

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

CANALUL DUNĂRE — MAREA NEAGRĂ

(Paginile 12—13)

Program mobilizator

AGRICULTURA, cum se știe, a fost și va rămâne condiția vitală pentru existența oamenilor. Făurirea unei agriculturi moderne, capabilă să producă mari și variate cantități de produse, se încadrează într-un obiectiv programatic cu profunde implicații, care, în esența lui, presupune ca întreaga dezvoltare a acestei ramuri să fie orientată spre intensificarea procesului de transformare a producției agricole într-o variantă a activității industriale. Acest obiectiv stabilit de către partidul nostru pune în evidență înțelegerea locului agriculturii în economia națională. Adept consecvent al dezvoltării forțelor de producție ca factor decisiv al progresului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are în vedere creșterea armonioasă a economiei naționale întemeiată pe o industrie modernă și pe o agricultură socialistă puternică, de mare productivitate și rentabilitate, complexul economiei naționale nefiind o sumă mecanică a ramurilor producției materiale, ci un tot unitar, în care acestea se dezvoltă în condițiile de interdependență.

Odată cu ritmul înalt al creșterii industriei, în pas cu impetuoasa revoluție tehnico-științifică, partidul asigură dezvoltarea intensivă a agriculturii, astfel încât să devină, datorită dotării cu mijloace tehnice de nivel contemporan, o mare și eficientă producătoare de bunuri care să satisfacă, la un nivel tot mai înalt, cerințele sociale.

Plenara Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, care a avut loc la sfârșitul săptămânii trecute într-o atmosferă de puternică angajare pentru întimpinarea cu rezultate superioare în toate domeniile de activitate economico-socială a celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 și a celui de al XIII-lea Congres, a analizat modul în care se reflectă capacitatea agriculturii de a-și exercita rolul său atât de important în viața patriei. Și, ca de fiecare dată, s-a evidențiat, într-o strălucită lumină, concepția determinantă, hotăritoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu în elaborarea și înfăptuirea politicii partidului și statului nostru, în realizarea unei agriculturi de înaltă productivitate și eficiență, în ridicarea activității din agricultură la nivelul exigențelor actualei etape de dezvoltare economică a țării.

În fiecare ramură a agriculturii, în fiecare unitate agricolă — s-a subliniat în Cuvântarea rostită de secretarul general al partidului — există însemnate posibilități de obținere a unor producții cât mai mari cu cheltuieli cât mai mici, de reducere a cheltuielilor materiale de producție și de creștere a eficienței.

Problematica pusă în dezbaterile Plenarei — având la bază orientările și indicațiile date de secretarul general al partidului la consfăturile de lucru din decembrie 1983, și de la Smaia, din ianuarie 1984 — a imprimat sedințelor în plen, pe sectoare de activitate și grupe de județe, un pronunțat caracter de lucru. Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu are, totodată, prin conținutul bogat de idei, o inestimabilă valoare teoretică, deschizând larg calea dezvoltării puternice a cultivării pământului ca un domeniu în care interacțiunea dintre dezvoltarea forțelor de producție și perfecționarea relațiilor socialiste de producție se manifestă cu pregnanță, punându-și amprenta pe întregul curs de modernizare a economiei întreprinderilor agricole, determinând schimbări structurale, calitative în proprietatea socialistă, de stat și cooperatistă. Într-un cuvânt, favorizându-se, în toate laturile ei, desfășurarea noii revoluții agrare. Fiind, deci, un îndrumar practic și teoretic de înaltă valoare, Cuvântarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în înaltul forum democratic al țărânimii noastre s-a constituit într-un mobilizator program de muncă pentru dezvoltarea pe mai departe a agriculturii.

Așadar, în țărânilor patriei — o activă participare a locuitorilor satelor pentru îndeplinirea obiectivelor noii revoluții agrare !

Chemarea e urmată de toți oamenii muncii : „Să lucrăm în așa fel încât agricultura noastră să se poată prezenta, la a 40-a aniversare a revoluției și la al XIII-lea Congres al partidului, cu succese remarcabile, cu producții record, cu noi și importante progrese în creșterea rolului și contribuției sale la dezvoltarea generală a patriei noastre, la ridicarea bunăstării poporului !”.



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimind dorința reciprocă de a dezvolta relațiile de colaborare dintre România și Togo, marți, 22 mai, a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Republicii Togoleze, general Gnassingbe Eyadéma

A patriei eterne

E un popor și-acolo în cuvinte,
O țară-ntreagă-n ele conturată,
Cu munți și dealuri și zăpadă,
Cu riuri, lanuri și morminte.

Răsună, greu, adinc, fierbinte,
Chemări de-acum, de mâine, de-altădată,
Dinspre urmași aducerile-aminte
Icoană-n suflet caută să-și vadă.

Și nu-i pe lume loc de-așezăminte
Mai fără timp, mai cald, mai fără pată,
Oglindă pură-n stele înălțată
A patriei eterne în cuvinte

A patriei eterne în cuvinte

Dumitru Bălăeț

Scrisori

Tăcerea fulgului o am
Cînd pun semințele în glie
Speranța fiecărui ram
Ce-n flori se vrea și-n rod să fie
Cum n-a mai fost nici într-un an
String spicele din grind, ușor
Drept ocrotire și veghere
Simt pulsul țării, clar izvor
În trup de griu, în trup de mere
În tot acest prezent în zbor,
Sub ochiul patriei lumini
Priviri prin timp desfășurate
Un semn curat spre rădăcini
Scrisori fierbinți expediate
Spre anii roadelor deplini.

Dumitru Grigoraș

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-togolez

ÎN SFERA politicii noastre de promovare largă a colaborării cu statele în curs de dezvoltare, cu popoarele care luptă pentru desăvârşirea şi consolidarea procesului de decolonizare, de dobândire şi de întărire a independenţei şi suveranităţii naţionale, se înscrie şi evenimentul politico-diplomatic la nivel înalt marcând în această săptămână relaţiile dintre România şi Togo: vizita oficială de prietenie pe care, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, o efectuează în ţara noastră generalul Gnassingbe Eyadema, preşedintele Republicii Togoleze.

Datele specifice acestei ţări africane o situează printre acele ţinere state cu o remarcabilă istorie veche, cărora colonialismul le-a înăbuşit posibilităţile de afirmare şi de dezvoltare timp de mai multe secole, astfel încât, la proclamarea independenţei, totul a trebuit să fie luat de la început. Avind în vedere acest dat istoric fundamental, se poate spune că Togo s-a dezvoltat extraordinar de rapid şi de multilateral, ajungând ca prin valorificarea disponibilităţilor sale naturale să-şi edifice o economie capabilă să participe la schimburile economice internaţionale ca un partener cu posibilităţi interesante, dezvoltându-şi paralel agricultura şi industria şi continuând să le dezvolte şi în viitor, datorită, desigur, şi faptului că Togo dispune de mari şi importante rezerve naturale, inclusiv de fosfaţi şi calcar, fier, bauxită, cupru şi chiar petrol şi uraniu. Pe plan extern, Togo, care este membră a O.N.U. şi membră fondatoare a Organizaţiei Unităţii Africane, conlucrează activ cu celelalte state pentru înlăturarea de pe continentul african a ultimelor vestigii ale colonialismului, pentru dobândirea independenţei Namibiei, pentru eradicarea practicilor politicii de apartheid, şi discriminare rasială. Republica Togoleză se pronunţă pentru reglementarea prin negocieri, pe cale politică, a problemelor existente între unele ţări de pe continent, pentru statornicirea unui climat de pace în această vastă regiune a lumii, ca o condiţie esenţială pentru dezvoltarea economică şi socială a popoarelor africane. În acelaşi timp, ea membră a „Grupului 77” şi a mişcării de nealiniere, Republica Togoleză se pronunţă şi acţionează pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, pentru statornicirea unor raporturi politice şi economice de echitate şi egalitate între toate statele.

Există deci condiţii excelente pentru ca dialogul la nivel înalt româno-togolez — aflat în curs de desfăşurare la ora la care încheiem ediţia — să marcheze o evoluţie importantă a relaţiilor dintre cele două ţări cu poziţii atât de asemănătoare în problematica internaţională contemporană. În spiritul politicii sale de solidaritate cu statele continentului african, strălucit pusă în evidenţă şi prin itinerariile istorice ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, pe acest continent, România — care şi până acum a dezvoltat relaţii de prietenie şi colaborare, bazate pe stimă şi respect reciproc, cu Republica Togoleză — este gata, ca, pe baza caracterului complementar şi dinamismului economiilor naţionale ale celor două ţări, să participe la adâncirea şi diversificarea, în interesul reciproc, a raporturilor bilaterale. Acordind totodată o deosebită însemnatate conlucrării pe planul relaţiilor mondiale, cele două ţări, pronunţându-se deopotrivă pentru rezolvarea pasnică a tuturor problemelor internaţionale, pentru participare egală şi echitabilă a tuturor popoarelor la abordarea şi soluţionarea tuturor problemelor de care depinde prezentul şi viitorul lor, dau o înaltă apreciere virtuţilor consultărilor la nivel înalt şi sint hotărâte să le valorifice în continuare, spre binele popoarelor lor şi al întregii omeniri.

Înaltă apreciere

PE ORDINEA de zi a şedinţei Comitetului Politic Executiv al Partidului Comunist Român, întrunit marţi, 22 mai a.c., au figurat, printre alte importante probleme ale construcţiei noastre socialiste — de ordin economic, social şi cultural-educational —, şi cele două informaţii prezentate de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, referitoare la vizita oficială de prietenie pe care a întreprins-o, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Pakistan, la invitaţia preşedintelui Mohammad Zia-ul Haq, precum şi la vizita efectuată în Republica Arabă Siria, la invitaţia preşedintelui Hafez Al-Assad şi a doamnei Anisşah Assad. Înaltă apreciere dată de Comitetul Politic Executiv acestor noi şi importante consultări la nivel înalt în probleme de interes comun ale colaborării bilaterale dar şi ale vieţii internaţionale, îndeosebi ale Europei şi Orientului Mijlociu, reprezintă o ratificare a valorii inestimabile a concepţiei şi acţiunii de politică externă care a făcut din ţara noastră, în primul rând prin demersurile personale ale preşedintelui ei, un factor activ, cunoscut şi recunoscut pe plan mondial, de promovare a păcii, colaborării şi conlucrării puse în slujba intereselor vitale ale omenirii. Aşa cum a reieşit şi din anterioarele noastre relaţii asupra celor două vizite întreprinse de înalta noastră solde de pace şi prietenie, semnificaţiile acestor evenimente de ordin major s-au cantonat îndeosebi în problematica renunţării la politica de forţă, a stăvilirii cursei înarmărilor şi în primul rând a celei nucleare, a soluţionării numai pe cale paşnică a oricăror situaţii de conflict, precum şi în aceea a colaborării şi cooperării în vederea asigurării condiţiilor unei dezvoltări optime pe plan economic-social şi tehnico-stiinţifico-cultural a tuturor ţărilor, în primul rând a celor în curs de dezvoltare.

Cronica

VIAȚA LITERARĂ

În spiritul colaborării

● Joi, 17 mai, a fost semnat în Capitală Protocolul de schimburi între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Literaţilor Polonezi, pe anul 1984.

Documentul prevede schimburi de delegaţii între cele două uniuni, de informaţii şi materiale documentare, în scopul mai bune cunoaşteri a vieţii literare din România şi Polonia.

Protocolul a fost semnat de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Jan Meystowicz, vicepreşedinte al Uniunii Literaţilor Polonezi.

Festivitatea s-a desfăşurat în prezenţa lui Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a altor membri ai conducerii Uniunii, a numeroşi scriitori. Au fost de faţă membri ai Ambasadei Poloniei la Bucureşti.

„Arghezi, poet al pământului”

● Muzeul Literaturii Române a organizat marţi, 22 mai, în cadrul actualei ediţii a „Primăverii culturale bucureştene”, festivalul de poezie „Arghezi, poet al pământului”.

Prilejuită de împlinirea a o sută patru ani de la naşterea autorului „Cuvintelor potrivite”, manifestarea s-a desfăşurat în ambianţa „Măştişorului”

arghezian şi a fost prefăcută de cuvintul introductiv al poetului Ion Bănuţ.

Au citit din creaţia proprie Nicolae Dragoş, Petre Gheleşcu şi Al. Raicu. Actorii Mariana Cercel, Tina Ionescu, Elena Sereada, Cristina Tacoi, Raluca Zamfirescu şi Emil Liptac au interpretat poeme din opera autorului „Cintării omului”.

Întâlnire literară

● Joi, 17 mai a.c., Octavian Paler a avut o întâlnire cu studenţi, profesori şi alţi iubitori de literatură şi artă din oraşul Braşov. Scriitorul a vorbit publicu-

lui despre „Autoportretul în istoria artei şi câteva prejudecăţi” după care a răspuns la întrebări despre creaţia proprie şi probleme ale artei contemporane.

Festivalul de poezie „Lucian Blaga”

■ ÎN zilele de 10—12 mai a.c., la Sebeş-Alba, s-a desfăşurat cea de-a IV-a ediţie a Festivalului de poezie „Lucian Blaga”, organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Alba, Consiliul oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă — Sebeş, Casa oraşenească de cultură — Sebeş, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, manifestare prestigioasă care, de la un an la altul, pe lângă afirmarea tinerelor talente, pune în lumină aspecte din viaţa şi opera marelui poet şi gânditor.

Şi la această ediţie, Festivalul a însumat manifestări bogate, ca valoare şi semnificaţii, şi s-a bucurat de participarea unor personalităţi de seamă ale literaturii şi culturii noastre. Programul celor trei zile a cuprins: deschiderea festivă, lansarea volumului II din Opere „Blaga”, vernisajul expoziţiei de artă plastică a pictorilor amatori, concursul de recitare a poeziei lui Lucian Blaga, recital de poezie „La curtile dorului”, susţinut de actorii ai Teatrului de stat din Sibiu, deschiderea, la Muzeul oraşenesc Sebeş, a expoziţiei documentare „Lucian Blaga”, precum şi vernisajul expoziţiei de tapiserie „In memoriam Lucian Blaga” a artistei Titina Comşa din Bucureşti, gala laureatilor celor două concursuri de creaţie şi interpretare, spectacolul de muzică şi poezie „Lucian Blaga”, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, în interpretarea actorilor Silvia Ghelan şi Paul Basarab, momente poetice susţinute de laureaţii Festivalului şi de cenaclul „Eveniment” din Constanţa cu recitalul „Sufletul satului”, vizitarea satului natal, a locurilor legate de amintirea poetului, şi, ca o încununare a manifestărilor, momentul de evocări de la statuia poetului, în Lăncrăm.

În acest an, Sesiunea de comunicări care a dat, ca şi în ediţiile anterioare, substanţă şi orizont teoretic Festivalului, a fost consacrată temei „Lucian Blaga — filosof al culturii”. Au participat: dr. Ioan Moceanu — cuvînt de deschidere; prof. dr. Constantin Noica — „Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga”; prof. univ. dr. Călina Mare — „Lucian Blaga în construcţie, luciditate şi metaforă”; Aurel Rău, redactor şef al revistei „Steaua” — „Teritoriul Blaga sau o alternativă la raportul filosofie-poezie”; prof. univ. dr. Achim Mihu — „Teoria creaţiei. Elemente critice în actualitate”; Mircea Tomuş, redactor şef al revistei „Transilvania” — „Unele aspecte ale limbajului filosofic la Lucian Blaga”; lector univ. George Gană — „Relaţia filosofie-poezie la Lucian Blaga”; lector univ. dr. Vasile Muscă — „Lucian Blaga şi problema filosofică a specificului naţional românesc”; lector univ. dr. Liviu Zăpitan — „Conceptul de naţiune la Lucian Blaga”; lector univ. dr. Ion Viorel Bădică — „Semnificaţia metafizică a categoriilor stilistice la Lucian Blaga”; lector univ. dr. Aurel Codoban — „Gîndirea sălbatică” şi „Gîndirea magică”.

La lucrările Festivalului au mai participat Dumitru Crisan, prim-secretar al Comitetului oraşenesc Sebeş al P.C.R. — primarul oraşului, prof. Lazăr Valeriu, Dorli Blaga şi Gheorghe Maniu, directorul Casei oraşeneşti de cultură Sebeş.

În cadrul Festivalului de poezie „Lucian Blaga”, în ziua de 5 mai au avut loc la Sebeş-Alba lucrările juriului concursului de creaţie. Juriul, constituit din: Ion Horea (preşedinte), Ion Mircea, Ion Mărgineanu, Nicolae Iordache, Horea Sandu şi Gheorghe Maniu, a hotărît decernarea următoarelor premii: Premiul Festivalului şi al revistei „România literară” — Virgil Dascălu, Slobozia, jud. Ialomiţa; Premiul Uniunii Scriitorilor — Viorel Munteanu, Focşani; Premiul I şi al revistei „Transilvania” — Joita Gănescu, Bucureşti; Premiul II — George Cucu, Vălenii de Munte şi Eugeniu Nistor, Tg. Mureş; Premiul III — Ioan Negru, com. Zagra, jud. Bistriţa-Năsăud; Menţiune I — Gavril Moldovan, Bistriţa-Năsăud; Menţiune II — Florica Marin, Bucureşti; Menţiune III — Nicolae Roşianu, Timişoara; Premiul revistei „Luceafărul” — Sergiu Vaida, Oradea; Premiul revistei „Steaua” — Călin Angelescu, Ploieşti; Premiul revistei „Tribuna” — Ion Dumbrăvă, Tg. Mureş; Premiul revistei „Astra” — Ioan Iacob, Bucureşti; Premiul revistei „Familia” — Virgil Dumitrescu, Slatina; Premiul ziarului „Unirea” — Ion Leţu, Bucureşti; Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba — Nicolae Nicoară, com. Şagu, jud. Arad; Premiul Comitetului judeţean al U.T.C. Alba — Stefan Dincă, Bucureşti; Premiul Comitetului oraşenesc al U.T.C. Sebeş — Maria P. Dumitru, Alba Iulia; Premiul Consiliului judeţean al sindicaturii — Ioan Vasiliu, Orăştie; Premiul Consiliului oraşenesc al sindicatelor Sebeş — Luca Onul, com. Telciu, Bistriţa-Năsăud; Premiul Căminului cultural Lăncrăm — Miron Ţic, Iia — Hunedoara.

Cenaclul „INEDIT”

● Vineri, 18 mai, a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului INEDIT al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al Centrului de îndrumare a creaţiei populare pe Capitală. Au citit scriitorii: Ion Covaci (proză) şi Horia Gane (poezie). Despre condiţia prozei şi a poeziei contemporane, cu referiri la cei care au citit în cenaclu, a vorbit invitatul de onoare, prozatorul Nicolae Breban. Din partea Centrului

de îndrumare a participat scriitorul Alexandru Văduva. A fost prezent dramaturgul Gheorghe Dumbrăveanu. Pentru schimb de experienţă au fost invitaţi membri ai cenaclului Uzinelor Republica: Nicolae Stelea, Marilena Ionescu, Florin Zamfir. Discuţiile au fost conduse de poetul George Alboiu.

Următoarea şedinţă de lucru este programată pentru vineri, 25 mai, la ora 18. Participă numai invitaţi.

„Primăvara arădeană”

● Între 13—20 mai s-a desfăşurat festivalul Primăvara arădeană, bogată suită de manifestări culturale ce au avut loc în oraşe şi sate ale judeţului. Concerte, expoziţii de artă plastică, premiere cinematografice, serbări folclorice, concursuri, dezbateri, simpozioane, reuniuni ştiinţifice au produs fructuoase întâlniri cu publicul arădean, precum şi cu cel din Pecica, Pincota, Horia, Macea, Nădlac, Fintinele, Lipova, Sebiş, Secusigiu, Chişineu-Criş, Zerind, Moneasa, Tudor Vladimirescu, Birza, Tăuţ, Vinga.

S-au aniversat, la Arad şi la Şiria, 100 de ani de la apariţia revistei „Tribuna”. S-a deschis Salonul naţional de artă naivă. S-au organizat şezători literare de către Cenaclul Uniunii Scriitorilor şi s-au lansat volume ale membrilor săi. A avut loc o amplă dezbateri de creaţie privitoare la spectacolele actuale ale Teatrului de stat, iniţiată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Secţia de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă.

Premiul Festivalului
şi al revistei

„România literară”

Virgil

DASCĂLU



■ Născut în Tărtăşeşti — Hfov (actualmente Dimboviţa), absolvent al Facultăţii de istorie, Universitatea Bucureşti.

Înainte de începerea studiilor universitare a lucrat ca muncitor în construcţii-montaj, învăţător suplimentar, bibliotecar, contabil, director de cămin cultural etc. În prezent este profesor la Liceul Industrial nr. 2 din Slobozia, judeţul Ialomiţa.

A publicat în „Viaţa studenţească”, „Luceafărul”, „Tomis”, „Tribuna” şi în câteva gazete locale; este laureat al mai multor concursuri şi festivaluri de poezie; de curând a depus un volum de versuri la editura „Cartea Românească”.

Gînditorul

de la Hamangia

Să înviezi te-nvredniceşte harul
De-a drege inuşi cugetul din lut.
Au veşniciei i-ai atins hotarul?
Mai ai şi tu o vamă de trecut?

Ori, singur, biruit fără de luptă,
Pe neştiute ai fugit din trup?
Pe-o cărăruie beată şi abruptă
Se stringe-n tine floarea ca-ntr-un stup.

Ori, poate, iar ai adîncit vreo turnă
Pînă pe-al văii şubrezit călcîi?
În aşteptarea gîndului din urmă
Ţi-l spinzuri de o stea pe cel dintîi.

Imn albastru

Căsuţe oarbe, strimte, cit un trup,
Încremenite oase sub poveră,
În uşa voastră cheile se rup,
Cei vii vă recunosc pe dinfară.

Părinţi, părinţi cu ţara sub mîntean
Şi cu desaga spinzîrînd pe-o parte,
Într-un virtej de singe, la aman,
V-aţi afundat piciorul pînă-n moarte.

Doar înclăstarea, rece, s-a prelins
În sine voastră repede-nţimplată.
Din nou, pe drumul fără de cuprins,
Vi se cuvine viaţa ca răsplătă.

Pe lângă voi, rivnite învieri,
În virfuri umbli cugetul de gardă,
Luminile ţişnite din căderi
Ca un stîrjit de vară vă desmiardă.

Căsuţe joase, paveze tirzii,
De după vroişti limpede cunună,
Prin aer cîntă fiinţe străvezii
Şi într-un imn albastru vă odună.

Interferențe culturale în arta traducerii

CIRCULAȚIA operelor literare consacrate în patrimoniul culturii universale e o necesitate pentru progresul creației, pentru înnoirea temelor și a tehnicii literare, e o mărturie, în același timp, a spiritului de cooperare și de emulație între literaturile naționale, ilustrând sinteza permanentă dintre tradiție și inovație, traducerile favorizând în chip substanțial această sinteză.

Discuțiile aprofundate asupra rolului și tehnicii traducerilor de acum trei decenii la care au participat scriitorii de seamă din epocă (Arghezi, Blaga, Philipide, Călinescu, Vianu ș.a.), alături de filologi și traducători cu mare experiență, au fost urmate de o amplă acțiune de transpunere în limba noastră a capodoperelor literaturii universale, de la clasicii culturii antice greco-latine, la marii scriitori contemporani de pe toate meridianele lumii.

Mai ales în ultimele două decenii, după Congresul al IX-lea al partidului, bibliotecile noastre s-au îmbogățit continuu cu traduceri majore din literatura universală, scriitorii, în primul rând cei tineri, dar și cititorii, putând lua contact direct cu opere semnificative și stimulatoare pentru meditația și arta expresivă personală, constituind un izvor constant de îmbogățire a orizontului intelectual și a sensibilității creatoare. Influența traducerilor, prin concepte și artă stilistică, este nelimitată. Un „Colocviu al traducătorilor”, ținut la București în iunie 1976, la care a rostit un memorabil cuvânt de deschidere Marin Preda, a subliniat realizările excepționale ale culturii noastre în cimpul traducerilor, resursele expresivității acestei limbi, dar și disponibilitățile tezaurului nostru literar pentru transpunerea lui în alte limbi.

Imensa arie a traducerilor apropie și fertilizează spiritul creator de cultură și, mai mult încă, așază punți de comunicare strinsă între literaturile artistice ale lumii, îmbogățind continuu prin asimilare și regenerare fiecare literatură și limbă națională. Ne amintim și azi, după două secole, ce inițiative uimitoare a avut Școala Ardeleană când a deschis larg cimpul culturii românești și universale spre aspirațiile înnoirii spirituale și îmbogățirii ideilor, limbii și culturii românești, depunând eforturi eroice pentru modernizarea în spirit iluminist a conceptelor, năzuințelor și stilurilor acestei culturi, care, după un mileniu și jumătate, își regăsea rădăcinile și comunitatea romanității pentru a se alinia progresului european, anticipând nobilul îndemn al lui Eminescu: „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării”, așa cum au crezut totdeauna cele mai luminate minți ale acestui popor. Pe drept cuvânt, Lucian Blaga a rostit cuvinte superlative pentru strădania lui Samuil Micu de a găsi, de a crea echivalente lexicale românești (pentru expresia filosofică), precum și pentru Șincai, traducătorul zecilor de autori cuprinși în vasta lui Hronică, atât de bogată în idei și fapte, dar și în experiențe stilistice, ca fundament al modernizării limbii noastre literare. Vasta antologie *Școala Ardeleană*, recent publicată în două masive volume de eruditul editor al textelor din acea epocă, Florea Furgariu, este edificatoare pentru începuturile înnoirii mijloacelor limbii sub influența dinamică, bogată în sugestii, în sensul potențării romanității acestui limbaj, a textelor transpuse din alte limbi de vastă tradiție culturală (latina, italiana, germana etc.). Generația care a urmat, formată mai ales la școala lui Gheorghe Lazăr, a pus în practică sugestiile lui Heliade, înnoitorul conceptelor și al limbii literare. Traducerile pe care le-a încurajat, le-a publicat în a sa tipografie, le-a popularizat în „Curierul românesc” din anii 1830—1840, când au și apărut un număr uimitor de mare de traduceri din clasicii literaturii universale (de la Homer, Platon, Aristotel, Aristofan, Vergiliu, Ovidiu la Dante, Tasso, Moliere, Racine, Goethe etc.). Textul străin reclama desigur mari eforturi din partea traducătorului pentru a reda cit mai exact și pe înțeles ideea. Creația literară originală, traducerile și presa (obligată a informa despre toate aspectele progresului) au fost factorii cei mai dinamici în modernizarea limbii, constituind prin fiecare izbândă a talentului și a erudiției o piatră de temelie la progresul acestei limbi, la dezvoltarea culturii naționale.

O CARTE recentă asupra resurselor și performanțelor limbii române în confruntare cu alte limbi, pentru a exprima cit mai adecvat mesajul unor reputați scriitori străini, *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*, de Ioan Kohn (Ed. Facla, 1983), la origine teză de doctorat în filologie, sintetizează și disecă mulțimea de probleme legate de activitatea consacrată traducerilor în românește. Proces lung și dificil. De un secol și jumătate această acțiune s-a desfășurat energic și cu rezultate pozitive pentru cunoașterea și asimilarea valorilor literare ale marilor culturi, pentru îmbogățirea noastră spirituală, în contact cu arta literară a marilor maestri, pentru rafinarea instrumentului de expresie literară: limba noastră poetică. Supunerea materiei lexicale vointei și talentului unui traducător avizat a fost totdeauna un câștig pentru cultura limbii și pentru largirea ariei semantice a vechiului tezaur, orice traducător aducând un anumit număr de termeni noi, impuși de continua înnoire a conceptelor, a civilizației, a limbajului internațional. Se operează astfel, în traduceri, asimilări în două direcții esențiale pentru dezvoltarea tezaurului expresiv al limbii naționale: *cantitativ* — prin acumulări de termeni noi, prin actualizarea unor cuvinte uitate și uneori arhaice ori regionale, care, paradoxal, tot noi devin în contextul sugestiv al traducerii, pentru a localiza și data acțiunea și eroii, — cum spunea

Vianu; *calitativ*, prin crearea semnificațiilor figurate, plasticizând ideea prin conotații capabile să dea relief mai viu contextului, înobilind limbajul literar al traducerii, sugestiile fertile venind mai ales de la textul de bază.

Muncă stăruitoare, cunoștințe întinse, similitudine de temperament și de resurse expresive sint imperative în traducere, unde se întîlnesc sfere de cultură diferite care se completează, se stimulează și-si fortifică perspectivele înnoirii și îmbogățirii. Prin apropierea culturilor și confruntarea limbilor, în sensul productiv al creației, al artei de a da ființă ideilor în alt veșmînt al cuvintelor, traducerile apropie popoarele prin mai buna cunoaștere reciprocă, înobilind gîndul și sensibilitatea cu meditațiile umaniste ale unui autor tradus, produc reacții intelectuale și afective care dau limbajului un nou elan creator: „Ideea bună aduce cuvîntul” — spunea acum un secol și jumătate Alecu Russo. Operele mari sint pline de idei bune și de metafore ori simboluri ale realității, sintetizînd viața și creația spiritului uman superior; de aceea, limbajul traducerilor se supune unui efort suprem, constant, în dublu sens: exactitate și plasticizare la nivelul originalului.

Transpunerile în română ale unor mari opere clasice ori contemporane au avantajul (semnalat și de mari cunoscători ai specificului tezaurului nostru lingvistic: Alf Lombard, Alain Guillerrou, Rosa Del Conte, L. Galdi, I. Kojevnikov etc.) al unei mari bogății de sinonime, expresii, locuțiuni și tipare stilistice care pot da contextului nu numai exactitatea și nuanțele semantice reclamate de original, dar și sonoritatea, ritmul, relieful conotativ imprevizibil, încît Baudelaire, Shakespeare, Dante, Petofi, Pușkin ori Goethe ni se înfățișează la nivelul specificului lor artistic, sub raportul puterii limbajului de a „da relief, culoare și însuflețire” (Arghezi) ideii, tensiunii afective a originalului străin.

FORMULA lui Mallarmé: „le haut langage” se impune oricărui traducător, pentru că adaptarea în limba noastră a unui text plin de idei și de detalii semnificative cere o și mai riguroasă cultivare a limbii decît o creație originală, supusă adesea fluctuațiilor de variante și deliberat ambiguă în conturul vast al metaforelor subiective. Îngrădind imaginația și obligînd expresia la cristalizarea în cuvinte a conținutului străin, traducerile sint o școală severă a decantării tezaurului nostru lingvistic, încît Gaetan Picon putea scrie hiperbola: „Traducerea, — un eveniment al limbajului” (cf. „Secolul 20”, nr. 2/1965). Așa au gîndit Arghezi înobilind limba fabulelor lui Krilov în momentul revenirii sale în arena literară în 1954, acum trei decenii, Blaga traducînd *Faust* al lui Goethe, D.D. Roșca pe Hegel, sau Philipide pe Baudelaire.

CÎND am parcurs cele trei volume masive: *Simbolismul european* (aproape 1800 pag.), în care poezii, din atîtea literaturi diverse, au fost transpuse în limba noastră (redactoare: Zina Molcuț), am avut clară imaginea unui imens efort de re-creare poetică, de calități diferite desigur, dar de mare randament intelectual și artistic, pentru împămîntenirea sutoelor de poeme în care vibrează gîndul și emoția talentelor devotate artei literare europene. Un cîmp infinit al conceptelor și al creativității poetice, exemplar pentru încă o treaptă a creșterii limbii românești prin rafinarea expresiei cerută de originalul străin. Recent, Antoine Berman a publicat un studiu amplu asupra aspectelor traducerilor germane din epoca romantismului, de la Herder la Holderlin (*L'épreuve de l'étranger*, ed. Gallimard, Paris, 1984), formulînd o premisă (care poate fi tot așa de bine chiar o concluzie a oricărei bune traduceri): o bună transpunere în limba țării a operelor mari constituie „o mare realizare culturală”. Editorul acestei cărți o prezintă drept un eseu de valoare documentară, literară, instructivă: „Această carte ne învață mai mult despre limbă decît multe tratate de lingvistică”. La noi, cartea lui I. Kohn, citată la început, este o demonstrație cu bune exemplificări (Eminescu, Goga, Blaga, Petofi) despre aspectele complexe, de mare importanță, instructive la fiecare pas, ale traducerii, reliefind convingător „valorile compensatorii” ale limbii române în confruntare cu alte limbi din care se traduce meru la noi.

Resursele expresive ale românei sint ilustrate printr-o bogată sinonimie, mai bogată decît există în franceză — o spunea Alf Lombard, savantul suedez, romanist de mare reputație, într-o comunicare tipărită acum trei decenii la Copenhaga (*Travaux du cercle linguistique*, 1954, V, p. 120) — datorită asimilării, pe fondul daco-roman, apoi latin, a unui mare număr de cuvinte și expresii venind din vecinătăți nemijlocite, nelatine. Fapt este că prin traduceri se îmbogățește aria ideilor, a temelor literare, a resurselor creației și limbajului, dincolo de relațiile culturale, de colaborare și de competiție a valorilor, fără de care nu există decît doar iluzia progresului cultural, în ansamblu, — literar în speță.

Lunga tradiție fertilă a traducerilor românești din alte limbi merită o actualizare mai dinamică, însoțită de o egală muncă, de transpunere a operelor mari românești în alte limbi, ca această spiritualitate romanică să-si vădească imensele ei resurse, într-o competiție de valori reale, pe care limba și literatura noastră le pot promova efectiv.

Gh. Bulgăr



Desen de MIHAIL GION (Sala Dalles)

Patria poetului

Cuvintele-s florile iubirii de țară
Și clopote vîind peste cîmpul în rouă
Poetul din zori pînă-n nemoarte
Trudește la sunetul lor cristalin

Arde pădurea de frunză și verde
Într-o dimineată ne trezim voievozi
Coasa flămîndă taie cuvinte
Și zidul cetății acoperă zarea

Ca un sărut e poemul rostit
Miroase a griu și a iarbă de pace
Nici vîntul nici glonțul nu-l pierde
Rădăcinile lui sint pămîntul străbun.

Griul

Dar griul de care mi se leagănă
Sufletul pe cîmpiile ferice ale soarelui
O taină călătorînd în sandale
De miere pînă la poartă
Cea mare a zilei.
Noi niciodată n-am rămas
Fără piine, ea trece
Peste coiful călărețului străin
Spice grele îi clatină și astăzi
Somnul
A rădăcină uitată și-a vînt.
Ceasornicele verii
Se mută în lacrimă
Există acea clipă cînd sămînța
Vuieste cîntec de dropie
Creangă albită
Atunci țărănul își descoperă fruntea
Să audă pămîntul
Urcînd
Pe o roată de griu.

Temelie de pace

Gîndul meu așează temelie de pace
La hotarele zilei, la hotarele nopții
Ca o roată a zădărniceii cad armele
Călăreților
Puteți întreba fîntinile
Despre rostul întemeierii
Eu mi-am îmbrăcat cămașa
De rouă
Și iată ascult cum trosnesc mugurii
În coroanele Pădurii române

Și se face dimineată
Peste somnul marilor visători.

Ion Beldeanu

A exprima inexprimabilul



M A apropiu de o nouă aniversare a zilei de naștere, ca de un prag dincolo de care nu știu ce mă poate aștepta. Înregistrez faptul doar în aparență, calendaristică și resping orice demers ocult pentru o virtuală aminare, la ce mi-ar folosi? Ar trebui să fiu tulburat, neliniștit, chinat de îndoieli și de întrebări, nimic însă din toate acestea. Dimpotrivă, sunt de un calm și de o nepăsare aproape neomenești. Până și chipul care mi se reflectă acum în oglindă, cu trăsăturile și cu umbrele lui de acum, îl consider străin de adevărata mea identitate. Aceste prime rinduri ale romanului *E noapte și e frig, seniori* marchează un prag al textului pe care proza lui Laurențiu Fulga l-a avut mereu de trecut și pe care scrisul său și l-a asumat încă de acum patruzeci și doi de ani, când scriitorul debuta editorial cu volumul *Straniul paradis*, după ce își făcuse „ucenicia” literară în paginile unor reviste ca „Bilete de papagal” sau „Festival”: acest prag al textului lui Laurențiu Fulga este persoana întâi, eu, cu biografia, cu „dublu” și cu „idolii” săi „personali”. Față de *Alexandra și Infernul*, *Moartea lui Orfeu*, *Fascinația sau Salvați sufletele noastre* — pentru a numi acele cărți care jalonează destinul literar al prozatorului —, această din urmă carte constituie o sinteză dar și o încercare de a descoperi spații epice noi, formule „poetice” a volumelor amintite adăugându-se aici o analiză lucidă a conștiinței scriitorului: în *E noapte și e frig, seniori*, drama omului (de care dă seamă naratorul cărții) este dublată de o dramă a scriitorului, resortul lor declanșator fiind obsesia sfârșitului, teroarea ființei în fața scurgerii timpului dar și sentimentul înclădării orizontului cunoașterii celui care scrie și al celui care citește literatură: „moartea fizică” și „imposibilitatea de a cunoaște cărțile de capăt ale confratelui meu oarecare” reprezintă punctele initiale ale traseului epic parcurs în roman de omul (naratorul) și scriitorul Laurențiu Fulga. „Cadrul” în care se exprimă drama este cel obișnuit, al unei naturi „însoțitoare” pe care textul și-o asumă ca spațiu de reflecție: toamna (anotimpul „inventat” pentru a secunda „starea de dulceamar a zilelor” — personajului-narator) și iarna (anotimpul trăirii, al desfășurării multor scene-pivot ale textului) sunt cele două ipostaze ale „Nordului” spre care ființa se întoarce mereu, căutând în cursul lentă a „frunzelor moarte” sau în căderea „hohotitoare” a zăpezii zonele sale de identificare.

Drama scriitorului „face” comentariul superior al cărții, reperul esențial fiind gestul creației și „suferința” din fața paginii albe: drama omului este fatalitatea unui miracol sublimat în iubire, care „face” romanul lui Laurențiu Fulga: iubirea este însă una „enunțată” cu ajutorul simbolurilor (pragul, usa, timpul, numărul 33), pista epică fiind astfel închisă pentru a se deschide „ușile ferecate” ale „straniului paradis” care este conștiința eului, a celui care scrie pentru a trăi sau trăiește pentru a scrie — totuna — intrucit, iată, omul și scriitorul își unesc „biografiile” în una singură: naratorul este un alt mester Manole care zidește în paginile Cărții iubirea din Viață. Conceput ca o succesiune de stări, gânduri, fapte, vise, cosmaruri, idei, romanul se constituie, în limitele acestei dezvoltări care urmează un proces al gândirii și nu unul al povestirii, ca un dialog al scriitorului cu sine și al naratorului cu Dinsa — ficțiune și realitate, persoană care nu reușește decât rareori să devină „personaj”, expresie a ceea ce este sortit să rămână inexprimabil: altfel spus, un dialog al „creierului” cu „inima”, al „rațiunii” cu „sentimentul”, un dialog care nu evoluează însă conform „moralei” din literatura clasică, ci în sensul supra-determinării conștiinței de către afectivitate: relația lor este una genetică, iar pactul lor, formulat în termeni definitivi, spune că trăirea trebuie să se repete în totmai în litera textului, cartea fiind viața însăși, orice „abatere” însemnând condamnare la dispariția a unuia dintre cei doi termeni: manuscrisul cărții este o „faptură materială” care poate confirma respectarea „înțelegerii” existentei eu scrisul, dar care poate, în același timp, „reproșa” trădarea „tainei sale sacre”: textul „sacralizează” viața pe care, anterior, Dinsa o „iconizase”. Primul efect al acestui pact este „relația mitologică” pe dimensiunile căreia scriitorul își proiectează personajele sale: „femeile cărților”

sunt „femeia-foarte femeie” din viață, iar biografiile, sentimentele, secretele aceluia produc „exaltarea” și „patima” Dinsei, a celeia din „realitatea obiectivă”: „mitul” personajului este mitul „persoanei” — modelul și destinatarul prozei lui Laurențiu Fulga. Impactul trăirii omului asupra „forme” textului și a „zbaterii” celui care îl scrie este decisiv: frica de „vreun accident idiot”, de pildă, împune „o anume frenezie misterioasă” mișcării ale laboratorului meu intim de creație. „Planul obiectiv al spaimei” acționând asupra procesului creator „cu o spaimă sporită”, iar protecția contra „oricărei panici a scurgerii timpului real” este căutată în „betia de după terminarea unei simple secvențe de roman”: puntea dintre „lumea reală” și „straniul paradis” al ființei este Eu cel de „peste tot, în tot ce s-a scris”, cel care zadarnic se ascunde „în cuirasă personajului narator”: ficțiunea literară este, în cazul lui Laurențiu Fulga, mistificarea propriei sale conștiințe. Afirmarea stăruitoare a eului reprezintă primul impuls al creației, expresia sa dintii fiind scrisorile adresate unor „fapturi necunoscute”; existența omului și aceea a scriitorului se dezvoltă în preajma unor ficțiuni, și în această zonă a tenebrei, unde ceea ce este se amestecă până la dizolvare în ceea ce se închipuie, se naște din „mare zbatere” și „devoratoare suferință” cartea care chinuie, produsul suprem suferinței care este scrisul. E noapte și e frig, seniori este o carte-mărturie despre „infernul” creației, dar, totodată, ea constituie ceea ce se numește „cartea de convorbiri ale lui Laurențiu Fulga cu Laurențiu Fulga”, o carte despre propria sa literatură (asemănătoare, din acest punct de vedere, cu *Părușii* lui Berenice de Radu Petrescu), pentru că, iată, prozatorul mărturisește cum s-au scris *Alexandra și Infernul* (un roman „despre o ficțiune cu numele Alexandra și despre un infern de certitudine amare, inumană”), *Moartea lui Orfeu* (care a pornit de la gândul acestei fraze de început: „Știu că vei muri, dar mi s-a recomandat să nu ti-o spun!”) și *Salvați sufletele noastre* (unde „destinul lui Heronim era insusii destinul Ei”, o carte de radiografie a „subconștientului în permanentă convulsie”): în *E noapte și e frig, seniori*, Laurențiu Fulga răspunde la toate întrebările din toate interviurile pe care le-a dat niciodată.

D ACĂ aceste mărturisiri ale scriitorului constituie comentariul romanului, „epica” sa, planul narativ propriu-zis, se dezvoltă din forța de sugestie a unei ficțiuni care nu este în întregime ficțiune și a unei realități care nu este cu totul realitate: Dinsa — un pronume pentru o persoană, un cuvânt care nu a trecut încă spre „identitatea” proprie personajului, iar dacă „Eu” este „agentul” textului, neînțelegerea Dinsei este „reperul” său: spațiul epic coincide, și el, perimetrul „foarte bine definit, lângă neînțelegerea Dinsei”. Scriitorul și omul își rostesc destinele pentru un personaj-narator a cărui memorie reține trecutul doar ca „speculații ale unei imaginații în agonie” și al cărui ochi caută lumina „straniului paradis” de dincolo de aparenta faptelor; textul său pendulează mereu de la concret la abstract, dinafară iniiantru, încercând să descopere

re un sistem propriu de semne. Intenția, mărturisită în primele pagini ale romanului, conduce spre o lentă dar sigură „mutație de planuri”; biografia „la lumina zilei” a persoanei este înlocuită cu o biografie „secundă” ale cărei „fapte” se ordonează pe „tabla de mituri și eresuri transmise de la străbuni”, iar biografia Dinsei se cristalizează în acea amintită biografie a cărților pe care o relatea mai înainte scriitorul. Iată portretul-robot al naratorului din toate cărțile lui Laurențiu Fulga: „eu, după câte mă cunosc, sunt mai degrabă prizonierul memoriei, până-n adâncimi ancestrale, decît al obiectivității imediate”. Acest narator, prizonier al unei memorii care nu adună faptele existentei, ci miturile și eresurile unei vieți anterioare, transerie, mai cu seamă, visul și cosmarul, interesându-se nu atât de „atmosfera” lor, cît de logica internă a înlăturii „evenimentelor” acestora: textul este astfel rodul stării de veghe cînd, încă „prizonier visului”, naratorul transcrie „cosmarul, la amănunt, de parcă memoria însăși mi-ar fi în transă”. Spațiile epice pe care le explorează acestea sînt „zonele de fantastic”: de aici, frecvența utilizare a „schemei” compoziționale a basmului (secvența narativă care își desfășoară firul pe tărîmul Cabanierului, de exemplu), a sondajelor în memoria ce se oferă „din ce în ce mai anevoie cercetării” sau a transferului de voci care permite o rapidă și eficientă alternare a planurilor epice. Ceea ce caută naratorul, Eul cărții lui Laurențiu Fulga, este „tragicul concludent”, adică acela descoperit în idealitate: „obsesia” personajului-narator al acestui roman este ceea ce aș numi trăirea pură, în fond. Ideea platoniciană întoarsă: Trăirea, nu Ideea, constituie ținta ultimă a creatorului și, implicit, a „reprezentanților” săi: personajul-narator și Dinsa.

