

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

O strategie umanistă
a dezvoltării

(Paginile 12-13)

IMPERATIVUL CALITĂȚII

DOCUMENT teoretic, ideologic și politic de mare însemnătate, **Directivile Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român** aduc o clară imagine a prezentului țării, științific fundamentată pe temeinice analize, și o prefigurare la fel de riguroasă a viitorului, în toate domeniile vieții naționale, pentru perioada care ne mai desparte de anul 2000. Analiza întreprinsă asupra stărilor de lucruri actuale, trasarea, apoi, a obiectivelor fundamentale și a sarcinilor de bază ale dezvoltării economico-sociale în următorul cincinal, ca și, în capitolul final, formularea orientărilor de perspectivă ale dezvoltării României, poartă pecetea inconfundabilă a gândirii social-politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, exprimă dinamismul și suplețea acestei gândiri, realismul ei imbinat cu îndrăzneala vizionară.

O constantă a **Directivelor**, decurgând din concepția științific revoluționară a Președintelui României, din Programul partidului cu privire la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate este sublinierea imperativului calității, condiție esențială a progresului într-o lume caracterizată prin rapiditatea și amploarea acumulărilor. Pe drept cuvânt se cere în **Directive** „o accentuare și mai puternică a laturilor calitative ale activității în toate domeniile vieții economice și sociale, o creștere substanțială a productivității muncii, îndeosebi prin promovarea largă în producție a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne”.

Producția de bunuri spirituale, potrivit condițiilor dialectice, urmează și ea același curs, se încadrează, necesar, aceluiași perspective, cu răsfringerile de rigoare în viața oamenilor, în activitatea complexă de construire a noii societăți. „Ridicarea nivelului de pregătire a întregii populații — se arată în **Directivile Congresului al XIII-lea al P.C.R.** — va reprezenta o modificare calitativă în caracterul diviziunii muncii, contribuind atât la afirmarea personalității umane, cât și la satisfacerea în condiții superioare a intereselor și cerințelor generale ale societății”.

În sfera literaturii, a vieții și activității literare, a satisface imperativul calității înseamnă a promova neabătut valoarea, înseamnă a milita pentru realizarea și impunerea acelor opere prin care potențialul creator al națiunii să se exprime plenar și cu strălucire. Desigur, producția artistică își are legile proprii și aparține prin definiție individualului. Este rodul concentrării în sine a artistului și al trudei de unul singur, pentru a da însă la lumină valori care îi exprimă pe toți semenii săi, epoca în care trăiește și al cărei purtător de cuvânt năzuiește să fie. Nu este lipsit de importanță climatul în care se desfășoară această activitate de mare rezonanță socială, contextul ei material și de idei. Și în această privință **Directivile** formulează limpede continuitatea politicii generoase de încurajare a culturii, de stimulare a muncii de creație, în spiritul umanismului socialist, revoluționar, promovat cu consecvență de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste”.

Sînt enunțate, aici, principii și deziderate care mobilizează către o calitate nouă a înfăptuirilor sale întreaga noastră breaslă scriitoricească, pe toți oamenii de artă și cultură, întreg frontul publicistic. Calitatea înaltă a muncii scrise contribuie, în forme specifice, la ridicarea generală a calității vieții, un țel de anvergură pentru care **Directivile Congresului al XIII-lea** militează cu nobilă însuflețire.

„România literară”



Grupul statuar HOREA, CLOȘCA și CRIȘAN de Ion Vlasiu (Cluj-Napoca)

LUMINA PATRIEI

Lumina patriei
Sînt ochii înșiși
Cu care ne privesc de mii de ani,
Uimiți de prospețimea respirației,
Cei așezați la cumpăna cîmpiei,
La tălpile munților,
Sub geana izvorului,
În neliniștea mării,
Bunii, străbunii,
Cărămizile de foc ale lumii,
Sarea și-nțelepciunea pămîntului,
Cutremurul lacrimii,
Cîntecul pietrelor,
Rana cuvîntului....

Lumina patriei,
Așezarea noastră statornică,
neprovizorie

În timp și istorie,
Plasma ființei ce ne înscrie
Clipa de fulger în veșnicie...

Nici soarele n-o poate cuprinde,
Ea fiind și lumina lunii,
Și trilul stelelor de noapte,
Despletirile ploilor,
Spicele ce cad cu frunțile coapte,
Duhul pădurilor,
Temelia cetății,
Sărutul cu palimă,
Veghea deasupra leagănului
De somn și de strigăt
Ca deasupra unei planete-a
speranțelor

Ce ne vin cu noul născut,
Împotriva singurătății
Lumina patriei,
Unicul scut...

Lumina patriei...
De mult o așteaptă
Cei care vin după noi,
Nerăbdătorii, neliniștiții
Din amiezi, din solștiții...

Ei încă nu ne pot înțelege
De ce le întemeiem liniștea
Casă cu casă,
Oraș cu oraș,
Mutînd apele și munții din loc,
Blestemînd armele ce le amenință

pacea
Negociîndu-le cu harul bătrînilor
Condițiile respirației,
Ale îmbrățișării și visului,
Împotriva calotelor de gheață,
A văzduhului sugrumat de cenușă,
Totdeauna de partea ghiocelilor,
De partea libertății
Și lacrimilor de rouă...

Lumina patriei,
Pururea tinăra, pururea nouă,
Sînt ochii și mirările lor
De mii de ani încolțite în noi,
Iscodindu-ne din viitor...

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Problemele economiei mondiale în concepția președintelui României

BENEFICIIND de participarea unor personalități marcante ale vieții internaționale — membri ai guvernelor, oameni de știință, reprezentanți ai unor academii și institute de cercetări din diferite țări — la Washington s-au desfășurat lucrările Conferinței internaționale referitoare la problemele economiei mondiale, organizată sub egida Institutului pentru economia internațională din Statele Unite. La această întrunire de mare însemnătate pentru actuala situație economică mondială, caracterizată la ora actuală printr-o gravă criză, poziția înaltă principală, concepția profund umanistă și numeroasele inițiative ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, privind posibilitățile și mijloacele de depășire a momentului actual și de înlesnire a unei ample cooperări internaționale, au fost prezentate de tovarășul Manea Mănescu, vicepreședinte al Consiliului de stat.

Bazându-se pe analiza profund științifică a fenomenelor din economia mondială, a caracteristicilor epocii contemporane, președintele României este autorul unei concepții originale, de largă audiență, privitoare la statornicirea unei noi ordini economice internaționale. Pornind de la această concepție, România s-a manifestat și se manifestă cu perseverență — la O.N.U., precum și în toate celelalte mari organisme internaționale — ca unul dintre cei mai activi factori, pledând neobosit pentru rezolvarea gravelor probleme care confruntă omenirea în sfera economică. Asigurarea unei ample cooperări între țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, reducerea povorii datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare și reglementarea situațiilor legate de nivelul dobânzilor, accesul la creditele internaționale, soluționarea problemelor din domeniul materiilor prime, elaborarea și aplicarea unor programe internaționale în agricultură, industrie, transporturi și în alte domenii, în vederea sprijinirii țărilor în curs de dezvoltare, a asigurării unui transfer substanțial de tehnologii către țările în curs de dezvoltare, reducerea substanțială a cheltuielilor militare, dezvoltarea și aprofundarea cooperării economice și tehnico-științifice între țările în curs de dezvoltare — iată care sînt, în concepția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu — cele mai importante probleme care trebuie grabnic soluționate. În acest scop, Organizației Națiunilor Unite îi revine sarcina de a crea cadrul necesar care să asigure trecerea rapidă la tratative în vederea depistării unor soluții unanim acceptabile, care ar putea asana economia mondială, prefigurând modalități concrete pentru lichidarea subdezvoltării și crearea unei noi ordini economice.

PREZENTAREA concepției și propunerilor românești, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în legătură cu aceste probleme de maximă însemnătate pentru întreaga lume, a fost întâmpinată cu deosebit interes de către participanții Conferinței de la Washington. M. M. Simonsen, fost ministru de finanțe al Braziliei, a subliniat că pozițiile și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu se identifică cu interesele și idealurile țărilor în curs de dezvoltare, constituind o bază serioasă în procesul de dezbateri și promovarea unei largi cooperări internaționale.

R. Sohhan, fost ministru din Bangladesh, a apreciat că propunerile României, inițiate de președintele Nicolae Ceaușescu, constituie un model de analiză profund științifică a fenomenelor lumii contemporane, conținând soluții realiste pentru problemele majore care confruntă omenirea în domeniul economic. La rândul său, E. Bergsten, directorul Institutului pentru economia mondială al S.U.A., a dat o înaltă apreciere acestor propuneri care s-au distins în ansamblul lucrărilor conferinței prin caracterul lor realist.

J. Curtis, directorul Institutului pentru cercetări economice din Canada, a apreciat că propunerile și inițiativele președintelui Nicolae Ceaușescu demonstrează seriozitatea cu care România se implică, la scară internațională, în rezolvarea problemelor economiei mondiale. Soluțiile românești sînt de o importanță majoră pentru o largă categorie de țări angajate într-un susținut efort de dezvoltare.

Opinii asemănătoare a exprimat și profesorul E. Malinvaud, din Franța, care a relevat faptul că propunerile constructive ale României, vizând depășirea crizei economice mondiale, prezintă interes pe plan atât științific cit și practic, ele oferind un cadru util de acțiuni concrete pentru însănătoșirea economiei mondiale.

Unanimă a fost aprecierea celor prezenți la Conferință că actuala criză economică mondială, posibilă ei agravare, se repercutează în modul cel mai nefast asupra economiei tuturor țărilor, în special a celor în curs de dezvoltare, adîncind neîncetat decalajele dintre țările bogate și cele sărace. Motiv pentru care se cer întreprinse fără întârziere acțiuni cit mai energice, capabile să ducă la însănătoșirea economiei mondiale, la asigurarea unor noi raporturi economice între state, la edificarea unei noi ordini economice mondiale.

Cronica

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania”

● Aflate la a 8-a ediție, Colocviile de critică ale revistei „Transilvania” s-au desfășurat, în perioada 13—15 septembrie a.c., sub semnul centenarului nașterii lui Vasile Voiculescu și Panait Istrati. Lucrările Colocviilor au fost deschise prin cuvintele de salut rostite de prof. Ioan Munteanu, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Sibiu, Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, și Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania” și secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu. Au prezentat referate despre creația celor doi scriitori și au participat la discuții: Marin Sorescu, Romul Munteanu, Făpuș Băileșteanu,

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean al U.T.C., Casa municipală de cultură și cenaclul „Abecedar” din Bistrița, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează Zilele Liviu Rebreanu — Festival-concurs de proză scurtă, ediția a II-a, la 1—2 decembrie a.c.

Pentru concursul de proză scurtă se primesc lucrări (maximum 15 pagini) din

● Ediția a patra a Festivalului concurs de creație literară „Mihail Sadoveanu” se organizează la Piatra Neamț, în acest an manuscrisele trebuind să fie expediate pînă la 14 octombrie, pe adresa „Centrului județean de îndrumare a creației populare”, str. Stefan cel Mare nr. 18, cod 5600, Piatra Neamț.

Festivalul concurs se adresează prozatorilor (roman, nuvelă, schiță, povestire, reportaj, interpretări critice — cu lucrări inspirate din opera lui Sadoveanu), creatorii care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și care nu trebuie să prezinte lucrări ce au mai făcut obiectul altor concursuri literare.

● În cadrul Festivalului umorului de la Vaslui, la cinematograful „Modern”, a avut loc o masă rotundă cu tema „Umorul și comedia cinematografică”, la care au participat Magda Mihăilescu și Grid Modorcea. Cu acest prilej a fost prezentat volumul „Lumea modernă și cinematograful” de Grid Modorcea. Această carte a fost prezentată și la Cercul cinemastilor (cinema „Studio”) din București de către Tudor Caranfil.

● În prezența autorilor, în stațiunea Costinești, a avut loc lansarea noilor volume „Romanul unei zile mari” de Corneliu Leu, „Un geneti-

BUCUREȘTI

● Dan Tărchilă și Ovidiu Zotta, la sediul Societății de Cruce Roșie din București, Al. Piru, Eugen Simion, Gheorghe Andrei, Constanța Bărboi la liceul „B. P. Hasdeu” din București (unde s-a desfășurat simpozionul „40 de ani de luptă revoluționară și mari victorii în construcția socialistă, oglindite în literatură”), N. Rădulescu Lemnaru, la școala generală din Brebu și la școlile generale nr. 14, 17, 21 și 32 din Ploiești. Victor Atanasiu, Petru Marinescu, Iacob Voichițoiu, Constantin Menagache, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu, Ion Ursulescu, Mircea Albeanu, Doina Guică, Ion Marin, Gheorghe, la Cenaclul „Nelița Stănescu” condus de Alexandru Ștefănescu, în cadrul Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu”.

Mircea Braga, Valentin Tașcu, C. Ungureanu, Mihai Zamfir, Ecaterina Țarlungă, Mircea Muthu, Lilișana Ursu, George Muntean, Mircea Tomuș, Constantin Barbu, Constantin Noica, Dan C. Mihăilescu, Mircea Anghelescu, Mircea Constantin, Lucian Chișu, Anton Cosma, Sever Avram, Vasile Avram, Eugen Onu și Ion Pecle. Au fost acordate diplome ale Uniunii Scriitorilor revistei „Manuscriptum” și unor critici literari, pentru contribuția adusă la omagierea centenarelor V. Voiculescu — P. Istrati și a fost lansat volumul „V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului” de Mircea Braga. Actorul Ion Buleandră de la Teatrul de stat din Sibiu a prezentat un recital din poezia lui Vasile Voiculescu.

Zilele Liviu Rebreanu

partea tuturor creatorilor, inclusiv a membrilor Uniunii Scriitorilor, care nu au depășit vîrsta de 35 de ani, manuscrisele dactilografiate la 2 rînduri în 4 exemplare putînd fi trimise pînă la data de 15 octombrie pe adresa Casei Municipale de Cultură, str. 23 August nr. 10, cod 4400, telefon 990/1691, cu mențiunea „pentru concurs”.

Relații suplimentare se pot obține de la comitetele județene de cultură și educație socialistă și comitetele județene ale U.T.C.

Festivaluri-concurs

Dactilografiate în cîte cinci exemplare, lucrările vor fi însoțite de un motto și un pseudonim inspirate din opera sadoveană. În fișa ce va avea motto-ul pe exterior, se vor preciza data și locul nașterii, unitatea unde lucrează trimițătorul, cenaclul literar din care face parte concurentul, domiciliul, eventual premiile obținute pînă acum.

● Un alt festival-concurs (de data aceasta pentru poezie) a fost organizat de cenaclul „Luceafărul” al Casei de cultură a sindicatelor din Timișoara. Juriul a decernat premiul întâi lui Ion Sabău și Cristina Brănas, premiul al doilea revenind lui Iosif Munteanu și Dana Marinescu.

● Cu prilejul celei de-a 9-a ediții a „Salonului hunedorean al cărții”, în cadrul zilei consacrate editurii „Albatros”, au fost prezentate lucrările „Fără armură” de Ioan Evu și „Plantele din fereastră” de Valeriu Bărgău. Despre cele două volume și despre activitatea editurii a vorbit Mircea

Întîlniri cu cititorii

● Ion G. Pană, Ion Aramă, Marian Ianoca, Ioan Cherecheș, la Biblioteca „Al. Odobescu” și la Casa de cultură din Slobozia.

CLUJ-NAPOCA

● Ion Vlad, V. Blăjan, Vasile Chirțes, Mircea Ghițulescu, Laszloffy Aladár la Biblioteca centrală universitară, în cadrul manifestării cu privire la „Dimensiunile fenomenului literar contemporan”, în cadrul căreia a fost deschisă și o expoziție de carte românească — volume apărute în cei 40 de ani de socialism.

● Vasile Sălăjan, Dumitru Mircea, Leonida Neanțu, Ana-Maria Boariu, Victor Nicolae, Matyaș B, Ferencz, Varro Janos, Constantin Zărnescu, la Clubul „I.M.M.R. 16 Februarie” din Cluj-Napoca.

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă”

● „Muzeul Literaturii Române” organizează, în cadrul Universității poetice „Tudor Arghezi” un festival omagial de poezie avînd ca generic cunoscutul vers arghezian. După cuvîntul introductiv pe care îl va rosti prof. dr. docent Al. Piru, vor citi din creațiile lor: Ioan Alexandru, Ion Crînguleanu, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituș și Al. Raicu.

Își dau concursul actorii Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Emil Liptac, Florina Luican, Elena Sereda și Cristina Tacoi care vor interpreta versuri din operele argheziene.

Manifestarea va avea loc vineri 28 oct. a.c., orele 11,30 la Casa memorială „Tudor Arghezi” din str. Mărtisor nr. 26.

Poezia și proza în ultimele patru decenii

● La Sibiu, în prezența unui numeros public, în majoritate ostași și ofițeri, Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania” a vorbit despre „Poezia și proza românească în cei 40 de ani ai libertății noastre”.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Transilvania, străvechi pămînt strămoșesc” de general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu.

● De asemenea, cenaclul literar „Chimistul arădean” a acordat juriul avînd ca președinte pe Florin Bănescu, în cadrul altui concurs literar inițiat în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului, următoarele distincții: Poezie: I — Lăcrămioara Muș, II — Constantin Vărășcanu, III — Camelia Pricop.

Premiul special a revenit elevului Adrian Bodea, în vîrstă de 10 ani. Pentru proză au fost premiați Bujor Moldovan, Vasile Gaftone, Valentin S. Varlan și Maria Velcelean.

● În cadrul deschiderii expoziției documentare de publică intitulată „Marea epopee”, la Biblioteca județeană „Nicolae Iorga” din Ploiești, a fost lansat volumul „Prin timp suind” de Corneliu Șerban.

● În cadrul deschiderii expoziției documentare de publică intitulată „Marea epopee”, la Biblioteca județeană „Nicolae Iorga” din Ploiești, a fost lansat volumul „Prin timp suind” de Corneliu Șerban.

Întîlniri cu cititorii

● Gabriel Pamfil, Valentin Tașcu, Mircea Vaida, Vasile Sălăjan, Ștefan Damian, Nicolae Mocanu, Ion Arcaș, Vasile Caia, Daniel Drăgan, Cristina Garlis și Vasile Gagea, la Biblioteca județeană (cartierul Mănăștur).

● Constantin Cubleşan, Mircea Vaida, Vasile Sălăjan, Const. Zărnescu, Negoiță Irimie, Daniel Drăgan, Vasile Gagea, Valentin Tașcu, Vasile Grunea, Cristina Garlis, Nicolae Mocanu, la Tabăra de pionieri din Cluj-Napoca.

BRAȘOV

● Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Eva Lendvay, Emil Poenaru, Hans Schuler, Nicolae Stoie, Ion Topolog, Ion Burcă, Ion Săssu Drucoșoia, Ioan Gliga,

● Tudor Teodorescu-Braniste — PRINȚUL. O nouă ediție cu un amplu studiu introductiv de Valeriu Răpeanu. (Editura Eminescu, 223 p., 10,50 lei).

● Cella Delavrancea — TREPTE MUZICALE. Conferințe rostite la Radio. (Editura Eminescu, 190 p., 6,50 lei).

● Radu Tudoran — IESIREA LA MARE. Roman. (Editura Eminescu, 576 p., 23,50 lei).

● Vasile Nicolescu — STAREA LIRICĂ. II. Eseurile din volum sînt grupate în secțiunile: Repere lirice, Respirații, Sinestezii, Culoare și lumină, Zbor deasupra fulgerilor. (Editura Eminescu, 454, 18,50 lei).

● Vlaicu Bârna — POLIGONUL DE TIR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 116 p., 11 lei).

● Petre Sălcudeanu — APA CARE TACE. Roman. (Editura Eminescu, 270 p., 14 lei).

● Emil Manu — DIMITRIE STELARU. O primă monografie asupra creației poetului. (Editura Cartea Românească, 204 p., 8,75 lei).

● Costache Olăreanu — CVINTETUL MELANCOLIEI. Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., lei 9,25).

● Eugen Uricaru — 1784. VREME ÎN SCHIMBARE. Roman (Editura Eminescu, 270 p., 13,5 lei).

● Corina Victoria Sein — INELUL DE FUM. Roman. (Editura Eminescu, 216 p., 11 lei).

● Gheorghe Schwartz — MAXIMELE MINIMALE. Proză. (Editura Da-cia, 168 p., 7,75 lei).

● Victor Neumann — VASILE MANIU. Monografie istorică cu o prefață de Paul Cornea. (Editura Facla, 212 p., 11 lei).

● Academia de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România. Institutul de Filosofie. — DIMENSIUNI ȘI FUNCȚII ALE CULTURII ÎN SOCIALISM. I. Coordonatori: Al. Tănase, Elena Gheorghe. (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 242 p., 18,50 lei).

● Fustel de Coulanges — CETATEA ANTICĂ. Studiul asupra cultului, dreptului și instituțiilor Greciei și Romei este tradus de Mioara și Pan Izverna; traducerea notelor de Elena Lazăr; prefață de Radu Florescu. (Editura Meridiane, 280 + 272 p., 26 lei).

LECTOR

ERATĂ: La articolul, din nr. precedent, Paul Sterian, pag. 8, primul rînd: Cînd, după ce Cezar Petrescu...; rîndul 6: I. M. Sadoveanu (nu Mihail).

Ludovic Hențiu, Petre M. Haș, Constantin Lițu, Gardare Mateescu, Dan Orghidan, Ermil Rădulescu, Miruna Runcan, Ion Suciu, Traian Tăcutu, — la Întreprinderea de radiatoare, la fabricile de cauciuc și cea de suruburi, la Întreprinderea de tricotaje din Brașov, la Întreprinderea „Tohan” și la unele unități militare, unde au prezentat expuneri în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului și au citit din creațiile lor.

TIMIȘOARA

● Mircea Șerbănescu, Marian Odangiu, George Drumur, Laurențiu Cernef, Adriana Babeți, la Casa de cultură din Jimbolia unde s-a desfășurat sezoana literară dedicată partidului sub genericul „Trepte de lumină”.

Demnitatea creației

LA 15 septembrie 1944, îndată după actul revoluționar de la 23 August, în primul număr al ziarului „Tribuna poporului”, al cărui director era, G. Călinescu și-a exprimat convingerea că în „noul anotimp social munca intelectuală își va recăpăta necesara demnitate”:

„Vrem să trezim în toți mândria de a reprezenta o unitate plană, poporul, să-l învățăm satisfacțiile vieții active și pline de gânduri, civilizația înaltă, confortul, monumentalul și frumosul, înfrățirea și libertatea, comandamentele Patriei. Ne străduim pentru acel om nou, stăpîn pe toate bunurile civilizației moderne, respectuos nu mai puțin de bunurile morale acumulate, care vrea să se bucure de ele fără îngrădiri.”

Două săptămîni mai tîrziu, în același cotidian, în articolul semnificativ intitulat **Lucrătorul**, G. Călinescu reformula dihotomia muncă fizică — activitate intelectuală, hotărît să înlăture zgura obișnuinței și să reliefeze, dincolo de aparențe, esența: „...munca intelectuală și cea manuală stau împerecheate. Sculptorul își sculează minciunile și-și minjește palmele cu lut, pictorul face operații de zugrav, pianistul asudă aruncîndu-și degetele pe claviatură. Spiritul e un fenomen adăugit. Dar tot astfel strungarul, tipograful, croitorul execută cu altă atenție munca lui dacă mintea îi e cultivată.”

Marii creatori au meditat adesea la analogia dintre rigorile strădaniei intelectuale și imperati-vele îndeletnicirii desfășurate după un riguros program de muncitorul din fabrici, din uzine, de pe marile șantiere sau ogoare. G. Călinescu nu a ezitat să recunoască deschis asemănarea dintre sine și omul muncii: „Totdeauna am avut sentimentul de a fi frate cu lucrătorul din uzină [...]. Degetele mele sînt pline de cerneală, ale minerului sînt pline de cărbune, doar asta e deosebirea. Și unul și altul asudă în urma unui contract de muncă.”

De ce această comparație a scriitorului cu muncitorul? Pentru că și artistul și lucrătorul sînt înfrățitorii unor valori de folosință obștească. Unul creează bunuri materiale, celălalt, accentua G. Călinescu, realizează opere de construcție, „depășind limitele unui răsărit de soare.” Distincția călinesciană pornea de la înțelegerea materialistă a noțiunii. Civilizația nu se poate identifica numai cu totalitatea valorilor spirituale, dar nu se reduce exclusiv nici la structurile ei materiale, ci le obiectivează în egală măsură pe amîndouă.

Aceeași problematică revine în mai multe articole apărute, în august 1946, în ziarul „Națiunea”, al cărui director G. Călinescu a fost de asemenea. Muncitorul cu brațele și creatorul valorilor spirituale „sînt rude strînse”, convergența lor este deplină, deoarece munca manuală nu poate fi integral despărțită de cea intelectuală; nu este posibil a visa „în gol fără a indica o construcție și nu poți construi fără a gândi cit de puțin.” Între munca industrială sau agrară și activitatea ideatică și artistică, „diferența este numai de grad”, preciza G. Călinescu: „Ceea ce admit este că poezia nu se poate minca. Dar noi nu ne hrănim numai mestecînd, fericirea noastră nu-i exclusiv gastrică. Muncitorii muncesc spre a spori bunăstarea și fericirea tuturor. Iar poezia produce fericire, și încă una superioară.” În fiecare domeniu, creativitatea înfruntă dificultăți specifice, fiindcă „sfortarea mo-

rală este egală cu sfortarea fizică și de altfel cele două eforturi sînt inseparabile”.

G. Călinescu intuia un incipient proces a cărui esență va fi cristalizată, după aproape patru decenii, în Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000**: „Pe baza dezvoltării și modernizării forțelor de producție, a mecanizării și automatizării proceselor de muncă, a creșterii productivității și a întregii activități economico-sociale, se vor produce noi schimbări pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, a deosebirilor dintre clase, se va realiza o tot mai strînsă apropiere între muncitorime, țărănime și intelectualitate, între toate categoriile sociale, ceea ce va determina întărirea unității și coeziunii întregului popor, omogenizarea crescîndă, pe o bază nouă, a societății noastre socialiste”.

TOTI marii scriitori au fost și exemplari muncitori, toți s-au supus exigențelor unei constante activități calitative, toți au străbătut spațiul unor tensiuni interioare de excepție: „...Talentul meu — afirma T. Arghezi — e o tortură. De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici și de prăpăstii amenințat la fiecare cotitură... Scrisul e greu și-l sui cu povara mea încet-încet.” La definitiva elaborare a romanului **Răscoala**, nota Liviu Rebreanu, „din aprilie pînă în noiembrie 1932 am lucrat aproape fără întreruperi, în toate nopțile cite 9—10 ore. Eram ațit de pornit pe muncă, încît după-amiezile cînd trebuia să mă odihnesc mă așezam la birou și continuam pînă se însera.” Să amintim și munca de constantă intensitate desfășurată de G. Călinescu la redactarea **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** și atunci vom înțelege de ce opera adîncă își mistuie adesea creatorul.

Poporul român a intuit cu multă exactitate, în mitul **Mesterului Manole**, adevărul oricînd verificabil că marile creații ale „mesterului făuritor de capodopere” — cum se exprima Lucian Blaga — împun, nu o singură dată, sacrificiul. Ideea o reîntîlnim la T. Arghezi: „Mesterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislitor și întemeietor, care trebuie să îngroape în efortul lui ce are mai scump.”

În numele efortului creator inclus în opera de artă, G. Călinescu așeza semnul identității între scriitor și muncitor, văzînd în cel dintîi un om al muncii cu o înzestrare proprie, care muncește cu neistovită pasiune într-un domeniu distinct al creativității, iar în cel de-al doilea o similaritate de substanță a potențialului creator într-o egală considerare a prestației sociale.

Ceea ce semnifică, peste timp, a îmbrățișa perspectiva asumării deopotrivă — în spiritul actualelor **Directive**, implicînd profunde mutații în structura societății, a sporitelor valențe de armonizare în geneza și concretizarea creației general-umane. Și prin consecință — în domeniul scriitoricesc — un îndemn în plus de transpunere a acestei viziuni în trainice opere de creație artistică.

Ion Bălu



GH. CONSTANTINESCU: Portret (Galeriile municipiului)

Țară de baladă

De mii de ani, o știu, urcăm în lume,
Pe-acest pămînt ne rotunjirăm țara;
Peste-oseminte mai vibrează para,
Marcind pe fila țării sfinte urme.

Nu ne-am mutat nici Oltul nici Carpații,
Cu ei am stat necontentit de strajă
Și Mircea și Ștefan ne priveghează,
Ramul și riul ne-nțeleg ca frații.

Ne-am vesnicit pe țărmul dunărean
Cu plugul strămoșesc și cu speranța
Încrăzători în soare și în neam.

Pe tricolor sclipește cutezanța
Și-ozonul trăiniciei din Carpați,
Și marea vremilor de azi.

Elogiu Partidului

Mi-ai fost a tineretii călăuză,
Sclipind deasupra frunții ca o stea,
Cu tine am răzbit în lupta grea,
Mi-ai fost vizionar, mi-ai fost și muză.

În anii rodnici te-am urmat mereu,
Imaginile țării prefăcînd,
Fost-am cu tine la nevoi oricînd,
Ești piscul clar și-ocrotitorul meu.

Prezentul, viitorul mi se leagă
De tine și de patria mea dragă,
Încrederea mi-o sorb din lut străbun.

Și niciodată n-o să mai apun
Cit țara-și țese visele și gîndul
Din ce-a creat și-a cîntorit Partidul I

Al. Jebeleanu

Aspirație epică și proiect uman

AZI, un om cu o carte în mână înseamnă aproape întotdeauna un cititor de roman. Dar nu această judecată de existență m-a interesat în ancheta despre romanul românesc de azi, cuprinsă în „Caiete critice“ nr. 1-2/1983, ci judecata de valoare, selectând în expansiune intensivul și, în experiența pe orizontală, câteva din lătmotivalele unei căutări a dimensiunilor interioare, căutări ce devin, la vârsta maturității unui gen literar, mai mult nostalgice și dubitative decât imperative sau trufăse.

Mutația dinspre judecata de existență spre cea de valoare e și cea mai semnificativă, căci problema care se pune nu mai e aceea de pe vremea lui Ralea, „de ce nu avem roman?“, ci care sînt romanele pe care le selectăm ca valori, în funcție de o vîrstă ce aparține nu numai creației, ci și receptării noastre. Pentru oricine citește răspunsurile la această anchetă precum și „Interpretările“, e limpede modificarea de atitudine. Întrebările au darul de a elibera o înțelegere a romanului ca **proiect uman**, la confluența idealului cu neliniștea benefică a creației, acolo unde țîșnește neconvenționalul. Nu mai vorbim despre roman la modul opativ sau indicativ sau constatativ: „am vrea...“, „ar fi bine să avem roman“, „avem romane... Roman“, ci la modul dubitativ care, problematizînd deja existentul, îl ierarhizează și valorizează precum în cartezianul adagio: „mă îndoiesc, deci cuget, cuget deci există“.

În meditațiile lor, romancierii, tinerii prozatori și criticii precipită tocmai această stare dubitativă a creației și spiritului critic, scoțînd în relief câteva direcții intelectuale și artistice, preocupate de identitatea romanului românesc, în sensul în care acesta vizează o orbită a valorii, iar nu simpla auto-proclamare ca centru al unei orbite de interes. E mult mai greu pentru un romancier să se cîștige pe sine decât să-și cîștige cititorii și mult mai complicată devine creația atunci cînd părăsește obsesia adevărului pentru a o înlocui cu ideea lui W. James că „adevărul se face, nu este“.

Într-o zodie autoreferențială (nu e prima dată!), dubitativă, romanul românesc se relevă în toate aceste poezii și meditații un gen obsedat să atingă o nouă demnitate a existenței sale care nu mai e satisfăcută de liniștitorul răspuns că există ci-și bicioșii propria existență, provocînd-o, suspucînd-o de conformisme, clișee, tabuizări, soluții de minimă rezistență. Eliberarea spiritului critic și a îndoielilor axiologice e un semn al potențelor lăuntrice iar nu al puterii atribuite. **Foamea romancierului de a fi** pe care-o citesc în toate aceste răspunsuri definește o altă vîrstă a romanului românesc decât aceea, deja depășită, a setei de roman. Alegîndu-și ca linie de orizont **voința de a fi literatură** și ideea-lui valorii și mai puțin succesul de cititor sau o anume formă a textualizării, romanul românesc se vede confruntat, prin vocile care vorbesc, despre el, cu opțiuni care sancționează impostura, pseudo-literatura, acalmia, tonul dat la un moment dat de piața literară, luptîndu-se cu ceea ce George Bălăiță numește „confuziile pe termen lung, la fel de primejdioase pentru viață ca și pentru artă“. **Substanțialul** e mereu pus în situația de a lupta cu ispita circumstanțialului. Îndoiala, spiritul critic avizat, o responsabilitate gravă încercuind derizoriul și euforiile neimplicate dau acestor voci care vorbesc despre roman un sunet plin, hrănit de o voință și vocație constructive. Interesant mi se pare, în majoritatea acestor arte poetice implicite, refuzul romancierilor de a se preda unei dispoziții concesive. E simptomatică **distanța** pe care și-o ia fiecare dintre ei față de victoriile mai vechi, devenite între timp capcane ale uniformității și uniformizării. Distanța față de romanul „obsedantului deceniu“ revine în discuții de mai multe ori, rostită de pe platforme diferite și totuși unitară în motivații și soluții, indiferent că e formulată de Octavian Paler, Livius Ciocirlie, Maria Luiza Cristescu, Ovid S. Crohmalniceanu, Al. Paleologu, Dumitru Radu Popescu, Mihai Sin sau Ioan Buda.

Aceeași distanță transpare și în subtextul unor dorințe, în permanență invocare a omenescului, în accentul pus pe valoarea paradigmatică atribuită personajului și povestirii, în nevoia resimțită de a reîntîlni în roman „istoria mărunță, mica istorie... istoria trăită din perspectiva omului obișnuit“ despre care vorbește Gabriel Dimisia-

GH. CONSTANTINESCU: Intimitate (Galeriile municipiului)



nu. Tot din perspectiva acestei distanțări, Nicolae Breban ne propune un personaj eliberat de primul nivel de reflectare al realității, „apt să gîndească cosmicul, ontologicul, și, cu adevărat istoricul“, „o tensiune a individului și a individualului“ avînd calități „prismatice“. Dar mai mult decât accentele de interes și decât suspiciunile față de zonele necreative se decupează clar, în aceste meditații, un flux al dorinței, un fel de sorb al creației spre care se lasă atras din ce în ce mai limpede romanul românesc, tînjind către o relevanță umană a creației, către o intuiție a întregului unei lumi, către acea credibilitate a omenescului. Romanul pare să nu mai vrea să se complacă în situația de a rămîne doar o Sosie, un substitut al altor forme de cunoaștere, informare și trăire.

EXERCITAREA spiritului critic și a dorinței creatoare, la acest nivel, mi se pare distanța cea mai semnificativă pe care și-o propune romanul românesc actual. Romanescul vrea să-și ia zborul, aruncînd peste bord săculeții de nisip, povara unei protecități girbovite, ostentive „de multe sale munci în ogorul altora“, cum scrie Eugen Uricaru. Există o patetică nevoie a romancierului de a se întoarce la om, întorcîndu-se la propriile-i unelte. Romanul nu mai vrea să fie o proteză: „Se citește un roman astăzi pentru a se afla răspunsul la cele mai neașteptate întrebări. Unii citesc romane pentru că doresc să afle amănunte de natură socioistorică, ori numai documentare privind procesul colectivizării agriculturii, alții caută în romanul contemporan datele participării României la cel de-al doilea război mondial... sînt cititori sincer interesați în a se documenta în delicata problemă a muncii cu cadrele din instituțiile anilor '50. Cîți oare din cititorii de astăzi sînt interesați de literatura conținută în aceste cărți și nu neapărat de datele, informațiile, sentințele exprimate?“

Așezarea omenescului, a personajului drept coloana vertebrală a romanului, după ce verticalitatea creației s-a confundat cu documentul, autarhia scriiturii sau preeminența unor perspective extraliterare e cea mai mare piatră de încercare pe care vrea să și-o asume la ora actuală romanul românesc. Convingerea că „romanul s-a făcut întotdeauna și va continua să se facă și de-acum înainte cu personaje de neuit!“ rostită de Sorin Titel, care nu identifică Intimplător „concentrarea asupra literaturii cu o concentrare asupra vieții de fiecare zi a oamenilor, materie primă din care se poate face, să nu uităm, o mare literatură“, nevoia pe care o resimte Ovid S. Crohmalniceanu de a descoperi în roman puterea de a crea „personaje care nu se uită“, acel **dor**, pe care-l numește ca atare, de „un roman auctorial bun“, cu atîta viață încît pur și simplu să „uit că cineva trage sforile îndărătul paginii“, smulg proza de lungă respirație de pe fîgașul cu mult mai comod al unei heteronimii estetice. Romanul încearcă o recuperare a autonomiei, specifică artei, conștient de pe-

ricolul că poate deveni numai productivitate sau bun de larg consum.

IMAGINAȚIA și memoria sînt cele două talere ale balanței romanești dezechilibrate în favoarea unui sistem de măsuri și greutate pe care romanul tinde să-l schimbe acum. Denunțîndu-și convențiile, compromisiurile, romanul încearcă să recucerească acea „exelență a libertății“ de care vorbea Mircea Iorgulescu și acea excelență a omenescului, invocată de toți prozatorii care-au răspuns la anchetă, fie că ea se traduce în câteva „taine simple și fecunde ale vieții“, „în zonele de fecunditate ale simțirii și ale gîndului“ (Norman Manea), în recîștigarea omului ca proiect uman, ca „adevăratul subiect al oricărui roman“, „ca om singular și în același timp ca purtător al sensului general al vieții: individul, cosmosul și metafizicul“ (Bujor Nedelcovici). Etern umanul pare să fie centrul de greutate al acestei discuții, etern umanul așa cum se lasă modelat și modelează istoria, politicul, morala, văzute în devenire.

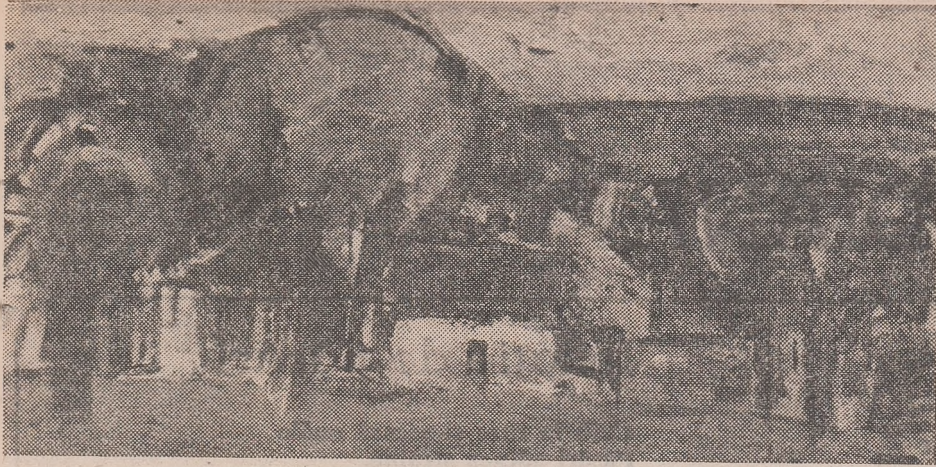
„Avem nevoie de oameni simpli, de conflicte anodine, de locuri unde nu se întîmplă nimic, decât veșnica frămîntare plîpîndă și tragică totuși a eternului uman“, scrie Dumitru Radu Popescu. Acesta e noul orizont de așteptare pe care ni-l propun prozatorii și criticii, un soi de filtru al valorilor romanești. Pentru Dinu Săraru „cel mai greu e să faci viu nu un simbol despre om ci chiar omul“. Mircea Horia Simionescu e interesat de viziuni integratoare asupra lumii și asupra omului și tot el scrie această frază simptomatică: „Dar concurența stării civile — la cel mai lucid dintre romancierii — operează cu ajutorul veridicului poetic, necum al acumulării de document. Destinul superb al omului devine explicit și numai dintr-o călătorie cu avionul“. Putem citi aici limitele și libertățile prozei care reinvață, la intervale, îndoiala de sine, confruntîndu-se cu omenescul și dimensiunile condiției umane pe care tot ea le ocultează, mizînd trufașă numai pe text, divinînd documentul și cultivînd toate celelalte forme de idolatrii din vestita clasificare a lui Bacon, și azi valabilă: **idola tribus**, izvorînd din însăși natura omenescă, **idola specus**, tînd de omul considerat individual, **idola fori**, marcînd fixismele ivite din conviețuirea oamenilor și **idola theatri**, cu haloul lor de fabule și plîsmuiri care-au făcut uneori din lume doar o scenă de teatru. Ca orice formă de creație umană, proza nu e străină de aceste idolatrii care ajung să opacizeze fereastra noastră spre lume.

