

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

Efigia literară a lui
GEORGE ENESCU

(Paginile 12—13)

CIVILIZAȚIA SOCIALISTĂ

FIECARE moment din existența unei societăți este caracterizat istoric prin nivelul său de civilizație. Acesta se reflectă, direct uneori, mediat alteori, în toate actele și manifestările vieții sociale, fie acestea de ordin economic, politic sau spiritual. Progresul și capacitatea de progres, dinamica dezvoltării, raportul dintre năzuințe și realizări, înfăptuirile și idealurile sînt de asemenea expresii elocvente ale gradului de civilizație atins la un moment dat. Ceea ce își propune și ceea ce înfăptuiește o societate este indisolubil legat de nivelul său de civilizație. Lumea modernă, prin ritmul său foarte rapid de evoluție tehnică și științifică, a schimbat radical datele acestui proces, intrucît probleme au căpătat nu numai o nouă înfățișare, dar și o acuitate fără precedent. Restrînsă altădată la cadrul existenței materiale, noțiunea de civilizație a fost ea însăși considerabil extinsă și adîncită, înglobînd teritorii și domenii ale existenței față de care în trecut era privită ca factor de opoziție. Reconsiderarea problematicii și adoptarea unor perspective contemporane asupra conceptului de civilizație reprezintă unul dintre cele mai caracteristice fenomene ale actualității pretutindeni în lume.

În socialism, ca o trăsătură proprie noului orînduirii, problematica atît de complexă a civilizației este integrată sferci mai largi a edificării unei societăți de tip nou. Practic, se desfășoară o dublă acțiune, în sensul construirii acesteia și totodată al constituirii unei civilizații specifice. Unitară, armonioasă, aceasta nu este redusă la componentele de ordin material; privește, în egală măsură, și celelalte laturi ale existenței. Creșterea nivelului de cultură și civilizație devine un obiectiv de prim ordin al societății socialiste, reprezentîndu-l în mod grăitor spiritul. Accesul neîngrădit la cultură, democratizarea vieții publice, participarea maselor largi la organizarea și conducerea întregii activități sociale sînt factori ce contribuie fundamental la configurarea civilizației socialiste.

Foarte semnificativă în acest sens este experiența istorică a construcției socialiste în România, îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Acest eveniment memorabil a statornicit un curs nou de dezvoltări generale a țării, inaugurînd astfel o epocă de profunde și accelerate transformări în toate domeniile vieții. Urșișele schimbării pe trecute de-a lungul ultimilor douăzeci de ani în patria noastră jalonează de aceea și edificarea unor structuri și forme ce atestă existența activă a unui nou tip de civilizație. Aceasta s-a născut în cadrele vastului și eroicului efort de dezvoltare multilaterală a României socialiste și reprezintă, în ansamblul său, realizarea unui obiectiv major al noului orînduirii. Noua civilizație, civilizația socialistă include atît factorii de existență materială, cu toate implicațiile de ordin social și economic determinate de modificările ample care au avut loc în societatea noastră, de la energeticul proces de industrializare socialistă la omogenizarea socială, cit și factorii specifici de existență culturală, spirituală, morală. O nouă conștiință, socială și individuală, se creează astfel în condițiile ineseși ale construirii și dezvoltării unei noi societăți. Nu împlător în această perioadă crește atenția acordată eticii socialiste, educării și formării într-un spirit înaintat, revoluționar și progresist. Civilizația socialistă implică în cel mai înalt grad și o nouă civilizație morală, ale cărei virtuți contribuie nemijlocit la înfăptuirea cu succes a programelor și obiectivelor de dezvoltare. Sporirea responsabilității, a atașamentului patriotic, a sentimentului de participare conștientă la viața socială, dezvoltarea spiritului revoluționar, lărgirea continuă a orizontului spiritual reprezintă tot atîtea direcții ale noului civilizații.

Cultivarea celor mai înalte valori morale este parte integrantă a felului urmărit de societatea socialistă — înflorirea deplină a personalității umane. În acest sens acționează, cu devotament și responsabilitate, însușișii de idealurile generoase ale socialismului, toți creatorii de cultură și artă din România contemporană.

„România literară”



GHEORGHE PETRAȘCU : Autoportret (1907)
(În acest număr, reproduceri din opera pictorului)

Noblețea materiei cromatice

DE fiecare dată vād pictura lui Gheorghe Petrașcu altfel și de fiecare dată ea rămîne aceeași — misterioasă și solemnă — înțeleaptă și gravă. De fiecare dată mă mai întorc din drum să iau parcă cu mine imposibilul, acea taină a viziunii și măiestriei potrivirii culorilor, a superbeii voluptăți a picturii sale. Privesc tăcut și uitit un tablou, două, trel, mă îndepărtez și m-apropiî de pinzele sale să vād ceea ce încă nu am putut vedea pînă acum. Memoria începe să-mi vizeze imaginii și umbli părăsindu-mi parcă în acele clipe ființa pe care o duc de mină în atelierul pictorului. Totul pare natural și statornic; motivul și atmosfera de lucru, liniștea creatorului, acruî încercat de miresmele culorilor și ale lianților și mai ales paleta colorată, pensulele, pinza de pe șevalet cu emoția și ordinea ei mentală.

Un bătrîn cu părul alb, robust și tăcut, nu morocănos dar sobru — aparent nimic deosebit față de ceilalți oameni. Și totuși de unde pleacă spre pinza în lucru acele clipe mai scurte sau mai lungi rāpite în virful pensulei colorate în amestecuri tainice, încercată cu privirea printre pleoapele aproape închise? Sā vadā mai bine picturalul motivului, cu care mina desenează simplu și adevărat forma unui mār, carte, covor sau palat venețian? Sau așezarea culorilor, alchimia lor în lumini și umbre de seară? Și încă o dată motivul este privit cu ochii aproape închiși și expresia picturală a formelor se întrevade. Reflex și clarobscur, acorduri și juxtapunerii cromatice, pasaje și modulații tonale mirifice, totul este „a la prima” în dicteul Muzel. Pictorul atinge inefabilul în materia-culoare în pastă modelată nu știu cum — nāscînd acele smāluri din lavă de vulcan ce trezesc în noi fiorul satisfacției spirituale. Cum picta?... Cā nu există semn de poticnire și chin — decit superbul dialog ca la marii artiști între el și tainele artei. Obiectele naturilor moarte stau în tablourile sale neclintite — ca pe o masă de muzeu unde timpul le-a oprit mișcarea, iar materia se odihnește. Și ce caracter pictural le dā — ce dilatare expresivă face din orice formă și raport valoric cromatic. Cu cit trec anii pictura lui ne-nvālute în mister și contemplarea operei amplifică spiritualul. Picturalitatea extraordinară, forța demiurgică de-a transfigura materia-culoare într-o lume de lumini și umbre care naște forma din duhul emoției struinită și avintată pînă în pragul imposibilului pictural. Lumina în pictura lui Petrașcu vine parcā de la o stea în rācire — cîndva fierbinte, dar ritmul cosmic și neprevăzutul o mișcă în spații de albastruri violete și roșuri de jāratic. Negrul le este stāpînul firii, al echilibrului și tăcerii — al expresiei picturale. Prin el se naște viziunea lui Petrașcu. Albul se furieșează sfloș pe formele picturale în lumini pilpiinde, centrînd imaginea și reverberîndu-se ca un ochi de apă limpede liniștit și adînc, din ce în ce mai palidă în toate colțurile tabloului.

Albul și negrul... extremele cromatice — întinderile infinitului — Petrașcu le-a smuls-din rosturile lor și le-a împerecheat ca un zeu în scînteii de roșuri, albastruri și ocuri pămîntii. Picta la Veneția pe trotuar în costum de sārboroare și halat alb, cu cravată și pantofi de lac, cu pālăria așezată în firida unei ferestre. Cutia de culori, pinza, cîteva pensule și cuțite de paletă — atît — fără morgă și exhibiții. Picta... oamenii treceau pe lingă el și nu știau în mersul lor grābit, obișnuiți să vadā cîte un necunoscut pictînd — cā s-au atîns o clipă de șevaletul sau halatul unuia

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 5)

AL TĂU SÎNT...

Al tău sînt, țară, ca și piscurile
Ca și cununa munților Carpați
Și te-apărăm cu toate riscurile
Pe strămoșeasca vatră să fim frați.

Urcăm virtos pe drumurile muncii
Din văi în sus și coborim în șes,
Să aibă viitorul falnic pruncii
Și neamul nostru-ntreg, bine-nșeles.

O lume-ntregă vede ce-am făcut,
Că am lăsat morminte pe tot locul,
Visînd la glia care ne-a făcut,
Și nu ne-a fost făclie-n drum norocul.

Dar am luptat udînd cu sînge glia
Știînd că num-așa sîntem români
Și doar așa o să fie România
De nu-i lasă pe alții a-i fi stāpîni.

Am fost aici, vom fi stāpînii
Cit timp va fi această țară, țară
Acești stāpîni vor fi mereu români
Cu flori mereu rodînd în primăvară.

Al tău sînt, țară, chiar și după moarte
Ca oseminte albe în mormînt,
Și voi lua la gloria ta parte
Înmormîntat sub sfîntul tău pămînt.

Mihai Beniuc

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În miezul problemelor contemporane

A 40-A SESIUNE a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite marchează, desigur, jubileul O.N.U., dar, dincolo de semnificațiile-i aniversare, ea se situează, prin cele 146 de subiecte în discuție, printre cele mai complexe și mai substanțiale reuniuni ale forumului mondial. Participarea României apare cu atât mai relevantă în acest context, țara noastră contribuind, în spiritul novator, profund umanist al gândirii politice a președintelui Nicolae Ceaușescu, la determinarea modului de abordare a unor dintre cele mai importante puncte aflate pe ordinea de zi, unele chiar din inițiativă românească. Printre recunoașterile acestei contribuții se numără și alegerea șefului delegației române în unul din cele 21 de posturi de vicepreședinte al Adunării Generale.