Drama omului și drama scriitorului din *E noapte și e frig, seniori* sînt, în fapt, ipostaziile dramei cunoașterii și ale celui care știe că drumul pînă la Adevăr este cu mult mai important decît Adevărul însuși: „ințiriga” textului — ca s-o numesc așa — se coagulează în jurul unor încercări de a depăși obstacolele ivite pe această „cale regală” spre adevăr: rosul, sabia, peretele, ceața, oglinda, cercul, labirintul — acestea sînt „imaginile” sau „spațiile” prin care este ipostaziat obstacolul în romanul lui Laurențiu Fulga. Dintre toate, rosul coalesce prin prezența și suma semnificațiilor sale: rosul „elocvent” este acela al interdicției accesului în plan senzorial, al anulării cunoașterii prin simțuri și al „obligativității” re-cunoașterii prin memorie și conștiință. O analiză a „înfrățirilor” rosului în proza lui Laurențiu Fulga ar putea oferi „schita” acelei lecturi care depășește bariera aparentei pentru a permite accesul la esența problematicii romanului. Floarea și rochia roșie sînt „semnele” de recunoaștere ale Dinsei, ale celui care nu este decît în visele, cosmarurile ori gîndurile personajului-narator; rosul este avertizorul dispariției Dinsei și marea imposibilități contactului, a dialogului „nemillocuit” cu oricare dintre „figurile” textului: „Și totuși, iată, am deosebit deodată o faptură venind către mine, mai mult o pată pămîntie, umbilică, firește că deocamdată fără identitate, puțin îmi păsa, era totuși o cer-

titudine, certitudine (mai ales) floarea roșie pe care o ținea lipită de piept ca pe o emblemă”. Apoi, rosul avertizează cititorul asupra calității trăirii protagonistilor; cărămida roșie a casei Comandorului, caii de la trăsura sa ori catifeaua de la patul-baldachin sînt semnele incontestabile ale instalării visului, ale acelei trăiri în idealitate. Rosul este un element de identificare, de recunoaștere și „statuare” a dublului, este indicele prin care se face „vizibil” spațiul de „dincolo”, dar, mai ales, rosul o „exprimă cu fidelitate” pe Dinsa: fapt remarcabil și cu alte prilejuri, culoarea roșie structurează planul simbolic al prozei lui Laurențiu Fulga. Despre importanța pe care o dobîndește rosul, vorbesc și „combinatiile” în care intră acesta: floarea roșie se transformă în „sabie de foc”, altădată, în calea cunoașterii se interpune „un fel de perete ca de ceață roșie” (sintagma cumulează trei simboluri — peretele, ceața și rosul — pentru o aceeași „funcționalitate”) — toate aceste ipostazieri ale culorii obsedante conturînd universul interzis de „dincolo”. Lîngă acestea, as aminti oglinda — spațiul de confruntare ale cărui limite ascund tărîmul mult căutat —, dar și „mecanism” al metamorfozării realității pentru a instala „cealaltă” lume, guvernată de alte legi. În aceeași perspectivă trebuie „citită” prezența cercului în naratiune; existența protagonistilor este o sumă de cercuri în viață ca și în ne-ființă, „cercul morții” Dinsei, de pildă, constituind „cercul de protecție” al personajului-narator: zidurile mănăstirii sau cele ale închisorii, zona circulară a odăii sau „reteaua unei taine” reprezintă alte imagini pentru cercul pe orbita cărui călătoresc naratorul și Dinsa.

Tărîmul marcat de toate aceste „semne” și prin calitatea căruia se definesc „pronumele” cărții (Eu și Dinsa) este o meta-realitate care „ucide” personajul prin imposibilitatea de a comunica și prin sugestia unei alternative a lui a se comunica: toate figurile „opozante” din naratiune — Seful gării, Comandorul, Zugravul, Cabanierul, Stăpînul —, ca și cele „complementare” — cîinele Dicky, Domnișoara W. —, nu constituie alt niste „personaje” cu identitatea cărora să se confrunte naratorul, ci voci ale Eului, canale de transmitere a gîndurilor acestuia. Iar „codul” pe care îl folosește personajul-narator pentru a se comunica, pentru a exprima inexprimabilul, este „decalogul de reguli fundamentale”, unde se cuprind legile pe care trebuie să le respecte atît cel care scrie cît și cel care își zidește trăirea în pagina cărții.

Fapt semnificativ, cartea se deschide cu un decalog de reguli fundamentale pentru ca existența să se încheie tot între cuvintele acestuia: cartea și viața, existența și forma sa de ordonare care este textul încep și sfîrșesc cu aceste „legi” care sînt ale condiției umane în genere și care, respectate, nu îngăduie neantului „să ne înghită de tot”: trăirea dar, mai ales, sensul acesteia definesc profilul protagonistilor din *E noapte și e frig, seniori*, constituind placa turnantă a scrisului unuia dintre cei mai importanți prozatori români contemporani.

Ioan Holban

Dorina RĂDULESCU

(23.V.1909 — 21.VIII. 1982)

Ceas

Noapte de vară.
Luna suspendată.
Vrăjita și învălăată
fără dorința de evadare.
Ziduri albe împrejmuite
incremenirea.
Noaptea în spirale mă înțuiește.

Nici un foșnet
care să-mi amintească
trecerea timpului, lîngă mine.
Pleoapele — ceas — clipească
înghițind parcă ce-mi
dăruiește noaptea.

Eram singur în mijlocul
cerului.
Dacă aș ridica brațele
l-aș atînga.
De ce să fug cînd pot
aduce noaptea și cerul în mine?

Nici un pelerin

M-am risipit în multe oșpețe
uneori sărace — dintr-un duminic
alteori bogate de inteligență
gilgiitoare.
Eram cînd bătrîn dînd sfaturi
bune și cuminți
cînd ușuratec disprețuind totul
ca pe nimic.

Iar pelerinii plecau și veneau
veneau și plecau cu temeneli
jurîndu-mi statornicie.

Unde sînt săracii și bogații
urății și statornicii mei?
Nici un pelerin nu se arată
de nici unde...
Doar viscolul îmi bate-n
ușă și așteaptă să-i deschid.



Tinerețe

M-am privit în oglindă
și am văzut pe buna —
ce vrei? am întrebat-o
ce vrei? m-a întrebat.

Vreau să-mi zărese iar chipul
ca inima de tînăr
sărînd peste pîrleazuri
ușor și cam nătîng.
Dar gura resemnată abia
schită un zîmbet
— Ești tu, nu-s eu, fetițe,
și vremea te aduce cu vremea
lîngă mine

Sufletul cumințește-l
adună-l ici pe bancă
sub constelații-albastre
magnete ce atrag
știința în văzduhuri și
sufletul pribeag

Nu, nu sînt eu, bunico,
ești tu și ești urîtă,
mă știi că nu-s cumințe
și-n ciudă am să-ți fac.

Voi sparge-ogînda osta
cu sufletul meu tînăr
sărînd coarda prin stele
spre zări nemărginite
în joc de călușar

Pe jos chipul străbunei
privește sui
multiplicat în
de-ogîndă sf...



Prerogativele umanismului



FIU al Transilvaniei și al întregii țări, omul și scriitorul Meliusz József s-a format înainte de 23 August 1944 (el aparține generației anilor '30), dar s-a afirmat plenar, cu dramatice întârzieri, abia în cele patru decenii scurse după victoria asupra fascismului (debutul de carte având loc în 1944). Destinul său se confundă cu destinul literaturii maghiare din România și are determinări interioare în revolta față de contingentul antiuman, într-o atitudine militantă, născută sub semnul unui ideal democratic, format încă din tinerețe.

La început a fost protestul. Protestul față de mediul în care s-a născut, mediu calificat de el „burghez”, cu toate că tatăl său a fost funcționar, și protestul față de credința catolică a părinților — a trecut la protestantism, ca să adere apoi la acea filosofie a acțiunii și a vieții, care și-a găsit intruchiparea în mișcarea marxistă din jurul revistei „Korunk” de la Cluj, sub îndrumarea lui Gaál Gábor, *spiritus rector* al acesteia. Integrarea în viața literară se face prin publicistică și poezie, prin contacte cu personalități precum: Kunecz Aladár, autorul *Mănăstirii negre*, pentru care are o admirație neafărmată, scriitorul proletar Nagy István, relații ce-au implicat și stări conflictuale, apoi cu Geo Bogza pe o platformă comună, cu Kacsó Sándor, și alții. În perioada 1932—1940 este redactor, sau colaborează intens la „Korunk” și la alte reviste de stînga, îndeplinește importante misiuni în ilegalitate, participă la înființarea din Tîrgu-Mureș, la acțiunile Frontului Popular din 1939...

Pe plan artistic, în cei cincisprezece ani precedând apariția primelor cărți, acumulările și realizările în manuscris sînt de amploare: ciclul de poeme *Cîntec despre anul 1437*, dedicat răscăleii țărănești de la Bobilna, prima variantă a romanului *Orașul pierdut în ceață* (1938—1941), romanul *Destin și simbol*, un jurnal din anii războiului, precum și alte lucrări, partea invizibilă deocamdată a aisbergului, căci cea vizibilă din revistele din țară și din alte țări, nu era nici ea de neglijat. Raportarea la diferite curente literare și fenomene artistice devine la Meliusz generatorul propriilor arte, suverane, care topește sau respinge materialul străin cu egală siguranță. Expresionismul și supra-realismul au fost firesc asimilate de scrisul său, datorită și lecturii adevărate din tinerețe: Kassák Lajos, Maiakovski, Alberti ș.a.; de altfel, Meliusz a și tradus mult din Eluard, Tristan Tzara, Urmuz, Brecht, Gheorghe Dinu, Geo Dumitrescu... De admirat este la scriitor că spiritul de avangardă (care l-a devenit o a doua natură) nu s-a transformat într-o dogmă, modernul în concepția sa cuprinzînd noua tradiție a lui Ady sau József Attila, iar dintre scriitorii români, pe Arghezi, Bacovia, Jebeleanu, din opera cărora a și realizat tălmăcirii în limba maghiară. Cîștigurile romanului modern, mijloacele la un moment dat de lectura unei opere ca *În căutarea timpului pierdut*, n-au rămas fără urmări în proza sa. Dar nu numai Proust, ci și Thomas Mann și Joyce i-au dezvăluit drumuri nebănuite.

CĂRȚILE apărute imediat după eliberare, în 1944, — un volum de reportaje și „cronica poetică” *Cîntec despre anul 1437* — îi definesc profilul de militant, care este susținut și de bogata sa activitate social-literară. Roman autobiografic, eseu și document, reflecție și angajare *Destin și simbol* apare în 1946 (varianta nouă:

1973, traducerea românească — 1978) confirmînd atît opțiunile sale fundamentale pentru o nouă societate în cadrul statului român, bazată pe drepturi egale ale cetățenilor, inclusiv pe drepturile naționalităților de a-și împlini personalitatea, cit și opțiuni vizînd aspectul artistic și anume sincrismul structurilor de gen. Cartea aceasta este o sursă de nobile idei pentru conviețuirea demnă a concetățenilor de diferite naționalități, idei argumentate cu exemple din trecutul comun — Doja sau Horea, cultura umanistă transilvăneană, cu faptele de luptă comună antifascistă, cu faptele de prietenie dintre scriitori. Se pot remarca consonanțe cu *Peregrinul transilvan* de Ion Codru Drăgușanu și paralelisme cu *Cartea Oltului*. Epicul este prezent nu numai prin document și prin ochiul reporterului sau al eului-narator autobiografic, ci și prin suflul Istoriei, care ridică la rang de simbol nu numai însemnele civilizației, ci și banalul sau faptul divers. Călătoria — cunoaștere în spațiu și timp — surprinde epicul pur condensat în destin particular și colectiv, iar povestea detectivului care la prima vedere nu prezintă pericol iminent implică romanescul în forma parodiei îmbinate cu multă metapoetică, trimiteri la arhetipurile genului, la Dostoievski etc.

Semnificația generală a cărții se înalță pe sentimentul misiunii devenite conștiință, deoarece „scriitorii răspund dintotdeauna pentru destinele națiunii și ale pămîntului natal, istoria nu funcționează fără scriitori, nu se poate lipsi de ei”. Vorbînd despre țărani români și maghiari ce trăiesc alături și au aceeași soartă, Meliusz József conchide că „noi nu avem unde ne duce, nici unii, nici alții, nu avem altă patrie, avem numai pămîntul natal, nu avem altă viață, avem numai viața care ne împlinește întru Destin.”

În traiectoria biografiei și a creației lui Meliusz a intervenit, în anii 1949—1955 un tragic hiatus, el fiind predestinat să suporte, în calitate de fiu al secolului XX, și contradicțiile epocii.

Reluîndu-și activitatea, Meliusz publică cîteva volume de poezii, eseuri, piese de teatru, publicistică literară, își croiește din nou drumul pe linia vocației sale. Nu fără greutate, nu fără dibuiri uneori. Tonul declamatoriu al poetului din *Beszélgetés a rakparton* (Dialog pe cheiurile portului, 1963) a fost primit de o parte a criticii cu rezervă și cu etichetări, alți critici și numeroși cititori fiind însă profund impresionati de clocotul versului său liber, contrapunctat deseori de un piano, întotdeauna neașteptat, precum patosul era atenuat de prozaismele realului cotidian.

Discursul său liric își găsește propria-i măsură pe registrele întinse de orgă, cu varietatea ritmurilor moderne, în *Arena* (1967, traducere de Virgil Teodorescu, 1975). Senzația împlinirii nu este aici știrbită de nimic nici în planul autoexprimării, nici în planul artistic — în dominarea mijloacelor limbajului poetic. Stările și atitudinile operelor anterioare se convertesc acum în motive, simboluri, imagini, polifonie vocală și muzicală, ritmuri domoale și torent, vibrație întărită. Vocea poetului este acum înconfundabilă, meditația se dovedește profundă și gravă. În viziunea sa, Legea Istoriei lasă cu greu să scape din cataclisme o firavă victorie. În fața lui Aloe, a singurătății și morții, abia li-cărește o plăpîndă, amară speranță: „Cu vremea poate omul se va prefăce-n om”. Însăpăimîntat de înfățișarea lumii, poetul nu-și acoperă ochii ca un primitiv care se prefăce că doarme, ci își ține conștiința trează: „cu ochii

larg deschiși îmi văd eu veacul / secolul meu măreț și mizerabil / eu nu-mi acopăr ochii: vreau să-l văd în toată măreția și josnicia lui / nu m-am născut să-nfulec brînză de oi / nici să-mi acopăr ochii — / TOT trebuie să văd / și să dau seama.” Înțelegînd umanismul nu ca teorie abstractă, ca un mini-dicționar de slogane, ci ca atitudine practică în viață, ca respect pentru existența individului, destinul particular se încarcă cu semnificații filosofice: „Fiecare viață e un glas / e un poem zguduitor. / Hei zadarnic... / în glasul poemului se recunoaște / istoria.”

Regenerarea vieții în cazul lui Meliusz József frizează miracolul. Motivele majore din poezia sa înzestreață viziunea cu noi dimensiuni și îl distanțează de tirania altor viziuni poetice univoc apocaliptice. Chiar oricîrui cel mai groaznic are la el un substrat de avertizare, tragica *Tirzie elegie pentru Aloe* este dedicată „Annel, cu dragoste”. Pentru raționalul, afectivul și senzorialul Meliusz dragostea reprezintă marea bucurie a vieții. În *Elegia carului cu fin*, considerată de critică o adevărată capodoperă, într-un splendid tablou al naturii, al ambianței satești și urbane se desfășoară, în toată plenitudinea, motivul inițierii erotice. Ero-ticul ca atare, ca o taină a naturii și a vieții și cu tragedia clipei trecătoare. O altă ipostază a temei o constituie motivul iubirii depline, trăită în prezent, așa cum se dezvăluie tulburător, cu mișcări suprasensibile, miraculoase în cotidian, ca în poezia *Silueta ta de căprioară din Caletul din Sinaia*.

PERSONALITATEA poetului a fost prezentată cititorilor români cu aderență și caldă prietenie de Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Macovescu. Arta poetică a lui Meliusz și-a găsit generoși interpreți printre criticii români, precum N. Balotă, C. Regman, I. Vlad. Într-un sens este acum lesne să dezvăluim modernitatea și bogăția limbajului său poetic care utilizează în mod aparte torentul de cuvinte, semnele realului cotidian, exotici și absurdul, fantasticul, ca și ritmurile libere, naturale ale versului eliberat de cătușele uzate ale metrelor. Vocea lui gravă, bărbătească, aparține „unui Ulise modern, întors din aventurile veacului” și, în același timp, e o voce a pasiunii: fascinațiile mărturisite îi conferă înaltul grad de fervoare. În ceea ce privește „imagismul său”, Nicolae Balotă observă că „îndrăznelile discursului liric amintesc libertățile suprarealismului, iar prin Brecht prin Bacher, poetul comunică cu estetica «tipatului» expresionist dar și cu aceea a unui «nou obiectivism»” (*Neue Sachlichkeit*). Pot fi înșirate alte trăsături nu mai puțin importante: stilul aforistic născut din meditație, accentele profetice ale poetului militant, imaginii vizionare, senzoriale și senzoriale în spatele cărora dibuim forța demiurgică a creatorului, forță, care nu se lasă ușor definită cu toate extraordinarele autodefiniri ale poetului însuși.

Opera reprezentativă în proză a lui Meliusz este romanul *Orașul pierdut în ceață*, apărut cu o întârziere de trei decenii în 1969 (traducerea românească de Constantin Olariu, 1982). Prin prisma copilăriei și a amintirii se răsfrînge aici un întreg complex de probleme: destrămarea imperiului habs-

burgic, prima conflagrație mondială și contradicțiile sociale, coexistența naționalităților ș.a. Romanul este încadrat de obicei în contextul altor romane despre primul război mondial din centrul și sud-estul Europei, adică pus alături de *Pădurea spinzuraților* de Liviu Rebreanu, *Drapeluri* de Miroslov Krleža, *Optimiștii* de Sinko Ervin, *Bravul soldat Svejk*, de Jaroslav Hašek ș.a. Într-adevăr, se creează aici o frescă cu puternice accente critice a unei societăți care se surpă din interior din cauza inegalității, închistării, înecității, a haosului provocat de război. *Orașul pierdut în ceață* este, am spune, un roman modern realist, avînd în prim plan o acțiune epică desfășurată și ramificată, cu tipuri bine conturate, cu o atmosferă înconfundabilă și multe detalii sugestive. Aceste straturi epice predomină în roman retopind tot ce este document și biografie, și împrumutînd structurii o certă originalitate. Re-memorarea și fluxul conștiinței — ca alte însemne ale narațiunii contemporane — nu se resimt neapărat ca fiind proustiene, ci pur și simplu moderne, captivante și foarte meliusziene.

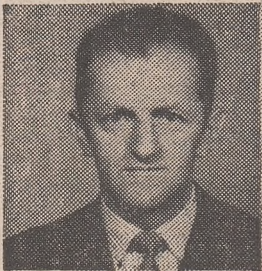
Am dori să atragem atenția asupra unei alte lucrări importante în proză din seria *Cafenelelor* și anume asupra uneia dintre ultimele sale cărți cunoscută nouă și netradusă încă în limba română: *Tranzit kávéház* (Cafeneaua Tranzit, Editura Kriterion, București, 1982). Romanul unei călătorii în condiții prozaice prin Iugoslavia și Italia pînă la Menton, în Franța, pentru un sejur de lucru, se sprijină aici în lipsa evenimentialului substanțial pe elemente adiacente ale genului epic: autobiografie, document, rememorarea figurilor de oameni înfîlîniți acum în trecut, tablouri onirice obsedante, istoria... Dar sînt oare toate acestea „elemente adiacente” ale epicului și nu epicul însuși? S-a creat, ni se pare, o operă extraordinară prin structura sa originală. Roman nereglementar (la urma urmei, marile opere sînt întotdeauna sau de cele mai multe ori, cel puțin într-un anumit sens, nereglementare!) *Cafeneaua Tranzit* înglobează esul, faptul brut — „obiectele” — și metapoetică, multă metapoetică. Metoda proprie lui Meliusz se evidențiază și prin imitarea-disocierea-ironizarea noului roman, al lui Butor. Nouă este aici și intensă polisemantică a motivelor. Astfel, tranzitul este și călătorie, deci cunoaștere, și existență între viață și moarte, și destin...

Centrul cărții este de fapt ocupat de un tablou imaginar apărut în vis Annel, în care dublul autorului, devenit și el imaginat cu numele semn: M. J. ajunge într-o închisoare dintr-un stat fictiv, Șveția. În acest univers oniric al atrocităților (sînt rememorate holocaustul fascist ca și alte orori ale secolului) dublul, M. J., rănit, mai mult chiar, distrus, prezintă destinul său cu disperare, concentrînd într-un tablou tot ce amenință lumea. Vocea auctorială dă glas însă unei viziuni mai umane, socialmente concrete, sperînd și luptînd pentru Istorie.

Echilibrul, osmoza chiar dintre diferite planuri structurale și temporale se realizează în întregime. Esul, capabil să poarte un material filosofic, etic și literar aproape inepuizabil, absoarbe aici problemele literaturii naționalității maghiare, în cadrul căreia s-a constituit însăși existența scriitorului și în afara căreia el nici nu se pronunță. Structura unitară din componente dispersate ne obligă să acceptăm totul: faptul biografic prozaic sau sublim, precum și vanitățile dragi autorului de a figura împreună cu Anna în jurnalul unui Thomas Mann sau Miroslov Krleža ș.a.

CREAȚIA lui Meliusz József stă mărturie dezvoltării libere a unei viguroase literaturi a naționalității maghiare din țara noastră și a întregii literaturi a României socialiste. Traectoria vieții sale face parte parcă din arcul care susține acest secol amenințat. Segmentul său completează porțiunile deteriorate de holocaust, inegalitate, ură rasială, frustrarea drepturilor personalității umane. În felul acesta, el își ia locul printre constructorii acestei epoci. Un mare spirit continuă să militeze pentru prerogativele secolului, pentru un umanism în acțiune, în fapte — garanția năzuințelor noastre —, pentru demnitate și plenitudinea vieții, pentru existența artei prin permanenta sa reînnoire.

Kovács Albert



Victor FELEA

Și iar mă văd

Între amiază și amurg asist
Cum timpul se preschimbă în cenușă
Cum se închide-n zare-o neagră ușă —
Dar sufletul îmi spune să rezist

Și stau împotmolit printre mistere
Și parcă sînt și parcă nu mai sînt —
Mă las cuprins de trupul de pămînt
Și-ncet mă pierd în blinda lui tăcere

Și zac uitat o vreme — cită oare —
Pînă re-învie rănile primare
Instinctele voința pofta visul

Și iar mă văd în lumea de iluzii
În care mă reține pașnic scrisul
Cu amăgiri și magice concluzii.

Spumă albă

E-atîta ceață pe pămînt și-n ceruri
De parcă ne-a-nghițit o spumă albă
Ce s-a vărsat dintr-o imensă halbă
Din care bea un uriaș misteruri

Zăresc numai ciudate siluete
Cu aer dubios și ireal
Unde se-ascunse pitorescul deal ?
Tăcerile-s adînci și desuete

Eu stau în golul sferic, stau tăcut
Precum un făt în pintecul femeii
Și-s bucurios că încă-s nenăscut

Și încă nu mă pedepsiră zeii
Să văd tot răul cît e de văzut —
E bine-n caldul status al ideii

Glorie săracă

Cer obosit — ah pămîntești corvoade
Crengi innegrite strigă disperări
Și simți cum te-nconjoară mari iscoade
Prin ceața grea a umedelor zări

Te-nvîrți în perimetrul ce ți-e dat
Plecă și revii cu blindă resemnare
Păstrată dintr-un ritual uitat
Ce-a constințit o lume răbdătoare

Ești bucurios de gloria săracă
De-a stăruii în eul tău precar
Dar și această glorie-o să treacă
Precum pe rele drumuri trece-un car

Aduni cuvinte mai vizezi mai scrii
Nervi sufocări absențe reverii.

Surîs tîrziu

Frumoase flori — tîrziu suris al verii
Prin destrămarea toamnei prelungit —
Ce triste bucurii m-au năpădit
Povești din adormitele imperii

Care-n adîncul meu s-au prăbușit
Odată cu noianele tăcerii —
O labirint neprihănit al serii
Tu mă absorbi în ochiul tău cumplit

Ostatic sînt al năzuinței pure
Hrănindu-mă din vechiul foc ceresc
Dar demoni orbi mereu mă pedepesc
Să rătăcesc prin vrăjmășii obscure

Frumoase flori — tîrziu suris al verii
Mă las în vîia sacră a vederii.

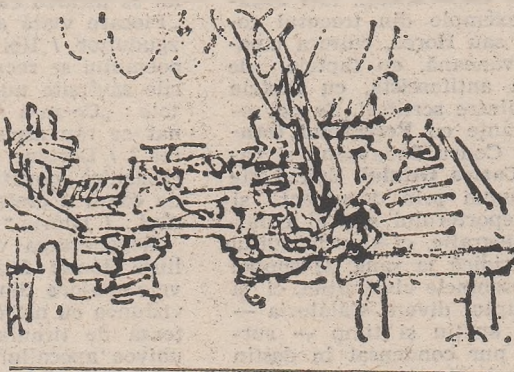
De toamnă

Ce scurte zile doar niște stafii
Abia le vezi ți-e sufletu-n derivă
Nimic nu ești din ce-ai fi vrut să fii
Și-un viscol rău îți suflă împotriva

Străbați ca-n vis desmărginirea sură
Și te deprinzi cu-al toamnei gust amar
Ți-e vîrsta ca o neagră arătură
Uitată pe un șes fără hotar

Sub pașii tăi atîtea morți mărunte
Frunze și iarbă devenind pămînt
Ah cum ai vrea să uiți fragila punte
Ce-n basmul vieții duce spre mormînt

Ce scurte zile — minime detalii
Din risipirea unor mari vitralii.



Desen de MIHAIL GION (Sala Dalles)



Daniela CRĂSNARU

Titanic vals

Ce valsuri celebre atacă fanfara
luna și marțea și miercuria seara
un doi trei un doi trei
ce alămuri albite de sare
ce papioane ce fracuri ehei
plutesc prin sala cea mare
Numai noi doi am rămas
numai noi doi dansăm disperat
pe podeaua-n tangaj plutind și plutind
cu mișcări elegante și moi
în măsura 3/4 neapărat
un doi trei un doi trei
unu doi.
Dă-mi drumul o clipă îmi spui
uite cum ți-ai infipt unghiile în carnea mea
tocmai aicea la gît
nu te mai teme, nu mai tremura
nu te mai teme atît
totul e să nu mai clatine ăștia
atît de tare ligheanul
să nu dea cumva peste bord
cerneala asta calitatea a treia sporit
care imită oceanul.

Silabisiri

Ce impetuos animal era verbul acela
ce lucitoare crupă aveau vocalele lui
cum sfichiua el somnul cărnii
cu coama cu gheara
cum ridica pinzele sus pe catarg
cum revărsa toate apele
cum aducea brusc în decembrie vara
ce impetuos animal era verbul acela
acum buzele mele îi silabisesc tot mai stins
grumajii fierbinți cu teamă ca pe o greșeală
cum miroase azi trupul lui de-mpărat
mai mult a hirtie mai mult a cerneală

Poveste de dragoste

De-a lungul zidului cît mai aproape
cu miinile-n lături cu fața lipită de el
respirația se întoarce în nări
încărcată de întunericul umed
un pas o zi încă un pas încă o zi
aici ar trebui să fie
aici chiar este fereastra
dreptunghiul ei gri.
Cu miinile pline de var mingii canatul
cum aș mingia umerii tăi coapsele tale
ce lumină de operetă ar fi să vină de-afară
ce larmă de sevă dogoritoare.
Și ce mai pot eu în lipsa ta inventa
o ploaie în hohote un parc englezesc
prin care aleargă în salturi enorme
cîinii de vinătoare
cerul lespedea lui cenușie
susținută de propria mea răsuflare
o colină-n fundal
ignorînd toate legile clasicei perspective
o golgotă de plumb năpădită
de interjecții icnite și diminutive.
Și ce să mai fie dincolo de această fereastră
pe care n-am curajul s-o sparg
dacă tot nu pot s-o deschid
această fereastră știngaci desenată
de mine cu creta
pe zid.

Din timplă în timplă
nimic de la o vreme nu mi se-ntimplă
acolo-i o netedă stepă o pustă
o punte foarte îngustă
pe care trec convoaie de vorbe cumînți
mucenice-n asceză și sfinți
nimeni nu strigă nimeni nu iese din rînd
în raiul de la mine din gînd
construit total după scheme precise
fără revolte fără scrișniri fără vise
acolo-i o mică antarctică o stepă o pustă
o punte foarte îngustă

Victorie

Te-am iubit disperat ortodox și eretic
te-am iubit protestant protestînd
te-am iubit în cuvinte mai mult ca aievea
arzînd și arzînd și arzînd.

Te iubesc în sfîrșit fără stări delirante
inima mea-i un organ anatomic și-atît
fără tremurul mistic zvîcnind la turnante
fără nodul de lacrimi din gît.

Te iubesc deci metodic egal eficace
de la pupa la prova cu tot cu catarg
ca matelotul cuminte ce spală puntea pe brînci
fără să vadă în larg.

Ce victorie mare aș zice totală
ce era de ucis s-a ucis elegant
cum ai sparge în vis un vas cu parfumuri
rostogolite-n neant...

Ce victorie mare aplaud-o tu
pune steagul ei hohotînd în ferești
în vremea asta sufletul meu pompează nebun
sînge în versul din care lipsești.

Simple rime

de pe care cad la primul lor pas
vorbele ieșite din stas
rebelele cele pline de viață
cele ce nu-și găsesc locul cele ce n-au făcut față
pentru care-am deschis dedesubt (tot la mine în minte)

un abator de cuvinte
ce mai măcel de consoane ce mai dezastru
ce valuri de sînge albastru
sub mica antarctică sub neteda pustă
sub puntea foarte îngustă.

„Balada familială”

FOLCLORUL, minunatul nostru folclor, cules, studiat și prețuit ca atare și de savanți străini, în frunte cu marele compozitor maghiar Béla Bartók, este la inima tuturor cunoscătorilor de carte de la noi. Citi însă dintre aceștia s-au interesat de clasificarea imensului tezaur, care așteaptă încă stringerea lui într-un **corpus**, științificește cules și studiat? Este ceea ce a întreprins, printre cei mai notorii folcloriști contemporani, Al. I. Amzulescu. Din prefața volumului recent¹⁾ aflăm că „Tipologia eposului eroic cuprinde 211 tipuri de subiecte” iar „balada familială, 173”. La rîndul ei, aceasta a fost astfel grupată: **Fantastice, Ciclul cîntărilor, Haiducii, Hoțomanii, Păstorișii, Despre Curtea feudală și Îndrăgostiții**.

La fiecare din aceste balade, Al. I. Amzulescu a dat un rezumat, de tip I, II, etc., iar la fiecare din acestea, totalitatea baladelor culese pînă în prezent, cu specificarea lucrării și a autorului: astfel, la cea dintîi baladă din ciclul **Fantastice**, și anume **Soarele și luna**, bibliografia tematică se întinde pe trei pagini, în mod exhaustiv, înlesnind astfel cercetătorilor viitori informația și scutindu-i de a și-o căuta singuri. Se dau totodată, pe lângă nucleul acțiunii și variantele eventuale, de la o baladă la alta. Un foarte bogat **Index** de motive, alfabetic, trimite de fiecare dată cifric la toate baladele din acest volum.

Astfel, la **Miorița** (56), aflăm în ordinea următoare, aceste referințe:

„Ciobanii invidioși și lacomi, plănuiesc să ucidă pe unul dintre ei 56”.

„Ciobanul află de la oia năzdrăvană planul ucigaș al tovarășilor săi 56”.

„Maica bătrînă cîntînd pe ciobănașul ucis de tovarășii pizmași — portret 56”.

„Oia năzdrăvană destăinuie ciobanului planul ucigaș al tovarășilor invidioși și lacomi 56”.

Portret

„Ciobanul (Fiul) căutat de maica bătrînă 56”

și, în fine,

„Testamentul ciobanului 56”.

Nu se poate închipui o lucrare mai completă ca aceasta, care dă, vorba aceea, mură-n gură minților comode, puțin capabile ca, analitic, să ajungă la același rezultat.

Nu mai e nevoie să adaug că această carte ne oferă materiale folclorice din toate zonele locuite de români. Astfel românii din Timoc (Iugoslavia) au făcut obiectul cercetărilor lui G. Giuglea și G. Vilsan, **De la Români din Serbia**, culegere de literatură populară cu hartă, fotografii, note, glosar, București, 1913. Din publicațiile Casei Școalelor și, mai apoi, ale lui C. Sandu-Timoc, **Poezii populare de la Români din Valea Timocului**, cu o introducere de N. Cartoian, Craiova, Scrisul Românesc 1943 și, de același: **Cîntece bătrînști și doine**, cu un Cuvînt înainte de Tudor Arghezi, București, 1967. Este unul din ultimele mesaje ale genialului poet, decedat în cursul aceleiași an.

PENTRU curiozitatea senzației stîrnite în popor de modernul haiduc Terente, care a activat mai acum șazeci de ani în regiunea brațelor Dunării (sau mai bine zis, unde se refugia, după incursiunile lui îndrăznețe), vom reproduce integral scurta baladă **Terente**, culeasă de cunoscutul folclorist H. Brauner din gura lui T. Avram, la Caransebeș, la 28 august 1946: „Vai, vai, vai și iarăși vai, / Cu Terente nu ie mai de trai: / Căci domnii caută prin vagoane / Iel se plimbă cu cocoane, / Măi Terente, tu ești un bandit! / Căci lasă barca și ia trenu, /

¹⁾ **Balada familială**, antologie de Al. I. Amzulescu, „tipologie și corpus de texte poetice”, în *Colectia națională de folclor*, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1983, în —8°, 465 de pagini.

De să sperie guvernul, / Căci domnii-l caută prin Brăila, / Iel se plimbă prin Chitila / Și fură feti din Galați / Și le vinde la soldați / Domnii-l caută-n Timișoara, / Iel umblă cu Marioara; / I-a promis lui Brătianu / Că-i confiscă ieroplanu!...” Enormitatea ecoului public nu mai trebuie demonstrată, dar Terente n-a fost nici un Don Juan, nici un proxenet, cum i-a mers faima. A fost, ca e drept, căutat luni de-a rîndul fără rezultat și această mobilizare a aparatului administrativ, polițienesc și militar, pe o scară neînchipuită, a alimentat rubrica faptelor diverse, pe pagini întregi, ale presei, în lunile de vacanță, cînd viața publică era, să zicem așa, stagnantă. Finalul cu „ieroplanul” (aeroplanul) lui Brătianu (I.I.C.) este unul dintre cele mai savuroase. Guvernul nu era atît de „spărit”, cit de plictisit de ineficacitatea măsurilor de capturare a banditului (în terminologia antologiei, a „hoțomanului”).

Afară de Vasile Alecsandri, primul dintre marii noștri scriitori care a dat la lumină poezii populare, culese și îndreptate de el (unele chiar confecționate de dînsul), și alții au strîns folclor. Ni se dă o singură baladă culeasă de Eminescu: **Voinici și mindra moartă**, interesantă mai ales prin începutul ei: „Oltule riu blăstămat, / Ce vii mare, turburat / Și cu singe-amestecat? / Or’ la coadă te-a plouat, / Or’ vrîun mal ti s-a surpat, / Or’ pe mindra mi-a-ngropat?”. Răspunsul riului, orientativ, îi dezmințe epitetul, frecvent și pentru alte riuri ale țării, dar întemeiat pe alte motive: „Nici la coadă n-a plouat, / Nici un mal mi s-a surpat, / Dar ți-e mindra / Mări, pe pat!“. Era, așadar, bolnavă. Cînd ajunge la ea, după ce a trecut Oltul, călare pe murg, o găsește moartă.

Miorița ni se propune într-o variantă în 1963, la Rica, în județul Argeș, variantă ce diferă de aceea clasică, a lui Alecsandri, prin faptul că, în final, ciobanul nu mai lasă cu limbă de moarte Mioriței să-i ascundă malcă-si nunta cu simbol mortuar: „Tu, mioara mea, / Să te-nduri de ea / Și să-i spui curat: Că m-am însurat / C-o fată crăiasă, / A lumii mireasă, / C-o fată de Crai / Pe-o gură de rai, / Iar la nunta mea / A căzut o stea, / C-am avut nuntasi // Brazii pălînași, / Preești munții mari, / Păsări lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii.”

Mama lui va cunoaște, deci adevărul și-l va plînge și ea, ca și oile lui, „cu lacrimi de singe”.

Interesante sînt baladele culese de regretatul lingvist Tache Papahagi (pe care l-am audiat ca asistent al profesorului Ovid Densusianu) și publicate în lucrarea sa de referință: **Graiul și folklorul Maramureșului**, București, Cultura Națională, 1923. Unul din informatorii săi, din Vad, în 1920, se numea Ion Codrea, ca și celebrul peregrin transilvan, Ion Codru Drăgușanu. Numele de altfel e frecvent în Transilvania. Tot un Ion Codrea, în anii trecuți, a fost un fotbalist, celebru de la o zi la alta, pentru frumusețea unui gol, marcat dintr-un unghi ingrat.

Una din aceste balade ni s-a părut dintre cele mai marcante, atît prin raritatea temei, cit și prin valorile lexice și estetice. O reproducem integral:

„Pă cel cîmp cu siminic / Dzac mindru do murit? / Mindra lui l-o lecut, / Tăt i-a mutat perina / Ni? la cap, ni la pchicioare / Doară s-a putea-n-trămăre. / Numai ea o zis așa: / — Hei, tu mindriu mîneu, / Muri-i, o scula-ti-i / Doa pă mine lua-mi-i? / — Hei, tu mindrulica mea, / Pleacă-te și mă sărută / Și te du și te mărită, / Nu sedea hichetuită: / S-o plecat, l-o sărutat, / S-o dus și s-o măritat; / De la ei a treia

²⁾ Pe moarte.
³⁾ Nici.
⁴⁾ Amăgită.

TRAPEZ

CI

359. O felie de piine, doar atît, dar cite zac în minusculul ei perimetru! Rup un dumatic și rămîn în mină cu capul unui vultur. Mai rup unul, și am în fața ochilor o cucoană cu pălărie, cam mahalagioaică, probabil ghicitoare în cafea. Întorc felia cu partea neîncepută: o bufniță își arată ochii și urechile. Mușcătura următoare dă la iveală un bursuc de toată frumusețea. La o singură masă mîncîc vreo zece vietăți diferite, dintre care nu lipsesc peștii, plus cîteva personaje umane, printre care un clovn și un mitropolit. De ce m-aș mira? Piinea se face din făină, făina din griu, griul nu crește fără ploaie, ploaia vine din nori, iar norilor cite nu le dă prin minte?

360. Cînd mi-a apărut volumul de postume... Ce ar putea să însemne asta? Ori că vorbește un nebun, ori că există viață de apoi.

361. Făclile lui Mussolini, ca șenilele unui tanc.

362. De după un pilc de sălcii se auzeau risete cristaline și cum cad în apă trupuri subțiri ca de știuci. A l'ombre des jeunes filles en fleur... Du coté de chez Swann, o imperceptibilă melancolie.

363. Un scriitor englez a spus că luna se ridică deasupra deșertului ca o țevă înroșită de tun. Bravo lui! Dar la cite bătlîi n-o fi luat parte englezul?!

364. O, acele îngrozitoare și scirboase coșmaruri, cînd zac în fundul unei gropi și simt cum trec peste mine tot felul de reptile umede.

365. Cînd voi avea o mașină de calcul foarte perfecționată, o voi pune să stabilească raportul dintre boabele de griu cerute de inventatorul șahului și drepturile de autor ce i s-ar cuveni lui Shakespeare.

366. În ce condițiuni aș fi preferat să nu mă nasc?

Dacă, în copilărie, vorbind despre tatăl meu, i-aș fi spus Babacul. Dacă, pe la cincizeci de ani, m-aș fi bucurat că mi se spune mamestre.

Geo Bogza

casă, / Acolo-o mindra nevastă; / Dacă ea s-a măritat, / Mindru ei s-o întrămat; / Numa el că s-o făcut / Din lemn / Numa arcus, / Din lemn verde, ceterale, / Tăt a prins a tra? cu ele. / Muma-sa îl d-întreba: / — Hei, tu printu mamii, / Ce trageai așa cu jele? / Plîng pchetrile pă vilcele, / Păsările-n cuiburele / Numa el așa o dzis: / — Hei tu, mămulica mea / Taci, mamă, nu mă-ntreba, / Nu știu, spune-oi, o ba. / Cum focu n-oi trăgăna? / Mni s-o măritat mindra! / Batar? s-ar si? măritat / De la noi a triia sat, / N-aș si așa supărat; / Da așa, s-o măritat / De la noi a triia casă; / Ies afară, vădu-o, / Mărg în cas' audu-o...“

(Mindru lecut).

Credem că nu ne înșelăm văzînd în această variantă cea mai expresivă, o capodoperă a baladei, în graiul vechii provincii românești.

NU MAI PUTIN mentionabilă, culeasă de E. Moldoveanu-Nestor în satul Șant, județul Bistrița-Năsăud, e balada **Anu trece badea dialu**:

„Anu trece badea dialu / Măi dorule, măiu, / Că-i cunosc friu și calu, / Măi dorule, măiu, / Că-i calu pântănoagu, / Dorule, / Priponit în busuiocu, / Dorule, / Șaua-i albă dă mătăsă, / Dă mindra-mpletită-n șasă. / Cin' vine tare la vale, / Iel striga în gura mare: / — Tu, tu, tu, murguț, meri tare, / Să sosim în sat cu soare, / C-am drăguț cum o floare / Ș'amu-am audzit că moare! / Și el la ea cum vinie, / Acolo-n ocol sosie, Mă-sa lumina-i? ține / Soru-sa călduș? împle, / Frate-su buhași? tăie, / Tată-su sălaş face, / Ea din gur-așa zicea: / — Tipă! mamă, lumina / Și tu soră, scăldușă / C-amu mai poci răsufli; / Și tu frate, buhașu, / Mniata, tată, sălaşu, / De-a cui dor am fost să mor / Iată-l-ai că-i prin ocol; / De-a cui dor am fost să zac, /

⁵⁾ Trage (din arcușul ceterii).
⁶⁾ Barem.
⁷⁾ Fi.
⁸⁾ Luminarea, ca la muribund și la mort, după datină.
⁹⁾ Scăldătoarea.
¹⁰⁾ Brad mic.
¹¹⁾ Scoate-afară!

Iată-l-ai la noi în prag. / De m-a săruta un-pic, / Nu m-ar mai durea nimic; / De m-a săruta bine / Tipă moartea di la mine / Tipă moartea dracului, / Io-i-oi fi soția lui! Poezia de iubire a găsit în această baladă suprema terapeutică împotriva dorului care ucide (mai adesea în poezie decît în viață).

Din baladele haiducești, menționăm două dintre cele mai curioase: aceea a haiducului împărat (a lui **Naftal**), culeasă de Al. Vasiliu în 1897, la Tătăruși, Iași, și a haiducului turc, care împarte pe jumătate cu un tinăr ortac român (a lui **Hatmană**), culeasă de același, în același loc și an, tot de la T. Budilă (se vede, lăutar).

Cea mai întinsă dintre balade, de peste 575 de versuri, aceea a lui **Dobrișan** (alte variante dau numele Opișan) din ciclul Curții feudale, are ca temă apărarea ciobanului invidiat pentru bogăția lui, totuși urmată de o sentință domnească de condamnare, neexecutată însă, cînd mama voievodului destăinuiește că Dobrișan și domnul sînt frați. „Recunoașterile” constituite și ele o temă, sempiternă și în literatura cultă, din antichitate pînă la Molière și urmași.

Ne oprim aci, mulțumindu-ne a sublinia importanța acestei lucrări, capitală prin obiectul ei, cit și prin impecabila metodă științifică a autorului¹²⁾. Este un pas înainte în vederea mult doritului **corpus** al întregului nostru folclor, care stă la baza literaturii noastre. O carte ca aceasta n-ar trebui să lipsească din bibliotecă nici unui iubitor al tezaurului nostru folcloric.

Șerban Cioculescu

¹²⁾ La *Catalogul subiectelor narative și al variantelor* (pag. 7—106) și la *Bibliografia volumelor și broșurilor folosite pentru alcătuirea catalogului subiectelor narative și al variantelor* (pag. 107—114), la *Index alfabetic de titluri și titluri de variante* (pag. 115—125), la *Indexul motivelor* (pag. 126—144), se adaugă un cuprinzător *Glosar* (pag. 448—460). Este aparatul critic propriu-zis, la cele 174 balade.

CARNET

Jacques PRÉVERT:

CÎND...

Cînd puil de leu mîncîcă
leoaica întînerește
Cînd focul își cere ce-i al lui
pămîntul se-nroșește
Cînd moartea-i vorbește de dragoste
viața freamătă
Cînd viața-i vorbește de moarte
dragostea suride.

În românește de
Eugen Jebeleanu



Compoziție de TRAIAN BRĂDEAN (Galeriile de artă ale municipiului)

SIMPOZION

● În cadrul „Primăverii culturale bucurestene” Teatrul Foarte Mic a fost gazda Simpozionului consacrat apariției volumului **Nicolae Ceaușescu — Despre artă și literatură** (din seria „Din gîndirea social-politică a președintelui României”, Ed. Politică). Manifestarea a fost organizată de revista „Teatrul” cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă București și al Teatrului Mic. Au participat actori, regizori, scenografi, directori, secretari literari ai teatrelor din Capitală, critici teatrali, ziariști.

La Simpozion — prezidat de scriitorul **Dinu Săraru** — au prezentat comunicări **Tamara Maria Dobrin**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Dina Cocea**, președinta A.T.M., **Ilana Berlogea**, decan al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, **Theodor Mănescu**, redactor șef al revistei „Teatrul”, **Ion Cristoiu**, redactor șef adjunct al ziarului „Știința Tineretului”, actorul **Mircea Albu-lescu**.