Punînd accentul pe firescul dezvoltării interne, Alex. Ștefănescu se gîndește la un regim al imperativelor și solicitărilor ce tulbură evoluția normală a romanului. Întrebările, îndoielile pe care le formulează creatorii și criticii, **nostalgia omenescului** pe care și-o exprimă proza contemporană n-au nimic din precipitarea acestui gest nefiresc și ridicol, cînd nu e de-a dreptul tiranic. Accentele puse pe „valoarea emoțională a întrebării“ (Stelian Tănase), reproșul că romancierii nu încearcă formulat de Cornel Ungureanu, „dureroasa actualitate“ a opiniilor călinesciene despre roman la care se referă Mihai Zamfir, credința simplă și tulburătoare a lui Mihai Sin

că „romanul e foarte legat de ideea de libertate și de practica ei“ și certitudinea lui Octavian Paler că „sînt romane care-ar fi putut deveni excepționale dacă n-ar fi ratat ideea lor tragică“, clădită pe impresia că „n-avem răbdare sau curajul de a lăsa un proces să atingă, în tragic, punctul unde arde și luminează“ converg spre aceeași obsesie a valorilor, spre ceea ce Alexandru Paleologu numea creația lucrînd împotriva limitelor, avînd în vedere nu efemerul ci „bătăia obligatoriu mai lungă a operei care trebuie să se adauge, cît poate, la patrimoniul de cultură și glorie al patriei sale, în contextul, măcar virtualmente universal“.

Un lanț al promisiunilor și frustrărilor etichetate, problema gradului de credibilitate, de autenticitate a creației, refuzul de a se subordona unei viziuni unidimensionale și unui cititor de rînd (**the common reader**), nevoia de mobilitate, tonalitate morală, umană, spirituală, înțelegă ca arcul ce subîntinde opera dîndu-i și viața și moartea, problema elaborării unei noi identități a cititorului de romane și mai ales a vocii auctoriale sînt cîteva din bornele unei discuții ce-și depășește întrebările, alese programatic ca să poată provoca niște răspunsuri dezamăgite. E frumoasă aici căutarea unei coerențe interioare, a unei inocențe pierdute. Accentul cade mereu pe ceea ce un filosof contemporan numea totalitate ființei. Eugen Simion nu-l invocă întîmplător pe Sartre, în legătură cu ideea că este fundamentală mișcarea ce provoacă spiritul creator să-și pună probleme. Polemizînd cu suficiența de sine a creatorului sau mediocra lui angajare morală, răspunsurile își găsesc ecoul teoretic în „antimetafizica romanului“ la care se referă Nicolae Manolescu. Romanul comparat cu Proteu e asemenea zeului acesta marin, așa cum îl descrie Pierre Grimal, un gen care se folosește în special de puterea de a se sustrage întrebărilor, căci, deși posedă darul profeției, refuză să le răspundă muritorilor curioși și într-o oarecare măsură... oricărui fel de anchetă. Important este ca el să nu uite să se schimbe, să nu-și atrofieze puterea de a se metamorfoza în tot ce dorește, important este să nu rămînă doar o apă blajină ce și-a sufocat propriile metamorfoze, complăcîndu-se doar să reflecte ceea ce îi stătea în putere să schimbe. În plină glorie, răscolit de cutremurul îndoielilor de sine, de furtuna ce smulge din acalmie apele unor teme de succes și ale unor tehnici așiderea, bîntuit de insatisfacții înainte să producă prea multe insatisfacții și tabieturi de lectură, romanul românesc de azi iese, cum spuneam și sperăm, de sub imperiul judecății de existență, pierzînd euforia cantității și-a gloriolilor, pentru a-și propune, de data aceasta, o nouă dezamăgire și limitare de sine. Contează verticala ce ierarhizează valorile, spiritul critic și firul de plumb ce măsoară semnele omenescului, ale sufletului nostru în lume. Dacă „Omul este vecinul ființei“, cum spunea Heidegger (**Der Mensch ist der Nachbar des Seins**), romancierul cu atît mai puțin poate rămîne un străin, un indiferent în mijlocul totalității și esenței umanului, pierzînd din vedere, în opera sa, ceea ce există întotdeauna și pretutindeni.

Doina Uricariu



GH. CONSTANTINESCU: Sub deal (Galeriile municipiului)

Personajul și cititorul

VORBIND despre personaj ca element dinamizator al eposului, o clasificare teoretică stabilește dihotomia (acceptabilă) între eroul *plan*, cu alte cuvinte static, un *dat* fără devenire adîncă, psihologic-dialectică, — și altul *profund*, cu „destin”, fascinant prin imprevizibil. Evident, cel de al doilea, nucleu, de regulă, al romanului realist, a intrunit și intrunește dezideratul cititorului, făcînd, după o fericită sintagmă, „concurență stării civile”.

Cea dintîi ipostază (personajul „plan”) posibilă în proză, are și ea justificări ținînd de istoria formelor, iar alteori, de moduri și intenționalități estetice. Poate fi vorba despre, să zicem, vîrsta unei literaturi aflată în faza structurării în care personajul urmează liniar fie „moda” epocii, ca „anoii din romanul lui Bolintineanu, fie că, investit cu o „ideologie” didactică, devorează tocmai veridicul, complexitatea (Popa Tanda din nuvela lui Slavici, Matei din *Viața la țară*, Grigore Iuga din *Răscala* și unii eroi discursivi din prozele contemporane). Un alt caz cu îndreptățiri de structură l-ar reprezenta personajul-arhetip al unei anume umanități, simbologia căruia exclude dinamica psihologică. Iată, de pildă, pescarii din *Țara de dincolo de negură* (Moș Hău), expresie a acvaticului, cu brațele noduroase ca niște cioturi și ochi transparentți ca „ai păsărilor de apă”; putem invoca în același sens eroii prozei lui Ștefan Bănuș sau ai lui Fănuș Neagu.

DACĂ este să invoc însă experiența mea de profesor într-o literatură română, trebuie să mărturisesc că elevii mei, viitori electroniști de pe platforma „Pipera”, sau tineri muncitori de aceeași specialitate („seraliștii”), se însuflețeau mai cu seamă cînd discuția nivele ceea ce am numit *personajul profund*. Îi fascina forța demiurgică creatoare cu care îl înzestra autorul, palpabil viu al biografiei și reacțiilor sale și, desigur, vorbeau despre Lăpușeanu, Ion, Vitoria Lipan, Ilie Moromete ca despre oameni a căror răsufflare trecea peste rîndurile lor de bănci, în clasă. Cu timpul însă identitatea dintre literatură și viață (de la care porneau, inerent) a făcut loc unei înțelegeri a eposului realist ca structură artistică. Au început așadar să urmărească cu pasiune tehnica portretului, cu atît mai complexă cu cît înaintam diacronic spre actualitate. Descopereau narațiunea, reverberațiile și interferențele ei cu dinamica personajului, unghiurile structurii sale (luminarea printr-un personaj-reflector, tehnicile introspective, relativizarea perspectivei, lumea fizică drept reflectare a celei sociale și psihologic-etice, sensurile adînci ale gestului și ale replicii lapidare). Surprinzătoare pînă și pentru mine (mai mult însă pentru mentalitatea comună) era deseori finețea cu care cei mai înzestrați dintre acești tineri cititori descifrau jocul subteran, dialectica termenilor narator/personaj.

Desigur, proza pe care o receptau era clasică, realist-obiectivă, aceea care rămîne să nutrească și astăzi căutările noastre. Lumea coerentă, cosmică, descoperită astfel, aidoma prin relief victii reale, îi implica atît în mesajul ei psihosocial, cît și în descifrarea structurilor narative. Trăirea *procesului* prin care trecea personajul, dilemele sale dramatice, cauzalitățile devenirii sale îi solicitau afectiv și intelectual, iar ascensiunea și decăderea unui erou îi „învăța” despre determinarea etico-socială, despre impactul acesteia asupra individului devenit personaj literar, pe lîngă adîncimea (uneori nebănuită de ei) a conștiinței și inconștiinței umane. Odată însă cu geneza eroului zămislit prin tipizare și individualizare, ei descopereau mecanismele stilistice ale prozei realiste; „lumea” socială a operei, motivarea

adîncă a psihologilor, „fluxul conștiinței” (stilul indirect liber) prin care naratorul realist de tip demiurgic derula sub ochii lor *povestea* mai fascinantă decît viața însăși. Mesajul romanului de acest tip, ideea primordială dedusă din jocul structurilor și al structurilor narative (scene dialogate, narative sau aflate la interferența procedeelelor, gradația, ritmul) li se impunea elevilor mei cu o evidență mai presus de enunțul didactic. Și ea (ideea), apărea cu atît mai complexă, cu cît personajul „adînc” îi infuza celei dintîi sevele trăirii organice. Fără s-o știe, desigur, elevii mei se situau pe poziția dialecticii din teoria literară a unui H. James, de pildă, acela care afirma cum că personajul nu este decît factorul care determină episoadele, iar acestea din urmă sînt o argumentare a eroului.

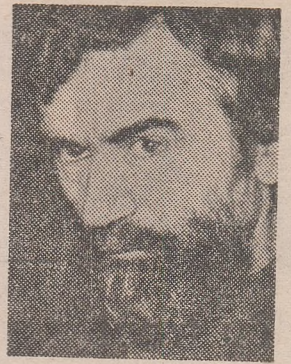
Rememorez, de pildă, orele de analiză a secvenței din *Ion*, cînd eroul, strivind ceapa de lîngă boful de mămăligă, măsoară cu orgoliul învingătorului pintecul vinovat al Anei, încremenită în prag. Ideea pe care ei o deduceau era esențializarea tuturor datelor psihologice ale eroului în această scenă (aproape) mută, filmată cu lentoare. O altă înțelegere a fost a falsei simplități în cazul Vitoriei Lipan, personaj de asemenea profund ce-și încorporează semnele și vocile premonițiilor ale naturii și preexistenței ancestrale. Revelația a fost însă impresionantă (pentru mine) la orele de clasă a XII-a seral, despre *Moromeții*. Orice s-ar spune, să vezi o clasă de tineri (în număr de 30), sosiți direct de la uzină, după 9 ore de muncă încordată (la „bandă”), cu grija de a avea, fiecare, exemplarul său, adnotat și „lucrat” (luat deci de acasă, în tașcă, de la 5—6 dimineața), nu este un fapt oarecare; el demonstrează forța literaturii, în cazul de față fascinația personajului. Faptul, probabil, că tinerii (elevii mei) proveneau din aceeași umanitate, că episodul ritualic al mesei le era familiar, ca și întîlnirile dintre vecini, ar constitui una din explicații. Și totuși interesul lor transgresa datele fizice și sociale, spre eternul uman, spre adîncul arhetipurilor, — dovadă descifrarea pe care au realizat-o ei înșiși (cu „regia” mea pedagogică extrem de discretă) în cazul prăbușirii salcîmului ca alter-ego simbolic al eroului principal.

AM TRĂIT astfel timp de ani o succesiune de teste la capătul cărora am realizat atît structura reală și potențială a cititorului de astăzi, cît și fermitatea opțiunii sale în fața prozei și a romanului realist în special. Interesul tinerilor, în cazul operelor de mai sus, comentate împreună, se extindea treptat asupra întregului. Începea să-i intereseze personalitatea scriitorilor studiați, documentele privind geneza operei (evident, și celelalte cărți ale lor), de unde firul invizibil acceda spre abstractizare, conceptualizare, — și intram pe nesimțite în poezia genului epic și a literaturii în sens larg: natura procesului de creație, mimesisul ca viață și artă, verosimilul artei și viața ca obiect și subiect al transfigurării, eticul și esteticul, realismul și în cele din urmă specificul artei, literaturitatea însăși.

Cititorii din fața mea (desigur, nu afirm că toți) au început să-și integreze opțiunile într-un sistem estetic, își motivau (nu cu vocabularul, dar, ceea ce rămîne important, în *sensul analizei critice*), criteriul axiologic în fața operei epice. Din cititori empirici, diletanți, deveneau, ca să zic așa, cititori-profesioniști, îndeplinind dezideratul secret al fiecărui autor, zămislitor de personaje. Și în cadrul acestui proces al cunoașterii prin care li se releva poezia prozei realiste, stătea, indiscutabil, forța iradiantă, fascinația eroului care i-a cucerit.

Elena Tacciu

Ion HOREA



NOAPTEA NOPTILOR

1

Să rămii aici, să singeri, și să crezi că se mai poate, nici o clipă să nu-ți lese gîndul singur, fără țară! Minăstirea ta-i zidită să rămînă dintre toate locul unde suie drumul de la țîrgul-din-afară, unde cronica-i sfîrșită, șesul ars, fîntina seacă, și oștirea-n așteptare pe la margini de păduri... Stoluri speriate-arată ceasul cînd o fi să treacă și de cite semne rele vei avea să mai induri. Clopotele-s îngropate în pămînt să nu se-audă și ei vin pe uliți goale și se-arată pe la porți, pe pămînt se-ncețosează-n puhoirea lor zăludă, parcă roiuri de lăcuste ies din colbul celor morți și de nimeni nu se-ndură, cită spaimă-n lumea mare, ce vestiri de-apocalipsă lasă totul înapoi, cărțile rîmîn închise, turnuri cad în aiurare, coperișuri de cenușă se așază peste noi...

2.

Să cunoști această vreme cum te bîntuie și stringe din holimburi, chipuri sfinte să le duci și să le ții cît pămîntul țării știe din legarea lui de singe semnul drept al biruinței către mari împărății, și cuvîntul tău să treacă vadul carelor ce mină umbra codrilor la șesuri peste ape-n limpezire să se-ntipărească-n prunduri, să se-ngroape în țărînă și să-nchipuie povestea dintr-o carte de citire...

Lasă altora uitarea și trufia lor mărunță! Tu rămii la ziduri arse să le-nalți din temelii scoală-ți meșterii, adună-i din cîntarea lor de nuntă unde-s turmele pe-o vale, unde-i rostul celor vii, și de neamul tău mai spune, de trezirea lui anuște solii tăi trimiși pe drumuri, foc pe dealuri să aprinzi, fii în cîmp semănătorul, pune boabe și grăunțe, și-n ograda suie crucea căpriorilor pe grînzi!

3.

De pe-un chei ajuns, cu arbori clătinați în alte ere, și din sperla-mprăștiată-a unui timp ce nu mai arde se adună-n mine noaptea de-ndoiată și putere, parcă dealurile mele ar sui pe bulevarde, bat la geamuri grîne coapte și foșnesc pe străzi ovese și se-nrucîșează linii de tramvaie, ca la trîntă, vin planetele din urmă cu semnale ne-nțelese și nu știi ce coasă cade și în carnea mea se-mplîntă!

4.

Glasul meu o să se-audă cînd va fi să te mai sperii prins în urletul sirenei printre ziduri duse-n spate, și vor trece-n bîntuire de-nșelări și de mizerii nopțile caniculare peste cumpene-ngropate, cînd voi tipări o mască din reziduri argolide, umbrele din sarcofage cînd le-oi pune în cuiere și voi cerne timpuri moarte și voi umple spații vide și voi stringe-n pumni cenusa de bărbat și de miere, și-o să se-nțeleagă totul din minut și din secundă, foamea, ca o-nchipuire, boala, ca un joc trecut, lumea prinsă-n ecuații, viața desfăcută-n undă din călătorii stelare la un semn necunoscut...

Amăgiți-vă-n iubire! — nici nu va mai fi îndemnul, amintiri din temnițe oarbe, întîlniri la porți ghimpate, ca o frescă ruinată clătînd în undelemnul din icoane-o mintuire-nspăimîntată de păcate, și-apoi totul să se stingă-n uraganul de o oră, nici hotare, nici trufia stăpînirilor să steie, dușmăni ce se alungă ori microbi ce se devoră, urletul de la galeră, mugetul dintre reșteie, amintiri dinspre imperii, ce povești în vorbe rare, cît va fi cine să spună, cît vei fi să le ascuți ca în clasele primare năvălirile barbare, vai, dar nu-i nimic din toate și nici unul din cei mulți să mai spună, să mai creadă, să mai ducă înainte, să ridice baricade și să moară pentru alții, ori crucificat în cuie, ori zvirlit să moară-n spații!... Cineva prin lumea mare ne înșală și ne minte!

5.

Vezi, ne naștem în iubire de pămînt, de neam, de țară, piinea ne-o sfințim pe masă, cărți zidim la căpătii, și nu știm ce ni se-ascunde-n rostul lumii-din-afară, de sintem acei din urmă, de vom fi acei dintîi... Și cît riuri ne mai leagă, și cît șesuri ne mai mină unduirile din lacrimi și credința din părinți, cît mai știm că-am stat sub roată și zvirliti într-o fîntină, și-am ieșit să ducem fiii-n bătăliile fierbinți, tot mai înțelegem teama și strigăm în lume gîndul de iubire și de moarte, cu-nțelesul lui de-atunci, cînd purtai în inimă țara, semnul ei de foc urmîndu-i și știai unde-i hotarul pin-la care-ai să ajungi.

Dar acum o lună plină varsă-n mine-otrăvuri grele și mă-ntoarce la pămînturi, să mă uit fără cuvînt, răsturnat pe-o brazdă caldă, la puzderia de stele și-ntrebîndu-mă cît încă prin roirea lor mai sint...



Ana BLANDIANA

Tu treci

Tu treci prin ceață
 Și eu știu că treci,
 Și e destul ca norii
 Să nu-mi mai pară reci
 Sierie fără sațiu
 Umflindu-se să-ncapă
 Intreaga omenire
 În pulberea de apă,
 Inconsistent și acru
 Dospindu-se-n văzduh.
 Tu treci prin ceață :
 Clar și-nalt, un duh
 Ordonator de sensuri,
 Scoțind din moarte lumi
 Ce tremură uimite
 Pe cînd ușor le-ndrumi
 Ținindu-le de umeri
 Să nu le fie frică ;
 Tu treci prin ceață
 Și-ochiul tău despică
 Logice pîrtii-n
 Haosul de veci :
 Tu treci, iubire,
 Și eu știu că treci...

Țărm

Somnul pulsează ca un ocean
 Și ritmic lovește în țărmlu viu
 Ce încă mai sînt, și mă surpă, și scriu
 Cu spinii pleoapei plecate viclean ;

Mai smulg o silabă din ape, pămînt
 Moale de somn, lingă una mai veche,
 Oceanu-mi scandează chemări în ureche
 Și ritmic lovește în țărmlu ce sînt ;

Mă surp cu o literă, cu o vorbă, cu-un an,
 Din dulci calendare mă nărui și-adorm,
 Pe cînd, morfolindu-și poemul diform,
 Somnul pulsează ca un ocean.

Dacă

Dacă aș fi fost făcută
 Să mă plimb printre frunze de mentă
 Pe margini subțiri de piraie
 Curgînd printre ierburi
 Cu mirosuri străvechi ;

Dacă nu mi-ar fi fost
 Zidit între tîmple
 Clopotul a cărui bătaie
 Sparge pereții de os și inventă
 Spaime legate-ntre ele prin rime perechi ;

Dacă nu mi s-ar da
 Mereu și mereu aceeași dovadă dementă
 Că stelele curg și munții se-nmoaie
 Sub marea poruncă
 Rostogolită amenințător în urechi...

Chihlimbar

E-atîta lumină în aer,
 Atîta miere în cer,
 Incît văzduhul întreg pare
 Un bulgăre de chihlimbar
 În care
 Zei fosilizați
 Și proiecte neterminate de îngeri
 Se întrevăd
 Uimitor de exact
 Și aproape se mișcă.

Înlăuntru

O fugă neoprită decît rar
 Între două aniversări,
 Cît să-ți tragi răsufflarea
 Ca să poți fugi din nou,
 O fugă în somn, în tăcere,
 În cărți, în alcool,
 N-are importanță unde,
 În ură, în dragoste,
 Tot ce contează
 Să fie completă ;
 O fugă în tine însuși cît mai adînc,
 Incît
 De afară, din calendar,
 Să nu se mai vadă
 Decît cel mult o spinare acoperită de ierbi
 Sau, cînd bate vîntul,
 Două palme foșnind,
 Lovindu-se între ele :
 O fugă fără oprire,
 Mereu înlăuntru,
 Mereu mai adînc, mai fetid,
 Și totul știut de milenii,
 Frumoasele milenii de altădată
 Cînd fugeam în păduri...
 Acum, numai în propriile noastre măruntaie.

Definiție

Să fii frunză
 Și obligată
 Să te porți
 Asemenea tuturor frunzelor,
 Deși înțelegi
 Și chiar poți
 Cu totul și cu totul
 Altceva ;
 Fapt din care
 — Uluiitor —
 Să nu tragi concluzia
 Că ești altfel decît frunzele,
 Ci că ele, frunzele,
 Sînt altfel decît ele însele.
 Iată o definiție.

Inflație de păsări

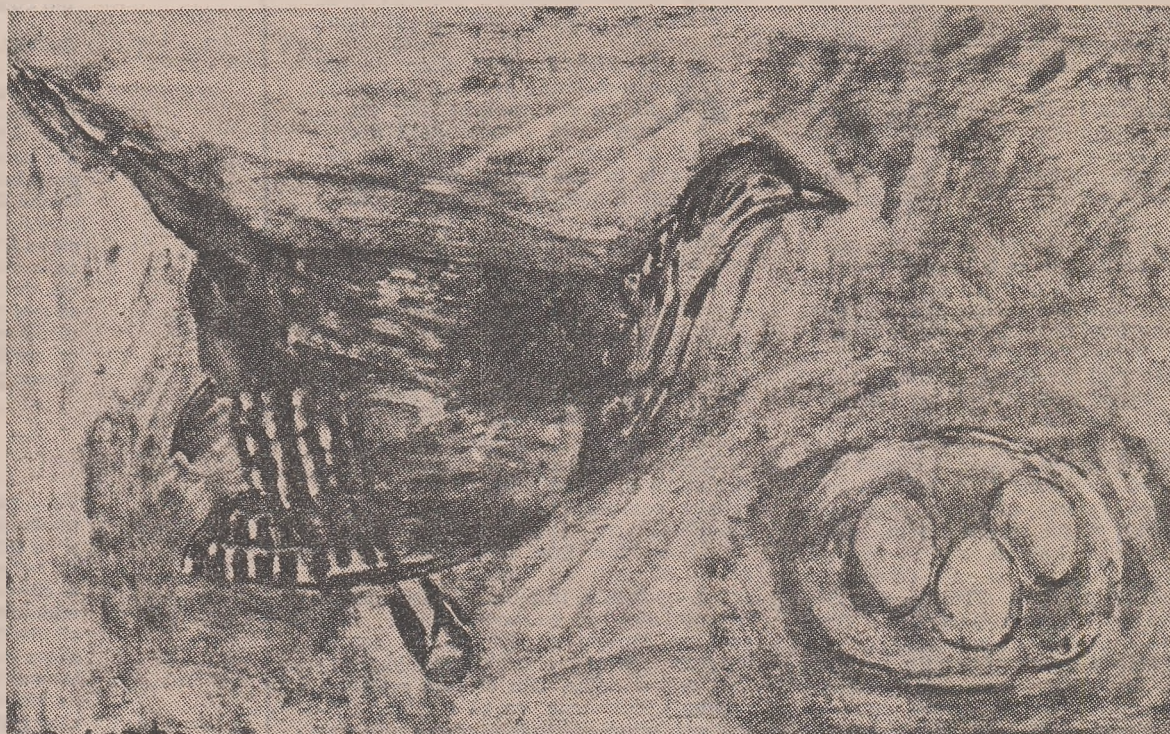
Cuib în care și-așează ouăle
 Păsări adesea străine,
 Avînd cel mult dreptul
 Să alegi pasărea,
 Nu și destinul de cuib,
 În anele tale
 Nu s-a înscris
 De la facerea lumii
 Nici o revoltă
 Împotriva acestui univers
 Din ce în ce mai
 Sortit falimentului
 Din cauza
 Inflației de păsări.

Soare al insomniei

Soare al insomniei,
 Alb metal topit,
 Insuportabil retinei,
 Străbătînd prin pleoapă,
 Nesomn orbitor,
 Privire fără nici o speranță de umbră
 Ținindu-mă suspendată
 Sus, deasupra tuturor simțurilor,
 Deasupra întunericului dulce,
 Promiscuu, de iad,
 În cea mai nemiloasă și indecentă
 Lumină
 Din care nu-mi doresc decît
 Să cad, să cad...

La celălalt capăt

Totul neterminat.
 Sau numai mi se pare ?
 Frunza aceasta n-ar fi trebuit
 Să mai continue cumva ?
 Sau fluturului
 Să i se isprăvească într-un fel
 Desenul de pe aripi ?
 Dar liniile mele din palmă,
 Evident, numai schițe ale unui
 Tablou abia început ?
 Totul neterminat
 Și așteptîndu-și emoționat
 Întregirea
 Care nu se poate distinge
 În orbitoarea lumină
 De la celălalt capăt.



PAVEL CODIȚĂ : Compoziție (Galeria „Simeza“)

Lucian Blaga, poetul iubirii



NIMENI n-ar fi putut bănuî, dintre admiratorii liricii interbelice a lui Lucian Blaga, locul ce avea să-l cucerească iubirea în ultimele sale două decenii de viață. Ce e drept, poetul tristeții metafizice o cîntase în prima tinerețe, în preajma căsătoriei, poate și după, cu ardoarea vîrstei¹⁾, ca după ce în ciclurile următoare, inspirația erotică cedase celei filosofice, să ne ofere în *Nebănuitele trepte* (1943), o altă serie, în care poetul iubirii să se întrecă pe sine, în neuitate accente, ca acestea: „Domniță din țară birsană²⁾, lumină sunt; inimă, rană“.

Alte șapte poeme, *Domnițele*, *Poetul*, *Indemn de poveste*, *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*, *Dumbrava roșie*, *Ardere și Veghe*, la același înalt nivel artistic și de aceeași elevată fervoare, ni-l propuneau încă de pe atunci pe autorul lor, ca pe un mare aed al iubirii. Nimeni n-ar fi putut totuși bănuî ulterioră conflagrație erotică, pe care, într-o prefață la ediția de *Opere* de sub îngrijirea lui Dorli Blaga, la aceeași editură, în 1974, am calificat-o ca „o vară a Sfințului Martin“. Cu această sintagmă numesc francezii zilele de vară din luna noiembrie, iar metaforic, iubirile tîrzii, după amiaza vieții.

Acestei circumstanțe, biograficește reală, îi corespunde, în unele din numeroasele poezii ulterioare³⁾, o explicabilă nuanță de tristețe și de melancolie, la gîndul sfîrșitului neevitabil al vieții, nu și al pasiunilor lui, toate împărțite și lipsite de recriminări, ca acelea ale lui Eminescu, fie la adresa infidelei Veronice, fie dintr-o principială misoginie.

E foarte greu, în spațiul de care dispunem, să parcurgem de la un capăt la altul întreaga gamă de sentimente ale noii poezii de dragoste a lui Lucian Blaga, a cărei unitate se axează pe

¹⁾ Vezi, în noua ediție de *Opere*, 1, *Antume*, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană. Editura Minerva, București 1982, *Poemele luminii*, 1919 și *Pașii profetului*, 1921 și *Din periodice*.

²⁾ Din țara Birsei (Brașov).

³⁾ Cfr. în aceeași ediție, *Opere*, 2, *Poezii postume*, ciclul *Cîntecul focului*, integral erotic, dar și următoarele: *Ce aude unicornul*, *Addenda 1*, *Alte poezii și Addenda 2*.

sentimentul tonic al consonanței afective, în cadrul naturii și cu simțul integrării fericite în Cosmos, pe temeiul legității acestuia.

Așadar sentimentul neliniștii și dramatismul interogațiilor din ciclurile intermediare celor pomenite, și anume *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929) și *La cumpăna apelor* (1933) sînt absente în poeziile de dragoste nu fără ca aceasta să fie lipsită de integrarea în marele mister al creației, deși biologicul intervine salvator.

Spre deosebire de Eminescu, care în momentele lui de misoginie schopenhaueriană, nu vedea în iubire decît porunca genului speciei, iar în perechea amoroasă, uneltele oarbe ale acestuia, Lucian Blaga, într-o curioasă poezie, *Noapte la mare*, din ciclul *Cîntecul jocului*, explică atracția erotică materialist, recurgînd la elemente sau compuși chimici, determinanți în circumstanță: „Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns. / Ah, mineralul în toate / geme adînc și ascuns. / Sarea și osul din mine / caută sare și var. [...] Margine-mi este argila, / lege de-asemena ea. / Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră⁴⁾, nu stea“.

Cu alte cuvinte, iubirea nu poate fi considerată unilateral ca un fenomen spiritual, ci depinde, în cerințele împlinirii, de condiția terestră, pe care filosoful științei o interpretează materialist, integrînd actul iubirii, sau actul, pur și simplu, fără calificativ, în ordinea naturală, dar nu în cea animală sau animalică, ci în cea fizico-chimică în cel mai larg înțeles al domeniului. În acest context apare cu atît mai curios modul în care poetul apelează la divinitate, de teama osîndirii. Dumnezeu e denumit, printr-un act de falsă memorie, „Capăt al osiei lumii!“⁵⁾. Urmează, în aceeași strofă: „Rogu-te, nu osîndi! / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi!“ Ce este acea odihna? Ne lămurește strofa următoare, finală: „Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi / anilor, aprigei sete, / febrei de noapte și zi“. Odihna-moarte nu poate fi o ispășire, pentru credinciosul care cere divinității să nu osîndească.

SE SUBÎNTELEGE însă, în faptul iubirii împlinite, ideea de păcat, idee ce nu-i lipsește poeziei lui Lucian Blaga, deși păgînisul ei ni se pare mai relevant decît rarele momente ale temerii de păcat, specifică credincioșilor.

Or, poezia lui Blaga, de-a lungul întregii ei desfășurări, e punctată de acea temere a celui ce se simte culpabil de „păcatul“ cărnii. În *Poemele luminii*: „Lumina și păcatul / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine-ntîia oară / de la începutul lumii...“ (*Pax magna*). În *Pașii profetului*, Teologul spune: „Păcat — e un rod al lutului“ (*Pustnicul*). În *În marea trecere*: „Am înțeles

⁴⁾ Sublinierile sînt ale noastre.

⁵⁾ Cu acest vers începe poemul lui Ion Barbu, din anul 1924, *Ritmuri pentru nunțile necesare*.

TRAPEZ

CX

397. Sînt zile de toamnă cînd cețurile ce plutesc pe fața lacului nu-mi îngăduie să văd nici stuful care, ca un briu de aur, încinge celălalt mal, și altele cînd pot zări, ca-n palmă, munții aflați la o sută de kilometri. Dar splendoarea acestor zile e semnul unei secete începute de pe vremea cînd mai cînta cucul.

398. Chinezii aceia, foarte mulți — s-ar părea că erau vreo trei milioane — ce se vedeau în orice oraș, purtau la cele două capete ale bientei, cobilița dreaptă ca o riglă, cite un dulăpior de lemn. Într-unul aveau o mică sobă ce reamînea pe departe un furnal, și combustibilul necesar. În celălalt, tot felul de provizii, mai ales crustacee și bizare zarzavaturi ingenios orînduite pe o mulțime de policioare, plus castronașe, bețișoare, flacoane cu sosuri picante. Apăreau în porturi, cînd soseau vapoarele care nu știau pe ce fel de fluvii plutiseră, dar din care se revărsau lungi fluvii de oameni.

Transpirați, zîmbitori, făcîndu-și sirguincios meseria, mi-i aduc aminte ca semnul — sub care am trăit o toamnă întregă — al unei calde și pitorești umanități asiatice.

399. Văzîndu-mă că stau și că mă uit cum jefuiesc morții, ei îmi strigau să-mi văd de treabă. Dar treaba mea tocmai asta era: să mă uit cum jefuiesc morții.

400. Cosmos! Atît a fost dat de-a dura, prin tot felul de fraze, dar încă mai sună.

401. Sau albinele fac fot mai puțină miere, sau au început să o manipuleze miriapozii.

402. Au fost foarte supărați pe mine cînd au văzut că nu pot să iau în spinare elefantul.

Geo Bogza

păcatul ce apasă peste casa mea“ (începutul poemului cu același titlu). În același ciclu, Ișus vede că „În ochii ei era numai păcat“... dar și o rază în privire care striga: „Și-n mine-i Dumnezeu“ (*Ișus și Magdalena*).

Sub unghiul dualității structurii omeniești, trup-suflet, ideea de păcat implică și iertarea acestuia.

Din anul precedent căsătoriei (1920) este poezia *Flăcări*, în care partenera lui e văzută astfel: „O flăcără, ce-o-ntinde cu sete iadul după mine“.

Mai sus, pomenindu-se iadul, urmează acest vers, cumulativ de aliterății: „În para-i purpurie pilpîie potop păcate“.

Una din flăcările iadului e însăși iubita lui.

Într-un poem, *Muncă*, apărut în 1922, care slăvește pe muncitor, acesta e lăudat și pentru indiferentismul său religios: „Tu însă nu jertfești nici o fericire înaltului, / de teamă că orice vis e un păcat / împotriva pămîntului“.

În ultima antumă, *Caut nume*, publicată cu o lună înainte de moartea poetului, unul din numele dat iubitei, dintre metaforele în serie, este și acela dat „florilor, suratelor: / arderea păcatelor“. În ciclul *Vîrsta de fier* (după dictatul de la Viena): „Suflete, prund de păcate“ (vers inițial și titlu al poeziei).

Ideea de păcat, în ciclul *Cîntecul focului*, se extinde și asupra lumii vegetale: „... o piersică, pe creangă / ca un păcat de aur, toamna, pe dogoare“ (*Andante*).

Există și „o patimă fără păcate“ care „ne răstoarnă-n infinit...“ (*Primăvară*).

La lumina universalei zămisliri: „...întru în păcat / ca-n vîrstele pămîntului“ (*Prin toate erele*).

Iubirea la această temperatură este „pierzare, jar“ (*Încă o dată!*).

Din ciclul *Ce aude unicornul*:

O variantă lexicală a aceleiași noțiuni: „De izbînzi, răspunzînd în pierzării“ (*Umbră Evei*). În alt poem, *Răboj*, poetul numără, printre altele „și păcate pentru care, mă va arde iadul“.

TRECÎND peste contradicția interioară a poeziei care uneori desfide iadul și-și asumă păcatul, ca altele să se teamă și de unul și de altul, să vedem care e concepția poetului-filosof asupra dragostei. Poezia *Primăvară* începe cu o punere în opoziție: „A cunoaște. A iubi / Înc-odată, iar și iară, / A cunoaște-nseamnă iarnă / a iubi e primăvară“. Opțiunea este clară, deși ne uimește, la autorul *Trilogiei cunoașterii*.

Descartes postulase: „Cogito, ergo sum“.⁶⁾ Poetul iubirii ia însă act de existența lui din momentul în care iubeste: „Iubînd ne-ncredințăm că suntem“.

Urmează: „Cînd iubim / oricît de-a-dîncă noapte-ar fi, / suntem în zi; / suntem în tine, Elohim“. (*Psalm*).

Așadar, noțiunea de păcat se elimină de la sine, fie că iubirea e de noapte (fizică), fie că e de zi (spirituală).

Personalitatea, la lumina aceluiași crez, se fundamentează erotic: „de-abia iubirea m-a întemeiat“. (*Anii vieții*).

Fluturile, în filosofia amorului, este metafora instabilității. La Blaga, e prezentat printr-un termen savant, ca: „totemul semînței știutoare“ (*Lîngă un fluture*) nu pentru că ar fi nestatornic, ci fiindcă „Frumusețea ca și zborul și iubirea / de cenușe-și leagă firea“ (cenușa prin analogie cu praful de pe aripile fluturului).

Poetul verii Sintului Martin, în *Întrebare și răspuns*, ne recomandă, ca să rămînem mereu tineri: „Adu-ți jertfă zi cu zi / zeiței mari, păgînei Vineri“.

Dacă este așa, ce rost mai au *Psalmii*, apelul la Elohim, noțiunea păcatului și a ispășirii? Aceasta l-aș fi întregat pe bunul meu prieten, Lucian Blaga⁷⁾, dacă i-aș fi cunoscut mesajul final, fără a implica în această contradicție fundamentală o judecată de valoare. Într-un cuvînt, Lucian Blaga se afirmă cu postumele lui cel mai mare poet al dragostei, în veacul nostru literar.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Cuget, deci sînt.

⁷⁾ Spicuire dintr-o scrisoare datată Cluj, 14 mai 1954, în care mă ținea în curent cu activitățile sale:

„De multe ori am simțit focul de a-ți mai citi cite ceva din ale mele indeosebi din cele vreo 120 poezii inedite, din acești ani atît de prietnici unei lirici adînci“. Poetul se referă la o bună parte din poeziile sortite postumității (244 din totalul de 497, din ediția cea nouă, al cărei aparat critic și studiu merită toată încrederea).

CARNET

Tunel

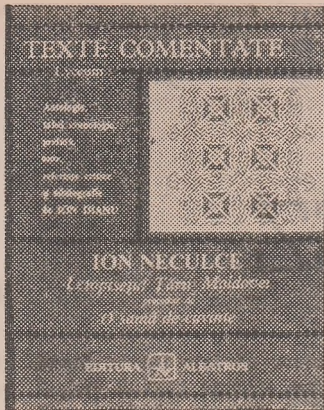
Moartea a scobit în mine un cavou în care, nevăzută, s-a întins „Fiece mort este un erou“ — m-am gîndit — și am stîns.

Și dimineața, vai, mă văzui viu din nou!...

Eugen Jebeleanu



YVONNE HASAN: Figuri pe plajă (Galeria „Orizont“)



Texte comentate



EO PREJUDECATĂ și dăunătoare și nefondată că operele scriitorilor clasici trebuie considerate drept teritoriu de lectură exclusivă a elevilor. Cărțile acestor mari scriitori, de aceea clasicizate, constituite, adesea, delectarea unor cititori maturi care revin cu un alt fond aperiectiv, la lecturile de odinioară. Dar, incontestabil, fundamentele educației estetice se pun în anii adolescenței iar lecturile din operele clasice sînt hotărîtoare. Din fericire, aceste scrieri apar în tiraje impresionante — deși mai totdeauna insuficiente — și alimentează, cît se poate, lecturile prevăzute în bibliografia școlară. Apar chiar cîteva colecții specializate care se străduie să acopere necesarul. Nu de aceste colecții ne propunem să ne ocupăm în comentariul de astăzi. Am voi să ne referim la o colecție destinată exclusiv — prin chiar profilul ei — tineretului școlar. E vorba de colecția „Texte comentate”, care apare la editura „Albatros”. Probabil că pentru a compensa vîdita ei lipsă de preocupare sistematică pentru valorificarea patrimoniului cultural, editura „Albatros” a inițiat această colecție (de fapt, o serie a colecției „Lyceum”). Inițiativa e, fără îndoială, demnă de stimă. Din 1972, de cînd a fost inițiată, au apărut pînă acum, dacă toate calculele sînt corecte, vreo 44 volume. Ceea ce înseamnă că ritmul ei de apariție este de aproape trei volume pe an. E, oricum am privi lucrurile, destul de puțin. Dar acest puțin e totuși important. Mai ales că e de așteptat ca numărul aparițiilor acestei colecții să crească sau măcar să se păstreze la cifra de cinci, cîte titluri au apărut în anul ei cel mai bun (1975).

Fizionomia acestei colecții este complexă și complicată. Nu e vorba numai de editarea pur și simplu a unor texte, însoțite de prefețe și alte elemente, ținînd de aparatul critic al unei ediții. Totul e aici, se va vedea, mai complicat. În primul rînd nu se editează, de cît arareori, o scriere în întregime (excepție fac piesele de teatru sau marile poeme lirice). De obicei, chiar dacă e vorba de roman, se procedează prin alegerea celor mai caracteristice secvențe, editorul avînd grijă să povestească, prin rezumat, momentele eliminate. Firește, atunci cînd se publică poezie lirică, metoda antologării e în ordinea firească a procedurii îndeobște. Textului propriu-zis i se adaugă un complet și diversificat aparat critic (prefață, tabel cronologic, note, referințe critice, bibliografie). Ne grăbim să adăugăm că nici secțiunea aparatului critic nu e similară altor ediții (de pildă, cele critice). Toate elementele ei sînt adaptate, de regulă, trebuințelor instructive. Nu numai prefața, dar, uneori, mai ales notele, plasate în subsolul paginii, oferă cititorului tînăr toate elementele necesare înțelegerii, de la terminologie, la cele mai neașteptate explicitări de ordin comparatist sau altele care presupun descifrarea unor semnificații mai puțin sau deloc decodabile. Interesul precumpănit al aparițiilor acestei colecții este, se vede bine, de ordin didactic. Urmărește, am spune, un dublu scop: deopotrivă să ofere elevilor texte recomandate de bibliografia școlară, dar și modele de analiză și interpretare literară. Am spune chiar că primează cel de-al doilea scop. Într-adevăr, liceanul, ca și (uneori) profesorul dispun, odată consultînd un astfel de volum, de toate elementele necesare înțelegerii, studierii și analizei unei opere literare. Motiv în plus pentru a regreta că editura „Albatros” e atît de parcimonioasă cu programarea acestor volume care nu depășesc 10—12 coli editoriale.

AM consultat cu atenție cîteva, destule, dintre aparițiile acestei colecții. Să notăm mai întîi că aici apar nu numai scrieri din literatura clasică română, dar și din cea universală. Nu mai știm dacă în liceu se studiază literatura universală. Dar e, oricum, foarte bine că i se oferă cititorului tînăr modele de interpretare și înțelegere a textelor unor mari artiști. Și cum am putea elogia cît se cuvine faptul că alături de scrieri ale lui Alexandru, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, Hasdeu, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Rebreanu, Sadoveanu, Marin Preda sînt programate și cele ale lui Aristofan, Vergiliu, Sofocle, Rabelais, Schiller, Goethe, Balzac, Zola, Shakespeare, Molière?