Cum este și firesc în actuala conjunctură internațională, Adunarea Generală O.N.U. are în atenție în primul rând problemele create de nivelul atins de cursa înarmărilor, necesitatea dezarmării în primul rând nucleare, întărirea bunei vecinătăți între state, a legalității internaționale, rezolvarea pașnică a conflictelor și situațiilor de conflict, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, problemele tinerelor generații, problemele economico-sociale agravate și cronizate din multe zone ale lumii etc.

România este prezentă cu o bogată gamă de idei și inițiative mai vechi și mai noi, dintre care nu puține sînt de maximă importanță pentru securitatea și progresul omenirii, dar și pentru afirmarea rolului și autorității O.N.U. în lumea contemporană. Printre acestea, de cel mai amplu ecou este „Apelul solemn către statele aflate în conflict de încetare fără întârziere a acțiunilor armate și de soluționarea problemelor dintre ele pe calea tratativilor și angajamentelor dintre membre ale O.N.U. de a reglementa stările de încordare și conflict, diferendele existente pe cale politică, de a se abține de la folosirea forței și amenințarea cu forța, de la orice intervenție în treburile interne ale altor state”, introdus la sesiunea jubiliară a Adunării Generale a Națiunilor Unite din inițiativa personală a șefului statului nostru.

Ca un corolar al inițiative românești privind Anul Internațional al Tineretului, în cadrul sesiunii jubiliare a Adunării Generale a O.N.U. a fost convocată, începînd din 13 noiembrie, Conferința mondială a Organizației Națiunilor Unite pentru Anul Internațional al Tineretului. Această Conferință mondială va examina și adopta, pe baza recomandărilor făcute de Comitetul Consultativ O.N.U. pentru A.I.T., prezidat de ministrul român pentru problemele tineretului, tovarășul Nicu Ceaușescu, — o platformă de acțiuni în perspectivă atât pe plan național cit și internațional, în special sub egida O.N.U. și a organismelor din sistemul Națiunilor Unite, referitoare la problemele specifice ale tinerelor generații și la cooperarea internațională în vederea soluționării lor.

U NA DINTRE chestiunile cele mai preocupante ale situației internaționale este la ora actuală situația din Africa de Sud, îndeosebi acțiunile agresive comise de regimul de la Pretoria împotriva Angolei. Agresiunea armată, terestră și aeriană, săvîrșită asupra teritoriului și populației statului independent și suveran care este Angola a provocat o profundă îngrijorare și un amplu protest în restul lumii. Inscrinduse în această reacție împotriva unui act de agresiune, determinat de esența colonialistă, imperialistă, rasistă a politicii guvernului sud-african, de intenția lui de a perpetua, împotriva deciziilor O.N.U., ocuparea Namibiei în folosul minorității albe care susține regimul de apartheid, — Declarația Agenției române de presă „Agerpres” condamnă ferm acțiunile armate întreprinse de autoritățile Africii de Sud împotriva Angolei, subliniind primejdia conținută în asemenea acțiuni pentru ansamblul situației internaționale, prejudiciile pe care le aduc păcii, drepturilor omului, legalității internaționale și celei mai elementare morale omenesci.

P RINTRE EVENIMENTELE care au atras atenția opiniei publice în cel mai înalt grad se numără și încheierea, la Geneva, a Conferinței pentru examinarea modului de aplicare a Tratatului privind neproliferarea armelor nucleare, conferință la care au fost reprezentate 86 de state părți la acest tratat internațional. Declarația finală, adoptată prin consens, după negocieri, pe baza propunerilor prezentate de diverse delegații, printre care și aceea a țării noastre, recomandă o serie de măsuri menite să permită realizarea deplină a tuturor prevederilor Tratatului. Documentul, aflat acum în atenția sesiunii Adunării Generale a O.N.U., acordă o atenție specială problematicii încetării cursei înarmărilor în ansamblu, dar în primul rînd a celor nucleare, cerînd statelor să acționeze hotărît în vederea negocierii și adoptării unor măsuri de natură să conducă la oprirea escaladării înarmării nucleare, la reducerea ei, la prevenirea riscului unui război nuclear cu consecințe incalculabile pentru existența umanității înseși. În cadrul lucrărilor Conferinței de evaluare a aplicării Tratatului, România a avansat un proiect de protocol adițional vizînd înghețarea tuturor armamentelor nucleare, ca un prim pas spre convenirea unor măsuri de reducere a acestora, un proiect de rezoluție conținînd chemarea insistentă către statele părți de a acționa și coopera pentru intensificarea negocierilor din cadrul diverselor foruri consacrate dezarmării, precum și propuneri în vederea accelerării negocierilor pentru elaborarea unui sistem internațional de garanții de securitate pentru statele neposesoare de arme nucleare.

Cronica

Viața literară

Concursul literar „Traian Demetrescu”

● Casa de cultură a municipiului Craiova, prin Societatea literar-artistică „Traian Demetrescu”, organizează, între 1 și 3 noiembrie, a IX-a ediție a Festivalului-concurs interjudețean, cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la înființarea societății.

Cercurile, cenaclurile literare, asociațiile literare sau societățile literare pot trimite la concursul respectiv cele

mai reprezentative creații ale membrilor săi care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, în domeniile: poezie, proză, eseu, teatru, epigramă, portret literar, montaj literar, proză satirică.

Lucrările — cu mențiunea: pentru Festivalul-concurs de creație literară „Traian Demetrescu” — pot fi expediate pînă la 30 septembrie 1985, pe adresa Casei de cultură a municipiului Craiova.

„Facla” '75

● Muzeul literaturii române, în cadrul „Rotondei 13”, a organizat o nouă manifestare, în cadrul ciclului „Tradiții militante ale presei române”.

Zilele trecute, a avut loc la sediul muzeului din str. Fundației o nouă seară literară, de data aceasta cu pri-

leul împlinirii a 75 de ani de la apariția revistei „Facla”.

Au participat: Șerban Cioculescu, (care a prezidat simpozionul respectiv), George Macovescu, L. Kalustian, N. Carandino și Adriana Daia.

„Casa artelor”

● Săptămîna trecută, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui a organizat un complex de manifestări legate de inaugurarea noului edificiu cultural „Casa artelor” din acest oraș.

A avut loc o sezoanoare literar-artistică, la care au participat scriitorii Tudor Popescu, Radu Anton Roman, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Carmen Tudora, actorii Ovidiu Iuliu Moldovan, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”,

Virgil Leahu și Marcel Anghel de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, muzicienii Aurelian Octav Popa, Sanda Crăciun, Liviu Cavasi, Iosif Sava.

A fost prezentat filmul de scurt-metraj „Inteligenta și limitele ei de Paula și Doru Segal, producție a Studioului „Al. Sahia”.

A luat cuvîntul, în deschiderea manifestării, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Cristiana Stoian.

„Agenda Festivalului”

● „Agenda Festivalului” este o apariție tipografică (a Festivalului „G. Enescu”) deopotrivă insolită și necesară acum în sălile de concert ale Capitalei: are 24 de pagini, în format mediu și tiraj suficient tipărit în excelente condiții grafice, sub egida C.C.E.S., a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și realizată de A.T.M., Conține interviuri, cronici, confesiuni și aspecte din culise, discografie și anecdote cu și despre mu-

zicieni, articole cu program și rînduri comemorative, folosind o rubrică în același timp exactă, clară și flexibilă. Ritmul de apariție (la fiecare două zile) nu îi „tulbură” calitatea materialelor, semnate de unii dintre cei mai cunoscuți croniciari muzicali ai noștri, alături de care semnături ale unor personalități care au numai ușoare tangențe profesionale cu muzica vin să îi asigure accesibilitatea și varietatea tematică.

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● La Casa corpului didactic și la Întreprinderea „Electromagnetica” din Capitală s-au desfășurat două sezoane literare la care au participat prozatorul Octavian Simu și poeta Antoaneta Apostol.

● La redeschiderea cenaclului literar „Tudor Vianu” din cadrul Casei de cultură a sectorului 1 al Capitalei, din str. Slătineanu nr. 16, au citit din lucrările lor Petre Paulescu, Dinu Roco, Ana Ioniță, Costin Monea, Monica Aslan, Victor Zarchievic, Lucia Humeniuc.

● La cenaclul Bibliotecii „Cezar Petrescu” din Capitală, Irimie Străuț a prezentat volumul „Am fost cu toții soldați” de Ion Aramă. A urmat un recital de versuri patriotice la care și-au dat concursul Octav Sargețiu, D.C.Mazilu, Paul Mihail Ionescu, George Coroba, Irimie Străuț.

● La școlile generale din Buzias, județul Timișoara, la casele ostășești de cultură din Arad, Timișoara, Lugoj, Fălticeni, Iași, Piatra Neamț, Bacău, Fetești și Constanța, poetul Aurel D. Cîmpeanu a prezentat recitaluri de poezie dedicată patriei și partidului, precedate de disertații cu privire la chipul nou al patriei oglindit în lirica actuală din țara noastră.

BRAȘOV

● Asociația scriitorilor din Brașov a organizat o suită de manifestări literare în cadrul cărora au fost discutate probleme ale literaturii actuale și s-au purtat discuții rodnice cu cei prezenți. Astfel de manifestări au avut loc la Casa de cultură din Predeal, și la Casa municipală de cultură din

Săcele („File din trecut, file din prezentul eroic”), la Casa municipală de cultură din Făgăraș, la Combinatul de hirtie și bibliotecă Întreprinderii „6 Martie” din Zărnești.

De asemenea, la Biblioteca județeană din Brașov a avut loc prezentarea romanului „Ursa mică” de Daniel Drăgan. Au luat cuvîntul Vasile Igna, redactor la Editura „Dacia” din Cluj, și criticul Valentin Tașcu.