Istorie și acțiune politică

DOUĂ cărți recent apărute oferă cititorului temeinice incursiuni în istoriografia română, precum și în dezbaterile actuale, purtate pe plan mondial, privitoare la rolul cultural al reconstituirii trecutului. Cercetând evoluția gândirii istorice române, doi dintre cei mai de seamă specialiști în istoriografie avansează nu numai considerații înnoitoare despre locul culturii noastre istorice în cultura europeană, dar și reflecții pătrunzătoare despre sensul actual al istoriei. Gândirea istorică se îmbină cu filosofia pentru a explica mai bine profunda ancorare în realitățile trăite ale celor care au scris istorie în țara noastră.

ALEXANDRU ZUB, Biruit-au gândul (Junimea, 382 p.) ridică una dintre cele mai incitante și mai delicate probleme istoriografice, aceea a relației dintre reconstituirea perfect obiectivă a trecutului și implicarea istoricului în activitatea politică pusă în slujba unui țel imediat. Pornind de la Miron Costin care în faimoasa expresie „Biruit-au gândul” înfișă concluzia unei adinci frământări sufletești — a scrie mai înainte de strângerea tuturor izvoarelor și a asista nepăsător la acuzațiile și defăimările propriului tău popor —, autorul observă cum au rezolvat dilema istoricilor de primă mărime ca Dimitrie Cantemir, Xenopol, Iorga, Kogălniceanu sau oameni de cultură ca Hasdeu, Maiorescu sau Eliade. Alexandru Zub grupează incursiunile sale sub trei mari titluri: „Adevăr și militantism”, „Durată și împlinire națională”, „Demnitatea istoriei”.

Alexandru Zub reunește în volumul său studii erudite și convingătoare prin argumentarea riguroasă, precum „Despre modernitatea istoriografiei române în secolul XVIII” sau „Între logos și ethos”, tablele concentrate în care tratează chestiuni dintre cele mai dificile, precum „durată și împlinire națională” sau „istorie și politică”, ori evocări pline de căldură ale unui Bălcescu sau Eudoxiu Hurmuzaki. Ceea ce este de-a dreptul fascinant în cartea lui Zub este faptul că autorul nu caută să-și impună punctul de vedere, ci ajunge să prezinte cititorului evidente; dar nici acestea nu ar fi convingătoare,

dacă el nu ar fi abordat de la început un punct original de expunere a materialului. Studiile ridică problema raportului dintre baza documentară a istoricului și capacitatea lui de reconstituire în cadrul unei discuții mai ample în care se simte cu prisosință că autorul este deplin implicat în lumea în care trăiește; în același timp, autorul vorbește despre întrebări ridicate de istoriografia actuală, preocupată de descoperirea adevărului și de difuzarea acestuia în rândul nespecialiștilor, oferind tot timpul pilda istoricilor români. În acest fel, dilema lui Miron Costin capătă dimensiuni universale, iar soluția marelui cărturar o confirmare din partea istoriei actuale. „Un militantism profesat în numele marilor principii ce guvernează lumea modernă, tinzând asadar să respecte vechea maximă a juridicității romane, care cerea să se atribuie fiecăruia ce i se cuvine (suum cuique), are toate șansele de a fi conform cu adevărul” și adaugă semnificativ autorul, „însă adevărul trebuie căutat nu numai la nivelul faptelor diplomatico-militare, ci în toate registrele existenței colective, astfel ca istoria să nu se mai limiteze la evenimential, ci să aducă la lumină și cel puțin cunoașterea prin studiul ideilor și mentalităților”. Nu altfel au rezolvat dilema marii noastre istorici.

Cartea lui Alexandru Zub este de fapt o meditație, în fragmente, despre durată istorică și despre propria noastră devenire: se află aici pagini despre „specificul” român (ca atunci când întinim parcă în trecere remarcă „din adâncurile istoriei, românii aduc o experiență de coabitare, pașnică, tolerantă, din care umanitatea, în efortul ei de a-și afla un echilibru mai statornic, ar putea trage profit”), așa cum ne întimpină pagini memorabile despre „mîine” și „înmîna” poporului nostru. Un înțelept spunea că arta desăvîrșită este să știi să împletești scurgerea inexorabilă a timpului cu efortul tău spre împlinire, ritmat interior; pe un plan mai larg, relația revine și în viața popoarelor care și-au cucerit dreptul la existență liberă și demnă prin această subtilă știință a efortului permanent și a utilizării conjuncturii. În acest sens, „Durată și împlinire națională” cu-

prinde conștări de primă importanță. Pe alte meridiane, problema îmbracă alte baine. Vorbind despre plăcerea cu care unii istorici se lasă antrenati în curentul reclamei comerciale, doi istorici francezi exclamă: „Cît de departe este timpul liniștitelor șiruri cronologice întrerupte doar de câteva tabele odihnitoare, timpul patriarhalilor care, ca Lavissee, puteau să domnească mai multe decenii peste știința istorică. Acum istoria urmează legea pieței și riscă să fie lovită de o rapidă uitare a oamenilor și conceptelor. Urmasii lui dom Mabillon ne lasă impresia citeodată că, nu fără primejdii, s-au pronunțat pentru «show business»” (Guy Bourde — Hervé Martin, *Les écoles historiques*, 1983). Dilema care l-a incitat pe Alexandru Zub este, de fapt, o clară demarcare a două căi: a colecționării migăloase de date, puse în slujba suficienței sau a reconstituirii fără perspectivă sau implicarea trecutului în prezent, cu conștiința că investigații aprofundate ar putea modifica parte din punctele de pornire ale argumentării actuale. Unindu-se cu filosofia, istoria se pune în slujba înțelepciunii: „câci istoricul e «un bătrîn prin experiență», spunea Iorga, și de experiența lui noile generații nu se pot dispensa fără a compromite sensul continuității, al dezvoltării organice. Perspectiva lui este echilibrantă și integratoare”.

POMPILIU TEODOR, Interferențe iluministe europene (Dacia, 255 p.) înfișează aceeași magistrală îmbinare a cunoașterii trecutului cu dezbaterile istoriografice recente și cu țelul militant al istoriei. Epoca Luminilor a reținut mai de mult timp atenția istoricului clujean care a adus contribuții de primă importanță la definirea unui „preluminism” român, la început de secol 18, în urma unor analize care au scos în evidență în mediul român trăsături caracteristice „preluminismului”, așa cum l-au definit autorități ca Franco Venturi, Eduard Winter sau Pierre Chaunu. Ceea ce pentru mulți istorici occidentali a fost o simplă „reconstrucție” a Europei Centrale și deci o înglobare a ei în Luminile europene, s-a dovedit la o cercetare mai atentă o formă originală de iluminism, anunțată de o serie de orientări preluminare și dezvoltată în cadrul unor tradiții puternice. De aceea, Pompiliu Teodor se ocupă de Cantemir, J. Filistich, Samuil Koleser și concomitent de interesul lui Leibniz pentru limba română, prefigurând exegeza aprofundată a operelor lui Micu, Șincai, Maior. În acest fel, studiul comparat iese de sub apăsarea influențelor și pune în lumină noi laturi ce pot îmbogăți însuși curentul european definit pînă în prezent numai pe baza unor exemple din aceeași arle de civilizație. Cert este că în secolul 18 condițiile comunicării intelectuale s-au schimbat și „Istoriografia Contrareformei se afirmă beneficiara unei viziuni corecte

despre trecutul poporului nostru, pe care îl consideră unitar în spațiul intra și extra carpatic. Afirmarea originii latine și a continuității lui istorice pe teritoriul său de formare se întemeiază deopotrivă pe tradițiile umanismului european și românesc”.

Pompiliu Teodor se ocupă mai ales de Samuil Micu în această carte care pare să ne anunțe o viitoare monografie consacrată marelui cărturar; alături de el apare Gheorghe Șincai și o pleiadă întreagă de cărturari și scriitori din aceea vreme. Un loc deosebit este acordat lui J. P. Brissot care interpretind răscoala lui Horea făcea apel la mișcarea politică cea mai avansată din acel moment, revoluția americană. În concluziile sale, istoricul român se întîlnește cu Franco Venturi care în cartea *Settecento riformatore* (vol. IV/1, 1984) reliefează tezele avansate ale lui Brissot; aceste idei, subliniază istoricul italian, ne interesează în primul rînd și nu amănuntele senzaționale puse în circulație de un istoric american care pretinde că democratul ar fi colaborat cu poliția. Cine nu știe, continuă Venturi, care era condiția intelectualului în vechiul regim? Dar concluziile la care ajunge Pompiliu Teodor adaugă noi elemente cunoașterii noastre și chiar propun restrucurări: ultimele trei studii despre opțiunile sociale, despre trăsăturile politice și despre apariția solidarităților moderne în acest secol 18 sint de această ultimă natură. Aici autorul pune în puternic relief faptul că iluminismul român s-a orientat spre popor și au înglobat revendicări țărănești în programele culturale și politice redactate de ei, pentru ca spre sfîrșitul perioadei să constatăm că „ascendul ideilor naționale asupra discriminărilor confesionale este evident de acum în mișcarea politică”. În ultimele capitole, autorul întreprinde o analiză a lexicului social-politic, metodă modernă de a pătrunde în modul de gândire al oamenilor din trecut: Transilvania se dovedește mai avansată decît Muntenia și Moldova pe planul ideilor social-politice, în această provincie desfășurîndu-se cu claritate trecerea de la reflecția ghidată de filosofia Luminilor la ideologia care va justifica transformarea vechiului regim.

Istoriografia recentă care s-a aplecat asupra densității de gândire din scrierile umanistilor, iluministilor, istoricilor din secolul trecut și din vremea noastră dezvăluie alte relații cu gândirea europeană decît le poate semnala cite o traducere din Pope sau Voltaire. Și aceasta și pentru că gândirea română s-a concentrat asupra continuităților, a permanențelor, pentru a descifra mai bine o tradiție complexă, originală, încărcată de umanitate, așa cum ne-o redau cărțile recente semnate de Alexandru Zub și de către Pompiliu Teodor.

Alexandru Dușu

Revista revistelor



„STEUA”
nr. 4, 1984

■ A apărut numărul pe aprilie al revistei clujene „Steua”, aflată acum la 30-a aniversare a apariției sub actualul nume, eveniment elogios consemnat de Aurel Rău în articolul *Actualitate și istorie* sau „Steua” 30. Paginile revistei, consacrate evenimentelor literare ale momentului, impresionează prin diversitate și oferă cititorului o largă arie tematică, texte critice, recenzii, poezie și proză originală, fiind practic imposibil să consemnăm toate semnăturile cuprinse în cele 64 de pagini. Petru Poantă la în considerare câteva linii majore ale dezvoltării literaturii române contemporane pornind de la evidența faptului că „în cei 40 de ani de după Eliberare, literatura română cunoaște cele mai spectaculoase metamorfoze din istoria sa”. Lucian Bogdan prezintă corespondența între Lucian Blaga și Teodor Murășanu, V. Fanache scrie despre prima parte din Jurnalul lui Liviu Rebreanu, iar N. Manolescu, într-un eseu despre eseu (*Esul ca „provocare”*) face următoarea afirmație plină de rodnice consecințe: „Înțelegerile esului ca o provocare adresată tocmai rutinei din meseria noastră. Acolo unde drumul pare înfundat, pentru că toate soluțiile au fost găsite, ne pot aștepta cele mai minunate surprize”. Cîteva pagini sint dedicate împlinirii a 100 de ani de la întemeierea revistei „Tribuna” din Sibiu și a implicațiilor pe care le-a avut această apariție în peisajul culturii române (articole semnate de Nae Antonescu, Dumitru Pop, Mircea Popa și T. Tihan). „Cronica literară” se oprește asupra volumului III din *Arca lui Noe* (C. Trandafir, *Perspectivă corintică*) și asupra „creatorului unui idiom fictiv”,

poetul Cezar Ivănescu (Ch. Grigureu, *Un nou primitiv rafinat*), cărora li se adaugă numeroase alte recenzii la diverse cărți de critică, proză și poezie. Foarte interesante sint eseurile lui Gerard Bayo despre Rimbaud și scandalul limburilor (traducere de Ion Pop) și cel al Irinei Petras (*Saint-John Perse*), cit și însemnările despre Dacia ale lui Hadrian Daicoviciu (*Perioada etnogenezei românești*), articolul lui Valentin Tașcu referitor la Anna Brăncoveanu de Noailles și interviul realizat de Rodica Lascu-Pop cu scriitorul belgian de limbă franceză Thomas Owen (*Fantasticul cotidian*). La rubrica „Unghiuri și antinonii” putem citi două articole de înaltă ținută intelectuală: *Istoria culturii trebuie să devină știința acțiunii* de Radu Bagdasaru, și *Dezvoltarea complementară a sintezei* (extras din al doilea volum al lucrării *Structura unei sinteze filosofice*) de Tudor Călineanu.

Sumarul mai cuprinde poezii semnate, printre alții, de Aurel Rău, Victor Felea, Petre Stoica, Adrian Popescu, Francisc Păcurariu și A. E. Baconsky (cărui i se dedică și câteva tablete în memoriam), traduceri din Anthony Thwaite și David Herrshoff și proză semnată de Eugen Uricaru și Leonida Neamțu.

Revista „Steua” își onorează, astfel, jubileul.



„MANUSCRIPTUM”
nr. 2, 1984

■ OMAGIINDU-L pe Panait Istrati, de la a cărei naștere se împlinește un veac, revista „Manuscriptum”, cu competența profesională binecunoscută, pune la dispoziția cititorilor săi un mare număr de mărfuri de conștiință și documente inedite, reconstituind astfel, spre o mai dreaptă cinstire a valorilor culturii naționale, personalitatea unuia dintre cei

mai originali scriitori români, pentru că, după cum însuși autorul *Chirei Chiralina* o afirma (*Serisoare din Nisa*, 25 apr. 1925), „Înainte de a fi scriitor francez contemporan, așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost prozator român înnașcut”.

Centenarul Panait Istrati se deschide cu trei tablete, semnate de D.R. Popescu, Eugen Barbu și Alexandru Talex, care vorbesc despre posteritatea operei scriitorului brăilean. Rubrica de evocări consemnează amintirile lui Constantin Mănescu (puse la dispoziția revistei și adnotate de acad. Manea Mănescu), unul dintre prietenii apropiați ai scriitorului în perioada activității revoluționare de la Braila și Ploiesti între anii 1910—1916, și fragmente din conferința lui Romulus Ciolfec (*Panait Istrati ca om*), cu o notă introductivă de Mircea Braga. Proza lui Panait Istrati este amplu prezentată în revistă printr-o selecție de texte din ciclul *Adrian Zografii* („Să lupți de dimineață pînă seara pentru o bucată de piine”, traducere de Ilieana Vulpescu), cu o prefață semnată de regretatul Al. Oprea, exeghet de marcă al operei istratiene (*Între romanul autobiografic modern și vechea povestire*). Fragmentelor de proză li se adaugă secvențe din vasta corespondență pe care Panait Istrati a purtat-o cu personalități ale timpului: François Franczoni, A.M. de Jong, Marcel Martinet, J. Rosenthal (cu adnotări și comentarii de, în ordine, Al. Telex, Sjoerd von Faasen, Daniel Leraut și Stancu Ilin) și două scrisori ale lui G.M. Zamfirescu, prezentate de Claudia Dimiu. Sub titlul „Inscripții omagiale”, Aureliu Goci grupează o interesantă colecție de autografe ale lui Panait Istrati care vădesc legăturile prietenești pe care prozatorul le-a întreținut cu oameni de seamă de la noi și din străinătate. Se adaugă un grupaj de fotografii rămase de la Istrati (realizate de Constadina Brezu) și o discuție de ultimă oră a lui Fănuș Băleșteanu cu Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, referitor la multiplele manifestări prilejuite de acest centenar.

În afara de numeroasele pagini dedicate lui Panait Istrati, în revista „Manuscriptum” mai putem citi ipostaze eminesciene (*Pseudonimul „Fantasio”* de D. Vatamaniuc și *Pagini germane translitate* și traduse de M. Petrescu-Popă), scrisori ale lui Victor Eftimiu despre perioada de tinerete petrecută la Viena (comentate de Constantin Mohanu) și o amplă dezbateră, realizată de Irina Mavrodin, Dumitru Micu și Paul Cornea, pe marginea volumului triplu *Simbolismul european*, studiu, antologie, note și bibliografie de Zina Molcuț și Magdalena

László-Kutluc. În fine, continuă publicarea scrisorilor dramaturgului francez Miguel Zamacois către George Duma, autor al primei versiuni românești a piesei *Bufonii*.

„DIALOG”, nr. 100

■ DUPĂ ce aniversase în numărul precedent împlinirea a 15 ani de la înființare, revista *Dialog* marchează un nou jubileu: apariția numărului 100. Obșnuitele pagini „Tribuna studentului” și „Arte” (teatru, plastică, muzică), articolele despre Vasile Conta, Lucrețiu Pătrășcanu, Nicolae Milescu și Alvin Tofler și două debuturi literare (Simona Barbu în proză și Andrei Bodiu în poezie, acesta din urmă cu o prezentare de Ion Bogdan Lefter) susțin sumarul acestui număr, care își are — totuși — centrul de greutate... în afara numărului propriu-zis, în suplimentul de 16 pagini *Dialog 100*, veritabilă antologie de texte semnate de scriitorii pe care *Dialogul* i-a lansat (la început sub titulatura *Alma Mater*) de-a lungul anilor. După bilanțul semnat de Andrei Corbea (*Argumente pentru o efigie*), sint publicate eseuri de Ștefan Lemny, Al. Călinescu, Ioan Holban, Constantin Pricop, Val Condurache, Valeriu Gherghel, Al. Dobrescu, Florin Platon, Mihai Dinu Gheorghiu, Sorin Antohi, Mircea Doru Lesovici, Ștefan Aflozaiei și Luca Pitu, versuri de Corneliu Popel, Paul Balahur, Doina-Mihaela Sava, Nichita Danilov, Corneliu Ostahie, Mona Palu, Nicolae Manea, Vasile Constantinescu, Tamara Pintilie, Gabriela Scurtu, Liviu Antonescu, Mariana Codrut, Lucian Vasiliu, Emil Nicolae, Radu Andriescu și Dorin Popa, proză de Teodor Parapiru, Mihai Tatuliș și George Șerban. Redacția a avut inspirația să publice și o listă (ordonată alfabetic) cuprinzînd cele citeva sute de nume care au semnat în suta de numere publicate pînă astăzi. O listă impresionantă, care merge — de pildă — de la Zaharia Stancu, D. I. Suchianu sau Al. Paleologu la Gheorghe Grigureu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu și la — în marea majoritate — nume cunoscute aparținînd celor mai recente serii de scriitori tineri apăruiți la noi. După 15 ani și 100 de numere publicate, bilanțul *Dialogului* aduce argumentele de seriozitate și valoare ale unei reviste ambițioase, cu personalitate.

R. V.

Lumea în două zile

DIMINEAȚA PIERDUTĂ de Gabriela Adameșteanu este unul din cele mai bune romane apărute în ultima vreme: bogat, chiar stufos, profund, „adevărat” până în cele mai mici amănunte, modern în construcție și scris cu finețe. Să adaug și că romanul are șansa citorva personaje memorabile, dintre care se detașează Vica (*madam Delcă*), meritând ea singură o pagină de caracterizare. Vica e o lume întreagă: cu „țoașcă” ei plină de borcane și de conserve, de care nu se desparte niciodată (cum nu se desparte de basca ei ridicolă, absurdă), în drumurile prin Bucureștiul de acum cițiva ani, când mai exista clasa a doua la tramvai, cu obiceiul ei de a lua la rind casele rudelor ori ale cunoștințelor, unde, la o cafeluță, la o dulceață sau la un coniac, se pot afla atitea, se poate trăncăni în voie (vai, dragă, cum trece timpul!), se poate birfi, cu spiritul ei bornat, econom și practic care o face un martor excepțional, deși umoral capricios, sărind lesne de la admirație la dispreț, mai ales față de doamnele de „condiție bună”, în tovarășia cărora ea, „neam prost”, femeie simplă, cu o pensie de 650, se simte onorată și umilită, cu imensa ei curiozitate indiscretă, băgăcioasă, în sfârșit, cu limba ei ascuțită și colorată de mahalagioaică fără cultură și care nu dă doi bani (e și greu dintr-o prăpădită de pensie) pe gramatică.

Primul roman al Gabrielei Adameșteanu lăsa să se întrevadă ochiul atent la cotidian, la detaliul realist, ușor sordid și mediocru, dar poate nu și urechea aceea capabilă să asculte vorbirea străzii, a periferiei bucureștene de ieri și de azi (Vica a ținut prăvălie unde se puteau stropi cu vin Dealu Zorilor gustări frugale), a inimitabilului argou muntenesc: „Ssssst! Vezi că te-aude ăștia! Vezi că tot cu urechea ciulită stă, tot s-auză ei ce zicem... tot să vadă ei ce facem... Și lasă hirtia acolo, las-o, cum de ce-o ții? O ții s-o am cînd îmi trebuie! Dacă p-ormă, cînd am nevoie, n-o să mai fie? Mă fac de ris! E-te-na! Că stie ei ce fac io! Piine e aici în sertar! Piine, ce alceva? Ce alceva vrei să fie? Păi unde vrei s-o ții? Ce faci? De ce golești sertaru? Lasă sertaru, lasă toate-ale mele cum le știu io! Lasă că știu io ce fac! Și piinea, dacă tot rămîne la masă, de ce s-o arunc? De ce s-o ia ei? De ce să le-o dau tot lor înapoi, spune și tu! De ce să se piarză? Ce gîndaci, care gîndaci? nu e gîndaci deloc... nu-i nici picior de lighioană spurcată... Păi cum să fie dacă io dau cu gaz prin toate colțurile pă unde știu că se face, dau cu gaz și-acasă, dau și-aici și lighioanele spurcate una nu îndrăznește...”

Romanul are două planuri. Începe și sfîrșește într-un plan prezent, în care *madam Delcă* își face turneul ei de vizite, luînd-o de dimineață, pe la cumnată-sa, unde spală la utureală niște vase, îl bodegănește nițel pe Gelu, nepotul („nu te mai zgîrma atît, uite cum ai ajuns s-arăți...”), și apoi la Ivona Scarlat, nevastă de avocat, vîlstar al marii burghezii de pe vremuri, unde o prinde seara și vestea că i s-a prăpădit subit bărbatul. La Ivona, bind cafea și vorbind de una și de alta, privește o fotografie veche de fa-

Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută*, Editura Cartea Românească, 1983.

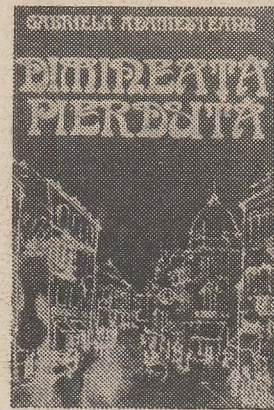
milie, pe care gazda i-o deslușește: intrăm într-un alt plan al romanului, în care invie o lume trecută, în pragul și în primele zile ale războiului din 1916. O parte din personaje, Vica le-a cunoscut ea însăși mai tirziu (pe Muti, mama Ivonei, pe Margot, sora celei dintii), de altele a auzit ascultînd gura lumii (Profesorul, tatăl bun al Ivonei, colonelul Ioanide, tatăl vitreg, Titii Ialomîțeanu, Geblescu etc.). În centrul acestui plan secund se află tot o zi, de pe la sfîrșitul verii lui 1916, cînd, în casa Profesorului, se petrece ceva, un mic fapt rămas obscur, care tulbură definitiv relațiile, anunțînd parcă treptata destrămare a familiei, peste care vor trece, lăsînd urme adînci, două războaie și nenumărate nenorociri. Ne aflăm într-o lume diferită de a Vicăi Delcă, opusă în două feluri acestuia: social și istoric. Profesorul Mironescu, Papa, e un savant filolog din generația lui Ovid Densusianu, cu studii de romanică în Germania de la sfîrșitul secolului XIX, dintr-o familie instărită, om remarcabil, onest și îngăduitor, căsătorit cu mult mai tinăra Sophie, femeie voluntară, energică și nesatisfăcută de matrimoniul ei, care are (s-ar părea) un *béguin*, o înclinație trecătoare pentru Titii Ialomîțeanu, funcționar într-un minister, tînăr stingaci încă, dar abil, ce va face apoi o carieră asupra căreia părerile sînt împărțite. Alt personaj e sora Sophiei, Margot, elevă la Școala Centrală, temperamentală și curajoasă, respingînd cererea în căsătorie pe care i-o face același Ialomîțeanu, și măritată cu un fel de aventurier galant, Geblescu, dar revenită la iubirea ei din adolescență, prin anii 50, cînd îl ascunde pe fostul funcționar ministerial în casa ei de la Otopeni și cînd complicitatea cu acest element „dușmănos” îi atrage cițiva ani de închisoare și o moarte urîă. Dacă liniile mari ale vieții acestor oameni ne conduc pînă în prezent, momentul lor — care-i exprimă deplin în roman — se fixează în acea zi din august 1916 în care se petrec scene de neuitat. E vorba de o lume și de o epocă ce ne sînt bine cunoscute, nu doar din literatura mai veche, dar și din unele romane contemporane. *Madam Delcă* își aminteste de zeppeline și de bombardamentele germane într-un București negustoresc care a mai fost înfățișat, în pagini extraordinare, în *Istoriile* lui Mircea Ciobanu. Mediul burghezilor mari și mijlocii din aceiași ani apare în *Așteptîndu-i pe învingători*, romanul lui Eugen Uricaru cu care *Dimineață pierdută* are și alte asemănări, de atmosferă și de stil. Familia Ivonei trăiește începutul războiului cu surpriză și oroare. Papa e un umanist patriot, dar apolitic, bolnav pe deasupra, Sophie și Margot, mult prea tinere și prea învățate cu o viață mondenă, lipsită de greutate, dar toți își descoperă resurse nebanuite de rezistență. Mica dramă personală rezonază imens în neliniștea colectivă a unei națiuni care îi mobilizează deodată toate forțele fizice și morale.

Gabriela Adameșteanu stăpînește la fel de bine ambele registre: și pe acela individual, aparent minor, psihologic, monden și burghez, și pe acela colectiv, politic, în care războiul și refugiuul sînt privite ca mari catastrofe naționale. Implementarea lor e absolut remarcabilă, firească. Scene de neuitat găsim în amîndouă: înțînirea din grădina cu trandafiri dintre

Sophie și Ialomîțeanu; așteptarea de către Papa a unei audiențe într-o anticameră ministerială; bombardarea unui depozit de lemne, cu mulți morți și răniți; agitația lui Margot, geloasă pe sora ei și neconștientă deplin de propriile simțiri ș.a.m.d.

PROCEDEUL trecerii din prezent în trecut — spre a vorbi de două lumi deosebite istoric și social — l-a folosit, cum se știe, și G. Călinescu în *Scrinul negru*. Acolo, Ioanide comenta împreună cu Madame Valsamaky-Farfara scrisorile Căției Zănoagă. În *Dimineață pierdută*, pretextul îl oferă o fotografie de familie, făcută cu o ocazie care îl strîngea pe toți membrii ei. Construcția romanului Gabrielei Adameșteanu e însă mult prea complicată. Foarte modernă, ea se bazează pe un principiu de relativizare a perspectivelor. Aceasta se realizează în mai multe feluri. Întîi, prin colportaj, *Dimineață pierdută* este un roman al femellor și deopotrivă unul „feminin”, în măsura în care birfa, trîncăneala constituie un mijloc de evocare și de judecare a oamenilor și a vieții lor. Modelul celebru la noi este Hortensia Papadat-Bengescu din ciclul Halippa. *Madam Delcă* și Ivona stau, așadar, de vorbă, fiecare avînd experiența, cunoștințele și limbajul ei propriu. Intervine, la un moment dat, o prietenă a Ivonei, Ortansa Cristide, care aduce un punct de vedere intrucitiv diferit asupra unor personaje (Titii Ialomîțeanu, Margot, Niki Scarlat). La această vorbărie de femei, să adăugăm faptul că, de obicei, protagonistele una gîndesc și alta spun. *Madam Delcă* trece de la simpatie și căldură pentru Ivona, pentru Muti, la disprețul cel mai net, după cum vanitatea ei de mahalagioaică e flatată sau ofensată. Ivona are nevoie de ea ca să se descurce, privînd-o ca pe o vizitatoare doritoare s-o asculte, dar, din cînd în cînd, înțelege toată mediocritatea calculată a ridicolei Vica, o bănuiește de „soteli meschine, o urăște pentru limbuția ei vulgară și nu-i mai suportă mirosul de gaz pe care i-l degajă hainele sărăcioase. Cele două lumi, înfrățite o clipă de plăcerea femeiască a birfei, se despart din nou și se privesc cu mefiență.

Aceste mișcări psihologice sînt sugerate prin alternarea dialogului cu monologul interior. Gabriela Adameșteanu posedă arta exactă și subtilă a acestui procedeu. Primele și ultimele capitole sînt construite ca niște nesfîrșite monologuri interioare, pline de autenticitatea simțimintelor și a expresiei. Îndeeșbi monologurile Vicăi sînt extraordinare, atît cele interioare, cit și cele, dacă le pot numi așa, exterioare, ca acela final, din care am transcris cîteva fraze. Grija autoarei pentru adevăr păstrează o perspectivă precisă și în romanul de familie plasat în trecut. Pe rînd, Sophie, Ialomîțeanu, Papa, Margot vîd și descriu evenimentele. Scena din grădina e relatată din aceste patru perspective, într-un admirabil carusel al impresiilor, fără să-și li-vreze conținutul cel mai profund și inexprimabil, dar indicînd cu subtilitate încărcături psihologice diferite. Profesorul Mironescu ține jurnal: iată alt mijloc de relativizare. Densitatea de fapte, de senzații, de aprecieri subiective e, în aceste condiții, absolut remarcabilă.



Romanul e caleidoscopic, permițînd nu doar alternarea planurilor mari cu prim-planurile, dar și pe a seriosului cu derizoriul, pe a pateticului cu ironia. Lumea se descompune și se recompune din aceste cioburi, rotite cînd mai repede, cînd mai lent, după necesități. Autenticitatea nu e periclitată decît în cîteva împrejurări, în care dorința autoarei de a relativiza perspectiva nesocotește regulile procedurii folosite.

Dacă monologul interior nu trebuie să fie adresat iar jurnalul intim își conține adresa, există în *Dimineață pierdută* și pagini de monolog interior la persoana întîi (de obicei el este în stil indirect, liber, la persoana a treia) unde lipsa „adreselor” derutează. În principiu, un personaj poate vorbi astfel cu sine însuși, transcriindu-și reacțiile interioare, dar nu și (în chip direct) gesturile, comportamentul adică, sau acțiunile. Un personaj nu poate spune despre sine: acum fac cutare lucru. Monologul e un comentariu subiectiv al faptelor, nu o relatare obiectivă a lor, din afară. Relatarea presupune o distanță în timp între momentul întîmplării și cel al reproducerii, e o formă a povestirii, care are alte convenții. Monologul e instantaneu, fragmentar, aparent dezordonat, trăit. Gabriela Adameșteanu îl întrebuintează, de exemplu, foarte eficient ca să sugereze un semi-vis al Ivonei, un coșmar de trezie, în care se amestecă fulgerător realitatea imediată cu închipuirile cele mai haotice. În fond, autoarea stie bine ce fel de roman a vrut să scrie. Pune în gura Ivonei această caracterizare a unei povestiri citite cîndva: „Acțiune, de fapt, nu prea era. Erau numai stările sufletești ale unui personaj”. Romanul ei mărește imens respectiva povestire: el se compune din stări sufletești, prin intermediul cărora iese la iveală o întreagă lume. Modernitatea constă în multiplicarea, ca în zeci de oglinzi ce se răsfrîng reciproc, a comentariului interior, datorat protagoniștilor. La Hortensia Papadat-Bengescu, unde modalitatea apăsătoare primă oară, aceste reacții subiective continuau să fie controlate de comentariul auctorial, Gabriela Adameșteanu a renunțat la această instanță supraordonată și lumea romanului ei — adunată, ca într-un focar, în două zile esențiale — pare de aceea surprinsă „pe viu”, necontrafăcută, palpitînd de viață crudă, imediată, chiar dacă instrumentele literare nu sînt ascunse, ci ținute la vedere. O dovadă în plus că proza modernă își exhibă procedeul (de care, trebuie spus, se face totuși oarecare abuz în această *Dimineață pierdută*) nu din dorința de a steriliza realul, ci din aceea de a ne oferi cit mai multe garanții de autenticitate.

Nicolae Manolescu



VICTORIA ALEXIU: Natură statică cu două vase (Galeria „Căminul artei”)

Constantin Negreanu:

„Structura proverbelor românești”

(Editura Științifică și Enciclopedică)

■ **CERCETĂTORUL** Constantin Negreanu a elaborat, într-o monografie sintetică concepută, o metodologie unitară de abordare a materialului paremiologic, re-luînd și relansînd de pe poziții noi ale cercetării problematica structurii proverbelor românești.

Autoorul își propune și realizează, pe parcursul a trei secțiuni majore (precedate de cîteva *Considerații preliminare*), descrierea structurii paremiologice, analizată la nivelul celor trei elemente ale enunțului lingvistic: semnificația conceptuală, unitățile de conținut și expresia formală. Lucrarea se înfățișează, așadar, ca o *analiză descriptivă* a structurii mesajelor paremiologice. Ca atare, sînt îndepărtate de plano (neintrînd în scopul imediat al cercetării) orice referință la

originea și procesul constituirii proverbelor ca specie distinctă, unitară în interiorul literaturii oral-populare, precum și diferite alte raportări de ordin istoric (de pildă, cronologizarea proverbelor, analiza istorică a raporturilor lingvistice din domeniul paremiologiei etc.). Această limitare a obiectului cercetării ni se pare a reprezenta singura obiecție de fond ce poate fi adusă autorului, care și-a propus o sistematică investigație descriptivă, nu și una causal-istorică a materialului. După opinia noastră, încercarea de a surprinde caracterul procesual al evoluției istorice în cadrul paremiologiei sau, cu alte cuvinte, de a descoperi raporturi de anterioritate și posterioritate în ansamblul corpus-ului paremiologic poate servi în cel mai înalt grad înțelegerii mecanismului de funcționare a proverbelor, explicării facies-ului unor structuri specifice. În acest sens, prezența simetriei, a rimei și a ritmului (vezi pp. 180—187 și urm.), precum și a comutativității elementelor — unități în interiorul structurii proverbelor (a se compara cele două proverbe despre copii de la pp. 169 și 210) pot furniza indicii prețioase în vederea reconstituirii procesului de formare a tezaurului lexico-sintagmatic al proverbelor. Pe de altă parte, pornind de la analiza frecvenței și a rangului unităților lexicale în ansamblul paremiilor cercetate (cf. pp. 93—96), analiză care relevă pozi-

ția importantă și stabilă a lexemelor de substrat în proverbe (cazul lexemelor: *rață, minz, -ă, țap, cioară, barză, pupăză, strugure, scaiet, copac, codru, brad*), respectiv identificarea resturilor lingvistice ale substratului românesc cu plămăda cea mai veche a limbii, în structura căreia apar integrate firesc, armonice, originare.

Pe parcursul expunerii, demonstrația se înalță riguros, evitînd — uneori cu prea multă prudentă — abaterea de la obiectul direct al cercetării prin vreun excursus suplimentar. Anumite erori minore, strecurate regretabil în text și note (cum este cazul, spre exemplu, al afirmației de la p. 16: proverbele nu apar pentru prima dată în Europa „într-o poemă a lui Hesiod”, ci în opera home-rică, în primul rînd în *Iliada*), alături de o serie de aspecte mai mult sau mai puțin discutabile în ansamblul demonstrației, nu pot avea repercusiuni importante asupra solidității construcției acestei cărți. Pentru specialist, monografia apare drept un cîmp de intersecții ipotetice pe un traiect dinainte stabilit. Pentru publicul larg, ea oferă o perspectivă nouă de abordare a semnificațiilor unei tradiții orale prin excelență și milenare.

Liviu Franga

Deschiderea Salonului de carte „Albatros”

● În organizarea Bibliotecii județene Ialomița și a Centrului de librării, a avut loc la Slobozia, în prezența elevilor și cadrelor didactice din cuprinsul municipiului, deschiderea Salonului de carte „Albatros”.

Prezentarea celor mai recente titluri realizate a fost făcută de scriitorul *Mircea Sântimbreanu*, directorul editurii.

„Amprenta Sorescu“

„Horia Lovinescu

interpretat de...“

(Editura Eminescu)



DUPĂ Nichita Stănescu, Marin Sorescu este al doilea poet tânăr, încă tânăr, tras într-o monografie. Despre cel dintâi a scris un studiu tematic, cu cîțiva ani în urmă, Ion Pop, un critic experimentat, cu solide lecturi din critica nouă. Despre cel de al doilea a încercat, recent, un *instantaneu critic* poetă și eseista Mihaela Andreescu. Este cartea unui spirit tânăr, ambițios și haotic, cu intuiții fine și formulări incongruente în unele cazuri. Ea merită să fie citită cu atenție pentru că, propunând o imagine despre Marin Sorescu, ne silește să gândim și să regăndim câteva din ideile care circulă în critica literară despre un mare poet. N-am înțeles de ce tinerii noștri procurori literari, atât de conșcși în alte situații, s-au năpustit atât de amarnic asupra acestei eseiste aflate la primul ei efort analitic (a publicat mai înainte un volum de poeme). Misterelor vieții literare!

Mihaela Andreescu propune o lectură a operei lui Sorescu din „perspectiva maturității”, ceea ce vrea să spună din perspectiva unui „cogito” unitar și recunoscut. Citarea lui Georges Poulet poate fi indicu că autoarea a luat ca model *critica de identificare*. În locul noțiunii citate, folosește însă termenul, impropriu pentru poezie, de *personaj mentor* și *anchetator*. Prin personaj ea înțelege *eul profund*, creatorul care își zădărește opera

*) Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, Editura Albatros

și apare sub diverse ipostaze în toate compartimentele operei. Așadar: „încercînd să urmărească destinul personajului ca ipostază unitară a conștiinței care evoluează în universul scriitorului, am căutat dincolo de schimbătoarele aparențe, consecvența, continuitatea, identitatea de profunzime: pecetea eului, pe cel ce se schimbă.”

„Am aplicat acest procedeu al conștiinței unice care străbate un univers format din epoci diferite, populate cu alți oameni, cu alte întâmplări, pentru a reliefa, cum intenționa și autoarea engleză, menținerea identității profunde a personajului și a universului în condiții dublu schimbate: ale datelor personajului, ale datelor universului. O călătorie care are destinația unei recuperări, nu a unei evaziuni din celelele eului. Eu căutăm de Virginia Woolf era cel al conștiinței marilor, revelată în ipostaziile diferite ale personajului. În acest studiu este vorba de găsirea ființei autorului atât de reticent, sub protecția deselor, proteicelor schimbări.”

Care este, în cazul lui Sorescu, „ființa autorului”? Eseista o caută întâi în *însămănările din Teoria sferelor de influență*, apoi în romanul parodic *Trei dinți din față* (în arabescurile „imaginației” notează ea), trece la teatru și rămâne multă vreme aici, analizează mai departe cărțile pentru copii („o fugă din literatură”) și ajunge, în fine, la poezia lui Sorescu, dar nu pe calea cea mai dreaptă. Alege, ca prim punct de contact, erosul din *Descințetea și Sărbători itinerante*. De-abia în capitolul al doilea („Omul ca spectacol”) poezia propriu-zisă, mai puțin cea din volumul de debut, este interpretată din direcția miturilor interioare. *Singur printre poezii* și *La lilieci* sînt puse laolaltă și examinate în ultima parte a eseului (*Tradiția tradiției și tradiția contestării*) care este, dealtfel, și cea mai bine scrisă. Timorată, fragmentară și prolixă în primele capitole, autoarea nimereste spre sfîrșitul eseului un stil mai direct și mai exact de a analiza o poezie cu o metafizică ascunsă. N-am fi, totuși, drepti eu Mihaela Andreescu dacă am trece peste intuițiile ei bune și formulările norocoase. Ideea că în *Iona* există imaginea unui „labirint circular” merită să fie reținută. Sau precizarea că *Iona* se revoltă împotriva monstrului (a condiției lui de existență) și, în același timp, se revoltă

ca personaj „împotriva convenției dramatice” deschide lectura piesei. În teatrul istoric, eseista descoperă o „dilatatie temporală”, o senzație de lenă a timpului, întărită și de faptul că spațiul predilect al lui Sorescu nu este istoria în stare de ebulliție, ci „parantezele istoriei”. Aici este locul unde omul contemplației devine pe nesimțite, observă Mihaela Andreescu, un om al faptei, inevitabil într-o dramă... Proza și dramaturgia lui Sorescu sînt, în acest chip, puse din nou sub semnul interogației. Mihaela Andreescu nu tulbură prea mult interpretările deja existente, dar le nuanțează și, din loc în loc, atrage atenția asupra unui simbol nou într-un text care trăiește estetic dintr-o sistematică ambiguitate a simbolurilor.

În privința poeziei lui Sorescu, autoarea atrage atenția într-un loc că este, în aparență, „fericită și fără dramă”, dar că sub învelișurile ei vesele se află o dramă a creației și o metafizică a spiritului. Mă așteptam ca analiza critică să tindă spre acest strat al operei, aproape deloc cercetat de critica literară. Din nefericire, interpreta de acum nu împinge studiul spre această temă. Încearcă o singură dată să treacă de suprafețele limbajului (în cazul poemelor din trilogia *La lilieci*) și are o primă revelație: poezia ludică atinge marile mituri și se organizează, în subtext, ca expresia „memoriei colective înscrise în codul genetic”. Observația este exactă, dar analiza critică nu aduce justificările necesare. Acea *resurrecție mitică a verbului sorescian*, pe care o remarcă Mihaela Andreescu, rămîne, în fond, nedovedită. Am scris și altă dată că l-am nedreptățit, și eu și alții, pe Marin Sorescu insistînd asupra verbei lui ironice și ignorînd filosofia din interiorul ei. Cînd îl recităm, acum, opera (una dintre cele mai importante apărute după al doilea război mondial), vedem că *witz-ul* sorescian este forma de manifestare (și protecție) a unui spirit anxios. El primește în felul lui miturile și are o relație tăgăduitoare cu lucrurile (a tăgădui nu este un mod de a evita cunoașterea, ci de a prelunge cunoașterea). Rîsul, spirital parodic „divagaționist” abia ascund un obsedant sentiment al vulnerabilității ființei.

Eugen Simion

Viorel Sâmpetean:

„Amiaza lui Empedocle”

(Editura Cartea Românească)

■ UN poet substanțial, autor al unei lirici deloc spectaculare formal, probabil tocmai din pricina adoptării cu deplină siguranță a tonalității nimerite, este Viorel Sâmpetean, aflat acum la a doua plachetă. Talentul său era inveterat încă de la volumul de debut, *Vară de amiază* (1978), numai că pe alocuri notele convenționale, evidente în feluri prea apăsate, chiar dacă nu atât de frecvent, ne scrijeleau la lectură sensibilitatea fără a împieta asupra impresiei de profunzime incrincoasă și puritate în care se infiltrau nuanțe oraculare ale enunțului. În esență, caracterizarea rămîne valabilă și pentru *Amiaza lui Empedocle*, cu precizarea că dacă descoperirea drumului propriu era încontestabilă din placheta anterioară, acum abaterile de la el sînt accidentale, rod mai curînd al unui excesiv respect pentru „poetica” proprie, cum voi arăta mai jos, nicidecum însă al unei asumări insuficiente a acesteia.

La baza ei, o atare „poetică” conține o modificare a celebrului principiu verlainnean. Deci nu muzica înainte de toate, ci solemnitatea. Preocuparea pentru formularea gravă este fundamentală. Legea de bază a universului liric pe care începe să-l contureze cu seriozitate inspirată (cred că aceasta e cea mai potrivită formulă) poetul ar fi aceea a atitudinii de reculegere, nu străină de o tentă de înțepeneală trufașă, dinaintea devenirii elementelor. Proiecțiile sînt, cel mai adesea, tragice, esențial rămîne faptul că tragicul este proclamat cu o conștiință netulburată — și prin această împănare, senină la modul straniu — a datului iremediabil.

Se poate vorbi de o mindrie îndurerată produsă de convingerea subiectului liric (deductibilă exclusiv analitic, ceea ce înlătură primejdia discursivității) că se află în posesia adevărului, că revelația sa este cea supremă. El nu mai poate fi elintit din credințele sale, căci e pătruns complet de gîndul că a prins stratul de bază, ultim, al unui element, a cincea esență însăși a unei devenirii.

Solemnitatea neclintită, rezultată din convingerea imposibilității erorilor în in-

tuirea esențelor face ca exclamațiile să aibă o funcție pur ritualică: „Eu știu / Stăruitoare-i doar priveliștea / Dinăuntru, cea sălbatică / De unde, spre-a se-n-țoarce-n sine / Răzbate cîntecul / Nevîndecat și neatinș în clătîinare. / Ah, sune-tu-l fără egal! / Și lumina-i tîrzie!”

Existența laitmotelor nu e, în spațiul acestei poezii, un procedeu mecanic, ci unul perfect subordonat viziunii, reclamat chiar de aceasta, pentru a fi intrupată sugestia de implacabil, de predestinat.

Poemul *Ardealul*, apărut fragmentar în prima carte și complet aici, ilustrează perfect evoluția scriitorului, prin scuturarea de impurități în ordinea artistică, prin realizarea intenției de rotunjire a viziunii, în sfîrșit, prin refuzul convenției, și încorporarea „temei” spațiului liric propriu.