Grijă atentă se acordă apoi nu numai conceperii catalogului de apariții (se impune a fi evidențiat faptul că în 12—13 ani, de cînd există, colecția a izbutit să acopere destul de bine mai toate perioadele istoriei literaturii) dar și, evident, alegerii colaboratorilor. N-am spune că alegerea se dovedește a fi întotdeauna cea mai nimerită. Ultima apariție, de pildă, este **Letopisețul Țării Moldovei** de Ion Neculce. Ion Dianu, cel ce îngrijește, prefațează și comentează acest volum, imprimă interpretărilor sale nu știu ce vetustețe didactică de un retorism nepotrivit. („Iată, așadar, cadrul în care s-au format Ion Neculce și opera sa”, „Înainte de a trece la analiza operei lui Neculce, e necesar să stabilim cîteva principii de bază care...”, „În astfel de vremuri a trăit Neculce, iar în aceste condiții care duceau la disperare, gîndul la o dreptate a cerului a răzbătut deseori...”) Sau exagerări de felul: „Boileau, egalat în arta elocinței de Antim Ivireanul”, „**Letopisețul Țării Moldovei** — operă de memorialistică în cea mai mare parte, asemănătoare cu cea a contemporanului său francez Saint-Simon”. Analiza propriuzisă e și ea marcată de vetustețe, situîndu-se mult departe de înnoirile interpretative aduse în ultimii 10—15 ani literaturii române vechi de cîțiva critici remarcabili, printre care l-am aminti pe Eugen Negrici. Dar acest caz, deși nu e singular (amintim și volumele M. Eminescu, **Poezia de inspirație folclorică**, antologie, prefață și comentarii de Ștefan Badea, Negruzzi, **Alexandru Lăpușeanu**, prefață și note de Antoaneta Macovei), e dincolo mult de ținuta generală a colecției.

Remarcabilă mi s-a părut interpretarea lui Marin Mincu la **Luceafărul** lui Eminescu. Modern în substanța lui, acest studiu despre marea poemă eminesciană propune noi puncte de vedere. Ideea despre înglobarea **Luceafărului** în poezia romantică a Visului, mi se pare a fi nu numai înnoitoare, dar și fecundă, ordonînd întregul discurs critic. Să reținem această judecată pivot: „Ce este deci poemul în genere? Visul tradus în simboluri? Nu! Se pare că este însuși procesul viu al acestei traduceri sim-

bolice în sensul afirmat de Roland Barthes”. Apoi comentariile, ample, pătrunzătoare, mereu clarificate și docte contribuie și ele la conturarea acestei impresii despre caracterul modern al interpretării. Întrebarea e însă dacă liceanul sau chiar un profesor din mai vechile generații pot înțelege în întregime interpretarea propusă de Marin Mincu. De unde și consecința acestei întrebări: dacă un astfel de studiu care, nu ne îndoim, va rămîne ca moment de referință în exegeza eminesciană, e potrivit în cadrele acestei colecții. Între vetustețea prăfuită și modernitatea analitică foarte specializată ar fi poate de preferat mijlocia. O mijlocie care să respingă decizi anacronismul, utilizînd mijloacele moderne de analiză, în așa fel încît să poată fi receptate cum se cuvine de cititorii colecției. Pentru că, notăm un truism, e adesea mai dificil de elaborat un studiu modern care să propună modele de interpretare ale unui text clasic utile tineretului studios, decît un altul liber de asemenea scopuri. Am fi nedrepti dacă nu am menționa de îndată că sînt destule asemenea izbîzni în colecția publică de editura „Albatros”. Întrucît spațiul nu ne îngăduie detalieri, ne limităm numai să menționăm cîteva dintre aceste succese: **Pasteluri** de Alecsandri, **Poezii** de Ion Barbu, **Baltagul** lui Sadoveanu, **Ultima noapte de dragoste** de Camil Petrescu, **Povestea lui Harap Alb** de Creangă, comentate de Paul Cornea, Marin Mincu, George Gană, Sanda Radian, Nicolae Constantinescu.

Am îndrăzni să recomandăm, în final, o grijă mai atentă pentru ediția după care se reproduc textele în volumele acestei colecții. De cele mai multe ori textele sînt reproduce după ediții critice, impecabile sub raport științific. Dar am găsit, din păcate, și regretabile neglijențe la acest capitol (romanul lui Camil Petrescu, amintit mai sus, e reproduc după o execrabilă ediție din 1955, grevată de supărătoare erori de lectiune). Să sperăm că apelul nostru pentru augmentarea aparițiilor acestei bune colecții va găsi înțelegere.

Z. Ornea

Limba noastră

Termeni englezești în frazeologia românească

FACTORI extralingvistici, adeseori invocați și deci cunoscuți, explică marea răspîndire a limbii engleze în epoca actuală și, implicit, înfluența (mai mică sau mai mare) pe care aceasta o exercită îndeosebi asupra limbilor europene. Potrivit unor date și informații publicate, cîndva, de ziarul „Știința” (vezi nr. 11577 din 1979, p. 5, col. 6), mai ales în țările Europei occidentale engleza „este limba străină cea mai studiată” în învățămîntul liceal. Și în țara noastră numărul cunoscătorilor de limbă engleză a crescut simțitor, ceea ce explică unele influențe directe exercitate cu precădere în sfera vocabularului românesc contemporan. Nu incapa îndoială că și astăzi unele **anglicisme** (în care includem și **americanisme**) pătînd în românește prin intermediul altor limbi și în primul rînd al francezei, însă numărul împrumuturilor indirecte este, neîndoind, mai mic decît în trecut.

Deși ne lipsește încă un studiu de ansamblu asupra influenței engleze, se poate spune că aceasta a fost destul de mult cercetată îndeosebi așa cum s-a manifestat ea pe plan strict lexical, ceea ce nu este însă suficient. Și aceasta pentru că necesitățile mereu crescînde ale comunicării sînt satisfăcute nu numai prin îmbogățirea vocabularului propriu-zis, ci și prin sporirea „tezaurului frazeologic” al limbii, cum am mai avut prilejul să arătăm. Direct sau indirect, noi am primit din engleză atît cuvinte sau **unități lexicale**, cît și combinații stabile de cuvinte, adică **unități frazeologice** sau frazeologisme (cum li se spune tot mai frecvent în lingvistica actuală). Ca echivalente reale sau potențiale ale cuvintelor, frazeologismele sau grupurile sintactice stabile au drept caracteristică fundamentală **unitatea de sens**, care poate fi mai strînsă

să ori mai laxă. În urma folosirii lor foarte frecvente, unele frazeologisme se pot transforma în cuvinte compuse, ceea ce atrage după sine fie scrierea lor împreună (ca în cazul lui **fairplay** și al lui **grepfruit** din engl. **grape fruit**), fie ortografierea cu cratimă, pentru că procesul de sudare a elementelor componente este mai puțin avansat. Astfel stau lucrurile în cazul lui **chewing-gum**, **globe-trotter**, **living-room**, **mass-media**, **pipe-line**, **week-end** și altele, cărora în DOOM li se acordă statut de cuvinte compuse. Tot aici ar putea fi adăugat **science-fiction**, „literatură științifico-fantastică de anticipație”, pe care (la fel ca în franceză) noi îl scriem, de obicei, cu cratimă, însă din lucrarea normativă citată nu aflăm care este grafia exactă.

Dintre frazeologismele autentice, unele sînt împrumuturi propriu-zise, iar altele sînt calcări totale sau parțiale după modele existente mai ales în engleza americană. În mod excepțional aceeași unitate frazeologică a fost atît împrumutată, cît și tradusă literal (de pildă: **last, but not least**, „ultimul, dar nu cel mai puțin însemnat”). Întrucît asupra calcurilor ne vom opri mai pe larg în articolul viitor, notăm aici exclusiv cîteva împrumuturi frazeologice, dintre care unele prezintă interes prin caracterul lor internațional: **all right** (pentru o atestare mai veche, vezi M. Sadoveanu, **Opere**, vol. 14, p. 411), **after hours** (inserat și în DN₃, cu sensul de „reuniune amicală după orele de activitate cotidiană...”), **corn flakes** „fulgi de porumb” (cu multe atestări în presa cotidiană și în cea periodică), **snack bar** „bufet expres” (redus, uneori, la **snack** oris și cu cratimă), **high fidelity** (pentru al cărui sens vezi DN₃, p. 530), **gentleman's agreement** „acord verbal bazat pe încredere reciprocă”, **no man's land** „pă-

mînt sau țară a nimănu”, **spar(r)ing partner** „partener de antrenament la box, iar (prin extensiune) și la tenis”; **challenge round**, „posibilitatea care se oferă (în «Cupa Davis») deținătoarei trofeului de a disputa finala viitoarei ediții pe teren propriu” și multe altele din cele mai variate domenii de activitate.

În unele cazuri, e greu de precizat dacă o unitate frazeologică românească se explică numai prin engleză sau și prin franceză ori printr-o altă limbă, care a putut influența româna în ultimele decenii. Astfel, deși **război rece** a apărut mai întîi în engleză (**cold war**), în română ar putea constitui și un cale după fr. **guerre froide** sau chiar după rus. **holodnaia voina**, avînd în vedere că primele atestări ale acestei expresii datează din perioada cînd s-a manifestat asupra limbii noastre influența rusă modernă. Alte frazeologisme pentru care e mai prudent să admitem o etimologie multiplă (cum a numit-o acad. Al. Graur) sînt cel puțin următoarele: **calculator electronic** (comp. engl. electronic calculator, dar și fr. calculateur électronique, cu o structură de tipul substantiv + adjectiv, deci exact ca în românește); **creier electronic** (după engl. electronic brain, dar și fr. cerveau électronique care reprezintă el însuși o imitație a modelului englezesc amintit); **traducere automată** (comp. engl. automatic translation, dar și fr. traduction automatique); **cod postal** (comp. engl. postal code, dar și fr. code postal); **lentile de contact** (după engl. contact lenses, dar și fr. lentilles sau verres de contact); **societate industrială** (comp. engl. industrial society, dar și fr. société industrielle); **lumea a treia** (după engl. third world, dar și fr. tiers monde, scris de multe ori cu cratimă și cu majuscule, deci: Tiers-Monde) etc.

Deși structura unităților frazeologice românești seamănă, de obicei, cu a celor franțuzești, modelul englezesc va valoarea de „etimion” nu trebuie ignorat sau eliminat din discuție, întrucît el este primordial și a putut fi ușor împrumutat sau calchiat de noi mai ales în ultimele două decenii. Aceeași unitate frazeologică englezescă a putut fi, însă, împrumutată sau calchiată și în alte limbi europene, dintre care franceza ne interesează în mod deosebit, întrucît ea a fost și continuă să rămînă principala noastră furnizoare de neologisme atît lexicale, cît și frazeologice. Din acest motiv, măcar în cazul anumitor vorbitori, nu poate fi exclusă nici posibilitatea unei influențe exercitate din partea limbii franceze, care, la rîndul ei, a suferit ea însăși aceeași influență de ordin frazeologic din partea englezei britanice și mai ales americane. Astfel, se știe că cele dintîi **lentile de contact** au apărut în S.U.A. și că francezii înșiși spun **lentilles** sau **verres de contact** după modelul englezesc amintit. Tot așa, este cunoscut faptul că **modul lunar** experimentat pentru prima oară în spațiul cosmic a fost aparatul cu care echipajul navei „Apollo 11” a aselenizat. Din această cauză chiar dacă rom. **modul lunar** seamănă mai mult cu fr. **module lunaire**, el poate fi explicat și prin **lunar module**, care a apărut mai întîi în engleza americană. De aici, frazeologismul precizat a putut pătînd în limba română nu numai prin intermediul francezei, ci chiar direct, devenind (printr-o firească schimbare a topicii) **modul lunar**. A ține seama de originea „obiectului” sau a noțiunii pe care o denumește o unitate frazeologică înseamnă, în ultimă analiză, a aplica și în domeniul frazeologiei metoda de cercetare cunoscută în lingvistică sub numele de „cuvinte și lucruri” (după germ. **Wörter und Sachen**).

Theodor Hristea

Erată. — În articolul nostru precedent (pentru care vezi nr. 30 din 1984, p.7, col. 1) se va citi: al, în loc de a (rîndul 15) și a da seama, în loc de a-și da seama (rîndul 50).

PERSONAL, l-am cunoscut prea puțin pe Vladimir Streinu, deși îl citeam demult și am scris printre cei dintii la cărțile lui din anii '60, când revenise în viața literară. Înainte de a-l vedea în carne și oase, îi întâlnisem hamera stilizată în portretul luxuriant din *Memoriile* lui E. Lovinescu: „Sul de fum ridicat pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, plop singuratic cu foșnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian rezemat în bită și profilat nesfârșit pe fundul cerului albastru — cu ce aș fi putut asemăna pe tânărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani — beduin fără burnuz și cămilă sau tânăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezând în poezie și în destinele ei?” „Ciobanul grigorescian” mi-ar fi fost de ajuns ca să-mi fac o idee despre fiul lui Șerban Iordache, locuitor înstărit al comunei Teiu din Argeș, căci Vladimir Streinu se numără printre acei intelectuali de rasă în care, ca și la Goga sau Stancu, stirpea fără-nească își strânge din când în când toate țările de vechime și de rafinament. Vladimir Streinu era ceea ce se cheamă un bărbat frumos, impunător, protocolar în gesturi, ca și în scris, nu fără o notă de afectare care te ținea la distanță. Am bănuț totdeauna că solemnitatea lui era o mască, devenită apoi, cum se întâmplă, a doua natură. Spre sfârșitul său timpuriu, a ținut la Facultate un curs de poezie, cu mare ecou printre auditori, la care am tot așezat să mă duc. Poate va încerca cineva, într-o zi, să-l evoce pe autorul *Întâșișărilor istorice ale poeziei* (nu știu de ce cred că acest remarcabil studiu publicat în „Luceafărul” din 1967 are o legătură cu cursul) în calitatea aceasta nouă, comparându-l cu Vianu și Călinescu, ultimii mari profesori de literatură dintr-o generație strălucită de critici. Până în 1948, Vladimir Streinu a predat la liceu (ca și Lovinescu și ceilalți). Critica noastră modernă datează enorm școlii (înainte de război, acelea secundare, cum se spunea, astăzi, universității), păstrând o anumită înclinație didactică, în sensul bun al cuvântului, ceea ce explică de ce școala, la rîndul ei, și-a onorat mai mult decât în alte părți critica, bazându-și programele pe contribuția lor în triera valorilor.

Dintre criticii generației lui, Vladimir Streinu este cel mai puțin spontan. Fără nici o intenție minimalizatoare, aș spune că era un critic făcut iar nu născut. Ș. Cioculescu („cel mai vechi camarad și prieten al lui”) afirmă că nu era un olimpic, ci un „tumulțos stăpînit”. E foarte probabil ca formula aceasta de viață și de artă să fi fost deliberată la Vladimir Streinu. El însuși, într-un splendid articol din 1965, caracteriza pe Vianu drept un spirit clasic, pe Călinescu drept unul baroc și pe Perpessiciu drept unul rococo. Dacă i-am căuta o caracterizare asemănătoare, ar trebui să ne oprim la manierism, în care s-ar cuprinde intelectualismul, artificialitatea, stilul îndelung laminat, cultivarea noutății și prețiozitatea procedurilor. În manierism intră și o notă estetică. Vladimir Streinu nu s-a considerat un estetic și, mai târziu, din motive, nu în ultimul rînd, de oportunitate, s-a discriminat, în cazul lui, între estetism și critica estetică. Militantismul estetic al autorului celui pamflet faimos intitulat *Tremuricii* mi se pare neîndoielnic, însă la Vladimir Streinu moștenirea maioreșciană (valabilă pentru întreaga generație), reală în planul ideilor generale, se manifestă în forme particulare care mă îndeamnă la o discriminare în sens invers. Notele comune ale celei de a treia generații de după Maiorescu (este clasificarea lui Lovinescu) sînt vizibile și la el: autonomia esteticului, didacticismul, impresionismul. Dar Vladimir Streinu a făcut o jumătate de pas mai departe. Didacticismul său a mizat pe o artă a criticii, în același timp riguroasă și subtilă, care l-a determinat pe Ș. Cioculescu să-l considere pe critic „un poet nepocăit”. Doar G. Călinescu a mai părut la fel de convins că, în critică, stilul e totul, deși n-a teoretizat acest principiu cu fanatismul lui Streinu.

În ideologia critică, Streinu nu aproba doar autonomia esteticului, ci și puritatea unei discipline prea de-

Vladimir Streinu interpretat de... antologie, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Emil Vasilescu, Editura Eminescu, 1984.

seori invadată (după credința lui) de spirit scientist, ceea ce i-a atras obiecții polemice din partea lui Pompiliu Constantinescu și Ș. Cioculescu. Bergsonismul lui intransigent l-a apropiat de Charles du Bos, de Maine du Biran și de Gabriel Marcel, în expresia acestuia din urmă — *l'attention à l'unique* — descoperind cel mai nimerit argument contra criticii istorice sau tipologice. Definiția cea mai frumoasă pe care o dă criticii Vladimir Streinu este aceasta: „Criticii, cită vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înfloresc de la sine condeiul în mină ca toiagul lui Aaron”. În istoria literară, a fost, poate, mai original decât toți congenerii lui, cultivînd latura insolită a scrisului clasic: poetica maioreșciană e raportată la aceea a lui Edgar Poe, Eminescu e numit poet ermetic, Odobescu e redescoperit în *Istoria arheologiei*, iar poezia lui Coșbuc e citată ca exprimînd atitudinea unui orașean care merge la țară în *week-end*. Acestea nu sînt pur și simplu opinii divergente (cum nu sînt nici cele din studiile mai noi, cele mai bune, despre Hogaș și Creangă), ci, mai degrabă, rodul unui permanent și voit răspăr cu părerea consacrată (doxa însăși fiind, în epoca interbelică, de parte de interpretările tradiționale, deseori nouă și șocantă). În plus, Streinu n-a scris, pînă foarte tîrziu, nici o monografie propriu-zisă, n-a atacat frontal subiectele, culegînd, mai cu plăcere și cu mină expertă, stafidele din cozonac. Manierismul lui estetic constă în toate acestea, și îndeosebi în gustul pentru insolit și pentru excepție. Vladimir Streinu nu s-a întors aproape niciodată cu minile goale din explorările lui în domeniul puțin frecventate sau în sertare secrete ale literaturii, dar și-a plătit singularizarea (și, în fond, rafinamentul excesiv) prin faptul de a se impune mai puțin decît toți colegii lui de generație în bibliografiile școlare, unde, de exemplu, a pătruns și a rămas Creangă al lui G. Călinescu și nu al său, cu nimic inferior totuși. Patima pentru lucrul rar îl apropie de Paul Zarifopol, despre care spunea: „Zarifopol e un fin diletant, care preschimbă nuanța unei opere în culoare de fond”.

ACESTE considerații mi-au fost prilejuate de antologia lui Emil Vasilescu din „Biblioteca critică”. Am comentat și altădată seria de la Editura Eminescu în care aflăm strînse cele mai reprezentative pagini despre diverși autori. Pe cît îmi pot da seama, fără investigații laborioase (căci trebuie să mărturisesc că am recitat zilele acestea, profitînd, mai mult pe Vladimir Streinu decît pe eriticii săi), antologia e corectă și utilă. Ea se deschide cu o selecție din textele lui Streinu despre critică, litera-

tură și cultură. Aș fi preferat ca măcar marile studii să fie reproduse integral, obținîndu-se spațiul necesar (cărțile din colecție au început să sufere de tenuitate, fizic vorbind) din partea rezervată unor texte mai recente, cam generale și fără interes remarcabil (*Valori universale în literatura română sau Constante spirituale românești*), cînd nu de-a dreptul conjuncturale. Secțiunea a doua conține portrete și evocări, multe savuroase (mă gîndesc la ciudata impresie cu care a rămas Marin Preda despre profesorul lui de la Școala normală de băieți din București). În sfîrșit, articolele și studiile despre critic și poet sînt dispuse cronologic și ne ajută să înțelegem cum s-a fixat autorul în conștiința critică.

Mai dificil s-a realizat această fixare în cazul poetului. Deși în *Istoria* sa G. Călinescu aproape nu vorbește despre critic, activitatea poetului a fost prea intermitentă (și neadunată în volum în timpul vieții) pentru a îngădui judecăți nete. „Poezie distantă, lapidară, enigmatică, a cărei tehnică e înrudită cu cea a lui Tudor Arghezi”, spune Lovinescu în 1937. Ermetic în felul lui Barbu, apoi asemănător cu Pillat, poetul (afirmă Călinescu în *Istorie*) cîntă „timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc”. Abia după 1971, cînd apare volumul *Ritm immanent*, contribuția poetului poate fi privită global. Opiniile concordă, în linii mari, în forme mai învăluite sau mai tranșante: poezie de critic. Cel mai categoric este Gheorghe Griguru: „(poeziile) sînt un conspect sensibil de lectură” iar autorul „e un poet al parafrazelor rafinate, al imitației practicate cu o secretă conștiință mefientă”. Am susținut același punct de vedere, dar o greșeală de tipar, în fraza finală a cronicii din „Contemporanul” (unde s-a strecurat un adverb de negație, care reduplica partea de la urmă a numelui lui Streinu), a răsturnat sensul. Eu spuneam: „În totul, dacă mai trebuie dovedit, poezia lui Vladimir Streinu e o poezie tipică de critic”. Aveam năvitatea să-mi închipui că articolul tocmai aceasta dovedise. Descopăr acum că m-am înșelat. În prefața la culegere (de altfel, informată și cu pertinente observații), Emil Vasilescu scrie: „...O primă cronică a lui N. Manolescu înălătură ca nefondată această dicotomie, acceptînd de fapt opiniile lui E. Lovinescu și Ș. Cioculescu, care vedeau în autorul *Ritmului immanent* un poet ce trebuie luat în considerare indiferent de preocuparea dominantă, de critic.” Fac cuvenita rectificare, precizînd că n-am observat ca E. Lovinescu să fi afirmat, explicit, că poezia lui Streinu nu e una de critic, și, totodată, că Ș. Cioculescu a comentat, abia în 1982, ediția critică a *Poeziilor*, așa că nu aveam cum să-i accept, cu un deceniu mai devreme, părerea. (Să fi scris și

înainte Ș. Cioculescu despre poet, cu excepția referinței sumare din articolul despre *Pagini de critică literară*?) E amuzant că aceeași eroare tipografică l-a făcut pe G. Muntean, editorul *Poeziilor*, să mă felicite în *Introducere* de a nu fi împărtășit prejudecata că Streinu a scris o lirică de critic. Iată, vai, că am împărtășit-o! Și perseverez...

Majoritatea comentariilor consacrate criticii lui Streinu au fost ocazionate de apariția cărților sale. Excepțiile sînt o monografie a lui Serafim Duicu din 1977 și cîteva studii de sinteză ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, E. Simion, Mi-oara Apolzan și Ion Rotaru. Acestea compară de obicei ideologia criticului cu aplicațiile sale și par să le găsească congruente. Nu aceeași era opinia criticilor interbelici. Pompiliu Constantinescu și Ș. Cioculescu au polemizat chiar cu Streinu, remarcînd că ideea lui de critică este prea restrictivă și că nici el însuși n-o urmează totdeauna în fapt. Prilejul disputei l-a oferit un articol al lui Streinu despre Arghezi. Ș. Cioculescu nu aprobă agnosticismul criticii teoretizate de prietenul său, care refuză tot ceea ce, în operă, nu e unic, irepetabil și inefabil, ca pe o concesie făcută extraesteticii. Nici metoda nu-i convine lui Ș. Cioculescu. E drept că, mai tîrziu, articolele teoretice ale lui Streinu au devenit mai circumstanțiate, ceea ce explică și de ce ecoul primelor polemici s-a stins, pînă la a imprima comentariului un ton de constatare indiferentă. Și pentru a defini tendința dominantă actuală, e instructiv, poate, să ne amintim cine semna, prin 1975, fraze ca următoarele: „Compendiul lui Vladimir Streinu despre Ion Creangă este caracterizant pentru o etapă hotărîtoare a criticii literare românești. Este perioada deschisă de E. Lovinescu prin insistența disociere a esteticului de etic, etnic și cultural. Confuzia mai veche, reintrodusă de N. Iorga și semănătorism, era supusă unui nou examen. Împotriva unor puternice reminiscențe se îndreaptă și cartea lui Vladimir Streinu, alegîndu-și unul din scriitorii preferați de semănătorism: Ion Creangă. Promovarea criteriului estetic se face aici în disputa cu cel etic și etnic...” Rîndurile aparțin lui M. Ungheanu și au fost reproduse de Emil Vasilescu din *Arhipelag de semne*.

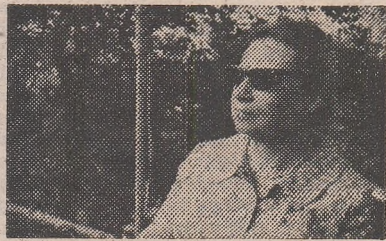
Nicolae Manolescu

Subtilitatea suverană

■ **PRINTRE** cărțile de proză ale lui 1968, un benefic pentru literatura română actuală (Marin Preda, *Instrusul*, Nicolae Breban: *Animale bolnave*, Al. Ivasiuc: *Interval*, Paul Georgescu: *Coborînd*, Zaharia Stancu: *Șatra*, *Ce mult te-am iubit*, Fănuș Neagu: *Ingerul a strigat*, Mircea Ciobanu: *Martorii* și altele), se numără și romanul Aicei Botez: *Iarna Fimbul*, un debut întîrziat, dar unul excepțional. Autoarea era pentru tînăra generație o necunoscută, pentru cei care apucaseră să citească presa literară dinainte de război ea era o „speranță” a anilor 40, cînd îl înlocuia pe Pompiliu Constantinescu la cronica literară de la „Vremea”. Surprinzător era însă acest debut prin modernitatea formulei. Citîndu-i romanul, am fost surprinsă de *forța subtilității*. Dacă la intrarea vechii sale case ar fi trebuit să existe o inscripție, aceasta ar fi fost: Aici subtilitatea este suverană. Doamna Alice Botez este o ființă fragilă, dar orice face este temeinic, clădit cu minuțioasă grijă și cu eforturi nebănuite. Orice proiect literar o angajează într-o aventură a erudiției. Formația filosofică o împinge nu numai spre teme grave și, aș putea spune, puțin obscure, dar și spre „cercetare”. Masa ei de lucru e mereu acoperită de cărți, niciodată documentarea în jurul subiectului ales nu i se pare suficientă. Cînd face, rar, o călătorie, nu trece turistic prin muzee sau prin fața monumentelor celebre, ci „pierde”, cum ar spune unii, zile întregi în bibliotecă. Dar ființa abstractă, în căutarea înțelegerii depline, a semnificațiilor existențiale, este secundată fidel de ființa sensibilă, de o fină senzorialitate. Mi-a povestit odată, întîl-

nîndu-ne într-o stație de autobuz, cum, la Veneția, în Palatul dogilor, a simțit „tangajul” și expresia ochilor ei — o fericire triumfătoare — semăna cu cea cu care îmi arăta că a descoperit o carte foarte necesară pentru lucrul la *Eclipsa*. Întotdeauna am avut în fața gravității cu care Alice Botez se angajează într-un proiect literar umilîntă, ca înaintea cuiva care te muștră pentru ușurință, pentru grabă și superficialitate. Este atîta concentrare în orice demers al său, atîta dorință de a nu scăpa nici o nuanță incit nu pot așeza literatura Aicei Botez decît sub suveranitatea subtilității. Ca orice scriitor cu profunde cunoștințe filosofice, critice, eseistice, este ușor terorizată de ideea că literatura nu poate face abstracție de experiențele inteligenței din alte domenii, ci trebuie să le valorifice, să și le asimileze. Cărțile ei fac parte din categoria celor „dificile”, nu în sensul că sînt greoaie, încărcate, ci în acela că nu poți să le citești oricînd și oriunde. Ideal ar fi să le iei în mină în deplină liniște mentală și sufletească și să nu intrerupi lectura pînă la sfîrșit. Detaliile contribuie imens la coerența ansamblului, nimic nu e așezat la întîmplare, personajele și întîmplările lor au adînci sensuri ce se dezvăluie prin corelații nuanțate.

S-a vorbit mult la noi în ultima vreme despre literatura istorică, dar prea puțin despre trei remarcabile izbinzi ale acestei romancierii care nu știe să se manifeste public, trăind retrasă în casa ei bătrînească, de un farmec vetust și cald, ușor stilizat — mobila și rafturile de cărți fiind înobilate cu finete de ceramica atît de originală a lui Constantin Botez. (Am



află că de curînd s-a mutat, și, totuși, cu refuz s-o mut pe doamna Alice Botez în imaginație.) Acesta trei izbinzi la vîd în *Iarna Fimbul*, un roman al destinului care urmărește cîteva generații ale unor vechi familii, trăind toate sub semnul unei pre-determinări, un roman al vieții ca dam-nare, apoi *Dioptrile sau Dialog la zidul caucazian* — un poem dramatic în care prințul Dimitrie Cantemir este privit ca un erou al conflictului dintre filosofie și istorie, dintre deschiderea europeană a gîndirii și misterul orientului, și, nu în cele din urmă, *Eclipsa*, un roman care apropie ezoteria de politic și analizează formele insinuante ale agresivității doctrinare. S-a vorbit prea puțin despre ele. Ca orice lucrare profundă, au nevoie de timp pentru a se impune.

Ce-as vrea să urez doamnei Alice Botez de ziua ei de naștere? Să nu renunțe la subtilitatea scrisului său, chiar dacă pentru asta eforturile pot să devină să-praomenești. Să fie sănătoasă și să-și păstreze acea încredere în valorile creatoare ale lumii care dă strălucire privirii celui ce respiră într-un univers spiritual. Să fie înconjurată mereu de înțelegere și dragoste!

Dana Dumitriu

Perspective blagiene

DUPĂ un eseu cu care eminescologia de orientare tematistă ajungea, în urma unor ezitări și ele stimabile, la maturitate, Dan C. Mihăilescu revine în actualitate cu o nouă contribuție critică similară sub aspectul „mizei”. **Dramaturgia lui Lucian Blaga** *) reprezintă o altă (temerară) încercare a (totuși) tinărului critic de descindere într-un teritoriu al „monștrilor sacri”, tabuizat, dacă stăm să judecăm lucid, nu atât de inaccesibilitatea principială a Marilor Texte, cât de după-amielzele bovarice ale unor profesioniști complexați pe care Eugen Simion i-a numit, cu o formulă ce merită reproducere, „mătușile înăcrite ale meseriei noastre”. Să admitem, deci, că spiritul critic, o dată ajuns la conștiința propriei responsabilități față de Operă, nu are nevoie de îndelungi stagii de „perfectoare” (acutizare a percepției estetice, acumulări culturale etc.), de „exersare” pe spinarea autorilor mai puțin reductibili, la a căror agresare, chipurile, în actul critic, istoria literară (în genere) și critica momentului (în particular) ar fi mai tolerante. În realitate, „anii de ucenicie” într-ale criticii, atîta vreme cît nu sint înțeleși dogmatic, acoperă exclusiv o durată interioară, variabilă de la caz la caz. Recentul studiu al lui Dan C. Mihăilescu certifică din nou dreptul mai junelui eseist de a se fi ocupat, cu rezultate remarcabile, după părerea mea, de Eminescu, nu înainte de a demonstra, firește, o justă modernă și, mai ales, din nou insurgentă viziune, prin comparație cu exegeza anterioară, asupra teatrului lui Lucian Blaga. Dar dacă stăm totuși să contextualizăm ca atenție demersul întrepred al criticului, va trebui să observăm că operațiunea pe care el o propune se înscrie, în procesul mai amplu de constituire și activizare a noii critici românești, într-un fenomen înregistrat de exegeza blagiană și cu valoare simptomatică chiar pentru forma de gândire și acțiune critică menționată.

Cărțile Alexandrei Indrieș, eseu lui Ion Pop și, recent, comentariile lui

*) Dan C. Mihăilescu, **Dramaturgia lui Lucian Blaga**, Ed. Dacia, 1984

Marin Mincu au declanșat deja nu tocmai facilă operațiune (datorită inerției opticii tradiționale) de revizuire a statutului operei poetice în ansamblul creației blagiene. „Explicării” comode (și în mare parte irelevante) a poeziei prin aplicarea grilei furnizate de textele filosofice, interpretării mai sus amintiți îi opun o considerare așa-zicind „fenomenologică” a textului înțeles tot mai mult ca autoreferențialitate, realitate lingvistică ce nu admite un meta-text exterior, din moment ce ea își conține propria interpretare, poezia implicată pe care investigarea nivelului expresiei o poate pune în evidență. Sigur, sint acestea câteva aserțiuni banale, dar ele au trebuit insistent formulate pentru ca poezia să poată realmente reveni, de pe locul cenușăresei, în colimatorul spiritului critic. Nu altul este punctul de plecare al lui Dan C. Mihăilescu, sub incidența preliminarilor polemice intrînd de această dată poziția instituționalizată, critica teatrului în paradigma Operei, aceea de „ancilla philosophiae” (sau „ancilla poesiae”). „Despre dramaturgia lui Lucian Blaga — ne informează criticul — s-a scris mult mai puțin decît despre poezia și filosofia sa; atunci cînd dramaturgia a intrat în discuție, lucrul s-a făcut mai cu seamă pentru a întări afirmațiile asupra liricii sau pentru a le nuanța. A fost ocolit, cu obstinație, am zice, specificul dramatic al textelor, caracterul strict spectacular al acestora, viziunea propriu-zisă teatrală pe care o conțin și, deci, pregnanța lor scenică”. Infructuoasă pentru o încercare de analiză a teatrului blagian, transformarea acestuia într-o „perpetuă notă de subsol, dacă se poate spune astfel, în comentarea creației poetice” este dezavuată în baza unei convingeri pe cît de moderne, pe atît de eficiente, conform căreia „proba supremă de elocvență este textul”. Desigur, ceea ce se urmărește nu este schimbarea „raportului de forțe” din interiorul Operei, ci o adevărată interpretare a unui segment al acesteia în specificitatea lui, adică, altfel spus, „o punere a tea-

trului blagian într-o lumină specifică spectaculară”.

Preluînd sugestii ale uitatului studiu al lui Vasile Băncilă (**Lucian Blaga — energie românească**, Cluj, 1938), el va urmări, cu răbdare și atenție la detaliu, modul de constituire a unui „dinamism de transfigurare”, înregistrînd principalele forme de manifestare ale acestuia: **dominantele conflictuale, dominantele psihologice și dominantele scenice**, de-a lungul secțiunilor cu același titlu. „Metoda” este, în special în prima parte, de inspirație mauroniană. Fără inutilele preambule, faptul aici relevat este mărturisit de la început: „Prin dominante conflictuale înțelegem — mutatis mutandis — ceea ce sistemul blagian de filosofia culturii abordează ca «dominantă stilistică» sau, într-un plan secund, ceea ce psihocritica mauroniană numește «metafore obsedante», a căror constelație reciproc funcțională formează «mitul personal» al autorului cercetat”. Se configurează, pornind de aici, un univers dramatic de o impresionantă coerență internă, de-a lungul citorva coordonate conflictuale: „credință versus religie”, „tragicul opțional” și „sacrificiul necesar”. Mai puțin util, în economia discursului critic, debutul polemic al capitolului despre „dominantele psihologice”, are în vedere opinia lui George Gană din **Opera literară a lui Lucian Blaga**, potrivit căreia dificultatea lui Blaga de a crea „imagini verosimile ale lumii exterioare” și de a „întui și reface psihologii” este „uimitoare”. Dacă primim lucrurile din perspectiva codului realist, lucrurile stau fără îndoială așa, mai ales că precizările comentatorului amintit sint limpezi; însă un discurs centrat pe „lumea exterioară” nu e de întîlnit în teatrul lui Blaga, unde au loc, așa-zicînd, mai multe implozii decît explozii. Pînă și în cazul piesei **Anton Pann**, prezența exteriorității e o chestiune secundară. Argumentația lui Dan C. Mihăilescu este infisurabilă, dar nu indispensabilă. Discursul critic se încarcă aici, ca în alte câteva puncte (foarte puține, de altfel) de o anume redun-

danță sub care se întrevede un spirit pedant ce preferă să ne (re)amintească (și bine ne face!) un lucru considerat important decît să-l expedieze, riscînd să-și piardă din semnificație. Sensul absolut al propozițiilor lui George Gană fusese, fără o referire precisă, ce-i drept, amendat încă din primele pagini ale cărții, atunci cînd a fost vorba despre accepiunea blagiană (implicată) a teatralității. Or, cum aserțiunea monografistului și, de curînd, editorului lui Blaga nu se referă la ea, disputa mi se pare oțioasă.

În continuare, analiza efectuată de Dan C. Mihăilescu este adecvată obiectului, pretutindeni consecventă cu punctele de plecare. O anume urgență stilistică favorizată, să admitem, de semnificațiile generale pe care inteligența critică se grăbește parcă să le epuizeze cît mai repede, o sicitate, explicabilă, deci, a textului critic inexistentă în **Perspective eminesciene**, dar acasă la ea aici, transformă **Dramaturgia lui Lucian Blaga** într-un discurs limpede (ceea ce-i mare lucru în critică), însă nu mai puțin incitant, plin de sugestii. Examinarea naturilor demnice, caracterizate, pe urmele lui Jaspers, prin „antinomii sintetice”, a feminității agresive care cenzurează sau stimulează energia protagonistului, abordarea „psihologiilor circumstanțiale” (cele ce „dublează” personalitatea „eroului axial”), a figurilor spațiale ori a valorilor simbolice, s guranța delimitărilor finale (**Sistemul dramatic blagian sau expresionismul bine temperat**) sint câteva din calitățile suplimentare ale acestei cărți. Un studiu temeinic, cu nimic mai prejos decît cel de debut, și care ne obligă, iată, să privim teatrul lui Lucian Blaga cu alți ochi decît cu cei de pînă acum. Fără a propune o radicală reorientare metodologică (în sensul modern) în exegeza blagiană, lucrarea (o numesc astfel, cu un termen poate nu cel mai indicat, pentru a arăta că **Dramaturgia...** e mai mult decît un eseu) mi se pare un titlu de neocolit în bibliografia problemei.

Cristian Moraru

Poezia tînără

NICHITA DANILOV. Dacă ceilalți colegi de promoție se arată circumspecți în ceea ce privește operația de simbolizare poetică, întrucît aceasta presupune încă încrederea în instanța transcendentă a discursului, iată că Nichita Danilov pare indiferent în fața noilor imperative ale poeziei: acum, cînd registrul solemn este abandonat pentru modalitatea parodică iar obiectul actului de poetizare își caută în interior o motivare auto-referențială, deși nu recurge la o radicalizare violentă a propriului demers, autorul volumului **cîmp negru** lucrează, însă, în felul său, asupra retoricii convenționale optînd instinctiv numai pentru acele toposuri apte de a adera la un proces textualizant mai puțin evident. Opțiunea pentru real a deschis altă perspectivă asupra simbolului ca instrument de lucru; el, simbolul, nu mai poate fi întrebuintat cu aceeași candoare în deplina suveranitate funcțională pe care și-o adădecase în poezia anterioară. De fapt, nu mai fusese acceptat ca această funcționalitate deja de către avangardism care tăia în carne vie. Poezia post-avangardistă a luat în mod tacit act de această inovație și, volens-nolens, a trebuit să renunțe la vechea retorică sau, în cazul minim, s-o transforme și s-o adapteze la noua situație. Nichita Danilov conferă încă o neașteptată vigoare **discursului simbolizant**, tratînd cu instinct adamic nedezmîntit teme și atitudini pe care confrății săi preferă să le transcrie nud, în alb/negru. Actul simbolizării, deloc disimulat, face parte din metoda sa, dar sintem deja în altă fază, cînd emitențul liric explorează mecanismele simbolizante la rece, reținînd doar unele procedee ce vor fi preluate apoi în acțiunea de textualizare (folosesc acest termen în lipsa altuia, nu neapărat în accepția teoriei textului susținută de gruparea de la Tel Quel). Poetul va

descrie frecvent actul violent al **ghilotinării**, învîluindu-l într-o ambiguitate care nu mai este a poeziei simboliste. Citez din poemul „Ghilotina”: „Un bărbat încă tînăr / stă în fața unei ferestre deschise / și scrie într-un registru mare și verde. / Bărbatul încă tînăr / poartă tricorn și livrea. / În fața geamului său / e un abator de miei. / În mijlocul abatorului, o ghilotină. / Dincolo de ghilotină, / un cîmp verde. / Cîte un miel se ridică-n picioare, / behăie în liniște / și apoi i se taie gîtul / pe cîmpul mare și verde. // Bărbatul tînăr poartă / monoclu, tricorn și livrea. / Ochii lui sint / albaștri. Mîinile fine. / Deasupra lui atîrnă un orologiu / din craniu de miel. / În fața lui e un geam, / în spatele geamului / el stă și scrie atent / într-un registru mare și verde. // Dincolo de geam e abatorul de miei, / în mijlocul abatorului, o ghilotină. // Ne aflăm în anul 1793, / 21 ianuarie 1793, / ziua în care e decapitat Ludovic al XVI-lea. / Bărbatul încă tînăr / poartă tricorn și livrea. / Deasupra lui, capul de miel / behăie de 16 ori, semn că sint orele 16. / Bărbatul încă tînăr / caligrafiază atent în registrul lui mare și verde: / Ne aflăm în 1793, / 21 ianuarie 1793, / Deasupra mea capul de miel behăie / de 16 ori, semn că sint orele 16, / clipa în care e decapitat Ludovic al XVI-lea. // Ghilotina cade pe gît. // Ochii se holbează, / capul se rostogolește în coș, / gura se cascade. / Mulțimea aplaudă. / Trupul se cabrează, / sîngele țîșnește din gît și împoacă fereastra”. Poemul debutează simbolist, dar pe parcurs se scutură de recuzita specifică și se angajează decis în operația textualizantă care începe odată cu **descrierea tăierii capului**, cu ghilotinarea; se petrece o deturnare bruscă a unor semanteme uzuale prin transferul semnificativ, din istorie în real și din real în text, căci operația ghilotinării

pindește acum, cu perfidă nepăsare, chiar pe autorul de text, pe „bărbatul (care) scrie atent, / și într-adevăr trebuie să scrie atent, / pentru că pentru orice greșală / poate fi tras la răspundere”. Toate „exercițiile de gimnastică” ale actantului liric vor traversa un „scenariu” inițiat prin care se accede la text, adică la „cîmpul negru”; și aceasta nu numai prin actul suprimării violente în „Poema porților”, subiectul multiplu al scriiturii este făcut să străbată un labirint de probe spre a se constata, în final, că nu există Nimeni dincolo de marele Deșert al textului: „mină lîngă mină și pumn lîngă pumn / jucînd zaruri și cărți pe un cîmp de cenușă / în timp ce apar eu pe o ușă inexistentă / și care se deschide acum pentru prima oară / în existența mea / spre întinderea neagră și nesfîrșită a deșertului... Operația efectuată în „cîmpul negru”, așa cum afirmă poetul, este o operație combinatorie, după **Legea numerelor mari** a lui Bernoulli și nu se știe niciodată dacă hazardul te va ajuta să dai imediat un „șase-șase”, sau să pui mîna „pe o cvintă royală”. Situația este cu atît mai complicată, cu cît te găsești antrenat în acest joc textual împreună cu alții, concurînd și ei „imposibili și indiferenți, / cu mutrele sobre, cu cravate la gît / din care lipsea tocmai gîtul”; viziunea de un grotesc ludic inițial se transformă, treptat, într-o adevărată apocalipsă textuală. Deși procesul de simbolizare, prezent în poezia lui Danilov, are ca prim referent viața, sfîrșește prin a sugera în permanență textul și de aici ambiguitatea textualizantă.