● Asociația scriitorilor din Brașov a inițiat sezoane literare la întreprinderile „Metrom”, „Hidromecanica”, „Răsăritul”, „Republica” (Dîrste), „Nivea I”, „Carpatex”, la Institutul „Proiect” din Brașov, în satul de vacanță „Poiana florilor” și la tabăra de pionieri de la Timișul de Sus.

Au participat Dan Tăchilă, V. Copilu-Cheatră, Ștefan Stătescu, Mardare Mateescu, Ludovic Hențiu, Ioan Gliga, Ioan Burcă.

Oaspeții au citit din lucrări recente și au răspuns întrebărilor celor prezenți cu privire la șantierul lor literar.

CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat o vizită de documentare în comuna Drănic, județul Dolj. Au citit din lucrările lor și au purtat un viu dialog cu cei prezenți: Marin Soreseu, secretarul asociației, Gabriel Chifu, Emil Lăzărescu, Marius Ghica.

● La școala din comuna Cloroiași s-a desfășurat o sezoanoare literară în cadrul căreia au prezentat lecturi din lucrări proprii: Ion Păchia Tatomirescu, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrînceanu și criticul literar Ovidiu Ghidimic.

Tabără de documentare și creație literar-artistică

● În perioada 10—22 septembrie a.c. și-a desfășurat activitatea în județul Hunedoara o tabără de documentare și creație literar-artistică organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist cu sprijinul Suplimentului literar-artistic al „Științei tineretului”. Tinerii creatori au vizitat obiective industriale și culturale și s-au întâlnit cu eroi ai muncii socialiste, cadre de conducere din întreprinderile și instituțiile județului, activiști de partid și de U.T.C., redactori ai ziarelor „Știința” și „Știința tineretului” și ai revistelor „Tribuna”, „Ramuri”, „Echinoc”. Au fost organizate ședințe de cenaclu, vizionări și dezbateri de filme.

Au participat: Nicolae Băciuț, Valeriu Bărgău, Aurelia Boriga, Petre Domsa, Tudor Cristea, Petre Novac Dolingă, Gabriela Dragnea, Ioan Evu, Grigore Grigore, Mioara Giurgiu, Petre Grosu, Ovidiu Hurduzeu, Ioan Lazăr, Vasile Morar, Lazăr Cărjan, Leontina Nedelcu, Sabina Pop, Mariana Pindaru, Liliiana Petrus, Gheorghe Pogan, Constantin Deheleanu, Ioan Vieru, Ioan Vasiliu, Narcis Zărnescu.

Din partea publicațiilor au fost prezente: Nicolae Dragoș („Știința”), Vasile Sălăjan, Nicolae Prelpeanu, Ion Cocora, Tudor Dumitru Savu („Tribuna”), Romulus Ghica („Ramuri”), Aurel Codoban („Echinoc”).

Întîlnire

● Membri ai Cenaclului „Anton Pann” din Rm. Vilcea, — Ioan St. Lazăr, Costea Marinioiu, Ion Soare, Nicolae Moisiu, George Achim, Vasile Nistor, Elena Neacsu — au fost oaspeții elevilor găzduiți la tabăra de creație de la Cozia. Căciulata, unde au citit poezii patriotice din lucrările lor.

O manifestare similară a avut loc la Clubul stațiunii Băile Olănești.

Almanahul „Asociației scriitorilor — Cluj”

● În excelente condiții tehnice, a apărut „Almanahul Asociației scriitorilor — Cluj”, în 325 de pagini, bogat ilustrat. Almanahul poartă titlul interesant „Enigma cheii de argint”, cuprinzînd atât literatură originală, cit și numeroase traduceri, cum este, de pildă, un întreg roman polițist tradus de Ioana Fărăș. De asemenea, almanahul include o micro-antologie a prozei fantastice.

Apărut sub îngrijirea unui colectiv de scriitori, membri ai Asociației din Cluj-Napoca, lucrarea se bucură de prezentarea grafică a desenatorului și caricaturistului Octavian Bour.

Expoziție de carte academică sovietică

● La Biblioteca centrală universitară din Capitală s-a deschis, în cadrul „Atencelor cărții”, o expoziție de carte academică sovietică, organizată de Editura Academiei Republicii Socialiste România în colaborare cu Editura Academiei de Științe a R.S.S. Bielorusă — „Nauka i Tehnika”.

● Alecu Russo — CÎNTAREA ROMÂNIEI, Ediție în colecția „Texte comentate — Lyceum”; tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Antoaneta Macovei. (Editura Albatros, 58 p., 7,50 lei).

● Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNȚIA NOAPTE DE RĂZBOI. Receditare în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 2 p., 25 lei).

● Tadeu Hăjdeu — SCRIBERI ALESE. Ediție, traducere, prefață și note de Elena Lința; volumul, apărut în seria „Restitutio”, cuprinde: Poezie lirică, Fabule și satire, Poezie ocazională, Legende moldovenești și Corespondență. (Editura Minerva, XLII — 306 p., 22 lei).

● *** SZIGETRAJ. Mal român rîvidprza Mircea Iorgulescu válogatásában (Arhipelag, roză scură română contemporană, o antologie de Mircea Iorgulescu). Ediție în limba maghiară, în traducerea lui Forró László, a antologiei apărute în 1981, la editura Eminescu. (Editura Kriterion, 440 p., 23 lei).

● Ioan Șerb — TRIMFUL VIETII. Versuri. (Editura Eminescu, 76 p., 8,75 lei).

● Manole Neagoe — FESTAMENTUL. Roman. (Editura „Cartea Românească”, 376 p., 19 lei).

● Miron Scorobete — IMPERIUL UNEI GURATĂ. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 9,75 lei).

● Alexandra Emilian — SAINT-JOHN PERSE. Monografie. (Editura Univers, 232 p., 14,50 lei).

● Ion Papuc — FOC VEGETAL. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).

● Vasile Cărbăș — BADEA CĂRTAN. Volum în colecția „Știința pentru toți”. (Editura Științifică și Enciclopedică, 112 p., 3,25 lei).

● Mihai Cazacu — APROXIMĂRI LITERARE. Esuri. (Editura Litera, 104 p., 18 lei).

● Cristian Dieă — AȘEZAREA VIRTELOR. Volum de versuri. (Editura Litera, 48 p., 10 lei).

● Dan Plăeșu — VEĞHEA. Roman, urmînd povestirilor satirice din Colecțiunea de excepții (1983). (Editura Junimea, 224 p., 10 lei).

● Marin Banu Bădescu — CALĂTORIILE LUI CAROL DAVILLA. Reconstituiri literare. (Editura Sport-Turism, 16 p., 10 lei).

● Lev Tolstol — RĂZBOI ȘI PACE. Ediție în colecția „Clasici literaturii universale” traducere de Ion Frunzeti și N. Paroescu. (Editura Univers, 416 — 432 p., 46 lei).

● Angus Wilson — A TITUDINI ANGLO-SAXONE. Roman în traducerea Georgei Pădureleanu; prefață și note de Mircea Pădureleanu. (Editura Univers, 448 p., 2 lei).

● Fazil Iskander — PRIMA MISIUNE. Povestiri pentru copii; traduce Ion Safir. (Editura Ion Creangă, 188 p., 8,25 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noutăților apariției, rugăm editurile și autorii să trimită exemplare de somnal.

ERATA

● În titlul (și textul) celei de-a cincea poezii Emilei Căldăraru, publicată în nr. 37, a se citi corect: Rugămu-ne.

Iubirea de patrie

IUBIREA de patrie e dăruire până la jertfă; e lucrare constructivă, eroism necondiționat și patriotism de fapte, nu de declarații retorice. Fără fapte și fără înfăptuirii, iubirea de patrie, sintagma aceasta atit de încărcată de o arhaică și tulburătoare poezie în titlul unei cărți de publicistică a poetului Ioan Alexandru, ar rămâne, în viața de toate zilele, o vorbă goală.

Numai faptele și înfăptuirile îi dau sens și o legitimează.

Țăranul o poate rosti împăcat cu sine, sub coviltirul cerului, ca pe o spovedanie în fața strămoșilor, numai dacă prin truda lui face glia țării să rodească înzecit și însuțit spre folosul tuturor. Cine n-a văzut un țăran ieșind să vadă „ce mai fac holdele” și stînd de vorbă cu ele cum ar sta cu un om? Grija aceasta e într-adevăr iubire de patrie. Lîngă un pămînt nelucrat cum se cuvine, nehrănit și neadăpat cu grijă ca o ființă vie, nici un țăran nu ar putea declara că-și lubeste patria care ne hrănește, căci patria este, înainte de toate, pămîntul pe care trăim și muncim.

Nici un muncitor nu ar putea declara patriei iubire, dacă nu i-ar scoate la iveală bogățiile din adîncuri, dacă nu i-ar explora cu pricepere aurul galben din Munții Apuseni, aurul negru din pungile ascunse în pîntecul pămîntului ori aurul verde al pășunilor, dacă nu ar purta grija acestor bogății, dacă nu le-ar prelucra în fabrici și uzine, cu mină de maestru; dacă n-ar face ca produsele muncii sale să fie competitive pe plan mondial și să aducă glorie poporului și țării. Muncitorii, tehnicienii și inginerii care au sporit producția de zeci de ori față de anul de vîrf al economiei vechii României au făcut într-adevăr dovada unei autentice iubiri de patrie și de popor.

Nici un intelectual nu poate să-și declare iubirea de patrie dacă prin știința și talentul său, prin faptele sale nu se integrează în efortul întregii națiuni, în geniul creator al poporului său, contribuind, pînă la jertfa de sine, la continua înflorire a civilizației și culturii românești.

Iubirea de patrie — înainte de a fi vorbă, trebuie să fie faptă — altfel se transformă în demagogie.

