bază o concepție ciclică, pornind de la tablou, de la pictural, de la nemiscare, spre zona maximei desfășurări a evoluțiilor — în prima lui parte — și a acțiunii — în cea de a doua, pentru ca finalurile să recâștige din nou dimensiunea inițială.

Lección de dans s-a desfășurat într-un sugestiv cadru scenografic dedus din **Nopti în grădinițe Spaniei**. Remarcăm în special perechea Roxana Sirbu—Cristian Gună, care în **Jota** a avut dezvoltură, cu acțiuni ce debutează lent pentru a se dezlănțui frenetic. O notă bună și pentru cuplul Alice Găman—Florin Mateescu într-o **Seguedilla** frumos sincronizată; mai puțin realizat este **Fandango**, unde Doina Ianculescu și Teodor Tonescu au avut, doar, precizie gestică. Ce frumos ar fi fost ca acele castagnete care se auzau pe bandă să se fi aflat în mîna dansatorilor, sau ca mișcarea să fi avut o mai pregnantă, mai vizibilă motivație interioară!

Aglaiă Gheorghe și Mihai Tugearu, dansatori cu ritmul în sine, ne-au propus un fragment din **Arleziiana** de G. Bizet. Aglăia Gheorghe, dăruită cu calitatea de a trăi anticipativ stările, de a le integra în cursul firescului, cu gesturi motivate, este o interpretă ideală pentru devenirile clipei spaniole. Jocul călcăielor, acel **tacaneo**, a devenit, în interpretarea ei, un veritabil sprijin pentru linia melodică. Prin

contrast, tot în **Arleziiana**, un grup de dansatoare a coborît muzica lui Bizet la nivel de plătitudine.

Solo-ul lui Gheorghe Angheluș în **Variație din Tricornul** (coregrafia Vasile Marcu) a demonstrat nerv și intensă trăire la înalte cote ale expresiei.

Variație și Pas de deux din Paquita de J. Minkus a prilejuit soliștilor Anne-Marie Vretos și Ioan Tugearu demonstrarea virtuților tehnice. Păcat că această **Paquita** nu se integra organic contextului general, clocotind de pasiune, cu dansuri pătimașe, fremătind, de o vitalitate captivantă!

Beneficiind de zguduitorul libret datorat lui Federico Garcia Lorca, **Nunta însingurată** în viziunea lui Mihai Tugearu a avut ca bază muzicală un colaj reunind fragmente de Manuel De Falla, Joaquín Rodrigo, Isaac Albéniz, Pablo de Sarasate, Joaquín Turina, Loreaga Vives și un bocet autentic de eutremurătoare vibrație.

Interpreții au alcătuit o echipă unitară, în cadrul căreia soliștii au avut, fiecare, o linie personală, diferențiată.

Madeleine Vasilescu (mama) și-a conceput personajul cu realism, redîndu-i acea încordare dureroasă ce răsucesce corpul, păstrîndu-i linia pură și forma armonioasă. Trăirea interioară a relevat capacitatea soliștei de a traversa o întreagă gamă de stări.

Pentru Aurora Rotaru (logodnica) se cuvinte o mențiune aparte atât în ceea ce privește grația și finețea execuției, cât și cea undă de inocență pe care a imprimat-o personajului, atenuîndu-i vînovăția. Este un temperament liric a cărui delicată apariție sugerează impresia de zbor în limitele unui cîmp de

vibrații, mergînd de la discreție la eteric, respirînd căldură și nuanțe de grație de bună calitate.

Aglăia Gheorghe (soția) posedă în mod indiscutabil capacitatea de a se contopi cu personajul și de a exprima conținutul în formă strălucitoare și captivantă. Am remarcat, în cazul soliștei, în egală măsură virtuozitatea procedeeilor, amplexarea fanteziei și adîncimea sensibilității făcînd ca fiecare fibră a corpului să vibreze de un lirism tumultuos.

Mihai Tugearu (Leonardo) un bun tehnician dublat de interpretul sensibil, încarcă de semnificații mișcările, conferindu-le o expresie vie și profundă.

Dans viu și iute, precizie și eleganță în evoluțiile lui George Bodnarcluc (logodnicul), a cărui plastică păstrează rememorări de linie clasică. Reală și plină de tensiune, deși cu unele lungimi, scena luptei ne-a relevat virtuozitatea celor doi balerini într-un recital de robustețe și rezistență fizică.

Scenografia unghiulară, simplă, a Hristofeniei Cazacu își află corespundență în costume, în general bine alese, dar care ar suporta ameliorări prin eliminarea celor câteva puncte de stridență din scena nunții. Fondul muzical, de valoare — atât în conjugarea cu dansul, cât și în sine — se cere și el revizuit, mai ales sub aspectul redării tehnice.

Privită la scara întregului spectacol, concepția coregrafului Ioan Tugearu, cu rapeluri duncanene în **Nunta însingurată**, s-a vădit interesantă, dar nu pe deplin împlinită ca linie în **Lección de dans**. Mozaic atrăgător, spectacolul ar mai avea nevoie de liant și de șlefuire.

Carmen Stoianov

a demersului său, conturul unui program de atelier detectîndu-se cu ușurință din modul în care abordează sensul sculpturii și temele ei. Tensiunea principală, cel puțin cea care se desprinde din reliefurile subsumate unui posibil „scenariu”, este una a metaforei, o căutare de relații în sensul realității dar nu neapărat și în litera ei pedestră animă spațiul ideilor. Punerea în contact, adeseori, insolit, a celor mai diferite semne, cu integrare într-o filosofie antropocentristă ce plutește ca spirit unificator peste lumea formelor, subliniază nevoia de amplificare a mesajului prin renunțarea la univocitate, dar și disponibilitatea pentru ceea ce, refuzînd anecdoticul, devine deschidere către ontic. Secvențial, pentru că există un flux unificator și o tectonică interioară ce se degajă ca obsesie transferată și asupra formei, toate piesele în relief aparțin unui gen proxim, artistul afirmă explicit nevoia concentrării fertile în jurul unei idei-reper, chiar dacă extrapolările apar, desigur ca inerente momente de respiro ce presupun și regрупarea calitativă. Czitrom Béla este sigur de ceea ce vrea să spună prin sculptura sa, chiar redusă la mici dimensiuni, începînd de la faptul că schițează o recuperare a reliefului de pe pozițiile unei concepții noi, a unei noi morfologii și sintaxe a semnelor și că extinde spațiul comunicării dincolo de imediatul relației realitate-dublu. O excepție, dar numai la nivelul statutului strict formal, o reprezintă portretele sale, expresioniste ca în epoca marilor formulări de la începutul secolului nostru, cînd logica anatomiei canonice era dinamită de o nouă semantică, de o nouă perspectivă artistică. În totu, prin reliefuluri sau tridimensionale clasic, regăsim o bună profesionalitate, ca un semn tutelar în afara căruia nu se poate concepe un demers cu adevărat relevant, dar mai ales fermitatea unei concepții ce conține certitudin și promisiuni, siguranță și calm.

Virgil Mocanu

D. Botez — 80

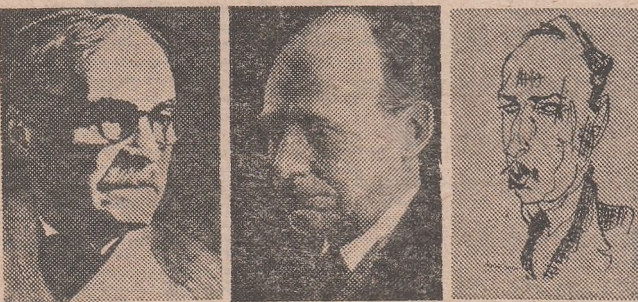
SPECIALIZÎNDU-SE în tainele dirijatului —, ca violist în Orchestra simfonică Radio — din anul 1933, sub bagheta unor renumiți șefi de orchestră, D.D. Botez și-a adus contribuția la nașterea și creșterea multor ansambluri corale, pe care le-a condus pe culmi de glorie. Mă gîndesc la Corul Liceului „Titu Maiorescu” și la cel de la Mînistirea Dealu, dar mai ales la acel faimos Cor Radio, pe care a fost chemat să-l instruiască, din anul 1945. Din anul 1953, activul muzician își împarte activitatea și cu pupitrul Filarmonicii „G. Enescu”, a cărei Corală, în scurt timp, se inscrie în fruntea celor mai valoroși interpreți ai genului. Socot că nu există satisfacție mai mare, pentru orice interpret, decît mulțumirea cu care venerabilul maestru afirmă astăzi: „Cu aceste două formații am realizat peste 1000 concerte, emisiuni radiofonice, spectacole, turnee, aducînd la cunoștința publicului cîteva sute de prime audiții”. Numirea ca profesor la Conservator, în anul 1949, i-a prilejuit apoi afirmarea și înscrierea în seria celor mai valoroși pedagogi români în arta dirijatului, domeniu pe care l-a slujit neînterupt 25 ani, dăruind tinerilor săi discipoli și un valoros tratat de specialitate. Putem să ne facem o impresie asupra deosebitei sale contribuții pedagogice gîndindu-ne doar la elevii săi, astăzi reputați maeștri aflați în fruntea marilor corale sau la catedra de specialitate din Conservator. Printre ei se inscriu: St. Olariu, M. Constantin, I. Păvălache, Alex. Racu, A. Grigoraș, N. Racu, M. Didu, Gh. Oprea, Elena Viciță, Nic. Niculescu, A. Goreaev-Vorocanu, Valeria Nica Chiriță, P. Crăciun, C. Romașcanu, I. Miclea, Silvia Secieru.

Nu de puține ori maestrul D.D. Botez s-a așezat în fruntea colectivelor corale și simfonice pe care le îndruma, oferînd memorabile interpretări marilor creații ale genului: **Oratoriul de Crăciun, Johannes Passion și Missa în si minor** de J.S. Bach, **Damnațunura lui Faust** de H. Berlioz și **Anotimpurile** de Haydn. În același sens e notabilă contribuția sa legată de prezentarea, uneori în primă audiere, a unor deosebite de importanță partituri din literatura muzicală universală veche și nouă, el colaborînd cu mari dirijori ca G. Georgescu, C. Silvestri, M. Basarab, M. Brediceanu, Th. Rogalski. Pe parcursul anilor, D. D. Botez nu a uitat nici că este de datoria lui, prin vasta experiență ce-o are, să scrie și muzică corală. „Trebuie să spun, îmi destăinuia octogenarul maestru, că pe primul plan al preocupărilor mele nu a stat compoziția, deși am scris peste o sută de lucrări, evident de mici proporții. Am îmbrățișat aproape toate genurile, pentru că am vrut să mă cultiv, să fiu un muzician complet”.

Prețuirea deosebită, pe care o port maestrului, încă din anii de Conservator, sînt convins că s-a născut din puternicele impresii generate de marele dirijor și profesor, de omul de excepție, pentru care cele opt decenii de viață i-au întărit încrederea în marile idei ce l-au călăuzit, recunoscînd și astăzi că a crezut întotdeauna „în miraculoasa putere educativă a muzicii, îndeosebi a cîntului coral, care în toate țările lumii civilizate a contribuit, în toate timpurile, și contribuie și astăzi, la educarea estetică, patriotică, cetățenească a popoarelor”.

Anton Dogaru

Poezia deceniilor interbelice (I)



Tudor Arghezi,
Lucian Blaga,
Ion Pillat
(desen de Marcel Iancu)

DECEENIILE interbelice au înscris în istoria lirismului românesc de expresie modernă etapa deplinei victorii. Ceea ce pină la primul război mondial fusese vorbind în termeni goetheeni, „nur ein Gleichnis“ (doar o parabolă), devine după aceea, în toată puterea cuvintului, „Ereignis“ (eveniment). Oricât de trainice valori moderniste s-ar fi creat înainte, ele sînt omologate abia în perioada dintre războaie. Atunci au fost puși Anghel, Minulescu, Bacovia — „oficial“ — în drepturi: consemnați de istoria literară (Lovinescu, Călinescu), antologați (Vladimir Streinu), tratați ca făuritori ai noului lirism, introduși în cărți de școală; atunci a venit și pentru Macedonski (mai devreme decît profesie) „al dreptății ceas deplin“.

Nu un autor sau altul, din indiferent ce tabără, ci întreaga poezie autentică urmează, în perioada interbelică, afișat sau tacit, cel puțin unele dintre principiile poetice structurante impuse de reformatorii moderni ai limbajului liric. Toată poezia românească, și nu doar- cea manifest „nouă“, se desparte hotărît de „universalul reportaj“, evită anecdotică și descripția parazită. Nu se mai scrie poezie epică. „Baladele“ unui Philippide, și chiar ale lui Topirceanu (scrise, de altfel, înainte de primul mare război) sînt balade lirice, de cu totul alt tip decît baladele lui Coșbuc. Chiar pragmatica sau ostentativă instalare în concret, în „realitatea imediată“, cu etalarea prozaicului (Vinea, Voronca, Arghezi, în *Flori de mucigai*, Perpessiciu, în *Scut și targa* s.a.), practicarea chiar a „reportajului“ (Camil Petrescu, în *Cielul morții*) e altceva — sau în tot cazul, ceva altfel gîndit și structurat — decît ceea ce stigmatiza ca „l'universel reportage“ Mallarmé. Concretul prozaic este mistuit în lirism, înfășurat în fantastic, proiectat, prin grotesc, prin absurd, prin terifiant, în sfera halucinantului. Nimeni, nici un poet adevărat, nu mai relatează, indiferent ce, amplu, sfăos, cu exces de culoare, nimeni nu mai expune idile de tipul celei din *Rea de plată* sau *Scara*. Dispare, în general, tonul mucalit, hitru. La fel, duioșia fadă, dulceagă. Elocinței nu-i „succeseșitul“ toți poeții, unii sînt chiar foarte etorici; Cotruș, bunăoară, sau, în cu totul alt mod, Voronca, însă nici unul nu debitează prelegeri sau predici, nu instruieste și nu moralizează. „Didacticismul“ *Oului dogmatic* e pseudodidacticism, așa cum epica și reportajul din o seamă de versuri ale poeților mai sus menționați sînt pseudopeică, pseudoreportaj. Poemele lui Barbu „instruiesc de lucrurile esențiale“, și o fac arătînd acele „lucruri“; „urcînd“, în cazul citat, oul „în soare“, spre a se vedea în el „palat de nuntă și cavou“. Patosul lui

Cotruș și al lui Philippide e de speța „noului patos“, expresionist. Discursurile suprarealiștilor diferă de cele romantice ca, de vîlvătăi sau de puhoai, jerbele apel țîșnite din fintini arteziene.