Ambiguitatea textuală este semnificată prin tot atîtea elemente simbolice, care au rostul de a comunica, așa cum spune poetul „nu prin limbajul cuvintelor / ci mai mult prin imagini / cu trei și patru și cinci dimensiuni, / care trec

dincolo de înțelesul sonor al limbii cuvintelor”. Conțează însă unde se pur accentele pe canavaua acestei viziuni sfișietoare prin tragismul ei; precum un Ioan ascuns în pustia textului, Danilov repetă toate semnele prin care ni se sugerează că simbolurile au ruginit de așteptare și numai violența mai poate popula spațiile goale ale acestora: „Înăuntru, casa e goală, doar în mijlocul casei — o masă / și pe masă, o piine și în piine — o coasă! / Din inima piinii, sub tăis, încet și tăcut se prelinge / o șuviță subțire, subțire de sînge”. Actantul liric „venind pe-o cărare peste care se scutură flori negre” are o profundă viziune devastatoare, amplificată la maximum, asupra „casei” simbolice în care toate sensurile transcendente singerează, iar operația de antropomorfizare se încadrează aceluiași proces textualizant, preponderent la nivelul întregului volum: „Casă clădită din carne. / Din carne care mai sîngeră încă. / Poate și din pricina unei lumini viscoase / ce se scurge pe pereții înroșiți. / Casă avînd drept ferestre / două perechi de plămîni / care mai răsufală încă la ora / liniștită a apusului / Și drept ușă o inimă / care mai bate la ora...” Poetul îl rescrie astfel pe Argezi cel din „Psalmi” dar cu altă perspectivă, o perspectivă răsturnată și actuală, care, în mod curios, naște tensiuni neașteptate, în acțiunea de domesticire și rescriere a simbolurilor scripturale consacrate. E ciudat că Nichita Danilov apare încă foarte încrezător în limbajul poeziei; el se mai apropie de cuvinte cu ingenuitate, folosindu-le ca pe un **vehicul absolut** în discurs; de aici o anumită vetustețe, acel aer aparent că aceste poeme au mai fost scrise de altcineva, chiar dacă nu le-a mai semnat încă nimeni în afară de Nichita Danilov. Deși nu inventează încă la nivelul limbajului, Danilov este un poet foarte puternic, unul din aceia care vor contribui, fără îndoială, la impunerea celei de a patra promoții. E de așteptat ca poetul să-și găsească acea opțiune lingvistică individualizantă.

Marin Mincu

Un critic care nu exagerază

prozatori contemporani
JUNIŢEA

Calendar

- 22.IX.1938 — s-a născut Augustin Buzura.
- 1.X.1940 — s-a născut Mihailo Mihailiuc.
- 2.X.1847 — s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935).
- 2.X.1881 — s-a născut Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
- 2.X.1900 — s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975).
- 2.X.1911 — s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971).
- 2.X.1940 — s-a născut Viorel Ştirbu.
- 2.X.1944 — a murit B. Fundoianu (n. 1898).
- 2.X.1971 — a murit Al. Cololian (n. 1896).
- 3.X.1801 — a murit Matei Milu (n. 1725).
- 3.X.1922 — s-a născut Vornic Basarabeanu.
- 3.X.1934 — s-a născut Const. Voiculescu.
- 3.X.1943 — s-a născut Matei Gavril.
- 3.X.1962 — s-a născut Gabriela Hurezean.
- 3.X.1975 — a murit Leopold Voita (n. 1913).
- 3.X.1979 — a murit Ştefan I. Nenişescu (n. 1897).
- 3.X.1930 — a murit Gh. Ionescu-Gion (n. 1922).
- 4.X.1904 — a murit Ioniţă Scipione Bădescu (n. 1874).
- 4.X.1910 — s-a născut Mihail Ilović (m. 1982).
- 4.X.1921 — s-a născut Valeriu Munteanu.
- 4.X.1933 — s-a născut Florea Firan.
- 5.X.1830 — a murit Dinicu Golescu (n. 1777).
- 5.X.1881 — s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957).
- 5.X.1901 — s-a născut Elena Davidescu.
- 5.X.1902 — s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974).
- 5.X.1917 — s-a născut Ernest Verzea.
- 5.X.1923 — s-a născut George Cuibuş (m. 1973).
- 5.X.1928 — s-a născut Ion Rahoveanu.
- 5.X.1929 — s-a născut Ion Dodu Bălan.
- 5.X.1937 — s-a născut Ioanid Romanescu.
- 5.X.1941 — s-a născut Nicolae Tudor.
- 5.X.1945 — s-a născut Al. Călinescu.
- 5.X.1950 — s-a născut Doina Uricariu.
- 5.X.1971 — a murit Gherghinescu-Vania (n. 1900).
- 6.X.1872 — s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966).
- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Marian (m. 1942).
- 6.X.1902 — s-a născut Petre Tuşa.
- 6.X.1907 — s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977).
- 6.X.1912 — s-a născut Dimitrie Danciu.
- 6.X.1912 — s-a născut Constantin Velichi.
- 6.X.1920 — s-a născut Ion Coteanu.
- 6.X.1942 — a murit Dumitru Olariu (n. 1910).
- 6.X.1942 — s-a născut Magyari Lajos.
- 6.X.1943 — s-a născut Constantin Coroiu.
- 7.X.1910 — s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965).
- 7.X.1923 — s-a născut Al. Jelebeanu.
- 7.X.1935 — s-a născut Livius Ciocărlie.
- 8.X.1872 — s-a născut D.D. Pătrăscanu (m. 1937).
- 8.X.1897 — s-a născut Ştefan Nenişescu (m. 1979).
- 8.X.1929 — s-a născut Alexandru Andriţoiu.
- 8.X.1938 — s-a născut Constantin Abăluţă.
- 8.X.1954 — s-a născut Costin Tuchilă.
- 8.X.1930 — a murit Orest Masichievici (n. 1911).
- 8.X.1933 — a murit Paul Daniel (n. 1910).
- 9.X.1913 — a murit D. Iacobescu (n. 1893).
- 9.X.1914 — s-a născut Mihail I. Dragomirescu.
- 9.X.1914 — s-a născut Dumitru Isac.
- 9.X.1917 — s-a născut Iosif Moruţan (m. 1974).
- 9.X.1922 — s-a născut Emil Manu.
- 9.X.1927 — s-a născut Valentin Destiu.
- 10.1903 — s-a născut Constantin Soare.
- 10.X.1906 — s-a născut Ioana Petrescu.
- 10.X.1907 — s-a născut Constantin Nisipeanu.
- 10.X.1910 — s-a născut A. Ebi-on-Boiangiu.
- 10.X.1923 — s-a născut Nicolae Crişan.
- 10.X.1936 — s-a născut Vasile Andronache.
- 10.X.1946 — s-a născut Nicolae Dan Frunteletă.
- 10.X.1968 — a apărut primul număr al revistei „România literară”.
- 10.X.1979 — a murit Ernest Stere (n. 1907).

CUNOSCUT ca editor și exeget al operei lui Constantin Negruzzi, Liviu Leonte face un mare pas înainte în timp și se ocupă, în noua sa carte*, de mai mulți scriitori contemporani: Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Se ocupă exclusiv de proza lor și anume de proza publicată aproximativ în deceniul șase. Într-un capitol final — **Lebutul unei generații** — trece în revistă și scrierile de început ale lui Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Vealea. Ni se oferă, cu alte cuvinte, o secvență din istoria literaturii noastre, secvență de numai zece-cincisprezece ani, dar interesantă și insuficient cunoscută. Într-un scurt cuvânt introductiv intitulat **Argument**, autorul explică de ce consideră semnificativă proza din această perioadă: „Dacă pentru poezie sau dramaturgie recolta este pauperă, proza oferă, în ciuda producției relativ restrânse, cele mai importante titluri de pînă acum: **Moromeții, Bietul Ioanide, Groapa**.” O afirmație atât de tranșantă — și greu de susținut dacă avem în vedere proza rezultată din procesul de modernizare a întregii noastre literaturi de după 1960 — poate crea impresia că Liviu Leonte este un radical, hotărît să despartă energic apele de uscat. Dar nu este. Ierarhia sa de valori nu se deosebește de ierarhia curentă, stabilită de multă vreme (poate de prea multă vreme) de către critica literară. Parcă pentru a confirma distincția făcută de G. Ibrăileanu între spiritul moldovenesc și spiritul muntenesc, criticul ieșean tratează distant și adeseori cu ironie orice încercare de reorganizare a ceea ce știm. Dar aceasta nu înseamnă că face doar afirmații previzibile. El se abate insesizabil de la opiniile consacrate prin însuși faptul că le regîndește, cu o voluptate a recapitulării specifice și lui Mihail Sadoveanu și altor scriitori din același spațiu spiritual. Nu întâmplător, la sfîrșitul lucrării se află o lungă listă de referințe critice, din care nu lipsesc articolele din periodice ale unor publicații.

Metoda lui Liviu Leonte constă în a discuta cu cărțile pe masă. Cu cărțile așezate într-o ordine cronologică, pre-

* Liviu Leonte, **Prozatori contemporani**, Ed. Junimea,

cum la o lecție. Perspectiva este nu literară, ci culturală, însă adeseori se fac și aprecieri de ordin estetic. Însoțiți, astfel, de comentariul rezonabil și monocord al criticului, parcurgem scrieri oarecum uitate sau, în orice caz, insuficient prezente în mintea noastră atunci cînd ne reprezentăm literatura română contemporană. Conștiințiozitatea lui Liviu Leonte, ale cărui emoții nu reușesc niciodată să-l determine să săvîrșască greșeli, asigură o derulare lentă și edificatoare a filmului fiecărei creații. Impresia de ansamblu este că avem în față panorama unui ciudat șantier, cu clădiri în curs de demolare, cu fundații abandonate și cu foarte puține edificii noi trainice. Din cauza hotărîrilor arbitrare ale proiectanților, multe ziduri se înalță pieziș de la început, astfel încît orice privitor inzestrat cu bun simț își poate da seama că n-au șanse să reziste.

Cu o expresie impasibilă, ca a inspectorului Javert, Liviu Leonte inventariază, de pildă, scrierile de după război ale lui Mihail Sadoveanu, cele mai multe documente ale dificultății marelui scriitor de a-și adapta atitudinea solemnă, atemporală la pretențiile momentului. Pentru prima dată după mulți ani se ia în discuție romanul **Mitrea Cocor** pe care alți critici se mulțumesc doar să-l menționeze. Nici Liviu Leonte nu se arată entuziasmat recitîndu-l, dar își impune să salveze ce se poate salva: „În **Mitrea Cocor** se simte intenția unor biografii exemplare, a unui **Bildungsroman**. Scriitorul își urmărește eroul de la naștere pînă la o treaptă superioară a evoluției sale.” Și tot așa, fără nici o tresărire afectivă, formulează verdictul în legătură cu personajul principal: „**Mitrea Cocor** e un erou schematic mișcîndu-se între personaje inexistente”. După cum era de așteptat, lucrarea aproape în întregime rezistentă din această perioadă este considerată **Nicoară Potcoavă**, în legătură cu care Liviu Leonte face un lung excurs, schițînd și un istoric al elaborării ei.

În capitolul consacrat lui Camil Petrescu, după menționarea nuvelilor, se vorbește pe larg despre trilogia neterminată **Un om între oameni** în comparație cu drama **Bălcescu**. Criticul face observația judicioasă că piesa, deși mai succintă și mai schematică, este totuși mai aproape de literatură, deoarece regulile severe ale reprezentării pe scenă l-au obligat pe scriitor să comprime documentația imensă de care s-a ser-

vit la redactarea romanului. Urmează analiza propriu-zisă a trilogiei, realizată cu imparțialitate și cu un fel de devotament demn care constituie, poate, trăsătura caracteristică a comentariilor lui Liviu Leonte asupra operelor scriitorilor mari.

Adevărul este că această situație sub „zodia seninătății imperturbabile” se dovedește potrivită de obicei, nu întotdeauna, un exemplu frapant de inadecvare îl constituie paginile critice referitoare la Geo Bogza, autor prin definiție excesiv, a cărui operă nu poate fi tratată ca o natură moartă. Aceasta nu înseamnă că este preferabilă o critică exaltată, ci doar că scrierile bogziene pretind exegeților o anumită inventivitate activă, prin care Liviu Leonte nu excelează. Neputrivirea se observă și în capitolul rezervat lui G. Călinescu, numai că aici datele de istorie literară și citatele formează o deasă rețea de susținere care suplinește inspirația. Bazîndu-se pe aceste întărituri, criticul își permite să facă aprecieri dezinvolve și, de altfel, de necontrazis în legătură cu creația romanescă a lui G. Călinescu: „În **Bietul Ioanide**, varietatea mijloacelor era subsumată unei vizii unitare. **Scrinul negru** este o construcție mozaicată, disproporționată în dimensiuni”.

Studiul cel mai reușit este cel referitor la Marin Preda. Puțini critici s-au ocupat cu atîta aplicație de nuvelistica marelui prozator. Textele sînt evaluate din două perspective — aceea a criticilor din deceniul șase și aceea a criticilor de azi — pentru a se ajunge la o imagine în relief, dar și pentru ca Liviu Leonte să-și satisfacă o secretă predilecție pentru umorul de idei. Compararea celor două moduri de a înțelege proza lui Marin Preda constituie un exemplu concret de relativizare a opiniilor critice prin simpla (?) trecere a timpului. Cu aceeași iscusință, de specialist în mecanică fină, este examinat celebrul roman **Moromeții**, în interpretarea căruia criticul pune accentul pe o substanță mitică.

Cartea lui Liviu Leonte merită citită deoarece ne ajută să ne sistematizăm opiniile în legătură cu o perioadă din istoria literaturii noastre în care se află originea multora dintre caracteristicile fenomenului literar actual. Stilul criticului nu provoacă adevărate entuziaște, dar inspiră încredere.

Alex. Ștefănescu

Promoția '70

De veghe în poveste (II)

CONTINUÎND, cu un spor de profunzime, linia speculativă din primele cărți dar fiind, spre deosebire de acelea, și operă de imaginație epică laborioasă, **Noaptea împăratului** (1979) e cea mai bună carte de pînă acum a lui Vasile Andru și unul din cele mai bune romane de inspirație istorică din proza contemporană. Povestea, ca reluare de fapte în timp și spațiu, este simplă și clară, dispusă în felul tăiat într-o sferă, avînd deci o tendință de subțiere speculativă, centripetă, la nivelul personajului titular (caracter, credințe, program politic) și una de lărgire factologică, centrifugă, la nivelul contextului epic (situația istorică, mentalitatea colectivă, acțiunea istorică propriu-zisă); momentul narațiunii coincide cu seara și noaptea dinaintea uneia din confruntările decisive ale armatei romane conduse de imperatorul Traian cu forțele dacilor lui Decebal; o cvadruplă veghe din asfințit pînă în zori, de-a lungul căreia se petrec felurite întâmplări, unele obișnuite într-o tabără de război, altele învăluite în mister, se ridică un castru, se pregătește asaltul hotărîtor, se schimbă impresia între diverse personaje din preajma împăratului sau din masa combatanților, se monologhează prin mijlocirea unui narator, la persoana a treia carevasăzică, realitatea epică a taberei romane și veghea pe jumătate liniștită pe alta îngrijorată a împăratului sînt întrerupte din cînd în cînd de proiecții onirice premonitorii, în fine, într-o simetrie subtilă, pe măsură ce coboară făcerea nopții peste fortificația romană, urcă febra în gîndurile împăratului,

din a căror îmbulzeală, prin decantări succesive provocate de dorința unei ultime clarificări, se aleg liniile principale de contur ale personalității cuceritorului Daciei. Prozatorul îi privește pe Traian din perspectivă relativistă, atribuindu-i o seamă de calități specifice unghiului de vedere relativist: echilibru, prudență, bun simț istoric, luciditate politică; pentru veacul al doilea poate că aceste atribute de imperator roman reprezintă o licență, pentru veacul al douăzecilea ele sînt cu siguranță un deziderat major, și încă unul dureros dacă ne gîndim la relația lui cu realitatea istorică și politică a lumii moderne; tocmai această licență face originalitatea semantică a romanului și, implicit, profunzimea lui; noaptea de împătrită veghe a lui Traian este, de fapt, o noapte a confruntărilor împăratului cu sine însuși, cu istoria pe care o reprezintă și cu istoria pe care doar o presimte; militarul acoperit de glorie în numeroase bătălii încă de pe vremea predecesorului său în fruntea Romei, visînd și chiar încercînd să scrie un „De bello dacico” pe urmele ilustrului Caesar, și conducătorul politic preocupat, cu diplomație și abilitate reflexivă, de lărgirea și întărirea imperiului dar visîndu-se erou civilizat și intuind că aceasta e calea cea dreaptă spre memoria posterității, militarul obsedat de prezent și omul politic interesat de viitor — acestea sînt liniile de înaltă tensiune ale personalității lui Traian în viziunea lui Vasile Andru; fără să apese pe comutatorul ce ar rezolva problema victoriei uneia sau alteia din aceste linii tensionale, fără adică să ofere numaidecît o dezle-

gare ezitărilor și îndoielilor personajului, prozatorul a avut inspirația de a lăsa confruntarea neterminată, mai exact spus de a-i proiecta finalul în imaginația virtualului cititor care poate judeca în ce măsură cuceritorul a fost și un civilizator; simpatetic romanul înclină, prin factologie ca și prin desfășurarea ideologică, spre imaginea civilizatorului; chiar dacă meritul dintîi al romanului e de ordin semantic, nu se poate trece peste construcția și frazeologia care-i conferă literaritate; simetria celor două planuri epice mari, al taberei romane și al veghei împăratului, precum și construcția în trepte sînt moduri stilistice adecvate cu rafinament substanței romanului.

Cu o zi spre sfîrșitul secolului (1984) Vasile Andru face un pas spre alinierea la o modă prozastică relativ recentă, dar cu ascendent între cele două războaie: proza zisă a „autenticității” (în planul materiei epice), fragmentaristă tip „puzzle”, jurnalieră (în planul construcției); prozele adunate aici, un fel de anti-povestiri, se sprijină (e un defect al model) pe confuzia „autenticității” în sens existențial cu „exactitatea biografică” în sens statistic; bine scrise (și în această privință o încercare de acomodare la transformarea scrisului în scriitură), textele suferă însă de absența mizei și de o mare tulbureală ideatică (lucru paradoxal la un reflexiv împătimit cum se dovedise autorul anterior); poate e doar un experiment care nu convinge însă ca experiență.

Laurențiu Ulici



OMAGIU — pictură de Doru Rotaru

Steaua Alfa

Roze de imprumut și artificii
Pier sterile sub străinul scut.
Din speranțe risipite-n suplicii
Ca orice nesferă sint un început.

Chivotul iubirii din eternitate
Îl închin durerilor prin veac.
Mi-a deschis în noapte cavalerul trac
Către Steaua Alfa drum de libertate.

Visele ard trepte-n constelații
Luminind din Dunăre Carpații —
Tu ești soare și ești stea polară
Apărută azi ca-n tîia oară.

Indistinct trecu atîta vreme,
Te-ai aprins de-un ce necunoscut.
Ochiul meu te cheamă și se teme
Regăsind cuvîntul dispărut.

Dincolo de lupta anonimă
Sinele e orizontul pur.
Ești conștiința lumii nesenină,
Grija existențelor ce-ndur.

Timpul crește-n tine teiul sfînt.
Doină de nădejdi îți e menirea.
E sau nu în mine alta firea
Ca să mai devin acel ce sint ?

Patriei, iubita în eternitate,
Fără care-oricine e sărac,
I-a deschis la un mijloc de veac
Steaua Alfa drum de libertate.

Meșteri de patrie

Cînd meșterul Manole, acolo, lingă Argeș,
Clădit-a mănăstire de faimă peste veac,
El își zidi într-însa ceea ce i-a fost mai drag,
Dar aripa trufiei l-a prăbușit în prag.

Noi nu zidim numai în țara ce se naște
Pe-aceea fără care oricine e sărac,
Pe cei din jur în care ni s-a-ntrupat iubirea,
Dorința de înălțare, averea, fericirea.

Adevăratul meșter pe sine se zidește
În marile construcții și-n Cartea cea mai sfîntă
Cu lot ce are-n suflet mai bun, mai omenesc
Și faptele-i de jertfă Istorie rodesc.

O vatră-a bucuriei să fie-ntreg pămîntul,
Azi Meșterul cel Mare ne-a învățat cuvîntul,
Cu el la temelie de Patrie fratern,
Clădirea de lumină se înalță în etern.

Nicolae Liu

O strategie umanistă

UN SEMN de maturitate și de tărie morală pentru o societate este capacitatea de a-și privi și proiecta cu încredere viitorul, de a-l construi ținînd seama de exigențele revoluției științifico-tehnice, dar și de cele ale unei revoluții umaniste. Cele patru decenii de existență liberă a României și, îndeosebi, cele aproape două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. reprezintă un timp relativ scurt, dar prin densitatea și semnificația faptelor de civilizație socialistă, prin valoarea creației istorice conștiente a întregului popor, acest răstimp, cunoscut și denumit „Epoca Ceaușescu”, este cel mai fertil, mai încărcat de sensuri novatoare din întreaga istorie contemporană a României. Din orice unghi de vedere ar fi abordată (economic, social, politic, cultural, uman) epoca menționată este plină de învățăminte pentru generațiile de azi și de mâine, pentru toți cei angajați pe magistralele istoriei spre a zidi o lume a dreptății și adevărului, o lume a păcii și bucuriei de a trăi. O caracteristică de esență a acestei epoci constă în elaborarea unor strategii ale dezvoltării ce armonizează valorile științificului și tehnicului cu cele ale umanismului, valorile cunoașterii științifice cu cele ale conștiinței morale.

O nouă expresie a strategiei umaniste a dezvoltării o constituie proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului, care trasează liniile de forță ale unui proces constructiv multilateral, schițează imaginea societății românești la sfîrșit de deceniu și de secol cu deplină luciditate științifică dar și cu optimismul pe care-l degajă spiritul revoluționar. Ca și alte documente programatice ale partidului nostru, Directivele — în limbaul sobru, dar grăitor, al cifrelor —, întruchipează un model umanist al dezvoltării în sensul că se întemeiază pe (și pune în joc) principalele resorturi (forțe motrice) materiale și spirituale ale progresului, subordonează întregul potențial de creație al poporului celui mai nobil țel pe care și-l poate propune o „civilizație spirituală superioară” — cum definește tovarășul Nicolae Ceaușescu civilizația socialistă românească — bunăstarea și fericirea omului, perfecționarea condiției umane în toate determinările ei obiective și subiective.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Umanismul socialist trebuie să fie, ca să spun așa, umanism de omenie; omul trebuie să fie deplin liber și stăpîn pe destinele sale, să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor, care coincide cu viitorul comunist al omenirii”. Un atare umanism depășește radical vechile umanisme contemplative, limitate de regulă la sfera culturii spirituale, lipsite de o pregnantă eficacitate socială. Umanismul de omenie este un umanism al acțiunii, al întregului sistem de civilizație, un umanism cu largă și încrezătoare deschidere către viitor. Este tocmai umanismul Directivelor. Ele preconizează toate condiții posibile și necesare care să-l facă fericit pe omul concret — muncitor, țaran, intelectual, — pe toți cei ce făuresc liber noua istorie a patriei. Așadar, o strategie a dezvoltării în care o puternică bază tehnico-materială (industrie modernă, agricultură angajată ferm pe calea dezvoltării intensive), perfecționarea relațiilor de producție, adîncirea democrației muncitorești, revoluționare, prin participarea nemijlocită a întregului popor la edificarea noii orînduirii, dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii, totul are ca finalitate „...ridicarea substanțială a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor — țelul suprem al politicii partidului”.

CIAR și numai două cifre din sutele și miiile ce se pot da atestă umanismul real al societății noastre ca un umanism al muncii și modului de trai: s-au creat în această epocă 6 milioane noi locuri de muncă, iar 80% din populația țării s-a mutat în locuințe noi. Toate compartimentele vieții sociale, toate sectoarele de activitate — industria cu diferitele ei ramuri, agricultura și zootehnia, sil-

vicultura, gospodărirea apelor și protecția mediului înconjurător, comerțul și transporturile, construcțiile de noi capacități industriale și locuințe, învățămîntul și cultura — își află în Directivele imaginea dezvoltării viitoare în ritmuri accelerate. Și nu este întâmplător faptul că înaintea tuturor, într-un cîncin care continuă să fie al revoluției științifico-tehnice, se află cercetarea științifică și dezvoltarea tehnologică, ceea ce condiționează astăzi cu precădere afirmarea progresului tehnic și a nivelului calitativ al producției, creșterea ponderii produselor cu performanțe de vîrf, accelerarea procesului de automatizare și electronizare. Într-o societate care știe să facă din umanism un principiu de gîndire și acțiune, un stil de viață, a discuta despre toate acestea, a face din ele cerințe programatice înseamnă, în ultimă analiză, a proiecta condiția umană de mâine, a descifra premisele și căile evoluției ei viitoare. Ceea ce impune științelor social-politice și umane — cum se arată în Directive — „studierea legităților obiective ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării patriei spre comunism”, fundamentarea căilor și modalităților „de transpunere în practică a principiilor comuniste de muncă, repartiție și viață, de amplificare continuă a creației conștiente a maselor, de participare mai activă a acestora la dezvoltarea și rezolvarea problemelor dezvoltării economico-sociale a țării”.

Prilej, așadar, de a descifra aici acel model umanist al dezvoltării după care s-a călăuzit pregnant politica partidului nostru.

Pe primul plan se află, desigur, creșterea economică, deoarece, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „...nu a existat și nu va exista în lume o civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independență și libertate națională deplină”. Este necesară, deci, o creștere economică în concordanță cu exigențele științifice și umaniste ale societății noastre: exploatarea rațională și eficientă a resurselor naturale, cu protejarea mediului natural; o dezvoltare echilibrată, armonioasă, a tuturor ramurilor economice; statornicirea unui echilibru dinamic între producție și consum, între diferite tipuri de activități umane; operaționalizarea, finanțarea practică a valorilor culturii economice, inclusiv (și mai ales) prin prefacerea celor mai de seamă realizări științifice în pirghii tehnico-economice ale progresului; constituirea unei conștiințe economice superioare, deci educația economică în spiritul raționalității contemporane a economicului care se opune unor mentalități tradiționale de consum și risipă, fără nici o preocupare pentru limitele naturale ale resurselor și pentru căile de evoluție viitoare.

Astăzi mai mult ca oricînd, iar în sfera economicului mai mult ca oriunde, grija pentru om, o atitudine autentic umanistă, reclamă o strategie pe termen lung a dezvoltării, preocupare serioasă nu numai pentru nevoile imediate, dar mai ales pentru viitorul omului și umanității pe care, cum se știe, progresele spectaculoase ale științei și tehnicii îl pot ridica pe culmi greu de imaginat, dar îl pot și prăbuși în neant. Desigur, toate acestea nu se pot realiza de azi pe mâine, fără dificultăți și contradicții, fără permanenta conștientizare și depășirea rămănelor în urmă, a erorilor comise. Esențiale rămîn însă claritatea țelurilor, adecvarea permanentă scop-mijloace, noul statut al omului muncitor care devine (și trebuie ajutat în acest sens prin educație) tot mai conștient că este principalul factor tehnic al producției moderne, că în condițiile socialismului, el este deopotrivă producător, proprietar și beneficiar al muncii sale.

STRATEGIE umanistă a dezvoltării implică, de asemenea, un anume tip de organizare a factorilor politici, de funcționare a conștiinței politice după criterii umaniste. Ultimele două decenii au însemnat și din acest punct de vedere o adevărată renaștere — regîndirea și

Etosul a dezvoltării

șezarea rinduielilor noastre în de-
n acord nu numai cu sensurile origi-
re, dialectice ale gândirii marxiste,
r și cu valorile umaniste funciare,
rinseci ale sufletului românesc. În
ad, toate înnoirile de structură aduse
ții politice a societății noastre vi-
ază resuscitarea, impulsivitatea și
nifestarea nestinjenită a uriașului
tential de energie-productivă crea-
are, de inițiative înnoitoare ale întregii
popor, instituirea și perfecționarea
treptată a unor forme de organizare
mecanisme instituționale adecvate
estui țel. Părăsind pentru totdeauna
rele înguste ale politicianismului
ros, meschin, lipsit de scrupule și de
știință morală, democrația a devenit
autentică problemă de civilizație
ialistă, de conștiință, de trăire, sen-
sibilitate, participare, responsabilitate a
uror oamenilor muncii și a fiecăruia
parte — deci o dimensiune esențială
etosului românesc socialist ce mar-
ează nu numai zona politicului pro-
u-zis (organizarea politică a societă-
i, ci toate sectoarele vieții sociale.
O societate mai dreaptă și mai uma-
nă în care fiecare om să aibă și drep-
și posibilitatea reale (condițiile ne-
de a cuceri pentru sine și pen-
o viață demnă și fericită nu
instituie automat, ca efect al unor
de expropriere și naționalizare. Ea
e, dimpotrivă, rezultatul unui îndea-
gat proces de construcție și recon-
ucție conștientă a societății și a omu-
i. În concepția partidului nostru, noua
ilizație pe care o edificăm trebuie să
ă la lichidarea tuturor acelor conse-
ste și rupturi în condiția umană —
a ce devine cu puțință numai făcând
umanismul potențial intrinsec al
nduirii socialiste, un umanism activ,
constantă a întregii politici econo-
ce, culturale, demografice, ecologice,
rgetice, un permanent criteriu de
lecată critică a faptelor și proiectelor
nastre. Și astfel, socialismul devine
ma societate din istorie în care di-
nsiunea antropologică a condiției
une se armonizează cu cea sociolo-
i, în care însuși dezideratul umanist
perfectibilității naturii umane (un
tulat teoretic-abstract al școlii uma-
te din trecut) devine obiectivul fun-
damental al acțiunii sociale, finalitatea
mă a tuturor planurilor de dezvolt-
e jală.

PARTICIPAREA de masă la
„asaltul cerurilor”, cutezanța
proiectelor menite să schimbe
radical structurile socio-econo-
ice și culturale ale societății noastre
olcă transformări adânci și în ceea
privește condiția culturală axiologică
omului, fără de care nu ne putem
agina o strategie umanistă a dezvolt-
ii. Socialismul este prima orinduire
care fiecare om al muncii, fiecare
ătean poate ajunge la înalta demni-
e de erou civilizator. Altădată gran-
rea și forța modelatoare de conștiin-
a unor eroi singolari, mitologici sau
rică, ce au fertilizat conștiința cul-
ală milenii de-a rândul, erau scump
bite prin umilințele și anonimatul
or mulți, ca să nu mai vorbim de
așele suferințe și sacrificii ale
stora. La începuturile ei, timide
mesigire, omenirea a avut de sufe-
pentru că cel ce intruchipa visu-
și aspirațiile ei spre mai bine
ost înlăntuit. Dar cât de cum-
ă a devenit această suferință,
avinturi creatoare și drumuri de
linire i-au fost rețezate prin înlăn-
tea a milioane de prometei din sinul
orului! Nimic n-a putut bloca însă
nitiv visul de fericire al omului, și
leă din noaptea timpurilor se iscă
fină și apoi alta și alta, pînă cînd
lizația socialistă transformă totul și
e într-un mare laborator al muncii
itoare. Și astfel, valorile culturii
ndesc deplină substanțialitate și
iență, căci fără umanismul de esență
ntregului sistem de civilizație, fără
anismul muncii, însuși umanismul,
ențial sau real al culturii rămîne li-
at și puțin eficient.

Un model umanist al dezvoltării, așa
a s-a impus în ultimele două dece-
și așa cum rezultă și din **Directivele**
gresului al XIII-lea, înseamnă și
știentizarea și funcționarea nestîn-
tă pe scena vieții practice a valori-

lor culturale umaniste, imbinînd armo-
nios și benefic marile tradiții culturale
patriotice cu contemporaneitatea socia-
listă, naționalul și universalul, princi-
piul ideologic și sensul patriotic al cul-
turii socialiste. Așa cum se arată în
Directive: „Va fi dezvoltată activitatea
politico-educativă pentru creșterea con-
științei socialiste a maselor și formarea
omului nou. Se va acorda o deosebită
atenție în continuare organizării și des-
fășurării în bune condiții a Festivalu-
lui național «Cîntarea României» și a
competiției sportive de masă «Daciada»
în vederea stimulării și afirmării ta-
lentelor și energiilor creatoare ale în-
tregului popor în opera de construcție
a noii orinduirii. Se vor crea, în con-
tinuare, condiții pentru dezvoltarea cul-
turii și artei socialiste, înflorirea întregii
vieți spirituale a poporului, se va
intensifica activitatea de formare a
oamenilor muncii în spiritul înaltului
umanism al societății noastre, al prin-
cipiilor eticii și echității socialiste”.

SI ASTFEL, **Directivele** ne pre-
figurează o etapă decisivă a
epocii unei înalte conștiințe de
sine a culturii și a poporului
român cu valorile sale fundamentale de
libertate, independență, demnitate,
dreptate, echitate, omenie specific ro-
mânească, epoca în care poporul nos-
tru și-a regăsit adevăratul său **etos**
național.

Sensul profund umanist al civiliza-
ției noastre ar putea fi rezumat în două
concepții (sau principii) fundamentale
care fac deja parte din fondul de aur
al gândirii teoretice și al experienței
practice a partidului nostru, a tovară-
șului Nicolae Ceaușescu: principiul
multilateralității și cel al **calității**.

Cel dintîi este principiul umanist,
renascentist al universalității umane,
regîndit și restructurat în condițiile re-
voluției științifice-tehnice și ale edifică-
rii socialismului. El reprezintă, deci,
nu o vagă și abstractă aspirație, ci un
obiectiv strategic al dezvoltării sociale,
un model al dezvoltării echilibrate,
armonioase a tuturor sectoarelor vieții
social-economice, a tuturor formelor și
modalităților culturale, a tuturor latur-
rilor personalității umane — a culturii
profesionale și a celei generale, a cul-
turii tehnico-științifice și a celei artis-
tice, a culturii politice și a celei mo-
rale — valorificarea tradițiilor cultu-
rale viabile și impulsivitatea creațiilor
culturale contemporane.

În ceea ce privește **principiul calită-
ții**, el constituie o idee fundamentală a
Directivelor, ca un principiu hotărîtor
în toate domeniile de activitate („creș-
terea economică intensivă”, „ridicarea
nivelului tehnic și calitativ al produc-
ției”, modernizarea tuturor structurilor
economice și social-politice ale țării
etc.), precum și în ceea ce privește **ca-
litatea vieții**, „în corelare cu dezvoltarea
forțelor de producție și cu preven-
derile de ridicare a bunăstării mate-
riale și spirituale ale întregului popor”.

CĂLAUZITORUL înțelept al
luptei poporului pentru reali-
zarea unor proiecte cutezătoare
cum sînt cele ce vor fi discu-
tate de marele Forum al comunistilor
români, partidul ce și-a făcut din feri-
cirea oamenilor însăși rațiunea sa de a
fi, ne cheamă să cucerim și să punem
în slujba bunăstării omului și a înflori-
rii patriei tot ceea ce în universul
natural și tehnic poate fi convertit în
factori de civilizație, dar, totodată, ne
îndeamnă să explorăm straturile cele
mai adînci ale conștiinței spre a desco-
peri în noi înșine și a valoriza nestin-
gherit puterile plămuitoare de noi va-
lori culturale (politice, tehnice, științifi-
ce, morale, artistice). Și acestea cu
atît mai mult cu cît, așa cum spunea
tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Pentru
Congresul al XIII-lea ne-am propus lu-
cruri importante. Vom elabora noi pla-
nuri și programe pentru dezvoltarea
viitoare a patriei noastre. Chezașia rea-
lizării lor sînt rezultatele de pînă acum.
Putem privi cu încredere spre anul
2000, cu convingerea că România va
păși ferm înainte și va intra în epoca
comunistă a dezvoltării sale”.

Al. Tănase



MONUMENTUL INDEPENDENȚEI (Iași) — sculptură de Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc

Poemul muncii

Orașul ște-n ghiare
Țărina dezbrăcată
De verzile-i splendori

Pămîntul de sub piatră
A coborît în somn

Sau poate-un fel de moarte
Îl îmbrățișază

Visînd cite-o sămînță
Umblîndu-i pe sub pleoapă

Deasupra citadine zidiri
Ținînd în mină
Nimbate palid cu stele de neon

II

Se mișcă-ncet orașul
Spre cîmpie
Dar pe spirală se cățără grăbit

Meșteri bătrîni și tineri
Trăgînd pe trupuri veșmînte de sudoare

Dau pietrei formă nouă
Și-un cîntec bărbătesc ingînă muncitorii
Pe schelele ce se cufundă-n cer

III

Cîtă liniște măi duc în suflet
C-aud luceferii
Pe-orbitele cerești

Cum se rotesc

Și miinile parcă se mișcă-a zbor

Eu contemplîndu-i
Mă se pare că fără ei
Acolo sus pe schele

Civilizația s-ar prăbuși în hău

IV

Un pui de vînt
Dinspre cîmpie vine
Le intră-n haine
Și-atunci în fiecare
Se-aprînde-un dor

Și parcă-o frunză
Li se zbate-n suflet
Ca o cîntare dintr-o altă lume
De care tot zidînd orașe s-au îndepărtat

V

Trupurilor li se face dor de-o floare
De-un răsărit de lună peste-un deal
Și coborîte-n somn visează c-au
năvălit pădurile-n oraș

Cu orgi de frunză foșnitoare
Cu tinguirii de mierlă
Și strigăte de cucii însingurați

Îșînd din somn constructorii
Se scutură ca de-o ispită sau ca
de-o eroare

Și-o nouă zi cu palme de lumină
Le limpezeste trupul
Urcînd din nou pe schele în straine
de sudoare

Și-acolo sus transfigurați în zei
Își construiesc pentru vecii altare.

Tuiul verii

Tuiul verii e-un catarg de aur
Pe-un ocean de griu călătorînd
Și îi cîntă-n vale ca un graur
Purele-i carate cîntărînd

Bărăganul parcă-i o imensă roată
Mirosînd a piine și-a sudoare
Spîtele stelare fulgerînd arată
Griul unduînd din spice ca o mare

Pe un talger omul biruînd stihia
Celălalt izvorul piinii cîntărește
Cu cît crește truda-n matcă grinăria
Iluminîndu-i chipul celui care trudește

Slavă acestor oameni buni și minunați
Miinii lor mă-nchin și omeniei
Inima-i iubește și mi-s frați
Patria prin ei ia chipul veșniciei.