DE un asemenea lucru se cade să ne convingă literatura și arta cu tematică patriotică. Pentru aceasta, scriitorul, creatorul de frumos și de vorbe spirituale, în ceea ce se cere să fie — cum zice Coșbuc — „suflet în sufletului neamului” său, trebuie să-l cunoască pînă-n străfundurile ființei, să-l iubească și să-l înțeleagă, să-i cînte „bucuria și-amarul”, să rămînă cu el și la bine și la greu, să urmeze cu sfințenie porunca lui Bărnuțiu, cel care îndemna profetic: „Țineți cu poporul ca să nu rătăciți!”. Numai o asemenea atitudine poate asigura patriotismul, realismul, militantismul și caracterul național al creației în stare să joace un rol hotărîtor în destinul istoric al unui popor. „Credem — scria Eminescu — că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adevărat pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic” și — am adăuga noi — la omul de știință, care în ipostaza creatoare este tot un produs al neamului din care s-a născut.

Talentul, geniul creator, nu sînt produse singulare și exclusive ale individului care le întrușipează. Ele sînt o extracție din forța creatoare a unei întregi colectivități etnice și sociale. De aici răspunderea omului de talent și de geniu față de colectivitatea din care s-a lîvit, răspundere de care ilustrații bărbați ai națiunii noastre s-au achitat cu cînstă și cu un devotament exemplar, împins pînă la jertfa supremă, înfăptuind pentru neamul lor lucruri mărețe care l-au așezat îndreptățit printre popoarele

ce-au dat civilizației și culturii mondiale valori de excepție. Să ne amintim de Bălcescu și Kogălniceanu, de Vuia, Vlaicu și Coandă, de dr. Cantacuzino și de Emil Racoviță sau de acea inegalabilă pleiadă de tineri profesori care, avînd posturi asigurate la mari universități apusene, au venit ca la chemarea unei mame și au întemeiat, după 1 decembrie 1918, universitățile românești. Vlaicu a trăit în sărăcie, refuzînd să-și vindă invențiile bogatelor uzine Oppel, care-l ispoteau cu sume mari de bani și multe onoruri. „Invențiile mele aparțin poporului meu, aparțin sufletului meu și sufletul nu se poate țirgii și vinde” — zicea el.

Faptele lor au vorbit răsplat și convingător despre iubirea lor de patrie, cum au vorbit faptele marilor scriitori români care au îmbogățit limba națională și au pregătit, cu pana lor, evenimentele de răscruce din istoria noastră națională. „Ne îndoi — scria Chateaubriand — că ar fi posibil să existe o singură virtute, un singur talent autentic, fără dragoste de patrie. În război ea asigură faptele de eroism, în literatură ea face să apară Homer și Vergilius”. Cu cită îndreptățire afirma Cicero că omul trebuie să-și amintească mereu că „nu s-a născut numai pentru sine ci și pentru patrie și pentru semenii săi”. E un adevăr de care, dacă nu ținem seama, cădem în egoismul cel mai demn de dispreț și pierdem sensul înalt al existenței noastre.

Nimeni nu poate iubi ceea ce trădează. Nu poți iubi dacă nu pui pe altarul iubirii ceva din propria ta ființă — „dacă sensul ultim — scria Nichita Stănescu — nu este și acela de a adăuga țării tale viața ta, innobilindu-te de lumina ei și adăugîndu-i măreția prin propria ta existență, atunci tu, cel care-ți găsești prilejul de a fi prin scris, lasă-te de scris”. Căci iubirea de patrie este sentimentul, dar și dovada concretă a apartenenței insului la un anumit popor; este starea de spirit, convingerea care-l face pe om să muncească pentru înflorirea țării și fericirea poporului său, să se jertfească, dacă e nevoie, pentru independența, suveranitatea și progresul ei.

IUBIREA de patrie e pietatea pentru amintirea unui trecut eroic și visul ziditor al unui viitor de aur, pe care-l preconiza poetul. Un viitor care începe azi, în prezentul nostru socialist, prin eforturile eroice ale întregului nostru popor, condus de partid, într-o epocă plină de glorie, în care demnitățile omului și identitatea națională se afirmă plener, — cum observa odată Tudor Arghezi: „Exiști în țara îmbelșugată, bogată, vestită în toată lumea. Avuțiile țării sînt avuțiile tale. Lumea știe că ai dreptul să te mîndrești de marile și curatele tale frumuseți. Tu ești întreg patriotismul, care-i adevăratul patriotism. Altădată aveai înfipte în briu pistoale și cuțite de luptă, astăzi ai de-asupra floarea împletită a tuturor viselor tale... Slavă ție, iubitul meu popor, că ai știut să-ți meriți lumina întreagă!”.

Bucuria pentru bucuriile poporului, dragostea pentru dragostea lui, chinuitoare și adevărată, durerea pentru durerea lui — mărturisită în doină —, răspunderea cu soarta ta pentru soarta țării, transformarea visurilor tale — prin inteligența, talentul și munca ta — în realități palpabile, în valori care vor învinge efemeritatea, apărarea ei cu prețul vieții, lată ce înseamnă iubire de patrie.

Încolo — cum zicea prințul Danemarcului: „Vorbe... vorbe... vorbe...”.

Nu de vorbe goale, ci de fapte încărcate de istorie are nevoie iubirea de țară, suprema formă a iubirii din scurta noastră trecere, trecere care numai prin creație și construcție poate învinge vremelnicia, deveni eternă.

Ion Dodu Bălan



Copilul

Pădurile de aur

Ca un expres cu-nțirieri stelare
În gări neînsemnate, pe coline,
Năvală blindă toarnă toamna-n mine
Cînd trec prin nordul țării milenare.

M-am îngropat pînă la os în seara
Izbăvitoare ca o apă lină
Renasc prin tine, dulce Bucovină,
Privind în urmă, peste umăr, vara.

Nicicînd mai tineri ca acum, nicicînd
Și niciodată mai pătruși de toamnă
Nimic de-acuma nu ne mai desparte.

Voi fi poetul veșnic căuțind
Păduri de aur, Bucovină-doamnă,
Ci roțile ne duc tot mai departe...

Ioan Iacob

Voievozii

Trec merele, vinovatele, prințesele,
Trec prin ființa noastră
Și ne lasă ușile vraințe la casă,
ferestrele dezvelite la lumină.
Și ne lasă bucatele pe masă,
unele aburind, rumenind,
altele reci și uscate și seci.

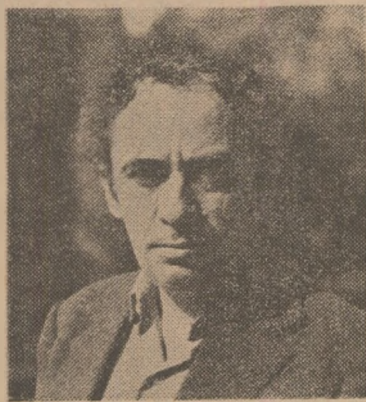
Trec merele cu piliță de fată mare
și coapse de amforă
cu zeamă de ispite privite printre gene
și mușcate cu șiruri albe de dinți fierbinți
care poartă în ei poftele de la părinți.

Și trec merele, doamne, cum trec
coboară din livezi pînă la mănăstiri
pînă la temeliiile Argeșului, Oltului, Bistriței,
Mureșului,

acolo unde strămoșii lor zac sub psaltiri,
sub pravile, sub cap cu o sabie,
Dosoitei, Macarie, Coresi, Filotei
și mai plini de vini,
sfinții anonimi
ce au urcat în letopisețele boierii răzlețe
și mari domni români lepădați,
trădați și neîngropați.

Și toate le-au zis și le-au scris
cu ramură crudă de măr,
despicată sub o floare de-o zi,
ca să ne rămie neamul măr domnesc
roșu, bărbătesc, femeiesc,
doloan în an,
prinț și domniță,
stupi de flori primăvăratice,
urcate-n sărbători de primăvară
sălbatic.

Marian Constantinescu



„...nu ideile in sine sint interesante, ci oamenii care le poartă...”
MARIN PREDĂ

I va fi căzut vreodată în mâini lui Marin Preda Dicționarul de idei primite întocmit de Flaubert?

Cititorul lui Preda poate confecționa pe cont propriu un fel de repertoriu al locurilor comune speculative, al citatelor, sintagmelor și temelor de largă circulație în cultură „colecționate” de autor în operă. Romancierul a fost cu asiduitate „comparat”, raportat la repere, la nume de prestigiu: într-un fel sau altul, criticii săi au și întocmit dicționarul de care vorbeam. Pe Preda ce i se oferă „de-a gata” nu îl interesează însă ca Logos (cum era cazul la Flaubert), ci mai degrabă ca Ethos. Dincolo de idei și cuvinte, scriitorul e atras de atitudinile existențiale; gesticulația culturală îi pare demnă de atenție prin „personajele” ei. Repertoriul se însuflețește, e „pur-tat”, capătă chip și glas, transformându-se în opinabil: adevărul ni se arată ca Doxa. Viața și opiniile celor mai diverse personaje ale culturii pasionează pe Preda. Relația cu ele e un raport în praesentia, o co-existență de nu o co-laborare.

Nimic mai ușor decât a converti o lectură din Preda într-un conspect de

idei. A rămâne însă aici — adică în registrul lui Ce? — nu înseamnă prea mult când e vorba de un autor de ficțiune. Contează nu atât aptitudinea pentru relație cât atitudinea lui Preda față de ea: adică Retorica Relației. Supralicitată de obicei sub aspect substantial, ideea colportată de textele romancierului nu se rinduieste într-un dicționar virtual ci ne propune o cazuistică speculată în scopuri bine precizate. Preda e incitat de corporalitatea ideilor — în plan lingvistic ca și existențial — de intruparea lor în locuțiuni „semnate”, eventual într-un destin. Cităm la întâmplare: omul natural, omul din subterană, omul revoltat; străinul, seducătorul, naivul; hoinarii singuratici și visurile paradisiace (ale unor inși mai mult sau mai puțin ridicoli); greața, boala mortală, conștiința disperată; Să ne cultivăm grădina; Totul merge spre bine, în cea mai bună dintre lumi posibile; Cuget deci exist; sau... sau: s.c.l. Nu idei plutind în vidul anonimului ci „idei la purtător”. Voltaire sau Rousseau, Dostoievski, Kierkegaard, Camus sau Sartre sint pentru Preda personaje ale reflexiei, înțelese drept creație de lume: filosofi sau autori de ficțiuni (detaliul n-are nici o importanță), polemisti, moralisti, doxografi, întotdeauna creatori (ai propriului personaj, ai unor heteronimi sau ai unor fapteuri cu totul inchipuite).