Dar evoluția poeziei românești nu se resimte de pe urma acțiunii curentelor inovatoare, în totalitatea ei, doar în sensul renunțării la o seamă de practici pe care acestea le-au spulberat. Și-a și apropiat — în intervalul dintre războaie mai mult decît oricînd înainte — anumite cîștiguri obținute pe plan mondial sub asaltul respectivelor curente. Instrument al „poeziei noi“ pină în deceniul al treilea, doar cu totul incidental utilizat și de cite un tradiționalist (Iosif, G. Vlăsan), versul liber proliferază după 1920 pe tot teritoriul liric, cultivat fiind, chiar dacă nu cu perseverență, pină și de către unii dintre tradiționaliștii integrali, precum Voiculescu, Ciurezu. Concomitent, întreaga poezie traversează un proces de intelectualizare (atît de mult dorit de către Densusianu), în sensul că își sporește considerabil rafinamentul, evitînd lăbărtașia, năzuind la expresia densă, la concentrarea materialului liric, la compoziția impecabilă, ocolind clișeul, cuvîntul tocit, căutînd vocabula percutantă, sfîrșindu-se să improspăteze imaginea și zicerea, opunînd efuziei sentimentale și oricărei diluții formularea sobră, viguroasă, tînzînd la depersonalizare, și realizînd-o: nu în material imagistic înedit doar, ci și în figurație tradițională.

Diferențiat de tradiționalismul de la începutul secolului (tradiționalism „aneмиat prin imitarea unor forme epuizate“, sincronizat „cu necesitățile estetice ale momentului“, noul tradiționalism, precizează E. Lovinescu, își datorează „nota diferențială“ unei „infuziuni de singe nou — infuziune venită prin contactul cu Francis Jammes, Rainer Maria Rilke și cu întreaga literatură modernă și, mai ales, simbolistă“. Aserțiunea e validată mai ales cu Ion Pillat, poet de formație occidentală, „tradiționalist“ prin raliere, dar și cu Voiculescu, la care criticul menționează „frîngerea versificației tradiționale [...] printr-o versificație poliritmică“, „digresiunea“ de tip Adrian Maniu, influența lui Maeterlinck; în versiunea din 1937 și cu Zaharia Stancu. Într-urirea lui Rilke, exercitată ca impuls spre o tematică religioasă, o semnaleză și la Crainic Justețea acestor specificații n-a fost contestată de nimeni, ulterioarele sinteze de istorie literară, și cu atît mai mult cercetările parțiale relevînd, dimpotrivă, și alte note moderne chiar în poezia tradiționalistilor radicali. Chiar și „cele mai tradiționaliste sensibilități“ — notează Pompiliu Constantinescu — au beneficiat de „progresul formal al poeziei simboliste și postsimboliste“.

Din perspectivă actuală, creația viabilă

a lui Crainic, a lui Voiculescu, a lui D. Ciurezu, Zaharia Stancu, Virgil Cărianopol, a tuturor „tradiționalistilor“, în fond, apare nu doar debitoare, în varii modalități și în măsuri diferite, vreunui sau altuia dintre creatorii liricii moderne, ci, măcar în unele aspecte, chiar structurată în concordanță cu „năzuința formativă“ proprie lirismului postbaudelairean. Versurile lui Voiculescu, îndeosebi cele de dinainte de 1930, sînt pline de regionalisme aspre, întunecate, păduroase, pămîntoase, pietroase, zgrunțuroase, de conceput înainte de război, în poezie. Ar fi putut obține regionalismele drept de cetățenie artistică dacă Baudelaire n-ar fi cucerit dreptul acesta pentru cuvintele „nepoetice“ în general? Regionalismele sînt la Voiculescu ceea ce sînt la Arghezi (evident, la un grad infinit superior de funcționalitate artistică) termenii argotici Mai tirziu, în *Întrezăriri*, cîntăreul Penteleului avea să parcurgă o experiență poetică pe care Vladimir Streinu nu va ezita s-o declare „valeristă“ și să o raporteze chiar și la Mallarmé. Cu simbolismul de factură mallarméano-valeristă au, de alifel, tangențe, oricît ar părea de incredibil, versurile tuturor poezilor căutători de efecte incantatorii, în pofida incompatibilităților de altă natură ale operelor acestora cu orientările moderniste.

DACĂ poezia tradiționalistilor totali s-a „sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului“ prin anumite opțiuni și demersuri, prin procedee, tonalități, poezii convertite la tradiționalism după traversarea unor experiențe străine și chiar opuse orientării tradiționaliste sînt moderni și prin sensibilitate. Meleagurile argeșene sînt, în versurile lui Ion Pillat, nu numai transfigurate de amintire, dar și diafanizate de o simțire delicată, discret maladivă, educată artistic în muzee occidentale și la cele mai rafinate școli poetice moderne. Deprins a privi covoare, porțelanuri, a mîngia coțoare de cărți legate în piele fină, a răsfăi file cu fosnet de mătăsu, Pillat intră în grădina, în vie, ca în bibliotecă sau într-un sanctuar. Natura e pentru el un magnific muzeu animat, un muzeu-mănaștire: „Fii pentru regăsitul o mănăstire vie / În care amintirea aprinde luminări“. Pe scurt, Ion Pillat este un degustător de senzații subtile, un voluptuar, un estet. Emul al lui Jammes, în *Pe Argeș în sus* și *Biserica de altă dată*, el devine, cu volumele următoare, mai cu seamă cu *Limpezimi*, omologul lui Henri de Régnier; al celui din *Les yeux rustiques et divins* și din *Médailles d'argile* în special: un simbolist parnasianizant și clasicizant. Prin Pillat, mai mult decît prin oricare alt poet, simbolismul se autohtonizează, în poezia română, cu desăvîrșire, ca prin Antonio Machado, în Spania, vîrsîndu-se (la noi) în „tradiționalism“. De tip simbolist e și „tradiționalismul“ altor colaboratori ai „Gîndirii“, ca George Dumitrescu, Dan Botta, Radu Boureanu, Vlaicu Bărna.

Cu Adrian Maniu s-a integrat în tradiționalism chiar și avangardismul, un avangardism, firește, imblîzît, redus la pictural.

În ediția concentrată, din 1937, a *Istoriei* sale, Lovinescu îl trece la tradiționaliști și pe Blaga, căruia în ediția „mare“ îi rezervase loc (tot astfel lui Adrian Maniu) în unul dintre fotoliile repartizate moderniştilor. Lucian Blaga e, însă, „tradiționalist“ în cu totul alt chip decît oricare dintre reprezentanții curentului. Literatura lui (poezie, teatru) nu se sprijină pe tradiția imediată și nu valorifică peisajul și, în general, patrimoniul național doar decorativ. Asemenea sculp-

turii lui Brăncuși, ea revelă elementarul și își are sursele în arhaic. Către elementar, arta a fost orientată însă nu de ideologia sămănătoristă sau de cea gîndiristă, ci de expresionism. Sub impulsul tocmai al acestui curent a ajuns și Blaga să cedeze aplecării sale organice (contrariată de sămănătorism, care exalta fenomenalitatea de superficialitate) către „fondul primitiv“ al psihiei etnice, către „fenomenul originar“ autohton, reflectat în mituri, și arta cu care exprimă el „duhul eresului“, perpetuat din neolitic, e tot atît de modernă ca a lui Vinea, a lui Maniu și a oricărui alt „revolutionar“.

Expresionismul blagian anistoric se întîlnește în paginile „Gîndirii“ cu acela istoric prin excelență, și social, chiar politic, al lui Aron Cotruș. În timp ce Blaga a reținut din poezia, dramaturgia și, mai ales, arta plastică expresionistă modul vizionar și extatic, coregionalul său a preluat de acolo „strigătul“ activist. Blaga oficiază orfic; Cotruș declamă patetic, denunță, acuză. De același tip este, structural, poezia de inspirație socială a lui Mihai Beniuc, Emilian Bucov, Miron Radu Paraschivescu, Ion Th. Ilea. A primilor trei e și o poezie de manifestă atitudine civică, orientată ideologic, nemijlocit, de politica partidului comunist.

IN timp ce, prin poeții menționați, modernismul era asimilat de tradiție sau, invers, integra tradiția în stilul artei moderne și chiar ultramoderniste, alți creatori de valori lirice revitalizau prin modernizare romantismul sau simbolismul. Departate de a fi sucombat odată cu Eminescu sau Macedonski, marele romantism resuscită în opera lui Arghezi și a lui Philippide: în expresie barocă la autorul *Cuvintelor potrivite*, într-o tinută clasicizantă, dorică, la interpretul rebelunii lui Prometeu. Evident, „fenomenul arghegian“ e mult prea complex pentru a putea fi cuprins într-o formulă. El rezumă întreaga poezie românească de factură modernă, nu fără a include și moduri ale celei pre-macedonskiene și chiar preeminesciene. Spiritul generativ este, însă, cu certitudine, romantic. Modernismul arghegian include, modelate de personalitatea poetului (unele pină la deposdarea de specifice), aproape toate modurile lirice esențiale, de la clasicism la avangardismele secolului al douăzecelea. La Philippide, modernismul e doar romantic-clasicizant. El este, uneori, un romantism aproape pur, impetuos; „clasic“, totuși, prin sobrietate, adaptat la sensibilitatea modernă doar prin densitatea și pregnanța formulărilor, prin noutatea viguroasă a imaginilor; altele, un romantism de nuanță simbolistă sau cu zvicniri expresioniste. În opera de după al doilea război: un romantism direct clasicizant; modern prin singularitate și prin neacoperirea sentimentului de autoamăgire lucidă. (Mai pe larg despre Arghezi, vezi în „Rom. lit.“, nr. 40/1983, iar despre Philippide, în „Rom. lit.“, nr. 10/1984).

Simbolist, modernismul poeziei din perioada interbelică este, desigur, prin exponenții activi și după iniții război ai simbolismului (Minulescu, Bacovia, I.M. Rașcu, Demostene Botez), însă apare și un soi de neosimbolism, altul decît cel cultivat înăuntrul tradiționalismului. Principalul exponent este Camil Baltazar, prin a sa fluentă elegiacă, prin melodicitatea de ton minor, prin aerul serafic, „prerafaelit“, al „vecerniilor“, al „flauteilor“ sale „de mătăsu“, al „reclergerilor“ sale. Un neosimbolism e și Virgil Gheorghiu. Neosimbolismul lăcrămos e contrapunctat sincronice de acela, foarte stăpînit, de aparență chiar rece, abstractizant prin alura meditativă, al lui Mihail Celarianu.

D. Micu

Limba noastră Latinitatea dunăreană

● VOLUMUL al XXI-lea al publicației „Studii Clasice“, apărut de curînd, conține un studiu, în limba franceză, datorat lui I. Fischer, și intitulat *Trăsături specifice ale latinei dunărene*. Prin „dunăreană“, autorul desemnează latina vorbită de o parte și de cealaltă a Dunării.

Ca rezultat al unei cercetări amănunțite, I. Fischer a ajuns la concluzia că latina dunăreană nu era mult diferită de idiomurile folosite în celelalte regiuni ale imperiului roman, iar inovațiile pe care le găsim la noi sînt în general dezvoltări ale tendințelor care apar mai dinainte în limba comună. De asemenea, în afară de amănunte de vocabular și de citeva imprumuturi gramaticale, româna a păstrat, în general, poate mai bine decît celelalte limbi romanice, structura latină. Lucrarea este foarte bine gîndită și foarte bine redactată.

Poate părea curios că inscripțiile latine din Dacia nu ne ajută prea mult la stabilirea limbii vechi. Aceasta îmi aduce aminte o întîmplare din cariera mea științifică. Fiind la Paris pentru pregătirea doctoratului în litere, m-am gîndit, fără a i cerut sprijinul unui specialist competent, ca subiectul tezei mele complementare să fie limba inscripțiilor latine din Dacia.

M-am apucat deci să parcurg volumul pical din *Corpus Inscriptionum latine* din Dacia și am petrecut destul de mult timp la această preocupare, fără a reuși să

descopăr mare lucru. După citeva luni, am primit volumul întii al lucrării *Originea românilor* de Al. Philippide. Constatînd că nici el nu ajunsese la rezultate importante pe baza inscripțiilor, m-am hotărît să stau de vorbă cu Mario Roques, care era specialist în limbile romanice și cunoștea, cel puțin în esență, limba română. În orice caz era totdeauna dispus să ajute pe studenții români.

Auzînd că nu reușeam să stabilesc mare lucru cu ajutorul inscripțiilor și că nici Philippide nu aducea ceva nou în această privință, Roques m-a întrebat:

— De ce nu mi-ai spus pină acum nimic despre cercetările d-tale? Și eu am încercat în tinerețe acest subiect, fără nici un rezultat pozitiv.

Am tras atunci concluzia că nu era nici o diferență între latina vorbită în Dacia și cea de la Roma (desigur și din celelalte regiuni). Acum îmi vine în minte altă explicație: pare evident că în provinciile de curînd romanizate nu se găseau oameni care să sape în piatră inscripțiile; trebuiau aduși de la Roma, unde fuseseră pregătiți pentru această meserie. Deci, chiar dacă dacia nu vorbeau exact la fel ca romanii, cel care executa inscripțiile știa de la Roma cum trebuie să scrie și nu dădea atenție particularităților de grai locale. Prin urmare nu trebuie să ne așteptăm să găsim în inscripții modificări datorate graiului local.

Al. Graur

„Cultivarea limbii române în liceu“

● DE curînd, a apărut, sub egida Comisiei de Limba și Literatura Română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului, în Editura Didactică și Pedagogică, o nouă lucrare destinată învățămîntului liceal: *Cultivarea limbii române în liceu* (norme și exerciții), autorii fiind cadre didactice din învățămîntul timișorean superior și liceal — Mihai Gafencu (Liceul de matematică — fizică nr. 1 Timișoara), prof. univ. dr. Vasile Șerban și conf. univ. dr. Vasile Tîrcea (Universitatea din Timișoara), iar coordonarea volumului fiind realizată de Vasile Șerban.