Vasile Andronache

Floarea miraculoasă

... **T**E uiți la Marea Neagră, pe-o zi fără de vânt, senină, când nesfârșita-i suprafață e ca un imens abajur verde iluminat pe dinăuntru, ori pe-o zi liniștită cu nouri groși, când e aproape de culoarea apei de băut, — privind întinderea-i banală, care abia de-și mișcă, alene, valurile, ca într-un ralanti —, îți vine greu să crezi că în adâncurile ei se află atâtea minunate flori vii, unele dînd din cozi și aripioare, altele fluturînd firave tufe de lăbuțe ori pur și simplu plutind ca niște parașute mici, prin umedul văzduh care le leagănă. O lume-ntreagă de fantasmă colorate ascunse de priviri, care doar pe furtună, împinse de talazuri furioase, des aruncate pe mal amestecate cu nisip, cu pietre, bărbi și mustăți de alge și felurite alte gunoaie răscolite de Mare din vechile-i morminte de la fund. Căci, ca și noi, și Marea Neagră moare încetul cu încetul și ea-și ridică cerul ei viu tot mai deasupra, tot mai la suprafață, pe cînd în urmă, în adîncu-i neguros, straturi de cimitire se-asează tot mereu, unele peste altele, pînă cînd vor ajunge să înghită întreg văzduhul apei. Bătrîne cimitire avînd tihna vînturilor, căci blestemata, neîstovita frămîntare a talazurilor le răscolește și le jefuiește neconținut; într-o zi pe cel galben, într-alta, pe cel verde, uneori pe cel roz, adeseori pe cele vulgare, cenușii și arareori pe cele mov. Care-s criteriile acestor răscoliri, ce fel de vînt, de unde și cît de tare trebuie să bată acest vîrtej fără de pietate pentru cele înmormîntate de cine știe cînd, — poate de la zidirea lumii —, n-am înțeles și nici nu cred că e ceva de înțeles. Furtuna vine, cotrobăiește în adîncuri și scoate ce nu te aștepti la suprafață: oscioare, moaște și gunoaie amestecate cu flori miraculoase și uneori unice.

SI mă întreb: ce floare a ieșit din funduri de talazuri răscolite, atunci cînd, pe balcon, am stat alături, strînsi unul într-altul? În acea zi și-n zilele din acea vreme, Marea mea intimă fusese cînd violetă-arămie cu valuri mocnite și ascunse zbatîndu-se pe loc, cînd aburită cu palide scîlpiri fugind pe unde ca niște verzi tulpine străvezii, cînd ca de sticlă de culoarea turcoazelor... Ce s-a întîmplat în noaptea aceea ca-n zori, din neguroasele adîncuri, să iasă floarea aceea miraculoasă, roșie ca focul, mare cît o planetă, care să stea utîlîndu-se la noi ca o ființă vie, în vîrful unei raze de lumină? Se vede că timpul adormise ori moțăia alătura de noi, pe largul balcon cu stîlpi al casei din Constanța, desigur obosit ori un pic mahmur, după o noapte de petrecere cu gălăgie, dans și zăpușeală — căci floarea răsărită din mările misterioase sta neclintită, deasupra aburitelor talazuri și strălucirea ei ne făcea să clipim des, pe cînd razele roșii ce ne atingeau, ca niște mîini fierbinți, ne-nfiorau de-o negrîită și tainică plăcere. Stam și priveam floarea aceea minunată a unui soare ce se umflase dintr-o dată ca un balon imens și care, în joacă ori într-o clipă de scrinteală, se încăpățîna să stea în loc și să se uite la noi, urcat pe gardul de ostrife al zorilor... Noroc ori nenoroc că timpul, trezit de zarva cheflilor care se pregăteau de ducă, i-a dat drumul din sfori. Atunci, brusc, floarea miraculoasă s-a repezit în sus, spre cer, de unde, curînd, ne-a făcut semn de rămas bun, ca o micuță mîngie trandafirică cu care ne-am fi jucat, într-un neverosimil vis de-o clipă.

Dar de gunoaiele care fuseseră zvîrlite împreună cu soarele nebun ori beat, de către năzdrăvanul talaz al lăuntruului meu, pe țărnuț moale al unui răsărit, de ele nu-mi mai aduc aminte și, chiar de-aș fi cules atunci cîteva pietre ori cioburi de oale pe care le-aș fi pus prin buzunare — cum fac de obicei — nu mai știu pe unde-or fi zăcînd, prin care strachină ori tavă de pe prichicuiul bibliotecii mele memoriale; oricît ar fi ele de colorate, oricît de curioase ca formă, oricît de blînde la pipăit, pe lîngă floarea aceea roșie, fierbînte, ce ne veghea ca pe doi prunci în leagăn, nu sînt decît bucăți vulgare

de roci, de marmură și cărămidă ori moaște ale unei cetăți demult apuse.

Însă, ca și un pescar pornit cu barca-n larg care, în loc de guvizi, stavrizi ori aterine, n-a agățat într-un cirilig decît o rază de lumină, un nor trandafiriu ori poate-un vis aiurea — și noi întocmai ca și el, după ce am mărturisit prozaic aventura, la întrebarea cheie:

— Și altceva?

Am dat același răspund absurd:

— Nimic.

DA, domnule inspector care-ai vrea să-mi dai buzna în suflet, — așa cum ai intra, forțînd de nevoie ușa apartamentului meu din Constanța —, tot ce-ai găsi, după ce-ai răscoli intimitatea unui ciorap uitat pe-o margine de pat, a unei perne ce mai păstrează forma capului meu ce-a odihnit pe ea, a unei haine spînzurînd pe-un scaun — ca un alter-ego al meu ce-a părăsit pentru o vreme trupul —, ori a unei batiste

o mărturie a unei cete de nebuni ce petrecuseră o noapte-ntreagă? Dacă l-ai întreba pe cel care-și încheiase ja-cheta-n spate și-și spînzurase fularul fetei cu care era la braț de gît, ca pe-o fantastică și roză coamă transparentă, — ce crezi că și-ar aduce-aminte? Ori ce-ar putea să-ți relateze fata care imprumutase șapca și sacoul de la locotenentul de marină, în timp ce acesta avea pe umeri mantoul ei portocaliu și-n cap bereta-i verde? Ori ce-ar putea să-ți spuie tînerul cel blond cu ochi albaștri, care purta surtucu-i bleumarin direct pe piele și mergea grav, foarte încîntat de sine însuși?

— Aha! Fusese o orgie!

— Aș! Da' de unde! Erau cu toții tineri, la vîrsta cînd ți se pare că toată lumea e a ta: și-ntînsul Mării abia sculată din așternutul ei de cețuri alburii și cerul limpede fără de nour și-ntreg văzduhul proaspăt și răcoros, care te îmbia în apa-i vie.

— Atunci, mă puteți lămuri doar dumneavoastră!



GHEORGHE PETRAȘCU: Figuri la malul mării

mototolite și ude încă de lacrimi, tot ce-ai găsi pus la păstrare, prin sertare ori într-o veche besactea de bronz înfășiînd o gură de leu, ar fi aceste „nîmicuri“, ce n-ar putea să te ajute în ancheta dumitale. Ce-ai putea face, de pildă, c-un sărut, c-o strîngere de mînă, c-o luare de umeri? Da, c-o luare de umeri, care e mult mai prețioasă pentru mine ca cel mai scump inel cu briliante, o poliță de-asigurare ori un carnet de-cec cu totul excepțional. Și-apoi, la drept vorbind, nici n-ați găsi-o chiar dacă ați căuta-o prin tainicele locuri, căci o am pururea asupra-mi: e ca o transparentă, ușoară, mătăsoasă eșarfă, pe care-o port pe umeri; numai arareori o smulg; dar și atunci, așa mototolită de furie, o pun în buzunar...

— Nu poate fi un corp delict? poate c-ați întreba.

— Poate că da, mai știți? aș rîde eu.

— Cine v-a dat-o?

— Tot Cristi Ismail.

— Cînd?

— Dimineața-n zori, după petrecerea aceea...

— Așa, în văzul tuturor? Abia vă cunoscuserăți.

— Da, da, aveți dreptate; mi-am pus și eu, atunci, întrebarea... dar Cristi mi-a răspuns din ochi că n-avea nici o importanță.

— A văzut cineva?

— Poate că da; da, cred că da; însă vă-nchipuiți ce-nsemnătate poate avea

Eroare! Pusesem receptorul înapoi pe furcă, cînd l-am văzut cum se apropie de mine, venind cu pasu-i legănat, de-a lungul coridorului. A, da; putea, desigur, să-și imagineze că lucrul cel mai natural din lume e ca o fată să telefoneze celui iubit, chemîndu-l cu stăruință la petrecere? Bine, să zicem că și-aici aveți dreptate; cu-atît mai mult cu cît pleoapele-nroșite de plîns nu-s totdeauna la fel, la aceeași persoană. N-ați observat pînă acum asta? Mă mir, Pleoapele din seara aceea, care primiseră, în adevăr, un răspuns negativ la o cerere arzătoare, erau pleoape de om ce suferă din dragoste, și Cristi a văzut dintr-o privire asta. Dar, chiar de-admitem c-ați fi ghicit și dumneavoastră, ca și el, că-n seara aceea dezamăgirea dragostei îmi înroșise ochii; dar că mă încăpățînam să mă agăț de-un om care nu mi se potrivea, că îmi pierdusem zădarnic și timp și energie căuțînd să sar peste o prăpastie de netrecut — aceasta cred că nu-i la fel de lesne de citit în niște ochi care au lăcrimat.

M-A prins de mînă și eu, supusă, l-am urmat. Eșarfa pusă pe umeri, în zori, n-a fost decît o simplă formalitate, să zicem un simbol.

— Și-n adevăr, nu-l mai văzuserăți pînă atunci?... s-ar întreba, poate, acel straniu anchetator.

— Pe cine? Pe Cristi Ismail? Nu-l mai văzusem, dar auzisem de el.

— Era un personaj de marcă?

— Nu.

— Frumos?

— N-aș putea spune.

— Un strașnic dansator?

— Nici gînd.

— Un cavaler care știe să-nvîrtă complimente?

— Nici atîta.

— Atunci... spiritual?

— Nu. Ager, însă și bun observator. Cînd mă privea, mi se părea că-s străvezie. Știti, cînd am dat atuncea telefon lui Dima... Nu, nu, vă rog să nu mă întrebați nici cine-i Dima, nici pentru ce n-a vrut să vie la chemarea mea și nici care erau neînțelegerile dintre noi. De ce să răscolim grămada de gunoaie zvîrlită de talazuri pe plaja dinlăuntru nostru? E ca și cum am ridica toți crabii aruncați de apă pe nisipul plajei și am cerca să-i înviem, aruncîndu-i înapoi cît mai departe, în Mare. Eu am făcut de multe ori așa, zadarnic. Da, crabii amestecați cu scoici, nisip și ierburi, toți crabii muribunzi ai amintirilor urite ce zac în soarele necruțător al conștiinței noastre și care tot mai mișcă înclieat cîte-un picior, cînd îi atingem, degeaba am încerca să-i aruncăm în valuri, că s-ar întoarce exact în punctul din care au plecat și unde îi așteaptă putrezirea...

Mult mai interesant ar fi, prea onorate domnule inspector, dacă v-aș spune că-n noaptea aceea de iunie, cînd am primit eșarfa de care vă vorbeam, eu și cu Cristi Ismail am devenit complici. Îndată ați ciuli urechile și v-ați gîndi ce lovitură puneam oare la cale? Cristi mă privea enigmatic; simteam că vrea să-mi spuie lucruri pe care ceilalți din jur să nu le bănuiască, nici cum să le audă. Taina era atîta de primejdioasă, că nici o precauție nu părea de prisos. Nu trebuia măcar să fim văzuți dansînd mereu; de-aceea Cristi, din cînd în cînd, schimba de parteneră. Îndată, însă, se-apropia din nou de mine și iar cerca să-mi spuie ceva care făcea să-mi bată inima. Părea sigur că voi primi să-l fiu complice, mă și considera ca făcînd parte din acel tainic, primejdios complot ce se punea la cale. Dovadă că la plecarea mi-a spus, ca și cum ar fi fost un lucru de mai înainte hotărît:

— Atuncea, ne vedem peste o săptămînă?

— Așa tîrziu? am spus eu, fără voie.

— Poate și mai devreme. Să vedem.

Și-n adevăr că peste patru zile a și venit la Eforie, unde m-am dus și eu și unde ne-a întovărășit și-aceea complicitate ce vă intrigă, desigur, domnule inspector; dar nu în felul în care mă intrigă pe mine, făcîndu-mi inima să bată ca o locomotivă ce urcă-n pantă mare și dîndu-mi curioase frisoane și reci și calde, ca-n începutul primăverii, cînd soarele pe-o nară suflă cald și pe-alta rece? Și-aveam dreptate să fiu așa de agitată, nu găsiți? Habar n-aveam ce se pune la cale.

— Un fals?

— Escrocherie?

— Un furt?



Soarele era departe

Nici vorbă, detectivul din dumneavoastră ar merge mai departe :
— O spargere de bancă ?
— O crimă ?

LA nici o întrebare nu puteam da răspuns. Și, în emoția și îngrijorarea ce mă stăpîneau, mi se părea că toată lumea ne privește suspicios, întoarcă capul după noi, șoptește chiar, în urma noastră. Erau, desigur, păreri; poate că unii se uitau la noi doar pentru că mergeam ținându-ne de mîna? Ori, poate, fiindcă ochii noștri lungeau peste ei ca pe niște ziduri ori stîlpi, care ar fi făcut piciorare și ne-ar fi împiedecat din mers? A, da! Poate că își închipuiau că sintem doi îndrăgostiți! Ce ziceți, domnule inspector?

Da, înțeleg că dumneavoastră nu vă puteți desigur pronunța într-o poveste înfățișată ca asta, fără a audia vreo cițiva martori oculari. De pildă casa, casa aceea din Constanța, ea v-ar putea, nici vorbă, da multe lămuriri, căci ne-a privit atent în noaptea ceea, stînd necilintită între ziduri nalte. Ea poate să-și aducă aminte cam cîte grade aveau miinile noastre transpirate, cîte carate ochii noștri de hoji de giuvaeruri și tic-tacul cronometrului unic, care bătea în inimile noastre de criminali ce pregătesc o mare lovitură? Ce-ar fi să mergem s-o găsim pe casa cu balcon deasupra Mării și, pătrunzînd în atmosfera ei intimă, să regăsim senzații prețioase uitate pe-un colț de canapea, vorbe agățate pe-un colț de draperie, pe lemnul balustradei ori pe divanul mare îmbrăcat în rips portocaliu cu flori?

Casa? Dar casa nu mai este în ființă. În locul ei, se-nalță un bloc cu opt etaje... Casa în care s-a hotărît complicitatea mea cu Rec a fost de multă vreme demolată, domnule inspector!

Era un han în care doi călători din două colțuri ale lumii se înfîlșeră din întâmplare, într-o noapte și — bătînd palma — încheiaseră un pact. Ș-acuma, faianța albă din bucătăria care-l văzuse pe bărbat cu rîșnița în mîna și c-un șaluț negru pe umeri iar pe femeie ofițind cu un ibric ș-o linguriță cu coadă lungă cafeaua rituală, poate că zace pe undeva făcută tîndări? Ori cîte-un ochi stingher al ei se uită, căutîndu-ne, prin cine știe ce apartament al noilor clădiri, poate chiar în acel bloc cu opt etaje, care a profanat locul pe care a căzut eroic bătrîna casă cu cerdac de lemn? Poate că povestesc cîte ceva vechile cărămizi schiloade rămase de pe urma atacului în care se prăbușiseră, dar nimeni nu le înțelege? Poate perdeaua mare din sala în care se dansase atunci mai flutură pe undeva, la vreo altă fereastră și-n gestul ei prietenos și ospitalier mai e ceva din calda complicitate pe care ne-o acordă, atunci, nouă — necunoscuți de-o clipă ce luncaseră pe lingă ea, îmbrățișați și încercați de taine? Ori poate și perdeaua mucezește prin fundul unei lăzi, deavalma cu draperiile albastre și verzi atinse de degetele noastre, ce-au lăsat pe ele amprente nevăzute de ochiul liber? Aș fi dorit ca peste mii și mii de ani, — ca acel sarcofag găsit în săpăturile de la Calafis — povestea acelei nopți ciudate să se păstreze peste veacuri și s-o găsească un poet-arheolog, intactă: cu toate giuvaierurile, ulcioarele, oglinzile, sandalele și moastele acelei case care a existat cîndva... Dar asta nu se poate, cenușile primului nostru han vor fi zburat pe vînt, — la fel cum și ființa cenușii noastre lăuntrice se scurge încet-încet, că pînă la sfîrșit rămîne în picioare doar forma noastră exterioară, pe dinăuntru goală, ca o păpușă de celuloid ori un arbore găunos, pe care o zbatere de vînt mai tare îl doboară. Aș vrea măcar ca floarea aceea miraculoasă din primul nostru răsărit de soare să stăruie prin veacuri, să se pietrifice și să rămîne atîrnată în ostrețile zorilor, — ca un imens și roș ulcior, într-un par din basmele copilăriei...

DAR unde-ai dispărut, inspector fantomă? Văd că sînt singur, pe pietrele fîntîni, părăsite, privind la apa Mării, ce fierbe mocnit în cazanul albei ei adînci și nesfîrșit de largi, atît de largi că ochii nu-i cu puțință s-o cuprindă. Stau și mă uit la spuma ce dă pe dinafară, umezind plita încinsă a plajei aurii, pe cînd urechile primesc, tocmai de-acolo, de departe, chiuiturile și răcnetele nunții din sat și inima-mi svicnește în piept, stăpînind clipele ce vor cu orice chip s-ajungă cît mai curînd la telefon.

(Fragmente din romanul
Rechinul)

De trei zile și trei nopți, cineva uitase deschise robinetele cerului. Șuvoaiele de apă izbeau pătimaș pămîntul însămintat cu pietre. Ca pe un tobogan milos, terenul aluneca, prăvălind copacii pe care-i așeza de-avalma pe drumul ce lua pieptuș muntele. Colorat și pitoresc, folclorul blestemelor nu era în stare să stăvilească potopul. Cabana ancorată în funii de oțel părea o insulă în derivă pe marea norilor, în care-și aflaseră refugiu niște Robinsoni bărboși. O masă de scînduri tăiate la bardă-adunase în jurul ei, ca la un ciudat ritual, toate capetele luminate de la punctul cel mai înaintat al șantierului. Mirosul acru al fumului de țigară se amestecase cu cel al pufoaicelor îmbăfșite de ploaie și sudoare, stăruind în încăperea strîmtă cu toate că cineva deschisese ochiul de fereastră. Pe harta topografică a tunelului, întinsă pe un capăt de masă ca la un punct de comandă al unui front nevăzut, o mîna încercuise cu roșu locul în care se produsese erupția de nămol. Natura se înversunase parcă împotriva celor ce voiau să o supună. Pe neașteptate, izvoarele subterane și-au rupt cătușele, inundînd galeria. Pînă și mașina de perforat, pe care oamenii o botezaseră „Sfarmă piatră”, își oprise mersul, pîrînd o navă eșuată.

Privirile celor din cabană se căutau temătoare parcă. O întrebare nerostită stăruia în mintea fiecăruia.

— Oprim înaintarea, spuse cu durere în glas inginerul Virlan tot învîrtînd între degete, cu un tic nervos, un creion cu virful bont.

— Să mai încercăm. Trebuie să mai fie o soluție înaintea capitulării. N-avem dreptul să renunțăm așa ușor... Oamenii așteaptă — spuse careva.

— Lozincile-s frumoase cînd le strigi la un miting și stai în față să te audă cei din jur, că ai nivel politic, ripostă pe neașteptate Virlan. Aici nu-i vorba că poți și tu vrei. Dacă se surpă peretele, cine răspunde? Eu, unul, n-am de gînd să dau cu subsemnatul și nici să-mi pierd vremea prin anchete. Că sînt destui căpoși, care te pun în față să răspunzi și pe urmă să explici. Să fi făcut bine proiectanții să calculeze, pînă în pînzele albe, totul. Slavă domnului, că hîrtia, sâraca, suportă.

Se lăsă o tăcere apăsătoare, punctată doar de tic-tacul bătrînului ceas așezat pe pervazul ferestrei.

— În felul dumitale, ai dreptate, se hotărî să vorbească Baltag, un bărbat îndesat, cu fața colțuroasă. Mirele, cum îi spuneau ceilalți, din pricină că la sfîrșitul săptămîinii se hotărîse să se despartă de burlăcie. Zic, în felul dumitale. Adică, lucrarea trebuie să o oprim. Deocamdată. Dar de încercat, avem datoria să o facem, așa cum zicea și tovarășul inginer șef.

— Datorie... așteptări... Cuvinte... Că doar nu costă nimic, interveni din nou Virlan. Mașina stă neputincioasă iar oamenii ce pot face? Legea e lege. Aici nu merge să spui da, ca la Ofițerul Stării Civile și gata... totul e frumos și bine.

Meșterul Baltag se înroși. Se vedea că l-a scos din sărite aluzia cu însurătoarea.

— De viteji și de principali sînt să-tul, răbufni el... Bine că am găsit pe cine să dăm vina: pe proiectanți, că n-au prevăzut posibilitatea pungilor de nămol. N-avem vreme să descoperim acum sexul ingerilor. Ce facem? De renunțat e cel mai ușor. Noi însă, care simțim muntele și cu buricele degetelor, nu putem să ne agățăm doar de această variantă, să-l luăm pe nu în brațe, ca să ne țină de cald. Dacă mi-amintesc bine, chiar dumneata, tovarășe Virlan, te-ai făcut foc și pară cînd unii din galerie ziceau să mai așteptăm cu mașina cea nouă de perforat, că oamenii n-o cunosc încă și că timpul presează, că nu-i vreme de experimentări.

— Atunci a fost altceva...

— Tot despre o soluție nouă era vorba. Am încercat și s-a văzut că ai avut dreptate, replică de data aceasta inginerul șef.

— Și-aș mai vrea să spun ceva, își continuă Baltag șirul vorbelor. Că dacă suspendăm lucrarea și nu venim cu o propunere, nu ne spală tot potopul ăsta de necaz. Știu, se poate găsi și explicația cu timpul. Că doar n-o să ne taie nimeni capul dacă plouă. N-am adus-o noi, ca cel din film. La urma urmelor, ne facem și autocritica, ne luăm și angajamente... că unii au ajuns mai grozavi, ca jonglerii de la circ, cînd e vorba de „nu ne-am orientat bine, tovarăși... dar vom acționa în continuare cu toată hotărîrea...”. Asta-i capitulare, cum bine spunea tovarășul inginer șef. Acum, trebuie să luăm o decizie. Nu numai tehnică, ci și politică.

— Lasă politica, îl întrerupse Virlan. Asta-i bună să o scrii dumneata în referate, la ședințe. Tehnica își are regulile ei de fier. Uite, eu merg și mai departe... Presupunînd că vom găsi o ieșire, putem oare renunța la zeci de metri de galerie săpată? Costă și bani și eforturi.

— Dar cu cîntea noastră ce facem? Că ea nu se socotește în lei, i-o tăie scurt Baltag.

AR fi vrut să-și continue ideea, dar ușa cabanei se trînti de perete. Intră un bărbat volnic, parcă atunci ieșit din cadă, atît era de ud. De pe carimbii cismelor de cauciuc, noroiul se prelîngea viscos, lăsînd dire pe podea. Obrăzul stropit cu pămînt descoperea, ca din spatele unei măști, doar albul ochilor. Noul venit își trecu mîneca pufoaice peste obraz și, cu un gest ostentiv, își scoase casca de protecție.

— A mai pușcat un torent de nămol și la cota 70, spuse el cu vorbe repezite, strigînd parcă, să acopere răpăitul ploii. Oamenii întrebă ce facem?

Vorbele lui căzură greu, bolovănos, ca o avalanșă. Ca atrase de un magnet, privirile tuturor se opriră din nou asupra hîrtii galeriei.

— Nu mai e timp de așteptat. Oprim înaintarea, așa cum am propus, se repezi Virlan. Cînd o sta potopul, aducem citeva pompe, evacuăm milul și dacă s-o putea, continuăm. Pînă atunci, poate ne dă prin mînt și o altă soluție. Trebuie s-o gîndim bine.

Inginerul șef asculta în tăcere, mușcînd nervos din mustața ce-i acoperea, ca un pămătuț scîrmănat, toată buza de sus.

— De înaintat nici vorbă. Mașina poate da de noi pungi, care ar lărgi și mai mult frontul săpăturilor. Nu cred că varianta cu adusul pompelor e cea mai bună...

— Poate că ar mai fi o idee, intră în vorbă Baltag. A sugerat-o chiar tovarășul Virlan.

Acesta zîmbi, gîndindu-se: „Pînă la urmă tot la spusele mele a ajuns. S-a avîntat el cu politica, dar...”

Ca și cînd ar fi ghicit ce-i trecea prin mînt lui Virlan, tînrul maistru continuă:

— Vreau să spun că tovarășul Virlan, cînd a arătat că nu putem renunța la zeci de metri de galerie săpată, probabil că n-a exclus posibilitatea de a croi o cale nouă. Propun, deci, să ne oprim la punctul unde s-au produs pușcăturile de nămol și să mergem mai departe prin oculire.

— Stai omule, că n-am înțeles prea bine, se arătă mirat Virlan. Adică, lăsăm mașina și o pornim cu heirupul?

Pe fața lui Baltag miji un suris.

— Nici vorbă. În noaptea asta și mîine dimineață mutăm mașina și începem apoi oculirea. Ce spuneți, tovarășe inginer șef?

Acesta asculta, absent parcă, ciocănînd ușor cu virful degetelor în scîndura mesei. Apoi, începu să facă niște țalcule, să șteargă și să adauge linii. Trasa pe harta galeriei un contur abia

vizibil, subțire ca un fir de ață, ce pornea de la punctul încercuit cu roșu marcînd locul erupției.

— Cred că trebuie să încercăm. E unica variantă posibilă. Dar ce facem cu oamenii?

— Bine zis, interveni din nou Virlan. Brigada tovarășului Baltag trebuie să iasă și pînă mîine dimineață... Apoi, întorcîndu-se către tînrul maistru i se adresă privindu-l în ochi... După cîte am înțeles, mîine e și treaba de la Sfat... Doar dacă nu te-ai răzgîndit, încercă el să glumească...

Baltag rămase surprins. Nu se așteptase la o asemenea replică.

— Punctul unu. Brigada mea tot are două zile de recuperare. O să propun oamenilor să lucrăm în contul lor. Și punctul doi. E o problemă personală.

Inginerul șef îi cuprinse pe amîndoi de după umeri, încercînd să stingă focul cîndănelii. Apoi spuse:

— Mi se pare că soluția s-a conturat. Dar... pentru că mai este și un dar... nu avem dreptul să improvizăm, să mergem doar pe intuiție. Trebuie să verificăm la milimetru compoziția stratului, să luăm probă de rocă. Altfel, riscăm. Oricum însă, mașina o mutăm. Începem chiar din noaptea asta. Între timp, îl aducem și pe geologul Temișan și pe proiectantul șef. O să le fie cam greu pe vremea asta să urce pînă aici, pe căi ocolite, dar trebuie.

Se pregăteau să iasă. Prin ușa deschisă, rafalele de vînt răscoliseră ca într-un joc hîrtiile de pe masă. Undeva în vale, ca într-o fotografie mișcată, să zărea imaginea coloniei. Se lăsase înserearea. În fața cabanei, cînd tocmai se pregăteau să ia pieptuș noroiul și furtuna, inginerul Virlan, ridicîndu-și gulerul pufoaice, se apropie de Baltag și, ca să se facă auzit, strigă:

— Pînă vin întăriturile de la colonie, eu merg cu dumneata. Împună cu brigada și cu echipa de întreținere, o să încerc să găsesc amplasamentul cel mai bun pentru mașină. Bineînțeles, dacă mă primești ca voluntar. Că eu n-am recuperare de făcut...

LA izvorul povestirii stau fapte petrecute aievea, la Transfăgărășan. Între adevăr și ficțiune, nu s-a așternut o barieră. Doar personajele sînt diferite. Ca nume. Și ca dialog. Autorul ar putea continua, descriînd dramatismul înțeleștării dintre om și natură, vorbind despre ceasurile de veghe parcă fără de sfîrșit, cînd constructorii și-au singerat palmele, pentru a muta mașina. Or, ar putea scrie că nici unul dintre cei rămași în tunel nu s-a cîntit de la post, mîncînd în picioare din marmitale reci, aduse pe țîrghi de lemn, cale de kilometri, pentru că podul fusese luat de ape. S-a oprit însă cu o bună știință, lăsînd cititorului posibilitatea de a-și imagina chipuri și fapte, de a compune el singur strălucitorul mozaic al caracterelor.

Dar povestirea a avut și un sfîrșit.

Era simbată. Trecuse de amiază. Stîncile golașe, arațe parcă de tîria furtunii, își sprijineau fruntea de vâlătucii norilor, prin care răzbăteau razele soarelui îndepărtat al toamnei. Cu ochii învăluiți de cearcănele neodihnei, oamenii ieșiseră la lumină, setoși să soarbă din aerul proaspăt. Totul în preajmă părea normal. Inginerul Virlan se așezase pe un trunchi de brad doborît de vînt și cînd îl zări pe Baltag venind, se ridică.

— Păcat că nu-i nimeni prin preajmă. Că tare îmi vine să strig o lozincă...

Meșterul rise și întinzînd mîna spre brațul inginerului îl strînse ușor:

— Dacă marți aveți răgaz, vă aștept la Ofițerul Stării Civile. Cred că nu-i chiar atît de ușor să spui da. Nu s-ar părea, dar am emoție... Parcă mai simplu a fost la tunel...

Sub geana zării, ca o corabie plecată în larg cu toate pînzele sus, plutea colonia.

„PAROLA”

de Petru Vintilă

PIESA lui Petru Vintilă a figurat pe afișul Teatrului Giulești acum aproape zece ani în premieră, sub titlul **Cine ucide dragostea**. În noua propunere scenică, regia aparține tot lui Dinu Cernescu, dar în distribuție apar și nume noi de actori. Nici amplitudinea dramatică a partiturilor, nici valoarea ideatică a textului nu justificau o reluare a lui într-o perioadă de timp atât de scurtă. Mai oportun, atât pentru colectiv cât și pentru public, ar fi fost o premieră reală din partea dramaturgului și a teatrului.

În **Parola**, cu minuție și savoare, Petru Vintilă reconstituie atmosfera vieții de provincie într-un orașel bănățean în timpul celui de-al doilea război mondial. Membrii familiei unui maior — soția, casnică, împovărată de grijile gospodăriei, cei doi băieți, unul ofițer, altul student la drept, și cumnatul, avocat și ziarist de ocazie, prezentă distinsă a orașului — iau parte, unii mai decisi și mai implicați, alții mai rezervați, temători de consecințe, la organizarea insurecției armate de la 23 August în localitatea lor. Casa maiorului devine, odată cu apariția comunistului Octavian, un adevărat centru conspirativ al mișcării de rezistență. În confruntarea acestor existențe — respirând un aer patriarhal și bonomie — cu contextul social-politic al vremii, autorul se oprește la primul nivel de înțelegere a problemei, cel constatativ. Printr-o bună cunoaștere a meșteșugului scenic și a tipologiilor din orașele bănățene (familiare autorului, prezente și în prozele sale) reușește să creeze o anume atmosferă. Dar, în rezolvarea și dezvoltarea conflictului dramatic, fantezia dramaturgului rămâne la momente convenționale, împovărate de clișee. Tonul reținut, neostentativ, de la început conduce firul acțiunii spre monotone și platitudine. Finalul se precipită, devenind previzibil, interesul față de evenimente scade. Atractive pentru spectator rămân cele câteva portrete colorate, cu parfumul lor de epocă. De pildă, cel al avocatului Caius.

Decorul Eugeniei Bassa Crîșmaru reconstituie fastidios ambianța micului orașel. Interpretii evoluează, în genere, pe o linie tradițional realistă. Familiarizat cu piesa (din varianța scenică anterioară), Dinu Cernescu, printr-o mizanscenă riguroasă, sobră, decupând în secvențe acțiunea cu scurte pauze muzicale, imprimă reprezentației fluentă și pe alocuri chiar o oarecare tensiune. Conduși de mîna experimentată a regizorului, aducând cu ei și farmecul personalității lor scenice, câțiva din actori dau consistență unora din partiturile piesei. Corado Negreanu, punctînd cu haz și duiosie tabieturile, slăbiciunile și micile spaime ale eroului său, avocatul Caius, innobilîndu-l cu umanitate, reușește să-i dea o prezență scenică reliefată. Mama, mereu îngrijorată de soarta copiilor în acele vremuri de restriște, personaj construit din replici puține, devine în interpretarea Ancăi Ledunca o apariție scenică atrăgătoare. Măiestria actriței dă greutate gesturilor și semnificației tăcerilor. Cu eleganță rece, Ion Pavlescu compune imaginea cameleonicului Vartiadis, reprezentantul poliției, care se insinuează, sub masca bunăvoinței, periculos, în viața familiei. Cu conștiințozitate profesională joacă Gelu Nițu, Constantin Gheorghiu, Jeanine Stavarache, Olga Bucătaru, Sabin Făgărășanu, Adrian Vișan.

În tușe groase, neglițent, Geo Costiniu.

Ludmila Patlanjoglu

O demonstrație de mare artă actoricească



Moment din admirabilele spectacole ale trupei chineze prezentate la București

MOȘTENITORI ai unei tradiții teatrale milenare, actorii Ansamblului de operă în stil Beijing din Republica Populară Chineză au poposit și printre noi, turneul lor putînd fi considerat pe drept cuvînt ca un eveniment de seamă al acestei stagiuni aflată în primele ei zile, unul dintre acele fapte de artă și cultură ce nu se pot uita. Termenul de „operă”, adoptat pentru a defini formele teatrului clasic chinez, separîndu-le astfel de cele dezvoltate în veacul nostru sub influența europene, îl considerăm impropriu, ducînd către o asemănare cu „opera” noastră — și îndepărtîndu-se în fond de la ceea ce îi este specific — și anume de la faptul că acesta este „teatru” în cel mai autentic sens al cuvîntului, un teatru cu un limbaj unic, inconfundabil, ce nu datorează nimic nici unei arte, posedînd un alfabet și mijloace de expresii create de actori pe scenă și pentru scenă.

Cele două spectacole prezentate, mai bine spus, două programe, au cuprins două piese întregi — **Regele maimuțelor** și **Furtul din cer** —, inspirate din faptele pline de vitejie, haz, năstrușnicii și fantezie ale lui Sun Wukong, regele maimuțelor, și câteva fragmente din **Salamandra albă**, **Înfruntarea lui Jiao Zan** și **Amindoi au coborît din munți**, lucrări diferite ca factură și tematică, aducînd fiecare în parte un alt registru de preocupări, cu caracter fantastic cea dintîi, istoric cea de a doua, și casnic-privat, cea de a treia, constituindu-se astfel și o selecție de tip antologic din bogatele direcții ale teatrului chinez.

Spectacolele au fost sugestive nu numai pe plan tematic, ci mai cu seamă artistic și stilistic, reușind să ne dea o imagine convingătoare despre complexul limbaj scenic al unor interpreți ce sînt desăvîrșiți și în cînt, și în dans, și în lupte, și în acrobatii, respectînd cu rigoare codul unor semne și gesturi moștenite de la înaintași, fără să piardă însă nici o clipă prospețimea și irezistibilă plăcere a

jocului și a creației concomitente cu receptarea.

Fără discuție, nu putem afirma că am înțeles totul, sute și sute de semne ne-au rămas nedescifrate, pentru că este greu de spus cîți dintre noi am știut că bățul cu ciucuri multipli din mîna călugărului Tang din **Regele maimuțelor** însemna că eroul intrase în scenă călare sau că roșul cu care era îmbrăcat generalul Meng Liang din **Înfruntarea lui Jiao Zan** era semnul loialității, în timp ce machiajul uniform al celui de curte indica anume că este un învățat, un absolvent de academie. Dar sensurile majore ale spectacolelor au fost perfect decodificate, și tot ceea ce e pleoară pentru adevăr și demnitate umană a ajuns din plin la spectatori.

Stilul Beijing, unul dintre cele mai populare și mai răspîndite stiluri ale teatrului tradițional chinez, are câteva caracteristici ilustrate plenar în spectacolele din acest turneu, materializate în numeroase scene de luptă și acrobacie, după cum și în imbinarea dintre grav și comic, în dominantele caricaturale de mare finețe ce însoțesc personajele pînă și în clipele de maximă încordare. Format cu două veacuri în urmă prin asocierea și retopirea unor influențe diverse luate din formele dezvoltate în timpul dinastiei Ming în sudul Chinei, teatrul din Beijing a diminuat caracterul literar, liric, melopeic al stilului „kun cîu”, dezvoltînd mai cu seamă scenele acrobactice și de luptă, jongleriile și șotiile.

Actorii, cu costumele lor pline de culoare și jocuri de linii și desene, sînt și cei ce creează scenografia, scena fiind goală, cu o draperie albă-albăstrie în fundal și un mic gîrduleț cu geometrii de filigran, complete de din cînd în cînd, după nevoi, cu o masă, un scaun sau o nouă draperie, mai bogată, din punct de vedere cromatic, sugerînd fastul palatelor. Și nici nu este nevoie de mai mult, pentru că acest spațiu se umple cu cele mai surprinzătoare combinații plas-

tice, cu armate pămîntene sau supra-naturale, cu lupte ce sînt în fond demonstrații de prestidigitatie și acrobacie, cu glume, poante și mișcări de dans. Ariile și melodiile nu sînt compuse special pentru fiecare spectacol în parte, ci la rîndul lor se aleg de către actori din zestre muzicală ce vine încă din timpul dinastiei Song, instrumentiștii așezați în partea dreaptă a scenei — cu flautul, instrumentele lor de coarde și toba menită să anunțe sau să întărească ambianța marțială — fiind cei ce se supun actorilor, așteptînd ca aceștia să le facă semn cînd să-i acompanieze sau terminînd tot la indicația lor.

Excepționala măiestrie a actorilor chinezi, gimnaști, dansatori, cîntăreți, luptători, nu a fost nici o clipă demonstrație în sine, ci suport pentru multiple mesaje pline de umanitate. Hazul și vioiciunea interpreților din **Amindoi au coborît din munți**, șiragul de măgele devenit obiect de jonglerie pentru actor, nu au fost altceva decît mijloace de a-și comunica bucuria că pot părăsi o viață monahală contrară dorințelor și naturii lor. La fel și abilitatea excepțională a acrobaticii care o juca pe Salamandra albă din piesa cu același nume, în momentul în care se lupta cu dragoni pentru iarba vieții — luptă devenită ploaie de sulți argintii și ciucuri roșii, fluturi purpurii în zbor —, nu era număr în sine, ci convingătoare și emoționantă dăruire pe altarul dragostei, iarba vieții însemnînd viața pentru bărbatul iubit.

Mai mult decît oriunde, însă, această organică legătură între forma desăvîrșită, între perfecțiunea mișcărilor, a jongleriilor și acrobatiilor, și sensul pozitiv al personajului, văzut ca o înfrunțare a spiritului protestatar, ca o revoltă împotriva celor puternici o avem la Sun Wukong, regele maimuțelor. Ascuns sub machiajul savant ce sugera un cap stilizat de maimuță, interpretului, un actor de excepție, un adevărat Marcello Moretti al zilelor noastre, îi rămăsese doar trupul și miinile pentru a ne comunica și durerea, și bucuria, și jignirile, și dorința-i de răzbumare, dar mai ales agerimea iscoditoare a minții și umorul irezistibil cu care punea la cale șotiile. Își arăta dispreț față de înșimfații sau lași și iubirea față de prieteni, desenînd arcuiri de boltă pe bolta scenei sau cascade de lumini și străluciri pe podiumul ei. Nimic nu era imposibil pentru Sun Wukong, nici lupta cu Demonul Oaselor albe, nici bătaia de unul singur cu armata cerului — uragan de sulți, tobe și scuturi — trimisă de Împăratul cerului să-l pedepsească, nici trădarea prietenilor, victoria fiind întotdeauna de partea lui, așa cum se cuvine într-o poveste ce exprimă încrederea celor mulți în victoria binelui.

O artă desăvîrșită, a unor actori ce știu să ardă pentru public și, mai ales, să-l ducă odată cu ei pe culmile marilor bucurii pe care le poate oferi teatrul atunci cînd slujește ideea de bine și frumos.

Ileana Berlogea

Revista revistelor

„TEATRUL” nr. 7-8

■ COMPACT, dens, bine întocmit, atractiv, numărul dublu al revistei „Teatrul” excelează prin felul în care sînt invitați să se destăinuie oameni de teatru de toate generațiile, participanți la clădirea scenei române în ultimii patruzeci de ani. Directorii Dinu Săraru (Teatrul Mic), Alexandru Dincă (Craiova), Eugen Mercus (Brașov), Szinka Karoly (Teatrul maghiar de stat din Timișoara), Gheorghe Bungez (Piatra-Neamț) intervievați cu iscusință gazetărească de Irina Coroiu (care se impune, în ultima vreme, printre tinerii ziariști teatrali), Antoaneta C. Iordache, Dinu Kivu, Mircea Rareș, Ermil Rădulescu, schițează istoria instituțiilor și directoratelor lor, expunînd, în același timp, considerente generale, principiul și date ale programelor de perspectivă. Li se adaugă remarcabilele convorbiri de creație cu actorii: dialogul Ludmillei Patlanjoglu cu Clody Bertola (făcînd, deopotrivă, și un delicat portret al artistei), cele realizate de Magdalena Boiangiu cu Florian Pittis, Victor Parhon cu Tudor Gheorghe (ușor inflammat verbal și excesiv) și Mihai Gîrnîță cu Petre Simionescu. Ele aduc mărturie de interes ale interpreților. Aura Buzescu ar fi meritat, desigur, un articol

mai consistent decît acela semnat de Sanda Diaconescu, în omagierea celor 90 de ani pe care artista i-a implinit de curînd.