Forța de fixație (lingvistică și comportamentală) a lui Jean-Jacques îl erijază în centru gravitațional al unei retorici existențiale incitante. Pentru Preda ca și pentru personajele sale, el e un „caz”, un destin exemplar în multe privințe. Se amintește că si-a încredințat copiii îngrijirii publice, că a fost gonit cu pietre de concetățenii săi din Môtiers, că a copiat pină la sfârșitul vieții note muzicale. Vocația de picaro a lui Rousseau, orgoliul plebeian (pe care îl are Petriți sau pe care Călin și Ștefan îl afișează prin „saloane” stîrnind iritare) vor fi atras simpatia lui Preda. Voluptatea his-

trionică a însingurării, înclinarea de opozant din principiu, cultivarea paradoxelor, apoi zbaterea genevezului între ispita transparenței (a dării pe față) și nevoia instinctivă de a-i pune obstacole: iată alte argumente pentru consonanță. În prima versiune a Risipitorilor, doctorul Munteanu și Constanța vorbesc de Emile, din Discours sur l'inégalité se dau și citate. E o tehnică la care, ulterior, romancierul renunță, mizînd pe strategii evocatoare și stereotipii de limbaj — de pildă „omul natural”. Insul inocent, instinctual — chipurile „bun de la natură” — pare lui Niculae sau Ștefan al lui Parizianu urit și bestial. Tot ce e „neslefuit”, necenzurat (de exemplu, „firestina” Matildei) stîrnește malitia lui Preda. În prima versiune a Risipitorilor, legătura Constanței cu doctorul Sirbu — eliminată apoi și fiindcă era puternic sarjată — folosește romancierului ca să întoarcă pe dos și să facă ridicolă imaginea femeii „perfect naturale” propusă de doctorul Munteanu.

MARELE SINGURATIC (altminteri o carte ratată) e romanul hoinăreților și al visărilor — ale lui Moromete bătrînul și ale fiului său. Renunțînd să fie un „homme de l'homme”, Niculae viețuiește într-un ermitaj ce ne duce cu gîndul la micul paradis de pe lacul Bienne, care adăpostise pe Rousseau, lapidat. Și Cel mai iubit... abordează discursul reveriei, surprinzînd pe Petriți în postura de hoinar singuratic. Personajul e constant preocupat să-și proiecteze existența în tiparul destinului retinute de memoria culturii. Desi îl înfîlnește pe Jean-Jacques în gustul plener al libertății (exaltat mai ales în reveria a sasea), Petriți se desparte, totuși, de el: „...mă eliberam de iluzia vreunei fraternități cu natura, refugiu sufletelor rănite”. De ce? Fiindcă natura e absentă (termen-cheie la Preda); nu e un partener potențial de dialog. Petriți ar dori participarea universului la lumina conștiinței. Așa cum îl proiectează visă-

rile sale, dar mai cu seamă visul său de autor, universul devine un fel de ficțiune utopică.

Rousseau vine dintr-o vreme ale cărei ticuri culturale lasă urme certe în opera lui Preda: Luminismul. Protagonistii săi — Rousseau dar și François-Marie Arouet (adică Voltaire) — revin în scrierile lui Preda și ca prezente „de gradul al doilea”, beneficiind de atenția (uneori polemică) a altor autori, asiduu frecvențați de el: Tolstoi (reputat că umbliă cu Jean-Jacques la git), Dostoievski (care aduce pe Rousseau și pe Voltaire în subterană), în fine Camus. Vulgata luministă se preta perfect manipulării; histrionismul, ironia vremii, apetența pentru dialog, îi făceau refrenurile lesne de memorat și de „pris”.

Celebrul Cultivons notre Jardin! pare inginerului Dan, în Intrusul, simbolul adevărului fixat, incontestabil, apologia faptei pozitive, nevizitate de dubii. Ce rămîne în Intrusul un simplu comentariu se preschimbă în altă carte în atitudine, în opțiune existențială. Ca și grădina lui Candide, cea a lui Niculae e emblema unei infirmități: neputința neliniști și a îndoielii (care procură a testatul de sănătate al conștiinței). O bucată de vreme, Niculae acceptă răspunsuri — ale altora! — fără a mai pune cuvenitele întrebări. Calmul sintagmelor voltairiene deturnezează personajul de la vocația de a se nedumeri. Energica Simina îl învinuiește, prin urmare, că ar avea „conștiința mîncată de gîrgărițe”.

Comentarii înscrise despre viața ideilor și ținuta citării aflăm și în alte cărți ale lui Preda. Scena în care Petriți recită „idei filosofice” lui Olari are și ea un subtext. Felul carnavalesc în care fostul universitar întonează refrenul Tout va pour le mieux... incriminează păcatul clișeei speculative de a ni se arăta drept răspunsuri care s-au pierdut de orice întrebare. În Intrusul, Călin răscumpără — prin aviditatea sa de a pune întrebări stînjenoare — in-



PROAPE fiecare poem din Alfabeta poetică — cartea lui Ștefan Aug. Doinaș gata să fie publicată în 1947 și ale cărei texte au fost răsfrînte în volumele ce au succedat Cărții marelor (1964) — se soldează cu o „corectură” subiectivă, cu o restricție venită din interiorul unei practici „stranii” referitoare la domeniul poeziei și la posibilitățile sale de a asimila sau contrazice realul. „La început a fost cuvîntul IUBIRE” (Poem), comuniune perfectă între textul idealității imaginare și textul realității („parcă toate lucrurile din lume ar fi avut / o singură moarte în aceeași inimă”), comuniune ale cărei țărniuri au început treptat, treptat să se îndepărteze, pentru a face loc între ele unui „ocean mort” și „sutelor de cuvinte moarte”. Aceasta era privescerea poeziei la începuturile activității lui Doinaș. În Omul cu compasul, compoziție de apogeu și de sinteză a virstei sibicne — scrisă în 1947 și refînăsată în 1958, după mențiunea autorului — unul din componenții textului solidar inițial apare deja izolat, zgîriindu-și pe nisipul mișcător „formula unei alte ordini, care / conținea-al lucrurilor tainic chip”. Nu e greu să descoperim că proiectul omului geometru ce-și trasează „magical Cerc” al plămînuirii este proiectul suveranității poetului „lui însuși hrană crudă și nesățiu”, vers amintînd de unul al lui Ion Barbu („Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”). Să încercăm să reconstruim, pe scurt, drumul spre această atitudine nu de izolare, cum s-ar părea la o privire superficială, ci vîndînd — în timp — aprofundarea rosturilor adîncii ale poeticului.

Începînd cu Pseudokyneghetikos, text concomitent Poemului (scris tot în 1941), eul creator se confundă în „pădurea” de semne a realului, ținîndu-și sufletul „în mină, ca pe-un arc de abur, care / cu virful sfîntei nevinovății / rînește totul fără vindecare”; mai mult, atrocele infinit al lumii formează scena unei per-

Textul esențialității

ceptii mijlocite, în prea mică măsură eficace („Imprejmuit ca-n cortul unei oști, / pădurea să-ți vorbească din ecouri”). Crai de Ghindă aduce în prim plan tema turnului, dezvoltată pe larg apoi în Orologiul de gheață: începe să fie mereu mai pronunțat un mod de activism al cunoașterii poetice, pentru care e nevoie de un „urcuș nocturn”, de un „suiș” încrezător, ducînd la desprinderea de „pămîntul greoi”. Dominatoare sint acum simbolurile ascensionale, fără însă ca schema înălțării să se asocieze neapărat idealurilor transcendenței. Priveliștea desăvîrșirii poetice e căutată undeva, „în înalțuri”, deasupra pădurii amăgitoare, printre „banchize-ntro liniște clară”, acolo unde direle lucrurilor se astern ca niște „minuni impietrite cu licărul șters”, cu toate „egale... în propriul cheag”. Poetul aduce dovezi de clarviziune asupra noului spațiu cucerit, își verifică puterea de a vedea invizibilul, deși contribuțiile de imagine sint în seama unei reflexivități ridicale.

Poemul Orologiul de gheață — unul de cotitură în activitatea poetului — preschimbă nostalgia comuniunii originare a textului imaginar cu textul realității, pe care o sesizăm mai înainte, prin nostalgia comuniunii textului imaginar cu textul esențial al realului, accentuînd desinența orică a experienței încercate de Doinaș. Se fac simțite urmele unei crize, ale neputinței de a relua traseul ascensional al reflexiei, criză cu atât mai intensă cu cit privilegiul ultrapurității lumii rămîne mereu în urmă, se face din ce în ce mai greu de atins. („O, sfîntă, trecătoare voluptate! / Rămîn doar drojdiile verzi și noi, / căci vasele se sparg și se revarsă...” — Symposium). Expansivității cognitive, chiar și cu riscul străbaterii unor obstacole teriomorfe, îi iau locul așteptarea, speranța reînnoirii unei celullalt, venit dintr-o lume care se îndepărtează, care își ascunde minunile. E invocată o „ființă tirzie”, reductibilă arhetipului idealității necunoscută eului poetic, cea „ființă adîncă a unei subiectivități” de care vorbește Doinaș în Orfeu și tentația realului (p. 95). Ea aduce cu sine „bruma” și „trupul luminos” dintr-o virstă paradisiacă a realului cînd acesta își aparține, trăia într-o concordantă secretă și durabilă cu tilcurile absolute. Poezia restituie lumii „ființă tirzie” a formei semnificației, a semnificației adînci de care ducea atita lipsă.