Anume imagini, nu persistente altfel, ale universului dezumanizant, alienat, foarte la modă („Masinăria dințată a veacului”, „Releul mortii, oțelul” etc.), puteau să lipsească. Mai grav, deocamdată, din fericire, mai mult la nivel potențial, e pericolul urmărilor mecanice a propriilor procedee, private de combustibil liric, a propriii „poetici”, cum spuneam, la începutul acestui articol lipsite de poezie. Se pot cita în acest sens din *Simetria minunții* ori *Epitaf*.

Foarte talentatul poet trezește atenția în versurile dominate de un tragic compact, perceput din unghiul unei sensibilități sfîșiate și în același timp senine, datorită sentimentului propriu clarviziunii depline. „Ca un năvod de trestii, sfîșiată, căutătoare / Implori singurătate. / Și zboarul a rămas pustiu / După ultimele plecări / Înspre insulele pururi născătoare. / Încotro / Ceea ce vezi / Este chiar piatra templului, viermuită.”

Victor Atanasiu

Antoaneta Apostol:

„Ninsoarea ireversibilă”

(Editura Cartea Românească)

■ AFLATĂ la cel de-al patrulea volum de versuri, după *Serisori dintr-un concert de iarbă*, *Fîntîni de aer*, *Ceasul de frunze*, Antoaneta Apostol își confirmă talentul și în cartea de curînd apărută — *Ninsoarea ireversibilă*.

Cultivînd versul clasic, autoarea po-

sedă o bună știință a versificației, utilizînd cele mai variate formule. Este o poezie de atmosferă, scrisă într-o tonalitate caldă: „Fă să-mi cadă numai mie / Ceasul asta de tăcere / Cînd se umple toamna-n lacre / cu lumina ei de miere. // Fă să-mi ardă-n ape ora / Mai prelung decît un clopot / Cit prin nopțile cîmpiei / Minții rîului dau tropot // Cit prin hainele livezii / Păsări blînde mai ajung / Cit prin frunze bate toaca / Aer dulce, aer lung...” (*Păsări blînde*). Uneori motivele folosite reprezintă reminiscențe din mari opere poetice (Eminescu, Bacovia, V. Voiculescu, chiar Nichita Stănescu), dar esențială e topirea motivelor în elemente de certă originalitate: „Moartea sau vîntul zarea o fură / Cine tăcerile mării le-ndură? / Cine îndură plînsul imens / Cine mai vede în toate un sens? // Credem și credem în ce sau în cine? / Nimeni din drumul speranței nu vine / Cade și cade noaptea-nspre zi / Cine-n imensa tăcere va ști?” (*Trecere singură*). În alte poeme, toamna duioasă ingenuunchiază, despre cavalerii unii spun e-au plecat, doavdă tristețea ca o notă finală... Ei, „cavalerii singuratici”, „la pieptul nostru vin să cadă prea triști de-nțunecatul drum...” (pag. 20). Alteori „cuvintele se usucă asemenea frunzelor” (pag. 34) ori „miraculosii evadați, din moarte privesc fără speranță” (pag. 35). Și încă: „Sună o uitare oaspete de ore negre” (pag. 40), iar autoarea pleacă pe străzi la braț „Cu primul meu faliment” (pag. 43), încît nu e de mirare că „tristețile se fac acum un port în care au adormit mîirozi de lemn”, ori „această pasăre la piept îmi face cîntecul să doară” (paginile 52 și 53). Și, cu toate acestea, „tristețile” Antoanetei Apostol nu stînjnesc curgerea versului pentru că întoldeaua melancolia e confundată în imagini vizuale și auditive. Acestea conferă cărții o căldură invăluitoare. Adunate, ele ar da o mică antologie de imagini: „Scrie-mi un rînd cu o stea / Cu o frunză, cu-o pană — tainice rune / Aerul va pluti: orice vorbă de-a ta / Prin inima toamnei în aur făcînd-o să sune” (*Ce vînturi ne trece*, pag. 50).

De altfel, deși intitulată *Ninsoarea ireversibilă*, cartea este o colecție de poeme dedicate toamnei. („Toamna e ca un oraș lunecător / În care s-au semnat tratate de ceață / Sau poate-i doar un fantomatic vapor / care ne lunecă-necet peste viață...” (*Stare incertă*, pag. 67).

Fără îndoială, autoarea așteaptă un pas sigur înainte, în evoluția poeziei ei.

Al. Raicu

Cenacul

„Scrișul Românesc”

● În sala de festivități a Liceului de muzică din București a luat ființă un nou cenacu literar, „Scrișul Românesc”, care își propune îndeeosebi promovarea poeziei patriotice. Secretară a noului cenacu a fost aleasă poeta Constanța Bădicel.

Cristian Moraru



De la utopie la realitate

Proza

DE mult n-am mai citit cu atita plăcere, și atât de repede și de ușor, un roman contemporan de actualitate. *Cina cea mai lungă* de Mircea Opriță *) prilejuiește o asemenea fericită lectură din mai multe motive. Pentru că e scris foarte bine și pentru că poate fi citit ca un roman umoristic — ceea ce până la un punct chiar este, la un nivel, adesea, excelent. Pentru că narațiunea alege o soluție simplă, constituindu-se, liniar, prin însumarea unor mici întâmplări. Pentru că personajul principal (povestitorul) e simpatic și permite cititorului să se identifice în general cu el. Pentru că viziunea autorului este una de înțeleaptă înțelegere, de toleranță și încredere, sceptică și optimistă totodată. Doamna Egyed, bine-cunoscută vinzătoare la un important chiosc central de distribuie a presei, e surprinsă de narator într-o atitudine caracteristică: „zimbea împăcată cu lumea asta fără mari surprize”, „privea scena (scenele ce se derulează în raza postului ei de observație, n.n.) cu celebrul ei zimbet de un scepticism amuzat”. Zimbetul doamnei Egyed funcționează (arde) ca un reflector în permanență aprins al romanului. Lumina lui aurie, liniștitoare dar și înșelătoare scaldă lumea pe care narațiunea ne-o propune, tocindu-i reliefurile prea ascuțite, învăluindu-i asperitățile. „Mergem mai departe”, spune într-un loc eroul și cuvintele sale sună ca o deviză.

O lume — aceea a romanului lui Mircea Opriță — la prima vedere (vedere influențată de acel zimbet-reflector) parcă într-adevăr „fără mari surprize”. Suges-

*) Mircea Opriță, *Cina cea mai lungă*, Editura Dacia, 1983.

tiv în acest sens este ceea ce face de-a lungul narațiunii eroul, un intelectual încă tânăr, spre 40 de ani, căsătorit și cu copii, redactor responsabil cu pagina științifică la o revistă, un fel de filosof al realităților înconjurătoare în descendența — și ca limbaj: stil frondeur, citarea ironică a clișeele etc., în forme mai atenuate totuși — a *absenților* lui Augustin Buzura dar fără excentricitățile, „nebu-niile” acestora. Despre personajul principal al romanului lui Mircea Opriță se poate spune la fel de bine că nu face „nimic” sau că face ceea ce facem noi toți în zilele obișnuite ale existenței noastre. Astfel, el vorbește la telefon (de obicei cu prietenul său Gusti Dejeu), răsfoiește reviste străine împrumutate pe termene scurte, meditează (în poziție orizontală, singura convenabilă reflecției, în cazul său), schimbă cite un cuvânt cu soția; cea mai mare parte a timpului și-o petrece însă în afara casei, în spațiul mai vast dar nu mai puțin familiar al orașului: întâlnindu-se cu vecinii de bloc sau de stradă, cu cunoștințe sau cu amici, intrând în librării sau în cafenele și restaurante, stînd la coadă, pentru ziare sau alimente, trecînd pe la redacție și pe la dentist, înghimindu-se la treburile gospodărești de „mare” răspundere (transportarea unei mașini de spălat rufe în tovărășia cumnatului său, la niște rude) sau, dimpotrivă, plimbîndu-se cu bicicleta în afara orașului împreună cu fetița lui, discutînd și gîndind: despre intelectuali, despre bine și rău, despre învingători și învinși: „Să mai spună cineva că lumea nu se împarte în învingători și învinși! Andrei arăta și el ca un învingător cînd l-am întâlnit cărîndu-și spre casă sticlele de Murfatlar. Merga încet, agale, e adevărat. Poate că și obosise urcînd dealul, arăta ca un învingător obosit. Dar abia aici, înăuntru, se puteau întui cit de cit adevăratele dimensiuni ale înclătării sale cu viața, ca și — după urmele materiale acumulate — statutul său de Mare Învingător. Nu degeaba îi trebuiau la ușa două zăvoare și un lanț de grosimea celor tirite după ei de ciinii ciobănești. Cine învinge prea mult se teme de alți posibili învingători ca de naiba!”. Trînd mai mult în urbe decît în casă, eroul nu este, se înțelege, un solitar. Ba unul, ba altul îi lese mereu în cale acestui om care nu face,

s-ar putea spune, un pas singur, care se află întotdeauna în compania cuiva, mai mult sau mai puțin dorit: vecini, cunoscuți și necunoscuți, prieteni, rude, colegi, șefi... De aici numărul apreciabil de personaje care se agită în jurul eroului creînd un simpatic ansamblu de forfotă și rumoare. Personaje amestecate, pestrițe: pitorești sau „sterse”, bizare sau obișnuite, sumbre sau luminoase. Dintre acestea citeva trebuie neapărat remarcate: cele care formează grupul vecinilor, de la sportiva mamă Elvira Muscan la ceferistul pensionar care își împodobește peretele locuinței, pe partea lui exterioară, cu ilustratele turistice nelipsite din compartimentele de tren, ciobanul de carțier, locuind ca tot omul într-un bloc și (dar) păzînd oile altor posesori de apartamente, Adevărul Absolut, ciudatul ins persecutat de medici și de ortografie ce îl vizitează pe erou la redacție pretinzînd că a reușit să explice lumea „o dată pentru totdeauna”, badea Pavăl, zarzavagiu și filosof, cumnatul Ion, pictorul amator Macarie (de profesie cofetar), colecționarul de obiecte și cărți Andrei, mohorit și precaut, prevăzîndu-și ușa de la intrare cu mai multe rînduri de yale, senina doamnă Egyed, obtuzul mulțumit de sine Nicolaie Persecă, doctorul Albin Bilciurescu, inginerul Victor Gozaru și madam Marilena, nevastă-sa, un fel de „morsă ursuză”, redactorul-șef Romi Burian, excelenta Veturia, soția cu ifose și nu tocmai fidelă a amicului Gusti Dejeu. Ancheta de sociolog amator cu privire la alimentația oamenilor pe care o concepe și încearcă să o realizeze Dejeu, operator la un cinematograful, printre grijiile cu care îl împovărează diversele încercări matrimoniale și de altă natură, ține în roman locul subiectului înexistenț reprezentînd un element de continuitate și de coeziune, un fir de legătură și de orientare din care autorul trage titlul și — într-un mod oarecum forțat — simbolurile ultime ale cărții sale. *Cina* (meniul de seară) a (al) eroului de care se interesează la începutul narațiunii, telefonic, prietenul său înagurîndu-și ancheta (care ar urma să ofere date indiscutabile pentru concluzii riguroase, științifice) devine în final, cam pe nepregătite, *cina cea mai lungă*, de pe urmă, a morții: „cel ce cînează la urmă este întotdeauna în avantaj și nu țărtă nimic, blestematul!

Înfulecă lacom totul, inclusiv resturile”. Lumea solar luminată de un imens zimbet înțelept și înveselit de hohotele de ris ale romanului umoristic se întinecă prin introducerea unei teme noi și oarecum neașteptate: a extincției, a thanatosului. Această poate prea bruscă modificare de ton subliniază însă, chiar dacă printr-o linie trasă cu tușul, exagerat îngroșată, ceea ce cititorului oricum nu i-ar fi scăpat: seriozitatea, gravitatea de fond a cărții lui Mircea Opriță. Care nu ne propune de data aceasta o *utopie* fie ea oricît de pretins realistă (limbajul utopist-umoristic și autoironic, cu troleibuze urbane circumlunare și cu termenul de cosmonauți folosit pentru oameni, al autorului care s-a remarcat mai întîi în domeniul literaturii științifico-fantastice și care chiar de cînd a publicat o carte despre H.G. Wells ne-o demonstrează cu prisosință) ci o imagine adevărată, deci echilibrată, a lumii cotidiene în care fiecare respirăm cu toți porii vieții noastre concrete. O lume poate într-adevăr „fără mari surprize” și în care eroul regretă că are parte de atât de „putine lucruri leșite din comun” dar în care se petrec totuși și „diverse lucruri ciudate”: „Într-un oraș ca al nostru, căruia vreo trei sute de mii de localnici și navetiști îi circulă zilnic prin artere ca o mare de bacterii suportabile, se pot întîmpla diverse lucruri ciudate”. Se petrec chiar și „mici violențe” sub ploaia de lumină aurie a privirii naratorului care înregistruînd-le le estompează, transformîndu-le în „mici violențe cu care poți viețui relativ suportabil”. Incidentul de la hanul „Colina” sau cel de pe șosea, din timpul plimbării cu bicicletele ne dovedesc că alături de trubadurii nocturni în orașul cu trei sute de mii de locuitori există și huligani, nocturni sau diurni. Raționalul și iraționalul, imperativul moral și presiunea instinctelor, firescul și absurdul își continuă, înclătate, vechea lor luptă și în discretul roman al lui Mircea Opriță. În care în lumina plină a unei zile de vară și în lumina plină a unei „vesele” viziuni încrezătoare abia observăm cum un tânăr de 18 ani se „ineacă” în griul din pilina selectorului în care intrase dintr-un juvenil spirit de bravadă. Fără inutilă cruzime, de amănunte expuse în vitrină, în toată goliciunea lor, sau de întunecată, hiperdramatică perspectivă, afîșînd, dimpotrivă, o dispoziție cvasi-umoristică, Mircea Opriță izbuteste să ne dea în recentul său roman sentimentul unei lumi complete, consistente și de aceea plauzibile.

Valeriu Cristea

PROMOTIA '70

Pedagogia iubirii

INCEPÎNDU-ȘI biografia poetică sub influența lecturilor din Blaga, continuînd-o sub felinar arghe-zian și îngăduindu-și pe traseul deraierii facil-declamative, FLORIN COSTINESCU (n. 1938) e un poet elaborat, ispitit de figurile spontaneității, și un liric organizat ce a deprins prin exercițiu și grație unei remarcabile disponibilități, tehnica tratării fără sentiment a situațiilor sentimentale și a ascunderii emoțiilor personale în rostirea impersonală; ca și cum s-ar obiectiva, eul liric la notă de sine cu răceală și exatitate, opunînd implicării afective explicarea reflexivă a situațiilor lirice; și dacă la început, în faza blagiană, poetul își intula numai această contrarietate lăuntrică, fără a se preocupă de consecințele ei asupra discursului poetic, desl, tot intuitiv, pare să le între-vadă (mărturie poate sta un poem din *Adierea tărîmului*, 1972, cu viziunea sugestivă a unei simetrii ontologice: „din trup în trup cobor ca pe o scară / văzut de nimeni ruguri lingă ruguri / pe cele mai de jos mi le-nconjoară // devreme-le-n azur năstrea seminte / de păsări fără aripi, nenăscut / un trup al meu creștea printr-o ființă / primul meu trup rămas necunoscut // mi-e frigul frig tîrziul meu / văzut de nimeni lunec din tîrziu / mereu spre mai fierbinte pină-la umeri // supune-te lumină de crepuscul / la flacăra din temple — templu sint / rămas într-o coloană care cîntă / sub înfinitul unui alt pămînt”), mai tîrziu, în faza arghe-ziană, putînd de a explica frumos și convingător fără să se implice în tensiunea motivelor lirice devine un fel de strategile poetică, mai bine zis o obișnuință profesională (precum într-un text din *Totdeauna, iubirea*, 1979, cu ecouri din *Cîntarea omului* și din *Psalmi*: „În gură, limba-i — știu-l — nu îi stătea degeaba, / mult lăuda el bobul, mult suduia

el pleava / în graul lui știind să îl strunească / în care ardea — foc sacru — chiar seva pămîntescă // La vînt, în bă-tătură, cernea o zi întreagă / ce-i bun în bucurie, de rest să se aleasă, / obișnuit cu-alesul, el nu cerea-ndurare, / icoana-l cea mai sfîntă o desprindea din soare // M-a priddit ca urma prin ani să-i fie adîncă / și-a mers și drum de glod și drum de val și stîncă...”). Și cum tema preferată a cărților lui (la cele deja citate se adaugă *Ramura de veșnicie*, 1974, *Nu-măratore de aștri*, 1977, *Marcele semă la mirării*, 1980, *Ochii pămîntului*, 1984) este iubirea, de femeie și de tară, adică o temă prin excelență a implicării, prevalenta explicativului și tendința de obiectivare a eului liric produc conventionalizarea cu fast protocolar a chiar sentimentului tematic; imaginea cuplului „ne-alături”, evocată undeva, conotează această condiție paradoxală a unei sensibilități poetice care înfrigorează expresia: „Prin anii-portii, prin marea poartă / numită vis, numită soartă / intrăm iubito nealături / în mari imperii de omături // Anume parcă să ne doară / a nins un nor peste o vară, / imens a nins și în nestire, / erai mîrească, eram mire, // Zăpădată dîintr-un cer trecut / căzu din veac neîntrerupt / peste grădinile visate / rămase pururi neumbrate. // Din cite-au fost atît rămase: / un fosnet straniu de mătase / un fosnet rece, nenteles / înlăntuindu-ne ades”, Iubirea e mai mult o virtualitate care antrenează simțul didactic al poetului și mai puțin o realitate afectivă care să-i tulbure ființa; un iz de pedagogie erotică, sobră și îngrijită, au mai toate textele iar imaginația lirică funcționează ca sursă de imagini ilustrative pentru o lecție teoretică despre idealitatea iubirii: „Urcă, femeie treptele verii, / anii învață semnul scăderii, / zodia surisul, preapli-

nul / îți mai bucură încă destinul, // Minus un fruct — scară de ce e? / urcă treptele verii femeie, / încă te caută pe treapta cea nouă, / o ramură verde, o voce de rouă. // Minus o rază, fulgerînd — o scinteie, / urcă treptele verii femeie, / jumătate întoarsă spre ce ai lăsat / jumătate pierdută în ce ai visat. // Minus o zbatere, un cer, o marea, / urcă treptele verii femeie / urcă-le, urcă-le — spornic e ceasul / în care se pierd anul și pasul”.

Atitudinea distantă, mereu supravegheată, față de un eveniment lăuntric prin definiție tulburător cum este amorul denotă la Florin Costinescu prevalența activității cerebrale asupra celei sentimentale și înclinație reflexivă prin care ocazul sentimental e ridicat în sfera concepției generale; particularitatea e că poetul nu împinge conceptele în avanscena discursului ci încearcă să le găsească acestora echivalente într-un lexic frumos, sugerînd, în chiar calofilia lui, o poeticitate, totuși, lirică, 64 de „finaluri de sonete”, de fapt texte formate dintr-un catren urmat de un distih — cele mai bune poezii din tot ce a scris pînă acum — pun voluptatea pedagogică a poetului și neobositul său interes pentru tema iubirii în serviciul unei intenții mai înalte, aceea de a instaura meditația ca mijloc de potențare a poeticului însuși; o discretă undă voiculesciană străbate aceste texte al căror distih final e întotdeauna o sentență, exprimată cu eleganță și orgoliu oracular: „Rămii nenduplecă în tot ce crezi și sperii, / pădure fii cînd astfel ti-a poruncit menirea / nu te-nsoți vreodată la drum cu Nicăieri, / ce nu dezlegi cu vorba, pătrunzi adînc cu firea... // O, adevărul florii cu care te-nvecini / nu este în corolă, ci jos, în rădăcini” sau „Nu te îndeamnă nimeni de tu nu te îndemni / spre fructul ce al tău e, pe drept ti se cuvine, / n-ai cui să-l ceri, ci ia-l ca pe un semn / că-ți mai aduci aminte, Maria, și de tine... // Nu te uita cu totul în cite izvodesti / poți exista în lucruri, dar în lumină — ești...”, ori „Ca mierea este roua, mai dulce decît ea, / cu cit în limpezimea ce-o năruie dispare, / înlăntu-tă-n rouă privirea mea te vrea / purtînd — legată de gleznă — butuci de insectare, // Ostăcecă, Maria, vei înțelege, poate / că n-ai avut vreodată mai multă libertate...”; și ca să nu existe nici o confuzie în legătură cu strategia finalurilor de sonete, poetul își fixează un reper livresc, ironizîndu-se ușor pe sine în ipostaza de sentimental: „Peceti la pîndă, ploaia lor măruntă, / și fluviul de-altădată doar strîmtori / lumina însăși este mai căruntă / și ziua a uitat că are zori... // Ne-o-ncape, nu ne-o-ncape arca / noi vom citi, Maria, din Petrarca...”.

Cit despre deviatile facil-declamative risipite prin citeva cărți, nimic altceva de spus decît că fiind ceea ce sint falsifică figura poetului.

Laurențiu Ulici

Întîlniri cu cititorii

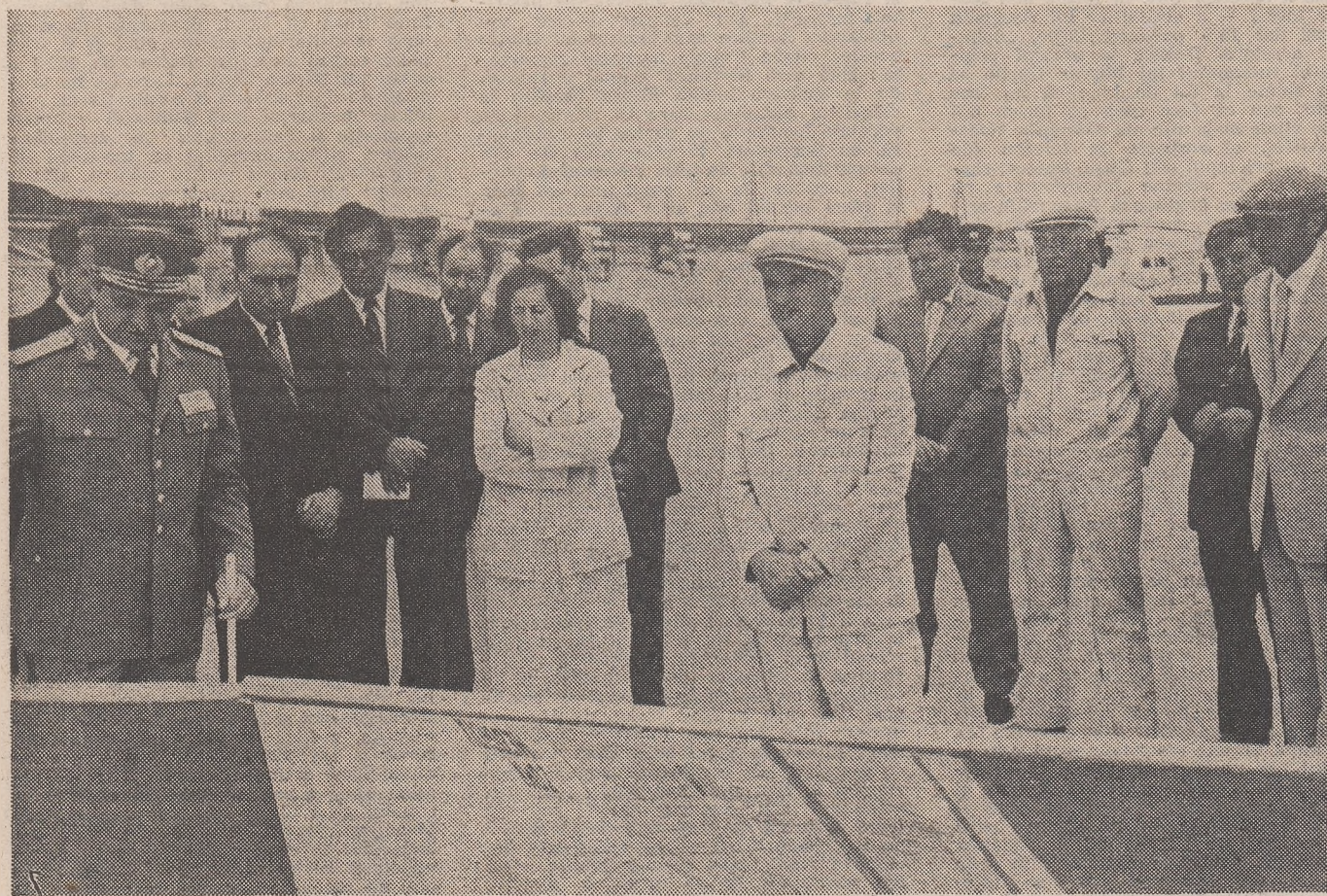
● Cu prilejul manifestărilor Primăvara culturală bucureșteană, Casa de cultură „Petofi Sandor” a organizat, marți 22 mai, în cadrul ciclului „Literatura română în universalitate” prezentat de Horvath

Andor, o dezbatere publică cu tema *Revista SECOLUL 20, atelier de cultură universală*. Din partea redacției, au răspuns la întrebări: Andrei Brezianu, Alexandru Baciu și Geo Șerban.

Calendar

- 25.V.1898 — s-a născut **Const. Balmus** (m. 1957).
- 25.V.1900 — s-a născut **Henri Jaquier** (m. 1980).
- 25.V.1911 — s-a născut **Izszak Balint László**.
- 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca**.
- 25.V.1921 — s-a născut **Sanda Diaconescu**.
- 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**.
- 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco**.
- 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbu**.
- 27.V.1899 — s-a născut **Petro Striban**.
- 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu**.
- 27.V.1928 — s-a născut **Tudor Topa**.
- 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgesou**.
- 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu Puturi**.
- 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**.
- 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu**.
- 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert**.
- 28.V.1921 — s-a născut **Mirco Jivcovici**.
- 28.V.1922 — s-a născut **Zamfir Vasiliu**.
- 29.V.1899 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972).
- 29.V.1930 — s-a născut **Gh. D. Vasile**.
- 29.V.1933 — s-a născut **Stan Velea**.
- 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907).
- 30.V.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968).
- 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**.
- 30.V.1929 — s-a născut **Horia Tecuceanu**.
- 30.V.1935 — s-a născut **Ovidiu Zotta**.
- 30.V.1966 — a murit **Oscar Walter Cisek** (n. 6.XII.1897).
- 31.V.1883 — s-a născut **Onisfor Ghibu** (m. 1972).
- 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu**.
- 31.V.1938 — a murit **M. Blecher**.

CANALUL DUNĂRE — MAREA NEAGRĂ



Una din numeroasele vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră

Final într-o sublimă epopee națională

Construirea Canalului Dunăre — Marea Neagră se înscrie în preocupările generale de folosire a potențialului de care dispune România atît în ceea ce privește resursele energetice, cit și în transportul fluvial. Desigur, realizarea acestui important canal va crea condiții foarte favorabile de transport pe mare și pe Dunăre, atît pentru nevoile economiei românești, cit și pentru scurtarea drumului de la Marea Neagră spre Europa. Ea va avea deci o importanță economică mare pentru România, ca și pentru o serie de țări din Europa.

NICOLAE CEAUȘESCU

ROMÂNIA are un curs de apă în plus. Hărțile tipărite pînă acum sînt depășite. Ele nu consemnează o realitate fără egal în istoria de două ori milenară a poporului nostru. Pentru că „apa” care îmbogățește peisajul țării nu-i rodul unui proces ori accident geologic, ci o apă... construită, durată pentru secole, care „retusează” geografia unui străvechi pămînt românesc. Este o magistrală albastră, geometrică, cu virtuți numeroase, dintre cele mai pozitive la scara întregii țări și chiar mai mult...

Ideea ca pe harta sistemului hidrografic al României să fie înscrisă și o apă „creată” de mina omului a încolțit de multă vreme nu numai în mintile unor români-vizionari, ci și în diferite cancelarii europene. Desigur, rațiunile care fundamentau un asemenea gînd temerar erau diferite. Mari imperii, ca cele Habsburgice, Otoman ori Britanic, luau în considerare, în secolul trecut, construirea unui canal navigabil prin podișul dobrogean sub impulsul intereselor lor expansioniste. Cu totul altul era țelul românilor. Ei aspirau la o cale de apă care să scurteze drumul dintre Dunăre și Marea Neagră, pentru a stimula traficul comercial dinspre și spre ei, o cale de apă care să se constituie într-o trainică punte a colaborării între popoare. Un asemenea nobil gînd al înaintașilor (Ion Ionescu de la Brad — 1850; Jean Stoenescu-Dunăre — 1927 și alții) avea să rămînă însă doar un ideal pînă în anii construcției orînduirii socialiste.

În iunie 1973, C.C. al P.C.R., într-o sedință plenară de importanță istorică, avea să adopte hotărîrea de a fi construit Canalul Dunăre — Marea Neagră, deoarece el „reprezintă o necesitate a dezvoltării activității economice a țării și reflectă, totodată, potențialul actual al in-

dustriei, capacitatea creatoare a națiunii. Comitetul Central — mai preciza istorica hotărîre — își exprimă convingerea că stă în puterea muncitorilor, tehnicienilor, specialiștilor și a întregului nostru popor să înlătuiească acest măreț obiectiv al edificării socialismului și comunismului în România”.

„Aorta Dobrogei”, cum a fost numit canalul de către un scriitor, este fapt împlinit. La 14 aprilie a.c., pentru „magistrala albastră” dintre bătrînul Danubiu și Pontul Euxin a început „numărătoarea inversă”. Vacarmul miilor de utilaje de construcții a încetat. De clipa inaugurării ne mai desparte puțină vreme. În preajma acestui înălțător moment de împlinire a uneia dintre cele mai cutezătoare construcții tehnice ale poporului nostru este locul să relevăm contribuția determinantă, hotărîtoare a secretarului general al partidului, președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. De numele său se leagă atît decizia politică, de excepțională pătrundere științifică, economică și socială, cit și alegerea soluțiilor constructive cele mai optime, îndrumarea permanentă a titanului efort de punere a lor în operă.

Printr-o tulburătoare desfășurare de energii, la Canalul Dunăre—Marea Neagră s-a scris o sublimă epopee națională, care înmănunchează un lung sir de fapte eroice. O epopee a eroismului pașnic, pil-duitor, ce a confirmat încă o dată că dăruirea totală pentru înflorirea țării rămîne pentru noi, românii, opțiunea fundamentală.

Din punct de vedere constructiv, canalul românesc nu este cu nimic mai prejos decît alte reputeate asemenea lucrări, cum ar fi, să zicem, canalele Panama, Suez, Moscova—Volga, German de Nord ș.a. Deși este mai scurt, el a necesitat

volume de lucrări mai mari. Pe baza celor peste 10 000 de proiecte separate și mai mult de 33 500 de detalii de execuție, s-au excavat 300 mil. mc. pămînt și rocă, s-au turnat 3,55 mil. mc. betoane simple și armate, s-au montat peste 20 000 tone de echipamente hidromecanice, 10 000 tone de tablărie metalice și mai mult de 15 000 tone diferite alte confecții metalice și piese încorporate.

Sub „căpitănia” Institutului de proiectări pentru construcții auto, navale și aeriene (IPTANA), o mie de specialiști din 38 de atari instituții ale gîndirii ingineresti naționale și-au conjugat energiile creatoare, au valorificat întreaga experiență de un veac și jumătate a școlii românești de construcții, ca și a altor școli științifice și tehnice, pentru a elabora la planșetă și în laboratoare fiecare metru din cei 64,2 km de canal, fiecare ecluză, fiecare pod, fiecare parapet, în fine, fiecare element care compune, aidoma unei antologii de capodopere, această mare și originală lucrare colectivă încrustată pentru veșnicie în istoria patriei. „Manuscrisul” acestei opere unice are pentru fiecare capitol — proiectarea traseului, stabilirea variantelor de geometrie optimă pentru maluri, soluțiile pentru elementele ce compun suprastructura (ecluze, poduri, poduri etc.) — zeci și zeci de variante, foarte multe reprezentînd rezolvări tehnice românești originale. Asamblarea lor într-un complicit și grandios angrenaj cu funcționalități atît de diverse a impus, de aceea, verificări minuțioase, de la calcule efectuate pe computere și pînă la machete supuse la cele mai grele încercări simulate.

Dar această sinteză a tot ce are mai valoros gîndirea tehnică și științifică românească la ora actuală ar fi rămas o simplă demonstrație de competență, incopiată în sute de dosare, dacă industria, întreaga economie națională, n-ar fi fost în stare să-și demonstreze forța, capacitatea de a asigura transpunerea gîndului înaripat în operă durabilă, menită să înfrunte timpul. Pentru că la Canalul Dunăre—Marea Neagră, totul, absolut totul, de la concepție la execuție, este românesc. Nu s-a apelat la experiențe din afară, la licențe, la importuri de echipamente ori materiale, la asistență tehnică străină. Este o performanță care probează înaltul profesionalism al inginerilor și cercetătorilor români din zeci de compartimente, experiență și măiestria constructorilor și, mai presus de toate, potențialul științific și economic românesc, capacitatea lor de a realiza proiecte dintre cele mai complexe și grandioase.

Traseul Canalului Dunăre—Marea Neagră se desprinde din albia fluviului în zona vechiului port Cernavoda, apoi stră-

punge platoul dobrogean și deșează în noul port Constanța-Sud, aflat și el în construcție. În afară de canalul propriu-zis, ansamblul mai cuprinde două ecluze gemene, porturi de așteptare și de dirijare, o stație de pompare complexă, trei porturi comerciale. Realizarea lucrărilor de bază ale canalului a mai impus însă o serie de lucrări conexe: construirea a șase mari poduri rutiere și feroviare, rectificarea unor căi de comunicații și a unor rețele de înaltă tensiune sau alimentare cu apă, amenajări pentru irigații.

Adîncimea și lățimea apei în canal, la nivel normal de exploatare, asigură circulația în două sensuri de navigație a unor vase în convoi (6 baraje de pînă la 3 000 tone fiecare), precum și a unor nave fluvio-marine de pînă la 5 000 t.d.w. Caracteristicile acestei noi căi navigabile corespund celei mai mari clase internaționale de canale interioare, respectiv clasa a VI-a după normele C.E.E.—O.N.U.

Construirea Canalului, eșalonată pe o perioadă scurtă de timp, răspunde unei nevoi a economiei naționale. Vechea cale de navigație pe Dunăre spre Marea Neagră pe la Sulina este la ora actuală insuficientă. Pentru a fi astăzi cu adevărat rentabil, transportul maritim pe distanțe lungi se face cu nave de mare tonaj, de la 50 000 t.d.w. în sus. Acest lucru presupune însă porturi corespunzătoare, de mare capacitate. Pe litoralul românesc, un asemenea port nu se poate realiza la Sulina din cauza marelui volum de aluviuni aduse de Dunăre în fiecare an. Or, economia românească are nevoie, în prezent și mai ales în perspectivă, de o mare capacitate de preluare și de expediere a produselor spre și dinspre interiorul țării. Marile porturi ale lumii sînt așezate la confluența unor importante căi de navigație fluvială cu oceanul sau cu marea. Funcția aceasta o are, în cazul României, principala sa poartă maritimă — Portul Constanța — care tinde să se înscrie printre cele mai mari porturi din lume. Apoi, în condițiile crizei energetice, preluarea pe apă a transporturilor dintr-un mare port este foarte avantajoasă, deoarece permite o substanțială reducere a consumului de combustibil pe tona transportată. Un alt avantaj al construirii canalului constă în scurtarea distanței dintre Cernavoda și Constanța cu cca 400 km, de unde rezultă importante economii de combustibil și timp pentru transport. În fine, construirea canalului are multiple efecte de antrenare pe întreaga lungime a lui: dezvoltarea și modernizarea unor localități, amplasarea unor importante obiective industriale, îmbunătățirea aprovizionării cu apă, extinderea irigațiilor, desecarea unor întinse suprafețe mlăștinoase, dezvoltarea turismului etc.

Canalul Dunăre—Marea Neagră este situat în întregime pe teritoriul României, ca parte inseparabilă a acestui teritoriu național. Din punct de vedere juridic, așa cum prevede legea recent votată de Marea Adunare Națională, el are, așadar, regimul unei ape naționale ce se află sub suveranitatea și jurisdicția exclusivă a României. Este un statut juridic care nu diferă de cel al altor canale naționale, administrate și exploatate în exclusivitate de către statele pe teritoriul cărora acestea se află.

„Magistrala albastră”, acum un lucru de apă ce acoperă 870 kmp., a devenit pentru mii și mii de făruri ai ei izvor de nostalgii. Sînt muncitori de cele mai felurite profesii, militari, studenți și elevi, femei și bărbați, tineri și vîrstnici din întreaga țară. Sînt proiectanți și cercetători, oameni de știință. Ei s-au retras discret, în eșaloane din ce în ce mai mari, către alte orizonturi ale construcției pașnice, socialiste. Nostalgia lor, ca făruri ai primului canal navigabil românesc, este firească, îndreptățită. E greu să uiți o șansă unică, de invidiat. Cu atît mai greu cu cît pentru mulți această șansă a devenit o piatră de hotar: deprinderea unei meserii, afirmarea în profesie, întemeierea unei familii ori venirea pe lume a unui copil... Anii petrecuți pe marele șantier au făcut ca biografiile participanților la marea epopee să capete valori deosebite. În locul constructorilor, a început să sosească personalul întreprinderii de administrare și exploatare a canalului: piloți de nave, operatori de ecluze, controlori de trafic, mecanici, scafandri, macaragii, lăcătuși, electromecanici și alți meseriași ai unui complex aparat tehnic.

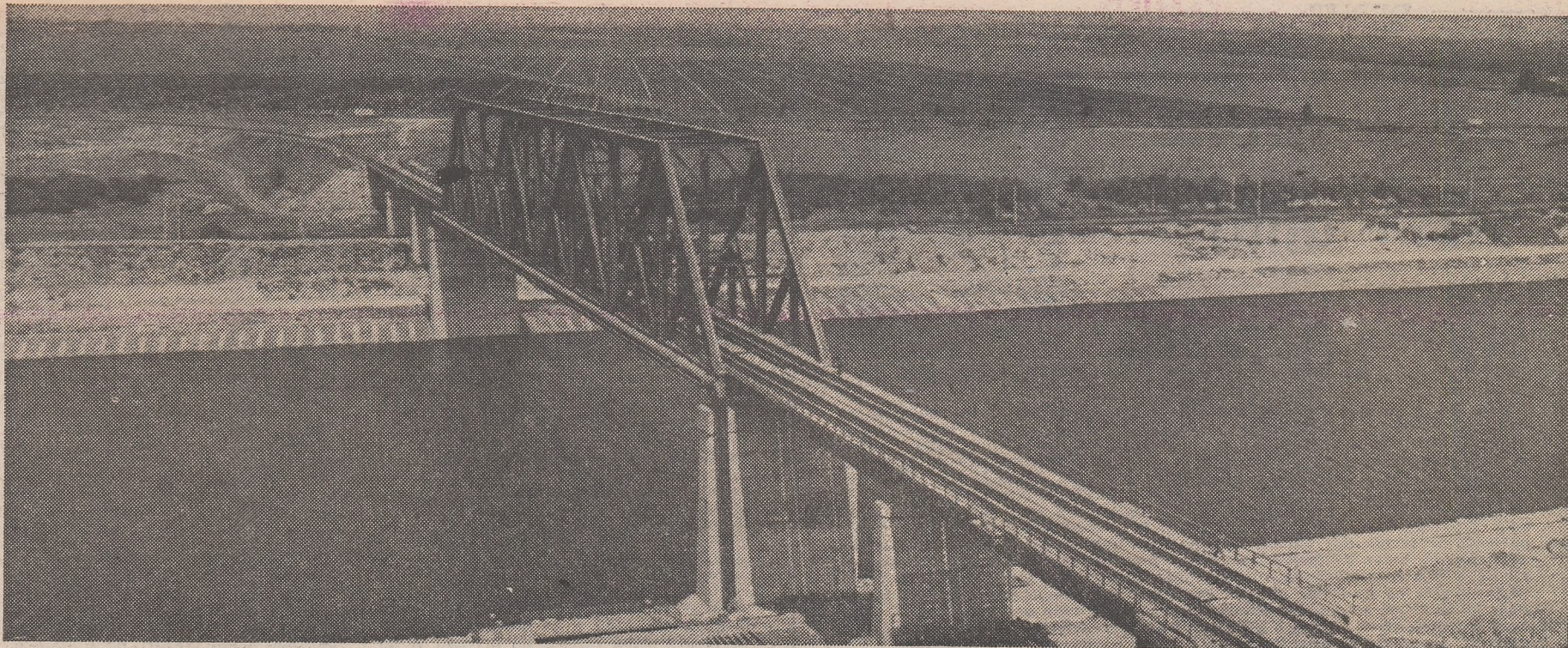
„Eroi au fost, eroi sînt încă / Și-or fi cit neamul românesc...” Veridicitatea acestor neperitoare versuri a fost încă o dată probată pe marele șantier, în încheierea cu natura, din care omul a ieșit din nou biruitor.

Canalul Dunăre—Marea Neagră este acum o realitate. O realitate declanșatoare de profunde satisfacții pentru fiecare dintre noi. Am năzuit și am reușit să făurim o cale navigabilă națională care să slujească deopotrivă înflorirea economico-socială a României și promovarea unei rodnice colaborări internaționale între toate statele lumii.

Emanuel Bobic

Unul
d
mari
p
travers
gistrals

e șase
care
„Ma-
astră”



scripție

Canalul Dunăre — Marea Neagră

ESTE potrivit acum și aici să gînim o clipă la nemurire: pînă cînd se va stabili mai exact ce șanse oferă lumea de dincolo, cu arnarea și viața veșnică — noi, cei de aici, să admitem că nemurirea se așteaptă aici, pe pămînt.

La lungul veacurilor au existat oameni care au rostit o vorbă înțeleaptă la necesar, au alinat suferințele unei civilizații — și memoria noastră le păstrează numele; alții au săpat fîntini la nevoie de drum pentru cei însetați — și aceste fîntini mai poartă încă numele fîntinarilor; și sînt alții, fără de număr, cei care au luptat și s-au jertfit pentru demnitatea și libertatea acestui pămînt — iar istoria le este recunoscătoare.

Canalul ia și duce mai departe, în nemurire, tot ce este gînd și faptă spre mai bine al omului, întru preamărirea vieții. Calea de apă, de pămînt și beton, care să ducă navelor lumii, pentru comerț și pace, este o construcție monumentală a poporului român, în fața poporului. Este dovada de netăgăduit a măreției noastre în bătăliile pașnice. Au fost aici, ani la rînd, multe mii de oameni și alături de ei am fost noi toți, din douăzeci și două.

Și se știe că am îndrăznit, ne-am dat puterile și am învins. Munca a dat nobil existenței noastre. Ne-am lăsat în toate încercările dragostea și cea de azi și de mâine. Cu multă onoare, cinste și dreptate ne-am cucerit viitorul.

Înzbătă prin vreme amintirea oamenilor de azi, care întineresc și opără țara noastră.

Nicolae Țic

ROMANUL-FLUVIU

PREFIGURIND tot mai apropiata clipă cînd navele vor pluti pe drumul cel mai scurt dintre Cernavodă și Constanța, de-a lungul albastrei trăsuri de unire ce leagă pentru veșnicie Dunărea de Mare, presa din ultima vreme a adus sub privirile cititorilor imaginea unei lucrări fără precedent în istoria și geografia țării. Multe și impresionante construcții a înălțat timpul nostru pe pămîntul României, obișnuind ochii și gîndurile cu amploarea și cutezanța edificărilor socialiste. De la Bicăz la Porțile de Fier, de la Hunedoara la Galați, de la Transfăgărășan la Metrou... Dar între toate aceste stele, și atîtea altele nenumite, Canalul Dunăre-Marea Neagră este steaua de primă mărime. Între toate aceste opere el este *capodopera*. Mărturie depun argumentele tehnice, cu tot cortegiul lor de date ingineresti și calcule economice, transpuse la scara realității. Dincolo de ele însă, de fapt în strînsă legătură cu ele, explicîndu-le și dîndu-le relieful și culorile vieții, se află argumentele de ordin uman. Dincolo de dimensiunile magistralei, dimensiunile conștiinței. Dincolo de performanțele construcției, performanțele constructorilor. Dincolo de cifra astronomică a pămîntului excavat și a betonului turnat, temeritatea și iscusința. Dincolo de calculul rezistențelor, eroismul depășind toate calculele.

Scriind, revăd în timp ceea ce astăzi nu mai poate fi zărit și nu mai poate fi reînviat decît în amintire: urmele fierbinții ale șantierului acoperit pentru totdeauna de ape. Scriind, derulez mulțimea și varietatea caleidoscopică a imaginilor înregistrate de-a lungul atîtor ani și al atîtor drumuri care mi-au îngăduit să urmăresc istoria „magistralei albastre” de la primii metri cubi săpați în toamna lui 1975 și pînă la ultimii, în această primăvară, cînd i-am zărit ieșind din „tranșee”, cum e numită albia canalului, pe cei din urmă constructori; așadar, de la primii țăruiși pînă la pupitrele de comenzi automatizate care dirijează navigația din turnurile de comandă ale ecluzelor de la Cernavodă și Agigea. Ba chiar de mai înainte, de la prima și imposibila pe atunci tentativă, din vara anului 1949, cînd un tînăr, entuziast dar naiv reporter transmitea „de la fața locului”, din Valea Carasu modeste

vești despre un vis căruia nu-i sosise încă sorocul... Din această perspectivă a re-venirilor succesive (recunosc, privilegiată) față de a celor ce au văzut sau vor vedea pentru prima oară Canalul, marea construcție apare nu doar ca o excepțională lucrare tehnică; ea se impune ca o operă pluridimensională în timpul, în spațiu, în conștiința și fapta națiunii. Iar în această ordine de idei, ca produs și expresie a unei epoci, ca imagine umană și luxuriantă epică, îmi pare a fi o lume, o construcție și o curgere tulburător de asemănătoare cu un alt monumental gen de creație: romanul-fluviu. Asta și este, din multiple puncte de vedere, Canalul Dunăre-Marea Neagră: *romanul-fluviu al geniului constructiv românesc*.