Volumul *Cultivarea limbii române în liceu* pune la îndemîna cadrelor didactice atît o problematizare teoretică, într-o sistematizare accesibilă, cît și o gamă largă de exerciții, reprezentînd toate stilurile, menite să ofere elevilor posibilități complexe de exersare a funcționalității limbii. De asemenea, lucrarea atrage atenția asupra celor mai recente norme ortografice și de punctuație, prezentînd numeroase

tabele sinoptice, făcînd lista erorilor posibile, indicînd modalitățile de evitare a incorectitudinilor. Cartea este de aceea structurată pe probleme mari din domeniul limbii române: *Stilurile limbii, Vocabularul, Sensul cuvintelor, Evoluția sensului unor cuvinte, Îmbogățirea vocabularului, Fonetica, Probleme de ortografie și ortoepie, Morfologia, Probleme de sintaxă în exprimarea corectă*; se dă, de asemenea, și o bibliografie selectivă. Toate aceste capitole sînt concepute într-o structură unitară; problemele teoretice principale sînt expuse și prin intermediul unor tabele și scheme sinoptice, ceea ce permite o informare rapidă sau o reactualizare a informării. Textele literare propuse pentru exerciții sînt selectate, de regulă, din operele literare care fac obiectul studiului la clasă.

B.C.



O radiografie a liricii lui Lermontov

CARTEA Livel Cotorcea *) se înscrie într-o tendință deosebit de fructuoasă pentru critica și istoria literară tină, în care nu talentele lipsesc — se știe că talentele se găsesc aici cu duimul — ci, uneori, aplicarea asupra problemelor teoretice legate de poezică și stilistică, de filosofie și teoria limbajului. Această aplicare nu are în cartea de care ne ocupăm drept scop demonstrația erudiției autoarei sau doar înfrângerea limbajului critic. Ea îi slujește pentru elaborarea propriei metodologii care — alături de un neîndoielnic talent literar și de un acut simț estetic — oferă posibilitatea lecturii noi, proaspete și moderne a creației unuia dintre poeții ruși cei mai cunoscuți în România, redescoperiți mereu — de cititori, de traducători, de cercetători.

În cartea — de debut — se pot urmări chiar și etapele de formare a acestei metodologii. După ce elucidează (capitolul I) **Perspectivelor teoretice și metodologice** ale cercetării, vorbind pe larg **Despre metaforă** și după ce schițează (capitolul II), în trăsăturile lui generale, **Imaginativul lermontovian. Viziune și expresie**, autoarea ne oferă în capitolul III, de bază, un întins studiu al sintaxei poetice lermontoviene. Pornind, în primul paragraf — **Spațiul existențial** — de la imaginea **arșita vieții** pe care o analizează în spiritul bachelardian ca o derivată a dominanței focului, prin analiza unui șir de imagini aflate cu ea în sinonimie directă (singele, soarele amiezii, fulgerul, flacăra luminării, temnița, haremul) sau indirectă (mișcarea în van, cunoașterea sterilă, bulevardul, arena, mascarada), analiză care îmbrățișează aproape toate motivele și imaginile liricii lermontoviene, Livia Cotorcea ajunge la cele două mari metafore: **lumea-închisoare** și **lumea-teatru**. Pericolul vădit al generalizărilor prea abstracte este aici în mare măsură surmontat datorită faptului că spațiul lermontovian ne este prezentat ca un „definit de causalitatea universală și istorică”. În afara atenției cercetătoarei rămâne totuși o dimensiune importantă, inspirată din „realul” unui spațiu concret geografic, generind o altă dominantă a sintaxei poetice lermontoviene, aceea a **nordului** care nu influențează doar haloul conotativ al unor cuvinte-cheie (de ex. imaginile mării și stepei devin adesea recalcitrante schemei propuse, căpătând, la Lermontov, semnificații opuse celor depistate de cercetătoare), ci și modifică tabloul general, introducând alte imagini-cheie: **albul și cenușul iernii rusești, zăpada, viforul** și — invarianta nordului — **frigul** ce se dovedește nu mai puțin (poate chiar mai mult) ucigător decât „razele dogoritoare” ale soarelui. Grăitoare sînt în acest sens poeziile **Monolog** sau **Frumoase mai sinții, cîmpii natale**, prevestind parcă pe viitorul autor al poemului **Patria**.

Foarte fecundă pentru abordarea genului liric, analiza tematico-structurală nu rezistă aplicată la alte genuri, precum poemul sau romanul. Tendința spre sincronie inerentă metodei adoptate își dovedește aici o valență negativă: ignorarea evoluției și diversificării discursului poetic, ceea ce se resimte deosebit în paragraful **La limita realului și posibilului**. Autoarea ignoră în „poemul liric”, cum definește, limitativ, **Demonul**, trăsăturile unui poem-mister cu un însemnat filon epic, reduce la o singură dimensiune tipologia teatrului lermontovian și analizează ca aparținând aceleiași serii tipologice romanul **Vadim** (o încercare de tineretă consonantă cu scriitura cu **Geniul pustiu** al lui Eminescu), proza neterminată **Prințesa Lighovskaia** și **Un erou al timpului nostru** — nu atât „roman liric” (cum este calificat în carte) cit o primă schițare a romanului clasic rus, cu stratificarea savantă a vocilor.

Mai puțin concludentă pare și analiza motivului demonic așa cum se constituie în piesele lirice. Caracterizind foarte frumos unele aspecte ale demonismului și, mai ales, imaginile ce le susțin, Livia Cotorcea ignoră (sau neagă) altele, dominante, care apar însă în mod surprinzător atunci cînd motivul este abordat în alte

capitole (comp. pp. 26, 31, 59, 142). Ne-fondată — din punct de vedere al poeticii motivului la Lermontov — este includerea în sfera investigațiilor a unor piese în care apar „astfel de intruchipări, nuanțări și accepții” precum „duh al faptei sau genialitate” — piese construite, mai degrabă, pe motivul faustic (sau cel al lui Napoleon) și legate doar tangențial de demonism. Se pare că scăderile acestui paragraf se datorează, pe de o parte, dorinței ostentative de a „re-innoi” unghiul de cercetare al motivului, nesocotind investigațiile precedente și metodologia pe care o cere materialul: poetica istorică și comparată (printre altele, o serie de paralele: Lermontov-Pușkin, Lermontov-Byron, Lermontov-Goethe sînt dezvoltate de predecesorii Livel Cotorcea mai amplu, dar în aceeași direcție), iar pe de altă parte, faptului că, lăsîndu-se pradă speculațiilor venite din afară, autoarea nu pornește aici, ca în alte părți, de la simbul, motivul poetic sau matricea (cum o numește într-o cercetare recentă Michael Riffaterre) unui text privit în irepetabilitatea sa artistică.

Toate aceste carențe dispar — aproape total — în paragraful următor, intitulat **Patria sufletului**. Dezvăluind aici cu deosebită finețe și pătrundere direcțiile în care se desfășoară rețeaua conotativă a imaginii din titlu, Livia Cotorcea grupează semnificațiile ei diverse în patru mari unități: spațiu supraterestru, țărîm al sfintei purități, spațiu al comuniunii cu altul în frăție și iubire; țărîm al supremiei irealității, al visului în moarte prin comuniune cu elementele primordiale; spațiu al candorii și simplității. Călătoria spre aceste spații este analizată ca „un act de purificare, de găsire a eului profund, tradus de Lermontov într-o bogată simbolistică a mișcării și luminii”.

Marile izbînzii ale acestei sinteze provin, în particular, din urmărirea unuia dintre motivele centrale ale liricii lermontoviene — motivul muzicii, cu variantele sale: cîntec, sunet, melodie, ceea ce îi prilejuiește autoarei o serie de analize de o finețe și frumusețe aparte, pe textele poeziilor **Îngerul, Vecinul, Rusalca, Tamara, Imi potăstiiu...** Nu mai puțin important este însă și faptul că, bazîndu-se masiv pe ideile lui D. Maximov, Livia Cotorcea semnalează, la un moment dat, „noi modalități de exprimare a eului liric și de organizare a discursului poetic” (ceea ce asigură analiza pertinentă a poeziilor **Patria și Testament**).

Spre sfîrșitul cărții, maturizarea metodologică a autoarei devine deplină. Semnificativ, ea merge aici mină în mină cu maturizarea artistică a lui Lermontov însuși, care îi oferă acum — chiar în domeniul liricii — un material cerind parca o abordare complexă, care să includă și alte demersuri, precum cel sociologic. În spiritul materialului, ultimul paragraf al capitolului III, **Vocația posibilului**. Poetul și poezia tratează condiția operei și a creatorului ca „obiect de meditație poetică, poezia însăși constituindu-se în spunere a propriei sale devenirii”, și, pe baza analizei amănunțite a poeziilor **Poetul, Profetul**, dar mai ales **Jurnalul, cititorul și scriitorul**, reconstituie, în liniile ei definitorii, adevărata **ars poetica lermontoviană**.

Pecetea unei metodologii complexe și moderne marchează și compoziția cărții. Afîrmînd la sfîrșitul capitolului I că metoda sa constă în coroborarea tuturor modalităților de apropiere a operei (tematice, fenomenologice, istorice, psihologice, stilistice) care au menirea „de a o defini nu numai ca obiect în sine, ci și ca un moment al devenirii conștiinței imaginante și literaturii” (p. 18), autoarea urmărește, pe întinderea cărții sale, o aventură a „recuceririi sinelui întru ființă și lume”, treptele acestei aventuri fiind: „afirmarea sinelui individual întru libertate, prin cunoaștere și negare (motivul demonic), deschiderea sinelui individual prin Eros spre fire (motivul naturii), spre celălalt (motivul iubirii) și spre toți (motivul poetului-profet și poetului-cetățean)”.

Elena Loghinovski

„Eu, Ernest Hemingway”

● „Dorința mea expresă este ca nici una din scrisorile mele să nu fie dată publicității”, a precizat Hemingway în testamentul său. Dar văduva sa a considerat că această dorință poate fi transgresată acum, după ce s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea celebrului scriitor și a autorizat ca ele să fie citite, studiate, citate și chiar reproduse

în întregime. Bazîndu-se pe elementele cele mai revelatoare conținute în aceste scrisori, scriitorul austriac Gerhard Roth a alcătuit cartea **Eu, Ernest Hemingway**, subintitulînd-o «Autoportretul unui scriitor decedat». O constatare a lui Roth: «Voia să devină „camplon mondial” în ale scrisului și pe cît de necruțător era

cu sine însuși, pe atît de riguros își osîndea colegii pentru slăbiciunile scrisului lor și pentru cele ale personalității lor». Roth reconstituie în cartea sa momente importante din existența lui Hemingway, din toate lăcășurile rezultînd o figură monumentală.

Cea mai veche narațiune în limba română despre Descoperirea Americii



Facsimilul manuscrisului românesc 1385 (B.A.R., fila 441)

IN „România literară”, XVI, nr. 41, din 13 octombrie 1983, p. 21, sub titlul **Pentru Columb și pentru America**, Darie Novăceanu publică mai multe pasaje, referitoare la Descoperirea Lumii. Noi extrase dintr-un interesant manuscris românesc păstrat sub cota 3533 în Biblioteca Academiei Române. Datînd manuscrisul „în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, probabil în jurul anilor 1730”, autorul se consideră îndreptățit a crede că la noi, în ciuda depărtării geografice, „știrea Descoperirii a sosit relativ devreme”. Avem, iată, posibilitatea de a argumenta suplimentar această opinie, cu ajutorul unui fragment dintr-un alt manuscris românesc, aflat tot în Biblioteca Academiei, dar datat cu aproape un secol mai devreme. Înainte de a o face, ne vom permite câteva mici adăugiri și observații în legătură cu ms. rom. 3533, a cărui valoare rămîne intactă atît prin faptele cuprinse în capitolul referitor la călătoriile lui Columb, cît mai ales prin acelea din alte capitole, a căror simplă enumerare este, credem, semnificativă: **Pentru descoperirea a multor împărății și locuri care s-au descoperit și s-au aflat de portugali (f. 1-7 v); Pentru Iaponia și alte multe ostroave și pentru India și Aravia și Africa (f. 7v-15 r); Pentru Etiopie sau Abisinie (f. 19 r-21 r); Pentru Ferdinand Cortez (Cortez) (f. 31 v-38 r); Pentru războiul și spunerea de Peru (f. 38 r-43 v); Pentru cea dintîiu călătorie prinprejurul lumii (f. 43 v-44 v; călătorul este numit cînd Maghelan, cînd Meghlan). Manuscrisul are 44 de file, atît după vechia numerotare, cît și după cea modernă. Este scris în întregime de aceeași mină. Înainte de a se afla în posesia lui Grigore Tocilescu, a aparținut lui Gheorghe Erbicănu, fost profesor la Seminarul „Veniamin Costache” de la Socola-Iasi, fratele mai mare al lui Constantin Erbicănu; ne-o dovedește însemnarea: „Din ale mele. Gheorghe Erbicănu, 1858” (f. 1 r). Pentru datarea manuscrisului trebuie neapărat avut în vedere pasajul de la foia 9 r, din cuprinsul subcapitolului **Pentru Iaponia**, din care aflăm că „leatul nostru cel de obște” este 1740. Cît privește textul publicat de Darie Novăceanu se impun, între altele, următoarele observații: în manuscris numele descoperitorului este notat mereu Colomb, nu Columb; rectificarea „evident e vorba de Carol al VIII-lea”, din paranteza făcută după numele Carol al 10-lea) este inutilă, de vreme ce în locul respectiv scrie Carol al 8-lea) (f. 22 r); **bolitorie** este de fapt **solitorie** (f. 22 v); suma necesară pentru pregătirea corăbiilor nu a fost, conform manuscrisului 3533, de 67 de ducați, ci de 17 000 de ducați (f. 22 v); la **ispitele** sale este de fapt la **ispitirile** sale (f. 23 r); **zavistire** este de fapt **zavistie** (f. 23 v); **l-au poprit** patru ani este **l-au poprit** tîndu-l patru ani (f. 24 r); **întrăpărtașe** este **întră părtașe** (f. 28 r) etc.**