De actualitate și de acuitate problematică, tot ceea ce declară Valeriu Moisescu, Ion Lucian, Dinu Cernescu, Dan Micu, Irinei Coroiu, lui Virgil Munteanu și Corinei Șuteu (alt nume nou de gazetar ce se reține) cu privire la montările pe care le-au iscălit în Uniunea Sovietică, Franța, Japonia, Israel, Ungaria, Finlanda. Informațiile despre turneele lui „Tăndărică” în Spania, R.F. Germania și Olanda sau aprecierile despre mișcarea noastră teatrală ale unor oameni de teatru chinezi și sovietici reprezintă o contribuție de cunoaștere.

Dramaturgiei îi sînt consacrate articole de sinteză, încercări de monografii și confesiuni semnate de Virgil Brădețeanu, C. Paraschivescu, A. Silvestri, Gălfalvi Zsolt, Al. Voltin, Mihail Vasiliu (notabil articol despre comedie). **Generația continuă** de Valentin Silvestru e o scurtă istorie a debuturilor și afirmării talenților din lumea teatrului în deceniul opt. Amintirile lui N. Steinhart („Suveniruri contemporane”) se citesc cu plăcere, ele conținînd, de astă dată, și un omagiu intelectual adus lui Fory Etterle. Glosări utile asupra Măști face Ion Cojar în seria sa de „Inițieri în arta actorului”.

Cronica dramatică e, în genere, la obiect, iar extensia ei spre spectacole de operă, de păpuși, studențești, binevenită. Cîteva observații: ni se spune că **Hoțul de vulțuri** și **Mary Poppins** la Teatrul „Crean-

gă” sînt „montări de ținută” ale acestui an (ce vrea să zică „ținută”?). Dar din cronica aceleiași reviste la vremea premierei cu prima piesă, aflăm că ea nu prea era „de ținută”. Spectacolele de păpuși **Nu vorbiți în timpul spectacolului** (București — scenariu mărunț, fără idei și sub-literar), **Așa zmeu mai zic și eu...** de Eugenia Zaimu (Arad — text uscat didacticist, antidramatic) și **Harap Alb** de Andrei Mihalache (Oradea — judecat valoric prin ce spuneau Garabet Ibrăileanu, George Muntean și Ovidiu Birlea despre... Ion Creangă, în fond o adaptare de gabarit artistic redus) sînt recenzate necritic și otova, ceea ce stîngherește (și nu e prima oară) ierarhizările autentice în domeniul acestor arte. Tonusul critic veritabil al criticilor legitim pretentioase la reprezentările de teatru dramatic semnate de Ileana Berlogea, Victor Parhon, Marian Popescu, Corina Șuteu, Magdalena Boiangiu ar trebui să-și aibă cuvenita prelungire și în acest compartiment al cronicii, altfel el devine dezinformant. O rubrică nouă (oportună) „Cronica rolului secundar” se ocupă de Marian Rălea în personajul Iordache (**D-ale carnavalului** la Ploiești). Atîta doar că Iordache nu e rol secundar în sus-zisa comedie.

Piesa ce se publică, **Viscol și flori**, e debutul dramaturgic (onorabil) al lui Platon Pardău, una din piesele noi de actualitate care e astfel nu numai prin intenții și declarații, ea meritîndu-și locul în repertoriu și, firește, în paginile revistei.

Undeva în timp

NU înțeleg rațiunea care a determinat renunțarea la un titlu superb prin imprecizie și fluiditate. Undeva, cindva operează tocmai disocierea pe care a vrut s-o evite Richard Matheson și Jeannot Szwarc: în sintagma originală, undeva nu are nimic de-a face cu spațiul, sugerind un punct nedefinit pe axa timpului.

Filmul a trezit nedumeriri cărora încerc să le răspund. Unul dintre răspunsurile posibile. Trebuie să convenim, mai întâi, asupra unui fapt: călătoria în timp nu este o simplă speculație; o săvârșim fiecare, împlinindu-ne destinul biologic. Îmbătrânind. Elise McKenna ajunge în 1972, îi dă lui Richard Collier vechiul ceas de buzunar și-i spune: „Întoarce-te la mine!”. Acest prim acord insolit îl pregătește pe spectator pentru miracolele viitoare. Nu voi comenta aici valabilitatea procedurii folosit de Richard în urma discuției cu fostul său profesor. (În definitiv, cu toate explicațiile aparent fără nici o fisură ale Exploratorului lui Wells, mașina timpului nu e nici ea decât un vehicul imaginar.) Dar odată acceptată convenția, ceea ce se petrece pe ecran dobindește farmecul consistent al verosimilității.

Poate fi interpretată călătoria lui Richard Collier drept o experiență onirică? După opinia mea, nu — pentru că două elemente aparțin indubitabil realității percepute în stare de trezie. Ceasul primit de la bătrina Elise îl însoțește pe erou în trecut și rămâne într-adevăr în miinile tinerei Elise, nemaiaipărând la revenirea în 1980. Apoi, înainte de a declanșa ritualul întoarcerii în timp, Richard își descoperă semnătura în registrul din 1912 al hotelului. Sint fapte care par să demonstreze că el mai trăise aceeași suită de întâmplări, uitând totul pentru că memoria lui redevenise aceea a unui om născut la multă vreme după minunatul și fatidicul an al reprezentății teatrale de la „Grand Hotel”. Cum să ne explicăm acest paradox? Poate apelând la ipoteza nu doar științifico-fantastică a coexistenței unei infinități de planuri ale timpului.

Uitând totul — sau aproape totul: fotografia din 1912 a Elisei exercită asupra lui o irezistibilă și deocamdată inexplicabilă atracție. Sub imperiul ei, Richard izbuteste să arunce o punte efemeră peste decenii, pentru a-și regăsi iubita pierdută — și a o pierde din nou.

Această frumoasă și tristă poveste de dragoste a dat naștere unor reacții contradictorii. În articolul pe care i l-a închinat în „Midnight marquee” (30, October 1981), Jim Doherty scria: „...Undeva în timp se află situat pe un teren foarte nesigur, putând fi acceptat ca o delicată fantezie romantică sau respins și considerat drept un clișeu. Au mai rămas câțiva romantici incurabili, printre ei numărându-se și autorul acestor rânduri, care vor opta pentru primul punct de vedere”. Nu pot decât să subscriu.

Ion Hobana

„Jazz '20”

IN comedia muzicală „Jazz '20”, realizată în studiourile „Mosfilm”, în 1983, ni se arată necezarile și bucuriile unei echipe de patru muzicanți pasionați de jazz. În anul 1920, la Conservatorul din Odesa, tinărul Kostia Ivanov dă examen, interpretând cu virtuozitate o piesă de jazz, în cel mai pur stil „New-Orleans”. La sfârșit, comisia nu numai că nu-i acordă nota de promovare, dar îl și acuză de „decadentism” și de promovarea unei monstruoșități a culturii burghize. În zadar bietul Kostia încearcă să explice că această muzică este a negrilor, care reprezintă populația cea mai asuprită din S.U.A. Este exmatriculat, dar nu renunță la pasiunea lui. Îi convinge pe doi muzicanți ambulanti, Stioipa și Jora, să învețe jazz și astfel încropește o mică formație: pian, banjo și baterie. La prima tentativă de concert în aer liber, sint huiduiți, ba chiar e cit pe aci să mănince și o bătaie strasnică.

Cei patru se hotărăsc să plece la Moscova, unde speră să găsească mai multă înțelegere pentru arta lor. Până la urmă, programează un concert la „Clubul muncitorilor din transporturi”. Unde îl invită pe căpitanul de marină Kolbasiev din flota Mării Baltice, cel mai renumit specialist autohton în materie de jazz. Între timp însă apăruse într-o gazetă un articol împotriva jazz-ului. Trăști, stau pe scenă în fața sălii goale. Dar, minune, apare Kolbasiev, care se așează pe un fotoliu și concertul începe. Se presupune că acesta a fost momentul în care șirul ghi-nioanelor s-a terminat, pentru că finalul este o apoteoză, cei patru, acum îmbătriniți, cântă în fața unei săli contemporane entuziasmate.

Filmul nu încearcă să fie mai mult decât un „muzical” și are două idei importante. Urmările perseverenței: pasiunea pentru acest gen de muzică și prietenia statornică a celor patru. Remarcabilă muzica lui Anatoli Kroll, care a avut buna inspirație să intrerupă din cind în cind jazz-ul și să ne ofere și alte genuri de muzică, totul de bună calitate. Interpretării principale sunt actori compleți ai genului, nu numai muzicanți, ci și excelenți dansatori. Regia e semnată de tinărul Karen Şahazarov.

D.I. Suchianu



Luni seara, la cinematograful „Patria”, a avut loc premiera filmului Glissando de Mircea Daneliuc (scenariul, inspirat din nuvela Omul din vis de Cezar Petrescu, e scris tot de regizor, iar protagoniștii peliculei sint Ștefan Iordache și Tora Vasilescu)

Tentația miturilor

RAPSOZII cântau „Frunză verde anison / S-a ivit Pantelimon / La Moldova-n codrii mari / Voinicel cu brațe tari / Pe ciocoi să mi-i izbească / Pe săraci să-i miluiască, / Jăfuind de la bogăți, / Împărțind la ai săi frați.” Și tot în vara lui 1911, într-o grădină de teatru bucu-reștean se juca „piesa de actualitate în 3 acte Pantelimon”, iar „ziarele epocii au cheltuit pe puțin 300 000 de cuvinte (între anii 1909—1914)” pentru a descrie — în reportaje, interviuri și articolele semnate de N.D. Cocea, cu profundă înțelegere a fenomenului social, sau dimpotrivă, cu vehemență denigratoare, în celelalte comentarii publicate de „Universul”, „Evenimentul” ori „Seara” — faptele justițiarului solitar de la început de secol XX. Devenit și eroul filmului Dreptate în lanțuri, „numitul Pantelimon Toader a Dumitroaiei din comuna Răucești, județul Neamț” (celebrului în urmă cu șapte decenii personaj i se anunță astfel răspicat identitatea și în sălile de proiecție) continuă să apară învaluit în halou baladesc, cu toate că în noua transfigurare i se modifică evoluția. În canavaua cinematografică, datele biografice sale se esențializează și, uneori, se transformă contrar celor autentice, inițial descoperite și pasionant „montate” chiar de scriitorul Mihai Stoian (acum aflat pe generic, în calitate de coscenarist, alături de regizorul Dan Pița) în cartea Reabilitarea unui haiduc, Pantelimon. Pelicula își caută însă spațiul propriu de rezonanță; prevalându-se firesc de libertatea autorului de filme de ficțiune, Dan Pița depășește temerar liniile destinului evocat. Astfel, Pantelimon dispăre în simbolică explozie a celui din urmă refugiu, înconjurat de jandarmi, de putere, de agenți secreți, deși în realitate, după pronunțarea achitării la 10 octombrie 1914, el a mai trăit liniștit, gospodărește, pînă la 30 mai 1929, „muncind cu palmele și dat uitării” după dorința mărturisită la ieșirea din temniță. În locul surprinzătorului dez-nodămînt, atestat documentar, cineastul preferă o formulă metaforică (asemănătoare cu aceea utilizată în finalul lung-metrajului său Concurs, 1982). Se încearcă, de fapt, lansarea unui întreg sistem de simboluri, dar el nu crește din interiorul poveștii, ci se edifică prin suprapuneri de aluzii la anterior constituitele — în varii universuri artistice — mituri. Întîmplările și portretele inspirate din cronica timpului devin pretexte pentru structurarea unor „moralități”, a unor serii de interludii alegorice, avînd transparența vechilor reprezentații (de asemenea, decorativă stilizare a costumelor realizate de Daniela Codarcea fiind, mai degrabă, potrivită scenei). Alură mesianică dobindește Pantelimon (în interpretarea viguroasă a lui Ovidiu Iuliu Moldovan); performanțele-i de înțelepciune, de curaj și generozitate se păstrează nealterate în lupta de apărare dirză, însă fără violență (într-adevăr, fără vărsare de sînge și-a săvîrșit actele de haiducie, a evadat și a scăpat de urmăriitori), a propriei demnități și a dreptății pentru cei „sărmani”. În tabloul victoriei tragice, de-a stînga și de-a dreapta lui Pantelimon, se desenează două polare arhetipuri de înfrînti: Năstase, blîndul îndrăgostit de frumos, dar și de experiențele limită (cu sensibilă mobilitate întruchipat de Claudiu Bleontz) eșuează pentru că e lipsit de tărie și lîmpezime rațională, iar puternicul, abilul, însetatul de viață Ion (desăvîrșit compus de Petre Nicolae, actor aflat la primul său rol principal) ajunge să se automatizeze sufletește prin trădarea prieteniei.

Felurile ecouri emblematice se re-integrează treptat tonalităților folclori-

ce; ca naive fabule-perechi se înfățișează episodul de la petrecerea cîmpească (demonstrînd lesnicioasa renunțare la bunurile nemuncite) și scena de la moară (unde bătrînul țaran nici nu conștie să-și vîndă recolta trudită, cu toate că i se oferă de o sută de ori valoarea unicului său sac de porumb); ca amară — poate chiar straniu absurdă — ilustrare a unei zicale se constituie fragmentul fîntîniîi începute pe malul unui lac. Cursivitatea epică are desincronizări, ivite, parcă, fie prin suspendarea fluxului gîndit, fie prin adăugarea unor improvizatii conflictuale; urzilele șefului de jandarmi (un rol altfel conturat cu precizie și echilibru de Victor Rebergiuc) se deconspiră prematur și repetat, iar statutul cite unui personaj plutește în incertitudine — acuzatorul de la proces, de pildă, căpătînd diverse ranguri, cînd mai înalte, cînd mai modeste. În schimb dramaturgia luminii se impune cu virtuozitate, și nu numai prin imaginea de excepție a operatorului Vlad Păunescu. În lumea crepusculară, reconstituită cu talent — în decorurile lui Călin Papură —, se decupează pregnant strălucirile intense, purificatoare, iar ele sint consonante cu modernele armonii sonore, muzica lui Adrian Encescu înglobînd și reverberînd zgomotele concrete, cucerînd tandrețea șoaptei, dar și relieful corale. Razele soarelui distrug grațiile de la fereastra celei ori calcinează ziduri; aduse mereu în prim-plan sfîșecile și lămpile aureolează chipurile eroilor și, în egală măsură, sporesc densitatea întinericului în care se contopesc siluetele „domnilor îmbrăcați în negru”.

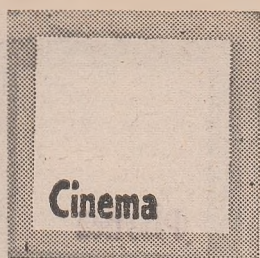
Prin incitantul efort de creație și prin voința de a ordona interesant varii referințe culturale impresionează, deosebi, filmul Dreptate în lanțuri; noblețea și altitudinea tentativei lui Dan Pița de redimensionare a propriei puteri de meditație se cuvine apreciată și din perspectiva speratelor succese viitoare.

Ioana Creangă

Radio-tv.

■ Înainte de a ști cit de cit ce înseamnă a face o gazetă, citisem ca toată lumea multo pagini de revistă și ziar pe care le credeam, cu o naivitate vecină îndeaproape cu superficialitatea, ușor de alcătuit. A trecut, astfel, oarecare timp, pînă cînd, sub lumina difuză a unor după-amieze de primăvară, sîm înțeleg că înainte de a fi o succesiune de semne tipografice și de imagini, fila de revistă este o înspăimîntător de mare filă albă pe care treptat, printr-un efort de geometrie și de finețe, se echilibrează încet, încet rubricile, titlurile, explicațiile de sub fotografii în așa fel încît totul să devină semnificativ în numărul zilnic, săptămînal sau lunar. Cite va. rianțe, proiecte, discuții pentru fiecare amănunt, cită atenție pentru armonizarea detaliilor, pentru evidențierea ideilor, pentru continuitatea și adecvarea demonstrației. În preajma intrării în rotativă, încordarea caracteristică zînelor dinaintea unei bătaii decisive cuprindea încăperile redacționale și dacă pînă atunci se vorbea intens

despre teme, evenimente, probleme, acum, spre sfîrșitul zilei sau săptămîinii jurnalistice, personalitatea cititorului își făcea tot mai puternic simțită prezența. Tot așa stau lucrurile, desigur, și în redacțiile de specialitate din Radioteleviziune: amănuntele sint cîntărite și evaluate cu grijă, distribuția orelor sau minutelor de emisie se face cu minuțioasă grijă și responsabilitate, întru asigurarea coerenței, gradului de interes și de eficiență al programului. De-a lungul timpului, cele cinci canale de emisie simultană (2 la televiziune și 3 la radio) și-au definit și și-au consolidat un aer specific, mai mult chiar, publicul s-a deprins a aștepta și a găsi la a. nume ore anume transmisiuni, organizarea audiției sau vizionării în funcție de vîrstă, preferințe etc. realizîndu-se aproape de la sine. În nocturnă, la radio, astfel, orizontul așteptării noastre este marcat de un remarcabil, prin varietate și tinută, program muzical. Serile radiofonice ale anului (sau anilor) sint pline de far-



Flash-back

Florilegiu danez

■ CINEMATOGRAFUL danez era la un moment dat cea mai mare putere europeană, studiourile Nordisk, înființate în 1906 (cele mai longevive din istoria filmului) producînd prin 1910 peste o sută de pelicule anuale. Erau date ecranului melodrame și farse, ecranizări și filme de mister, ceea ce în linii mari se întîmplă și azi, dacă judecăm după selecția recentelor Zile ale filmului danez. Numai că astăzi nu ne mai vin în auz, precum bu-nicilor noștri, nume fulminante ca Asta Nielsen și nici nu ne mai fac să ridem, precum mai tîrziu pe părinții noștri, comici mondiali ca Pat și Patașon. Danezii au inventat pe ecran noțiunea de vamp, preluată și împămîntenită după primul război (cînd studiourile Nordisk intraseră într-un accentuat declin, iar vedetele luaseră calea exilului) de americani, de germani și de alții. Tot danezii au dat lumii în anii '20—'30 pe marele sacerdot care a fost Carl Theodor Dreyer, unul din părinții filmului de artă, doar că Danemarca cinematografică nu mai era atunci o mare putere, ci o sumă de personalități mai mari sau mai mici.

Este ceea ce se constată și azi, cel puțin dintr-un florilegiu care n-avea interesul să fie decît reprezentativ. Paleta tematică este eteroclită, începînd cu filmele de realism psihologic ale regizoarei Astrid Henning-Jensen (Momentul și Născuții iarna), cu dramele de acută incizie socială (Johnny Larsen de Morten Arnfred) și continuînd cu un fel de comedie populist-livrescă (Jeppe de Deal de Kaspar Rostrop), cu serialul hazos-politist al veteranului Erik Balling, autorul celebrului Quivito (Banda lui Olsen — festin de vedete, îngreunat la noi de necunoașterea gloriilor locale), cu filmul pentru copii (Tarzan de cauciu de Sören Kragh-Jacobsen), cu filmul detectiv propriu-zis (Polițistul de Anders Refn).

O dominantă însoțește toate filmele văzute: un moralism discret, de bună calitate, un ambițiu, deși ascuns, țel educațional. Danezii sint un popor cu adînc simț pragmatic și artiștii lor se lasă imbibăți de această trăsătură națională. Nu-s concepute filmele gratuite, fără adresă, fără rost. Spectatorul trebuie să învețe ceva, și dacă nu i se dau neapărat concluzii de-a gata, atunci se pedalează meticolos pe reliefați personalitate prezentă în selecție, precum și în filmul de afirmare a tinărului Arnfred, Johnny Larsen.

Romulus Rusan

Programe și programări

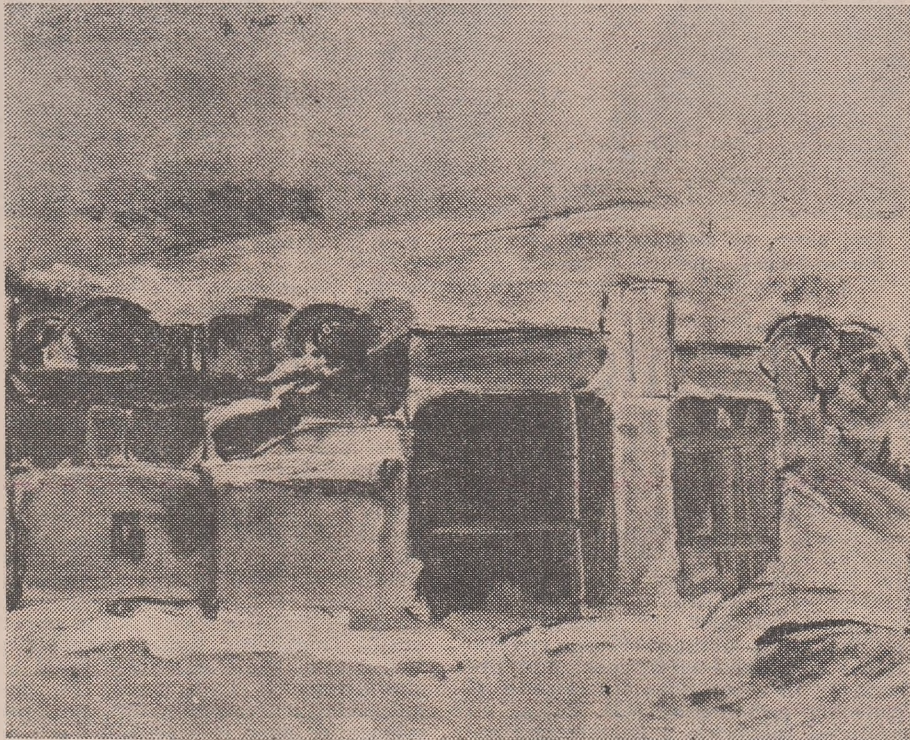
mec și a devenit o bucurie gestul de a căuta și a găsi mereu confirmate calitățile unei munci depuse cu mare seriozitate de un mare număr de redactori. Poate, totuși, difuzarea la ore foarte tîr-zii a unor emisiuni de comentariu și informație precum Serata muzicală radio, Muzicienii noștri se destăinuie, Cîntecul românesc — tradiții, realități, perspective ar trebui încă regîndită în funcție de posibilitățile reale ale celor interesați de a fi în fața aparatelor de radio.

Dar nu numai succesiunea, ci și simultaneitatea emisiunilor ne preocupă, iar, în acest sens, semnă-lăm din nou faptul că difuzarea în aceeași zi și în jurul aceleiași ore a Teleenciclopediei și a Mostenirii pentru viitor (pe canalul I, respectiv II t.v.), emisiuni ce se adresează unor categorii de telespectatori apropiate ca opțiuni, gust, exigență, nu avantajează nici ciclurile t.v. în discuție, nici publicul ce le este fidel.

Ioana Mălin

Galeriile municipiului

■ **REÎNTÎLNIRE** — după câți ani? — cu pictura lui **GHEORGHE CONSTANTINESCU**, subiect al unui „pariu critic“ deplin justificat, atunci, și fără îndoială câștigat astăzi. Artistul aducea un stil al construcției logice prin culoare, o forță conținută și o decizie ce făceau posibilă atașarea picturii sale la o direcție a expresionismului de structură. Precizare care, fără a propune o variantă, oricum existentă în practica picturală și în tensiunea iconică, ce ar putea aparține numai acestui artist, vrea să sublinieze doar că nu este vorba despre aplicarea perspectivei existențiale și a exacerbarii fizionomice doar la nivelul portretului uman. Căci peisajul, natural sau citadin, ca stare de spirit și reflex al unei atitudini critice, polemice sau tensionale, poate fi în egală măsură temă expresionistă, fără a pierde nimic din sensul presupus prin premisa portretistică acreditată în timp. O agitație a spațiului alveolar, ce se transmite și fenomenelor încorporate, neliniștea formelor precare, supuse unei iminente și definitive dispariții, un baroc reținut al repertoriului, totul subliniat prin decizia tușelor păstoase ce eliberează energii gestuale fac din pictura lui Gheorghe Constantinescu locul confruntărilor dramatice, cu dezarmante oaze de calm și solaritate. Astăzi, printr-un proces acumulativ ce presupune și sinteza clarificării, marile furtuni interioare s-au retras în adâncul motivării afectiv-raționale, ca o latență capabilă de erupții devastatoare, la suprafață rămânând o frumoasă pictură de substanță, echilibră și nostalgică cu accente lirice, descinse din estetica vespéralului cu sursă în tensiunea romantică. Chiar recursul la ideea spațiilor „vetuste“, nu în sensul elegiei paseiste, ci în cel al recuperării pentru memoria colectivă, sugerează o regăsire a climatului ce definește, alături de alte trăsături, conceptul cuprinzător și modern de romantism. Figurativul practicat de artist nu este, ca urmarea a plăsării sub semnul limbajului expresionist, unul al analogiei plate, ci o interpretare activă a realității, o demontare și apoi o recompunere a celor mai semnificative planuri din care se constituie viitoarea imagine. Evenimentul interior cel mai spectaculos al actualului stadiu în care se află artistul este acela al rafinării mijloacelor cromatice, în sensul nuanțării pe linia sensibilității, fără pierderea forței inițiale de care a devenit conștient și la care se poate întoarce oricând — dovadă patru sau cinci piese axate pe densități abrupte și focare tonale. Fluiditatea planurilor și decizia decupajului se organizează într-un contrapunct de reală picturalitate, gamele tinzând spre griuri colorate omogenizează spațiul ca o respirație calmă, simplificarea structurilor aspiră spre o posibilă abstracție de culoare. Din acest punct și cu aceste date se cere abordarea pictura lui Gheorghe Constantinescu, solidă și pulsând de vibrații emoționale, problematizând fără exces și



GH. CONSTANTINESCU : Margine de oraș

oferindu-se, simultan, cu franchețe celor ce apreciază valoarea intrinsecă și conținutul profund.

„Căminul artei“

■ **TOT** din zona expresionismului, poate mai declarat și mai tranșant în acest moment, provine și pictura lui **SORIN PETRUȘEL**, atașat afectiv, cu inerente ecouri stilistice mai ales la nivelul morfologiei, direcției de substanță cromatică. Petrașcu, pe plan național, apoi Vlaminck și Rouault, ca modele descriptive de circulație, pot constitui repere posibile în clasificarea artei acestui tânăr, fără îndoială dotat și mai ales decis sub raportul redactării iconografice. Peisajul și natura statică, firește cu aventuri în lumea portretului ca stare afectivă nominalizată, preocupă în acest moment energia creatoare a pictorului, aflat în stadiul analizei avide a tuturor fenomenelor, cu oarecare discernământ dar fără preferință specială. De aici și o explicabilă notă pasională conținută în imagine, o participare care, în sine, constituie o premisă a certitudinii și justificarea elanurilor cromatice materializate în consistența tușei. Sorin Petrușel vede pictura, și nu doar pe a sa, ca un act participativ, detașarea glacială și suspicioasă de obiectul ei nu intră în orizontul său temperamental, deși nu voința de construcție și logică intrinsecă îi lipsește în acest moment, după noi esențial în viitoarea dezvoltare. Punct de vedere justificat de vădita acumulare produsă în timp și de con-

știința trecerii de la sunete la melodie, de la confruntarea cu forma și materia la aceea, mai dificilă, dar plină de satisfacții, cu ideile și sensurile adiacente, profunde, ale demersului pictural. Conștient că pictura înseamnă, în primul rând, culoare, artistul acordă un primat justificat problemelor legate de ea, de la distribuția în spațiul iconic, până la modulările tonale și evitarea incompatibilităților prin pauza optică a conturului de nonculoare. De aici, efect prioritar, sub raport vizual, dar secundar în mecanismul totalizator al imaginii, și senzația unui desen ordonator și autoritar, firește tot pictural și generator principal al climatului expresionist. Important, începând cu acest moment, este modul în care datele acumulate se vor converti într-o sintaxă originală și incitantă, poate în chiar afara teritoriului actual, fără a-l renega în totalitate, descinzând din tradiție și alăturându-i-se neepigonice, pentru că premisele se dovedesc generoase și capabile de nuanțate deschideri. Dar din acest punct opțiunile și consecințele îi aparțin lui Sorin Petrușel, dincolo de judecățile exterioare, pentru că el își asumă condiția picturii.

„Orizont“

■ **DESCINZÎND** dintr-o interferență a tensiunilor acreditate, poate fără intenția relansării în spirit „neo“ ci doar cu voința de prelungire și interpretare, **YVONNE HASAN** avansează propuneri picturale și variante textile în care utilizarea materialelor anexă, rebuturi recuperate pentru o nouă existență, ne

amintește de anii eroici ai colajelor, cu pronunțat ton dadaist, dar și cu ceva din estetica mizerabilismului sau popartei, desacralizantă și polemică. Structura imaginii ca semnificant este abstractă, sensul general putând fi, într-un plan asociativ destul de lax, cel decorativ, fără ca implicațiile expresive, mai ales în cazul colajului pictural, să fie anulate sau ocolite. Chiar faptul că lucrările au un titlu-ghid, ca o sugestie pentru decodări explicative, mărturisește intenții simbolice și metaforice, firește dintr-o perspectivă anticafolifă declarată, transformată în program. Interesant ni se pare faptul că, dacă piesele țesute au o certă autonomie de conținut și structură optică, lucrările în tehnică mixtă par mai greu de separat, sub raportul semnificației globale, ceea ce ne și sugerează existența unei preocupări pe termen lung, sau a unui ciclu dispersat în etape. Amintirea ultimei expoziții a artistei — dealtfel și cu permanente și aplicate preocupări teoretice — ne confirmă ideea programului, sau a obsesiei, siguranța procedurilor și a semnelor utilizate acreditând o practică deliberat organizată și o cantitate de lucru considerabilă. În acest cimp operațional, aparent plasat sub semnul aleatorului, greu nu este să execuți ci să triezi, alegerea este o treaptă la fel de dificilă ca și structurarea pentru că precedentul nu mai are cine știe ce importanță, iar surprizele inerente oricărei forme deschise devin aproape o regulă. Artista lucrează, deci, cu certitudinea relativității mesajului particular, dar cu senzația că mesajul global este receptat ca atare. Fața realității care ni se propune nu este luxuriantă nici frivol fardată, ea conține implicit un ton critic și o referire la precaritate. „estetica unitului“, acreditată ca mod de contestație raportându-se la cîmful unor tensiuni actuale negative. Din această perspectivă, ceea ce face Yvonne Hasan capătă o tentă existențială și ansamblul devine o invitație la meditație și la reconsiderarea prejudecăților legate de frumos și adevăr, de structură și mesaj.

Virgil Mocanu



YVONNE HASAN : Draperie

MUZICĂ

Pagini coregrafice din „Orfeu“

■ **PE SCENA** Operei Române din București a avut loc, nu de mult, premiera operei **Orfeu** de Gheorghe Dumitrescu, în care o bună parte din partitura a fost destinată unor evoluții coregrafice. Nimfe, feciori și fecioare trace, fecioare indiene, zeități din Olimp și din Walhalla, umbre ale Infernului au însoțit, cu plastica dansurilor realizate de Alexa Mezinescu, desfășurarea peripețiilor lui Orfeu și ale argonautilor în căutarea linei de aur, acompaniind apoi momentele fericite ale nunții lui Orfeu cu Euridice, cit și pe cele tragice ale coborârii cântărețului trac în Infern și ale lamentării sale de după pierderea definitivă a iubitei.

Coregrafia, ca un fundal dependent de curgerea acțiunii, ca un comentariu al ei, sau ca un intermezzo între două momente ale acesteia, în primul act mai estompat, ca prezentă plastică a prins treptat contururi expresive, de factură neoclasico-modernă, cu precădere în tabloul sugestiv intitulat **Din lumea cu**

dor... în cea fără de dor. Condiționată și de spațiul scenic oferit în cadrul monumentalei scenografii semnată de Hristofenia Cazacu, coregrafia s-a desfășurat pe câteva coordonate spațiale, integrându-se gândirii rigurose simetrice a concepției regizorale aparținând lui George Zaharescu.

Interpretarea ansamblului de fete al Operei a fost adecvată, în toate dansurile, gândirii coregrafice, ansamblului de băieți lipsindu-i însă vioiciunea specifică dansurilor bărbătești.

Elemente de culoare locală au fost integrate în dansurile tragice sau indiene, fără ostentație însă, așa cum se cuvenea pentru o epocă atât de îndepărtată, pentru care modelele coregrafice sînt în cea mai mare parte deduse.

În afara acestor dansuri din opera lui Orfeu și a divertismentului semnat de Doina Andronache în opera **Nunta lui Figaro** de Mozart, baletul Operei Române a avut în stagiunea 1983—1984 o singură premieră de balet, **Seară spaniolă**, creată de Ioan Tugearu. Alături de valoarea creațiilor, emulația este o condiție a întreținerii bunei forme a unei trupe. Dorim baletului Operei o mai densă activitate coregrafică în stagiunea care începe.

De la gimnastică spre dans ritmic

■ **ANSAMBLUL** coregrafic **Columna** compus din foste campioane de gimnastică ritmică, în prezent antrenatoare, eleve sau studente, încearcă prin creațiile sale să arunce o punte între disciplina corporală a gimnasticii și plastica artei dansului. E îndrumat de coregrafa Vera Proca Ciortea.

Dansul ritmic cu specific românesc este o veche preocupare a coregrafei, căreia i-a dat curs și în recentul spectacol prezentat cu formația **Columna**, la Conservator, în cadrul unui recital. Au mai participat, la el, cvartetul **Eos**, cu piesa **Anamorphose** de Șerban Nichifor și actorul Dan Nasta, artist emerit, cu pagini de lirică românească și universală din Mihai Eminescu, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Alexandru Macedonski, Percy Bysshe Shelley.

Programul coregrafic a debutat cu **Structuri kinetice**, un fel de antrenament, o armonizare de mișcări executate de mai multe grupe, care ulterior se contopeau.

Unele dansuri au pus accentul pe simbolică gestului, în cadrul unei sintaxe simple de grup, precum în **Crepusul** de Ramon Tavernier, metaforă dansată în negru, în **Imn pentru pace** de Liviu Bor-

lan, lanț de brațe în apărarea acestui mare bun al omenirii, sau în **Constelații** de Tudor Ciortea, voce Emilia Petrescu, tablou vibrant inspirat din poezia **La steaua** de Mihai Eminescu.

Mai aproape de polul mișcării sportive s-a situat dansul **Preludiu Olimpic** de Vasile Șirli, cu o pronunțată notă de umor.

În alte lucrări coregrafice accentul a fost pus pe fuziunea mișcărilor ritmice, cu sugestii venite din dansul popular românesc, precum în **Dansul de fete** de Tudor Ciortea, sau în cea mai valoroasă piesă coregrafică, **Rytmodia** de Nicolae Brindus, în care costumele ingenioase, constituit dintr-un corp colant la care se atașă o singură minecă largă de ie și la un singur picior, o imitație de încălțare țărănească — sugera exact ceea ce realiza și coregrafia: impregnarea ritmice gimnastice și a unor mișcări de dans modern, cu ritmuri de dans popular românesc. Pe aceeași linie a cuplării ritmice cu pași de caracter, de astă dată de dans țigan, s-a înscris și lucrarea **Ritmuri lăutărești** de Tudor Ciortea.

Spectacolul în sine a constituit un interesant experiment, arătând în ce măsură gândirea complexă a unui creator coregraf poate modela plastica unor corpuri formate de o disciplină gimnastică, care conduce spre performanță și dă trupului, cu precădere, agilitate și mare flexibilitate.

Liana Tugearu

PĂTRUNZI în Orașul interzis cu senzația că te cufunzi într-o taină. Ce lume se ascunde în dărătul zidurilor înalte de zece metri, înconjurate de șanțuri cu apă măsurind peste cincizeci de metri în lățime? Dar în spatele uriașelor porți ferecate și ghintuite de care s-ar fi fărâmat pînă și buzduganul zmeului? Iar dacă nu visezi și există într-adevăr un asemenea tărîm de basm, cu palate ale căror acoperișuri scintilează ca aurul, de ce n-ar exista și nu s-ar ivi de sub o boltă, gata să te înghită, însuși atotputernicia sa dragonul? De ce nu te-ai pomeni adus în fața legendarului Galben Împărat? Totul în jur este mitic și fabulos. Lei strivind sub gheară o bilă, bila e lumea, broaște testoase și balauri de bronz, cadrane solare, vase de ars mirodenii. În ce secol te afli? În nici un secol. Te afli în poveste.

Cu greu te readuc la fărmul istoriei explicațiilor ghidului, iar basmul, chiar ancorat în real, continuă să plutească deasupra cuvintelor... 24 de Fii ai cerului au dormit aici, vreme de o jumătate de mileniu, vreme de două dinastii. Două din cele douăzeci și două de dinastii înscrise în istoria Chinei începînd cu anul 2205 înainte de era noastră. Și anume, ultimele două: Ming și Qing. Părăsind Nanjingul în favoarea Beijingului, Yung Lo a poruncit să i se eonstruiască aici un nemaipomenit domeniu imperial. Precum în ceruri așa și pe pămînt. Început în 1406, Orașul interzis a fost terminat în răstimpul incredibil de numai patrusprezece ani. Un oraș întins pe 72 de hectare din care 15 hectare suprafață construită. 9.000 de încăperi. Simpla estimare a vastelor proporții cu care urmează să se confrunte îl face pe vizitator să presimțim nevitabilă febră musculară... Oricum, în termenii vieții raționale de azi, e o situație privilegiată față de sedentarismul cronic la care erau condamnați Fiii cerului. Ei nu se deplasau (mai corect: nu erau deplasați) decît în palanchine, purtate de 48 de servitori, în timp ce împărătesele aveau dreptul la 32, iar un înalt dregător la 16. Protocolul era neîndurător, astfel că litiera unui amărit de mandarin provincial nu putea fi dusă decît pe umerii a cel mult opt oameni!

BASMUL abia începe... Ca s-o luăm metodic, respectînd stilul riguros-geometric al Orașului interzis, domeniul se împarte în două mari părți. Prima, cea din față, era destinată vieții oficiale a împăratului, marilor ceremonii; cealaltă, din spate, constituia „căminul”, teritoriul intim, hărăzit vieții de familie și altor vieți despre care va fi vorba mai jos.

Prima parte:

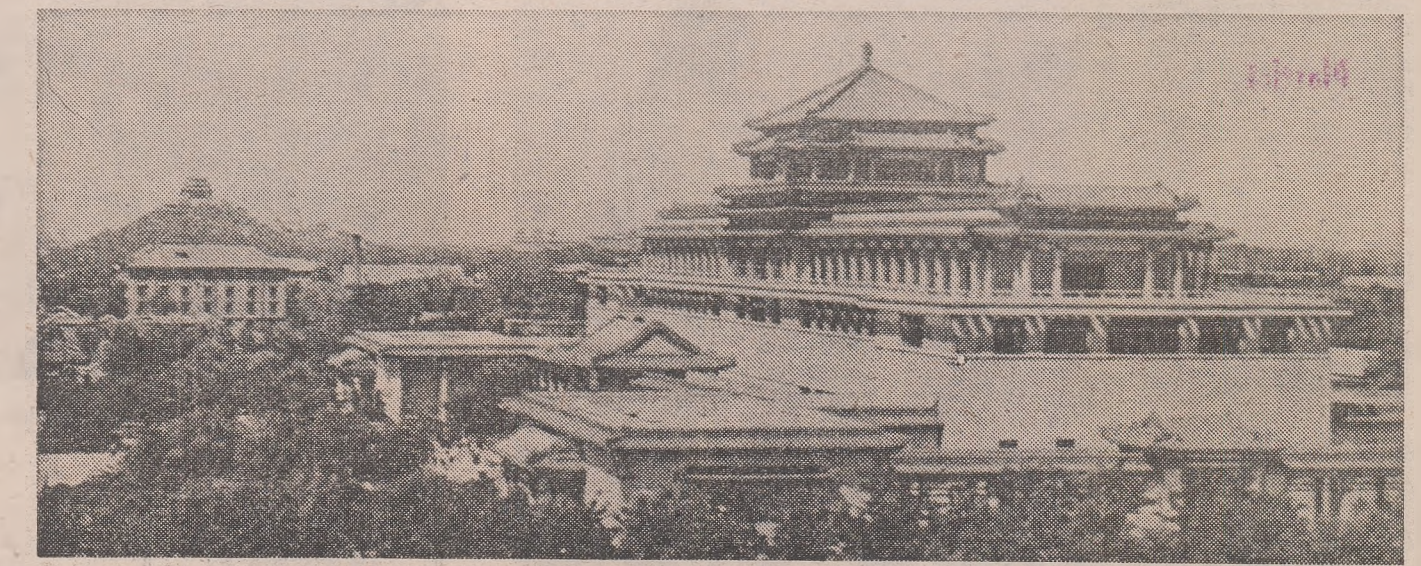
Palatul armoniei perfecte.
Palatul păstrării armoniei.