Prin proporții. 64 de mari capite corespunzînd celor 64 de kilometri cucerii metri cu metru. 4 volume compacte cuprinzînd Magistrala, Ecluzele, Podurile, Porturile și un al cincilea, o „addenda” înmă-nunchind alte numeroase fire epice, de la irigații la noi drumuri și la tînerile plantații. Prin mulțimea eroilor. Peste 25.000 oameni de toate profesiile, din toate colțurile țării. Prin amploarea acțiunii. Opt ani de eforturi de zi și noapte, precedați de alți cîțiva ani de muncă la planșetă și avînd în urma lor peste un secol de năzuințe și proiecte nutrite de patrioți luminați. Prin desfășurarea paralelă a acțiunii pe multiple planuri. Concomitent, sincronizat pe toate șantierele canalului, în zeci de institute de cercetări și proiectări și în sute de uzine de pe întreg cuprinsul țării. Prin tensiunea conflictelor. Cu apele freactice, cu înverșunarea geologică, cu ploile putrede și viscoalele tăioase, cu praful și mlaștina, cu nesomnul, neprevăzutul și inexperiența. Prin suflul epopeic și patosul uman. Eroism cotidian, luciditate, romantism și abnegație, tenacitate în sfidarea imposibilului. Prin varietatea locurilor și împrejurărilor. Fluviul, marea, dealurile Cernavodei, șesurile Medgidiei, zona de creastă a Basarabilor, dragaje și excavatii, betonări și consolidări, veșnicul du-te vino al basculantelor, nesfîrșitele trenuri încărcate cu piatră, lucrul în trepte de la cota plus 70 la cota zero, „dialogul” între excavatoare, buldozere și mijloace de transport, urări și infiltrații, grafice

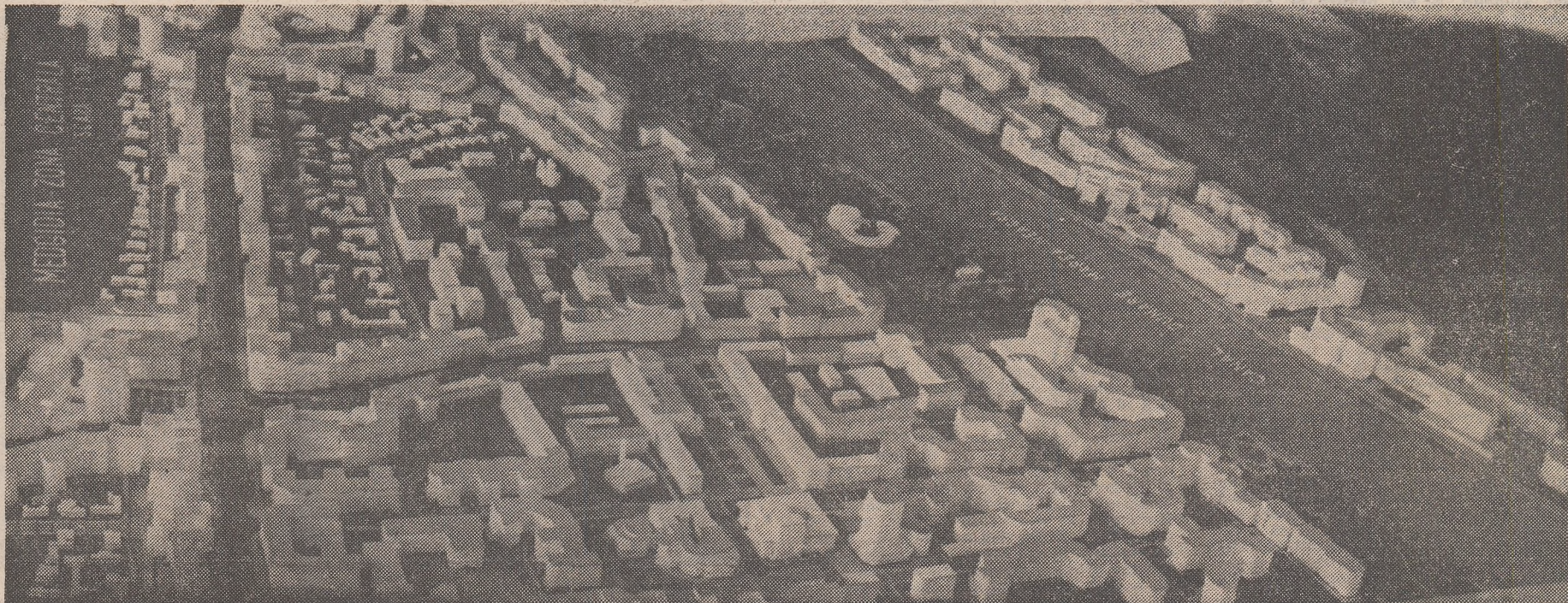
și comandamente, detașări și calificări, careul brigadierilor și raportul ostășesc, viața pe utilaje și viața în „orașele de carton”, termene presante, soluții în premieră, priorități și priorități... prioritare, aniversări, despărțiri, nou-născuți, sosiri și plecări, o lume, o lume, o lume! Și din toate, peste toate, marea idee unificatoare guvernînd această lume și structurînd romanul ei fluviu: împlinirea unui vis înalt, mîndria de a participa la o operă menită să înfrunte veacurile. De aici, din această convingere comunistă insuflată de partid, de secretarul său general, ctitorul uriașei lucrări, mereu prezent în mijlocul constructorilor dintre fluviu și mare, — încrederea în forțele proprii, bărbăția muncitorească, autodepășirea, spiritul revoluționar.

O lume, o epocă, o țară. Veterani a căror biografie a început cu tîrnăcopul și „hei-rup”-ul de la Bumbești-Liveni și brigadierii a căror biografie a debutat aici, de curînd, la manetele unor mașini de ultimul tip. Constructori tăbăciți, trecuți prin toate școlile Bicăzului, Argeșului, Lotrului, Porților de Fier și absolvind cu succes încă una, universitatea tuturor meseriilor: Canalul. Specialistul militar care a tăiat în stîncă Transfăgărășanul și, alături de el, ostași din cele mai noi continente deprinzînd să apere și deprinzînd să construiască. Proiectanți inspirați și realiști. Somați în arta construcțiilor, urmașii urmașilor lui Saligny. Ingineri ieri stagiați, azi șefi de șantieri. Și îndărătul tuturor, alături de toți, înzestrînd „tranșeea” cu toate cele necesare, de la energie la excavator, de la studiul hidraulic la autobasculanta de mare tonaj, de la ciment la instalații de automatizare, de la furculiță la pătură, de la drăgi la codurile de navigație, de la probele geologice la porțile ecluzelor, o industrie, o știință, o tehnică. Mii, zeci de mii de oameni. Fiecare, în felul său, prin contribuția sa sine qua non, fie și într-un episod de-o clipă, dovedindu-se un personaj important, de nelipsit, de neînlocuit pe firul epic al amplului roman-fluviu. Fiecare, un nume înscris în filele unei opere pentru eternitate.

Romanul-fluviu dintre Dunăre și Mare a fost trăit.

Rămîne să mai fie scris...

Victor Vîntu



Irina HOREA

Visul unor zile de vară



■ Există un miracol al tinereții, un mister al celei mai frumoase dintre virste, greu de prins în cuvinte pe care, iată, Irina Horea, o tinăra prozatoare, îl restituie paginii scrise aproape intact. Astfel se și explică emoția pe care am simțit-o citind aceste pagini „confesive” încărcate de tandrețe și melancolie, o melancolie ușoară, însă, aproape diafană, amintindu-ne ceața transparentă ce se ridică deasupra pământului într-o lîmpede și strălucitoare dimineață de primăvară. Proza aceasta în care sentimentele sînt doar sugerate, spuse pe jumătate, subtil decantate este, în același timp, pătrunsă de sevele tari ale virstei tinere, tulburător de „realistă” și adevărată, lucidă, amar confesivă. Tandrețea face loc la un moment dat amărăciunii în fața inevitabilității, o amărăciune pe care cititorul repede și-o depășește, pentru că tinerețea rămîne, cu toate decepțiile inerente ce pot interveni la un moment dat, un miracol luminos, așa cum am mai spus. Despre acest miracol, Irina Horea, o prozatoare a cărei știință de a scrie ne-a enluzat, spune câteva cuvinte pe care nu ne va fi ușor să le uităm...

Sorin Titel

DEVĂRUL este că mă gîndesc tot timpul la vacanța aceea a noastră, sau nu tot timpul, ci foarte des, adică de cite ori sînt singură și nesigură de propria mea ființă. Nu prea am încredere în mine, de la un timp încoace, și singurul lucru sigur este atunci, a cel departe al trecutului, acea vacanță de vară... Nu, nu se poate uita, sau n-o pot eu uita, oricît ai spune că așa-s toate fetele, uită repede, — atunci m-ai privit cu dușmănie și durere, și ai spus-o foarte convins, nici acum nu știu dacă într-adevăr o credeai, sau ai spus-o doar așa ca să mă jignești, să mă arunci din nou în masa mare din care mă scosesei cu trei ani înainte; nu, eu nu pot uita, și cred că nici tu nu poți, și, fără să vrei, te gîndești la soarele din ultima zi pe munte, soarele acela nesperat, după zile de ploaie, care ne țînuseră închisi în cabană — nu că n-am fi putut merge mai departe, dar ne plăcea să stăm la căldura unei săli de mese, unde totul era aburit, pînă și cărțile de joc ale studenților alore, cu care am jucat whist, pentru că la un moment dat ne săturasem să mai fim fericiți în doi, doream vorbe și priviri ale altora, și să ridem, și să vorbim și noi, în timp ce afară ningeau printre picături de ploaie, și tu-mi spuneai că aceea nu era ninsoare printre picături de ploaie, ci lapoviță, și eu te contraziceam, și ca să te conving, ieșeam afară doar în bascheți, pentru că alte încălțări nu aveam atunci, și pe puloverul negru îți aduceam stelute de zăpadă, și totuși nu voiai să-i spui decît lapoviță... Poate că de aceea nici nu plecasem mai departe din cabană, pentru că nu aveam decît bascheți, și era totuși frig, și ploua, și era atîta apă în jur, prin iarbă, piriul era umflat, iar noaptea ciin-lătrau, poate a pustiu. Dar nu, n-am plecat, pentru că doream să fim singuri, după toate zilele acelea. Vroiam să fim singuri, și doar spuseseam ca pretext că n-am alte încălțări — de fapt espadrițele mă rodeau și zăceau acolo în sac — și atunci ei au plecat mai departe, Oana, Codruț și Vlad, și duceau mesajul nostru în lume, dispăruți de zece zile... Da, vroiam să mai rămînem noi doi, doar noi doi, în singurătatea muntelui — adică singurătatea unei cabane dintr-o căldare glaciară, sau poate că nu este glaciară, dar este o căldare, din care pereții se înalță îngrozitor de drept și te uita în sus la ei ca la un iad din care ai coborît, nu în care urmează să cobori, singurătatea acelei cabane, la mijlocul drumului spre viața civilizată, loc de popas pe acel drum de la Omu, mereu plină, atunci în orice caz plină de oameni și oameni de tot felul, elevi, studenți, și noi printre ei, ca doi vechi locatari, ca proprietari — eram deja de două zile acolo, mult timp pentru acel loc pierdut, și încă nu ne plictiseam — ne iubeam, și atît. În dimineața plecării lor, ne-am mutat din podul în care dormisem într-o cameră cit de cit normală, cu nu știu cite paturi suprapuse, și o sobă care nu prea încălzea, lîngă ușă, și un geam spart la fereastră cu gase ochiuri, de unde se vedea spre peretii înalți ce duceau în iad. Fusesem primii în cameră și ne alesesem patul cel mai ferit, în limba de la L-ul camerei, colt întunecat, opus ușii și sobei, perete lipit de podul în care dormisem, sau de alt pod, în care dormeau alții, călători de o noapte la margine de lume. Fusesem o favoare că ni se dăduse locul acela, și asta numai pentru că stăteam mai mult — ninge, ploua, era frig, și hainele ne erau ude de la ploile celelalte, și de la mersul lung, fără căldură să le usuce. Și apoi, noi doi n-aveam de ce ne grăbi. Oana și Codruț fugeau să-și clarifice problemele sentimentale la mare, dar noi știam totul, de ani de zile cînd știam în sfîrșit ceva. Nu erau ani, erau doar doi ani, dar eram deja bătrîni, sau așa ne plăcea să ne credem, și intrasem în lumea certitudinilor, nu a împlinirilor. Pînă atunci, dragostea noastră nu se împlinise, și voisem să rămînem acolo, ca să fim noi doi, în sfîrșit, după atîția ani de căutări. Vroiam, pur și simplu, să fim puțin singuri, după zece zile de companie, după toate examenele ce ne roseseră nervii și

mal ales înaintea unei lungi și inevitabile despărțiri. Dar nu vorbeam despre nimic. Rămăsesem. Oana și cei doi plecaseră spre Rîșnov, aveau să anunte că vom trece pe acolo și atît, și la București nu trebuia, nu era necesar să se știe mai mult, ne întorceam pe întii ale lunii.

În dimineața plecării lor fusesem puțin triști. Totuși zece zile împreună, prin ploaie și frig, împărțind aceeași cameră, aceeași paturi, aceeași mincare, certîndu-ne dar crampionîndu-ne unii de alții cu disperare. Vroiai să ne oprim mult timp la Zănoaga, și totuși ne continuasem drumul cu ei, deși nimic nu ne obliga, dar simțeam nevoia să aud certurile Oanei cu Codruț și Vlad, s-o aud tot pe ea povestind despre cătel, și pe ei tachineînd-o — în fond Oana a fost spiritul călătoriei, fără ea poate nu ne-am fi dorit atîta liniște după aceea. A fost necesară, chiar dacă din cauza ei ne certasem cu două zile înaintea acestui început cu soare și dacă nu ne-am fi certat atunci, n-aș fi știut niciodată că ești în stare să-mi tragi o palmă și că tu îmi spui mie că s-materialistă, fără ea n-aș fi aflat toate astea, și n-am fi avut ocazia să ne certăm. Dar în dimineața aceea eram amîndoi triști că plecam, îi rugasem să mai stea, și nu prea, adică n-am insistat, pentru că în noaptea aceea dormită în pod, după ceartă, în înflăcărea somnoroasă și calmată a brațelor, dorisem amîndoi să rămînem singuri, nestîtuitori în îndeplinirea dragostei, și totuși curioși s-o știm și pe asta împlinită. Aveam nevoie de singurătate și liniște, numai de noi doi, și i-am lăsat să plece.

MAI ții tu minte? Eu nu pot uita. În ziua singurătății, ne-a mutat cabanierul sus, în acea cameră cu paturi suprapuse, și ne alesesem două paturi, eu jos, tu sus, și ne lăsasem acolo rucsacurile și ieșisem afară în jilaveală. Era frig, poate totuși prea frig, chiar și pentru munte, la sfîrșitul acelei de iulie, și ceață, și ne pierdeam urmele în ceață — tu ai luat-o în sus, eu am rămas în urmă, și-ți auzeam glasul de undeva de jos, și am luat-o în jos, către tufele de ienupăr, te strigam, mă strigai, și nu știam unde sîntem; mi-erau picioarele ude în bascheții acela nenorociți, în care pluteam de mari ce-mi erau, iar tu aveai ghețe înalte, cu șireturi o mie, și nici măcar nu alunecai, dar eu alunecam strigîndu-te; am căzut și iar m-am ridicat, și știam că nu merg bine, că merg în sus în loc să rămîn la cabană, dar de acolo venea glasul tău, și deodată m-ai prins de mină, de undeva din spatele meu; și m-am speriat și apoi m-ai luat în brațe, fără să rîzi, nu, nu rideai, erai chiar foarte grav, te uitai intens la mine, și parcă vroiai să-mi spui ceva, dar te depășeau clipele, mereu înaintea ta timpul, și tu rămîneai în urmă, și-ți rămînea glasul undeva în ceață, și privirea ți se pierdea în mine ca în nesfîrșit. M-ai sărutat și te-am sărutat, și abia atunci am simțit că sîntem singuri, numai noi doi, și nu mai depindem de toanele povestii cu căteți și iubiri premature. — Oana era obsedată de iubirea ei din Cîmpina, și tot vroia la Cîmpina, deși noi eram la Pesteră, ea vroia acasă, și încercam s-o convingem că nu se poate ajunge așa ușor acolo, și atunci se uita disperată la Codruț, și-l spunea despre cel din Cîmpina că era de vîrsta lui și că semănau foarte mult, și într-o zi, sărmanul Codruț și-a scos brățara de piele de la mină, aceea brățară pe care n-o scosese de la mină de cinci ani, și i-a dat-o Oanei, și a luat-o și de mină, și de atunci Vlad n-a mai dormit lîngă Oana, te avara pe tine din spate, săracul Vlad, și mi-era milă de el — nu, nu mai devin-deam de capriciile și sentimentele nimănui, eram liberi, și puteam foarte bine să mergem mai departe, sau să urcăm prin Hornuri mai în sus, pe platou, sau să mergem la Bran, dar noi, atunci, acolo, am hotărît să rămînem la cabană. M-ai sărutat prin ceață, era atît de deasă încît o simțeam pe buze, și buzele tale, nu le vedeam decît cînd le atingeau pe ale

mele, dar îți vedeam ochii, și nu mai puteam să văd altceva în jurul meu decît ochii tăi, și nu aveam nevoie de nimic decît de tine, și de sărutul tău — în sfîrșit, ne sărutam, singuri în liniștea cetii și a muntelui.

Ne-am întors la cabană, ceața începuse să se ridice, și începea să burnizeze. Sala de mese era plină, cei ce dormiseră peste noapte acolo își strinseseră sacii de dormit de pe bănci, și stăteau cu picioarele doar în ciorapi întinse pe scaune pliante, și-și făcuseră ceai și cafea la lampa cu spirt, economisindu-le doi lei de cească, și și-l făceau cum vroiau ei, și aveam într-adevăr sentimentul vacanței, al singurătății în doi, al liniștii, deși nu era liniște, vocile lor, țipete, cîntece, case-tofoane, și vocea cabanierului comandînd la geamul de la bucătărie, și soba care duduia. Înăuntru nu era frig, era cald, geamurile, ca și cărțile de joc ale studenților alore erau aburite, și prin ploaia cu ninsoare vedeai drumul în sus spre Hornuri, și un cîine de pripas mirosînd ceva în iarbă udă. Stăteam la masa studenților și jucam cărți, și știam că ne puteam ridica oricînd de la masă, chiar dacă le stricam jocul, nu ne păsa, nu le aparțineam, n-aveam decît să ne injurăm, ei plecau mai departe, noi rămîneam, ar fi putut arunca în noi cu conserve, nu ne păsa, eram numai noi doi, și noi doi ne ajungeam, și dacă vroiam, intram în lume, și dacă vroiam, urcam sus în cameră, și dacă nu, rămîneam jos. Ne priveam peste masă, și-ți simțeam genunchii în genunchii mei, și ne împingeam, și rideam prosteste, ceilalți ne priveau și nu știau de ce tresărim din cînd în cînd, ca și cum ne-am fi poticnit deodată, și izbucneam în ris, și scăpam cărțile din mină. Dar nu ne păsa, înțelegi? Ții tu minte cum nu ne păsa de nimic?

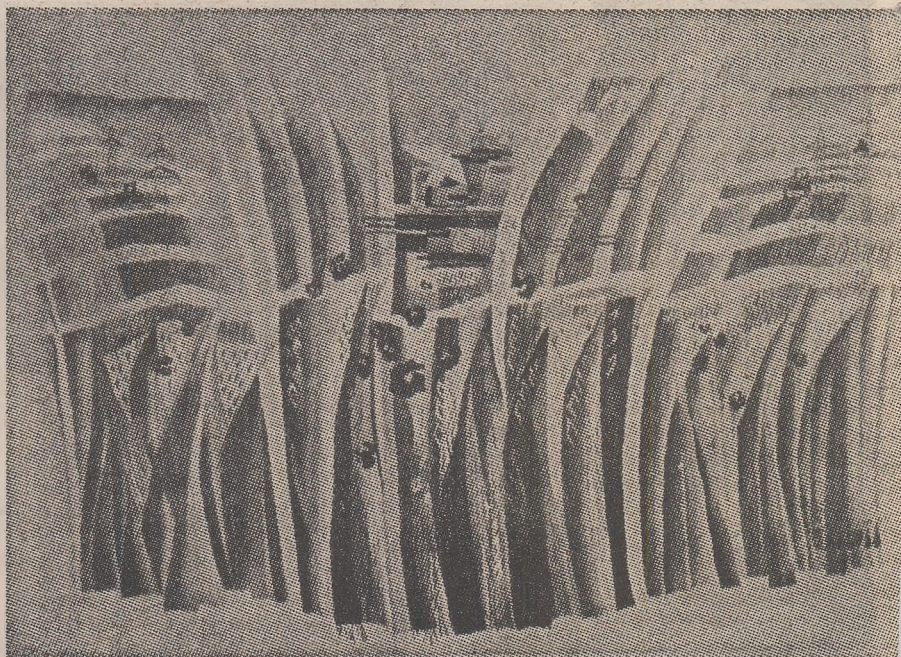
Mie mi se făcuse somn, și ți-am spus să mă duci sus. Îmi erau gheață picioarele, mi le-ai frecat, și le-ai învelit într-un pulover gros de-al tău, apoi m-ai întins în pat, și te-ai întins lîngă mine și m-ai luat în brațe... Într-un tirziu am observat că nu sîntem singuri, dar nu ne păsa de nimeni și de nimic, erau drumetii ca și noi, seara aveam să-i cunoaștem, studenții la I.A.T.C., spuneau bancuri tot timpul, și-n noaptea aceea nici n-au avut somn de atîtea bancuri, și riseseam și noi cu ei pe întuneric, dar atunci n-am ris, ne-am cufundat sub pătură, și mă și mir cum încăpeam în patul acela îngust, dar mă țineai în brațe, și ochii îi aveam închisi, nu știu dacă tu îi țineai închisi, dar eu nu mai vroiam să văd nimic, nici pe tine nu vroiam să te văd, vroiam doar să te simt, și să-ți simt răsuflarea în obraji, și buzele lipite de pleoapele mele, vroiam doar asta.

Apoi te-ai ridicat și ai plecat jos. Am rămas fără somn, încercînd să dorm, dar întrebîndu-mă ce faci jos, de ce nu vii să vezi că nu dorm, afară începea să se întunece, se făcuse cald în cameră, cineva sforăia în partea cealaltă, priveam printre gene în jur, un tip credea că dorm, și se așezase pe patul lui, uitîndu-se din cînd în cînd spre mine, dar era întuneric, și n-ar fi văzut că țin ochii întredeschisi, se descalță de bocanci și ciorapi, apoi își dădu puloverele, jos, și rămase doar într-un maiou gros și în pantalonii, descult, s-a apropiat de pat, s-a aplecat deasupra mea. Nu știu ce figură avea. Am închis brusc ochii, stringîndu-i nefirește de tare, nu cumva să creadă că l-am văzut, știam că sînt nefirească, răsuflam repede de frică, ce mă apucase nu știu, puteam să mă întorc, sau să mă ridic, sau să deschid ochii și să întreb ce vrea, dar mi se făcuse frică, și tu erai jos, nici nu ți-am spus de asta, atunci mă temusem, și apoi am uitat, vezi că țin minte? Sau spui că inventez ca să te impresionez? Nu, acum nu mai am de ce să spun lucruri groaznice, căutînd în minte amănunte cit mai înspălmîntătoare... De fapt nici atunci nu s-a întîmplat nimic, doar întuneric, și cald, și apoi individul a plecat, nici acum nu știu ce-a vrut, și după ce s-a întins în patul lui, m-am ridicat și eu și m-am încălțat, am controlat încă o dată bagajele, și le-am acoperit cu pătură, apoi am ieșit din cameră, — și să ști că mă urmărise cu privirea, adică am simțit asta, nu l-am privit, dar așa am simțit.

Jos se dansa, era mai cald ca în cameră, era seară și nimeni nu se mai încumeta la drum, și ne cunoșteam cu toții, așa se întîmplă la cabane, cînd stai mai mult de două zile, iar cei tineri dan-

sau acum, o înfrățire a orașelor, erau de peste tot, din Timișoara era patru sași, și din Brașov, și din Arad, Ardealul la munte, noi din București și mai erau cîțiva franțuji, și doi sau trei italieni, mustăciosul acela nu știu dacă era de-al lor sau român, care vorbea doar cu ei. Afară ploua, ploua, cineva tocmai sosise de sus, și sus ninge, spunea că la Omu este zăpadă, poate că în București era frig, și se gîndeau la noi, cum îndurăm noi frigul, dar noi eram bine... Te găsisem într-un colț, la masa la care mincasem cu Oana și Codruț și Vlad, vorbeai cu două săsoaice, da, stusem de ce vin jos, și atunci m-am dus și am cumpărat un pachet de țigări și m-am așezat pe cealaltă bancă, din fața ta, și mă uitam la voi cum semănați, blonzi și înalți, și-mi spuneam că vă stă bine împreună, și chiar ți-am spus-o și atunci tu ai sărit peste masă, și m-ai luat la dans. Mă învidiai că am părul lung, și-mi fluturai în timp ce dansam, dar erai bucuros că o să ți-l poți, în sfîrșit, lăsa și tu lung, la facultate n-avea să ți-l taie nimeni, și-ți băgam degetele prin păr, și iar m-ai privit foarte lung, ne așezasem pe o bancă, și mă priveai fără să-mi spui un cuvînt, îmi mîngiaai fața, și nu-ți vedeam decît ochii în obscuritatea camerei. Apoi i-am închis din nou pe ai mei, te-am luat de mină și am ieșit în noapte. Era atîta liniște în jur, atîta depărtare și imponderabilitate în cerul întunecat și plin de stele... nu mai ploua, era doar rece, ici-colo cite un nor răzlet, piscurile albe spre stele și, departe, hămăitul unui cîine, mai stăruiau două corturi pe o pașiste, nu mai apucaseră să le strîngă, plouase peste ele, iar în jur pădurea, frig pătrunzător... Vorbeam dacă să plecăm sau nu a doua zi, și o luasem pe jos, pe poteca marcată spre Rîșnov, pînă la butucul unde m-ai pîlmuit și te-am întrebât de ce m-ai pîlmuit și iar n-ai spus nimic, tăceai și m-ai strîns la piept și te uitai în spatele meu spre cabană, nu te-am mai întrebât nici eu nimic, doream doar să fiu cu tine, să dormim împreună, și ți-am spus-o, mi-ai răspuns că și tu vroiai același lucru, și iar m-ai sărutat, ne-am fi sărutat tot timpul, și tot însetați am fi fost, dar acum nu m-ai mai privit trist, ci așa cum mă priveai mereu cînd ți-era teamă de tine însuși, și nu erai foarte sigur dacă mai poți fi tu sau te pierzi. Șău că nu-mi păsa de nimic, și nu îmi gîndeam la nimic decît la noaptea aceea, la liniștea din jur, și la cerul instelat pe care-l priveam peste umărul tău, într-un calm sufleteș sublim, unic, poate doar ca al celor ce mor împacăți cu toate cele pămîntești — și nu mi-ar fi păsat nici dacă aș fi murit atunci în brațele tale — ajunsesem pe culme, ce mai conta o piatră, o treaptă, eram sus, gata.

MAI ții minte soarele acelei dimineți, dimineață de iulie, senină și caldă, plină de flori și iarbă, și un piriu în fața cabanei, în care ne spălăm cu toții, care mi de care căutînd să scape de clăbucii celorlalți, apropiindu-se încet de stîna, mai ții minte căldura acelei dimineți, soarele ieșea de undeva de după munți, inundînd totul cu razele lui, încît părea că izvoarele de peste tot din brazil și din piatră, din aer și din pămînt cerul era alb, alb, invadat, și iarba verde, doamne, cum nu ne venea să plecăm de acolo, ne tot foiam și mai trecea o oră. Am mincat afară din camere, să ne ușurăm rucsacul de tot și cei de la I.A.T.C. au luat-o înaintea noastră, după toată noaptea aceea de ris și bancuri, îmi venise să mă retrag din nou în podul cu saltele, numai să scap de bancurile lor pe care le știam și de cărideam în prostie, mi-era somn, dar radeam totuși, și într-un tirziu, cînd s-au mai potolit și ei, am vrut să dorm în sfîrșit, și te-am rugat să te duci în patul de sus, nu încăpeam prea bine, mi-era cumplit de somn, de fapt era prima noapte cînd dormeam pe un pat ca lumea, după atîtea nopți de saltele și paturi de campanie. Căldura ne învăluia, ți-am spus aproape adormită să te duci sus... Mai ții minte, a doua zi ce rău mi-a părut că n-am dormit împreună? Ca și cum aș fi pierdut cea de pe urmă ocazie să mai fim împreună, ca și cum totul se sfîrșise. Priveam cabana în timp ce-mi puneam rucsacul, rămăsese în ea un strop din mine, din noi, noaptea ultimă cu geamuri spre munți, și rugămîntea mea de a dormi singură.



Tapiserie de ILEANA BALOTĂ (Galeria „Orizont”

Nu cred că poți să uii acea zi de soare, de alergătură fericită la vale, de brazi și luminisuri, poteca bătăută și zvintată de vîntul nopții, zvon de brazi pe undeva pe sus, în înălțimile din care coboram din ce în ce mai mult, afundîndu-ne în urme de civilizație, hirtii și chiștoace, lemne tăiate și frunzisuri rupte, dar alergam la vale, și soarele scilipea printre frunze, și ne opream din loc în loc să ne mai tragem sufletul, și alte grupuri pe care le depășisem ne depășeau la rîndu-le, și cînd rămîneau singuri uitam iarăși de lume, și închideam ochii și te lăsam să mă săruți, de fapt asta era tot, un sărut continuu al miinilor și degetelor, al privirilor și vorbelor, și cînd oboseam de priviri și vorbe, de gesturi și jocuri, ne opream și ne sărutam cu buzele, fierbinți, insetate, soarele acela cred că ne inebunea, ne scotea din minți, și umbrele fugare ale frunzelor, coboram la vale și brazii se împleteau cu fagii, da, umbrele frunzelor și ale crenșurilor, fără iarbă, pentru că nu era mult soare, dar acum era, și era cald, o zi de iulie, îmi pusesem o bluză, aproape că nu era, doar atît cît să se spună că există, și sub rucsac un prosop, să nu mă doară umerii roși de greutate și cînd ne opream mi-era temă să-mi scot povara, ca nu cumva apoi să mi se pară și mai grea, dar cu ea în spate era mai bine, alunecam la vale prin mîzga potecilor, dar iarăși nu ne păsa, pentru că eram numai noi doi, și asta era tot ce ne trebuia — noi nouă înșine. Din loc în loc un luminis, cu trunchiuri căzute și abundente de vegetație, parcă să compenseze golurile de pină atunci, acolo ne opream să ne tragem sufletul, să mai fumăm o țigară, să mai luăm un git de apă, și lăsam grupurile să ne depășească, și dacă unele se mai opreau cu noi, iar nu ne păsa, și ne priveam rîzînd, și între noi numai soarele, păsările, cerul albastru, frunzișul, căldura....

Și apoi, de-a lungul drumului, poiana nesfîrșită, sub stîncă, pereți înalți, de care tot fugeam și care tot veneau după noi. Mai aveam kilometri pînă la Rîșnov, dar am căutat o intrare în poiană, și am rămas acolo. Doamne, cît verde și cît albastru! Flori, atîta tot, flori uriașe, pădure de flori, ne-am adăpostit după ele, departe de drum, departe de zgomot, o potecă de flori, într-un lan de flori, un cîmp de flori, am întins o pătură, ne-am dezbrăcat, și ne-am întins și noi pe ea, sub soare și sub cer, sub păsări și sub flori, și peste toți cei pe care-i părăsisem. Și atunci m-am eliberat de imagini și zgomote, și gînduri, am rămas doar eu, și ți-am spus să mă iei în brațe, și m-ai luat în brațe, și apoi... nu știu ce-a mai fost apoi.

Adică nu mai are importanță ce-a fost apoi.

Tot drumul mai departe, pădurea minunată, riul sălbatic și podetele, și apoi șoseaua aceea neasfaltată, printre pajiști și aluni, căpițe de fin și herghelii de cai, garduri de nulele și pădurea în sus, și în dreapta valea spre coama cealaltă a muntelui, departe, cetos în lumina după-amiezii. Nu mai are nimic importanță, nici somnul în Rîșnov, ori drumul la cetate, nici Brașovul, nici chiar noaptea petrecută în București, ascunși într-o cameră, plîngîndu-ne amarul, nu, nimic nu mai are importanță în afară de acea clipă de veșnicie, petrecută sub cerul muntelui, printre florile pămîntului, într-o eliberare și o uitare totală, mai singuri ca în acea clipă a veșniciei n-am fost niciodată și a fost totul ca niciodată, nu, niciodată.

A mai fost așa, atîta liniște și atîta tăcere și lumină, și întineric. Acea clipă am uitat-o, acea unică mărturisire am uitat-o. Pentru că de fapt, ea n-a fost niciodată, pentru că n-a existat și nici mai pe urmă n-a existat și nu va mai exista niciodată. Timpul și spațiul ni se dăruiseră atunci ca într-o supremă consimțire. Și ne-a fost teamă de timp și spațiu. Și după acea clipă care n-a fost, *ține minte*, nu a fost, am intrat într-un alt timp și un alt spațiu, ca printr-un coridor fantastic spre o altă lume. N-am mai alergat la vale, am mers domol, am uitat de sărut și de săruturi, ne opream pe cite un podeț... Am mîncat alune verzi, ne-am uitat la cai, seara, spre apus, am ajuns la Rîșnov, și am cîntat toată noaptea, Vali cînta la gitară, și ne-am imprimat pe casetă, poate o mai are și acum, și ne treceau prin cap tot felul de idei, dar era bine, pentru că în lumea nouă în care intrasem — cu cît timp în urmă? — cred că de mult, din străvechimi, și poiana era doar o dorință ascunsă de reîntoarcere în grădina sfîntă, în lumea aceea nouă în care căzusem alungați de timp și spațiu, aveam chef de viață, de lume, de gălăgie, și te uitai urît la mine, dar nu-mi mai păsa, mă simțeam a lumii, și îi aparțineam cu toată ființa, nu-mi mai erai tu suficient, mă treziseam parcă dintr-o beție cruntă.

În noaptea aceea am plîns singură, în patul larg în care mă culcase mama lui Vali, tu erai la o mătușă de-a lui, dormeau poate într-un pat la fel de mare, ar fi putut economisi spațiul și să te fi lăsat să dormi cu mine, dar ne-au culcat separat, pentru că astea-s legile firii, astea-s legile oamenilor, noi uitasem de ele în sălbăticia muntilor, noi încă mai eram copii pădurii din care ieșisem, frumoși și adevărați, și pierduți în timp și spațiu. Și apoi, totul s-a stins, ca o flăcără de luminare. Pîlpîind încet.



Tapiserie de ILEANA BALOTĂ (Galeria „Orizont”)



Creion

„Versuri fără de talent”
Adică zile fără nici un rost
Și fără nici o speranță
Consemnate așa cum sînt
Ce stele?
Ce lume de dincolo
Cînd și aici
Poți să bați pasul pe loc
Asemenea unui mort
Care de mii de veacuri
Străbate veșnicia?

Se terminase ceremonia

Se terminase ceremonia, morții se întorceau
Acasă pe străzile reci și pustii
Se ascundeau cu grijă între cei patru pereți
Și dintr-odată li se părea că sînt vii.

Își aduceau aminte că n-au mîncat nimic
Și că le este sete și că au regăsit
Pe cineva cu care nu s-au văzut de mult
Trecînd în coloana aceea fără sfîrșit.

Urmau îmbrățișări curate și fierbinți
Dar după-o nouă noapte de viață triumfală
Și de iubire care perpetuează totul
Aceiași morți ieșeau pe strada principală.

Cîntec de dragoste

Te pierduseși de tot între două drumuri
Între două direcții, între două dorințe
Între o mie de fețe surizătoare
În pauza scurtă dintre două ședințe.

Te căutau speriați și nu te găseau
Ziceau că ai avea ceva de spus
Tochmai atunci cînd toată lumea știa
Că te-ai dus

Definitiv și nu te mai poți întoarce
Doar eu mai așteptam visătoare
Să apari așa cum erai cînd te-am cunoscut
Și să spui în sfîrșit ce te doare.

Și-atunci chiar ai apărut așa cum ai fost
Ți-am văzut bine fața dinadins luminată
Numai spiritul tău nu l-am mai putut vedea
De parcă n-ar fi existat niciodată.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Pastel

Căldurile verii s-au dus. E tirziu
Tu ești mai departe de lumea aceea pură
În care te-am văzut fără să fii
Eu simt mai mult nevoia de căldură.

Dar totul începe să nu mai fie așa cum era
Pămîntul pare trist și-nsingurat
În prăpastie cad frunze și oameni
La care nici nu te-ai fi așteptat.

Pe muntele închis cu simă e pus
Toamna e galbenă ca un obraz de ceoră
Sufletul meu ar vrea să fie îngropat
Și să răsară iar la primăvară.

Vis

Întreg orașul era plin de morți
Leșiseră pe strada principală
Așa-mbrăcați în hainele de gală
Pe care cît ești viu nu prea le porți.

Treceau rîzînd și nu-i puteam opri
Păreau că nu mai înțeleg deloc
Că sînt prea mulți și nu mai este loc
Și pentru cei care mai sîntem vii.

Ne-nfricoșa grozav fantasticul delir
Dar stam și ne uitam uimiți ca la paradă
Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă
Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir.



VICTORIA ALEXIU : Pahanul roșu (Galeria „Căminul artei”)

„TEATRUL”

nr. 3/1984

■ „INTERESANT, în acest număr al revistei, dosarul spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* (realizat de Mira Iosif și Ludmila Patlanjoglu), cu substanțialele mărturii de creație ale Cătălinei Buzolanu, scenografelor Marie-Jeanne Lecca și Liana Manoc, muzicianului Mircea Florian. Mai sumare, considerațiile actorilor (lipsind cele ale protagonistei). Dacă Leopoldina Bălanuță oferă un punct de vedere privitor la modalitatea ei de dublare în rolul Margareta și la natura convenției alese, Dan Condurache povestește doar că „a fost greu, foarte greu”, iar Mitică Popescu face protocolare aprecieri colegiale la adresa regizoarei și partenerilor.

În genere, mărturiile actorilor sînt, în paginile din martie ale revistei, revelante: un interviu cu Dem. Niculescu (luat de Maria Marin) suferă de platitudine, un crochiu de portret al Valeriei Gagealov (scris stingaci de Mihai Gîrniță) îi reproduce indirect declarațiile, autorul cheltuiind spațiul cu diverse rodomontade, informînd într-un loc că actrița „s-a născut moldoveancă, pe malul Siretului”, iar în altul, că e născută „pe malul Dunării”. Ceea ce spun despre viitorul lor rol Daniela Anencov și Romeo Mușteanu e de interes minim. Cum „Teatrul” a hotărît să dedice mai mult loc ca altădată actorilor, ar fi nimerit ca inteligența, cultura, preocupările lor să transpară mai evident din ceea ce scriu (sau se scrie) despre ei.

Rubrica de cronică teatrală are însușirea esențială de a fi critică, semnatarii — Constantin Măciucă, Antoaneta C. Iordache, Ludmila Patlanjoglu, Irina Coroiu (aceasta catifelînd însă observațiile asupra unei piese bulevardiere de la Teatrul „Vasilescu”), Mircea Em. Moroiu și (mai puțin) Mihai Crișan analizează adesea pertinent piesele și montările.

Sînt prezenți, în chip semnificativ, dramaturgii: Al. Voltin, relativînd împrejurări legate de scrierea pieselor sale *Procesul Horia* și *Calvarul biruinței*, Dan Tărchilă, cu un interviu acordat (la 60 de ani de viață) lui Paul Cornel Chitic, Dumitru Radu Popescu semnînd o emoționantă pagină despre *Noaptea cabotinelor* a lui Romulus Guga, Mihai Davidoglu cu o nouă dramă de actualitate, *Suflete în furtună*, ce-și desfășoară cea mai mare parte a acțiunii pe platforma românească de foraj din Marea Neagră.

Se publică utile, corecte informații și comentarii despre „Zilele Caragiale”, ediția a VIII-a (Paul Tutungiu și Ileana Berlogea), centenarul piesei lui Alecsandri *Fintina Blanduziei* (Ionuț Niculescu), viitoare premiere (pe larg în rubrica „Telex”), premiere radiofonice (Cristina Dumitrescu — dar rubrica de televiziune a dispărut!). Printre puținele pagini neconforme, cele consacrate de Ionuț Niculescu lui Petru Rareș (*Personajul istoric între document și ficțiune*) în care se afirmă, în chip confuz, că piesa lui Horia Lovinescu n-are nimic modern, e „tradițională”, „supusă documentului”, cu o tehnică „de cea mai pură esență clasică” etc. Autorul articolului reproduce de altfel, ca și în mai multe rînduri, propoziții spuse de alții, fără să-i citeze, furnizînd, în compensație, ca reper bibliografic, scrierile lui Ion Neculce, Nicolae Costin, C. Gane și alții, pe care cititorul îi poate afla, consecutiv, în toate istoriile curente, precum și în buna monografie *Petru Rareș* de Ștefan S. Gorovei, apărută la Editura Militară în 1982 (230 pagini, 9 lei).

Cartea de teatru recenzată de astă dată e *Intîlnire cu eroii din literatură și teatru* de Alice Voinescu (Natalia Stancu). Ion Cojar își continuă cursul de „Inițiere în arta actorului” (XIV) care anunță, probabil, un volum, Adriana Popescu face, în folositoru-i „Dicționar”, a treia fișă a lui Ion Băiesu (zeci de titluri de piese — dacă te-ai lua după afișele teatrelor n-ai credea!), Valentin Silvestru publică noi pagini din „Jurnalul de critică” (1944—1984), iar „Cronica cronicii teatrale”, semnată „Myosotis”, zeflemisește, pe drept cuvînt, ambușcații și impostorii interesați ce apar în spațiul cronicii teatrale din unele ziare și reviste. Cît timp însă nici aici nu se dau nume și titluri (delicată problemă, ce-i drept) e sigur că nu se va sînchisi nimeni.

Sumarul e divers, colorat, al ce citi — în toate sensurile; așteptăm cît mai curînd — fiind noi acum în luna mai — și numerele 4 și 5, conform calendarului.

T. R.

„Eveniment”

● Grupul de teatru „Eveniment” al Ansamblului artistic al Uniunii Tineretului Comunist și-a sărbătorit, duminică 20 mai, un deceniu de activitate.

Cu acest prilej s-a reprezentat (pe scena Teatrului „Bulandra”) un solid spectacol-colaj din versurile lui Marin Sorescu, intitulat „Rîndu-ieli” (scenariul și regia Constantin Fugașin) și un spectacol de poezie scris de George Tărneanu, „Elegia motilor”, într-o remarcabilă interpretare de grup (regia: Grigore Popa).



Scapin, celebrul erou molieresc (aici Valentin Voicilă), răsfățat de tinerele Zerbinette (Mariana Müller) și Hyacinthe (Mona Tina) în spectacolul arădean despre „Vicleniile” sale. Regia, Radu Dinulescu; scenografia, Onisim Colta și Doru Păcurar

„Primăvara arădeană”

PREZENȚA teatrului în viața culturală a Aradului este un element de importanță recunoscută. De la atenția acordată reamenajării clădirii ca atare pînă la configurarea repertoriului, interesul pentru instituția de cultură este nealterat. Sînt observații rezultate din cele cîteva zile în care, în cadrul unei ample manifestări culturale-artistice, „Primăvara arădeană”, ajunsă la a 12-a ediție, colectivul artistic al Teatrului de Stat Arad s-a prezentat în fața propriului public și a unui grup de scriitori, critici de teatru, gazetari, cu cinci spectacole de natură diversă.

Este evident că, acum, teatrul are premisele materiale — săli de spectacol, spații multilaterale folosibile — pentru a-și permite, cu condiția atragerii unor regizori și actori tineri valoroși, atacarea unui repertoriu de substanță care să reveleze posibilități artistice.

Ce am văzut la Arad? O premieră, *Vicleniile lui Scapin* de Molière, în regia lui Radu Dinulescu, Cui i-e frică de Virginia Woolf? de Edward Albee, în regia lui Mircea D. Moldovan, *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu, în regia lui Iosif Maria Băta, și două recitaluri: *Cumințenia pămîntului*, pe versuri de Ana Blandiana, în interpretarea Larisei Stase Mureșan, și *O bancă în mijlocul mării*, bazat pe piesa *Iona* a lui Marin Sorescu, în interpretarea lui Radu Cazan.

Evaluarea acestei selecții repertoriale arată că teatrul se află într-o zodie bună a intențiilor sale artistice. Venirea, în ultima vreme, în colectivul teatrului, a unui tînăr și valoros regizor, Radu Dinulescu, și a unui actor la fel de tînăr, Valentin Voicilă, au determinat, alături de calitatea și profesionalitatea altor actori arădeni, revigorarea căutărilor artistice, dînd temel pentru a aprecia favorabil drumul pe care îl parcurge acum teatrul din Arad.