Tot în colecția de manuscrise românești a Bibliotecii Academiei Române se află și manuscrisul cu numărul 1385, un în folio de 539 fol., scris în întregime de aceeași mină, cu cerneală brună și roșie, pe hîrtie tricapel, albă, subțire. Textul său, incomplet, atît la început, cît și la sfîrșit, începe la f. 17 r a numerotării mecanice a filelor și se încheie la f. 533 v. Titlul îl aflăm la f. 33 v, după câteva scurte fragmente biblice și după două prefețe: **Cartea cea grăită hronograf**, ce se zice început scripturilor neamurilor împărătești. Den multe letopisește, înainte de fire, de la facerea lumii, den cărțile lu(i) Moisi și ale lu(i) Iisus Navili și de la ale judecătorilor jidovești și de patru împărății: de-acîi și de împărății asirinești și de a elinilor și de a bl(a)gocestivilor; și de ale rusilor letopisește, sirbești și bălgărești. Ne aflăm deci în fața unui cronograf, adică a unei scrieri istorice de felul acelor care, inaugurate la 1620 prin tîlmăcirea și prelucrarea lui Mihail Moxa(ile), aveau să facă, vreme cam de două secole, epocă în literatura română mai mult decît în oricare alta a sud-estului și estului eu-

ropean, înlîurînd în mod neîndoielnic evoluția istoriografiei naționale. Cronograful conține în total 215 capitole numerotate, dintre care unele divizate în subcapitole nenumerotate. El reprezintă o traducere a cronografului ruses din redacția 1617 sau 1620, care o reia, o continuă și o îmbogățește pe aceea din 1512, bazată la rîndul ei îndeosebi pe surse bizantine. Dintre zecile de manuscrise ale acestui tip de cronograf identificate pînă în prezent, pot fi avute în vedere ca posibile originale ale versiunii românești sau ca înrudite cu acestea manuscrisele 434. F.272, din Biblioteca de Stat „V. I. Lenin” din Moscova, F.IV.24, F.IV.362, și Q.IV.360 din Biblioteca de Stat „M. E. Saltykov Scedrin” din Leningrad, 34.6.59 și 16.12.13, din Biblioteca Academiei de Științe a U.R.S.S. Primela patru aparțin redacției din 1617, celelalte două redacției din 1620. Manuscrisul românesc 1385 din Biblioteca Academiei Române este singurul cunoscut pînă acum care conține tîlmăcirea unui cronograf ruses de acest tip. Aspectul și limba acestui manuscris pledează cu mult mai convingător în favoarea caracterului său autograf decît al celui de copie. Este ceea ce ne lasă s-o credem, între altele, sutele de glose marginale, dintre care mai multe zeci reprezintă cuvinte rusești în cazul cărora traducătorul nu a știut să dea echivalentul românesc. Transcrie corect, în dreptul rîndurilor respective, aceste cuvinte alcătuesc astăzi un neașteptat și valoros material de cercetare. Manuscrisul, deci traducerea, datează de la jumătatea secolului al XVII-lea, cam din perioada 1650-1660: nici limba, nici filigranul hîrtiei, nici alte elemente nu se op unei asemenea datări, ci dimpotrivă. Faptele lingvistice arată cu cea mai mare probabilitate că traducătorul era originar dintr-o zonă de atingere a graiului muntean cu cel oltean, situată în partea dinspre munte a văii Olteului din Țara Românească; el a putut fi deci muntean sau oltean. Unele ecouri transilvănene din limba sa se explică fie printr-o influență locală, fie prin influența vreunei școli urmate în Transilvania; ori a unei perioade petrecute acolo în alte scopuri. La 21 mai 1669 acest traducător se prezintă pe sine astfel, la încheierea, „în cetatea Tirgoviștil”, a traducerii unui manuscris „de pre limba slovenească pre limba românească”: „...eu, mult păcătoșul și în toate greșitul Staico grammaticul și slujitoriu beserecii domnești tocmă den unghii moi și den coconle pînă la bătrînețe slujitoriu beserecii” (ms. 1570 Bibl. Acad. Române, f. 166 r).

DIN cronograful tradus la jumătatea secolului al XVII-lea de grămaticul Staico nu ne interesează, pentru scopul urmărit aici, capitolul 192, intitulat **De ostrovele oamenilor sălbateci pe care(e) oamenii nemțești le cheamă Lume Noo sau a patra parte a lumii** (f. 441 v), urmat de subcapitolul **De alte umblete ale Americii** (f. 443). Faptele narate în acest capitol au trecut în cronografele rusești redactate în 1617 și 1620 din versiunea în limba rusă a **Cronicii universale a polonezului Martin Bielski (Kronika lioiesth Historya swiata na szese wiekow a czterzy Monarchie, rozzdzielona, z rozmatyich Historykow...)**, versiune care datează din anul 1584 și are la bază textul celui de-a treia ediție poloneze tipărite la Cracovia, în 1584. În acea ediție faptele respective pot fi regăsite în cuprinsul cărții a zecea. Traducerea rusească a **Cronicii** lui Bielski a fost identificată pînă acum în cel puțin șase manuscrise, complete sau incomplete. Titlul capitolului 192 din cronograful lui Staico grămaticul corespunde într-un totu celui pe care-l aflăm în această traducere: **O ostroveah dikih liudej, koih Neamektie liudi nazvyvaint Novyj Sveat ili četvertaja časti vselennyja**.

Prin urmare, un manuscris databil cu deplină temei la jumătatea secolului al XVII-lea ne pune în fața celei mai vechi narațiuni în limba română despre Descoperirea Americii cunoscute pînă acum, pe care, este drept, indirect, o datorăm



Cristofor Columb (După Ignazio Oreste Bignardelli, „Con le caravelle di Cristoforo Colombo alla scoperta del Nuovo Mondo, Torino, 1959)



Amerigo Vespucci (După „Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti”, vol. XXXV, Roma)

Adio DADA!



■ Odată cu dispariția lui Marcel Iancu, anunțată duminică de marile agenții de presă ale lumii, părăsește scena ultimul, probabil, dintre animatorii spectacolelor de la faimosul „Cabaret Voltaire” unde s-au pus cindva bazele mișcării DADA. Era, la origine, o cafenea oarecare pe o stradă obscură a vechiului Zürich, nici pe departe familiară amatorilor, obișnuiți să meargă la „Odeon”, la „Terasse”. La mesele acestora puteau fi întâlniți, la începutul primului război mondial, chiar unii dintre viitorii „dadaști”, citind ziarele nebăgați în seamă, ispiți a trage cu ochiul ca să-l identifice, printre vecini, pe Lenin, pe Joyce. Gazetele aduceau știri sumbre de pe front, omenirea se afla în cumpănă iar năzuința unei primeniri generale cistiga teren și lua formele cele mai neașteptate.

Nemulțumirile acumulate zi de zi se amplificau în sensibilitatea ultragiată a literaților și artiștilor obligați de ravagiile conflictului armat să se refugieze în neutra Elveție din diversele colțuri ale continentului. Contaminați de duhul contestării, ei aveau să asigure protagoniști pentru scriile de poezie, muzică și dans puse la cale de Hugo Ball pe estrada improvizată a „Cabaretului Voltaire”. În cronica acestuia, una dintre primele manifestări notabile rămâne lectura paralelă din seara de 31 martie 1916 a „poemului simultan” Amiralul caută casă de închiriat în interpretarea lui Richard Huelsenbeck, Marcel Iancu (Janco) și Tristan Tzara. Cu armele grotescului, campania fusese declanșată împotriva conformismului burghez, a rutinei, șablonului, locurilor comune paralizante pentru inspirația creatoare. Susținător al înnoirii, ca orice tânăr, Marcel Iancu (pe atunci, student la arhitectură al celebrei Politehnici din Zürich), la parte la campanie pe mai multe planuri: contribuie la decorarea picturală a localului, confecționează măști, face afișe, ține conferințe, ilustrează cu fantezie publicațiile mișcării, mai întâi almanahul „Cabaret Voltaire”, apoi înseși numerele revistei „Dada” (1917—1919), o primă carte de poeme a lui Tzara și, bineînțeles, expune la galeria anume amenajată, alături de Arp, Klee, Kandinsky și ceilalți. Este epoca notorilor sale reliefuri, unele colorate, ce fac podoaba marilor muzee de artă modernă, nu mai departe decît la Zürich.

Experiența züricheză se va regăsi ulterior în toată activitatea lui Marcel Iancu. Întors în țară, el se dedică, evident, profesiei pentru care se pregătise, aceea de arhitect și pictor. Dar, mai presus, păstrează și manifestă același spirit inovator, deschis spre universalitate. La „Contemporanul”, împreună cu Ion Vinea, militează pentru consolidarea noilor direcții în artă și este, cu siguranță, inițiatorul primelor expoziții la noi cu participarea unor prestigioși reprezentanți ai plasticii moderne europene. Avea simțul și cunoștea beneficiul uriaș al întretinerii dialogului viu între culturi. Nu e de mirare că îl vor prețui, deopotrivă, Camil Petrescu și Ion Barbu, Gala Galaction și Tudor Vianu.

Un suflet generos de animator va dovedi pînă la urmă. Strădanților lui se datorește un lucru unic în lume: acea conferință de pictori, sculptori și ceramiciști de la Eln Hod. A mai apucat să vadă inaugurîndu-se acolo, anul trecut, o expoziție permanentă Iancu-Dada. Ajunsesse aproape de vîrsta patriarhilor, căci a venit pe lume, la București, în 1895. Dar bucuria pregătirilor în vederea acestei expoziții definitive, în toată călătoria l-am văzut ultima dată, îl menținea spiritul robust, o justă perspectivă asupra operei sale și o vie amintire a tuturor implicațiilor și rădăcinilor ei. Cu plăcere evoca tot ce-l lega de România, încă de pe vremea cînd fusese „lăzărist”, într-o serie — pare-mi-se — cu Al. Rosetti. De aceea, dacă se întimplă să plece, de departe, pe ultimul drum, nu înseamnă că nu resimțim, ca pe o pierdere apropiată, întristătoare, vestei plecării lui Marcel Iancu.

nei influențe al cărei loc și rol în cultura românească a epocii sînt bine cunoscuți — influența polonă.

Reproducem în continuare, după ms. m. 1385 BAR, din textul acestei narațiuni, însoțit, între paranteze rotunde, de explicațiile, completările și comentariile riguroase:

De ostrovele oamenilor sălbateci pe care le cheamă Noo sau a patra parte a lumii.

În vremea acești crăii în rusi a mare-dăneaz Ivan Vasilievici a toată Rusia van III Vasilievici, 1440—1503; mare-dăneaz al Moscovei, 1462—1503), în al 6992—1484; gresit probabil sub influența anului 1492) au trimis craiul Spaniei Ferdinand (sic!) Ferdinand II Catolicul, 1452—1516) om den țara lui în laturile cele epărtate și în ostrovele mării cu numele Hr(i)stofor, după a lui cerere, de sam voloșanin (italian). Și iar de neam se cheama Calimbos (sic!), pentru că era den loc și den pămîntul Calimbosului forma vine poate de la Kalymnos, numele insulă grecească din Marea Egee). Și i mers den pămîntul Spaniei pe trei cobii (Santa Maria, Niña, Pinta) și au luat a sine de toate feluril(e) de lucrur(i) și pvar(i). Și au mers pe Marea Antleasacă spre apusul soarelui și au venit în la ostrovul cel cheimat Canariia sau Atunata („alle isole Fortunat che oggi dicono la gran Canaria”, Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi, Princeton University Press, London-Oxford, 1916, p. 4), și acel ostrov de la pămîntul Spaniei se trage 6000 de verste (peste 6000 km) în realitate, cel mult 1500 km) și acel ostrov lăcuiesc oamenii despuiați(i) obiceiul nebul; pe Dumnezeu nu-l sc nici cu un obicei. Și Calimbos, cel ostrov luo apă proaspătă și merse pe caute alte ostrove. Și merse pe mare pe săptămîn(i) și jumătate (de la 6 ptembrie la 11—12 octombrie 1492) și mînt necăiri nu văzu. Și află doo ostrove, celui dentăiu ostrov îl cheima Ianna (sic!) pe numele crăiasel Spaniei a 11—12 oct. 1492 descoperă prima insulă, numită San Salvador (actuala Watling); la 15 oct., a doua insulă, numită Santa aria de la Concepción (actuala Rumay); la 15 oct., a treia insulă, numită Hernandina în cinstea regelui Spaniei (actuala Long-Island); la 19 oct., a patra sulă, numită Isabela în cinstea reginei Spaniei (actuala Crooked Island); ultimele două fac parte din arhipelagul Bahamas). Acel ostrov n-au mers nimen(i) den men(i). Numai la acel ostrov multe isări sînt cîntătoare. Iar marginea și rgimea celui ostrov n-au mers, că era are. Și de la acel ostrov cătră altul au er(i) și celui ostrov numele i-au zis panna (insula La Española (Mica Spae), descoperită la 6 dec. 1492, actuala Haiti). Și la acel ostrov au văzut oamen(i). Unii dentr-inșii fugiea în pădure ca arăle (fiarele) și goni după dinșii; au uns pe o muiare și luindu-o pe ea, o au ânit și o au adăpat și cu pinză îmbrăndu-o, o au slobozit în voe. Și așa au us muiarea cătră dinșii și după aceea venit mulți cătră dinșii și au adus ult aur și pietri scumpe. Și șpanul (șpanul) împotriva acelor l-au dăruit pe dșii cu ceasnice și cu sticle și cu cloșei și ei priimiea de la dinșii în loc de are dar. Și au spus Calimbosului că iaste departe de dinșii ostrov și lăcuiesc pe anul oamen(i) cari oameni mîncîcă pînd (vezi hăpă!) și-i cheamă pe dinșii nbili (cambili, cambali, cambani—cani—li, locuitori din Caniba, vezi Cristofor Columb, Jurnalul de bord, Editura Științică, București, 1961, p. 104), cum ai zice baki (=ciini). Și vin pen oamen(i) cătră i la ostrovul Ispanului iar cătră război ternic, că zece oameni(i) cambali o sută oameni(i) a Ispanului ostrov vor ucide. Calimbos, auzind aceasta, se fîgădui de acei oameni(i) samodei (care acmează singuri) să-i apere. Și la acel trov Ispanului nu iaste nici o hiară, că crolcov (iepurii de casă). Iar șerpi ar(i) nu sînt venina(i) și pasări multe porumbi și gîște..., iar rostem (creștea, statura, talia) mult mai mult decît cea. Și acolo păsările ca dropile la ca-te și frumoase și penele mari; și acolo ult (sic!) și pițigoii și pene la dinșii de ate felurile... Și la acel ostrov se naște