A doua parte:

Palatul purității cerești.
Sala conviețuirii.
Palatul liniștii pămîntești.
Cele șase palate de est.
Cele șase palate de vest.
Grădina imperială.

Traserînd acest colorat inventar (nu pare rămurișul desfrunzit al unui poem?), mi-am imaginat un joc. Am strecurat printre rînduri ceea ce simțeam că lipsește, cîteva verbe și cuvinte de legătură, pentru a reinvia foșnetul presupusului poem. Un exercițiu ludic, asemănător într-un fel cu scrierea unui sonet pe rime date; *cititorul ar putea să-l încerce la rîndul său, fie și pentru a-și testa fantezia. Minulescu nu pornea, cîteodată, de la sunetul incitant al unei vocabule exotice?

Un Lucru, un Versailles, un Schönbrunn sau un Sans-Souci, care la vremea respectivă au găzduit cam aceleași funcții și ceremoniale dinastice, erau concepute mai parcimonios. Cu toată strălucirea lor, sălile și apartamentele se grupau sub același acoperiș. Palatul era, totuși, o locuință. Nu un oraș. Nici un monarh de pe alte meridiane nu-și îngăduise să consacre fiecărui moment protocolar sau simplei dispoziții suflătești, cîte un palat, transformînd orice act cotidian într-o solemnitate iar fiecare deplasare într-un cortegiu. E greu să-ți imaginezi tabloul de epocă astăzi, cînd Orașul e pustiu, vidat de culorile și sunetul aceluși timp, cînd o moarte muzeală s-a așternut prin palate, cînd istoria pare a se fi convertit în basm. Ne vine însă în ajutor Milescu Spătarul, care ne-a lăsat pagini palpitate despre o lume scufundată în propria ei taină. Jurnalul său în China, departe de a fi un simplu memorial de călătorie, are, în termenii noștri de azi, calitățile unui reportaj senzațional realizat pe viu. Zidurile „Cetății roșii” pe care le-a avut de trecut solia sa au fost mult mai



Pavilion în incinta „Orașului interzis”

numeroase decît expresia lor materială. Căci înainte de a se înfățișa împăratului, trimisul a trebuit să escaladeze, vreme de multe săptămîni, zidurile unui protocol contorsionat și dezarmant, reprezentat de diverșii dregători — kolai, alihamba, askaniama, alihahava, zar-gucei, puși, prin practicile lor diplomatice, să sporească în ochii lumii gradul de măreție al curții imperiale. Apoi, în sfîrșit!, ziua audienței începută ca o expediție, din zori, cu treceri și staționări pe la diverse porți și în diferite curți, pe lingă cei cincizeci de elefanți „mari și fioroși”, cu zvon de clopote și bătaie de tobă ritmînd poruncile ignorate de spătar: „în genunchi!”, „plecați-vă capul la pămînt!”, cu observarea realistă a cinurilor și a vestimentației, și încheiată în sala tronului, „la cincizeci și șase de picioare” de împărat, la o ceașcă de ceai, dar fără să se fi schimbat un singur cuvînt!

O sută de mii de artizani și un milion de salahari au trudit la înălțarea Orașului interzis, efort comparabil cu cel îngropat la temelii Marelui Zid.

Geniu și suferință.

Armata întregi de constructori au fost trimise în munții cei mai greu accesibili să selecteze și să extragă din pădurile virgine arbori excepționali, adevărată operațiune de exterminare, reflectată în expresia din epocă: „Au urcat o mie la munte, au coborît cinci sute!”. Numai pentru coloanele și șarpantele a trei palate s-a cheltuit o sumă echivalentă cu hrana pe timp de un an a opt milioane de țărani.

Orașul interzis s-a intrupat din geniu și din suferință.

Neavertizat de sinolog, ochiul risca să găsească la suprafață, captivat de pitorescul extrem-oriental, atras de insolitul exterior, și să eludeze esențialul: faptul că Orașul interzis este o excepțională enciclopedie a culturii și civilizației chinezești de la origini pînă în secolul XX. Dacă nu s-ar fi păstrat decît acest unic monument, și tot ar fi fost de ajuns pentru a da seamă despre vechimea și perenitatea uneia dintre civilizațiile proteice ale lumii. Ca niște corăbii încărcate cu toate bogățiile spațiilor străbătute, palatele imperiale au intrat în timpul nostru aducînd mărturie din toate epocile parcurse de spiritualitatea chineză. Numai că aceste mărturii, de la descoperirea științifică la conceptul filosofic, de la eres la metaforă, de la sensul istoric la cel protocolar, nu sînt explicite ci ascunse, încorporate în concepția ansamblului și în fibra construcției. Nu se lasă citite și înțelese „cu ochiul liber”. Se cer decodificate.

TURISTUL nevizat rămîne uimit de frecvența în această lume a fantasticului animal cu gheare de leu, aripi de vultur și coadă de șarpe. În mitologia chineză dragonul era zeitatea apelor și a ploilor, vitale pentru soarta bobului de orez, pentru supraviețuirea orezarului. Prin importanța lui, dragonul a devenit simbolul împăratului, însoțit adesea de fenix, pasărea de foc, simbolul împărătesei. Dar codul coboară în timp și avansează în profunzime: dragonul reprezintă un yang, iar fenixul — un yin. Sînt cele două principii fundamentale, contrarii și complementare, apărute încă din zorii gândirii filosofice chinezești. Cele două forțe care au creat și domină universul. Yang semnifică masculinitatea, soarele, cerul, căldura și acțiunea, yin — feminitatea, pămîntul, luna, frigul, pasivitatea și moartea. Yang și yin s-ar afla și în corpul ome-

nesc, în sentimente, în anotimpuri, în culori și arome, determinîndu-le. Cu aproximativ un mileniu înaintea erei noastre, în „Cartea schimbărilor” (I dzing) și în „Cartea documentelor” (Șu dzing) se postula ideea dialectică a luptei contrariilor, între forțele lumii și cele ale întinericului, yang și yin, aflate în veșnică confruntare dar și în succesiune și interpătrundere (în fiecare yang există un yin, și invers), din care s-au născut cele cinci elemente primare: apa, focul, lemnul, metalul și pămîntul. Fără acest străvechi înțeles filosofic de la temeliiile lumii chineze, ce se reține? Un dragon și un fenix sculptați măiestru într-o marmoră sau pictați pe un plafon („ce splendid motiv decorativ!”) și atît... După cum, sensuri milenar-tradiționale se află la baza principiilor de construcție. Și tot la bordul acestor nave care sînt palatele, pavilioanele și templele imperiale, au fost transportate prin veacuri și transpuse în expresie arhitectonică și plastică nenumărate concepte, coduri, simboluri aparținînd principalelor filosofii și religii, confucianismul, daoismul și budismul, atît de divergente și totuși coexistente în marea ogradă a Fiilor cerului.

La fiecare pas te întîmpină un simbol, te pîndește o semnificație, îți vorbește o credință. Nimic nu e gratuit, ludic, făcut pur și simplu să desfete ochiul. Ce mai putem decodifica? Broasca testoasă de pe terasa Palatului supremei armonii simbolizează universul și nemurirea; fioroșii lei cu scintilei de aur, cilinii de pază budiști, semnifică forța neînduplecată; elefanții și cocostîrcii de la picioarele tronului imperial proclamă viața tihnită, pacea și, respectiv, longevitatea; un cuplu de rate sau de pesti pictat pe un porțelan reprezintă ideea de fericire. În lumea vegetală, pinul, piersicul și prunul, potrivit daoismului, exprimă longevitatea, bambusul — firea dreaptă, rodia — fecunditatea, lotusul — fericirea budistă. Anotimpurile sînt evocate prin florile de piersic, lotus, crizantemă și narcisă și corespund punctelor cardinale: vară — sud, iarnă — nord, primăvară — est, toamnă — vest. Culorile, la rîndul lor, n-au o funcție pur estetică. Găbenul era culoarea sacră a împăratului (cine se investiminta în galben se făcea pasibil de pedeapsa capitală), purpuriul palatelor coboară din Steaua polară, albastrul e cerul, roșul e focul, verdele e lemnul, negrul e apa. Dincolo de semnificația uzuală, abstractă, cifrele își au și ele magia lor. Trei reprezintă baza, trigrama, nucleul incluzînd un yang și yin. Cinci sînt punctele cardinale, tonurile muzicale, virtuțile omenești (simbolizate, în Orașul interzis, de cele cinci poduri de marmoră). Opt sînt trigramele oracolare, opt sînt elementele cosmice — cerul, pămîntul, tunetul, apa, focul, muntele, lacul, vîntul. Nouă este cifra supremă, fastă, exprimînd armonia dintre cer și pămînt. Și se continuă în același fermecător limbaj incifrat-metaforic, întins peste tot viul și nevil universal, aducînd pînă la noi amintirea primelor zile ale cunoașterii, dar și a nopților umanității blîtuite de coșmarul superstițiilor.

STĂPÎNUL absolut peste toate duhurile acestui loc, închise pe vecie în marmoră, în lemn și în bronz, rămîne însă confucianismul. Ele, celelalte eresuri sau filosofii, erau adjuvantele, podobeale puterii, confucianismul însă reprezenta

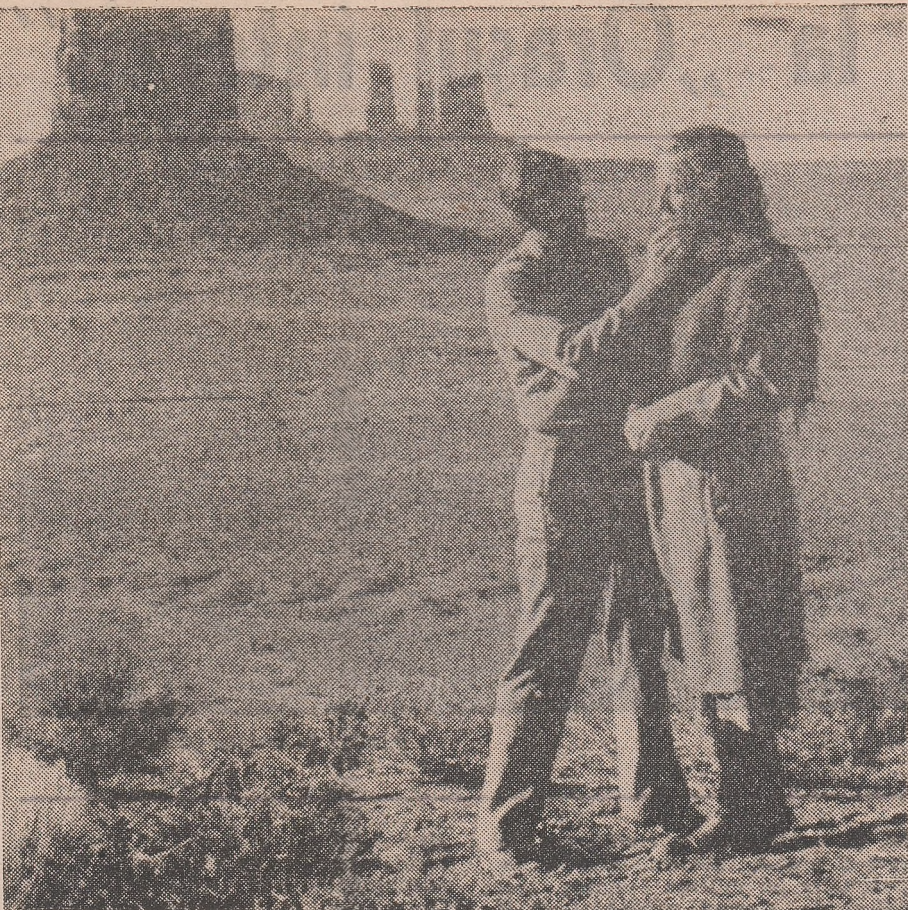
pedestalul sacru al puterii. Putea să surîdă fericit, de dincolo de vămile pustului, bătrînul Kun Fu-Dzi, unul dintre cei mai controversați și mai adorați filosofi ai lumii, vîzînd că după două mii de ani ideile sale reinviau, monumental, în spiritul Orașului interzis. Era cea mai fidel posibilă transpunere, în limbajul arhitecturii, a concepției supunerii. Exact așa cum o gîndise el și o purtaseră peste epoci, ridicînd-o la rang de religie, generațiile de confucianisti fanatici: un statu quo social-politic incremenit pe vecie, bazat pe autoritatea dinastică. „Împăratul are virtutea vîntului, poporul a ierbii. Iarba trebuie să se îndoie cînd suflă vîntul asupra ei”. Inspirate din această concepție, construcția și ceremonialul Orașului interzis, de un rafinament inimaginabil — sugerînd atemporalitatea, ordinea imuabilă și irealul celest — slujeau prosternării totale în fața Fiului cerului, intermediar dintre divinitate și muritori.

Orașul interzis reprezintă geniu și suferința unui popor. Un pisc al civilizației, un abis al condiției umane. Și poate cea mai elocventă expunere de motive asupra cauzelor revoluției chineze.

IN grădinile împărătești, punctul final al explorării, descoperă o multime mare de chinizi. Cătreieraseră, priviseră, iar acum se odihneau. Cum de nu-i zărisem pînă aici? La proporțiile Orașului interzis, oricît de numeroși ar fi, oamenii se risipesc și dispar printre ziduri, porți și palate, vastele curți îi reduc la dimensiunea hieroglifelor discret înscrise pe un sul de mătase. Cît de mulți erau vizitatorii observam abia acum, în viu colorata soică a parcului care îl strînsese laolaltă. Stăteau și se odihneau, bărbați și femei de toate vîrstele, în foisoarele pavilioanelor cu nume celeste, pe treptele tocite ale unui templu sau pe pietrele cu înfățișări bizare anume alese pe placul arhitectului de grădini, care anticipase se pare formele sculpturii abstracte. Destinși sub mîngierea amiezii de primăvară, unii sporovăiau liniștit la o țigară, cîțiva ațipiseră cu șepcile căzute pe ochi, alții își scoseeră din tăștile lor de pînză albastră sau verde merindele aduse de-acasă, ori se ospătau dintr-un sol de chec vîndut în țiplă. După chip și înfățișare erau oameni din toate colțurile țării; aveau gesturile și liniștea țărănilor poposiți după un drum lung. Dar vîzîndu-i aici, în ambianța Orașului interzis, mi-au apărut la capătul unui mult mai lung drum. Străbătuseră toată istoria Chinei, cale de sute de generații, ca să poată ajunge, primii din spița lor, în grădina de o frumusețe ireală unde, iată, se simțeau ca la ei acasă. Și aveau toate motivele: minunile toate, pe care le cercetaseră cu de-amănuntul, le aparțineau. Cine altul decît ei, propria lor spiță, plăti-se, înălțase, desăvîrșise lucrarea aceasta de basm întrupată din geniu și suferință? Ei erau descendenții dinastiilor de drept, ai marilor dinastii de constructori și orezari, de artizani și ostași care au clădit cu grînele, argintul, iscusința, înțelepciunea, sudoarea și singele lor, milenara civilizație chineză. Strălucitele dinastii anonime care au trudit, au răbdat, au sperat, au luptat și au izbîndit.

Victor Vântu

(Din volumul în pregătire Zece porți chinezești)



Marele Premiu, „Leul de aur”: Anul cu soare blind, de Krzysztof Zanussi



Premiul special al juriului: Favoriții Lunii, de Otar Ioseliani

Cartea străină

Un itinerar al spiritualității medievale

ADUNÎND, pentru prima oară în limba română, o antologie de texte medievale — de la începuturile patristice la Nicolaus Cusanus — Octavian Nistor, autor și al unei antologii de filosofie antică, traducător al lui Frazer (Creanga de aur), pune la îndemina cititorilor un „alfabet” filosofic medieval, util nu numai prin fragmentele (nu prea ample, cu excepția celor din Toma d'Aquino) traduse, ci mai ales prin organizarea cronologică a materiei, prin prezentările curentelor și filosofilor, prin bibliografie. Chiar dacă aceasta din urmă nu e prea „la zi” (majoritatea lucrărilor cercetate sînt datate între 1880—1950 iar unele dintre foarte des citatele referințe — precum acelea privind *La philosophie au Moyen Age*, de Gilson, de pildă — acordă importanță unor puncte de vedere destul de școlărești), nu se poate spune că un cititor interesat de perioada aceasta atât de fertilă pentru gândirea modernă nu va găsi suficiente puncte de pornire către o cu adevărat vastă bibliografie. De asemenea, tabloul de ansamblu include aproape toate „punctele nevralgice” ale gândirii medievale, începînd cu psihologia creștină a lui Tertulian, hermeneutica lui Origenes („a nu vrea să te ridici peste literă, arătîndu-te nesătos de litere, este semnul vieții în minciună”), trecînd prin *Soliloquiile* lui Augustin și considerațiile sale despre suflet, ordine, timp — „care nu e decît încetînd să fie” — și liberul arbitru („oricare ar fi... cauza voinței, dacă nu poți să-i rezisti, îi cedezi fără să păcătuiești; dacă poți, nu-i ceda, și nu vei păcătuia... cine ar păcătuia într-un domeniu în care nu te poți feri în nici un fel?”); amintind învățăturile simple și sănătoase ale lui Ioan Gură de Aur, doctrina neștiinței mistice a lui Pseudo-Dionisie Areopagitul (care precede *docta ignorantia* la Cusanus), cugetările clare și bine argumentate ale lui Ioan Damascin (despre om, plăcere, mîhnire, frică, minie, imaginație — considerată „o putere irațională a sufletului venită pe calea senzației”, patimă și activitate etc.), trecînd prin *De consolatione philosophiae* de Boethius, prin discutarea raporturilor dintre filosofie și credință care au făcut obiectul scolasticității, prin aspectele cosmologice ale *Diviziunii naturii* de Ioan Scotus Eriugena, prin „devizele” lui Anselm de Canterbury (*fides quaerens intellectum* și *crede ut intelligas*), prin conceptualismul lui Pierre Abelard și etica sa (după care binele nu se află în operă ci în intenția subiectivă cu care aceasta a fost făcută), prin naturalismul școlii din Chartres, panteismul lui Amaury de Bène și David de Dinant, prin înflăcăările victorienilor („a arde e mai mult decît a ști” pentru Bernard din Clairvaux), prin filosofia arabă și iudaică, prin „perioada marilor doctori” — Bonaventura, „doctor seraphicus”, cu al său *itinerarium mentis ad deo*, Albert cel Mare, „doctor universalis”, cu fragmente din *Cartea de alchimie*, prin scrierile lui Roger Bacon, „doctor mirabilis”, și Duns Scotus, „doctor subtilis”, prin cugetările thomiste despre esență și existență, adevăr, liberul arbitru etc.; prin occamism, învățăturile lui Meister Eckhart, *docta ignorantia* și coinci-

denția oppositorum demonstrate de Cusanus: străbătînd deci, în chip de succintă istorie a filosofiei medievale, aproape douăsprezece secole — de la care modernii au moștenit gustul abstracțiunii, al raționamentului a priori, al clarității logice — și poate obiceiul de a se lăsa călăuziți de principii abstracte, în loc de a se dori „oameni ai faptelor”.

Din acest punct de vedere, antologia realizată de Octavian Nistor umele cu adevărat un gol în cultura noastră. Desigur, ca orice lucru greu de realizat, „păcătuiește” în unele privințe. Numai la capitolul filosofiei arabe, de pildă, se pot citi destule improprietăți, datorate consultării unor surse mai mult romantice decît serioase (precum Carra de Vaux, Gauthier, Renan ș.a.). Deși citată la bibliografie, presupun că *Filosofia islamică* a lui Corbin nu a fost aproape deloc utilizată, numai astfel explicîndu-se transcrierea incorectă a numelor, termenilor, titlurilor de lucrări, comentariile mult prea generale (ce se spune despre sufism, de pildă, se potrivește oricărui curent!) și uneori chiar eronate. Un singur exemplu: din *Urguza fi-tibb* de Ibn Sina, „Cîntul medicinei”, tradus *Cantica Avicennae* de contemporanii europeni, numit uneori și *al-quanun fi-t-tibb* (adică „prescripția”, „regula”, „codexul” medicinei) — titlul ajunge în versiunea românească să însemne „chinurile medicinei”; din *Danesh Nameh*, „Cartea științei”, lucrare scrisă în persană, ajungem să citim *Dariș Name*, care nu înseamnă nimic etc. Nu are rost însă invocarea incorectitudinilor de acest tip, de înțeles în cazul traducerilor făcute prin intermediar, nici faptul că nu sînt numite edițiile din care s-a tradus (nu sînt date cu exactitate nici la autorii europeni edițiile), nici preluarea unor informații inexacte (precum aceea, de pildă, că de la Ibn Rushd nu s-au păstrat decît traduceri) — fiindcă, dacă e să rămînem în spiritul filosofiei medievale, „nu e păcat ceea ce nu poate fi evitat”. E de presupus că nu neapărat specialiștii în diferitele domenii ale gândirii medievale vor avea nevoie de această antologie. Dar pentru cititorul doritor de deschidere, curios de lumea fascinantă și purificatoare a evului mediu, pentru tinerii care încă nu au gustat farmecul lecturilor care îndeamnă la meditație și reculegere, la descifrarea propriului suflet, pentru oricine dorește o inițiere generală în bogăția filosofică medievală, antologia realizată de Octavian Nistor (și nu mai puțin prefața semnată de Gh. Vlăduțescu) e de neprețuit. Nu a îndrăznit nimeni pînă acum să se hărțeze la împlinirea unei atît de dificile lucrări — de aceea strădania lui Octavian Nistor trebuie elogiată cu toată convingerea, nu numai ca un început de bun augur, ci și o temeinică și entuziastă realizare.

Grete Tartler

*) *Intre antichitate și renaștere. Gîndirea evului mediu. I—II.* Traducere, selecția textelor, prezentări, bibliografie, indici și note de Octavian Nistor. Prefață de Gh. Vlăduțescu, B.P.T. 1984, Ed. Minerva.



„Frumos e în

Dar respiri un parfum de moarte mai somptuos, pe care nu-l uiți ușor după aceea...”

Specific festivalier

DACA Veneția este, de obicei, arhiplină, în timpul festivalului (*Mostra internazionale del cinema*, 27 august — 7 septembrie), asaltul atinge apogeul. La ușile hotelurilor de diverse categorii atîrnă implacabil inscripția „Completo”. Sub egida „Veneția și cultura” (cu iz de pleonasm, pentru că Veneția este cultură), în cadrul Bienalei ființează o puizerie de expoziții (de la comorile faraonilor la pictură contemporană); în piața San Marco evoluează în fiecare seară o cunoscută trupă pariziană de balet. Și totuși, în aceste zile, Veneția înseamnă, pentru toată lumea, înainte de orice: Città del cinema. Festivalul se desfășoară pe o insulă — Lido — aflată la vreun sfert de oră distanță, cu vaporetți, de Veneția propriuzisă. Primul semn distinctiv ar fi că aici, la Lido di Venezia, totul e de cîteva ori mai scump decît în Veneția mună. Nu mă întrebați de ce.

Vorbînd despre Mostră, cunoscătorii cad de acord: Veneția rămîne un festival care își permite luxul de a încuraja filmul de autor, de a propune în prim-planul atenției generale calitatea artistică, și nu comerțul cinematografic, deschiderea culturală, și nu mecanismul publicitar, un festival izbutind o reducere la scară a cinematografului mondial, un festival în care „bunul gust și stilul sînt ca acasă...” Prin comparație cu Cannes, în legătură cu care sînt folosite cu predilecție două calificative: mamut și mastodont — Veneția e un festival care n-a renunțat la „farmecul unei anumite intimități”. Și, într-adevăr, centrul cinematografic îl parcurgi în nici zece minute: un Palazzo del Cinema cu trei ecrane (Sala Grande, Sala Volpi și o Arenă în aer liber), Casino-ul cu două săli (Perla și Video), în fine elegantissimul hotel „Excelsior”, care include nu numai o sală pentru proiecții și pentru conferințele de presă zilnice, dar include, sub același acoperiș, toate figurile importante invitate la festival. Dacă pe-reții ar vorbi, „Excelsior” ar fi martorul nr. 1 al festivalului, singurul care a fost de față, neclintit, la toate edițiile, de la prima (inaugurată la 6 august 1932, dată care certifică mostra venețiană drept cel mai vechi festival de film din lume) pînă la recenta ediție: a 41-a. Un traseu punctat de instituirea, în '49, a premiului pentru cel mai bun film — „Leul de aur”, un traseu întrerupt și reluat de cîteva ori, abandonîndu-și, la un moment dat, chiar și Leul, revenind apoi la vechea formulă competitivă, re-intrînd, se zice, în ultimii ani, „în normal...” În fața ușilor numitului „Excelsior”, alături de o expoziție improvizată de neobicitele care se deplasează „pedalînd...” din mîini, ciorchini de tineri, zi și noapte, mișună și așteaptă. Dacă n-o să iasă Monica Vitti o să iasă Claudia Cardinale, dacă n-o să iasă Claudia Cardinale, o să iasă Liv Ullmann, timp să fie, că vedete... De-ar fi numai juriul. Zis și Senatul. Zis și Areopagul. Media de vîrstă: 70 de ani. Președinte: Michelangelo Antonioni (72 de ani). Membri: poetul spaniol Rafael Alberti (82 de ani), pictorul francez Balthus (76 de ani), documentaristul olandez Joris Ivens (86 de ani), poetul sovietic Evgheni Evtuşenko (51 de ani), scriitorul german Günter Grass (57 de ani), muzicianul italian Goffredo Petrassi (80 de ani), actorul suedez Erland Josephson (61 de ani), scriitoarea americană Erica Jong, căreia zărele — curtenia italiană! — nu-i pomenesc vîrsta, regizorii italieni Paolo și Vittorio Taviani (53, respectiv, 55 de ani)...

Specific venețian

VENEȚIA a încetat de multă vreme să mai funcționeze ca „o localitate”, fie ea oricît de magnifică. Veneția a devenit, în timp, o Idee. Ideile preconceptuate și proviziile de livresc neputînd fi lăsate la bagaje în gara Santa Lucia, cel mai greu lucru, da capo, e să reușești un echilibru între Veneția reală și Veneția personală; între Veneția și ideea de Veneția... Pentru că:

O acuarelă de Baconsky continuă să fie mai adevărată decît puntea pe care tocmai pășești.

Gondolierul venețian anemic, într-o poziție țepănană, pe care Hans Castorp îl descoperă prin lentilele unui stereoscop în prima seară de pe „Muntele vrăjit”, continuă să fie mai adevărat decît gondolierul athletic, ars de soare, care tocmai te îmbie baritonat: „Gondola, signora, gondola!”

O pagină despre Veneția și „beția depărtărilor” din jurnalul de călătorie al lui Mazilu continuă să fie mai adevărată decît toate vapoarele cu toate numele lor ademenitoare — Charisma, Danae, Marco Polo, Moby Dick — care tocmai foșnesc respectuos în port...

Suită accelerată de stop-cadre: o bătrînă scofilcită, aplecată peste parapet la trecerea unei gondole cu un el și o ea, tineri, mină în mină, ochi în ochi — bătînd din palme și chiuind cu un firicel de voce: „Due innamorati!”... Reclame peste reclame: „Nu uitați loteria! Milioni per voi! ... Te aștept la restaurantul Conca d'Oro!”... Un straniu amalgam de lentoare și vivacitate. Un ritm legănat; legănarea apei, legănarea timpului. O cutie de Coca-Cola goală, tronînd pe capul unui venerabil leu de piatră. Rufe întinse la uscat deasupra istoricelor străzi înguste... Lume, lume... Bebeluși în sacoșă, invalizi în cărucioare, căței în lesă, puhoiul de turiști călcînd totul în picioare... Un ghid octogenar, tremurînd parkinsonian: „Și Dogele i-a spus Papei: înainte de a fi creștin sînt venețian!”... Un fort părăsit, uitat în șandramale, bălării, ruine. Muzeul în concurență cu Bazarul. Totul de vînzare. Suveniruri. Pizza. Spaghetti. Vocea unui personaj al lui Céline: „Știi, am fost în tinerețea mea la Veneția, tinere prieten... Da, da! Poți muri de foame și acolo, ca în oricare alt loc...”

Intimitate, aici, la Lido di Venezia mai înseamnă: circa 1500 de ziariști



Un film controversat : L'amour à mort, de Alain Resnais

septembrie la Veneția

acreditați, înseamnă în jur de 9 filme pe zi (aproximativ 18 ore de proiecție — save qui peut !), filme care încep fix la ora anunțată; „întârziatii nu au acces în sală”; incredibil, în plină „geantă latină” un minut de întârziere te costă un film. Intimitatea mai înseamnă două cotidiane („L'Araldo” și „Venezia 7”), plus sute de programe, pliante, afișe și alte publicații-satelit dedicate festivalului, înseamnă deci tone de hirtie (ar fi interesant de calculat această intimitate în hectare de pădure). Peste toate și despre toate : emisiunile realizate și transmise zilnic de RAI (Radioteleviziunea italiană), din care se poate ciuguli din zbor între două săli, între două filme, pentru că zecile de televizoare înșirate la Palazzo del cinema, în fața clădirii, merg non-stop.

Filmele au fost dispuse în nouă secțiuni, cu mic cu mare, adică programând alături autori de calibre foarte diferite. „E bine că Mostra invită nu numai regizori de serie A, ci și de serie B ?”, e întrebare Fellini. Răspunde : „Astea sînt clasificări inoportune, frivole și inutile. Cine e azi de serie Z poate fi miine de serie A și viceversa. Dacă ar fi posibil, cel mai sigur criteriu de admitere în festival ar fi o selecție fără să cunoști numele autorilor...”

La începutul festivalului, cea mai incitantă părea secțiunea competitivă (Venezia XLI), din care se extrage palmaresul, dar în final, după cursa vizionărilor, mai importante apar filmele altor secțiuni : filme de televiziune proiectate aici pe marele ecran — de pildă *Praga*, de Jiri Menzel și Vera Chytilova (în seria Capitale culturale ale Europei, în care s-au înscris, în ultimul an, și *Milano* de Olmi, și *Venezia* de Lizzani, și *Atena* de Anghelopoulos); sau filmele Săptămînii internaționale a criticii; sau titlurile secțiunii „Videomusica e cinema”, care a programat mini-show-uri ale unor cîntăreți la modă semnate de regizori mai presus de orice modă : Antonioni, F. F. Coppola, Mel Brooks, Andy Warhol, Mauro Bolognini, ceea ce a făcut să se vorbească, mult, despre perspectivele așa-numitei culturi video... Sau secțiunea „Venezia ieri”, care a proiectat, integral, fascinanta filmografie a lui Buñuel, de la *Cînele andaluz* (1928) pînă la *Cet obscur obiect du désir* (1977). Sau secțiunea „Venezia Nocte”, care a oferit nu numai *Metropolis*-ul lui Fritz Lang (1927), „modernizat și muzicalizat” de Giorgio Moroder în 85 de minute, dar și *Metropolis*-ul de 155 de minute, cu

fragmente pînă acum inedite, datorate Muzeului filmului din München. Spectatorii s-au bulucit peste poate la *Metropolis*. Multă lume a rămas pe dinafară. Așa e publicul Mostrei : instruit, animat de o cinefilie în cunoștință de cauză. Telegrafic povestit, filmul care s-a bucurat de cel mai mare succes a fost proiectat în afară de concurs, în ultimele zile ale festivalului. „Ura ! Avem o capodoperă ! Și e italiană !”, exultau a doua zi jurnalele : *Kaos*, de frații Taviani. Cinci episoade despre o lume — Sicilia — despre rădăcinile unui scriitor care și-a marcat secolul — Pirandello. Evtușenko a avansat la conferința de presă o propunere care e mai mult decît o simplă glumă : „Să-i excludem pe frații Taviani din Juriu și să le dăm Leul de aur !”... Evtușenko a mai fost o dată scenarist (în '63, în regia lui Kalatozov), și o dată actor (în '79). *Grădinița copilăriei*, prezentat la Veneția, îi marchează debutul în regia de film. Un cine-poem cu tentă autobiografică : odiseea unui băiețel, în 1941, de la Moscova la Zima (satul siberian în care s-a născut poetul) ; războiul văzut ca o terifiantă „grădiniță” a generației lui Evtușenko... Filmul care a cîștigat premiul secțiunii Veneția T.V. — *Barbă albastră* de Zanussi, se leagă tot de numele unui mare scriitor contemporan : Max Frisch, care a acceptat acum, pentru prima dată, să fie ecranizat. Un exemplu de fidelitate cinematografică față de spiritul literaturii inspiratoare. O fidelitate cu atît mai prețioasă cu cît vine din partea unui regizor de recunoscută personalitate, al cărui film de autor, *Anul cu soare blind* (povestea unei iubiri imposibile, la sfîrșit de război, în Polonia), a cucerit „Leul de aur”. Stop. Cîteva rînduri în plus sau în minus nu înseamnă nimic, despre fiecare din ultimele trei titluri s-ar putea scrie mult. Așa cum se întîmplă cu toate filmele cu adevărat semnificative, interesul strict artistic, strict cinematografic, intră în rezonanță cu interesul politic, sociologic, economic. Economicul... Economicul, care îl obligă pe Antonioni să se declare, aici, la Veneția, înfrînt în lupta cu devizul, renunțînd deci la filmul pe care îl pregătea... Economicul, care pune sub semnul întrebării, printre altele altele, și viitorul Mostrei...

...Să ne bucurăm, așadar, de miracolul prezentului : din imediată apropiere a stîlpilor de lemn învechit gemînd în apă, răzbate un strigăt de victorie. *Il cinema e vivo !*

Eugenia Vodă



Un succes al filmului italian : Kaos, de Paolo și Vittorio Taviani

Ioan FLORA



Cum ai umili un șarpe

Pornești, întotdeauna pornești de la o imagine văzută, ca sculptorul ori țărănul cîntărind în palmă materia (piatra și albul și umbra, boabele de grîu, de secară). Imaginea, îi delimitezi mai întii conturul, firul cu plumb aruncîndu-l la pămînt, stabilești înălțimea, nemărginirea bolții, cioplești în aer arcadele și contraforturile, înalți schelele, îngropi cocoșul ori omul de viu la rădăcina peretelui estic zicîndu-ți : e ca și cum mi-aș fi îngropat mina pînă la cot în trifoi verde și rece. Și într-adevăr, simți cum te furnică toată, înleștezi degetele și smulgi firele fragede, ca ars și-o retragi din verdele înghețat și curg, din podul palmei înspre virful unghiilor, (curg ori numai picură), șiroaie de singe pe fața pămîntului metalizat.

De-aici pornești pentru a pune la încercare cuvintele, ele care sînt însăși cămașa lucrurilor, pielea lucrurilor smulsă cu dibăcie într-o singură fracțiune de secundă, de la mina ta dreaptă însingerată pînă la cot, de la zăpada subțire acoperind în depărtare munții.

Înalți, așadar, zidăria care-i vremelnică, înlăturî schelele, însăși pielea cuvintelor o calci în picioare, o strivești cum ai naște, cum ai umili un șarpe.

Eșuarea în real

Una e un cimitir de stele, alta o necropolă de carne putredă, îți spui instalîndu-te, dimineața, pe marginea căzii imaculate,

pornind robinetul cu apă clocotindă, plimbîndu-ți picioarele prin raza de bătaie a jetului de metal topit.

Îată, le frec cu săpun și detergenți, după ce călcaseră ore în șir prin noroaiele și fundăturile visului,

recules înlătur molozul dintre carne și piele, cu peria de rădăcini, cu piatra calcaroasă și ușoară ; oblig singele să țîșnească drept în sus, să rezeze sub unghi de 35° verdele jet al apei, ca o flacăra.

Dacă din tavan, ori de-a dreptul din stele isca-se-va un singur strop de lapte răcorînd gîtlejul singelui, dacă o singură picătură se va uni cu apa, inima mea va trebui să se deschidă fie pentru șopîrlă, fie pentru corbul căzut pe cîmpul de luptă.

Și iarăși, judecînd drept : una e un cimitir de stele, alta o necropolă de carne putredă.

Repunerea în drepturi

Paharul acela din care beai apă în dimineți candidă și pașnice,

cu săruri moi și verzi și gălbui stăruind pe buze, el bate dinspre sud-est spre nord-est, tronează dedesubtul pozelor de familie, îți devastează spațiul afectiv și uneori se-ngroapă sub iarbă.

E maleabil și totuși scormonește ca un burghiu prin memorie, ca o costură. Nu are cum te umili, readucîndu-te la masa acoperită cu mușama și aplecată într-o parte. Mai mult, el te inviorează, îți crestează din cînd în cînd urechea lăsînd ca singele îngroșat să se scurgă și negru. Te unge cu aer și sare, te sechestrează în fața oglinzii.

Limba, un deșeu

romantic

Vine-o vreme cînd îți dosești limba în gură, cînd o pui la rece, la uscat, la adăpost, cînd o scutești de asaltul acelor albe, lucioase și-avariate citadele care scrișnesc și macină ca o piatră de moară, cînd o programezi, cînd o ascuți pentru descrierea șuvoiului de lapte dintr-un fragment de roman, în loc s-o introduci pe loc în lupta inversunată pentru supraviețuire, pentru solidaritatea dintre vinător și vinat.

Limba asta a mea n-are, ai putea spune, o acută conștiință de sine, e mai degrabă un ciine de pripas, e mai degrabă un deșeu romantic ; vorbește pur și simplu de cincizeci de mii de hectare de ceață acoperind, în septembrie, cincizeci de mii de hectare de-asfalt.



„O zi la țară”

● Vara aceasta, County Museum of Art din Los Angeles a găzduit o spectaculoasă expoziție intitulată **O zi la țară — Impresionismul și peisajul francez**. Vedeta acestei manifestări artistice a fost Claude Monet, ale cărui 42 picturi (aproape o retrospectivă) au constituit circa o treime din expoziție. Camille Pissarro și Alfred Sisley au fost prezenți cu cite o duzină de picturi, însoțiți de o companie strălucită — Boudin, Caillebotte,

Cézanne, Guillaumin, Morisot și Renoir. Deși Gauguin, Seurat și Signac sînt considerați post-impresioniști, au fost totuși incluși și ei, deoarece expuseseră împreună cu mai mulți impresioniști în expoziții prezentate între 1874 și 1886. În luna octombrie, expoziția va fi itinerată la Chicago și de acolo la Grand Palais din Paris. În imagine: **Vedere a drumului spre Sèvres-Louveciennes** de Alfred Sisley.

Filmul american la Deauville

● Al zecelea Festival al filmului american de la Deauville (nord-estul Franței) s-a încheiat în apoteoză cu proiectarea peliculei **Indiana Jones și templul blestemat** de Steven Spielberg, considerat la ora actuală „numărul unu” al cinematografului americane. Cîteva concluzii desprinse de specialiști după această manifestare tradițională fără palmares: majoritatea lung-metrajelor produse de marile companii americane sînt astăzi destinate copiilor și adolescenților. Deauville a programat numeroase filme ale tinerilor reali-

zatori: **Gremlins** (Joe Dante), **Karate Kid** (John Avildsen), **Purple Rain** (Albert Magnoli). Dar filmul tradițional n-a abdicat; Gene Wilder a prezentat **The Woman in red**, un remake după filmul **Un elefant cu trompa uriașă** de Yves Robert, Ryan O'Neil a venit cu **Irreconciliables differences**, iar Jodie Foster cu **Hotel New Hampshire**, după romanul lui John Irving. Reportajele semnaleză în mod special filmul **Cel mai bun** de Barry Levinson care consacră revenirea lui Robert Redford pe ecran.

A XII-a bienală

● De la 20 septembrie Grand Palais găzduiește cea de a XII-a Bienală a anticarilor din Paris. O sută treizeci de anticari prezintă mobile și obiecte de mare valoare, după o selecție foarte riguroasă. Fiecare exponat este autentificat de un certificat, menționindu-se chiar și defectele. Alături de anticari, renumiți bijutieri din Franța vor expune creațiile pregătite pentru toamna 1984, iar Centrul de Informare al Diamantului va fi prezent cu zece garnituri realizate special pentru Bienală.

„Scrisoare nocturnă”

● Apariția volumului de versuri **Scrisoare nocturnă** al scriitorului cubanez Miguel Barnet amintește criticului de la revista „Nueva Gaseta” de o carte mai veche a poetului, **Sfînta familie**, care semnala apariția unui nou poet în Cuba. Intervalul de 17 ani care separă cele două cărți a confirmat statornicia scriitorului. Barnet afirmându-se prin volumele sale de versuri și proză ca una din cele mai proeminente personalități ale literaturii din țara sa. **Scrisoare nocturnă** cuprinde impresiile din călătoriile autorului în țări ale Europei occidentale, precum și scrieri consacrate luptătorilor pentru eliberarea și progresul popoarelor din America latină. „Despre orice ar scrie Barnet — subliniază același critic — poezia sa poartă întotdeauna o mare încărcătură combativă, relevînd înaltele idealuri ale poetului-creștin din Cuba revoluționară”.

Simpozion Wittgenstein

● Al 9-lea Simpozion internațional consacrat filosofului Ludwig Wittgenstein s-a desfășurat la Dirchberg am Wechsel (Austria inferioară) la sfîrșitul lunii august. Tema manifestării organizate în memoria unuia din cei mai eminenți filosofi austrieci ai secolului XX a fost problema psihicului omului. 170 de conferențieri din numeroase țări au abordat problema fundamentală a cunoașterii, precum și critica fundamentelor științifice ale psihanalizei lui Freud și, în mod special, filosofia lui Ludwig Wittgenstein drept o „critică a limbajului”.