Spectacole cu piese de Molière, Albee, I. D. Sirbu sau cu texte de Sorescu și Ana Blandiana denotă orientări regizorale de ținută și calibrul diferite. În același timp, existența unui scenograf cu realizări meritorii, Onisim Colta, a permis conspectelor regizorale să se desfășoare în spații teatrale plastice.

Vicleniile lui Scapin propune o ipoteză regizorală foarte interesantă. Scapin, în acest spectacol, nu este un amuzant și amuzat valet așa cum l-a consacrat o întreagă tradiție a rolului. Aici, personajul se iveauă dinspre un fundal sugestiv-simbolic (o enormă pinză evocînd, prin culoare, marea) în fața căreia se află o fișie de țarm pe care zac eșuate obiecte (un spet, o căldare, o statueta, etc.) aidoma zeităților din *illo tempore*, pentru a veni spre planul din față al

scenei, complet nemobilat și pustiit de lumina albă a reflectoarelor. Jocul său nu este ilustrarea facilității, personajul trudește pentru smulgerea unor puncte cu bani de la părinți în beneficiul copiilor, toți uțindu-l, apoi, ca pe o cîrpă cu care au fost înlăturate impuritățile. Silit să joace ce i se cere dar și să se joace, Scapin pare axul unei lumi unde sentimentele sînt dezumanizant puse în echilibru cu banii.

Deși nefinisat în toate articulațiile sale, spectacolul a permis sesizarea punctului de vedere regizoral. Radu Dinulescu a mizat mult pe interpretul lui Scapin, Valentin Voicilă, care vădește o înzestrare artistică bogată. El poate impune acest rol în mod deplin convingător, dacă va concentra, în proporție echitabilă, principalele elemente ale lumii molieresce. Au convins în acest spectacol interpretul lui Argante (Iulian Copacea) și Geronte (Ion Petrache). Rolurile feminine, Zerbinette (Mariana Müller), Hyacinthe (Mona Tina) sînt mai puțin reușite, fapt care produce un dezechilibru, evitabil, în relațiile scenice. Scenografia realizată de Onisim Colta și Doru Păcurar a determinat o latură meditativă a acestui spectacol, cel mai interesant văzut la Arad.

Experiențe teatrale relevabile sînt și cele două recitaluri prin care au fost puse în lumină resurse actoricești și spectacologice diferite. O impresie deosebită a produs recitalul *Cumințenia pămîntului*, în regia lui Mircea D. Moldovan, susținut de Larisa Stase Mureșan. Prin poezia Anei Blandiana. Evoluînd într-un spațiu scenic poetic, fertil în simboluri (cartea, clepsidra, ocheanul — un obiect, totuși, discordant prin concretețe), Larisa Stase Mureșan pune în valoare calități interpretative ce dau poeziei Anei Blandiana sonorități și o tensiune meditativă de esență. Lumina și culoarea, textul poetic și vocea actriței sînt conjugate de ideea destinului uman asumat, cu părțile sale de lumină și întineric. Din alt unghi de vedere, aceeași idee apare și în al doilea recital, al lui Radu Cazan care a avut curajul abordării unui text fundamental dar și special al dramaturgiei noastre — *Iona* de Marin Sorescu. *O bancă în mijlocul mării* este o ofertă generoasă, o inițiativă remarcabilă, textul lui Marin Sorescu nefiînd, însă, pus în valoare decît în latura simplității condiției expuse de personaj. Actorul a procedat la un decupaj care nu a satisfăcut, iar interpretarea s-a menținut la nivel epidermic, umbrînd profunzimile de gînd și substanță ale textului.

Modalități spectacologice diverse în Cui i-e frică de Virginia Woolf?, de

Edward Albee și *Arca bunei speranțe*, de I. D. Sirbu au demonstrat posibilități artistice orientate în direcția sondării psihologice minuțioase și, respectiv, a conflictului de idei. Dacă în primul spectacol regizorul Mircea D. Moldovan a fost interesat de instabilitatea raportului între adevăr și minciună, imprimînd, în scenă, un ritm jenat de o scenografie improprie, în al doilea spectacol, regizorul Iosif Maria Băta a dat unui text, impregnat de ideea responsabilității umane, o interpretare mai degrabă grafică decît plastică. Sînt schițate, conturate, frînturi de într-o ambianță scenică gîndită destul rudimentar (scenografia, Doru Păcurar), care conving mai puțin. Am remarcat în spectacolul destul de static al lui Mircea D. Moldovan interpretarea lui Ion Petrache (George). Unele relații scenice sînt bine prinse de Maria Barboni-Petrache (Martha). De asemenea, de Mariana Müller (Honey) și Virgil Müller (Nick) care, dacă profilează un cuplu corect, par să nu se racordeze exact la tensiunea scenică a celuialt cuplu (Martha, George). Din *Arca bunei speranțe*, un rol de vibrație convingătoare este lafet, interpretat de Ion Costea, foarte bun în actul doi. Interpretul lui Sem. (Vasile Grădinaru) și Ham (Teodor Vuscan) nu sînt armonizați de ideea regizorală care dă altă tonalitate stilistică și altui rol, Noo (Alex. Fierăscu). O partitură rezolvată parțial este *Ara* (Mona Tina).

Iată cîteva intenții artistice, direcții spectacologice, reușite mai mult sau mai puțin, cărora Teatrul din Arad este decis să le dea consistență. Dezbaterile A.T.M., organizată cu prilejul vizionării acestor spectacole, condusă de criticul de teatru Valentin Silvestru, a permis un schimb de păreri util între colectivul arădean, criticii de specialitate, alți oameni de cultură. (Gh. Berzovan, președintele Comitetului județean de cultură, educație socialistă Arad, Ovidiu Cornea, directorul teatrului, regizorul Radu Dinulescu, Mircea D. Moldovan, Iosif Maria Băta, actorii Larisa Stase Mureșan, Radu Cazan, dramaturgul Gheorghe Schwartz și criticii Natalia Stancu, Ileana Berlogea, Antoaneta C. Iordache, Victor Parhon și subsemnatul.)

Teatrului, la Arad, așa cum a rezultat din dialogul prilejuit de primirea de către primul-secrețar al Comitetului județean al P.C.R. Arad, tovarășul Pavel Aron, a oamenilor de teatru, scriitori și critici — i se rezervă un loc de frunte în viața spirituală a ținutului, dovedit și de interesul public pentru manifestările spectacologice din „Primăvara arădeană”.

Marian Popescu

Radio-T.v.

Teatrale

■ Cîteva dintre ultimele premiere radiofonice evidențiază dinamica acestui fenomen atît de sugestiv pentru evoluția artei spectacolului românesc actual. În primele cinci luni ale anului s-au transmis aproape 170 de piese (dintre ele, unele în serial), adică, în medie, 8 pe săptămînă. Statistica relevantă în sine, nu are doar un aspect pur cantitativ, deși e cazul să subliniem din nou felul în care radioul întretine interesul pentru teatru în conștiința a milioane și milioane de oameni. Importantă este ținuta repertoriului, apelul la mari scriitori din toate timpurile și de pe toate meridianele, de la Sofocle (*Antigona*) la Shakespeare, Corneille, Cehov, Shaw, Pirandello, Arthur Miller, Thornton Wilder, Vallejo, Balzac, Dostoievski, Goethe, Tolstoi, Dürrenmatt, Ibsen, Lermontov, reprezentanți ai teatrului Nô, ca și atenția acordată generațiilor de azi, chiar duminică fiind programată (în premieră) piesa lui Andrej Otrebski *Partizanul* (regia artistică Henrik Rozen de la Radio-difuziunea poloneză). Literatura română a fost bogat reprezentată atît prin texte

clasice (Alecsandri, Eminescu, Blaga, Caragiale, Camil Petrescu, Negruzzi, Sadoveanu, Cezar Petrescu, V.I. Popa...), cit și contemporane (Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici, D.R. Popescu, Lucia Demetrius, Al. Voltin, I. Băiesu, I.D. Șerban...). Reluînd în noi distribuții *Nora* de Ibsen (cu Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Ion Marinescu, Ștefan Radof, regia artistică Dan Puican) sau *Henrik IV* de Shakespeare (George Cozorici, George Constantin, Ion Caramitru, Mircea Albușescu, Alexandru Repan, Dorina Lazăr, Irina Mazanitis, Ion Marinescu, Florian Pittis, regia artistică Cristian Munteanu), redacția radio-fonică adaugă versiunilor mai vechi (din 1954, respectiv 1964) punctul de vedere al actorilor și regizorilor actuali, lecturi, interpretări și viziuni noi, reprezentative pentru profilul original al scolii teatrale din țara noastră. Evocările Toma Caragiu, Emil Botta, George Vrăca, numeroase înregistrări pe drept cuvînt considerate „de aur” (cităm doar două din foarte multe: *O noapte furtunoasă* — sub îndrumarea lui Sică Alexandrescu evoluează Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu Silvia Dumitrescu-Timică, Radu Beligan, Niki Atanasiu sau *Citadelă sfărîmată* — Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Fintescu, Emil Botta, Maria Filotti, Niki Atanasiu, într-un spectacol semnat de Moni Ghelertor) readuc în memoria ascultătorilor personalități

exemplare ale scenei românești. Acțiunea formativă și informativă a teatrului radiofonic capătă o largă rezonanță.

■ O semnificație aparte are pentru noi apariția în librării a romanului *Vremea brîndușelor* de Constantin Munteanu, scriitor a cărui intrare în literatură s-a petrecut în urmă cu aproape un deceniu la teatrul de televiziune și a fost consacrată ca atare în rubrica de față. Constantin Munteanu era atunci o promisiune, iar acum, după ce a publicat patru cărți și cîteva dintre piesele sale au fost montate pe scenă, la radio și pe micul ecran, este un autor ce a confirmat așteptările. Lumea scrierilor sale este ușor de recunoscut și acea neliniște și acel patos incontrolabil de la debut s-au păstrat neatacate de timp sau de manieră pînă astăzi. La începutul lui 1984, teatrul radiofonic a transmis în premieră piesa *Vorbeste-mi de tata* (în regia lui Silviu Jicman), pentru ca în primăvară să se rela la televiziune *Florile amintirilor noastre* cu o distribuție interesantă și, credem, adecvat aleasă, de la rolul principal (excellent Șerban Ionescu), la cele episodice (de un fermecător relief Constantin Drăgănescu). Viitoare schițe de portret dedicate lui Constantin Munteanu vor trebui a lua în considerare un asemenea capitol al activității sale.

Ioana Mălin

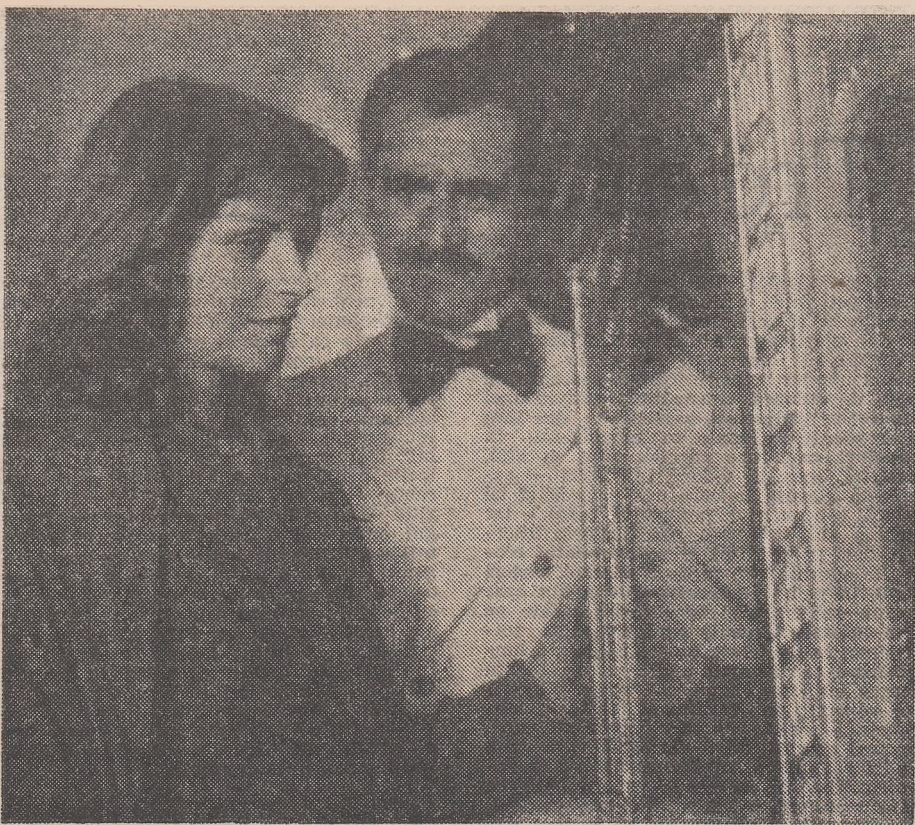
„Lovitura fulgerătoare”

ACTIUNEA se petrece în China, la sfârșitul veacului trecut; Chen Wei este maestru de Kung-fu într-o localitate de provincie unde trăiește împreună cu fiica sa Chen Xuejiao. El este asasinat (otrăvit), după ce ieșise învingător într-o luptă marțială în care avea ca adversari pe japonezi. După înmormintare, fiica lui, însoțită de logodnicul ei Wu Yunlong, cel mai bun discipol al tatălui ei, pleacă în capitală ca să afle cauzele morții părintelui său. Acolo, logodnicul îi provoacă la întrecere pe luptătorii japonezi. El se dovedește mult mai tare decât japonezii, dar este și el asasinat (înjunghiat); pe parcurs se dovedește că asasinul maestrului de Kung-fu este un fost discipol al acestuia, care îl trădase pentru bani. Trădătorul trimite chiar și o bandă de ucigași cu simbrile să-i omoare pe Chen Xuejiao și pe Sima Jian. Cei doi îi pun însă pe fugă pe bandiți. Iar tinăra Xuejiao pleacă în munti, la marea preot Nanshan, fost mare luptător, care cunoaște o lovitură extraordinară (lovitură fulgerătoare). Acolo, află că marea preot era fratele tatălui său, iar Sima Jian îl era văr. Cei trei se despărțiseră după ce luptaseră într-o răscoală împotriva cotorpitorilor străini. După antrenamente istovitoare, Xuejiao ajunge să stăpânească toate tainele luptei marțiale, inclusiv lovitură fulgerătoare. Ea pleacă spre capitală, unde urma să aibă loc un concurs decisiv, în urma căruia japonezilor — care erau siguri că-și vor învinge toți adversarii — nu le mai putea sta nimic în cale. Pe drum, e din nou atacată de oamenii trădătorului, dar îi pune pe fugă. Ajunsă în capitală, îi provoacă luptătorii japonezi, și-i înfringe, chiar atunci când aceștia folosesc mișcările albe. Furioși, aceștia uită de regulile luptei și încearcă să o omoare, atacând-o cu toții deodată. Dar ea împreună cu Sima Jian și cu prietena ei îi înfruntă, bagă groaza în ei și-i silește să fugă. Trădătorul este ucis de mulțime, dar înainte îl rănește pe Sima Jian, aruncând în el cu cuțitul.

În final Chen Xuejiao pleacă cu Sima Jian, despre care aflase că din copilărie părinții i-l destinaseră să-i fie sot. Interesul artistic și cultural al filmului stă în aceea că, timp de mai bine de un ceas, avem cel mai fantastic spectacol athletic și coregrafic. Bătăile acestea nu „seamănă” cu un balet, ci sunt „mai mult decât un balet” — vedem neconștient pe luptători zburind, plutind zece metri în văzduh și apoi aterizând liniștiți. Asemenea figuri în mod natural provoacă dureri enorme. Dar ele sunt răbdate. Antrenamentul miraculos al acestor oameni este de a înfringe durerea fizică și de a lupta cu palmele goale contra unei întregi armate. Nici un trucaj, ci obținerea unei iscusințe care permite unei singure persoane să lupte cu cincisprezece adversari și să-i răpună. Loviturile cu palma sunt așa de puternice încât îl aruncă pe adversar trei metri în aer. În timpul încăierării, luptătorul țipă, urlă și asta îl înnebunește pe adversar. Se obțin de la corpul omenesc eforturi, combinații de sniscări, suportare de dureri fizice, care par truate, dar nu sunt. Chiar arma, ca atare, este interzisă. Nici cuțit, nici foc de pușcă, nici otrăvă. Nimic, numai palmele goale și puterea de stăpânire.

Aceste lupte prezentate în filmul *Lovitura fulgerătoare* (regia: Sun Sha) oferă spectacolul rar al unei combinații de eleganță, dirigenție și eroism, unic în felul său.

D.I. Suchianu



Cadru din *Lisca*, noul film românesc scris de Fănuș Neagu și Vintilă Oamaru, în regia lui Ioan Cărmăzan (în imagine, actorii Ecaterina Nazare și Remus Mărgineanu)

Nivelul aspirației

DIN interiorul schitei *Lisca* de Fănuș Neagu — transformată în scenariu de autorul însuși și de colaboratorul său fidel Vintilă Oamaru — cresc și se ramifică traectoriile vitale constituiri unei pasionante premise pentru lung-metrajul omonim regizat de Ioan Cărmăzan. „Copertile” scrise („La începutul războiului, rămânând fără bărbat, Lisca a bătut scinduri de-a curmezișul peste ușile și ferestrele casei”, iar în final „s-a întors acasă, escortată de jandarmi. Fusese prinsă între liniile frontului și nimeni nu voise s-o creadă că-și căuta bărbatul. Dar nu mai era Lisca pe care o știam noi, ci o umbră a ei.”) revin către ecran, purtând rezonanțe ample, consonante cu alte opere ale prozatorului, inspirat reordonate într-un nou story unitar. Nucleu de fascinantă originalitate — precum episodul nunții oficiale în absența mirelui, aflat în tranșe — pătrund firese în canavaua epică inițială, în timp ce detaliile pitorești sunt menite a defini, într-un registru cu repere cunoscute, apăsătoare existență a sătenilor, în opoziție cu frivola deusolare a locuitorilor din conac. Există deci o incitantă materie narativă, modelată în puternice tușe, după rigorile moderne ale filmelor de război, din care lipsesc reconstituiri, la vedere, ale carnajului, „spectacolul” terifiantelor lupte, elocventă mesajul pacifist bazându-se pe reliefaarea gravelor perturbări sufletești, a tragediilor individuale și colective, ivite în urma violențelor bătaii, însă dincolo de zona lor.

Pregnanța în sine a întâmplărilor face posibilă esențializarea dialogurilor, cuvintele rostite având hăul aforistic spre binele întregii construcții proiectate pe pînă; căci dacă siluetele și chipurile actoricești sînt cu minuție orchestrate de Ioan Cărmăzan pentru obținerea unor multidirecționale fotogenii (se cuvine relevată în primul rînd îndrăzneala de a lansa, chiar în rolul titular, pe tinăra debutantă Ecaterina Nazare, cu trăsături — poate — cam citadine, dar de o concentrată și rafinată expresivitate), aproape cu indiferență tratează regizorul armonizarea intensităților vocilor astfel încît relictele coboară brusc, datorită monotoniei frazării, către statutul de palid comentariu al faptelor anterior anunțate prin imagine. Subiectul filmului se decantează doar în decorative compoziții plastice; „o lumină subțire, poroasă, ca și cum s-ar fi ri-

dicat de pe un osuar” — am citat dintr-o altă carte de Fănuș Neagu — învâluie într-adevăr locurile și oamenii înfățișați pe peliculă. Operatorul Anghel Deca elaborează cu virtuozitate o suită de variațiuni avînd ca temă așteptarea sfîrșitului cosmarului belic; fiecare încadratură a sa pune în valoare frumoasele — în special cele tărănești — decoruri semnate de Vittorio Holtier, cadentele spațiului înghețat în durere fiind delimitate neîncetat prin ramele acelorasi elemente scenografice — geamuri obișnuite și lucarne, oglinzi și uși, desfășurate fie în profunzimea cîmpului, fie aliniat în fundal. Jocul perspectivelor se prelungeste mereu, stabilindu-se o fluentă apartență între peisajele naturale și scenele de cameră. Efectele vizuale surprinzătoare și, totuși, coerente sînt obținute prin cele mai variate modalități; planurile statice sînt înlocuite discret cu acelea alcătuite prin lente mișcări de aparat, după cum artificile de modificare a iluminării creează neliniștitoare accente dramatice (percutante, mai ales, în fragmentul descîntecului din pădure și în ultima secvență).

Pentru Ioan Cărmăzan, această a doua sa experiență marchează evident un efort de auto-clarificare; în *Lisca*, regizorul nu a mai simțit nevoia să epateze, evadînd haotic — ca în *Tapinarii* — dinspre banal către ininteligibil. El citește acum cursiv un scenariu interesant și, încercînd să și-l apropie, nu mai abuzează de formule apăsate metaforice tocmai pentru că meditația poetică este continuată în povestirea propriu-zisă. Sistemul de corespondențe funcționează corect, deși realizatorul nu are maturitatea profesională necesară (dinabilitatea mizanscenei devine nu rareori stînenitoare, deosebi, în „dansul” frămîntării lutului și în ceremonialul focului) ca să descifreze pînă la capăt insolitele pendulări între tonalitățile mustind de seve tari și cele suav lirice, între sferile realității și cele ale imaginarului nutrit de străvechi ecrsuri. După recenta asumare a lucidității, tinăru cineast mai are de depășit nivelul ilustrativ, pentru a atinge combustia autentică, imposibil de exclus din orice tip de structură filmică. Între a invoca o stare, o atmosferă ori un stil, aureolate de străluciți predecesori, și între a trăi efectiv sub semnul nobilelor aspirații se întinde încă un lung drum.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Forman apud Kesey

■ Nedumerirea — între uluială și nemulțumire — în jurul celui mai discutat film al lui Forman se datorește nu atât filmului însuși, cit relației anterioare dintre autor și publicul său. Autor care, la ora aceea (1975), devenise de mult celebru, dar tocmai prin independența sa, nicidecum ca ecranizator. Scenariile sale cehoslovace, scrise în colaborare cu eternii săi prieteni Passer și Panoušek, se distingueau tocmai prin setea de a spune lucrurile altfel, de a revela ideile prin șoc, de a minui aparatul de filmat într-un fel care să percuteze atenția. Memorabilele portrete caustice din *Asul de pică*, din *Dragostele unei blonde* sau din *Ba-lul pompierilor* chemau la judecată dreptă tocmai pentru că erau asamblate strîmb, puse într-o relație netipică și excentrică, menită să dea de gîndit. Erau opere asimetrice, anticalofice, vorbind prin umbra propriilor muchii și distorsiuni. Capodopere ale voitei imperfecțiuni formale, văzută ca o convenție ce vesteste înțelegeri mai grave.

Nimic din toate acestea — pentru cei ce le așteptau — în *Zbor deasupra unui cuib de cuci*. Bestseller-ul ecranizat, el însuși plin de probleme, dar de ordin strict tematic, fără chinuri formale și fără transfigurări satirice, era cunoscut de milioane de spectatori și trebuia fie evitat, fie acceptat ca atare. Există în proza lumii un filon de succes datorat exclusiv atitudinii civice sau sociale a autorului care, direct sau parabolic, exaltă simțul de dreptate al cititorilor, cucerindu-i în masă prin radicalismul nedit al epicii. Un astfel de autor, cum este și Kesey al lui Forman, pretinde ascultare înainte de toate, și a accepta să-l ecranizezi echivalează cu a-ti însuși indiferența lui stilistică. Lini de textul lui Ken Kesey, Forman a înaintat din scenă în scenă, din replică în replică, pînă la a obține transpunerea perfectă și, implicit, la a redăta imensul succes de public al romancierului. Dar ceea ce a obținut nu mai este, din păcate, Forman, de unde nedumerirea, de care vorbeam, a celor mai mulți dintre adepții săi. Nici o zvîcnire, nici un riotus, nici o alunecare sau irregularitate nu tulbură oglinda moartă a acestei transpuneri fidele, în care deformările oglinzii convexe de pe vremuri au fost înlocuite cu lentilele celui mai desăvîrșit aparat de fotografiat.

Din fericire, lumea nu începe și nu sfîrșeste cu un film. Din fericire un regizor este media filmelor sale mai vechi sau mai noi. Încît Forman rămîne beneficiarul ambelor ipostaze, adică atât al răzvrătirilor sale de succes din tinerețe, cit și al preluării de-a gata a succesului altui răzvrătit, mai puțin artist. Ipoteze ce dau justificare și marelui credit, și bombănitei exigente a adoratorilor săi.

Romulus Rusan

Telecinema

Tinerețile lui Caragiu

● Alegînd un onest criteriu cronologic, prima parte a emisiunii lui Tudor Caranfil despre Toma Caragiu ne-a înfățișat ceea ce am putea numi „Copilăria și tinerețea actorului în cinema”. Oamenii criteriului nostalgic s-ar putea declara decepționați. Eu — nu, deloc. Ei ar dori, probabil, un montaj doar al virfurilor din creația lui Caragiu. Dar nici un masiv nu poate fi cunoscut fără geologia începutului și zonele lui joase. Privindu-i debutul, în 1955 — iată deja 30 de ani! — în „Nufărul roșu”, singurul lucru pe care-l

putem reține e o chitară din care, cu oricîtă autosugestie, nu se poate extrage nici o predestinare. Numai o chitară nu ne vine în minte cînd ne gîndim la forța cu care Caragiu ne-a orchestrat melodiile vieții, fraza, silabele și vocalele ei. E adevărat că în nici un caz cinema-ul, cu sonorul său prea premeditat, cu mecanica lui rigidă, cu scenariile lui prea apăsate, nu ni-l va impune în cadența și topica paroxis-melor cu care el ne-a revoluționat, ca actor și ca „sălbatic”, felul de a vorbi, adică de a percepe și a pricepe. Dar „e bun

și filmul!”. vorba lui din acea vreme cînd se declara — cu toată sinceritatea, nu-i așa? — un „inhibat, un blind, un sfios”. Copilașul! Dacă-s bune la ceva, la o anume privire în '84, toate rolurile celea sau filmele în care nepotrivirea e numită, cu de-ajunsă îndreptățire, „construcție de rol” — personaje cînd eu drama prea pe față, cînd cu vorba prea de-a dreptul — apoi ele sînt necesare pentru a înțelegem cum și-a organizat actorul timiditățile și sfioseniile funciare pentru a cuceri și instaura o energie artistică de o vigoare tiranică în muzicalitatea și somatiile ei. Tinerețea lui ne interesează ca organizare mai puțin, a „vocii”, cit a mișcării, a unei gesticulații și măști care să se potri-

vească revoluției și exploziei lui (m)orale.

Se va observa lesne că această fericită potrivire între gest și glas se va întimpla din clipa cînd Caragiu va interpreta — pe ecran — rolurile lui enorme din care dispar sfiosenia, blîndețea, amabilitatea, legiferînd o ti-pologie „violentă și fără maniere” fără de precedent pînă la el, de maximă semnificație pentru lupta artei noastre cu tot ce e brutalitate, primitivism și sălbăticie de speță. Fie că e acel neuitat actor antifascist în conflict deschis cu „sălbaticii”, fie — mai ales — în rolurile celea, devenite „elasece” sub ghiera lui, de comisar, primar sau colonel domnesc, de brută a puterii dominante, Caragiu instituie o energie a genului dezvăluitor care va lumina de-a pururi tot ce ține de com-

plicabile și esențialele relații dintre stăpîni și slugi pe scena lumii. Și încă n-am spus deajuns: el va descoperi în aceste intruchipări ale răului o duplicitate de nimeni încercată pînă la el; el va da brutalității, poruncii, „ordinului” o joialitate stupefiantă, o bonomie umană incredibilă, o melodie a vocalei care-l va cobori în cotidian, de vezi înmărmuri, șocat. Acolo unde se înstăpînesc o ferocitate unilateral demascatoare, el va aduce subversivitatea benefică derutantă a unui humor non-conform, distrugînd clișeul. Nimeni nu va ști să spună subalternului său un mai avîntat: „dobitocule!”, ca el. Nici un panicat al aparatului de stat nu va găsi accentul lui, încercînd să prindă curaj: „Da’ unde ne trezim? În Sahara?”

(auzi „Urmărirea”). A-tentionările lui față de victimele prea umane sînt de o căldură a omului paradisiac: „Băi... bă, fii atent, ține-ți gura că glonțul te mîncea!”. A doua „la nebunie” tensiunea contradicțiilor vitale, prinse dintr-o răsufletare și o privire. Întîlnindu-se cu Mazilu în „Bariera” (Mazilu cu ferocitatea, ipocrizia și nostalgia dușilor lui e absolut necesar dacă vrei „să ataci” arta lui Caragiu), el ne va da tipul călăului turmentat de remușcări: „De ce i-am bătut atît de rău?” se-n-treabă, la o margine numai de el știută, a angoselor ironice. „Dar altfel cum să se formeze caracterul omului?” își răspunde.

Simțea în el — vorba Bibanului — colosul.

Radu Cosașu

Tradiție și stil

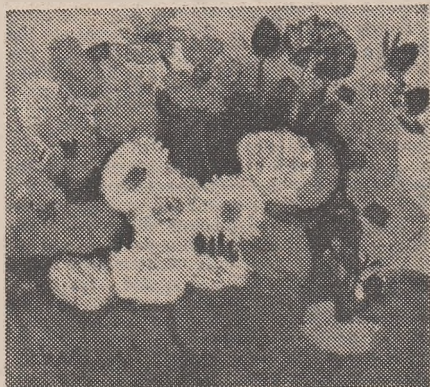


ION POPESCU NEGRENI : Standul de cărți

PRINTR-O fericită coincidență, două expoziții de pictură vin să se constituie ca un dublu argument în favoarea ideii de recuperare și fructificare a tradiției, demonstrând simultan posibilitatea elaborării unui stil propriu, original, în interiorul unui gen proxim mereu suspectat de epuizare sau autopastășă. Cei doi artiști, distanțați cronologic și stilistic, se întâlnesc datorită vizibilei bucurii pe care le-o procură actul pictural, născut din obligație, dar totdeauna controlat de rigoarea unui program interior.

La sala „Dalles” redescoperim — pentru unii contactul are chiar efectul unei revelații — pe unul din cei mai discreți maestri ai picturii noastre, în afara veleităților mondene dar mereu în atelier, ca un vechi ucenic în numele condiției asumate, ION POPESCU NEGRENI. Arta sa, rezultat al unor detectabile studii severe, sinteze și decantări, se alimentează declarat din contactul cu realitatea, mergând până la lucrul pe modelul uman integrat în ambianța atelierului revenirea permanentă la ceea ce reprezintă suportul și structura inițială a lecției de pictură marcând datele unui demers și sensul unei estetici. Regăsim aici concepția înaltă despre permanența nevoie de studiu, minată de insatisfacții lucide ce țin de conștiința artistică a nelimitatelor perspective și a precarelor disponibilități oferite de o prea scurtă viață în relația cu eternul problemelor picturale. Cu calm și o vădită bucurie pantești, fără angaje și din unghiul unui echilibru interior greu de tulburat, ca orice dat originar, Ion Popescu Negreni intră în contact cu fenomenele realității. În analiza sa reținând esența apoi, cu o gravitate rituală ce nu exclude senzualismul și nici plăcerea gestului tran-

șant, sintetizator fără uscăciune, le transferă sub zodia picturalului, restituind un sentiment și instituind un univers de semne plastice care tind către autonomie. Trebuie să remarcăm, ajunși în acest punct, modul în care artistul operează cu pata de culoare, construind potrivit unei riguroase arhitecturi prestabilite, dar fără a se pierde în detalii tautologice sau în rapeluri cromatice servile. Aici se află, dealtfel, secretul valorii intrinseci — secrete în măsura în care unii posedă și își educă sentimentul raportului tonal, iar pentru alții el rămâne un teritoriu interzis, deși poate visat — rafinamentul cromatic alternând cu forța asociativă, uneori fovă, în game adeseori genuine, din care irump subtilități și orchestrări bazate pe non-culoare. Griurile se insinuează totdeauna, ca un fel de racord nostalgic, amplificând sărbătoarea unui miez galben-pur, a unui roșu temperat, sau a vibratelor variante de albastru și violaceu, sentimentul consecutiv fiind acela al unei bucurii stenece, cu o discretă infiltrare a unei romantice subiacente. Căci Ion Popescu Negreni, în ciuda generozității cu care manipulează pata mare de culoare, a nervozității froiturilor ce ascund explozii gestuale, și a teluricului mereu temperat, rămâne în esență un liric de extracție romantică, poate chiar prin faptul că redescoperă mereu și mereu natura, pentru că află în ea prilejuri de meditație și elegie. Nici măcar vigoarea construcției, senzualismul decantat al nudurilor sau carnalitatea vegetală din natura statică nu anihilează această dimensiune ordonatoare și determinantă, existentă și oferindu-se din fiecare lucrare cu aceea francheță caracteristică întregii personalități a artistului. Indiscutabil, dacă sfera opțiunilor și cimpul operațional descind din tradiția picturii noastre, cu relansări



ION POPESCU NEGRENI : Natură statică cu crăie

de esență și expresie, stilul este unul evident personal, inconfundabil în ciuda apartenenței la o familie largă cu care se întâlnește ca spirit și probleme, iar nu în sintaxă și morfologie. Din totalitatea expunerii generoase, în același timp relevând autoritatea autocenzurii și faptul că atelierul este spațiul organic al artistului, cu fireșii aventuri în lumea „motivului” mereu proaspăt și acaparator, o selecție axată pe cele trei teme preponderente — peisaj, natură statică și compoziție — ar fi la fel de relevantă ca întregul, oricare ar fi preferințele sau criteriile utilizate. Ceea ce spune totul despre omogenitatea programului de atelier și a concepției, despre avantajele picturii făcute cu plăcere și despre inalterabilele valori ale creației autentice. Pentru cei ce nu-l cunoscteau în întregul său, demersul lui Ion Popescu Negreni reprezintă o fericită surpriză, pentru toți ceilalți o luminoasă și cordială sărbătoare, artistul pierzându-se și el printre participanți, cu aceeași candid-mălișoasă umirare provocată de eternul miracol al bunei picturi.

O DEMONSTRAȚIE de același gen, firește cu alte date picturale și cu un alt orizont al implicării în existență, este și expoziția lui TRAIAN BRĂDEAN, deschisă la „Galeriile municipiului”. O destul de amplă selecție, toate piese inedite, mărturisește plăcerea picturii ca rație necesară zilnic și o incontestabilă notă de originalitate, prin care artistul se detașează ca una din personalitățile puternice ale contemporaneității. Tematic, expunerea este dominată de subiectul uman transfigurată, de regăsirea unui spațiu originar aspru și solar totodată, în care existența se desfășoară potrivit unui ritual ancestral născut din cosubstanțialitate și bucurie frustrată. Personajele descind din baladele transhumante și ale anabasisului locuitorului din Apuseni, moșul cu ciubare aflat mereu pe drumuri. Prilej pentru desenatorul special care este Traian Brădean de a caligrafia siluete monumentale și viguroase, oameni și căluți ciopliți din piatra munților ce le tutellează existența, sau de a introduce regnul mineral și pe cel vegetal într-o stare de tensiune ce le transformă în personaje. Din cînd în cînd, în acest univers tinzînd către un expresionism temperat de nevoia de echilibru, se deschid ferestrele orizontului liric prin intermediul naturii statice sau al studiului de portret. Punctată astfel, expoziția oferă deschideri atractive pentru discuții ce angajează nu numai specia căreia îi aparține arta lui Brădean, un figurativ de o calitate aparte, ci și particularități de rostire și stil ce apar evidente în acest moment. Comparînd conținutul iconic al lucrărilor actuale, operînd deci o lectură a textului în paralel cu precedentele evoluții picturale, detectăm o nouă situație



TRAIAN BRĂDEAN : Nud în peisaj

cromatică, cel puțin la nivelul vibrației materiei, în care intervenția gamelor calde se face simțită. Austeră prin compunere și desen, pictura lui Brădean își menține acest regim de esență și prin articularea sobră a tonurilor reci, albi și griuri luminoase dar fără incandescențe sau dominante fove, racordul afectiv la un spațiu matrice ineluctabil tutelînd ca un dat primar întreaga imagine. Dar iată că acum, probabil printr-un tainic și greu descriabil proces de reevaluare a datelor funciare, poate și datorită unei modificări de optică în raport cu ecuația relației realitate-pictură, artistul introduce tot mai frecvent, deși cu o discretă rețetă a diseminării subtile, tonuri calde, irizări lare ce animă și vibrează materia cromatică, aducîndu-i un plus de senzualitate și implicare emoțională echivalînd cu o revelație. Este oricînd interesant de urmărit deplasările ce se produc în concepțiile și maniera unui artist, dar ele nu se afirmă totdeauna tranșant, ca un manifest, și nici nu echivalează neapărat cu o restructurare totală. În cazul lui Traian Brădean, de mult posesorul unui stil și mărturisind atașamentul la valorile tradiției, fără a rămîne în limite prescrise și fără a refuza punerea în discuție a conceptului în sine, această îmbogățire a paletelor, detectabilă în sporadice intervenții anterioare, poate fi considerată simptomatică, mai ales pentru că nu este însoțită de ezitări sau tatonări accidentale. Oricum, considerînd expoziția un eveniment și nu un gest monden, acceptînd confruntarea și așteptînd ecourile ei, artistul ne asigură că, paralel cu ceea ce înseamnă pentru el stabilitate și bucurie picturală, există și domenii ale întrebărilor fertile, dătătoare de ulterioare certitudini.

Virgil Mocanu

MUZICA

Eveniment muzical

AM citit cu plăcere, în „România literară” de acum o săptămînă un anunț privitor la festivalul **Maggio musicale fiorentino** — 1984, care a început de curînd; printre evenimentele prevăzute, generate de multe nume sonore — apariția unuia din cei mai interesanți pianisti ai noii generații, Murray Perahia, în **Concertul nr. 4** de Beethoven. Foarte bine, dar pentru că uneori se întîmplă să trecem cu vederea marile seri muzicale de la noi, mă simt obligat să proclam, cit pot de răspicat, că recent am trăit o sărbătoare artistică la Ateneu, unde de trei ori sala a fost arhiplină pentru a saluta apariția unuia din maestrii contemporani ai clavierului, Lazar Berman.

Prin anii 50, cînd reîncepuseră competițiile internaționale de interpretare, suspendate în anii războiului, Lazar Berman (născut în 1930 și discipol, la Conservatorul din Moscova, al lui Alexandru Goldenweiser) dobîndea unele premii I și se răspîndea faima despre virtuozitatea extraordinară a tînărului pianist sovietic. După aceea, n-am mai auzit mult timp despre el — și iată că începînd cam din 1970 face o carieră mondială, marcată de vizitarea tuturor centrelor artistice de prestigiu (la debutul american **Carnegie Hall** a fost tot așa de plină ca deunăzi Ateneul), înregistrări la marile case de discuri, colaborarea, în **Concertul nr. 1** de Ceaikovski, cu Karajan etc. Interesant este că exigentul Herbert a cerut să cînte cu Berman după ce ascultase gravura **Studiilor de execuție transcendențială** de Liszt, o imprimare cu adevărat irezistibilă pentru oricine o cunoaște.

Nu este totuși inexplicabil de ce Berman a „demarat” greu. Acum citiva ani, la recitalul de la Ateneu, m-am numărat printre aceia care au rămas descumpăniți. Notele erau toate la locul lor, virtuozitatea impecabilă, dar senzația era aceea a unei lipse de angajare interioară și **Tablourile dintr-o expoziție** de Musorgski, aceleasi pe care Richter, în aceeasi sală, la prima lui apariție de la noi, le transformase într-un „cataclism fericit” (vorba Cellei Delavrancea) au trecut fără să ne destepie vreo zguduire interioară. Impresia de oarecare apatie era întărită, poate, și de atitudinea fizică a pianistului (Anatol Vieru, într-un articol din „Ra-

muri”, ne ceartă, mai ales pe critici, că ascultăm citeodată mai mult cu ochii decît cu urechile — acuzație neîntemeiată, după părerea mea, pentru că ascultătorul sensibil la muzică poate deosebi de îndată pe simplul **teatralist** de interpretul autentic, al cărui gest îi exprimă, fără posibilitate de trisare, starea interioară) — dar fapt este că, după ce îmi confirmasem și anul trecut la Dresda judecata dintîi, în același **Concert nr. 1** de Brahms dăruit și nouă acum, ajunsesem să mă obișnuiesc cu ideea că nu voi putea descifra niciodată grandioarea lui Berman.

Și iată că au venit concertele de la Ateneu. La primele două, lucrurile fiind date abonatiilor Filarmonicii, am avut fericirea să asist la cel de al treilea. Și **declicul** s-a produs. În fata acestei săli incandescente (mărturisesc că Ateneul plin de un public fremătînd este una din cele mai stimulatoare incinte muzicale ale lumii), bonumul virtuos și imperturbabil a devenit artistul comunicant și vibrant pe care îl așteptam. **Concertul in do major**, KV 415 de Mozart ne-a pus în prezența unui arsenal pianistic uimitor de complet, cu acea varietate de modalități a atingerii clapei ce poate obține exact sunetul scontat, în culoarea dorită, cu punctările unui **forte** vehement alternînd cu dantelele pasagiilor iscate de degetele agile și totuși de o naturalețe deplină — și mai ales abordînd pieptis urcusurile și căderile în abisuri sufletești, trăind pînă la ultimele consecințe sfîșierile și tristețile mozartiene, fără să se teamă de artificiala dibotomie — atitudine clasică — atitudine romantică. Iar apoi, momentul suprem: **Concertul in re minor** de Brahms. De o sinceritate totală, ajuns la acea stare de confesiune în care chiar pasagerile scîpări de text din partea a II-a erau explicabile, Berman ne-a dăruit o versiune memorabilă a acestei zbuciumate capodopere: sonorități stîncose și aburi de vis sonor, martelări inversunate și coraluri pianistice largi, orchestrele — totul s-a concentrat în nobilul și pateticul act al trăirii intense și ideale a muzicii.

Berman a fost acompaniat de orchestra Filarmonicii „George Enescu”, aflată sub conducerea lui Mircea Cristescu. S-a mai cîntat, în primă audiere, și **Alpha Lyrae** — piesă simfonică în stil preclasic de Corneliu Cezar. Dar asta este „altă câciulă”.

Alfred Hoffman

Tinerii muzicologi

ASISTĂM astăzi tot mai des, cu rezultate din cele mai laudabile, la afirmarea tinerilor ce s-au dedicat slujirii artei sunetelor. Am fi nedrepti dacă, spunînd aceasta, ne-am referi doar la tinerii noștri compozitori profund și esențial deschisi spre adevărul artistic, sau la tinerii și foarte tinerii noștri interpreți ce fac dovada, pe podiumul de concert, a unor reale personalități interpretative caracterizate deopotrivă prin originalitate și forță de comunicare și i-am scăpa din vedere pe la fel de tinerii muzicologi și critici muzicali pasionați pentru cercetarea științifică.

Rămînînd în sfera de preocupări a acestora din urmă, menționăm că ei sînt sprijiniți, în cadrul **Cenaculului tinerilor muzicologi** de pe lângă Uniunea Compozitorilor, al cărui coordonator e muzicologul Viorel Cosma. În ultimii ani, aproape toți cei ce-au devenit membri ai secției de muzicologie a Uniunii Compozitorilor au trecut prin acest Cenacul (Hrisanta Marin, Carmen Stoianov, Adriana Șirli, Alina Popovici, Luminița Vartolomei, Mihaela Marinescu, Despina Petecel, Gabriel Tomescu etc.).

Tinerii membri ai Cenacului participă la simpozioane, colocvii în cadrul festivalurilor de muzică naționale sau internaționale (Viena, Bydgoszcz) contribuind la elucidarea a diverse probleme de cultură românească veche sau contemporană, expunînd puncte de vedere originale.

Au, mai toți, o activitate de critică muzicală în revista de specialitate, „Muzica”, la Radio, Televiziune, cit și în presă („Contemporanul”, „Scînteia tineretului”, „Flacăra”, „România liberă”, „România literară”). Semnificative apar realizările anului 1980 cînd tinerii muzicologi (Adriana Șirli, Despina Petecel, Carmen Stoianov, Stelioriana Leahu, Speranța Rădulescu, Anca Jalobeanu s.a.) au semnat exegeze de amploare și recenzii în „Studii de muzicologie”, „Revista UNESCO”, „Revista de studii sud-est europene”, „Studii și cercetări de istoria artei”.

Unii tineri cercetători au trecut la elaborarea unor lucrări de amploare vizînd domenii diferite de cercetare muzicologică: monografia **George Ștephănescu** de Carmen Stoianov, **Concertul instrumental**

de Mihaela Marinescu, **Muzica lui Wagner în România** de Cristina Sirbu, capitele din **Tratatul de istoria muzicii românești** concepute de Adriana Șirli, Anca Jalobeanu — iată cîteva realizări în acest sens.

Multe din programele de sală la concertele simfonice ale Radioteleviziunii și Filarmonicii bucureștene poartă semnătura cîtorva membri ai Cenacului: prezentările de concert simfonice precum și o serie de emisiuni muzicale transmise la Radio și Televiziune se bucură de colaborarea tinerilor muzicologi. Este suficient să menționăm doar cîteva din aceste transmisiuni radiofonice (ne gîndim la **Clio și Euterpe**, **Tribuna muzicală Radio**, **Bucuriile muzicii**, **Scena muzicală internațională**, **Arpegii muzicale**), pentru a aminti ascultătorilor iubitori ai muzicii pe colaboratorii: Despina Petecel, Rodica Sava, Luminița Constantinescu, Ecaterina Stan, Ivona Cristescu, Santuza Dinescu, Grăia Stoia, Doina Paron, Laura Mihail. Pe aceeași linie a propovăduirii artei sunetelor, de data aceasta mai direct, dintr-o inițiativă proprie și în legătură mai strînsă cu receptorul artistic, se înscriu manifestările lunare de inițiere muzicală în cadrul „Cercurilor de prieteni ai muzicii”. În cadrul Societății „Muzica”, la Casa centrală a pionierilor, la liceul C.A. Rosetti, la Biblioteca municipală sau la Universitatea cultural-științifică (Sala Dalles) au fost susținute prelegeri de către Alina Popovici, Mihaela Rosu, Tanta Diaconescu, Radu Cozărescu, Laura Mihail, urmate de concerte și recitaluri precum și de audii pe discuri și benzi. Totodată, cercul de tineri muzicologi este din ce în ce mai implicat pe linia teoretizării fenomenului muzical în cadrul prodigioasei manifestări **Cîntarea României**.