toată rădăcina inbernee (ghimber — plantă erbacee aromatică tropicală) și scorțioară și pereț(piper) sălbatec și mastica (rășină de mastic) undelemn. Iar Hristofor, care e și Ca(li)mbos, umplu corabiia lui de toate lucruril(e) și merse în pămîntul Spaniei. Și acolo la acel ostrov Ispanului lăsă 36 de oamen(i) (de fapt, 39: „Amiralul lăsă în această insulă Española, pe care indienii o numeau Bohio, 39 de oameni în fortăreață...”, Jurnalul de bord..., p. 137). Și fiind în pămîntul Spaniei, Ca(li)mbos luo cu sine mai multe corăbii și oamen(i), 1200 de oamen(i) (în a doua expediție a lui Columb au pornit din Cadix, la 25 septembrie 1493, 17 nave cu un total de 1500 oameni). Și luo cu sine de tot lemnul și hier (fier), pentru că acolo hier nu e, ci lemnul cu oasel(e) lucrează. Și veni la acel ostrov unde lăcuiesc cambanii, carii oamen(i) mîncă și luară zece oameni(i) și-i duseră pe ei cătră corabiile lor. Iar ei începură a țipa cu glasur(i) groaznice, cu atîta sunet, cit de a lor glas toț(i) se spămîntară. Și șezînd în corabie, începură a merge și trecură 47 de ostrove și după aceea cătră acele ostruve toate corăbiile nu era lesne a sta. Și după aceea merșeră pînă la al Spaniei ostrov (insula Española), unde fusese lăsat oamenii lui și află pe acel oameni(i) ai lui, 36 de oameni(i), ucig(i) toț(i). Iar Hristofor Calimbos la acel ostrov puse cetate și puse intr-însa oamenii lui. Și aflară șpanii (spaniolii) la acel ostrov munți, în cari munți, în nășipul lor se naște aurul. Și Hristofor Calimbos merse pe mare a căuta și alte ostrove. Și află un ostrov a oamenilor sălbateci carii umblă despuiați(i), iar picioare(e) la dinșii ca lopățile și atîta de mari, cit poate pe omul pe tot cu talpa a-l acoperi. Și la alt ostrov merse și află oameni(i) despuiați(i) și ei se adunară la dinșii să-i socotească, iar șpanii aruncară cătră dinșii o legătură de clopoței, iar oamenii sălbateci aruncară acolo un ghiem (marginal — bulgăr) de aur. Și se pogori den corabie un om pentru aurul, iar ei (i) supiră (răpiră) și cit(i) den corabie se arunca a supi, de-abia scăpa la corabie, că oamenii sălbateci se arunca după dinșii în apă și venia pe briu și inota la corabie pe lemne și o corabie de la dinșii și cu oamenii o tupiră (îneacă), iar alte doo scăpară. [...] Și după aceea aflară un ostrov și pe dînsul rîu cura, altă apă într-insul așa arzătoare cit nu era cu puțină mina a ținea. Și de la acela merșeră la alt ostrov, care nu era departe de celălalt. Și iată de-acii nu le fu lesne a merge mai nainte pentru aceea pentru că foarte era zăduh. Și de-abia merșeră de la acela pentru marel(e) prepec (dogoare, căldură). Și după aceea acel Calimbos cătră ostrovul Ispanii, unde la dînsul pusesse cetate, se întoarse și umpluse corăbiile lui de toate feluril(e) de lucrure scumpe. Și veni în pămîntul Spaniei și spuse ce au văzut la acele ostrove ale mării, mulți oameni(i) sălbateci și lemne și toată mirarea.

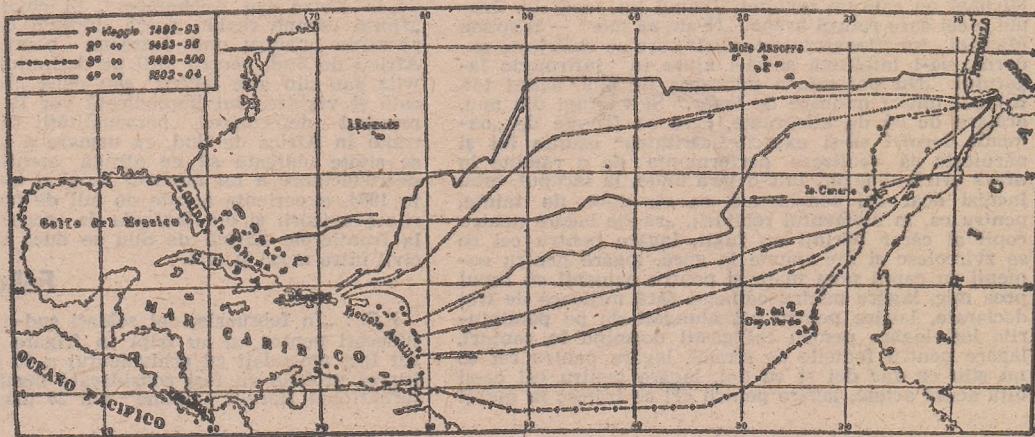
De alte umblete ale Americiei

Umblat-au mai nainte oarecine cu Hristofor den Ispania, un neamț (sic!) cu numel(e) Despuței (sic!) se știe că Amerigo Vespucci s-a născut la Florența, în anul 1454), iar după aceea l-au cheimat

pe el Ammerica de la ostrovul cel mare la care merșese el. Și acum acel ostrov oamenii nemțești îl cîntesc în loc de a patra parte de lume și-l cheamă pe el Ammerică. Deci acest Vespuței (sic!) care iaste Ammerică mai pe urma lu(i) Hr(i)stofor au mers de patru ori la mări după aceea, la ostrovel(e) acelor oamen(i) sălbateci: de doo or(i) de la craiul spanesc, iar de doo or(i) de la portugalescul, pentru aceea căci el calea mării o cunoștea mai mult decît ceilalți. Și au umblat pe la cele mai depărtate ostrove a tuturor oamenilor sălbateci de carii iaste scris înainte într-această carte, după potop (vezi ms. 1385, 40r). Iar cînd au fost la un ostrov singur, care iaste între răsărit și între namiazăzi, acolo au văzut mărgăritar mult cit oul de porumb; ci vinătorii lua cacila, cum ai zice mătia (miezul) mărgăritarului, aceea o trăgea în cumpănă 47 de funți. Deci cătră aceea merșeră cătră acel ostrov strîmt pe mare spre amiazăzi. Și deaca intrară la cel mare ocean, atunce cătră răsărit merșeră și acolo aflară, oameni(i) îmbrăcați(i) în veșmint și așa avea urechi mari, cit spinzura peste umere, iar la alții și pînă la călcăe. Și după aceea merșeră și pînă la al cincilea ostrov, al Molovskiiia pămînt, căruia era numele Tarant, Mutiia, Tedora, Malamanten. În Tedora ostrov cuișoare cresc și în Tarantii, iar într-alte ostrove nu sînt. Iar alte poame la toate ostrovele se nasc. Iar scorțioara, den-tr-un lemn cu pripecul (dogoarea, căldura) soarelui se face și oamenii celui loc de la acel lemn culeg; și aceea scorțioară proaspătă e și dulce și o cheamă pe ea scorțio. Și de la acele ostrove nu e departe ostrovul ce se cheamă Buda. Și la acel ostrov iaste un lemn ce-l cheamă pe el miritiia (Myristica fragrans) și crește pe dînsul poamă ca ghinda stăjarului și are pe sine doo coji, cea dentăiu coaje ca floarea și aceea o cheamă floarea mușcatinului (nucșoarei), iar a do(u)a co(a)jă ca pe oul scoic(i) și aceasta iaste a singur copaciul stăjarului; și ca în sinul scoicii frumoasă mirizma și bună și proaspătă și se cheamă aceea mușcatin și anberă (probabil ambră), crește la toate ostrovele, ci unul iaste semănat, acela iaste mai bun. Și atunce au mers nemții pe Portugalca pînă la Calecutca împărăție unde iaste cetatea ce se cheamă Calecut (Calicut), [...]. Iar oamenii lăcuiesc în Calecut doi, unii credința lu(i) Magmet, iar alții se cheamă hr(i)stiani. Iar popi la sine n-au. Iar în besericile creștinești stau bocichi (butoaie) cu ape și într-acele ape se botează oamenii. Și botează pe tot omul pespe (peste) trei vremi; iar deacă fietecărula după botez trec ai, atunce pe acela iară-i botează. Și într-acei an oamenii nemțești toț(i) știu de merg peste oceanul cel mare al măriilor cătră apusul soarelui și cătră namiazăzi și cătră răsărit; iar cătră lătura miazii nopți nimea nu merge pentru că știu șerurile cele mari, pentru că spun că într-acea lature marea niciodată nu i se topește gheața.

Doru Mihăescu

Geo Șerban



Călătoriile lui Cristofor Columb, după Ignazio Oreste Bignardelli

Händel — 225



● Printre personalitățile înscrise în calendarul cultural al UNESCO se numără și Georg Friedrich Händel (în imagine — un portret-miniatură datat 1710 și semnat Christoph Platzer). Împlinirea a 225 de ani de la moartea marelui compozi-

tor (născut la Halle în 1685, decedat la Londra în aprilie 1759) prilejuește o multitudine de manifestări, de la concerte până la expoziții și simpozioane în numeroase țări ale lumii. Evident, cel mai divers angrenat în această comemorare sint R.D. Germană, R.F. Germania și Anglia. Dar o contribuție importantă vor avea și alte țări, în primul rând cele care prin tradiție organizează mari festivaluri muzicale — Austria, Cehoslovacia, Italia, Olanda și chiar Japonia, precum și cele care se află în fruntea industriei discului — U.R.S.S., Franța, S.U.A. Interesante proiecte au fost anunțate și de alte țări, printre care R.P. Chineza, Mexic, Brazilia, Venezuela, Tunisia și Maroc.

Cartea — mesager al culturii africane

● În cadrul „Zilelor cărții” organizate la Saint-Louis (Senegal), editura „Nouvelle Edition Africaine” (N.E.A.) a dat startul „noului an literar 1984”. După cum afirma directorul acesteia, Mamadou Seka, nicicând în trecut această manifestare anuală nu a cunoscut asemenea dimensiuni. Întrucât în Africa librăriile se găsesc, de regulă, în capitale, cititorii din locurile mai îndepărtate cu greu își pot procura cărți. Tocmai pentru remedierea acestei situații s-a ho-

tărît organizarea expoziției actuale cu cărți noi editate de N.E.A. într-o zonă mai îndepărtată a Senegalului. Editura, fondată în 1972, este o întreprindere mixtă cu participarea Senegalului, Coastei de Fildeș, Togo-ului, precum și a unor edituri franceze. Un sprijin substanțial primește N.E.A. din partea unor organisme internaționale, printre care UNESCO, Organizația Unității Africane, Comunitatea economică vest-africană, ceea ce i-a permis să iasă, pe piața internațională.

Talente stinse

● A fost anunțată, în ultima vreme, încetarea din viață a mai multor scriitori care au marcat în mod deosebit evoluția literaturii din țările lor. Este vorba de Regino Pedros, cunoscut ca inițiatorul artei poetice angajate din Cuba, Muin Bes-

sesio, poet palestinian, luptător în rindurile O.E.P., și australianul Alan Marshall, cunoscut în întreaga lume prin năvălele și scrierile sale autobiografice, printre care se numără *Sint alături de voi*, *Aceasta-i iarbă*, *În adincul inimii*.

Coșmarele războiului

● 24 de ore, aceasta este durata spectacolului de teatru, repartizat în trei zile, pe care l-a realizat regizorul american Robert Wilson sub titlul *The Civil Wars*, urmînd să-l prezinte în cadrul Jocurilor Olimpice de la Los Angeles. Spectacolul este alcătuit din cinci părți realizate în cinci țări diferite, toate înfățișînd coșmarele, dezastrele, mizeria războiului. Partea germană consacrată acestei teme a fost realizată la Schauspielhaus din Köln unde a beneficiat de un răsunător succes.

„Interlocutorul” — săptămînal pentru tineret

● Recent, în U.R.S.S. a apărut primul număr al revistei „Interlocutorul” — supliment ilustrat al ziarului „Komsomolskaia Pravda” — într-un tiraj de un milion de exemplare.

În paginile primului număr, tinerilor li se adresează veterani al partidului, cunoscuți oameni de știință și cultură.

„Interlocutorul” nu este un concurent al ziarului „Komsomolskaia Pravda” — precizează Timofei Kuznetsov, redactorul șef al suplimentului — ci o completare a acestuia, luînd asupra sa rolul de intermediar între tinerii cititori la alt nivel calitativ. Este vorba de discuții profunde, capabile să dea răspuns la întrebările cele mai arzătoare ale tinerii generații, nu numai între cei de aceeași vîrstă, ci și între tineri și vîrstnici, personalități ale științei și culturii care pot împărtăși tinerilor din importanța lor experiență de viață și muncă.

Kostas Varnalis — 100

● Jurnalul *Penclopel* (1947) și *Adevărata apologie a lui Socrate* (1931) sint poate cele mai cunoscute opere ale poetului grec Kostas Varnalis (1884—1974). Centenarul nașterii sale prilejuește multiple evocări și omagierii ale acestui creator a cărui rară forță expresivă și consecvent militanțism politic—democratic, marxist, antisfascist îl situează printre marile personalități ale culturii contemporane a Greciei.