ÎNCET-încet, atenția lui Doinaș cel din perioada Cercului literar sibian — se concentrează asupra textului esențelor, al scenariului recuperării realului pierdut. Cum descrierea „tărilor de jos”, din spatele lucrurilor, s-a dovedit monotonă, deșertică, neputincioasă să nuanțeze „fenomenalitatea fără fenomen” de care vorbea G. Bachelard (în L'Air et les songes), nu mai rămîne de încercat deocamdată, în viciul distructiv al timpului, al cuvintelor ce poartă cu ele „un duh mărunt și rău” (Tănuș pe sinul sting), decît valorizarea poematică, a tot ce mai păstrează „forma de-altădată”, încărcată de virtutea purității. Poetului nu-i este dat să rămînă, să dănuie „în marele ger” al primordialității senine („Vai, nu mi se cade / aici, unde toate — saluate sint cer, / aici, în oprite cascade, / să-ntrîzi prea mult: nu sint vrednic să port / în ochi fericita vedere / a viului care-mi apare ca mort, / a tot ce durcăz-n cădere”); el trebuie să se mulțumească cu cenușa tilcurilor, să admire și să iubească absența lucrurilor, avînd mereu nostalgia unei „jumătăți fără sfîrșit” a sufletului, în rezonanță cu nimbul secret al celor din jur. Scepticismul orfic pune de acum stăpînire în demersul poetic doinașian: textul esențialității este unul al alocuției, al distorsiunii referențiale și rarefierii semnificative, asumînd în paradigma sa textul imaginar, care de asemenea are în centrul său ficțiunea absentei.

Se formează, în felul acesta, conceptul de „Patrie ascunsă”, alcătuit din „văpăile scrumindule-se-n secret” al așa-numitei „realități” mai profunde, pe de o parte, și „delirul în marmură și frunză” al elanului imaginar, pe de alta, realități consecutive ce asigură autonomizarea țărîmului atît de singular fiecărei personalități poetice. „Departate-ai fost un timp vederii noastre / tu, dimineață fără de sfîrșit!” — se menționează în Odă (poem scris în 1944), subliniînd căutările lui Doinaș și deruta sa de la un moment dat în clarificarea suporturilor spirituale și actului liric. Să mai reținem că, în planul discursului poematic, textul esențialității întretine (și orientează) imperativul formal al operei, în vreme ce textul imaginar — desăvîrșirea ficțională a primului — nutrește imperativul existențial, al autenticității trăirii, „adică atunci cînd ni se impune

evidența unei legături indisolubile cu conținutul spiritual al unui om deosebit”. (v. Orfeu și tentația realului, p. 89).

În orice caz, contactul cu „domul azur”, cu acel orizont strălucitor în măsură, de nirvana vizuală, din poemul Orologiul de gheață, nu va mai fi solicitat în poezia lui Doinaș, însăși „pădurea” realului abstractizîndu-se, devenind inertă, „moartă”, un „panopticum albastru de himere” (Odă la o pădure abstractă). Traseul nu mai suie, ci se orizontalizează: pădurea nu mai vorbește „din ecouri” ci zace confundată în „tăcerii și nemiscare”; poemul pare murmurat „de altă gură”, întreaga Natură ascunzîndu-și bogăția, matricea creatoare, în hățiturile esthiale; „Patria ascunsă” se trezește anevoie din „visul în lut”, cultivînd o concrețețe absentă, pe care numai cel ce, aidoma zeilor, se dedică Ideii, o poate destrăma. Euforia consolatoare a acestui inactivism abisal rezidă în întrepătrunderea elementelor siderale — lămoase, eterice, limpezi —, cu cele telurice, constelațiile cerești găsiindu-și corespondența în „jungla muscăta de lumină” a pădurii, cu „arbori arși de ghețuri” și „astre preschimbate în fiare și bureți” (A cerului pădure răsturnată). De altfel, „semintele obscure” ale idealității, neinsufleteite între sorii și sferele cerești, germinează, se trezesc, își vădesc puterile creatoare în pădurea de orbis, loc în care — așa cum se întimplă cu lumea Mumelor goethene — naște lumea Frumosului. Un suflu venit dinspre titanul de la Weimar, trecut prin autorul Laudei somnului, Lucian Blaga, el însuși influențat de păreriile lui Goethe asupra „fenomenului originar”, se însinuează acum în poemele lui Doinaș, justificînd absența la vedere a tilcurilor și efortul formativ-existențial de a le sfîrni, de a le conferi posibilitate de erupție. Din infinitul mare, poezia coboară și rămîne în infinitul mic, restrîngîndu-și din ce în ce orizontul.

Un „cerc de foc” — calorismul esențial al lumii — se așterne cenzurat și apășător între lucrurile trecătoare și permanența stabilă din spatele lor: la fel cum, în amurg, „sălbatica sferă” a soarelui se lasă pătrunsă „cu reverie”, spune Doinaș, într-un „cerc mare și gol”, iar mai apoi, cu „suferința” privirii, în amploarea sa firească, tot așa ipostazele realului își dezvăluie frumusețea numai în starea lor crepusculară, atunci cînd

relației

firmitatea conecțenilor săi. gata oricând să se ascundă sub pavăza ideilor primite de-a gata, să se baricadeze într-un repertoriu limitat de certitudini. Orașul nou e o lume cu orizontul întrebării obturat, nedegajat din molozul construcției proaspete. Utopia din vis a eroului — insula pe care se refugiază în închisurile — e, tocmai de aceea, un paradis al întrebărilor fără soluție. În cele mai diverse orchestrații, ele răsunaseră de la începutul lumii. Visul lui Călin e un fel de coșmar al liberului arbitru: el încearcă să afle un punct de spriin moralci și se întreabă dacă omul poate să se increadă doar siesi: îl doboară din înalt pe Dumnezeu, apoi, forțat de împrejurări, îl re-inventează; în fine, vrea să întemeieze un Contract social și să așeze relația umană pe solul trainic al dialogului și al Erosului. Ca totdeauna la Preda, tipologii umane, scheme situaționale, sintagme ale altora sint îndărătnice păstrate în orizontul neliniștii. Adoptând o ținută „hermeneutică” ficțiunile sale au — vorba lui Eugen Simion — ieșire la mare.

LECTURA a altor cărți, audierea cu urechile ciulite a opiniilor altora, uzând de o formulă pe care putem s-o numim „de cenaclu”, opera lui Preda se cere mereu raportată, pusă în relație. Diletant superior, romancierul a fost un actor inzestrat al decretelor speculative emise de alții (relațiile sale cu filosofia fiind perfect ilustrate de lectura-spectacol din poiana lui Iocan). Afirmația nu coboară pe Preda și nici nu l-ar fi ridicat, ca autor, în caz contrar. Scriitorul se simte confortabil în postura de deschizător de unghiuri noi asupra deja-cunoscutului. Totul trebuie mai întâi „să poarte un nume” (cum zice poetul). Abia după aceea vine el, să citească, să se mire, să răstălmăcească.

Spusele unora au darul să-i stîrnească

în mod special înclinarea spre replică. Kierkegaard se numără printre cugetătorii dedați la aforisme și își exprimă gândurile ca pe niște ukazuri (cum zice Julien Benda). Ce șansă (sau ce ispită) pentru romancier să le debarce din registrul apodictic în acela al dubiului: să le pună în cauză, într-un fel de scriere-citire spațiată, dialogică! Filosoful oferea lui Preda reflexie gata transpusă într-o arhetipologie umană, într-un repertoriu lesne de „interpretat”. Și unul ca și celălalt mențin în centrul existenței eul: un eu pe care insul e veșnic ispitit să-l depășească, inventându-se liber pe sine. Personajul lui Preda ia pe cont propriu încercarea danzeului de a se proiecta în infinitul posibilului, fără a se lepăda de eul său, și fără a dezerta din lume, cum zice Kierkegaard în *Sau... sau*. Proiecția se prelungește apoi în invenție. Filosoful născoceste o conștiință iubitoare — în fond, un principiu al Erosului — care dă sens existenței, absolvind-o de ispita morții. Pe jocul paradoxelor și al alternativelor, Kierkegaard imaginează o Epifanie și descoperă un sistem inconfundabil de expresie, în stare să dea corporalitate ideilor. Dincolo de veleitățile de creator de sistem, tot ce construiește Petrin — jurnalul, escul și gnoza — participă de asemenea la condiția imaginarului. Rezolvînd, paradoxal dar constructiv, tensiunile dintre finit și infinit, necesar și posibil — fără însă a le anula — răspunsul lui Petrin e Opera. Pariul lui Preda cu Kierkegaard e de natură creatoare, artistică.

Așadar, **RELAȚIA** înscamnă pentru Preda în primul rînd **RĂSPUNS** și **REACTIE**. Cu timpul, ea începe să însemne și **CREAȚIE**.

Monica Spiridon

(Fragment din volumul în pregătire Marin Preda, Distanța Interioară).

orifice

prinzi gustul „seminței obscure și a miezului ei amar” din adîncuri, dar și cînd e pusă la încercare patima căutării a ceea ce „subtilități a mișcării absolute”, după expresia lui Nietzsche. Reveria este depășită, la Doinaș, de orgoliul lucidității: textul esențelor ideative capătă contur în momentul în care Frumosul nemijlocit e admis ca făcînd parte, ca făcînd corp comun cu materia arhetipală, operație importantă care pretinde contribuția spiritului. Iată o declarație de credință, respectată de poet de-a lungul întregii sale cariere ulterioare: „Mereu senin și tinăr, într-o singurătate / a lucrurilor pline de flăcări, care mor / în lăcăm meu, fidele — eu implinesc în toate / tiparul frumuseții și nemuririi lor” (**Aniversare**) — unde „lucrurile pline de flăcări” marchează începutul recuperării deplinătății autentice, determinînd spațiul unei cunoașteri efective, al sensurilor noi rămase de pe urma „morții” lor, sensuri care „se instalează ca o nouă dimensiune spirituaală” (v. **Orfeu și tentația realului**, p. 93). Poetul ajunge astfel, pe seama propriei experiențe, să-și determine condiția orfică, depozitară nu de empirie convențională a lumii, ci de semnificații inedite, venite din acel „alt orizont al realului” (*ibid.*), în care doar două calități contează în întemeierea de viziuni asupra universului, de *Weltanschauung*-uri: frumusețea și nemurirea. Lucrurile „mor”, dar în loc rămîne „tiparul” semnificativ inseninînd și regenerînd perpetuu pe cel ce le contemplă — proces crescînd în amploare, de revelații — de la identificarea textului realității și a textului imaginar, pînă la clarificarea spațială a textului esențialității, în direcția legătură cu tîrîmul Mumelor goetheene.