Dar poate cea mai importantă realizare din existența acestui Cenacul este prezența pentru țipar a unei culegeri de studii și recenzii intitulată sugestiv „**Tribuna Muzicologica**”. Primul număr al colecției urmează să apară în cursul acestui an.

Planuri de perspectivă ale Cenacului cuprind un program bogat: elaborarea unor studii de sinteză asupra creației românești contemporane, realizarea unor schițe monografice ale generației actuale de compozitori, redactarea unor lucrări cu caracter documentar și bibliografic.

Monica Ioniță

Un spirit european



NU numai odată scriitorii noștri cărturari și-au pus întrebări despre dimensiunea cea mai extins posibilă a comparației cugetului lor cu al continentului și al planetei în care să-și plaseze valoarea reală a concepției lor despre lume. România a fost de la început și va rămâne întotdeauna o parte din Europa. O mare mulțime de date materiale o atestă. Facem deci parte din „civilizația europeană”. Dar în ce termeni o concepem noi și cum putem judeca acest concept cu obiectivitate, atita vreme cit din cel puțin două puncte cardinale, — să zicem: Est și Vest —, vin să se ciocnească, aproape neconținut, interpretări deosebite despre conținutul și durata valorilor ei?

Una din cele mai ample (peste 1 000 de pagini) și fastidioase prezentări ale acesteia (*A Survey of European Civilization* de W. K. Ferguson și G. Bruun), apărută la Boston cu două decenii în urmă, rezerva, de exemplu, României mai puțin de zece sferturi de pagină din care cititorul nu putea reține decât o zecime de adevăr printre multe locuri comune total neinspirate. În același an citisem escul lui Robert Schuman (*Pour l'Europe*) în care fostul tovarăș de luptă al generalului De Gaulle, un tipic europeanist utopic, arăta totuși că „Europa nu se va făuri într-o singură zi și nici fără ciocniri [...] cu tradiții stabilite, antagonisme seculare și cu străvechea rutină”. De-atunci au rămas sute de cărți despre lupta „spiritului european” cu „absurdul anacronism al particularismelor depășite”. În ce anume constau aceste „particularisme” și în definitiv acest spirit european, problema a rămas deschisă tuturor speculațiilor politice și culturale, erudite sau conjuncturale. Nu putem ști decât că „marea luptă cu tenebrele a început” (Malraux, *Antimémoires*).

Dacă mi-aș propune o reprezentare grafică a acestui periplu glorios, aș recurge la imaginea lui Don Quijote creată de Picasso, care purcede mai puțin din ilustrațiile europene convenționale ale operei lui Cervantes, cit mai cu seamă de la perfecțiunea artei figurative, dar și a reprezentării unei alte realități, din *Dezastrele* lui Goya.

Citind fragmentul (apărut în această revistă) din volumul *Idei maestre ale culturii spaniole* de George Uscătescu, poet și eseist român intrat mai de mult, alături de alte nume prestigioase, în istoria culturii spaniole și europene contemporane, am înțeles că gestul colegial al redacției se leagă și de vizita autorului în patrie. În 1970, când l-am revăzut la Madrid, publicase o nouă plachetă de versuri (*Thanatos*) din care citez acum:

„Dar Patria rămâne în mii de limpezi izvoare,
Un vers, un acord, o șoaptă, coboară
Și ea mii de oglinzi scinteind în splendoare”...

Sărbătorirea poetului-cărturar la 65 de ani se celebrează și prin apariția unui volum omagial semnat de colegii din Spația și din alte țări, la care am avut plăcerea să particip cu rindurile de mai jos.

INTERESUL și durata unei opere dedicate, precum a sa, meditației asupra valorilor cugetului se datoresc nu numai studiului atent al părților analizate separat, dar și vizionii dezvoltării întregului. Ele se datoresc și

calității modificărilor acestei meditații solitare (inerente unui proces de gândire desfășurat într-un interval mai lung), iar în cazul acesta și nostalgiei permanente a dialogului filosofului despre sine și comunicării cu obiectul observației sale sub semnul comprehensiunii. Fie că tratează o problemă estetică, ori una social-istorică, în cadrul teoriei generale a valorilor, autorul o face suferind ca om de cultură și ca poet. El depune mărturia unei conștiințe care, observându-se pe sine, a regăsit semnificația obiectivă și constrângătoare a valorilor culturale; dar o face mereu ca o „introducere la...”, de la limita căreia abia urmează să se întindă aria infinită a actului, a dezvoltărilor și aplicațiilor pe care i le rezervă viitorul, istoria. În epoca aceasta, traversată de concepte și efectele noii revoluții științifice și tehnice, filosoful-poet crede, împreună cu Hegel, că „filosofarea este absolut inseparabilă de ceea ce este științific”.

O conștiință europeană, constituită în jurul nucleului rațional latin, inclinat și incintat să multiplice sintezele dintre etic și estetic sub ochiul ironic al istoriei, George Uscătescu fructifică o informație uriașă și diversă furnizată de frecvența îndelungată și avizată a principalelor focare de cultură ale continentului, începând cu România natală, o altă fiică a Romei eterne.

Profesorul nostru comun de Estetică, de la Universitatea din București, regretatul Tudor Vianu, format la rigoarea școlii filosofice germane de la Tübingen, ne-a învățat totuși lecția relativității valorilor, punind un accent indubitabil pe criteriul moral, ca să deplângă spectacolul actual al fragilității lor, cu o previziune vrednică de reținut: „De când prin încercările unui Marx sau Nietzsche s-a început lucrarea de relativizare a valorilor culturale moderne, o nouă neliniște filosofică a apărut, alta decât aceea metafizică și anume neliniștea în legătură cu înțelesul și destinația culturii”. Noi aveam douăzeci de ani când magistrul ne avertiza asupra faptului că deosebirea dintre actele și obiectele conștiinței poate să se izbească și de concluziile unei filosofii actualiste, pentru care conștiința nu poate fi reprezentată altfel decât sub categoria duratei și transformării. Evoluind pe o orbită proprie, punctul de plecare al fiecăruia în confruntarea cu datele realității trăite personal rămâne o constatare inalterabilă a intuiției interne, faptul că, în unele din manifestările sale, conștiința se resimte în acțiune, în timp ce în altele ea se resimte pasivă.

O viață de om ne-a deprins, în sfârșit, a ne desemna la ideea că observarea conștiinței nu ne spune niciodată că noi creăm obiectele ei, ci numai că le cuprindem, unii dintre noi obișnuindu-ne totuși să credem că filosofia nu e chemată doar să perceapă lumea, dar să și încerce a o schimba în direcția reumanizării ei. Istoria problematică a relației etic-estetice cunoaște azi un reviriment între aprehensiune și creație, când judecățile de valoare despre valori, — reconsiderându-le polaritatea, gradualitatea, semnificația și poate volumul, și punind sub semnul întrebării posibilitatea valorilor pure într-o lume în schimbare —, se află, ca întreaga știință axiologică, în plină criză de ierarhie, încercând, în ultima instanță, de a reduce acțiunea spontană a conștiinței ierarhizante la o serie de principii raționale.

Scriitor de o mare și complexă fertilitate, profesorul George Uscătescu reunește, în expresia profundă și alertă a literaturii sale, fondul unui orizont filosofic bine structurat, cu limbajul extensiv al poetului cultivat care reține în conținutul esențial al ethosului său specific misterele simbolistice străvechi vehiculate de poezia populară a singurei națiuni latine din estul continentului, ale cărei mituri conservă ultimele mărturii ale unor credințe arhaice. Nostalgia poetică a acestor prezențe fără vîrstă și dincolo de spațiu definesc acea stare sufletească aproape intraductibilă cuprinsă în cuvîntul **dor**, născut odată cu limba română și provenind din fondul ei pre-latin:

„Thanatos-lubire, întărește-mi pasul de plumb
ei nu-mi ușura povara amintirilor albe,
fii cutremur de dor la măginea mării
ce nu-i mare,
ei imaginea răsturnată a unui cer
ce nu-i al nostru,
cu munți, cu caiși înfloriți, cu fîntîni,
cu svon de dealuri, în svon de seară
în eterna noastră seară pe deal care-i dor,
moarte, tei înalți, nemuritoare fîntînă
lină”.

În aceeași măsură, poezia lui reușește să fie modernă și aulică, topind în alambicul aromelor ei subtile ecoul marilor literaturi în care spiritul său european își află locul cu predilecție. Recentul lui volum de versuri *Memoria pădurii* apărut la București o ilustrează, o dată mai mult, cu strălucire, ocupînd în lirismul contemporan locul privilegiat pe care literatura română i l-a rezervat mai de mult.

COLEGII săi din România au recunoscut în volumul *Erasm* (Editura Univers, 1992) distilarea superioară a unui număr de preocupări umanistice a căror lungă continuitate s-a oglindit, în variate forme, în cele peste cincizeci de volume publicate de autor după război. Pregătirea sa filosofică și filologică de romanist nu l-a împiedicat să pătrundă la fel de bine înarmat în spațiul germanic patronat de Heidegger, înspre dialectica Luminilor. Preocupat în același timp de **Problema Europei** (acesta este și titlul debutului său în problematică, datat 1949, la Madrid), el n-a încetat să judece cu luciditate și angosă acest concept asupra morții premature a căruia se întreba încă din 1957, într-o carte distinsă la Paris cu premiul Uniunii Latine, pentru că, în final, s-o plaseze definitiv sub semnul întrebării printre „utopiile” sale, la care revine profetic în cel puțin trei cărți succesive. Timpul utopiei rămîne pentru dînsul timpul aventurii spiritului, e „timpul lui Ulise” a cărui plenitudine istorică nu trece de frontierele tăcerii. Procesul pe care-l face umanismului reflectă în fond ireductibila luptă dintre Nemesis și libertate, urmărită pe o colină familiară în lumina crepusculului. Socrate devine „contemporanul nostru”, ca și Erasm și urmașii săi, „profeți ai Europei”, alte conture de oameni și idei despre cultură și societate, între Eros și Thanatos, încercînd să exorcizeze timpul într-o galaxie a alienării „Europa, nuestra utopia”.

Cercetările sale profesionale îl conduc și spre analiza unor structuri și instituții în care raporturile dintre educație și cultură ar putea deschide perspective incurajatoare, ca atunci cînd scrie despre **Cunoaștere și Universitate**. Nevoia de sinteze îl constrînge să se exprime într-o altă isto-

rie a culturii, de fapt o abordare proprie a filosofiei culturii, revindicîndu-se de la teoria valorilor care-l obsedează stimulator, dialogînd în permanență în „conversații actuale” despre orice fenomen pus în chestiune, începînd cu teatrul și umbrele lui și sfîrșind cu condiția supraviețuirii artelor și literaturii, găsind asemănări și diferențe notabile între cultură și avangardă și revenind cu noi întrebări în jurul ideii de Artă și în general asupra structurilor imaginației. Profesorul Uscătescu este unul din cei mai avizați cercetători ai structuralismului și unul dintre primii care i-au perceput limitele, fiindcă demersul său s-a produs făurindu-și mereu propriile mijloace de investigație spirituală.

Spiritul său află cîteva repere spre care o lunetă solitară se îndreaptă cu șansa marilor descoperiri și a unei eterne speranțe. Printre acestea se înalță patriarhul român al sculpturii moderne, evocat cu evlavie în *Brăncuși și arta secolului*. Fiind originar din chiar Gorjul în care s-a născut marele artist, Uscătescu intuiește aspecte talmice în scurteil voiaj în care-l însoțește între „cumințenia pămîntului” și „columna infinitului” de la Tirgu Jiu, atunci cînd conchide: „El artista de las formas acabadas, ultimamas, que contrarian el ideario de Goethe, sabe integrar esta trayectoria precisamente en esto: en una Sabiduria que no tiene comienzo y en una columna que ni tiene fin”.

Tentativa sa de reumanizare a artei, — care-mi amintește de lupta cu ingerul consumată în laboratorul secret al lui Malraux — se prezintă la G. Uscătescu într-o formă dominant explicită și generalizantă în prezența demonului său interior confruntat cu lumea ca spectacol. Protestul său crede în puterea limbajului de a acționa în direcția adevărului, conștient totuși că, prea ades, aceeași luptă și aceeași strategie culturală împrumută un caracter sărbătoresc, dirijat fără riscuri de o inteligență ludică, de „cugertarea fără suferință”, aceea pe care și Pascal o respingea de pe piscurile spiritului său. El rămîne de aceea o veritabilă conștiință europeană, înconjurat de simpatia tuturor celor ce l-am cunoscut încă din prima sa tinerețe.

Mihnea Gheorghiu

Manifestări literare vilcene

● Timp de patru zile, la Rm. Vilcea și în alte localități din județ, sub genericul „Vilcea artistică”, s-a desfășurat un bogat ciclu de manifestări literare.

La inaugurarea Societății literare „Anton Pann”, au fost prezente tovarășa **Venerica Pătru**, prim secretar al Comitetului județean Vilcea al P.C.R., tovarășii **Dumitru Radu Popescu** — președintele Uniunii Scriitorilor, **Valeriu Răpeanu** — directorul Editurii „Eminescu”, **Dinu Sărau** — directorul „Teatrului Mic”.

Manifestările au reunit un mare număr de scriitori de origine vilceană, numeroși iubitori de literatură.

Au avut loc șezători literare la Rm. Vilcea, Olănești, Volteasa și Drăgășani, o excursie de documentare la obiectivele energetice și turistice de pe Valea Oltului și a Lotrului, vernisajele unor expoziții de carte și de artă plastică, lansări de noi volume, o consfătuire a scriitorilor vilceni, spectacole literar-muzicale.

Cu acest prilej, s-au decernat premiile Societății literare „Anton Pann”, menite să încununeze cele mai reușite prezente editoriale ale scriitorilor vilceni în anul precedent, și a fost finalizat concursul literar interjudețean de proză scurtă „Gib Mihăescu”.

Au participat scriitorii de origine vilceană: **Valeriu Anania**, **Gheorghe Anca**, **Al. Cerna-Rădulescu**, **Gheorghe Deaconu**, **Stefan Dumitrescu**, **N. Ladmis-Andrescu**, **Ion Hangiu**, **Nicolae Manolescu**, **Costea Marinou**, **Constantin Mateescu**, **Dumitru Mitranu**, **Cornel Mitranu**, **Cornel Moraru**, **Doru Moțoc**, **Eugen Negrici**, **Sergiu I. Nicolaescu**, **Elisaveta Novac**, **Horia Nestorescu-Bogdănești**, **Dumitru Raiciu**, **Stefan Roman**, **Felix Sîma**, **Alexandra Stănescu**, **Petre Tănase**, **Ion Topolog**, **George Târnea**, **Al. Florin-Tene**, **Gheorghe Vlad**, **Gheorghe Voica**, **Elena Zărescu**, **Lucian Zatti**, **Constantin Zărnescu**.

LIMBA NOASTRĂ

Inovații

■ **RÎNDURILE** care urmează mi-au fost sugerate de lectura unei publicații recente a lui N. Mihăescu: *Aspecte ale limbii române contemporane* (Editura Albatros, colecția Lyceum). Autorul a adunat, din numeroasele sale lecturi, un mare număr de abateri de la normele actuale ale limbii; dacă nu se atrage atenția asupra lor, sint multe șanse ca ele să devină curente, iar în cele din urmă să devină normale.

Printre primele exemple întâlnite în carte este cuvîntul **insan**, folosit cu înțelesul de „nesănătos”, care este cel originar al cuvîntului de bază latinesc (**insanus**); dar încă din antichitate acesta s-a folosit mai mult cu sensul de „nebun” și acest înțeles a rămas singurul în limba franceză (**insane**), de unde am luat noi derivatul **insanitate** — „nebunie”. Prin urmare, dacă ținem să folosim cuvîntul **insan**, trebuie să-i dăm sensul de „nebun”.

S-a luat obiceiul să se formeze derivate verbale terminate în **-iona**, de la substantive formate cu sufixul **-iune**. Despre aceasta a vorbit Laura Vasilu în olumul colectiv **Studii și Materiale**

privitoare la Formarea Cuvintelor, II. Acum apare verbul **a afecționa**; dar **affectionner** se folosește în franțuzește, prin urmare la noi este un împrumut banal. Mai interesant ar fi să se discute a **atenționa**, care nu înseamnă numai „a atrage atenția”, ci și „a da cuiva un bacșiș”.

Apare și un adjectiv **nepereche**, cu înțelesul de „unic”. Acesta este, fără îndoială, tradus după francezul **nonpareil** „care nu are ceva asemănător”. Originalul francez este de multă vreme folosit în tipografie, adesea sub forma **nonparel**, pentru a denumi un corp de literă foarte mic.

Se mai citează verbul **a infuza**, folosit sub forma reflexivă: **arta se infuzează de lirism**. Aici nu este nici o greșală: între alte valori pe care limba română le atribuie reflexivului, este și aceea de pasiv. Se zice de exemplu corect în românește **a se pătrunde** cu înțelesul de „a fi pătruns”.

Nu sint apoi de acord că două subiecte puse în urma verbului trebuie neapărat să atragă pluralul predicatului: **se dă**

Al. Graur



NISA și PARIS

Manifestări omagiale

CENTENAR

APROPIATA împlinire, la 10 august, a o sută de ani de la nașterea lui Panait Istrati prilejuiește, de pe acum, o amplă și impresionantă suită de manifestări literare, editoriale și cultural-artistice menite să pună în adevărata lor lumină multiplele și tulburătoare reflexe prismatice ale personalității marelui scriitor și să-l așeze definitiv pe unul din locurile de prim rang ale literaturii române și universale. Centenarul nașterii lui Panait Istrati, înscris de UNESCO în programul de aniversări din acest an, va fi consemnat, desigur, în numeroase țări ale lumii, însă cele mai vii ecouri și cele mai profunde semnificații le are în România și Franța, deoarece scriitorul român s-a afirmat și și-a dobândit o binemerităta celebritate universală prin intermediul limbii franceze și solicitudinea unor mari spirite ale acestei țări, sărbătorirea centenarului consolidând și amplificând tradiționala prietenie româno-franceză.

UNA dintre manifestările importante organizate în Franța, în întimpinarea centenarului, a constituit-o Colocviul internațional „Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate”, care a avut loc la Nisa, în perioada 26-28 aprilie a.c. Alegerea acestui oraș de pe Coasta de Azur ca loc al desfășurării Colocviului are o valoare simbolică. Aici, la Nisa, în împrejurări dramatice, geniul creator al vagabondului autodidact a erupt cu o incandescentă uluitoare. De aici, de la Nisa, s-a vestit pentru prima dată că un peregrin român, născut în portul Brăila, în momentul în care se afla pe culmea unei cumplite disperări, după o amară și zburcumată existență, încercând să-și pună capăt zilelor, închidea în el imensa forță nativă, ce aștepta să fie descătușată, a unui scriitor de viguroasă originalitate și de profundă vibrație umană. Mistuit de o boală necruțătoare, după ce părăsese Sanatoriul Sylvana-sur-Lausanne din Elveția, Panait Istrati se stabilește la Nisa, în noiembrie 1920. Șomer, după ce practicasese toate meseriile posibile, trăind într-o sărăcie crincenă, nemaiputând îndura suferințele fizice și prăbușirea morală, Panait Istrati recurge la gestul suprem de a-și tăia gîtul cu briciul, la 3 ianuarie 1921. Salvat și internat la spitalul „Saint-Roch”, se descoperă asupra lui două scrisori-confesiuni către Romain Rolland, dintre care prima data încă din 19 martie 1919, dar returnată deoarece marele scriitor francez nu se mai afla la adresa indicată. Primind, în sfîrșit, prin intermediul ziarului „L'Humanité”, zguduitoarea scrisoare-confesiune a lui Pa-

nait Istrati, Romain Rolland intuiește fără greș forța creatoare a peregrinului român, îl determină să scrie și astfel îl impune ca prozator de coplesitoare putere evocatoare și emoțională.

La Colocviul internațional Panait Istrati a participat — după expresia ziarului „Nice-matin” din 27 aprilie a.c. — și „une délégation roumaine prestigieuse”, din partea Uniunii Scriitorilor din România, alcătuită din Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei R.S.R. și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Constantin Toiu, secretar al Asociației scriitorilor din București și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, critic literar, din redacția revistei „România literară”, și Teodor Vărgolici, istoric literar, redactor șef al Editurii Minerva. Îndată după primirea deosebit de calduroasă pe care ne-a rezervat-o, la Nisa, L'Association des Amis de Panait Istrati, prin conducătorii ei — Georges Godebert, președinte, Henri Courbis, vicepreședinte, și Christian Golfetto, secretar — primul nostru gînd și primii noștri pași s-au îndreptat spre grădina publică „Albert I” de pe Promenade des Anglais. Eram coplesii de emoția provocată nu în primul rînd de mirificul peisaj mediteranean al Coastei de Azur, ci de gîndul, retrospectiv, că, în acest fascinant decor al celebrei faleză din Nisa, un pribeag român, cu cele mai adînci rădăcini ale sufletului și simțirii sale infipte în pămîntul natal, măcinat de boală, sfîrșecat de dramatica prăbușiri lăuntrice, istovit de sărăcie și de suferințele neconținutului său vagabondaj în căutarea idealului de frumos, adevăr și dreptate, s-a aflat atît de aproape de dispariția în neant, fără să fi dăruit opera pe care ne-a dăruit-o și care l-a făcut nemuritor. Acolo, pe locul în care, printr-un adevărat miracol invers, s-a întimplat nu intrarea, ci ieșirea din apocalips a lui Panait Istrati, l-am simțit pe marele nostru înaintaș alături de noi, l-am îmbrățișat cu gîndul și învolburarea sensibilității noastre.

Colocviul internațional „Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate” a fost organizat de Secțiunea de literatură comparată a Facultății de litere și științe umane din Nisa și Asociația „Les Amis de Panait Istrati”, în cooperare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor din România, patronat fiind de Ministerul Relațiilor Externe și Ministerul Culturii din Franța și de Ambasada României la Paris. În cadrul lucrărilor lui, desfășurate în incinta Bibliotecii Universității din Nisa, s-au prezentat comunicări de către critici și istorici literari, cadre didactice universitare, scriitori, oameni de cultură din Franța, România, Republica Federală Germania, Cehoslovacia, Spania, Grecia, Israel, Austria. Colocviul a fost deschis de Jacques Martin, decanul Facultății de

litere și științe umane din Nisa, printr-o substanțială alocuțiune, relevînd preluirea din ce în ce mai amplă de care se bucură opera scriitorului român de expresie franceză, pe plan mondial. Demnă de reținut este precizarea că la Biblioteca Universității din Nisa s-a creat un „Centru documentar Panait Istrati”, bazat pe un extrem de bogat și inedit fond documentar, care invită la o adîncită cercetare a vieții și operei scriitorului.

Un merit esențial în organizarea și buna desfășurare a Colocviului l-a avut Georges Godebert, președintele Asociației „Les Amis de Panait Istrati”, animator entuziast și neobosit al tuturor iubitorilor operei istratiene. În cuvîntul său, Georges Godebert a subliniat în mod deosebit contribuțiile românești fundamentale la cunoașterea adevăratei personalități a lui Panait Istrati. La rîndul său, compatriotul nostru Alexandru Talex, eminent exeget al vieții și operei autorului „Chiril Chiralina”, a omagiat cu căldură activitatea Asociației „Les Amis de Panait Istrati”, evocîndu-l îndeosebi pe întemeietorul ei, Marcel Mermoz.

O distinsă prezentă în cadrul Colocviului au avut Margareta Istrati, soția scriitorului sărbătorit, și Eleni Nikos Kazantzaki, soția ilustrului scriitor grec (autor, printre altele, al romanului „Hristos răstîgnit a doua oară”, apărut și în traducere românească), unul dintre cei mai buni și mai devotați prieteni ai lui Panait Istrati. Cu multă încîntare, participanții la Colocviu au ascultat amintirile depănate de Eleni Nikos Kazantzaki dintr-o călătorie făcută împreună cu cei doi celebri scriitori.

Lucrările Colocviului, desfășurate într-o plăcută ambianță, au fost prezidate, succesiv, de André Daspre, Georges Barthouli, Christian Golfetto, Alexandru Balaci și, în încheiere, din nou de André Daspre, directorul literar al Colocviului. Comunicările prezentate, ca și discuțiile pe marginea lor, s-au remarcat prin seriozitatea și obiectivitatea tratării temelor aalese, a problemelor în dezbateră, fiind ascultate cu viu interes de numerosul public asistent, pe toți unindu-l dragostea și prețuirea acordate neperisabilei operei a lui Panait Istrati.

Comunicările prezentate de scriitorii români — Gîndind la Panait Istrati (Alexandru Balaci), Profilul statuar al lui Panait Istrati, la Brăila (Constantin Toiu), Panait Istrati, invins și învingător (Mircea Iorgulescu), Umanismul eroilor lui Panait Istrati (Teodor Vărgolici) — s-au bucurat de aprecierea unanimă a participanților la Colocviu. De aceeași apreciere s-au bucurat toate comunicările, urmărite cu interes pentru substanța și varietatea temelor tratate: Prezența lui Istrati la Nisa (Thérèse Romeo), Istrati și limba franceză (Maurice Zinovieff), Panait-Adrien, povestea formării (Jean Hormiere), Continuitatea lui Panait Istrati în literatura română contemporană (Libuse Valentova), Ambiguitatea lui Sta-

vro (Stéphane Frontes, în lectura lui Georges Barthouli), Mihail și prietenia (Paul Morelle), Solitudinea naratorului (Heinrich Stiehlher), Pasiunea lui Istrati (Roger Dadoun), Fenomenul religios în opera lui Istrati (Gerhard Dambelmont), Haiducul și eroul din romancier spaniol (Doina Popa-Lisseanu), Romanul „Dora, Doralina” de Rachel de Queiroz în comparație cu „Chiril Chiralina” de Panait Istrati (James Dauphine), Umanism și politică în opera literară a lui Panait Istrati (Georges Barthouli), Martor și martir (Gerard Lemaire), Joița, Chirilă, Nerantula (Marie-Hélène Simanovich), Portretul unei femei haiduc (Diane Vasilescu), Femeile în opera lui Panait Istrati (Ilinca Barthouli), Peisajul românesc în opera lui Panait Istrati (Margareta Dolinescu). Toate comunicările vor fi reunite într-un volum coordonat de Ilinca Barthouli.

Concomitent cu Colocviul, la Biblioteca Universității din Nisa a fost organizată expoziția „Pour avoir aimé la terre”, trimisă în dar de către Muzeul literaturii române din București, conținînd panouri cu imagini din viața lui Panait Istrati, ediții apărute în România, Franța și alte țări, documente, scrisori, articole și studii consacrate scriitorului etc. Expoziția a fost deschisă, într-un cadru solemn, de către Paul Verdier, rectorul Universității din Nisa, care a exprimat satisfacția de a găzdui această expoziție ce omagiază un mare scriitor român de celebritate universală.

OA DOUA importantă manifestare, în cadrul Centenarului Panait Istrati, a fost organizată la sediul UNESCO din Paris, în ziua de 3 mai a.c., sub patronajul Ambasadei Republicii Socialiste România din Paris, al Delegației permanente a României pe lângă UNESCO și al Asociației „Prietenii lui Panait Istrati”. Sedința omagială, desfășurată sub genericul „Panait Istrati — scriitor român de expresie franceză”, a fost deschisă de M. Makagiansar, director general adjunct pentru cultură al UNESCO, în prezidiu mai fiind prezenți Dumitru Aninoiu, ambasadorul României în Franța, Al. Balaci, Roger Dadoun, profesor la Universitatea Paris VII, și Georges Godebert. După reîntărcările alocuțiunii roșite de Al. Balaci și Roger Dadoun, a urmat proiectia filmului „Codul” realizat de Henri Colpi, și vernisajul expoziției „La Flamme et la Cendre” realizată de François Xavier Bouchart, cu imagini din viața și opera marelui scriitor.

Opera și personalitatea lui Panait Istrati, omagiate deopotrivă de România și Franța, reprezintă un admirabil liant în tradiționala prietenie dintre țările și popoarele noastre.

Teodor Vărgolici

Un racord

NICI astăzi dicționarele Larousse nu înregistrează acea semnificație specială a cuvîntului „racord” la care se referă Panait Istrati în povestirea autobiografică „La un „racord”: în limbajul „lucrătorilor de binale” francezi din primul sfert al veacului și, probabil, și de mai înainte, acest cuvînt desemna, spune scriitorul, „sfertul de ceas, cuprins între ora 3-3 și un sfert” cînd munca era întreruptă și se mergea „la circiumă ca să se bea un pahar cu vin, o bere, ori o cafea”. Nu știu, n-am observat dacă la Paris mai există ori nu „binale”, dar numărul orelor de lucru s-a micșorat și cu siguranță că s-a pierdut și obiceiul de a se face un „racord”. În Larousse, e drept, se dau azi trei sensuri pentru acest cuvînt, nu două ca pe vremea lui Istrati, toate fiind însă mai degrabă tehnice.

În povestirea amintită naratorul nu se duce totuși la „circiumă” împreună cu ceilalți lucrători: stă de vorbă, la o țigară, cu conducătorul șantierului, despre — firește! — muncă, exploatare, libertate, diferența dintre a conduce și a stăpîni, barbarie și haos, artă, artistul ca factor de progres etc. „Racordul” e, aici, în primul rînd, un pretext; dar și un procedeu, un procedeu literar, mult și cu o extraordinară subtilitate folosit de Istrati în toată opera lui. Fiindcă există în literatura lui Panait Istrati o veritabilă tehnică

a racordului, definitorie pentru arta lui de povestitor, dar și pentru prezența aproape obsesivă a temelor și a motivelor caracteristice revenind neîncetat sub cele mai variate și mai surprinzătoare înfățișări, într-o compoziție foarte liberă și totuși extrem de riguroasă în profunzime, de o modernitate ce este azi tot mai mult descoperită la toate nivelele. Descoperită? Da, în bună parte, dar și redescoperită: pe la sfîrșitul deceniului al treilea, a existat de pildă în America de Sud un adevărat „curent literar” determinat de proza lui Istrati, noii scriitori fiind nu o singură dată comparați cu autorul „Chiril Chiralina” cam în felul în care azi, la noi ori alurea, se constată că un tînar sau mai puțin tînar autor seamănă cu... Márquez (care l-a citit pe Istrati, pare-se, destul de bine). Un... racord!

COLOCVIUL de la Nisa a reprezentat, într-un fel, tot un racord. Nu voi face o prezentare a desfășurării lucrărilor, această sarcină și-a luat-o Teodor Vărgolici. Dincolo de nivelul general, cu totul remarcabil, al comunicărilor și al discuțiilor (ce urmează să fie publicate într-un volum editat de Universitatea din Nisa), impresionantă a fost atmosfera, neîndoielnic impregnată de spiritul istratian. Au fost de față și au vorbit și citiva dintre cei care l-au cunoscut pe Panait Istrati îndeaproape: soția sa, doamna Margareta

Istrati, doamna Eleni Samios-Kazantzaki (care împreună cu soțul ei, Nikos Kazantzakis, l-a însoțit pe Istrati într-un lung voiaj răsăritean și în 1938 a scris o carte, Adevărata tragedie a lui Panait Istrati, publicată la Santiago de Chile) și Alexandru Talex, omul care și-a consacrat existența cercetării și cunoașterii operei și biografiei marelui scriitor. N-au fost însă simple evocări, ci — fără a se urmări neapărat respectarea temei Colocviului — sublinieri repetate, dintr-o perspectivă memorialistică, a contemporaneității lui Istrati. „Racordul” cu direcțiile cele mai noi ale analizei și interpretării operei lui se face firesc. Despre Istrati se discută și în pauzele dintre sedințele de dimineață și cele de după amiază, se discută și seara, pînă tîrziu după miezul nopții, la un restaurant sau la cele câteva mese, alipite din nevoile cauzel, din holul hotelului „Georges”, unde stau cei mai mulți participanți. Sint oameni veniți dintr-o multitudine de locuri, de la Paris, de la Viena, din Madrid, de la Frankfurt, de la Tel-Aviv, din Cehoslovacia, de la Offenbach, aduși de interesul pentru Istrati. E aici profesorul Roger Dadoun de la Universitatea Paris VIII, directorul literar al revistei „L'Arc”, membru în comitetul de redacție al revistei „La Quinzaine littéraire”, „istratian” pasionat, autorul unor cărți fundamentale despre Freud (1962), Wilhelm Reich (1975), Geza Roheim (1972),

cea mai recentă lucrare a lui (Psychanalyse entre chien et loup, 1984), fiind recenziată elogios în mai multe publicații. A scris cîteva eseuri despre Panait Istrati și a coordonat numărul dublu (86-87/1983) al revistei „L'Arc” dedicat integral scriitorului român. Dadoun e, fără îndoială, una dintre cele mai strălucite prezente ale Colocviului și e probabil că preocuparea lui pentru opera și personalitatea lui Istrati se va concretiza într-un studiu de mari dimensiuni. O monografie pregătește și profesorul vest-german Heinrich Stiehlher de la Universitatea din Frankfurt pe Main, pe care l-am crezut mai întîi un student (are mai puțin de 40 de ani, poartă plete și umblă cu un fel de bocanci uriași, buni pentru o expediție în Himalaia). Stiehlher are în lucru o ediție integrală Panait Istrati în limba germană, primul volum urmează să apară la iarnă, monografia lui va încheia seria, crede că în 1986. Jean-François Guesnier, directorul revistei „L'Arc”, seamănă puțin cu Hemingway, are un zîmbet cordial și o privire cald-complice, nu vorbește la Colocviu, dar e foarte animat în pauze și în discuțiile serale/seriale. Soția lui, doamna Zoé Guesnier, notează tot ce i se pare mai interesant în timpul Colocviului, vrea să știe detalii în legătură cu prezența lui Istrati în literatura română. Pe cit de agitat e Georges Godebert, președintele Asociației „Prietenii lui Panait Istrati”, mereu îngrijorat de ceva, voină să simplifice lucrurile, să nu intervină cine știe ce neprevăzut (de aceea ne-propus, românilor, să-i spunem pe nume la mic ?), pe atît de calmi sînt Christia

PANAIT ISTRATI

În căutarea frumosului și a adevărului

ORICE scriitor reprezintă, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului cărui îi aparține, căutând să transfigureze istoria concretă în armonica fuziune care trebuie să existe între trăirea monadei singulare și cea a imensului flux uman, între vocea unică și coralitatea întregii lumi. Investigator al sufletului omenesc, creator al axelor de simetrie ale lumii, scriitorul aspiră să edifice o operă a cărei finalitate este totdeauna umanistă, orientată de încrederea nestrămutată în om și în facultățile sale, relevând integral adevărul și frumusețea lumii, înscrind în paginile sale, dincolo de abstract și metaforic, mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca și trăirea sa.

Mai mult decât alți scriitori, Panait Istrati a dat dovadă de profundă probitate artistică, reprezentându-se, fără fardare, drept parte integrantă a poporului său, a universalității vieții și a lumii spirituale pe care a străbătut-o în itinerarul său existențial.

Noul Gorki al Balcanilor, cum avea să fie salutat în rîndurile de explozie admirativă ale lui Romain Rolland, s-a dovedit un om ca oricare altul, nici spațial, nici atemporal, purtînd întreaga încălcare a apartenenței sale în drumurile asale creației de artă, în aspirația de a se îndepărta niciodată de zonele umanității.

Panait Istrati nu a negat niciodată viața în scrisul său, simțurile și inteligența sa fiind totdeauna profund atente la miile de chemări ale existenței, exaltînd îndrăzneala umană, energia, prietenia, încrederea omului în fața forțelor oculte care se ridică împotriva umanității. Îndemnind la solidaritatea generală, în fața obstacolelor și puterilor adverse.

Într-un eseu-manifest, *Ceva mai bun, mai omenesc (România literară, nr. 6/1933)*, Panait Istrati putea să afirme: „Cînd religiile se năruie și cînd toate doctrinele sociale se dovedesc neputincioase, singur artistul, preot al frumosului etern, mai poate reclama dreptul la direcția morală a umanității...”. Această afirmație poate să fie considerată o cheie care decodifică toată orientarea, uneori aparent alternantă, a vieții și operei lui Panait Istrati, dar totdeauna în convergență către steaua polară a artei. „Vagabondul de geniu”, „modernul cavalier răzăcitor”, chiar atunci cînd putea să se declare un *invis*, se afla sub dominația spiritului, a vieții spirituale care „plutește pe deasupra timpului, în ciuda nămirii atîtor civilizații...”.

IN cărțile lui Panait Istrati, în această epocă modernă a pămîntului românesc, fraternizează toți „oamenii de inimă”, purtați de scriitor sub reflectoarele artei sale care caută să descopere legături și înălțări de cauză, după cum caută să integreze unitatea umană în lanțul infinit al colectivității, animată mereu de sensul primordial al unității. Panait Istrati a încercat să fie un imens receptacol, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanță cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element al apartenenței sale la pămînt și la cerurile care s-au boltit asupra nașterii sale. Nu cred că s-a afir-

mat îndeajuns în exegeza istratiană, înfiorarea scriitorului de neliniști și căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, în întrecere cu timpul și pendulările existențiale alterne, pentru a-și încălca cu experiențe intense viața care nu poate fi trăită decît la o înaltă tensiune. La Panait Istrati există o curgere paralelă, dar cu iuteți inverse, a timpului interior în discordanță cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinței de a cuprinde în sine toate datele și evenimentele inconjurătoare. El a avut în permanență neliniștea de a nu putea ajunge la țintele visate, fremătînd de acel travaliu interior care stimulează revărsarea eu-lui asupra punctelor de reper ale interesului său ideal de a cunoaște și de a activa elementele stimulatoare ale creației în orice zonă a activității umane. Cu toate tribulațiile și vicisitudinile existențiale, el a fost însetat profund de viață, un spirit liber, un protagonist al prieteniei și al solidarității umane. Accentele de pesimism care i-au putut uneori sigla paginile n-au fost echivalente cu resemnarea. El nu a fost desigur un înger coborît din ceruri, ci o picătură de cristal din imensul flux uman, căutînd să răsfîrîgă, în transparențele sale, întreaga curgere și frumusețe a lumii și a pămînturilor românești. El a căutat să fie, chiar atunci cînd își clama dezamăgirea, un afirmator al adevărului său. Temperamentul lui a fost desigur profund dramatic, doritor intens de emoții plene, de furtuni afective, de propovăduitor al solidarității umane, parte integrantă din universalitatea vieții și a lumii spirituale. El nu a fost un neutral, un neparticipant, ci a ridicat vocea sa de protest împotriva a tot ceea ce lui i se părea că stîrbește din imaginea omului care este o fibră sensibilă, structurală a universului. Pentru el, dincolo de orice îndolală, a existat un punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale. Visător, dar niciodată izolat în turnurile înalte ale alienării, el s-a înscris în epocă și în structurile colectivității de care a fost legat prin infinita sa sensibilitate, încercînd să fie o vibrație profundă a unui spațiu și timp determinat, transfigurînd în artă istoria concretă, visul și aspirația spre libertate a oamenilor născuți pe pămînturile binecuvîntate de la Dunăre și Mare. El a dorit ca fiecare rînd al său să fie înscris în marea carte națională românească. Deschis totdeauna către fluxul de idei, autodidactul de geniu a căutat să ridice o construcție de artă, ascultînd de glasul, în permanență viu, al istoriei. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său.

DRUMUL lui Panait Istrati a fost luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi omul, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. El a demonstrat aptitudini excepționale în a sonda în vasterile zăcămintele ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd a propriei trăiri, pentru a purta în fața luminii simburile iradiant ale fiecărei creații. El caută frumusețea și adevărul, iar protagoniștii operei sale, de la *Kiralina la Nerantula*, vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii



Afișul centenarului

este în realitate o aspră ascensiune etică. Dincolo de abstract și metaforic, paginile literaturii lui Panait Istrati sînt un elogiu adresat omului, neliniștii și aspirațiilor sale, trecerii acestei făpturi, stîngura rațională din univers și care încearcă să lase o urmă durabilă în curgerea timpului ireversibil. Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieții, nu trebuie să renunțe la demnitatea care îl diferențiază în lume. Aceasta poate fi finalitatea paginilor lui Panait Istrati care a izbutit să omogenizeze transfigurarea poliedrică realității la focurile proprii marelui talent, stabilind un perfect sincronism între fantezie și adevăr. Înscris totdeauna în realitate, rampa de lansare pentru orice de îndrăzneț vis, Panait Istrati a fost creatorul propriului său destin de artă și emblematic, al omului pe care a căutat să-l reprezinte drept cea mai vie și mai conștientă dintre toate ființele care trăiesc. El a străbătut un aspru itinerar pentru a se iniția el însuși și apoi a transmite celorlalți oameni tainele profunde ale lumii și ale artelor. Dar el nu a aspirat spre trăirea singulară în lunga sa confesiune dramatică despre propria viață împietrită cu a celor mulți, ci spre cunoașterea și revelarea structurilor și adevărul marilor probleme care agită viața și de ale cărei unde fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Opera sa nu este altceva decît o interferență a vieții generale cu cea individuală, o măturie în care realitatea este transfigurată de artă. Examen al conștiinței scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera lui Panait Istrati reduce universalul la unitatea psihologică a creatorului, el însuși om atît de viu, înrădăcinat adînc în realitate, înțelegînd arta ca acțiune. El a purtat, în paginile sale, întreaga încălcare a omului care nu este înzestrat numai cu clare rațiuni ci este și o trestie mlădioasă care se îndoaie în bătaia vîntului contrar. Niciodată nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertății omului. Totdeauna morala și-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertății cucerite. Aceia care au luptat împotriva libertății au făcut parte dintre forțele oarbe antiumaniste, ridicîndu-se, implicit, împotriva sensului etic care orientează faptele demne de a se înscire în patrimoniul spiritual al omenirii, în arcul evoluției sale. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra acestei magnifice noțiuni, cu capacitatea, dar și cu voința fermă de a înțelege complexitatea lumii, naturii, societății și omului. Acesta este sensul etic al literaturii lui Panait Istrati.

Alexandru Balaci

Promenade des Anglais

INTELEG, spune „Cher”, înțeleg, spune „Pasagerul”, semnificația gestului — și el vorbește nevăzută, de sus, de pe esplanada înnoptată, în timp ce coborî singur pe întunecate treptele ce duc spre plajă.

Ziua, contemplaserăm plaja în voie, așezați pe o bancă. Este o plajă îngustă, parcelată, plină de pietre, niște pietre obsedate de ideea sferei, vinetii, des *vrais galets*, explica melodios „Cher”. Nu se compară cu nisipul de la Vamaveche. Să nu ne lăudăm cu nisipul. Un porumbel lîngă noi se silește să sugă ceva avarîrindu-și cu o citadină aplicație ciocul printr-una din fantele geometrice ale unui grătar de fontă montat de serviciul canalizării. Astaltul Promenadei fiind prea neted, fără scobituri, întins ca untul pe piine, ploaia nu are unde să se stringă. Jos, din loc în loc, deasupra pietrelor, au și fost instalate pătucurile de lemn, patru-cinci stinghii cu o pernă tot de lemn pe care să-ți pui capul. „Cher” știe și asta, cum le zice. Mi-e lene să notez. Prevăd că voi avea nevoie de acest cuvînt, dar îl las, prea multă precizie în scris strică. Englezii n-au venit. E prea devreme...

Și coborî treptele singur. E beznă. Și cale strîmb, mă clatin. Pietrele, puse des una lîngă alta, cu mina parcă, sînt un imens cuibar de ouă de zeci și zeci de mii de ani, de pe care Cloșca s-a ridicat, lăsîndu-le în paza stelelor, Mediterana, ce toată tranșilă oș marchent des colombes entre les pins palpites, entre les tombes...

De trei ani refuzam să mai văd marea. Tărîmul este făcut să aștepti. Ce?... Largul nu mai e decît propria mea memorie și din el drum de întoarcere nu mai există. „Semnificația gestului”!... Da. Așa-s prietenii vechi și fideli, menți să-ți ghicească și col mai tainic gînd. Mă aplec, culeg orbește două pietre și le vir ca prostul în buzunar. Fiindcă, dacă aș fi crezut, în fața acestei întinderi întunecate, m-aș fi rugat. Și mă aplec din nou în boarea caldă a mării de mijloc... apa figiie lin spălînd tenace producția giganticului cuibar... un sunet mătăsoș, o ceartă de greci, latini, egipteni, fenicieni topiți în elementul primordial, calcule, cifre, legi, teoreme, tocmești, adăvăruri eterne, minciuni eterne și ele, leagănușul civilizației. Iau un pumn din apa neliniștită pe care îndrăzneala gîndirii a sfințit-o, și-l gust înainte de a-l depune pe frunte: sare, iod, curaj și tristețe.

Cam asta-i și Viața. Cam asta-i și cămașa ei trainică, lîptă de trup, Utopia. Lipsa naște excesul, iar excesul, lipsa. Destul ca să înțelegi și arta și istoria.