Fiica lui Bertolt Brecht

● Cunoscuta actriță Hanna Hlob, fiica cea mare a lui Bertolt Brecht, a împlinit de curînd 60 de ani, din care 40 i-a consacrat scenei. Aniversarea a fost marcată de revista „Theater Heute” printr-un amplu articol pe ideea că Hanna Hlob este demna fiică a tatălui său, o continuatoare fidelă a tradițiilor teatrului politic. A interpretat în cariera ei roluri de mare diversitate în piese de Hauptmann, Büchner, Lev Tolstol, Gabriel Garcia Lorca și, în special, eroine ale dramaturgiei brechtene. Militantă neobosită în favoarea forțelor progresiste, democratiei din R.F.G., Hanna Hlob este inițiatorea unor spectacole stradale de mare succes în care abordează probleme de stringentă actualitate din viața social-politică a țării sale. În imagine, Hanna Hlob în rolul Teresei din filmul pentru TV *Puștile Teresei Carrar*.

Povestiri despre femei

● Sub titlul *Teama de dragoste și alte povestiri despre femei*, la Leipzig a apărut o antologie reunind scrieri în care 32 de autori și autoare povestesc despre dragoste și speranță, despre visuri împlinite și promisiuni neîmplinite, despre a fi singur și a fi împreună, despre responsabilitatea reciprocă a individului și colectivității. Printre numele de scriitori reprezentate în această carte se numără Günter de Bruyn, Volker Braun, Elfriede Brünig, Eberhard Panitz, Eva Strittmatter, Christa Wolf.

Semicentenarul Uniunii Scriitorilor Sovietici

● În august 1934 a avut loc primul Congres unional al scriitorilor sovietici, la care s-a hotărît constituirea Uniunii de creație a minutorilor condeului din U.R.S.S. O rubrică specială a fost inițiată de săptămînalul „Literaturnaia Gazeta” în vederea acestui jubileu. Ea va cuprinde amintiri ale participanților la evenimentul din 1934, articole de analiză a experienței acumulate de literatura sovietică în această jumătate de veac, documente din arhive. Rubrica a găzduit pînă acum articole despre Nikolai Tihonov, Mirzo Tursun-Zade, Mihail Șolohov și Aleksandr Fadeev.

Paul Newman, autor total

● „Fără îndoială este lucrul cel mai bun pe care l-am făcut pînă acum” — declara Paul Newman despre ultimul său film *Harry and Son* în care semnează scenariul, regia, fiind, totodată, și interpretul principal. Acest al 46-lea rol interpretat de actor pe ecrane este apreciat ca fiind cel mai personal din cariera sa. Pe scurt, subiectul filmului: fiul lui Harry (Paul Newman) își câștigă greu existența spîlînd mașini. Singura sa pasiune este scrisul, visul său este să devină scriitor. În ce-l privește, Harry crede doar în virtuțile intangibile ale realității imediate. Acestea sint premisele conflictului. O sfișiere dureroasă se produce atunci cînd, la capătul neînțelegerii reciproce, fiul părăsește căminul, alungat de tatăl său. Newman istorisește o foarte simplă și frumoasă poveste de dragoste filială. „La originea filmului — mărturisea actorul — stă unul din cele mai mari regrete ale vieții mele, acela de a nu fi putut dovedi tatălui meu, decedat în 1950, că eram capabil să reușesc ceva”. În vîrstă de 59 de ani, Paul Newman este un militant pasionat pentru toate cauzele în care merită, după părerea sa, să investească timp și bani, de la luptă împotriva înarmărilor nucleare și pînă la salvarea copiilor amenințați să moară de foame.

Ludwig Holberg — 300

● Sub egida UNESCO se sărbătorește anul acesta trei veacuri de la nașterea dramaturgului danez de origine norvegiană Ludwig Holberg (1684—1754), părințele teatrului danez (*Jeppe de la munte*, 1744, *Erasmus Montanus*, 1731), continuator al comediei lui Plaut, Terențiu, Molière, Goldoni și întemeietor al istoriografiei daneze (*Istoria Danemarcei*, 1732—1735).



Tolstol — Gherasimov

● La studiourile „Gorki” din Moscova au fost încheiate filmările pentru biografia cinematografică *Lev Tolstol*. Regizor și interpret al rolului titular: Serghei Gherasimov (în imagine, întruchipîndu-l pe marele scriitor).



Trei dirijori

● O asemenea imagine este o raritate: stînd alături, Leonard Bernstein și Wolfgang Sawallisch la a căror amicală întîlnire pare să participe, din portretul pictat, Bruno Walter (mort în 1962, a fost mare șef de orchestră berlineză a dirijat mult vreme și la Mînchen orașul natal al lui Sawallisch, unde a fost făcută recenta fotografie).

Anchetă cu privire la Bonnie și Clyde

● Fritz Lang a fost primul care a intuit potențialul cinematografic al poveștii lui Bonnie și Clyde. Generațiile mai noi au cunoscut-o datorită filmului lui Arthur Penn (în care rolurile sint interpretate de Faye Dunaway și Warren Beatty). Dar iată că un cercetător de istorie socială din Anglia, Dr. John Treherne, plecat în Statele Unite pentru a sta de vorbă cu martorii oculari și cu alți persoane care puteau aduce o lumină asupra realității din care s-a născut legenda celor doi îndrăgostiți ajunși gangsteri. Din tot ce a aflat în acest fel, Treherne a alcătuit o carte cu titlul *The Strange History of Bonnie and Clyde* (Strania poveste a lui Bonnie și Clyde).

Comori ale Nigeriei antice

● Palatul Strozzi din Florența este gazda unei expoziții de mare întîrît pentru specialiști și pentru iubitorii de trumfos: *Arta în Africa — Comori ale Nigeriei antice* cuprînzînd o sută de sculpturi provenite din muzeele nigeriene. „Lectură a unei arii culturale dintre cele mai interesante de pe continentul african” — astfel sintetizează ziarul „Il Messagero” (4 martie) această expoziție care acoperă un spațiu temporal de 2500 de ani, abordare științifică îngăduind decifrarea misterului unor istorii care, în lipsa unor scrieri, a folosit imaginea pentru comunicare.

Am citit despre...

Experiența a sute de mii de oameni

■ MICHAEL K., fiu de servitoare, născut cu gura malformată, crescut într-un azil pentru handicapați, de la 16 ani ajutor de grădinar comunal, pleacă, la vîrsta de 32 de ani, din Cape Town spre Port Albert, împreună cu mama lui, bolnavă de hidropizie, care ține să moară în locurile natale. Neobținînd permis de călătorie, călătoresc clandestin, el pe jos, mamei-sa într-o roabă transformată în cărucior și, în loc de un drum de cinci ore cu trenul, au parte de un lung calvar printre convoaie, fugari, trupe, hărțuiri și chinuri fără conținere de poliție și de hoți, de teroriști și de soldați, de fărâdelegea generalizată și de autoritarismul excesiv. Mama lui Michael moare într-un spital înainte de a fi ajuns acasă. El se instalează pe pămîntul unei ferme părăsite, în ideea că acolo ar fi putut să fie locul de baștină al mamei lui și încearcă să trăiască independent, hrănindu-se cu bostani pe care îi va cultiva pe ascuns. Nu este lăsat s-o facă, tăvălugul trece peste el în toate sensurile. Va fugi ba de un nepot al foștilor proprietari, soldat dezertor în căutarea unui refugiu, care ar vrea să și-l facă servitor, ba de răsculați veniți din munți, ba de soldați care îl iau drept agent al răsculaților. Mereu închis în lagăre, devine alergic la rația deținutului. Michael nu este un revoltat. Trupul lui, însă, da. Trupul e cel care refuză hrana. „N-am să mor” — îl spune Michael „funcționarului medical” care se îndrîjește zadarnic să-l înțeleagă și să-l ajute în infirmeria lagărului. „Nu pot minca mîncarea de aici, asta-l tot. Nu pot minca mîncarea de lagăr.” Și va fugi din nou, arătare de 35 de kilograme, care se ferește de „oamenii dornici să-și exercite caritatea” asupra lui și năzuiește să realizeze performanța de a rămîne în afara oricărui lagăr, într-o țară unde, la început, erau închiși doar cei considerați, ca el, slabi de minte, pentru ca, în momentul relatării, „să fie lagăre pentru copii ai căror părinți au fugit, lagăre pentru cei ce se zvîrcolesc și fac spume la gură, lagăre pentru oamenii cu capul prea mare și pentru oamenii cu capul prea mic, lagăre pentru oamenii fără mijloace de trai declarate, lagăre pentru cei alungați de pe pămînturile lor, lagăre pentru cei găsiți dormind în șanțuri, lagăre pentru femeile de stradă, lagăre pentru cei ce nu știu cit fac doi și cu doi, lagăre pentru cei ce-și uită acasă actele, lagăre pentru cei ce trăiesc în munți

iar noaptea aruncă în aer poduri [...] Cîți să mai fi rămas oare afară de cei închiși și de cei ce îi păzesc?”

Cine este, totuși, Michael K.? Scriitoarea americană Cynthia Ozick vede în el o nouă intruchipare a inocenței brutalizate de realitate. „J. M. Coetzee — afirmă ea — a rescris procesul gîndirii lui Huckleberry Finn, cu deosebire că a făcut-o din unghiul negrului Jim și a plasat acțiunea într-o țară oribilă.” Recenzenta revistei „Newsweek” susține că, în timp ce Alan Paton și Nadine Gordimer sint „neobosiți cronicari ai sistemului de apartheid din Africa de Sud, viziunea lui Coetzee transcende frontierele. El scrie cu strălucire despre oameni care refuză să se lase cooptați de sisteme politice corupte”. Cronicara literară a revistei „Time” este de părere că, dacă subiectele precedentelor lui două cărți „aveau culoare locală — război rasial, violența autorităților, răzburare personală — acum, autorul afrikaan pătrunde, în esența ei, setea de autodistrugere a omenirii; în *Viața și vremurile lui Michael K.*, scena e doar incidental sud-africană”.

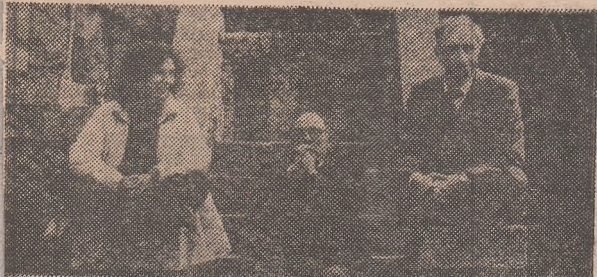
Am citat toate aceste afirmații americane pentru a sublinia contrastul dintre ele și insistența cu care Nadine Gordimer (să ne amintim că ultimul ei roman, *July* și al săi, evoca o Africă de Sud viitoare, pusă în de războaie rasiale) demonstrează că, dimpotrivă, Coetzee și-a asumat abia acum curajul de a coborî din ambiguitatea alegoriei în realitatea exactă a lumii și a vremii lui. Ea descifrează repede, pentru noi, toate codurile locale. Dacă era servitoare la Cape Town, înseamnă că mama lui Michael era o așa-zis „colorată” (metisă). Nici măcar inițiala K. „nu este și nu trebuie să fie o aluzie la Kafka: vine probabil de la Kotze sau Koekemoer”. Și chiar dacă această „ființă umană reală”, acest „individ concret” va reprezenta „pentru unii întreaga populație neagră a Africii de Sud, pentru alții pe deținutul de la Auschwitz sau din alte lagăre” sau dacă „buza lui despicată și vorbirea lui împiedicată vor fi privite ca exprimînd deformarea personalității tuturor celor ce trăim în Africa de Sud, ca urmare a legilor rasiste”, se simte obligată să ne atragă atenția că „tragica dezrădăcinare a lui Michael K. și a mamei lui este, în 1984, experiența a sute de mii de negri din așezările provizorii și din lagărele de «reasezare». În 1984, la frontierele Africii de Sud se duce un greu război civil între negri și albi.”

Felicia Antip

P.S.: „În februarie, doi soldați sud-africani au fost judecați pentru că au fript în frigare un om bătrîn. Au fost amendați cu echivalentul a 40 de dolari pentru că probele au fost considerate insuficiente.” („International Herald Tribune” din 29 martie 1984.)

Cite manuscrise arabe sînt în lume?

● La această întrebare răspunde **Bibliografia manuscriselor arabe**, lucrare a arabiștilor lenin-grădeni I. B. Mihailova și A. B. Halidov, publicată sub auspiciile Institutului de Orientalistică. Un veritabil „catalog al cataloagelor” de manuscrise arabe din lume, cartea este prima lucrare de acest gen în arabistică. Cercetările riguroase relevă existența în lume a 600 de mii de manuscrise. Din acest total, numai 120 de mii au fost descrise, manuscrisele care au supraviețuit vicisitudinilor timpului și istoriei. Numeroase opere ale culturii arabe clasice se cunosc numai după titlu, din cataloagele mai norocoase decât cele opere. Cifrele actuale sînt pasibile de revizuire, întrucît din unele țări nu se cunosc nici un fel de date asupra domeniului. Principalii deținători de mss. arabe sînt: Turcia (155 mii), Egipt (82 mii), Iran (60 mii), U.R.S.S. (40 mii), Maroc (35 mii), Irak (30 mii), Tunisia (25 mii), Anglia (20 mii), Siria (20 mii), S.U.A., Arabia Saudită și India (cîte 15 mii), Iugoslavia (14 mii). Colecții valoroase dețin de asemenea: Franța (8 500), Italia și Vaticanul (7 500), R.D.G. și R.F.G. (7 000), Olanda (4 800), Spania (3 000). România figurează în catalog cu 200 de mss., la egalitate cu Belgia și înaintea unor țări ca Nigeria, Bangladesh, Grecia, Canada etc.



Carlo Saura se confesează

● „N-aș putea spune că muzica sau dansul tind să înlocuiască dialogul din filme. Personal nu mă interesează eliminarea unui limbaj în favoarea celui alt — a precizat Carlo Saura, referindu-se la ultimul său film **Los Zancos**. Există în acest film, ca și în **Carmen** sau **Nunta insingurată** multă muzică: de la melodii spaniole medievale pînă la rock-ul contemporan. Muzica există în filmele mele pentru că face parte



Toate piesele lui Sean O'Casey

● Opera dramatică a scriitorului irlandez Sean O'Casey (în imagine) este reunită în întregul ei în cele cinci volume pe care editura Macmillan din Londra le lansează sub titlul **The Complete Plays of Sean O'Casey**.