DOINAȘ transferă această poetică a tiparelor, cu provocarea lor luminoasă și dorința de autocreare continuă — mesajul lor fiind chiar luminozitatea și fluctuația reflexivă — în zona misterios-plăsmuitoare a adevărului poetic, născut în profunzimile dinamismului universal, cu iradiațiile sale secrete. Pe el îl interesează modul în care textul sensibil al lumii salvează de la „moarte” textul fluidității reale, oferindu-i o replică a latenței tîlcurilor aflate în spatele ei.

„Duhurile mai incete” ale lui Blaga, contribuind la domoala împletire „a insului cu legea”, își au correspondent, la Doinaș, în „duhurile zmăltate de brume”, purtînd cu trufie „o frumusețe limpede și grea” — „scutul” arhetipal de culoarea cerului, prin care ființele și lucrurile trec aidoma unui „fluviu descîntat” (**Elegie**). Excegeza imagistică — dacă o putem numi astfel — a acestuia din urmă se ocupă mai puțin de spațiul în care acționează „duhul secret al formelor” și de direcțiile de forță ale acestui substrat, spre a se consacra relației ce există între prezența lucrurilor în lume și absența lor din idealitate (fie „amintirea unei realități care nu mai există”, fie „dira energiilor semnificative” care le străbat, fie — în sfîrșit — acel „dincolo de aparențe care înalță în fața ochilor noștri obrazul tainic al Firii”, ca să cităm iarăși din **Orfeu și tentația realului**), între concretețea explicită și virtualitatea imaginată, între real și „cîntecul” orfic menit să-l re-exprime, să-i suscite penumbra magică. Este și tema **Mistretului cu colți de argint**, unde servitorul încalcă mereu regula jocului, devînd imaginea spre real, în timp ce prințul levantin încearcă să reimplice realului un sens pierdut, pe care numai el îl „vede” și a cărui absență se preface în prezență — o prezență nefastă, deziluzînd *hybris*-ul scenariului baladesc. Regăsim aceeași idee și într-o altă compoziție în formă de baladă, **Regele, fiul copacului**, cu puil de ulm fermecat, înălțîndu-se ca o pădure „deasupra pădurilor firești”, spre nemărginirea cerului (motiv consonant cu cel al **turnului**, din primele poeme doinașiene).

Inițierea poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș, realizată în perioada „Cercului literar de la Sibiu” și a volumului — din păcate neapărut, cum fusese proiectat, în 1947, ci mult mai tîrziu — **Alfa-bet poetic**, descrie o traiectorie de sorginte romantică, cu delimitări originale în momentul în care poetul își asumă experiența „limitelor”, a neputinței de a convoca o relație fermă, de durată, între textul elanului ființei spre negativitate și textul esențial-poetic, al Frumuseții și perfecțiunii.

Cristian Livescu



Casă din Tg. Ocna

Noblețea materiei cromatice

(Urmare din pagina 1)

dintre cei mai mari și originali pictori ai secolului al XX-lea. Arta picturii a fost însăși viața lui, rațiunea de a fi cu care a plecat în căutarea frumuseții omului și naturii. Nimeni, dar absolut nimeni nu a pictat Venetia așa de adevărat ca Petrașcu. O să vină vremea, sint sigur, cînd florile lui Luchian, venețiile lui Petrașcu și portretele lui Baba vor fi căutate și prețuite ca niște perle rare — de toți iubitorii și cunoscătorii de artă din lume. Prin opera sa artistul s-a impus înregii Europe. „Un asemenea pictor e mare oriunde” — spunea René Huyghe despre Petrașcu. Puțini artiști și printre ei foarte mari au cîștit, prin demnitatea și crezul viziunii artei lor, noblețea acestei așa-zise profesii de credință — care este pictura. Grigorescu i-a sesizat autenticitatea talentului; pictorul și criticul de artă, dispărut așa de tinăr, Abcar Baltazar și însuși marele Luchian, innoitorul — îi prevăd de la început un mare viitor de artist. Șirato și Tonitza, mari artiști și intelectuali de frunte, contemporani cu el, îi admiră opera și-l așează în fruntea breslei lor. Zambaccian cu marea lui intuiție a valorilor a fost unul din sincerii admiratori pînă la sfîrșit; i-a așezat arta în muzeul său în sala marilor pictori români, lingă Luchian, Pallady, Tonitza, pe care i-a considerat — încă din timpul vieții lor — clasici. Petrașcu nu pictează aparențele ci esențele, nu imaginea ci caracterul ei — starea ei picturală — fantasticul pictural. Petrașcu avea concepția lui despre artă, tot atât de clară cum o avea Pallady — dar apărută de aura intuiției de geniu, rezolvînd totul în desfășurarea faptului creator.

Trecerea de la real la fantastic se face prin acea deformare picturală expresivă, în care forma rămîne formă, nemodificată. Doar lumina și umbra — culoarea se modifică cantitativ și intens, subtil și robust, grav și misterios — uimind prin simplitatea procedurii tehnice. Arta lui te cheamă în reculerege, unde fără să

vrei, ingenunchezi smerit și, uimit de binefacerea armoniilor, o contempli. Să nu confundăm spontaneitatea facilă cu inspirația. Petrașcu era un vizionar inspirat. Pictura lui nu este „elaborată”, artistul nedînd importanță preferențelor terminologice estetice, doar profunzimii faptului creator. Aceasta fiind cea stare rară de supraconcentrare mentală spirituală în care puțini artiști reușesc, să pună de acord mina cu spiritul, cu idealul viziunii artistice — chiar și atunci cînd există acestea. Revenirile cu pensula sau cuțitul de paletă pe o formă colorată valoric nu se fac din „principiu”, ci atunci, în acele clipe unice care hotărăsc sau nu reușita unui tablou, din necesitatea stării și forței spirituale care creează, nu „elaborează”, avînd contactele pozitive, cu toate condițiile fundamentale ale nașterii operei de artă. Pe aceea nu le intuim, nu le vedem, nu le înțelegem decît după... cînd tabloul este gata. Operele sale au ceva solemn, acel fior grav și profund al fericirii de a picta, cum Bach făcea muzică, așa cum numai el l-a simțit și înțeles, arătînd ce este arta și acesta rămîne secretul său. Există un desen liniar de început — simplu și clar — o definiție a formei. Apoi îi modifică expresia, sensul și plasticitatea prin așezarea culorilor peste el, ca o mantie de preț, din purpură și argint, ocruri cantabile, cobalturi sedefii, nobile și siderale.

Lumina ne călăuzește în iatacurile tablourilor sale și clarobscurul nu este întuneric, doar umbre colorate. Petrașcu a surprins și înțeles unul dintre marile adevăruri — eterna expresie picturală a naturii. A văzut imaginînd și a visat văzînd, privind natura din care a făcut o nouă natură unde scilicet lumina și umbre colorate, forme și valori, ritmuri și pauze — tăceri — ca într-o noapte instelată, unde, pe un colț infinit de cer, ochii noștri deslușesc amănunțit de înalțimi, adunată într-un sistem cosmic, o lume de stele care se aprinde și se stinge, apare și dispăre.

Vasile Grigore



Marin



Vlaicu BÂRNA

Hibernală

Cind ninsoarea cade din greu
abatoarele varsă mai mult singe
și pe coala imaculată
a zăpezii
se scrie cu roșu falsul testament
al necuvîntătoarelor.

Ce s-ar fi întîmplat

Ce s-ar fi întîmplat oare
dacă cei din Troia i-ar fi dat ascultare
nefericitului Laocoon ?
Dacă ar fi crezut ce le spunea el,
că monstrul acela,
calul de lemn „părăsit“ de ahei
le va aduce pieirea ?

Ar fi putut de la bun început
să-l acopere de rășină
și să-i dea foc ;
ar fi putut să-l facă așchii
cu topoarele
sau să-l împingă prăvălindu-l
în adinecul mării...

Dar cine să-l asculte pe năpăstuitul
atît de crunt pedepsit de zeiță,
cînd slabul de minte rege Priam
ținea să se-mpăuneze e-un trofeu chilipir
iar feciorul său Paris, în alcov,
tot mai număra alunițele de pe trupul
nevestei lui Menelaus.

Lanul de porumb

Intrupează o armată pe cinste
lanul înalt, urieșesc, de porumb ;
fără cusur alinierea,
panașele-n vînt
și toate săbiile trase.

La fel de marșială, trează,
gata de atac și de apărare
rămîne sub zgura nopții,
cînd fiecare bob de rouă
e un candelabru de stele.

Dar mistreții n-au nici o frică ;
dau buzna pieziș
rup mădularele soldaților
și încep să le roadă.

Extraterestră

lui Aurel Pîrvu

Sfirșit de spectacol: cerul vechi demolat,
golit de minuni, de sublimе secrete,
insuși Dumnezeu se trezi spăimîntat
și fugi făcînd loc unui stol de rachete.

Orbite trasate în dodecaedru
plantează mișcare-ntr-un gol absolut
iar chipul de hitru al Sfîntului Petru
uitat în legende, pe veci dispărut.