Expoziție Camille Claudel

● După expoziția „Rodin, miinile, chirurgii”, care s-a bucurat de un deosebit succes, muzeul Rodin din Paris a organizat recent o expoziție **Camille Claudel**. Cele 70 sculpturi și 13 picturi, desene și gravuri reunite cu acest prilej au permis vizitatorului să aibă o viziune asupra măturiei estetice a artistei. În imagine — **Jeanne copil** de Camille Claudel.

Philip Larkin despre sine și opera sa

● Apreciat ca unul din cei mai mari poeți contemporani, Philip Larkin este cunoscut și în calitate de critic. Recentul său volum, **Despre creație așa cum trebuie să fie**, scrie „Times Literary Supplement”, — cuprinzînd articole, recenzii, eseuri, interviuri ale poetului așternute în perioada 1955—1982, — „este o carte care corespunde exigentelor criteriilor estetice ale autorului însuși. O carte bine scrisă, sinceră, emoționantă, relevînd poziția cetățenească a autorului ei, o carte care produce neîndoielnice satisfacții cititorului”. Aceași este și opinia revistei „London Magazine” care subliniază că scrierile incluse în volum alcătuiesc un portret al lui Larkin, iar acest portret este uimitor. „Larkin face parte dintre acei critici care scriu doar despre ceea ce le este apropiat spiritual și estetic, despre ceea ce le place cu adevărat”.

Liam O'Flaherty

● A încetat din viață, la Dublin, la vîrsta de 88 de ani, unul din cei mai marcanți scriitori irlandezi, Liam O'Flaherty. Avea 29 de ani cînd a publicat capodopera sa **Denunțatorul**, ecranizat mai tirziu de John Ford. Născut în 1896 în insulele Aran, pe coasta vestică a Irlandei, scriitorul a făcut mai întîi studii religioase, rămînînd din această experiență cu o anumită pornire împotriva bisericii, care poate fi regăsită în scrierile sale. În 1913 a aderat la mișcarea naționalistă irlandeză, dar patru ani mai tirziu, în timp ce mulți dintre contemporanii săi continuau lupta pentru cauza irlandeză, O'Flaherty s-a înrolat în armata britanică. În Anglia a simpatizat cu ideile comuniste și socialiste, iar cînd s-a reîntors în Irlanda, în anii 1920, a fost unul din fondatorii și militanții de frunte ai partidului comunist irlandez. După aceea s-a consacrat exclusiv literaturii. În afara **Denunțatorului**, roman politic a cărui acțiune se situează în perioada luptei pentru independența irlandeză, O'Flaherty a scris numeroase alte romane și nuvele, printre care **Akerret**, **Asasinul**, **Insurecția** etc.



Retrospectivă

● La 15 septembrie s-a inaugurat la Grand Palais din Paris o retrospectivă a operelor lui Henri Rousseau-Vameșul (1844—1910), prilejuită de împlinirea a 140 de ani de la nașterea sa. Cele 65 de lucrări expuse oferă vizitatorilor măsura genului creator al artistului. În imagine — **Autoportretul** lui H. Rousseau-Vameșul.

Dicționarul literaturilor de limbă franceză

● În editura Bordas a apărut primul din cele trei volume ale **Dicționarului literaturilor de limbă franceză** întocmit de universitarii Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty și Alain Rey. O realizare editorială, fiecare volum însumînd aproape 900 de pagini pentru a prezenta literatura franceză francfonă de la la A la Z, cu ajutorul a 2.200 de articole analizînd 17.000 de opere și autori. Primul volum, apărut în condiții grafice deosebite, ajunge pînă la litera F. Cei trei autori descoperă „copiii” francfoniei; an-tilezi, suedezi, africani sau libanezi. Următoarele două volume urmează să apară, unul în octombrie, iar ultimul în vacanța de iarnă.

Șaptezeci de ani pe scenă

● La Tbilisi a fost sărbătorită pentru activitatea sa îndelungată **Vetrico Andjaparidze**. Popularea și prețuita actriță gruzină declară, printre altele, cu acest prilej: „Actorul invatã de la marii maestri, de la parteneri, de la viață, din succesele altor-si din esecurile personale. Bineînțeles că talentul înseamnă mult. Dar pentru a deveni un bun profesionist, actorul trebuie să muncească zilnic imens. Actorul este sudura între intelect și temperament. [...] Nu pot fi atinse culmile artei teatrale fără o dăruire totală, cu trup și suflet. Trebuie să-ți iubești profesia, s-o iubești fără rezerve, cu abnegație. Teatrul solicită întreaga ta ființă”.

Robert Merle în R. D. Germană



● Una dintre cele mai importante cărți ale secolului nostru, cum a caracterizat-o Louis Aragon, **Moartea este meseria mea** de scriitorul francez Robert Merle, a apărut de curînd, în traducere, în vitrinele librăriilor din R.D. Germană.

Am citit despre...

Întimplări palpitate

■ **IN** literatură, ca și în natură, nimic nu se pierde, totul se transformă, se reciclează, bătrîna Marie arborescã mereu altã pãlarie și cititorul cu tabieturi poate fi incredințat că va regăsi intrigile care l-au captivat, personajele preferate, în versiuni mereu actualizate, construite în așa fel încît să satisfacă, pe de-o parte, prin elemente și procedee ce-i sînt de mult familiare, nevoia lui de tihnă intelectuală și, pe de altă parte, printr-o continuă aducere la zi, dorința lui de a ține pasul cu situațiile de viață, ideile și formulele noi.

Voga seriialelor de televiziune a dat un subprodus, succesorul modern al romanului-foileton, cu deosebirea că pauza de tînere a respirației între episoade a rămas apanajul filmului, cartea prezentîndu-se dintr-o bucată, o bucată consistentă care lasă totuși loc la sfîrșit unui posibil „va urma”.

Bogat reprezentat în America, acest tip de scriere populară a început să apară și în Anglia. Am citit **Kane și Abel** de Jeffrey Archer. Observații, mai întîi, titlul. Kane și Abel se citește la fel ca și Cain și Abel, dar ortografierea primului nume trimite și la **Cetățeanul Kane**. Merită, apoi, să luăm în considerare persoana autorului, om deprins să minuiască pirghiile succesului. Născut în 1940, Jeffrey Archer a studiat la Oxford, în 1963 a reprezentat Anglia în cursa de 100 metri plat, iar în 1969 a devenit cel mai tînăr membru al Camerei Comunelor. **Kane și Abel** este al treilea roman al lui (primul l-a scris acum zece ani, după expirarea mandatului de deputat).

Cu mină sigură, el edifică, legîndu-le între ele, destinele a doi bărbați ambițioși, născuți în aceeași zi — 18 aprilie 1906 — dar în condiții cit se poate de diferite: William Lowell Kane, descendent al familiilor patriene (reale) Lowell și Cabot din Boston, beneficiind din pornire de bogăție și de o poziție socială de invidiat, și Wladek Koskiewicz, fiul unei țigănci care a murit născîndu-l într-o pădure poloneză, crescut de

o familie de argați, identificat ulterior ca fiu natural al baronului Rosnovski și imigrat în America în 1921, după suferințe și peripeții care trimt cu gîndul la **Pasărea pestriță** a lui Koszinski. Autorul multumeste „celor doi bărbați care au făcut cu putință scrierea acestei cărți” și care „doresc să rămînă anonimi, unul deoarece își scrie autobiografia, celălalt deoarece este încă un personaj public în Statele Unite”. Editorii precizează și ei că Jeffrey Archer s-a documentat vreme de doi ani înainte de a așterne pe hirtie romanul. **Kane și Abel** ține, deci, să se prezinte ca o copie fidelă a realității și, dealtfel, la nivelul care contează, acela al reconstituirii unor condiții, stiluri și concepții de viață, chiar și este.

Dar, de la schema generală a existențelor periodice și antagonice intersectate, cunoscută de cei ce au urmărit serialul **Om bogat, om sărac**, pînă la iubirea a la **Romeo și Julieta** între descendenții celor doi magnați vrăjmași (căci Kane va ajunge lider al lumii bancare, în timp ce Wladek, care în America și-a luat numele de Abel Rosnovski, va avansa de la poziția de chelner într-un restaurant de mîna a doua la aceea de patron al unei rețele internaționale de hoteluri de lux și, datorită unui sir de greșite înțelegeri și interpretări, ei se vor dușmăni de moarte), puzderie de formule, poncife și locuri comune literare și cinematografice sînt citate fără ghilimele în această foarte bine adusă din condei poveste de tipul „de la zdrențe la opulență sau viceversa”. Formidabile bătrîne doamne de altădată, clasici vinători de zestre, funcționari ireproșabili, tați de o desăvîrșită noblețe sufletească, oameni de afaceri cu idei geniale, zeci și zeci de tipuri recrutate din galeria literaturii universale își joacă perfect rolul în grandioasa montare a lui Jeffrey Archer, care, departe de a fi un „colaj” sau o pastişă, este o istorisire palpitană, de sine stătătoare. Ea experimentează cu succes pe cititorul matur procedee verificate de basmele adresate copiilor: se știe de la prima frază că Făt Frumos și Ileana Cosînzeana vor sfîrși prin a fi împreună „pînă la adînci bătrînete” și piedicile pe care le întîmpină pe parcurs sînt și ele de mult, din totdeauna, standardizate, dar asta nu ne-a împiedicat să ascultăm cu sufletul la gură fiecare nouă versiune a basmului etern.

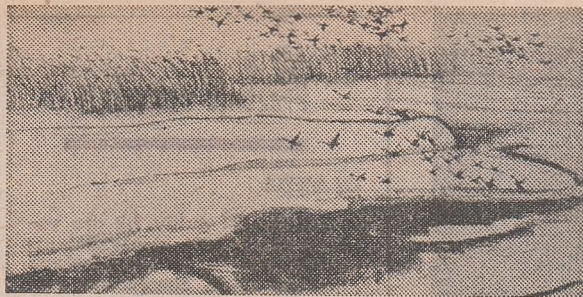
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Cine se învinge pe sine reușește” (Proverb latin)



Pictură tradițională

● Incă din copilărie Chang Kaiyu (născut în 1923 la Shanhaiguan în provincia Hebei) a fost atras de natură și de pictură. Studiul picturii tradiționale nu s-a limitat la o anumită școală. Au urmat studiile de pictură clasică și modernă chineză și străină.

Stilul său exprimat în nenumărate lucrări este caracterizat printr-o pronunțată înclinare poetică. Chang Kaiyu îndeplinește funcția de director adjunct al Muzeului de artă populară din Quincangdao, provincia Hebei. (În imagine, pictura Rațe sălbatice).

„Azilul de noapte” la Taganka

● Anatoli Efros, prim regizor al teatrului Taganka, a început repetițiile cu **Azilul de noapte** de Gorki, pe care vrea să-l monteze fără să se incline în fața tradiției. „Trăim în altă epocă, în alte condiții și totuși opera ne emoționează — declară regizorul. De ce? Telul nostru nu este să jucăm o piesă despre cei ajunși pe treapta cea mai de jos a decadentei, ci despre ființe umane care «nu reușesc să trăiască în armonie cu lumea

lor». Tema constituie o preocupare și pentru alți creatori. În filmul lui Fellini, **Repetiția de orchestră**, evoluează personaje care «navighează în voia vântului», care doresc ceva fără să știe bine ce. **Azilul de noapte** este o frontieră, un semnal de alarmă al conștiinței. Într-o secundă, ea poate dispărea și totul se prăbușește. Acesta este sentimentul care îi stăpânește pe cei «de la limita de jos» a vieții.

S-a născut o stea

● Filmul lui George Cukor turnat în 1954 este eluat pe ecranele citorva cinematografe importante pariziene. Presa semnalează reluarea ca un eveniment, ca o redescoperire, mai ales că acum filmul este prezentat în versiunea originală, integrală, durind trei ore, din care treizeci de minute, timp în care Judy Garland, interpreta principală, cântă **Here's what I'm here for** sint inedite nu numai pentru specialiști, ci și pentru cinefili. Filmul este considerat astăzi drept cronică tragică a Hollywoodului după ce se sting reflecțiile. S-a născut o stea, filmul care a lansat-o pe Judy Garland, se poate numi și **A merit o stea**. Neprimind așa cum se spera, Oscarul, Judy Garland n-a mai fost solicitată, nu i s-au mai căutat și găsiturii pe măsură, ducând-o la depresiune nervoasă, la moarte.

Hölderlin inedit

● O poezie inedită a lui Hölderlin a fost descoperită recent la Tübingen, orașul său natal. Potrivit opiniei specialiștilor, poemul, intitulat **Imn bucuriei**, aduce amănunte în legătură cu perioada petrecută de Hölderlin la Jena și a relațiilor sale cu Schiller, Goethe și Fichte.

„Gayaneh”

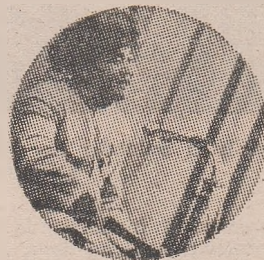
● Baletul **Gayaneh** de Aram Hacıaturian cunoaște de peste patru decenii o largă popularitate pe scenele din Uniunea Sovietică și din numeroase țări. **Gayaneh** a văzut lumina rampei în 1942 la Perm, unde se afla atunci trupa Teatrului de operă și balet „S. M. Kirov” din Leningrad. În ultima stagiune, această lucrare coreografică a cunoscut o nouă montare, de această dată pe scena Teatrului Mare din Moscova, spectacolul fiind realizat de maestrul de balet M. Martirosian.

In memoriam

● Pentru a cinste memoria lui Mihail Șolohov (1905—1984), autoritățile sovietice au hotărât să se înalțe o statuie a scriitorului la Moscova, să se acorde numele său unor străzi din Capitală și din Rostov pe Don, unor biblioteci din Moscova, Leningrad și Rostov pe Don, să se înființeze o casă-muzeu în tinutul natal al scriitorului. De asemenea, au fost instituite burse „M. Șolohov” la o serie de universități sovietice, precum și premii speciale care să fie acordate în fiecare an de către Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Arta akinilor

● O zicală kirghiză spune că și luna se oprește din fugă atunci când cîntă un **akin**. Akinii, povestitori și cîntăreți improvizați, sînt din vremuri străvechi oamnenii cei mai respectați la kirghizi. Legendele transmise oral din generație în generație erau, pentru nomazii neștiutori de carte, ca un fel de en-



ciclopedie și letopiset. Au supraviețuit pînă astăzi vreo 20 de eposuri kirghize. Cel mai amplu dintre ele, **Manas**, are un milion de versuri. Arta akinilor este și acum prețuită în Kirghizia. Deosebit de îndrăgit este akinul Estebes Tursunaliiev (în imagine).

Un forum al poezilor

● În orașul Liège din Belgia s-a desfășurat al XIV-lea Festival internațional de poezie la care au luat parte peste 300 de poeți din 22 de țări ale Europei Asiei, Africii, Americii de Nord și de Sud. Dezbaterile, axate pe tema „Poezia în anul 2000”, au avut ca laitmotiv ideea că opera poetică nu poate fi desprinsă de problemele contemporaneității: menținerea și consolidarea păcii, dezarmarea, cooperarea între toate popoarele lumii.

Un colocviu internațional

Georges Perec



SCRITORUL care, în 1965, era înscunat cu premiul Renaudot pentru prima sa carte, **Les Choses. Une histoire des années 60**, avea să fie, pînă la prematurul său sfârșit (3 martie 1982), una din figurile de prim-plan ale literaturii franceze contemporane. În doar 46 de ani de viață, a scris enorm și în toate genurile: roman, proză scurtă, nuvelă, poezie, teatru, eseu, scenarii cinematografice, benzi desenate, a făcut publicistică audio-vizuală, a întemeiat reviste literare, a fost în fruntea unor mișcări literare, a inițiat și întreținut prietenii memorabile.

Ultima lui carte, **La Vie mode d'emploi** (Viața mod de folosință) — o amplă suită de peste douăzeci de romane, cu zeci de personaje care-și dau furtiv mina și-și descoperă identitatea la sute de pagini distanță, refăcînd itinerarul spre o moarte sigură, iluminată și înăbușită de singurătate — este, în multe privințe, sinteza logico-stilistică a întregii sale practici literare.

Colocviul internațional de la Cerisy-la-Salle (12—22 iulie a.c.), dedicat lui Georges Perec, s-a vrut o primă și diversă cercetare postumă a întregii sale opere.

Peste șaizeci de scriitori, critici, profesori și cercetători, studenți în literă sau foști prieteni ai marelui scriitor din zece țări, pe lângă numeroși compatrioți și confrății apropiați ai lui Perec, au fost prezenți, la Cerisy. Cercetători din Anglia, S.U.A., Australia, Polonia, Italia, R.F.G., România (reprezentată de cel ce semnează aceste rânduri) au evocat, în cercetările lor, aspecte esențiale ale operei celui comemorat, punîndu-le acum într-o lumină cu totul nouă, grație unor documente inedite semnificative.

Printre aceste comunicări și intervenții, sint, desigur, de amintit acelea datorate prof. Anne Roche, prof. Vincent Colonna, Eric Beaumatin (secretar general al Asociației „Georges Perec”), prof. Warren Motte (Univ. Nebraska, S.U.A.),

prof. Claudette Oriol-Boyer, Mireille Ribière, Marie-Odile Martin, profesoarei poloneze Ewa Pawlikowska, prof. Claude Burgelin (de la Universitatea din Lyon), comunicări deopotrivă interesante, ca și intervenții, luări de cuvînt „hors séance”, avînd și alți critici, esești, sau profesori și cercetători, precum danezul John Pedersen, belgianul Benoit Peeters, francezul Marcel Benabou.

Bine primită — și chiar viu discutată — a fost și comunicarea noastră: **Georges Perec — pentru o sintaxă a logicii literare**, cercetare care, pornind de la „peisajul” condiționalului utopic al **Lucrurilor**, ajunge traversînd, rînd pe rînd, îndeosebi proza, dar și poezia lui Perec — să probeze afirmația că nici unul din timpurile verbale în literatura lui Perec nu pot fi suspectate de inocență; că, pe aura frecventă a imperfectului și viitorului, se greșează absolutismul ironic al indicativului prezent și al viitorului marcat de puternică și transparentă incertitudine socială, existențială.

Directorul colectivului, prof. Bernard Magné, analizînd ultima carte a lui Perec (**La Vie mode d'emploi**) ca pe un **lavis**, ca pe un tablou viu în care reverberază toate celelalte structuri estetico-stilistice, a dovedit, pe de o parte, validitatea estetică a acestor mijloace, pe de altă parte a dat la iveală numeroase fețe subtextuale ale universului romanesc al acestui fost mare prieten al său. Între personalitățile care au dat culoare și vivacitate acestui colocviu extrem de viu merită menționate cu un semn aparte criticul și eseistul Jean Ricardou și compozitorul și muzicologul Philippe Drogez (acesta din urmă ne-a oferit o amplă audiație a unor compoziții proprii inspirate de opera lui Perec sau compuse în colaborare cu scriitorul comemorat) inclusiv muzica la filmul **Un homme qui dort** — după romanul cu același titlu.

Constantin Crișan

Rita Boumi-Pappá

● S-a stins din viață Rita Boumi-Pappá — poetă, publicistă, editor și director de reviste literare, traducătoare. S-a născut în 1906, în insula Syros. A studiat pedagogia în Italia. Debutează în poezie în 1930, prin publicarea volumului **Cîntecele dragostei**. Apoi vrut urma **Pulsățiile tăcerii** (1935), **Pasiunea sirenelor** (1938), **Atena** (1945) — zguduitor rechizitoriu împotriva ocupației naziste din Grecia, **Flora Nouă** (1945), **Candela ilegală** (1958), **O mie de fete omorite** (1963—

1964), **Amazoana dură** (1964), **Spună** (1965), **Lumina senină și voloasă** (1966), **Morgan — principala de cristal**. Este autoarea **Cărții înțelepților**, precum și a **Antologiei liricii universale**, în 2 volume și-n mai multe ediții.

Numele Ritel Boumi-Pappá este strîns legat și de literatura și cultura română, de România și de poporul ei. Împreună cu soțul ei, poetul Nikos Pappás, a vizitat de mai multe ori țara noastră. Este dintre primii și cei

mai autentici popularizatori ai culturii și literaturii românești în patria sa. A tradus din Mihai Eminescu, Ion Creangă, Tudor Arghezi. La rîndul său, cititorul român a cunoscut creația Ritel Boumi-Pappá prin numeroasele traduceri apărute în revistele noastre de cultură. Editura „Univers” a publicat în 1974 un volum antologic din creația sa, **Inflorire în pustiu**, în traducerea lui Andreas Rados și Leonida Maniu.

Gabriel García Márquez

Amara vrajă a mașinii de scris

SCRITORII care scriu de mină, și care sînt mai mulți decît se crede, își apără sistemul cu argumentul că între gîndire și scriitură comunicarea este mult mai intimă, pentru că firul continuu și tăcut al cernelii se întinde ca o arteră fără sfârșit. Cei care scriem la mașină nu putem ascunde cu totul un anumit sentiment de superioritate tehnică, și nu înțelegem cum a fost cu puțință ca în vreuna din epocile umanității să se fi scris altcum. Ambele argumente, desigur, sînt de natură subiectivă. Adevărul este că fiecare scrie cum poate, căci lucrul cel mai greu din această nenorocită meserie nu este minuirea instrumentelor, ci îndemînarea cu care se pune o literă după alta.

S-a scris multă literatură ieftină despre diferențele dintre un text scris de mină și altul la mașină. Unicul lucru sigur, cu toate acestea, este că diferența se notează la lectură, cu toate că nu cred că cineva să poată explica de ce. Alejo Carpentier, care scria la mașină, mi-a povestit odată că în timpul scrișului se lovea de paragrafe de o dificultate specială pe care le putea rezolva numai scriîndu-le de mină. Și acest lucru este tot atît de comprehensibil pe cît de inexplicabil, și va putea fi admis numai ca unul dintre multele mistere ale artei de a scrie. În general, eu cred că scriitorii care au început în gazetărie rămîn pentru totdeauna credincioși mașinii de scris, în timp ce cei care nu au fost gazetari rămîn fideli bunului obicei școlăresc de a scrie încet și cu litere frumoase. Francezii, în general, aparțin acestui gen. Chiar și ziaristii: cu puțin timp în urmă, în Cancun, mi-a atras atenția directorului de la „Nouvel Observateur”, Jean Daniel, pe care l-am găsit scriînd de mină editorialul, cu o caligrafie perfectă. Faimoasa cafenea Flore, din

Paris, a ajuns să fie una dintre cele mai cunoscute din vremea sa pentru că acolo mergea Jean-Paul Sartre în fiecare după-amiază ca să scrie operele pe care le așteptam cu toții cu neliniște, în lumea întregă. Se așeza pentru multe ore, cu caietul său de școlar și cu stiloul său, care nu prea avea de ce să fie învidiat de pana de gîscă a lui Voltaire, și poate nu era conștient că încetul cu încetul cafeneaua se umplea de turiști din toate părțile, care traversau oceanul numai ca să-l vadă scriînd. Cu toate acestea, nu era nevoie să-l vezi ca să știi că opera sa era scrisă de mină.

ÎN schimb, este greu să-ți imaginezi un nordamerican care să nu scrie la mașina de scris. Hemingway, după cîte știu din propriile sale mărturisiri și din indiscrețiile biografilor săi, folosea ambele sisteme — ca și Carpentier —, și pe amîndouă în modul cel mai straniu: stînd în picioare. În casa sa din Havana își făcuse un fel de strană specială la care scria cu creioane ca la școala primară, pe care le ascutea tot timpul cu un brici. Literatura sa era rotundă și clară, puțin cam desenantă, și din meseria sa inițială de ziarist îl rămăsese obiceiul să nu-și considere randamentul cu pagina, ci prin numărul de cuvinte. Alături, pe o masă tot atît de înaltă cît strana, avea o mașină de scris portativă și, după cîte se pare, într-o stare mai debragă de plin, de care se servea cînd nu mai scria de mină. Ceea ce nu s-a putut stabili este cînd și de ce folosea citeodată un sistem și altădată pe celălalt. Cît privește straniul obicei de a scrie în picioare, el însuși dă o explicație foarte proprie, dar care nu pare satisfăcătoare: „Lucrurile importante se fac stînd în picioare”, a spus, „ca și cînd ai boxa”. Există un zvon că ar fi suferit de o boală fără importanță, dar care îl im-

pedica să stea așezat timp mai îndelungat. În orice caz, de învidiat nu era numai că putea să scrie la fel de bine de mină sau la mașină, cît că putea să facă asta oriunde și, după cîte se pare, în orice împrejurare. Se știe că odată, în timpul unei bătălii, s-a dus în arși-gardă ca să scrie un articol de presă, sezînd pe jos și cu caietul sprijinit pe genunchi. În frumoasa sa carte **Parisul era în sîrbătoare** ne-a povestit despre o strălucitoare după-amiază de toamnă în care a stat în librăria Silviei Beach așteptînd să sosească James Joyce și ne-a povestit cum s-a dus apoi pînă la braseria Lip și cum a rămas acolo scriînd la o masă retrasă pînă cînd s-a făcut noapte și localul s-a umplut, și nu i-a mai fost cu puțință să mai scrie.

Nu se întîmplă prea des ca scriitorii care scriu la mașină să o facă după toate regulile dactilografiei, care este un lucru tot atît de dificil pe cît este să cînti bine la pian. Singurul pe care l-am cunoscut capabil să scrie cu toate degetele și fără să privească literele a fost neuitatul Eduardo Zalamea Borda, în redacția lui „El espectador”, din Bogotă, care, pe lângă asta, putea să răspundă la întrebări fără să schimbe ritmul digitației sale de virtuoz. La cealaltă extremă se află Carlos Fuentes, care scria numai cu degetul arătător de la mîna dreaptă. Pe cînd fuma, scria cu o mînă și ținea țigara cu cealaltă, dar acum, cînd nu mai fumează, nu se știe prea bine ce face cu mîna care-i prisosește. Tu întrebîi înspăimîntat cum a fost cu puțință ca degetul său arătător să poată supraviețui intact după cele aproape 2000 de pagini ale romanului său **Terra nostra**.

ÎN general, cei care scriem la mașină o facem cu degetele arătătoare, și unii dintre noi căuțînd litera pe claviatură, tot așa cum gîinile scurmă în țărîna căuțînd rimele ascunse. De obicei, aceste originale sînt pline de ștersături și adăugiri, și într-o vreme erau groaza linotipistilor, care ne-au învățat în tînetre atîta și atît de utile secrete ale meseriei și care astăzi au fost substituiți cu frumoasele dactilografe ale tiparului prin fototipie, care măcar dacă ne-ar învăța

și ele atîtea alte taine plăcute al bătrîneții. Unele originale erau atît de greu de descifrat, încît mulți scriitori trebuiau să fie recomandați meru unui linotipist care să-i cunoască bine hieroglifele personale. Eu eram unul dintre ei, dar nu din cauza încurcăturilor din originale, ci din cauza dezastrelor de ortografie, de care n-am scăpat încă nici în aceste timpuri de glorie.

Cel mai rău e că atunci cînd devii adept al dactilografiei, e imposibil să mai scrii altfel, iar scrisul mecanic termină prin a fi adevărata noastră caligrafie. Pînă într-atît încît e nevoie de o nouă știință care să interpreteze caracterul unui scriitor după alternanțele de presiune pe care le exercită pe claviatură. În vremea mea de reporter tînr scriam la orice oră și la oricare dintre mașinile paleolitice din redacțiile ziarelor, și pe foile de un metru pe care le tăiau din hîrtia ce prisosea la rotativă. Jumătate din primul meu roman am scris-o pe o astfel de hîrtie în diminețile fierbinți și mirosînd a miere tipografică de la ziarul **El Universal**, din Cartagena, dar după aceea l-am continuat pe spațele buletinelor de vamă care erau imprimate pe o hîrtie aspră și foarte groasă. Asta a fost prima mea greșală: de atunci pot scrie numai pe o hîrtie ca asta: albă, aspră și de 36 de grame. După aceea, am avut nenorocul de a cunoaște o mașină de scris electrică ce batea nu numai mai fluid, dar care părea că mă ajută să gîndesc; n-am mai putut niciodată folosi o mașină obișnuită.

Timpul a agravat lucrurile: acum pot scrie numai la mașină electrică, totdeauna de aceeași marcă, avînd un tip de aceeași dimensiune, și fără nici o greșală, pentru că pînă și cea mai mică eroare de dactilografie mă doare în suflet ca o eroare de creație. Nu e curios, deci, faptul că singurul tablou pe care-l am în fața biroului la care scriu este afișul unei mașini de scris distrusă de un camion în mijlocul șoselei. Ce fericire!

În românește de
Miruna Ionescu

Mapamond coregrafic

DESIGUR, satisfacția pe care ți-o dă privilegiul de a vedea reprezentații de balet pe scenele mari ale lumii nu se poate compara cu relatarea oricât de fidelă a spectacolului coregrafic, baletul rămânând în sine o artă fascinantă, o apoteoză de imagini succedându-se într-o temporalitate vie, un consum de trăire pură, incandescentă, modelând un act artistic aproape irepetabil.

Dintre evenimentele coregrafice care au dominat în ultimul timp viața artistică internațională merită să fie amintite Simpozionul internațional de coregrafie de la Moscova și Festivalul internațional de dans de la Paris, ajuns la cea de a XXI-a ediție. Aceste manifestări, desfășurate în cele două renumite cetăți ale dansului, s-au remarcat printr-o finută artistică excepțională determinată nu numai de participarea unor coregrafi și interpreți celebri, dar și de ideea perpetuării virtuților baletului clasic și a îmbogățirii lui cu valențe noi de limbaj, potrivit viziunii și sensibilității complexe a omului contemporan.

Programul special inițiat de Centrul sovietic al Institutului internațional de teatru (I.T.I.), sub egida UNESCO, a etalat calitățile școlii ruse de balet prin interpreți ca Maia Plisetkaia, Marius Liepa, Vladimir Vasiliev, Nina Timofeeva, Natalia Bessmertnova, care au evoluat în baleturile de mare forță dramatică precum **Ivan cel Groaznic**, **Macbeth**, **Pescărușul** ș.a., oferind clipe rare de încântare publicului care a urmărit timp de o săptămână la Teatrul Bolșoi demonstrații autentice de artă. Dezbaterile teoretice și discuțiile care au urmat în cadrul simpozionului s-au bucurat de o largă participare internațională la care a contribuit și țara noastră și au analizat aspectele multiple ale fenomenului coregrafic actual, probleme ale diversificării tematice și ale stilurilor pornind de la aceeași nepuizabilă sursă a tehnicii limbajului clasic.

Alt eveniment coregrafic de excepție l-a reprezentat Festivalul internațional de dans de la Paris, care și-a sărbătorit cele douăzeci de ediții precedente printr-un program special susținut de trupe prestigioase de balet, dintre care cea mai importantă a fost compania de balet americană „New-York City Ballet”, fondată de ilustrul coregraf George Balanchine, a cărui memorie a fost omagiată cu acest prilej de festivalul parizian.

IMAGINI semnificative pentru amploarea deosebită și largă audiență de care se bucură baletul în contextul artistic european ne-au fost oferite la începutul acestui an de spectacolele la care am asistat la opera din München.

Admirând frumusețile tentante ale orașului, o atracție irezistibilă o exercită desigur impunătoare clădire de pe Maximilianstrasse a Teatrului de Operă, oferind prilejul timp de o săptămână unui adevărat regal coregrafic cu etalarea celor mai importante forțe ale baletului din Stuttgart și München.

Componența trupei din München este internațională, multe coregrafii moderne sînt realizate de balerini din ansamblu cu înclinații creatoare, după cum un roj primordial l-au avut lecțiile însușite în contact cu mari coregrafi ca Ronald Hynd de la „Royal Ballet” din Londra sau regretatul John Cranko, principalul animator al baletului din Stuttgart, care a condus cîțiva ani și baletul din München.

DESPRE John Cranko se poate spune pe drept cuvînt că este creatorul baletului german contemporan, centrul activității sale neobosite fiind opera din Stuttgart, unde a creat din 1961 cea mai valoroasă trupă de balet și a pus bazele unui serios învățămînt coregrafic. El a reabilitat astfel situația destul de precară de după război a baletului german și l-a orientat pe drumul artei elevate, imprimîndu-i o nouă vitalitate. Posedînd o vastă experiență în domeniul dansului clasic, de care au beneficiat multe ansambluri de balet europene, și preocupat de experimentările moderne de limbaj, John Cranko a creat coregrafii excelente, pline de nerv, caracterizate prin lirism lucid, nelipsit de o undă romantică, și prin umor inteligent, cum se putea constata văzînd spectacolele **Romeo și Julieta**, **Oneghin** și **Scorpia imblinzită**, în coregrafia sa.

Festivalul de balet desfășurat în minunata incintă a Operei din München a oferit spectacole de înaltă clasă, ca, **Lacul lăbedelor** de Ceaikovski (coregrafia, Peter Wright) cu Eva Evdokimova, Joyce Cuoco, Peter Breuer, **Legenda lui Joseph** de Richard Strauss în montarea fastuoasă a lui John Neumayer, **Oneghin** (coregrafia, John Cranko, muzica aranjată de Heinz Stolze după Ceaikovski), **Scorpia imblinzită**, pe muzică de Domenico Scarlatti în viziunea lui John Cranko, avînd ca soliști pe Richard Cragon și Marcia Haydée, și baleturile **Gaité Parisienne** după Jacques Offenbach și **Isadora**, ambele în coregrafia lui Maurice Béjart. Acest ultim balet, dedicat mării dansatoare americane Isadora Duncan (1878—1927), capătă prin suflul expresiv al interpretei Marcia Haydée valențe dramatice ample, reprezentînd un „memento” despre imaginea unei geniale artiste care a adus pe altarele imaculate ale muzei Terpsichore aspirațiile spre frumos și neliniștea unui secol obsedat de condiția depășirii unui tragic absurd.

DUPĂ acest bogat panoramic al baletului vest-german am asistat, la Opera din Paris, acest templu renumit al muzicii și dansului, de numele căruia se leagă una din primele Academii



Marcia Haydée, solistă a baletului din Stuttgart, în *Isadora* (coregrafia, Maurice Béjart)

de dans din lume precum și fondarea, la începutul secolului nostru, a arhivelor internaționale de dans, la un eveniment de seamă reprezentat de omagierea într-un cadru festiv a celebrei coregrafe americane Martha Graham, care urma să primească din partea oficialităților franceze înalta distincție a Legiunii de onoare ca semn de prețuire pentru o activitate artistică de peste 50 de ani închinată dansului. Seara de gală a fost într-adevăr un spectacol rar. Începînd chiar cu publicul, un public epatant, de zile mari, urcînd solemn treptele principale ale palatului Garnier. La capătul scării de marmură, două imense aranjamente florale de crini și orhidee albe completau aspectul sărbătoresc de grand opéra al acestei seri unice, avînd ca personaj o figură marcantă a dansului contemporan. Spectacolul companiei americane conduse de Martha Graham a prezentat, în piese ca **Phaedra's dream**, **Seraphic dialog**, **Acts of light**, temele predilecte ale coregrafei care folosește sensul mitului ca mijloc de explorare a eului sau întrevede în relația cuplului taină armoniei și frumosului universal.

MANIFESTĂRILOR artei coregrafice, care a cunoscut un deosebit avînt în lume, li se integrează și prezențe românești în cadrul turneelor sau a schimburilor culturale cu diverse țări. Printre acestea pot fi amintite spectacolele baletului timișorean în capitala Poloniei, recitalul balerinei Raluca Ianegic în fața publicului new-yorkez și, mai ales, turneele de prestigiu pe diverse meridiane, ale tinerei formații de balet din Constanța, condusă de harul și experiența unui coregraf neîntrecut, maestrul de balet Oleg Danovschi. Cunoscător profund al valorilor baletului clasic pe care l-a servit timp de decenii pe scena lirică a țării, pregătînd generații de soliști și interpreți de renume, Oleg Danovschi regăsește sursele unei noi vitalități creatoare însușind trupei de balet cultul peren al dansului clasic și valorificînd capodopere din tezaurul artei muzicale românești. **Rapsodiile** enesciene, în viziunea lui Oleg Danovschi, au făcut să vibreze spectatori din colțuri îndepărtate ale lumii, care au aplaudat îndelung, la scenă deschisă, zborul **Ciocîrliei** românești purtat de măiestria balerinelor noastre.

Recentele zile ale culturii românești în Uniunea Sovietică au prilejuit — printr-o probă înaltă trecută cu succes — și evoluția Operei din București pe scena Teatrului Bolșoi, această citadelă străveche a muzicii și dansului aureolată de nimbul unor nume devenite sacre. Ritmurile enesciene, muzica lui Ravel, motivele din partitura lui Bizet-Scedrin, transpuse în limbajul dansului, au etalat în fața unui public cunoscător talentul unor soliști ca Aurora Rotaru și Ion Tugearu sau vocația unor coregrafi ca Tilde Urseanu și Oleg Danovschi care au reprezentat cu cinste prestigiul școlii românești de balet. Minunatele performanțe ale artei ritmice, care apropie între ele gimnastica și dansul, amintesc de figura unui pionier al sportului și baletului românesc, și anume de George Moceanu, care a format în a doua jumătate a secolului trecut primele echipe de gimnaști și dansatori români cu care cutreieră întinsul globului, semnînd din 1869 și coregrafia în primele baleturi scenice românești și visînd, nu în zadar, „să avem și noi românii gimnastici și dănuțitori cu care ne-om făli în lumea întreagă”.

Vorbînd despre stadiul actual al baletului nostru, apare evidentă posibilitatea unei emulații a vieții coregrafice printr-o stimulare mai mare a forțelor artistice de care dispunem. Afirmarea valorilor în acest domeniu trebuie să corespundă prestigioasei tradiții existente și să îndreptățească speranța, în profilul specific al unei școli de balet cu o cotă valorică înaltă în lume. Sărbătorirea în 1985 a centenarului Operei Române reprezintă o obligație nobilă și un prilej de afirmare a valorilor artei noastre lirice și coregrafice în conștiința artistică internațională, precum și un îmbold de a duce mai departe focul sacru al artei maintașilor.

Emilia Enache

Prezențe românești

OLANDA

● Numărul dublu 1/2 din volumul 13 pe 1984 al revistei internaționale de teoria literaturii „Poetics” de la Amsterdam este dedicat în întregime (170 pagini) semioticii teatrale. Coordonarea numărului este asigurată de profesorul Solomon Marcus, membru în comitetul editorial al acestei reviste de la înființarea ei, în 1971. Față de un număr anterior al revistei, pe aceeași temă, și cu același coordonator, publicat în 1977 și dedicat cu precădere problemelor textului dramatic, sub aspectul strategiei narative și conflictuale, numărul publicat acum are în vedere teatralitatea în întreaga ei complexitate, văzută ca o interacțiune între toate componentele spectacolului teatral.

Cele mai multe colaborări sînt datorate unor autori români: Maria Vodă Căpușan, Mihai Dinu, Magdalena Oprea, Vasile Popovici, Daniela Roventă-Frumușani, Pia Teodorescu-Brînzeu. Sînt incluse și studii aparținînd unor autori din Canada (Lina A. Davey) și Cehoslovacia (Karel Hubka), care folosesc metode și concepte dezvoltate în cadrul școlii românești de teatologie matematică.

R.P. BULGARIA

● La editura „Narodna Kultura” din Sofia a apărut volumul **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale, în traducerea semnată de Spasca Kanurkova și cu o prefață de Ognean Stambolev.

R.P. POLONĂ

● În numărul din 26 august a.c., au apărut în revista **Ziciele literackie** două grupaje de versuri de Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Versiunea în limba polonă aparține poetului Zbigniew Szuperski.

S.U.A.

● În principala revistă de avangardă din Statele Unite, „Kajak”, nr. 84/1984, a apărut un grupaj de șapte poeme de Maria Banuș, în talmăcirea cunoscutei poete americane Diana Der Hovanessian.

R.D. GERMANĂ

● Editura „Volk und Welt” din Berlin a publicat recent, sub titlul **Der redende Goldstaub**, o culegere de povestiri de antipatie românești, selectate din volumele **Die beste aller Welten** (Dacia, 1979) și **Das präparierte Klavier** (Kriterion, 1982). În sumar, texte de Alexandru Macedonski, Victor Papilian, Oscar Lemnar, Horia Aramă, Vladimir Colin, Constantin Culeșan, Dorel Dorian, Ion Hobana, Mișnea Molescu, Leonida Neamtu, Corneliu Omescu, Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Viorica Georgiana Rogoz, Mircea Șerbănescu. Traducerile sînt semnate de Georg Aesch, Helmut Britz, Erich Mesch, Gerda Palco-Rehner, Annemarie Schuller.

R.F. GERMANIA

● În editura „AG Karpaten” din Ravensburg a apărut o antologie de poezie clasică și contemporană română, în traducerea lui Helmut Berner. În cuprinsul volumului —, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Alexandru A. Philippide, Ion Pillat, Eugen Jebeleanu, Mircea Radu Paraschivescu, A. E. Baconsky, Zaharia Stancu, Emil Botta, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Radu Boureanu, Tudor George, Ana Blandiana, Ion Horea, Adrian Popescu, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Gheorghe Pitut, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Dan Deșliu, Dan Laurențiu, Constanța Buzea, Marin Sorescu.

„România literară”

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