O „primadonă” care și-a schimbat personalitatea

● Astfel își intitulează ziarul „Il Tempo” un amplu interviu cu celebra Milva care de la o simplă cîntăreață de muzică ușoară a devenit — în bună parte datorită lui Giorgio Strehler în regia căruia a strălucit în **Opera de trei parale** — una din cele mai apreciate interprete brechtienne, o maestră a versului și cîntecului totodată, re-purtînd mari succese pe diferite scene ale lumii. La cei 44 de ani ai săi, Milva este într-o excelentă formă fizică și propune să cînte la Opera din Paris, să interpreteze opere de compozitori ca Luigi Nono și Luciano Berio, să lucreze cu Gruber, cu Strehler, Peter Stein.

André Wurmser

● La 6 aprilie a încetat din viață, la 84 de ani, André Wurmser, cunoscutul publicist și scriitor comunist, activînd la ziarul „l'Humanité” încă din 1954, deținînd pînă în 1972, cînd revista și-a încetat apariția, și cronică literară la săptămînalul „Lettres françaises”, condus de Aragon.

Scriitor, André Wurmser a publicat, după **Changement de propriétaire** (Gallimard, 1928), mai multe volume de nuvele (**Kaléidoscope**, **Le Nouveau Kaléidoscope**), romane, memorii. „Opera majoră” a lui Wurmser (precum scria, recent, Alain Bosquet în „Le Monde”) rămîne **Un homme vient au monde**, vastă operă epică de peste 2 000 de pagini, echivalînd pentru stînga franceză cu ceea ce a oferit **Les hommes de bonne volonté**.

Sfaturi pentru ramancieri

● Apărută postum, cartea **Despre devenirea romancierului** (ed. „Harper and Row”) de John Gardner ar putea constitui, după opinia săptămînalului „New York Times Book Review”, un manual pentru romancierii începători. Ea abordează un spectru larg de probleme, de la știința de a menține dispoziția de lucru și pînă la avantajele masinii de scris, comparativ cu cele ale scrisului de mînă. Toate aceste aspecte, la prima vedere pur tehnice, sînt, după Gardner, esențiale. Scriitorul — spune el — trebuie să fie înzestrat cu simțul limbii, cu privirea pătrunzătoare a observatorului, capacitatea de a asculta părerile oamenilor, diferite de punctul de vedere al autorului și, întrucît Gardner acordă o mare importanță moralității, cu generozitate atît față de cititori, cît și față de personajele sale. Marii romancieri nu se nasc, ei se formează — afirmă Gardner, considerînd că esențiale în acest sens sînt munca susținută și disciplina.

Inedite de Șalom Alehem

● Împlinirea a 125 de ani de la nașterea scriitorului de limbă idiș Șalom Alehem a prilejuit publicarea în Uniunea Sovietică a unora din povestirile sale pînă acum puțin cunoscute, precum și a scrisorilor scrise de el lui Tolstoi, Gorki și Korolenko.

ATLAS

O pagină idilică

■ VOI scrie o pagină idilică. Fără nici o rețineră, fără nici o jenă pentru seninătatea și lipsa ei de griji, fără nici o frînă a elanului bucolic. O pagină despre doi miei născuți cu o zi înainte în curtea unui canton C.F.R., mișcîndu-se nesiguri încă pe picioarele nefiresc de lungi și de fragile, săltînd mirați printre petece de zăpadă murdară, traverse putrezite, șuruburi ruginite și colți gâlbui de plante pripite să spargă pămîntul aproape înghețat. Sînt amîndoi negri de tot, buclăți african, dar cu ochii mai deschiși decît blana și botul, aproape albaștri, iar cineva — neașteptat de sentimental — le-a prins cite o panglică roșie, legată cu fundă festivă, în jurul gîtului neînchipuit de fraged.

Am spus că voi scrie o pagină idilică, dar să nu credeți că mi-e ușor. Idilici sînt numai ei, miei, și încîntarea mea aproape înlăcrimată de a-i privi. Nimic din ceea ce-i înconjoară nu e idilic și nu li se potrivește. Nimic campestru, nimic pastoral nu există în preajmă. Cele două oi triste și berbecule bătrîn, cu blănille murdare de gudron, privesc și ele prostite, nevinindu-le să creadă și conștiente în mod evident de discrepanța dintre ceea ce au reușit să aducă pe lume și lumea pe care au îmbogățit-o — poate exagerat și inadecvat — astfel. De-o parte, linia ferată bîntuită de marfare scrisnitoare și interminabile; de cealaltă parte, riul de culoarea leșiei, etalînd impudic, printre pietrele rinjite ale albiei, gunoaie neidentificabile, busteni pe jumătate putreziți, găleți sparte și nemuritoare bucăți de material plastic, care nu se topeșc, nu putrezesc, nu mucegălesc, nu se dizolvă, nu dispar, vulgarizînd la nesfîrșit cu eternitatea lor înalbură natura căreia atît de impertinent i s-au adăugat. Dincolo de rîu e șoseaua internațională, cu mizga ei improșcată de TIR-uri, cu claxoanele și farurile ei murdărînd liniștea zilei și întunericul nopții. Iar în mijlocul acestui univers uruitor și nenatural, se mișcă în curtea îngustă a unui canton C.F.R. cei doi miei negri cu panglică roșii la gît (împotriva deochiului, acum îmi dau seama), frumoși și gingași, delicați și cruzi, cu boturile umede amintind de facerea lumii și ochii aproape albaștri neînțînăți de nici un gînd, neștiutori de turmele și plaiurile fermecute pe care s-ar fi putut naște, bucolici și fericiți, fără îndoială fericiți.

Peste puțin timp vor fi poate tăiați, sau — și mai rău — se vor sinucide în trupurile greoaie ale unor oi sceptice, cu blănille murdărite de gudron, dar pînă atunci, chiar și acolo în curtea îngustă a cantonului C.F.R., ei reprezintă un argument încapătînat, un fel de dispensă de copilărie a pămîntului, eroii deveniți aproape incredibili ai unei rare pagini idilice.

Ana Blandiana

Pictură tunisiană contemporană

■ ÎN 1914, doi pictori elvețieni — Klee și Moilliet — și unul german, August Macke, întreprindeau o călătorie de studii și creație în Tunis. Această călătorie, pe care cei trei artiști au trăit-o ca pe o revelație, va marca unul din reperele picturii moderne, pe drumul de răscruce între căutarea abstractizantă și regăsirea unor sensuri mai profunde în experiența naturii. Peisajul tunisian, înțelegînd prin acesta un întreg din care face parte nu numai marea, cerul, copacii și arhitectura, dar și o umanitate, cu fizionomia, obiectele și decorurile ei, a stimulat tocmai orientarea către un șir de motive și interpretări simptomatice pentru fuziunea dintre rigorile vizualității ordonate geometric, grafic și exploziile unei senzualități fascinate de culoare și lumină. A stimulat-o atît în Europa, cît și în țara de baștină, unde, după cum ne-o demonstrează în variate formulări stilistice expoziția actuală de pictură tunisiană, tradiții ale culturii formelor și culorii în arhitectură, calligrafie, arta textilelor se îmbină — nu întotdeauna fără opintiri — cu încercările de înnoire prin folosirea de procedee și expresii ale artei europene moderne.

Se conturează astfel mai multe tendințe, în funcție de accentul pus pe una sau alta din cele două componente ale demersului artistic tunisian de astăzi. O tendință, cu rezultate dintre cele mai atractive, își concentrează atenția pe valorificarea, în structuri formale apropiate de abstracționismul geometric, a cro-

maticii textilelor tunisiene: alburii-gălbui, cafeniiuri, brunuri. Aceste tonalități, calde și austere în același timp, sînt preluate de Ali Aissa, într-o imagine intitulată sugestiv **Fortă**, ca și cum ar fi vorba de a evoca un cîmp al tensiunilor interioare pe care culorile și formele alese le-ar simboliza și totodată le-ar domina. Colajele — **Construcții plastice** ale lui Hassen-Soufy, se îndreaptă în aceeași direcție de cercetare. Suprarealismul cu iz folcloric-decorativ, marcat de note subtil-jucăuse, este reprezentat de Adel Megdiche, în a cărui viziune pătrund și elemente extrem-orientale, integrate cu o perfectă știință a echilibrului formal. Moncef ben Amor, în **Nativii absurdului**, acordă importanță motivului, pe care-l scoate, ca orice suprarealist, din condiția pretextului, pentru a-i acorda prioritățile simbolului.

Printre pictorii care optează pentru formulări mai apropiate de școlile europene de pictură se numără Habib Bouhanna, cu un **Cap dublu**, evident înrudit cu pictura lui Picasso din 1910—1914, și Hedi Turki, cu două peisaje abstracte, de finete și poezie, transpuneri care duc gîndul înapoi, spre notațiile lui Klee din anii călătoriei tunisiene. Expoziția este astfel un prilej pentru publicul românesc de a lua un prim contact cu operele și strădaniile unei culturi artistice ale cărei aspecte contemporane sînt mai puțin cunoscute.

Amelia Pavel

Gabriel García MÁRQUEZ

Leacuri pentru zbor

AM făcut din nou prostia pe care-mi propusesem să n-o mai repet niciodată, care este aceea de a sări peste Atlantic noaptea și fără escale. Sînt donăsprezece ore puse între paranteze, înlăuntrul cărora se pierd nu numai identitatea, ci și destinul. Pe lingă asta, acum a fost un zbor atît de perfect, încît pentru un moment am avut certitudinea că avionul rămăsese imobil în mijlocul oceanului și că trebuiau să aducă altul ca să ne transbordeze. Adică, dintotdeauna mă chinuise teama că avionul o să cadă, dar de data asta am trăit o nouă frică. Frica înspăimîntătoare că avionul va rămîne pentru totdeauna suspendat în aer.

ÎN aceste nedorite condiții am înțeles de ce mincare pe care o servesc în plin zbor are o altă natură decît cea care se năvălește pe pămînt. Asta pentru că și oul — mort și fript — zboară cu frică, ar bulele de șampanie mor înainte de vreme, iar salata se vestejește de un alt fel de tristețe. Ceva asemănător se întîmplă cu filmele. Am văzut unele care și schimbă sensul cînd le revezi în aer, pentru că suflul actorilor nu vrea să fie același și viața termină prin a nu mai rede în propria sa logică. Din cauza asta, nu există nici o posibilitate ca un film văzut în avion să fie bun. Mai mult decît atît: cu cit sînt mai lungi și mai sletitoare, cu atît ești mai mulțumit și sînt așa, pentru că te vezi forțat să-ți imaginezi mai mult decît se vede și chiar

să inventezi mai mult decît poți vedea, și toate acestea te ajută să suportîi teama.

Asemenea leacuri sînt fără număr. Am o prietenă care nu reușește să doarmă cu cîteva zile înainte de a se imbarca, dar teama îi dispare complet după ce se încheie în toaleta avionului. Rămîne acolo atîtea ore cît îi este cu putință, citind cu un calm comparabil doar cu cel din centrul uraganului, pînă cînd autoritățile de la bord o obligă să se întoarcă la groaza din scaun. E curios, pentru că am crezut întotdeauna că jumătate din teama de avion se datorează opresunii închiderii, iar ea nu se simte nicăieri mai puternic decît în serviciile sanitare. În vecelele trenurilor, în schimb, există o senzație de libertate irepetabilă. Cînd eram copil, ceea ce-mi plăcea cel mai mult din călătoriile pe căile ferate bananiere era să privesc lumea prin ochiul de fereastră al vechiului vagoanelor, să număr traversele dintre două sate, să surprind șopirlele înspăimîntate prin iarbă, fetele de o clipă care se îmbăiau goale pe sub poduri. Prima oară cînd m-am urcat într-un avion — un bimotor primitiv, dintre cele ce făceau o mie de kilometri în trei ore și jumătate — m-am gîndit, cu foarte mult bun simț, că prin ochiul cisternei o să văd o viață mai bogată decît cea din trenuri, că o să văd ce se întîmplă în curțile oamenilor, vacile mergînd printre maci, leopardul lui Hemingway pietrificat în zăpezile lui Kilimandjaro. Dar ceea ce am găsit a fost trista constatare

că acel balcon al vieții fusese astupat și că un gest atît de simplu cum ar fi să arunci apă peste el implica un risc de moarte.

CU MULȚI ani în urmă am învins iluzia generalizată că alcoolul este un leac bun împotriva fricii de avion. Urmînd o formulă a lui Luis Buñuel, beam un gît bun de Martini sec înainte de a ieși din casă, altul pe aeroport și un al treilea în momentul decolării. Primele minute de zbor, bineînțeles, se scurgeau într-o stare de grație al cărei efect era contrar celei căutate. În realitate, calmul era atît de real și intens, încît doreai ca avionul să cadă odată pentru totdeauna ca să nu mai începi din nou să te gîndești la frică. Experiența termină prin a te învăța că alcoolul, mai degrabă decît un leac, este un complice al terorii. Nu există nimic mai rău pentru călătoriiile lungi: te calmezi cu primele două înghițituri, te îmbeți cu celelalte două, adormi cu următoarele două, pătălit de iluzia că ești cu adevărat adormit, pentru ca trei ore mai tîrziu să te trezești cu siguranța că nu ai dormit mai mult de trei minute și că nu există nimic altceva în viitor decît zece ore de durere de cap.

Lectura — remediu al atîtor rele pe pămînt — nu este deloc și în aer. Se poate începe romanul polișt cel mai palpitant, și termini prin a nu ști cine pe cine a omorît, nici pentru ce. Totdeauna am crezut că nimeni nu e atît de înspăimîntat în avioane ca acei domni impasibili care citesc fără să clipească, fără ca măcar să respire, în timp ce nava naufragiază printre turbulențe. Am cunoscut pe unul care mi-a fost vecin de scaun în lunga noapte de la New York la Roma, prin aerul pietros al Arcticii, și nu și-a întrerupt lectura la **Crimă și pedeapsă** nici măcar ca să cîneze, rînd cu rînd, pagină cu pagină; dar la ora micului dejun mi-a spus cu un suspin:

„Pare o carte interesantă”. Cu toate acestea, scriitorul uruguayean Carlos Martínez Moreno poate să jure că nu există nimic mai bun pentru zbor decît o carte. De acum douăzeci de ani zboară mereu cu același exemplar aproape zdrențuit din **Madame Bovary**, prefăcîndu-se că-l citește, cu toate că o știe aproape pe dinafară, pentru că este convins că asta e o metodă infailibilă contra morții.