Și cînd ure îndărăt scările spre Promenadă, cu toată Nisa în față, în stînga, viața, la locul ei, semnalizează violent NEGRESCO. Firma sfidează orice concurență. În celelalte parcuri ar plîpîi lămpi de gaz. În a Negrescului vibrează cu un orgoliu atemporal fluidul comerțului de geniu. Era un chelner, domnule, un românaș de-al nostru, povestește repede și tușind octogenarul bucureștean cu bezeta pe ureche, și care, stabilit la Nisa de șaiszeci de ani, visează de șaiszeci de ani să spargă Banca în mod științific, posedat de demonul probabilităților. Cel mai fericit moment al vieții lui ar fi în ziua în care, gata să dea în fine lovitură, Directorul, speriat, i-ar pune o mină pe umăr, spunîndu-i politicos: domnul meu, știința Dvs. este prea avansată, ne copleșește, sintem inegali, lăsați-ne, vă rugăm, pe noi, bieții jucători de rînd, să credem copilărește mai departe în Hazard ca-n povești...

DOUA legende. Profitul și Utopia. Profitul fantastic, de mare clasă, alegîndu-și drept personaj un chelner român, devenit în epocă bos mondial.

Și celălalt român, Vagabondul cu ochelari și suris serafic, scoțîndu-și brioul puțin mai încoala, într-un părculeț, și tăindu-și beregata.

Ce bancă, și ce știință, sigură în disperarea ei, știința invincibilă a candorilor, să încerci să-ți suprimi, ca autor, singurul tău avut și subiect, Viața, iar aceasta să nu vrea, să se opună din atîta iubire, dovedită, și să te răsplătească deschizîndu-ți calea gloriei, poarta literaturii universale...

Ah, visătoarele păgubos! Ah, fotograf de camelotă de pe Promenade des Anglais! Ah, brălene cu mășline, țiri și cu două sticle de vin în buzunarele tale lăbărtate de pirlit angelic! Cum ai știut tu să tragi pe tine, și înaintea tuturor, armura curată, de nepătruns, a Utopiei, nobila cămașă, nepătăată, și singura — tot tu ne-ai învățat — între atîtea grase poltronerii, care justifică existența unui scriitor.



Delegația română la manifestările omagiale Panait Istrati în Franța: Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, Mircea Iorgulescu, Teodor Vărgolici

amăgiri, în slăbiciuni și în ceea ce are mai redevabil. Nu o condamnă. Nu luptă împotriva ei. Nu vrea să o schimbe printr-o acțiune sistematică și energică. Dar nu poate să consimtă; nu i se supune. Se sustrage și spune mereu nu, ceea ce este infinit mai mult și mai periculos decît a întocmi un rechizitoriu lumii, decît a lupta împotriva ei sau decît a-i urmări schimbarea. Nu se refuză, în fond, numai aceste realități și numai aceste iluzii; se refuză înseși mecanismele Rea-

lității și ale Iluziei, intrucît funcționarea lor se bazează pe îngrădirea libertății, de nu chiar pe sacrificarea ei totală. Refuz, fugă, refugiu — termeni esențiali pentru înțelegerea lui Istrati, ce nu definesc însă un dezamăgit, un inadaptat, un înfrînt: ci un om revoltat. Iar înainte de a vorbi (sau, mai bine zis, înainte de a scrie) despre revoltă, el o trăiește. Nu o aduce în literatură, nu o descrie: face un „raccord” între existență și scris.

Mircea Iorgulescu

Constantin Țoiu

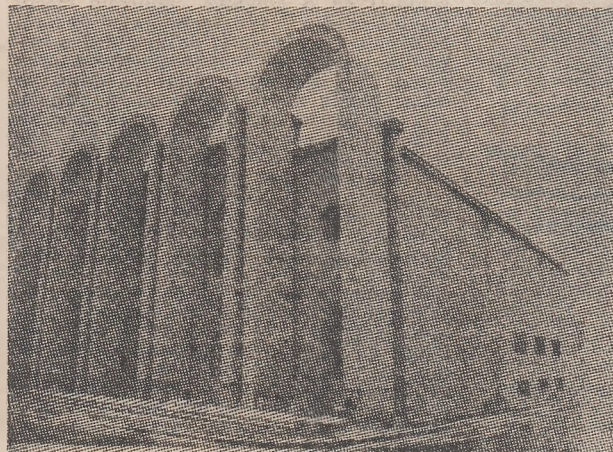
Golfetto, secretarul Asociației, și Henri Courbis, vicepreședintele. Golfetto e însă un pasional, liniștea lui e aparentă și traduce un efort de voință, în realitate fierbe ca un vulcan. Henri Courbis, în schimb, suride continuu, bonom, cu o seninătate ce devine pentru noi de neînțeles cînd, în ultima zi, aflăm că încă de la venire și-a pierdut, nu se știe unde și cum, toate actele, banii etc. Paul Morelle, ziarist, prozator, escist, autorul unei cărți foarte crude despre Louis Aragon, pare placid, e mereu însă de față la discuții. Are, pentru Istrati, o mare stimă și cînd, la un moment dat, iese din muțenia lui activă, face elogiul spiritului de revoltă din opera lui. Deși a durat numai trei zile, Colocviul a tinut oracție mult mai mult decît prevedea programul oficial; sentimentul general e totuși că s-a încheiat prea devreme. Despre Istrati sînt încă multe de spus, literatura lui — și ecurile din presa franceză sînt elocvente, ca și interesul arătat de edituri — exprimă ceva esențial pentru sensibilitatea contemporană.

FIINDCĂ a evoca existența și opera lui Panait Istrati înseamnă în primul rînd a voca existența și opera unui om care vede lumea așa cum este — și o spune la gura mare. O vede așa cum este în tot și în toate: în monstruoșitatea groasă a derizoriului cotidian și în marile construcții compensative ale imaginației, în justificări, în alibiuri, în minciuni, în acțiunile vitale, prin care lumea supraîetuește, în cele pur decorative, în spații, în plăceri, în bucuriile interzise, în

Al VIII-lea Congres al A.I.C.L.

● Intre 26 și 31 mai, la Alghero, în Sardinia, în organizarea Asociației Criticilor Literari Italiani, va avea loc cel de-al VIII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Tema

colocviului desfășurat cu acest prilej este **Critica literară și expresia teatrală**. Centrul român al A.I.C.L. va fi reprezentat de George Ivașcu, responsabil al Centrului și membru executiv al A.I.C.L.



Casa-muzeu Aram Haciaturian

● Cu prilejul recentelor manifestări prilejuate de sărbătorirea a 80 de ani de la nașterea lui Aram Haciaturian, la Erevan a fost inaugurată Casa-muzeu dedicată cunoscutului compozitor (în imagine).

Cele zece săli ale Casei-muzeu adăpostesc circa cinci mii de obiecte-unicat care prezintă drumul vieții creatoare a muzicianului — fotografii, afișe, programe ale unor

spectacole și concerte, documente, diplome, discuri, baghete dirijorale etc. Într-una din încăperi se află pianul la care A. Haciaturian a compus „Simfonia a II-a”, baletul „Gayaneh” și „Spartacus”, alte lucrări nemuritoare care i-au adus recunoașterea pe plan mondial. Amenajarea încăperilor prezintă cadrul cotidian de viață și creație al artistului. Tot aici se află fonoteca, documentarea și biblioteca.

Premieră

● Recent, la Teatrul „Smetana” din Praga a avut loc premiera operei „Copernicus” de Jan F. Fischer. Născut în 1921, compozitorul cehoslovac J. F. Fischer a închinat opera sa împlinirii a 100 de ani de la crearea Teatrului Național din capitala țării sale.

De William Golding

● Cea mai frecvent citată dintre reflecțiile laureatului Premiului Nobel pentru literatură din 1983 este aceasta: „A scrie un roman e la fel cu a călări un cal. Niciodată n-ai să poți fi total stăpîn pe el”.

Am citit despre...

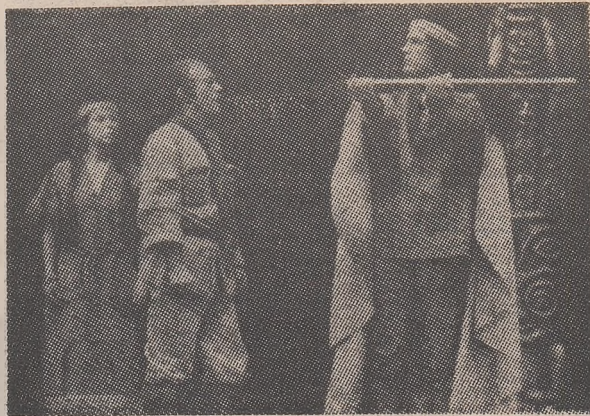
Africa, într-o oglindă măritoare

● EXISTĂ, lată, o Zi a Africii (nu însă și una a Europei sau a Asiei sau a altui continent, deci nici unul nu-i scutit de neacuzări care ar merita un răgaz de reflecție și o demonstrație de simpatie), semn că, pentru neafricani, Africa rămâne simbolul nefericirii arbitrar provocate, al soluției de continuitate între condiția fi-rească, de ființă liberă, a omului și condiția silnică de impilat. De aproape un sfert de secol, Africa a intrat într-o zodie nouă și totuși existența tinerelor state este încă marcată de cicatrici rebele.

Republica Sudafricană fiind ultima țară în care legea continuă să fină partea discriminării, să ocrotească rasismul, să instige la tribalism, literatura ei se constituie într-o amplă, profundă și originală analiză a psihologiei individului și mulțimii la limita dintre absurd și rațional, la limita răbdării, la capătul numărătorii inverse premergătoare exploziei.

Forța acestei literaturi este explicată în următorii termeni de André Brink, în cartea sa de eseuri **Scriind sub stare de asediu**, publicată la începutul acestui an: „Acolo unde scriitorului îi este accesibil întregul alfabet al experienței umane de la A la Z și unde are la dispoziție întregul alfabet al expresiei, de la A la Z, marea lui libertate este susceptibilă să diminueze ponderea a ceea ce are de spus. În societatea în care scriitorului nu i se acordă însă decît libertatea de a pronunța literele de la A la M, cuvîntul lui capătă imediat o greutate ieșită din comun dacă își riscă nu doar confortul, ci și securitatea personală încumetîndu-se să spună N sau V sau Z. Din cauza riscului asumat, cuvîntul lui capătă o rezonanță nouă; de fapt el încetează să fie un «simplu» cuvînt și pătrunde în lume ca un act în sine”.

André Brink n-a ajuns ușor la „literele” interzise. În ceea ce privește „experiența umană”, jumătate din alfabet îl fusese total necunoscut pînă în 1960, cînd la vîrsta de 25 de ani, a făcut o primă călătorie la Paris. Abia atunci și acolo și-a dat seama că apartheidul, pe care îl acceptase ca de la sine înțeles, ca pe o ordine a lucrurilor de origine divină, e o anomalie, un sistem



„Winnetou” pe scenă

● Teatrul Prieteniei din Berlin a prezentat în premieră piesa **Sintezi un Greenhorn**, Sir, de Helmut Baierl, pe motive din romanul **Winnetou** de

Karl May. În imagine — o scenă în care apar personajele Nshotshi (Elvira Schuster), Rufus (Helmut Geffke) și Winnetou (Stephan Dierichs).

O zi cu Graham Greene

● Întîlnirea pe care un ziarist de la „Guardian” a avut-o cu Graham Greene s-a desfășurat la hotelul „Beau Rivage” dintr-un orășel de pe malul lacului Geneva. Scriitorul a venit în Elveția pentru a se întîlni cu grupul de cinești care se pregătesc să realizeze un film după nuvela sa **Doctorul Fischer din Geneva** sau **O cină cu bombă**. Cei 80 de ani pe care i-a împlinit de curînd nu i-au afectat nicidecum vitalitatea și manierele curtenitoare. Trăiește în continuare la Antibes, într-o locuință modestă

și, ca în urmă cu 50 de ani, scrie între 200—300 de cuvinte, în fiecare dimineață, pe care le recitește seara. În ultima vreme el preferă să scrie texte scurte, cum este cel care se ecranizează acum sau **Monsieur Quijote**. În curînd va termina un volum de amintiri despre fostul președinte al statului Panama, generalul Omar Torrijos, cu care a fost bun prieten și care a murit într-un accident de avion în 1981. În legătură cu proiectele sale, scriitorul a spus doar cîteva cuvinte: „Mă pregătesc să scriu un roman”.

„100 de zile la Palermo”

● Filmul **100 de zile la Palermo** redă „aventura siciliană” a generalului Carlo Alberto Dalla Chiesa (întruchipat pe ecran de Lino Ventura), care mai întîi a condus lupta împotriva terorismului din Italia, apoi a fost numit prefect la Palermo și în-sărcinat în mod special cu lupta împotriva Mafiei. A fost însă asasinat de aceasta într-o seară de septembrie în 1982, la numai 100 de zile de la numire. Construit pe un fapt de o actualitate arzătoare (asasinii lui Chiesa nu au fost încă descoperiți), filmul lui Giuseppe Ferrara este

o cronică modernă, febrilă, a activității desfășurate timp de trei luni de generalul solitar. Pentru scenele de masă, Ferrara a filmat (sau a utilizat benzile de actualitate ale RAI) marile evenimente publice de la Palermo din perioada mai-septembrie 1982. Filmul reprezintă astfel un eveniment cultural, care reia filonul filmului politic al lui Rosi, dar se situează între reportajul de actualitate și ficțiune; e un film conceput ca mijloc de propagandă împotriva Mafiei.

Edinburgh '84

● Festivalul de la Edinburgh se va desfășura anul acesta între 12 august și 1 septembrie. Sînt așteptate: Orchestra simfonică din Boston, dirijată de Seiji Ozawa, Opera din Washington, care va prezenta **Telefonul** și **La lebedelor** de Ciaikovski, Compania de balet din Paris, Berliner Ensemble cu **Galileo Galilei** de Brecht și scene din **Faust** într-o adaptare după capodopera lui Goethe.

Festivalul va fi deschis de Riccardo Muti și Orchestra Philharmonia cu **Stabat mater** de Rossini; apoi Pierre Boulez va dirija orchestra B.B.C., Kubelick — orchestra simfonică londoneză.

În rolul lui Nero



● Rolul împăratului Nero, din filmul pe care regizorul Francesco Rosi îl realizează după cunoscutul roman al lui Sienkiewicz — **Quo Vadis** — a fost incredintat actorului austriac Klaus Maria Brandauer (în fotografie). În prezent, filmările pentru exterioroare se desfășoară în Iugoslavia.

Memorii

● Marc Chagall împlinește 86 de ani, prilej pentru editura Stock de a reedita cartea **Viața mea**, apărută prima oară în 1931, cînd marele pictor avea doar 33 de ani. Elisabeth Schwartzkopf e și ea autoare. Cartea ei, intitulată **Vocea mea și stăpînul său**, este o istorie a interpretărilor în spectacol, în concert și pe disc, susținute între 1950 și 1979, sub îndrumarea lui Walter Legge, soțul celebrei soprane.

Shakespeare la Weimar

● «Istoria și teatrul shakespearean» a fost tema ediției din acest an a „Zilelor Shakespeare” de la Weimar. Dintre spectacolele prezentate, cel mai mult aplaudat de public și remarcat de critică a fost **Othello**, în interpretarea Teatrului Academic „Mardșanișvili” din Tbilisi (regia Temur Sceidze).

N. Ioniță

„Verba volant...”?



Il vaut encore mieux ne rien faire que de faire le mal
(Jules Renard, Journal)



Film despre Picasso

● Cineasții canadieni vor începe în toamna aceasta în sudul Franței realizarea unui film despre viața lui Pablo Picasso. Scenariul se bazează pe cartea autobiografică **Trăind alături de Picasso** de Françoise Gilot. În imagine: Picasso în 1971.

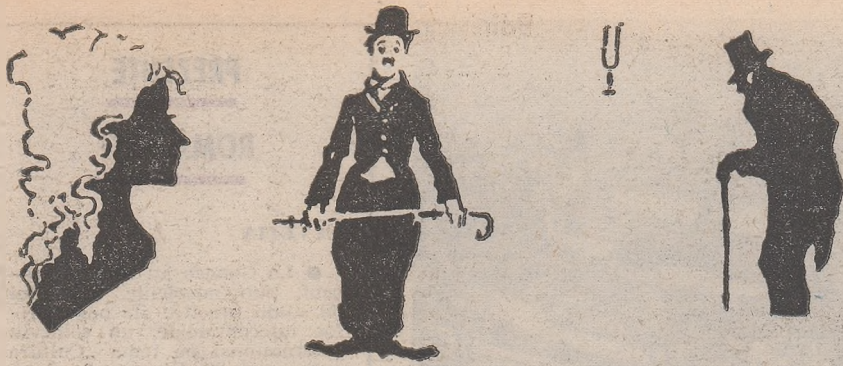
Festivalul filmului arab

● Al doilea festival al filmului arab a omagiat doi regizori egipteni, Salah Abu Seis și Henry Bakarat, prezentînd zece din realizările lor, precum și o acțiță celebră, Faten Hamama. Interpretă, printre altele, a rolului principal în cel mai recent film al lui Henry Bakarat, **Noaptea în care a fost arestată Fatma** (1984), ea a venit la Paris special pentru a apărea la acest festival. program s-a aflat de semeni o selecție din cele mai bune creații ale unor tineri cineasți arabi (din Algeria, Egipt, Maroc, Irak, Tunisia, Siria, Arabia Saudită, Kuweit).

Inna Ciurikova



● Distinsă la Festivalul cinematografic din Berlinul occidental cu premiul pentru cea mai bună interpretare feminină în filmul **Roman mic cîmpenesc**, realizat de Gleb Panfilov — Inna Ciurikova (în imagine) se numără printre cele mai bune actrițe ale teatrului și filmului sovietic. S-a remarcat în filmele **Prin foc nu se trece**, **Începutul**, **Cer cuvîntul**, **Valentină**, **Vassa**, iar pe scena Teatrului Cosmopolului din Leningrad a interpretat cu mare succes rolul Ofeliei, al femeii-comisar din **Tragedia optimis-tă** și multe altele. Acum Inna Ciurikova lucrează la un nou rol, „Doamna”, din filmul **Suflete moarte**, după Gogol, în regia lui M. Sveițer.



Ilustrațiile lui Zhang Shouyi

● Zhang Shouyi s-a născut în anul 1930 în districtul Pingquan din provincia Hubei (R. P. Chineză). Fiind absolvent al Institutului central de arte plastice din Beijing, lucrează din anul '50 în calitate de redactor artis-

tic la Editura de literatură a poporului și la Editura de literatură străină. În acești ani, el a colaborat la prezentarea unor cărți și la ilustrarea unor opere literare din străinătate care l-au pri-

luit premiile în numeroase ocazii. În imagini: Ilustrații ale lui Zhang Shouyi la *Inimă vrăjită* de Romain Rolland, *Autobiografia* lui Charlie Chaplin și *Mizerabilii* de Victor Hugo.

Sophia Loren și fiul



● După o pauză de ani Sophia Loren re-attori în filmul *Maurizio Ponzi: alcosa di biondo*, în care interpretează rolul mamei dispuse la sacrificiu pentru a vedea fiului său, al băiatului orb este interpretat de fiul marelui, Edoardo, în vîrstă de 11 ani. „În acest gen de roluri, mă simt ca în cea haină care îmi vine pe — a declarat Sophia Loren. Nu întâmplător în lera mea au existat multe roluri de mamă, epuind cu *La donna del*

fiume, apoi *La Ciocciara* și aproape toate filmele pe care le-am realizat cu neuitatul meu maestru, Vittorio De Sica. Nu-mi cereți să precizez dacă actrița-mamă prevalează asupra mamei-actrițe pentru că nu știu ce să vă spun. Oricum, cred că viitorul unui copil de actori depinde mai ales de părinți. Sunt unii care stimulează la copil cultul scenei și alții care încearcă să-l îndepărteze de ea. În ambele cazuri, examenul hotărîtor rămîne... talentul...”. În fotografie, Sophia Loren și fiul său, Edoardo.

Marele scriitor al Algeriei

Mohamed Dib (în gine) este un scriitor algerian; printre cele două opere de creație ale sale din perioada 1952—1955 se numără romanele, povestirile, piesele de teatru, versurile. Născut la Alger, în 1920, Dib a avut un frate, acum, la 64 ani, ca un clasic în literatura algeriană. Cea mai recentă a sa, în librării este o povestire a volumului de zădărnici *Umbra păzitoare*, tradusă (ed. Sindbad) de către pentru prima dată în România (la Gallimard) în 1974. Prefața, semnată de Gabriel Aragon, îl numește „cel mai mare poet al Aures” (Aures este cel mai mare masiv muntos din



Algeria). Salutînd această reeditare, augmentată față de prima ediție prin mai multe inedite, revizite, „Jeune Afrique” scrie că la Mohamed Dib „fibra poetică devine țesătură și pe ea se înscriu, în motive majore, visul înflăcărat și gândirea esențială”.

Premiile „David di Donatello” și „Luchino Visconti”

● La Roma a fost comunicată oficial lista regizorilor și a filmelor ce candidau la premiile „David di Donatello”. Pe primul loc: Ettore Scola cu *Balul*, urmat de Fellini — *E la nave va* și Nanny Loy cu *Mi manda Picone*. La cel mai bun film de debut: Roberto Russo cu *Flirt*, în care Monica Vitti și Francesco De Gregori candidau pentru *David* pentru cea mai bună actriță într-un rol principal și, respectiv, cel mai bun actor. Tot la filmul de debut se află și *I paladini* al lui Giacomo Battiato menționat și pentru cea mai bună fotografie (Dante Spinotti). Premiul „Luchino Visconti” va fi atribuit lui Federico Fellini, „unul dintre cei mai autentici poeți care se exorimă în limbajul imaginilor”.

Arta cameruneză

● După ce a fost prezentată cu un imens succes la Smithsonian Institution din Washington, expoziția de sculptură din Camerun își continuă itinerariul la Muzeul de artă din Houston (Texas), Muzeul de Artă din New Orleans (Louisiana), Muzeul de istorie naturală din Chicago (Illinois), pentru a ajunge, peste aproape doi ani, la New York. De unde, cele 150 de piese reprezentative îndeosebi pentru arta din regiunile Bamileke și Bamun se vor întoarce la locul lor, în muzee și colecții particulare. „Vedetele” expoziției sînt două statui regale care, furate din Camerun, au ajuns în muzeul unui colecționar cinstit care le-a restituit țării din al cărui patrimoniu artistic fac parte.

Contraste

● EXISTĂ, desigur, clipe faste și clipe nefaste, zile faste și zile nefaste, ani fasti și ani nefasti, și chiar, în perspectiva istoriei, secole faste și secole nefaste. Nimeni n-ar putea spune dacă cine știe ce lege a probabilităților sau numai selecția ironică a unui destin năvălit la rulete astrale și obișnuit să mizeze pe bunuri care nu îi aparțin în întregime, determină această bursă a umorilor universului, dar e cert că există zile în care e destul să atingi lucrurile pentru ca ele să înceapă să cînte, în care pe tot ce pui mîna îți reușește și pe tot ce-ți cad ochii înfloresc, după cum există zile din care este un adevărat miracol că reușești să scapi viu, în care fiecare gest declanșează o catastrofă, fiecare pas provoacă un accident și fiecare vorbă o gafă. Aceași lege bizară și lipsită de logică face ca, privindu-ți în urmă anii, să-l descoperi ciudat de neuniform, cu nenorocirile și norocurile repartizate anapoda, ca într-un fel de încercare a rezistenței la o singură probă — de foc sau de apă —, ca într-un fel de concurs mîsluit în care mai întîi nu trebuie să-ți pierzi capul de obositoare, neschimbata fericire, și apoi nu trebuie să clachezi sub loviturile la nesfîrșit repetate ale aceluiași nenoroc. În istorie, la fel; descoperi cu uimire cum în cîte un scurt deceniu s-au născut toate geniile care au fost asteptate secole întregi de un popor; descoperi cu spaimă cum cîte o jumătate de veac poate îngîmădi tiranii, războaie, crime, răscoale, molime care n-au avut timp și putere să se întîmple în sute și sute de ani; ai revelația cîte unui lustru rar în care toate talentele rodesc opere și toate operele se înscriu în fericite istorii, în care cuvintele reintră în propriile lor definiții și întîmplările par să capete sens și rost; ai surpriza cîte unui an în care nedreptățile și absurdul să cedeze locul logicii și bunului simț, pentru ca în anul imediat următor, prin cine știe ce invizibilă greșală de calcul, totul să basculeze de cealaltă parte.

După asemenea repetate și generalizate constatări ar urma desigur urarea și dorința de a avea numai ore, zile, decenii, secole faste, dacă dincolo de toate aparențele și adevărurile n-ar exista credința, infinit mai profundă, că numai prin durere se naște, că numai suferința creează. „Les gens heureux n'ont pas d'histoire”, zice francezii. Popoarele fericite n-au istorie. Popoarele fericite n-au poezii.

Ana Blandiana

Subiecte românești în „Enciclopedia armeană”

■ Sub egida Academiei de Științe a Armeniei Sovietice, la Erevan se editează *Enciclopedia armeană*, lucrare monumentală, care probează maturitatea și competența cadrelor științifice din această republică. Primul volum a apărut în 1974, iar de atunci, cam în ritmul de un volum pe an, s-au editat, în tiraje de cîte 100.000 exemplare fiecare, în total, 8 volume. La cele 10 volume propriu-zise, va urma să se adauge unul consacrat exclusiv Armeniei și un altul cuprinzînd indicii de nume, de personalități, toponimii și alte subiecte armenesti.

La cele 50.000 titluri pe care le va totaliza, în final, *Enciclopedia armeană*, împărțite în mod egal pe zone de interes tematic, se adaugă 20.000 fotografii incluse în text, planșe alb-negru și color, hărți, schițe, diagrame, grafice etc. Acoperind o arie de interes universal, *enciclopedia* găzduiește, se așteaptă, și articole cu tematică românească. Multe dintre titluri se datorează istoricului Suren Kolangan, care, fiind

originar din România și avînd o preocupare constantă și sistematică pentru istoria și civilizația română și pentru relațiile seculare româno-armene, a contribuit cu propuneri personale de articole, pe care, de altfel, le-a scris pentru *enciclopedia*. În cele opt volume apărute pînă acum din *Enciclopedia armeană*, se regăsesc circa 120 articole cu subiecte românești dintre cele mai diferite. În primul rînd, sînt menționate personalități politice ca domnitorii Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Viteaz, Dimitrie Cantemir, Alexandru Ioan Cuza; cărturari și savanți ca Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Vlad Bănăceanu, Vasile Conta, Alexandru și Bogdan Petriceicu Hașdeu, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Bănescu; scriitori și artiști ca Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Caragiale, Arghezi, Enescu, Aman, C. Negruzzi, Galațion, Ibrăileanu, Muziceanu. Sînt incluse toponimii importante de pe teritoriul României.

Sergiu Selian

Ultima comedie a lui Anouilh

● În vîrstă de 74 de ani, Jean Anouilh a acceptat ideea că piesa prezentată în prezent la Londra în regia lui Michael Frayn, sub titlul *Number One* ar putea fi ultima sa lucrare. Se știe că la cîteva luni după ce a

terminat de scris această piesă, marele dramaturg a avut un atac de cord după care n-a mai putut lucra.

„N-am o dorință anume să scriu în continuare și dacă aș mai putea-o face, nu țin neapărat ca

piesele să fie prezentate pe scenă. Am scris numai pentru teatru, deoa-rece, cred eu, în multe situații, teatrul este mai real decît viața. Teatrul este, de fapt, o formă elevată de viață...” — a declarat Anouilh.

Gabriel García Márquez

Poezia, la îndemîna copiilor

JN profesor de literatură i-a atras atenția, anul trecut, fiicei celei mai mici a unui mare prieten de-al meu că examenul ei de sfîrșit de an va fi despre *O sută de ani de singurătate*. Fata s-a speriat, pe bună dreptate, nu numai pentru că nu citise ea, ci și pentru că era îngrijorată de alte materii mai grele. Din fericire, tatăl ei are o formație literară foarte serioasă și un instinct poetic pe care nu îl are, și a supus-o unei pregătiri de intense incit, fără îndoială, a s la examen mai bine înarmată de profesorul ei. Cu toate astea, aceasta pus o întrebare neprevăzută: ce semnă litera întoarsă din titlul lui *O sută de ani de singurătate*? Se referea la ediți-publicată la Buenos Aires, a cărei copă a fost făcută de pictorul Vicente, cu o literă pusă pe dos, pentru că i-a dictat absolută și suverană sa rație. Fata, bineînțeles, nu a știut să răspundă. Vicente Rojo mi-a spus, i-am povestit acest lucru, că nici el fi știut.

Iar anul acesta, fiul meu Gonzalo a uit să răspundă la un chestionar de literatură elaborat la Londra pentru un examen de admitere. Una dintre întrebări punea să descopere ce simboliza co-

coșul din *Colonelului nu are cine să-l scrie*. Gonzalo, care e un bun cunosător al stilului casei, n-a putut rezista tentației de a-și bate joc de acel intelect îndepărtat și a răspuns: „Este cocosul cu ouăle de aur”. Mai tirziu am aflat că cel care obținuse nota cea mai bună fusese elevul care răspunsese, așa cum îl învățase profesorul, că cocosul simboliza forța populară asupra. Când am aflat-o, m-am bucurat încă o dată pentru buna mea stea politică, pentru că finalul pe care îl gândisem pentru carte, și pe care l-am schimbat în ultimul moment, era cum colonelul suceea gîtul cocosului și apoi făcea din el o supă de protest.

De ani de zile colecționez asemenea perle cu care profesorii prosti de literatură pervertesc copiii. Cunosce pe unul de foarte bună credință pentru care bunica fără suflet, grasă și vorace, care o exploată pe candida Erendira ca să-și recupereze datoria este simbolul capitalismului nesătul. Un profesor catolic îi învăța pe elevi că urcarea la ceruri a lui Remedios cea Frumoașă era o transpoziție poetică a ascensiunii trup și suflet a fecioarei Maria. Altul a făcut un curs întreg despre Herbert, un personaj dintr-o povestire a mea, care rezolvă problemele tuturor și împarte banii cu amîndouă mi-

nile. „Este o frumoasă metaforă a lui Dumnezeu”, a spus profesorul. Doi critici din Barcelona m-au surprins cu descoperirea că *Toamna patriarhului* avea aceeași structură cu concertul numărul trei pentru pian de Béla Bartok. Asta mi-a produs o mare bucurie din cauza admirației pe care o am pentru Béla Bartok, și în special pentru acest concert, dar încă n-am putut înțelege analogiile făcute de cei doi critici. Un profesor de literatură de la Școala de litere din Havana destina multe ore analizei cărții *O sută de ani de singurătate* și ajungea la concluzia — măguliitoare și deprimantă deopotrivă — că ea nu oferea nici o soluție. Ceea ce a terminat prin a mă convinge că mania interpretărilor este în final o nouă formă de ficțiune care cîteodată se împotmolește în prostie.

TREBUIE să fiu un cititor foarte ingenuu, pentru că niciodată nu m-am gîndit că romancierii vor să spună mai mult decît spun. Cînd Franz Kafka spune că Gregor Samsa s-a trezit într-o dimineață transformat într-o insectă gigantică, nu mi se pare ca asta să fie simbolul a ceva, și singurul lucru care m-a intrigat întotdeauna a fost ce fel de animal ar fi putut fi. Cred că a existat în realitate o vreme cînd covoarele zburau și cînd existau spirite prizoniere în lăuntrul sticlelor. Cred că măgărușa lui Ballam a vorbit — așa cum spune Biblia — și că singurul lucru lamentabil este că nu i-a fost înregistrată vocea, și cred că Iosua a dărimat zidurile Ierihonului prin forța trompetelor sale, și singurul lucru lamentabil este că nimeni nu i-a transcris muzica demolatoare. Cred, în sfîrșit, că licențiatul Vi-

driera — al lui Cervantes — era într-adevăr de sticlă, așa cum el o credea în nebunia lui, și cred că adevărat în veselele adevăr că Gargantua urina în torente peste catedralele din Paris. Mai mult decît atît: cred că și alte minunății similare continuă să se petreacă, și că dacă nu le vedem este în mare parte pentru că nu ne lasă rationalismul obscurantist pe care ni l-au sădit proștii profesori de literatură.

Am un mare respect, și mai ales o mare dragoste, pentru meseria de profesor, și din cauza asta mă doare că și ei sînt victimele unui sistem de învățămînt care-l face să spună prostii. Una dintre ființele de neuitat pentru mine este profesoara care m-a învățat să citesc la cinci ani. Era o fată frumoasă și învățată care nu pretindea că știe mai mult decît putea și, pe lîngă asta, era atît de tinără încît cu timpul a terminat prin a fi mai mică decît mine. Ea a fost cea care ne-a citit la ore primele poeme care au făcut să-mi putrezească creierul pentru totdeauna. Îmi amintesc cu aceeași grație de profesorul de literatură de la liceu, un om modest și prudent care ne purta prin labirintul cărților bune fără interpretări afectate. Această metodă ne permitea nouă, elevilor săi, o participare mai personală și mai liberă în minunățiile poeziei. În sinteză, un curs de literatură n-ar trebui să fie mai mult decît un bun ghid de lectură. Orice altă pretenție nu servește la nimic mai mult decît să-i sperie pe copii. Cred eu, de aici, de după teigheea.

În românește de Miruna Ionescu

La Moscova, in editura „Iskusstvo“:



„Literatura dramatică și teatrul în România”



Moscova

ARELIEFA, prin trei autori de vîrf, trei direcții fundamentale ale dramaturgiei românești: Caragiale și comedia satirică, Camil Petrescu și drama de idei, Mihail Sebastian și piesa lirică tragicomică; a urmărit destinul operei lor literare în infăptuirea teatrală ce li s-a dat, a face, adică, nu numai critică și istorie literară, ci și teatrologie; a descifra în actualitatea dramaturgiei românești răsfrîngerii și dezvoltări ale acestor direcții; a schita, pe cît este posibil în acele condiții — ba chiar a prefigura, ni se pare —, o istorie a dramaturgiei și teatrului românesc, văzută în datele ei mari, esențiale — astfel ni se prezintă obiectivele lucrării **Literatura dramatică și teatrul în România**, L.L. Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, recent apărută la Moscova, într-o ediție elegantă, bogat ilustrată (**Drama i teatr Ruminii, Caragiale, Petrescu, Sebastian**, Moskva, „Iskusstvo”, 1983). Obiective, după cum se vede, ambițioase, subliniate, cele mai multe, de autoarea studiului, Elena Azernikova, ori apărîndu-ne, implicit, la lectură. Cunoscută și apreciată traducătoare și cercetătoare a piesei românești clasice și contemporane, Elena Azernikova este pe deplin capabilă să atingă aceste țeluri. Calitățile de exeget și tălmăcitor se potențează reciproc. E oare cazul să mai subliniem că traducerea însăși este o exegeză, și încă una dintre cele mai subtile?

Impresionează, de la început, bogăția informației. Autoarea pare a fi cercetat — și a fi folosit, mai ales în latura documentară și în cea a artei teatrale — cam tot ce se putea cerceta în domeniu, pînă în anul 1980: de la presa vremii pînă la ultimele cronici dedicate spectacolelor românești, de la edițiile princeps și cele critice pînă la cele mai noi lucrări de sinteză și de interpretare privind opera scriitorilor studiați (cea mai recentă dintre cele citate fiind **Elemente de caragialeologie** de Valentin Silvestru, București, Ed. Eminescu, 1979).

Studiul se deschide printr-o schiță de istorie a teatrului românesc (pînă la Caragiale), începînd cu reprezentațiile de la Iași și București din 1816 și 1819 (după cîte știm, noile cercetări înregistrează spectacole jucate în limba română anterioare acestora cu o jumătate de secol), continuînd cu prezentarea contribuțiilor lui Asachi, Eliade Rădulescu, ale lui Kogălniceanu, C. Negruzzi, A. Russo, Matei Millo, Hasdeu; autoarea găsește necesar, după cum era și firesc, să se oprească mai mult asupra aporturilor, și în acest domeniu, ale lui Alexandru. Arta teatrală și dramaturgia sînt privite în intercondiționarea lor, și potrivit idealurilor naționale și sociale cărora le slujesc.

I. L. Caragiale, Camil Petrescu și Mihail Sebastian sînt tratați cvasi monografic, în ample studii dedicate fiecăruia dintre ei. Exegeza nu urmează însă aici biografiei — cum se mai întîmplă —, ci, în bună parte, o implică. Vom nota, disparat, doar cîteva din ideile ce ne-au atras atenția... Caragiale este unul dintre primii care a introdus în literatură un personaj „în dispută cu logica, trăind într-o veselă — în realitate tragică — conviețuire cu absurdul”, este unul dintre creatorii farsei cu subtext dramatic... În **La poștă**, de pildă, „sensul dialogului este nul. În aceasta și constă comicul situației”. În **Năpasta**, autoarea întrevide posibile implicări ale unor motive folclorice... Eroii lui Camil Petrescu se despart de viață „neacceptînd-o și neputînd să o schimbe”. E de relevat aici și o interesantă cercetare comparatistă asupra motivului **Danton** în dramaturgia universală etc. Opera dramatică a lui Caragiale —

ca și aceea a lui Mihail Sebastian — este practic analizată în întregime ei; i se adaugă și **Momentele**, cu implicarea lor în teatralitate. Dintre piesele lui Camil Petrescu, sînt alese cinci, considerate a fi cele mai relevante în domeniul dramei de idei: **Jocul ielelor**, **Suflete tari**, **Act venețian**, **Danton** și **Bălescu**. Așa cum ea însăși observa în cazul lui Camil Petrescu, autoarea simpatizează cu eroii săi — cei trei scriitorii studiați —, identificîndu-se, într-o măsură, cu ei. Riscul este, uneori, de a-i detașa prea net de contextul cultural. Cîștigul — de a le contura distinct profilul bine marcat.

Partea finală a studiilor este rezervată destinului teatral al operelor dramatice. Multe dintre variantele scenice din ultimii ani, autoarea pare să le fi urmărit pe viu. Ea ne surprinde în atare cazuri și prin prospețimea înregistrării detaliilor, printr-o neobișnuită acuitate „vizuală” ce ierarhizează planurile mobile, știind să recepteze și dincolo de culori, gesturi și forme ideile care le susțin; privire proprie unui critic teatral competent.

În fine, într-un capitol intitulat **În loc de încheiere**, Elena Azernikova confruntă cele trei tendințe cercetate cu realitatea dramaturgiei românești contemporane. Pesa-dezbateri, aflată în primul plan al actualității, reflexivitatea, ca importanță trăsătură a dramaturgiei românești de azi, ar asigura, în acest moment, intuietatea tendinței literare de tradiție camil-petresciană. În timp ce satira și-ar fi întărit accentele ce țin de grotesc, comedia și-ar fi potențat nuanțele lirice. Relevînd și viziunea metaforică și implicarea motivelor folclorice ca date literare frecvente, autoarea prezintă succint cîteva din piesele unor scriitori precum: Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Aurel Baranga, Ecaterina Oproiu. Ea își avertizează cititorii că în lucrarea de față nu s-a ocupat anume de o direcție fundamentală a teatrului românesc, aceea dată de drama istorică, întrucît aceasta se constituie ca temă a unei cercetări aparte. Sperăm că o asemenea cercetare va fi realizată, în toată amplitudinea ei, de chiar specialistul de înaltă competență care este Elena Azernikova.

Firește, nu putem înregistra aici toate datele și ideile importante pe care le implică această incitantă lucrare. Se pot discuta despre multe: de la chestiuni mărunte din punct de vedere literar, cum ar fi biografia lui Candiano Popescu, pînă la motivațiile personajelor la Camil Petrescu, ori periodicitatea punerii în scenă a pieselor lui Caragiale; o asemenea discuție o vor duce, poate, criticii de specialitate. Pentru cititorul român, cartea aceasta este interesantă nu numai prin ceea ce reprezintă ca atență, expertă „privire din exterior” asupra teatrului românesc, prin ceea ce aduce ca date mai puțin cunoscute (opiniile elogiase ale unor maeștri ai artei sovietice, cum ar fi I. Zavadski, V. Plucek, G. Tovstogonov; faptul că, în 1973, se juca pe scenele a șaisprezece teatre sovietice **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, reușita unei telecranizări sovietice după aceeași piesă etc.). Tulburătoare rămîne, ca punct de pornire, însăși ipoteza de lucru: realizarea — dacă nu se va fi împlinit de-acum, în vreun fel sau în altul — a unei istorii a dramaturgiei românești — și, implicit, a teatrului — prin direcțiile și personalitățile ei exponențiale (incluzîndu-i, desigur, și pe Alexandru, Hasdeu, Delavrancea, Lucian Blaga, poate și pe unii autori din contemporaneitate).

Marcel Mihalăș

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● La Geneva au avut loc recent, sub auspiciile Centrului de studii practice ale negocierilor internaționale, un colocviu internațional pe tema „Cultura europeană în Europa de după Reuniunea de la Madrid: de la o istorie comună la un viitor de trăit în comun”. Dezbaterile s-au concentrat asupra pregătirii Forumului cultural european care va avea loc în 1985 la Budapesta, în conformitate cu hotărârile adoptate la Reuniunea de la Madrid. La lucrări au participat diplomați, universitari, scriitori și ziariști din Anglia, Elveția, Franța, Italia, Iugoslavia, Polonia, Republica Federală Germania, România, Spania, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S. Reprezentantul român, Valentin Lipatti, a prezentat poziția țării noastre cu privire la dezvoltarea și diversificarea colaborării culturale pe continent și, în acest context, a infățișat obiectivele și semnificația Forumului cultural din 1985, menit să stimuleze colaborarea culturală între statele semnatare ale Actului final de la Helsinki pe baza respectului reciproc și a identității culturale a fiecărui popor.

NOUA ZEELANDĂ

● Numărul 1 din acest an al revistei „Mentalities”, avînd drept editori pe Alexandru Dutu, Robert Muchembled, Daniel-Henri Pageaux și Norman Simms, se deschide cu un articol despre „Mentalities” dincolo de istorie” semnat de Jacques Marx care face dese trimiteri la studiile apărute în revista de la București „Synthesis”. În bogata rubrică de recenzii se află și o amănunțită prezentare a publicației „Romanian Review”, nr. 4—5/1983, cuprinzînd articole despre „Contribuții românești la filosofia culturii”, încheiată cu îndemnul: „oricine va încerca să înțeleagă cum se investighează mentalitățile va trebui să citească și să studieze cu atenție această publicație”. Mai ales că „știința, estetica, istoria literară, etimologia, antropologia se întîlnesc cu toate în modul tipic în care românii privesc fenomenul cultural”.

R.P. POLONA

● La Institutul de limbi române din Cracovia a fost organizată o seară culturală românească dedicată celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Au fost prezentate referate cu privire la orientările actuale din lirica românească, precum și la creația unor scriitori români. În încheiere au fost prezentate diapozitive cu imagini din România și muzică românească. Au participat cadre didactice, absolvenți și studenți ai lectoratului românesc și ai catedrei de limbă și literatură română care funcționează în cadrul Institutului de limbi române al universității poloneze.

FINLANDA

● La lectoratul de limbă română de la Universitatea din Turku, a avut loc o reuniune dedicată literaturii române, la care au participat cadre didactice și studenți de la Institutul de limbi române.

Cu această ocazie, lectorul dr. Ion Stăvăruc a conferențiat despre destinul și opera scriitorului Panait Istrati, de la a cărui naștere se împlinesc, în 1984, o sută de ani.

A urmat o masă rotundă pe tema specificului literaturii române, a valorilor ei contemporane și ecoului acesteia în viața literară universală.

DIN LIRICA SOVIETICĂ

Bulat OKUDJAVA

Ultimul troleibuz

Cînd greul mă frînge și-n gîndul meu șters,
Cînd simt disperarea cum bate,
Eu iau troleibuzul albastru din mers...
E ultimul poate.

Tu, ultim vehicol, culege-i pe rînd
Pe cei ce în ceață ca visul
Înghițe-n prăpastia nopții, cîzînd,
Abisul, abisul.

Hai, ia-mă cu tine, vehicol lunar,
Eu știu cum în nopți, pe tăcute,
Ai tăi călători, marinarii tăi, sar
S-ajute, s-ajute...

Cu dinșii ades am fugit de necaz
M-apropii de ei ca un frate.
Voi nu știți că-n greul mușeniei glas
E-o grea bunătațe.

Prin Moscova trece albastrul vagon
Orașul, ca riul, e-o zare...
Și tot ce sub tîmplă-mi suna monoton
Se stînge, dispare.

Larisa TARAKANOVĂ

*
*
*

Unul în spatele celui alt stăm.
Nu înțelegem: e ordine-n lume, e haos.
Un cal aleargă, lată, în ring — și pînă tîrziu
calul slobod aleargă și fără repaos.

Se-aud aplauze. Ride mulțimea cînd își arată
clovnul brațul cîrpit cu atlaz.
Privesc la ceas: aidoma calului, acul dă roată
cadranului, ringului, țarcului morelui ceas.

Îleșim. Cupola cercului, eterna lui hală
o părăsim: pe jumătate veseli și tot pe jumătate
severi. Spre cele patru zări, de sub talpa mea
goală,

Clipește în ceață, ca o ființă
înfrigurată, un semafor care, ah, mă previne
că totul — și viața însăși — e cu puțință,
dar basmul ăsta-l știu de mult prea bine,

de-atunci de cînd aminam la o scară, lingă
pasaj
și priveai și priveam la pupilele tale fără contur.
Strada cu ziduri pierise; lumea pierise; dar
în oraș
calul da ringului roată, ceasului: jur împrejur.

În românește de
ALEXANDRU IVĂNESCU

„România literară”

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

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

5 lei