Totdeauna m-am gîndit că nu există un recurs mai eficace decît muzica, dar nu oca care se aude prin sistemul sonor al avionului, ci aceea pe care o am pe un magnetofon cu cîști. În realitate, cea din avion produce un efect contrar. Mereu m-am întrebat, cu spaimă, cine sînt cei care întocmesc programele muzicale ale zborului, căci nu-mi pot imagina pe cineva care să cunoască mai puțin proprietățile medicinale ale muzicii. Cu un criteriu destul de simplist, preferă mereu marile piese orchestrale relaționate cu cerul, cu spațiile infinite, cu fenomenele telurice. „Simfonii pahidermice”, cum le numea Brahms pe cele ale lui Bruckner. Eu am muzica mea personală pentru zbor, iar enumerarea ei ar fi fără sfîrșit. Am propriile mele programe, după rută și durată ei, și chiar după felul avionului cu care se zboară. De la Madrid la Puerto Rico, care este un zbor familiar latino-americanilor, programul este exact și sigur: cele două simfonii ale lui Beethoven. Totdeauna m-am gîndit — cum am spus mai înainte — că nu ar exista o metodă mai eficace pentru zbor, pînă în această săptămînă a mea de nenoroc, în care un cititor din Alicante mi-a scris ca să-mi spună că a descoperit o altă mai bună. Despre asta — ca în teleromane — o să vorbim altă dată.

În românește de
Miruna Ionescu



Primarul Valenciei, Ricardo Perez Casado, deschizind lucrările Întîlnirii Scriitorilor din Mediterana

Scriitorii și Mediterana



DUPĂ multele și lungile epoci în care și-a răspîndit, pe rînd și tot mai departe, mitologia, cîntecul, istoria, matematica, filosofia și toate celelalte arte, fertilizînd cu spiritul său întreg continentul european, Mediterana încearcă imposibilul, retrăgîndu-se între țărurile dintotdeauna, în căutarea propriei identități. Mai exact spus, în căutarea acelor „semne de identitate” care-i alcătuiesc recunoașterea peste timp a chipului cel adevărat.

Încercare în sine, ca o demonstrație de virtute și fără nimic altceva; fără un scop tănuț de recuperare în folos particular. Încercare imposibilă totuși, pentru că nu ai cum să mai culgi amintite semne din albastrul cîmpiei lichide, nici chiar din verdele cîmpiei reale, cea pe care ea, Mediterana, acoperind-o cu vîiet și cer, a făcut-o să rodească, hotărîndu-i totodată măsura existenței, modul

de a fi și a sta în fața timpului și a altor spații. Tripla entitate spirituală pe care se sprijină, cea alcătuită de Grecia, Italia și Spania, reprezintă neîndoiește schița de început a acestui chip, dar trecerea timpului i-a adăugat elemente noi surprinzătoare, modificînd-l structural și făcîndu-l cu neputință redescoperirea. Cel puțin aceasta a fost opinia generală a celor ce au asistat sau au participat direct în dezbaterile unei astfel de teme, devenită involuntar centrală, în cadrul celei de-a II-a Întîlniri a Scriitorilor din Mediterană (Encontro d'Esploradors del Mediterrani).

Juan Goytisolo, autorul unui roman cu această temă și, în dezbateri, cel mai fervent căutător al „semnelor de identitate”, a rămas, din acest motiv, într-un fel de dialog cu sine însuși, căci pentru toți ceilalți participanți, veniți din 15 țări, Mediterana este doar simbul primordial hărăzit să încoltească în toate geografiile din jurul ei, dar imprumutînd de la acestea, pentru a putea crește, toate celelalte elemente. Dealtfel, Goytisolo însuși, într-o intervenție de final, referindu-se la situarea popoarelor mediteraneene într-o încrucișare de culturi și civilizații, ajungea la concluzia că respectivele semne de identitate, dacă privesc numai spre trecut și consolidează individualitățile, fără a lumina drumuri viitoare, devin inutile.

Dezbaterile temei a fost, totuși, deosebit de instructivă, antrenînd în demonstrație valori uitate, epoci și nume uitate și ele și, mai ales, punînd în evidență cunoașterea puțină și superficială între țărurile mediteraneene. Lipsa acestei comunicări a fost subliniată mereu, în discuțiile stîrnite de celelalte mese rotunde ale Întîlnirii, precum a fost cea intitulată „Curenți actuale în romanul din țările mediteraneene”, unde susținătorii de comunicări (Juan Marsé, Jaume Fuster, Lina Cantó, Edmon Ed Maleh, Soliman Salom, Vicente Molina Foix și Martínez Montávez) aproape că nici nu au făcut referință la posibilele curenți narative și, mai ales, la comunicarea dintre ele, de la o zonă la alta. În schimb, temele dedicate culturii și realității sociale, diversității lingvistice sau tradițiilor culturale din țările mediteraneene au oferit elemente de dezbateri mai generoase și mult mai concrete, foarte mulți dintre vorbitori — Kole Kasule (Iugoslavia), Giorgio Bassani (Italia), Salah Fadl (Egipt), Mahmud Sobh (Palestina), Tahar Benjelloun (Maroc), Enrique Cerdán Tato, J. F. Ivars, Vicente Soto, Margarita Arizeta sau Miguel Dolç (Spania), definind Mediterana ca pe o „paradigmă a unei singure realități culturale și umane” și considerînd diversitățile dintre țăruri „mai degrabă ca circumstanțiale și mai puțin ca pe niște diferențe active”, ceea ce a îngăduit să se vorbească de o unitate mediteraneană ca un postulat imprecis, dar care încearcă să definească o situație ideală.

Înscrîndu-se în acest cadru, intervenția subsemnatului (comunicarea: „Poezia lui Lucian Blaga sau despre cealaltă Mediterană”) a suscitat, fără nici o laudă, întrebări și comentarii semnificative, în mod deosebit pe linia recunoașterii, uneori cu multă uimire, a unor date de istorie și cultură românească în directă comunicare cu universul Mediteranei, cel care nu se poate limita strict nici la țărurile fizice, ci înaintînd mult mai departe, nici la supravalorarea unor anume epoci sau fenomene culturale în defavoarea altora, care, în condiții specifice, au contribuit la definirea unuia și aceluiași spirit mediteranean. Prezența vechilor greci în Marca Neagră, latinitatea poporului român, tradițiile și obiceiurile noastre vorbesc despre o Mediterană mai activă cîndva, ale cărei voci, cum scria Albert Camus, mai triumfă pe țăruri și astăzi, o Mediterană văzută mai mult ca fluviu decît ca mare, un fluviu care pornește de la gurile Dunării și părăsește Europa, ieșînd prin Gibraltar, în imensitatea atlantică.

C ELE patru recitaluri de poezie, încheind, rînd pe rînd, fiecare zi de lucru a Întîlnirii și bucurîndu-se de cea mai numeroasă asistență de public, au reliefat în mod deosebit dănuirea peste timp a unei misterioase unde poetice mediteraneene, impresionant arc liric deschis peste întreg continentul european. Poezii din toate cele 15 țări participante au omagiat într-un program aparte cîteva din marile voci ale poeziei Mediteranei, precum valencianul Vicent Andrés Estelles, din nefericire necunoscut la noi, universalul Nazim Hikmet sau nostalgicul Konstantin Kavafis, cel căruia i s-a editat cu acest prilej (în greacă, spaniolă și catalană) un volum de splendidă acuratețe grafică.

Moment aparte a fost prezenta din prima seară a Întîlnirii a poetului Rafael Alberti la Teatrul Principal (cu această excepție, întreg programul Întîlnirii s-a desfășurat în Paraninful Universității din Valencia), într-un recital pe care, inepuizabil, octogenarul Alberti l-a susținut pînă spre miezul nopții.

O plimbare pe Albufera, un lac imens situat la două degete de Mediterana, în apropierea Valenciei, și momentul sădării unor palmieri pe străzile orașului au constituit epilogul acestei a II-a Întîlniri a Scriitorilor din Mediterană, întîlnire pe care Valencia, ca o gazdă de excepție, a decis s-o organizeze în fiecare an, împletind tradiții seculare cu obiceiuri noi.

Și în acest sens, poate că puține alte locuri de pe țărurile Mediteranei sînt la fel de semnificative și de propice unor întîlniri de acest fel: uriașul golf valencian, nins acum, în aprilie, de fosforul lunii și de zăpada caldă și ametoare a florilor scuturate din nesfîrșitele păduri de portocali și lămii, își apropie dintr-odată miresmele Provenței, culorile Italiei și marmura Greciei, în dialog fertil cu cenușa Alexandriei de demult și, mai departe, cu lumea arabă, cea care a venit din deserturi, provocînd, mai ales din Andaluzia, un moment de splendidă și uluitoare cultură.

Pe cit de modernă, pe atît de tradițională, Valencia păstrează și astăzi ceva din acel moment de demult, nu doar în edificiul și toponimie, ci, mai ales, în spiritul ei, fascinant prin multele-i date. Mai întîi, ca să exemplificăm măcar în trecere, celebrele las Fallas, incendiu de păpuși alegorice (și obsesie a pompișilor) lucrate din pinză, carton, iarbă de pucșă și ipsos, prefăcute într-o singură clipă, în noaptea dintre 19 și 20 martie, în cenușă, sub privirile întregului oraș, care intră astfel în primăvară, purificat. După aceea, nu mai puțin celebrul Tribunal al apelor, instituție care funcționează matematic, de peste șapte secole, fără nici un petec de hîrtie pentru arhivă: în fiecare joi, cînd clopotele anunță amiaza, cei șapte judecători iau loc pe scaune, în aer liber, în fața Catedralei, și hotărăsc pînă la ultimul amănunt modul în care urmează să fie irigate în respectiva săptămînă cele 9.227 hectare din Grădina Valenciei. Aceleași dintotdeauna, aceste hectare primesc apele Turiei prin aceleași șapte canale principale concepute, se pare, de romani și consolidate în forma actuală de mauri. Cum judecătorii sînt aleși în fiecare an dintre cultivatorii grădinii, deciziile lor sînt inapelabile și n-au existat niciodată nemulțumiri. Mai cu seamă că efectul acestora este vizibil, măsurat în rodul palpabil și statornic al pămîntului. În joia cînd m-am aflat la Valencia, am preferat dezbaterilor scriitoricești dezbaterile acestui tribunal și, în mod sincer, am învățat de la acestea mai mult decît din toate celelalte.

Darie Novăceanu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

„Pelerinul inimii”

■ La editura pariziană Gallimard a apărut, în cadrul manifestărilor prilejuate de aniversarea centenarului nașterii lui Panait Istrati, un amplu volum de texte cu caracter autobiografic intitulat *Pelerinul inimii*. Intocmită și prezentată de istoricul literar român Alexandru Talex, care s-a dedicat „eredității” privind viața și opera lui Panait Istrati, această ediție cuprinde o serie de lucrări deloc sau puțin cunoscute cititorului contemporan. Unele sînt inedite, altele au rămas în paginile publicațiilor de epocă și au devenit greu accesibile, iar o parte au fost publicate numai în limba română. Acesta e, de pildă, cazul „paginilor autobiografice” din volumul *Trecut și viitor* (tipărit la București în 1925) și al *Paginilor de carnet intim* (din 1934), reeditate prin grija lui Alexandru Talex în 1983, în volumul *Viața lui Adrian Zografi* (editura Minerva).

Le pelerin du cœur conține cinci secțiuni, ordonate tematice. Textele incluse în cea dintîi (*Autobiografie*) reconstituie viața lui Panait Istrati de la naștere pînă în ajunul debutului cu *Chira Chiralina* (mai 1924). A doua (*Nașterea unui scriitor*) se referă la momentele intrării sale în literatură. Un ciclu de *Măririi* grupează texte publicate în presa epocii, privitoare la libertate, credință, destinul artei și umanitatea contemporană. Secțiunea care dă titlul culegerii reunește paginile scrise în amintirea unor prieteni dispăruți. Ultimii ani, capitolul final, cuprinde înscrisurile și confesiunile lui Panait Istrati din ultima parte a vieții, cînd, bolnav și însingurat, scriitorul își redactează ultimele însemnări cu caracter autobiografic.

Volumul, apărut în condiții grafice excepționale, contribuie la mai buna cunoaștere a operei și personalității lui Panait Istrati și marchează un moment important pentru spectaculoasa reîntrire în actualitate a marelui scriitor, înregistrată atît în Franța, cît și în România în ultimii ani. Presa fran-



ceză a început dealtfel să comenteze pe larg apariția acestei cărți. În cotidianul „Le Matin de Paris” sînt astfel consacrate aproape două pagini comentării volumului *Le pelerin du cœur*, iar „Le Quotidien de Paris” dedică evenimentului trei pagini, unde sînt publicate o cronică literară, o reconstituire a vieții lui Panait Istrati și o prezentare a întregii lui opere, precum și o convorbire cu Margareta Istrati și Alexandru Talex în care este evocată „personalitatea acestui scriitor excepțional”.

M. I.

ITALIA

● Cu prilejul centenarului nașterii lui Panait Istrati, prof. Ion Neață a ținut la Facultatea de Litere a Universității din Padova o conferință pe tema „Panait Istrati, un mare scriitor român pe meridianele Europei”.

FINLANDA

● La Kuopio, în Finlanda, a avut loc premiera piesei *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, în interpretarea colectivului artistic al Teatrului Municipal din localitate. Regia îi aparține lui Dan Micu, iar scenografia lui Dragoș Georgescu, ambii de la Teatrul C. I. Nottara din București. Piesa a fost tradusă în limba finlandeză de scriitoarea Liisa Ryoma.

La premieră au asistat guvernatorul regiunii Kauko, K. Njerpe, membri ai conducerii municipalității Kuopio, oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public.

Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes, fiind îndelung aplaudat de cei prezenți.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”

5 lei