Motoarele-n clocot bat ritmul peonic
pe coordonate de timp și de loc
pe unde Ilie-n periplu-i hedonic
își mina telegarii din carul de foc.

Pustiul al edenului vecie prădată,
unde-ți sînt vămile, unde misterul,
unde e tronul de grea judecată
și scara ce leagă pămîntul cu cerul ?

Stau toate surpate la marginea serii
în groapa la care-au săpat inginerii.

Cum ai putea

Poetul Manilius zicea:
a te naște înseamnă
a începe să mori,
lucru întru totul adevărit.

Prin urmare te întreb,
pe cea mai dreaptă judecată :
cum ai putea începe să trăiești
dacă nu murind ?

Vis

Un șir uriaș de nuci trăzniți
pe jumătate carbonizați
din care au țîșnit spre înalt
— havuz vegetal —
explozii de crengi noi
de un verde crud...

Vîntul vrăjmas
îi scutură din rădăcini
și pe jos cad în neștire
nuci verzi de oțel.

În vatra cuvintelor

Ostenește cu sapa în vatra cuvintelor
pămîntul mărunțindu-l împrejurul lor
ca stropii de ploaie să pătrundă-n adinec
și razele soarelui să le dea ajutor.

Din maidane smulge-le și din bălegare
răsădindu-le pe rînd în grădină,
plivește pirul, scutură omida,
și du-le hrană proaspătă la rădăcină.

Cară cuvintele cu toată zestrea lor
la altarul unde zeii-și expun anatomia,
le trece prin apă lustrală și foc
și cunună-le cu veșnicia.

Totemică

Ce minunată
împărătească podoabă
salba vacii și o bouului
tăind prin aer înainte
tiparul de jos
al brazdei.

O armură

O armură veche
cu un ciocan în mină
plantată sus pe acoperiș,
stă de strajă pe casa
fabricantului de cuie.

Seară de seară
damnatul duh al cavalerului
vine grăbit de departe
și abia trăgîndu-și sufletul
întră-n carapacea metalică
odihnindu-se acolo
cu viziera lăsată
pină la cîntatul cocoșilor.
Atunci, încărcat cu toată povara
damaschinatului vestmînt
stringe ciocanul în pumn
cu putere
și coboară neuzit
în somnul greu
bintuit de coșmare,
al gazdei.
Și pină spre zori
bate mii de piroane
în țeasta de celuloid
a fabricantului de cuie.

Thalassoterapie

Carură de atlet, mușchii bronași,
simpaticul domn Felix
își făcea zilnic cura de thalassoterapie
și gimnastica
în țarcul nudiștilor
disprețuind total
precauțiunile cerute de vîrstă.
Într-una din zile mi-a spus :
— Marea mă înnebunește,
n-am plăcere mai mare,
nici altă treabă,
rămîn aici pină la toamnă...

Dar două zile mai tîrziu
dimineața, cînd abia se sculase,
i-a cerut soției arătînd spre cuier :
— Dă-mi te rog haina de catifea
să-ți cînt din ea o sonată...



Notură statică
cu două căldări

Un centenar apropiat...

...ȘI O RECENZIE întârziată...

LA 16 octombrie st. v., 1885, s-a născut în comuna Șisești, din județul Mehedinți, Gheorghe C. Ionescu, care și-a adăugat numele patronimic pe acela al locului natal. A fost, după cum se știe, un mare savant în domeniul agriculturii. Alții din specialitatea sa îl vor slăvi așadar meritele de ordin științific. Nu am avut cîntea să-l cunosc. Am fost însă coleg la același liceu, vestitul liceu Traian din Turnu-Severin, unde-și făcuse studiile și cel de mai sus, cu mezinul, Benedict, latinistul de forță al clasei, la secția modernă. La patul bolnavului Arghezi, în vara anului 1939, am făcut cunoștință cu doctorul Nicolae Ionescu-Șisești, eminent neurolog. Nu l-am mai văzut de atunci. Mi-a făcut însă impresia unui perfect „gentleman”, dar pacientul nu se arăta încîntat de nici unul dintre medicii ce-l îngrijeau. Mi-am spus: iată una din acele familii de la țară, considerate obscure și fără orizont, care au dat însă culturii naționale o contribuție importantă.

Gheorghe C. Ionescu-Șisești părea destinată unei cariere umanistice. În preajma ultimei clase de liceu, plecat cu alți doi colegi la sărbătorirea celor 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, la Putna — la 3 iulie 1904 —, cu itinerarul la înapoiere prin Maramureș, Transilvania și Banat, s-a descoperit scriitor. Mai exact vorbind, N. Iorga a fost acela care a relevat surprinzătoarele merite ale însemnărilor de călătorie. Totuși, în Istoria literaturii românești contemporane, II, evenimentul nu e consemnat printre contribuțiile beletristice următoare piosului pelerinaj, ci ulterior, în anul următor, cu prilejul altor festivități: „Și serbările de la Sibiu pentru sfîntirea catedralei ortodoxe au fost tot așa de cercetate”. Acum tinerii din școli încep, cu osteneală și jertfe, călătoriile pe jos prin tot Ținutul românesc, pînă în Banat și Maramureș, însemnându-și impresiile pe pagini care se vor răspîndi, așa cum face „Gh. C. Ionescu, clasa VIII-a, Liceul Traian, T. Severin”, care e viitorul agronom și ministru al Agriculturii Ionescu-Șisești; și Coșbuc îi dă bucurios o prefață*.

După ultimul cuvînt, nota 4 trimite la rîndurile ce i-a consacrat în „Sămănătorul”, IV, pp. 858—9.

Tinerii plecaseră însă cu trenul, înfruntînd, după primele rînduri ale cărții *Note de drum*, „zădăhul și seceta”, dar și bucurioși de viteza cu care: „Ca într-un cinematograf ne zburau pe dinaintea sate pierdute în păduri de pomi, orașe sticlînd în culori și lumină în mijlocul unei păduri de verdeață, riuri ce curg pe albi nisipoase, holde de cele mai multe ori pipernicite și slăbite din cauza unui an de secetă, pe care o muncă cu sistemă și prevedere n-au putut-o înlătura nici măcar în parte”.

Citez din cartea apărută în 1982, la Craiova, în Editura Scrisul românesc: Gheorghe C. Ionescu-Șisești, *Probitate*, Ediție îngrijită de Elcodor Popescu și Victor Rusu, cu un Cuvînt înainte, un Tabel cronologic și o Notă asupra ediției, și anume din *Note de drum*, *Minăstirea Putna, Bucovina, Maramureș, Ardeal, Banat*, dateate „29 august 1904, Șisești”. Broșura, scrisă la cald și ca atare, călduros prefată de G. Coșbuc, a apărut în Editura revistei „Sezătoarea săteanului”, a Societății culturale „Luminarea săteanului”, care apărea la Bumbestii-de-Jiu, sub direcția lui L. Arjoșianu și Gh. Dumitrescu-Bumbestii (unul din primii preconizatori ai cooperativelor sătești).

Să fi fost scrise și apoi comunicate marelui poet, așa cum afirmă substanțialul Cuvînt înainte, la îndemnul colegilor și al prietenilor, exclusiv? Nu cumva talentatul licean fusese stimulat de distincția profesorilor de limba română, Șt. V. Nanul și Dimitrie Horvat, fie de ambii sau numai de unul? Oricum ar fi, climatul liceului era prielnic eclozării unor înzeștrați scriitori. Și nu cumva cei trei elevi au fost, în acea împrejurare, trimiși de conducerea liceului? După prefața lui G. Coșbuc, acțiunea lor a fost coordonată prin corespondența interșcolară, cu elevii români ai școlilor noastre din Ungaria și din Turcia, una din originalele inițiative ale liceului, care a dat roade, prin cunoașterea reciprocă și lărgirea orizontului cultural. Ceremonia sărbătoririi de la Putna, a doua după aceea inițiată de Eminescu, ca student la Viena, s-a efectuat cu mare fast și în prezența a zece mii de participanți, în marea majoritate țărani „răsculați (sic) din toate părțile Bucovinei”.

La Petrova, în Maramureș, tînărul observă asemănarea caselor „de birne de brad, încheiate la colțuri, cu tindă, cu streșină, cu stîlpi ciopliți în briuri și înflorituri...” cu acelea din Oltenia. Totodată e izbit de „provincialisme olteneste”, neîntîlnite în Muntenia și în Moldova, precum și „terminologia unei mori, unei pive, unei stîni”, o recunoaște identică cu cea întîlnită „în stîniile din munții Gorjului”.

Remarcabile, printre altele, sînt paginile consacrate peșterii de gheață de la Scărișoara, casei Iancului, de la Vidra, portului de la Buciumani, șteampurilor de aur de la Gura Barzei, precum și rămășițele Ulpiei Traiane, unele risipite la Grădiștea, prin case particulare. Bun observator, tînărul stăpînea cîmpul vizual.

Gh. C. Ionescu-Șisești a avut vocația de călător și chiar și pe aceea de turist, per pedes apostolorum, cum se spunea în junețea mea. Dovadă a doua sa lucrare beletristică, cu titlul *Călător*, 1913, Craiova, Ramuri.

ASTRĂBĂTUT Germania și Franța, via Württemberg, Stuttgart, Hohenheim, Tübingen, împrejurimile Stuttgartului, Lichtenstein, Plieningen bei Stuttgart, unde a asistat la „Naufragiul lui Zeppelin”, Hohenzollern, Dunărea pînă la Sigmaringen, Pădurea-Neagră, Freiburg, Heidelberg, Mannheim, Jena, Lipsca, Dresda, Berlin, Potsdam, Weimar, apoi Lunéville, Épinal, Nancy și Paris.

La Tübingen nu l s-a atras atenția asupra turnului din casa tiparului Zimmer, în care marele și nefericitul poet Friedrich Hölderlin, cu mîntea rătăcită, și-a petrecut peste 35 de ani din viață, privind apa Neckarului și improvizînd, la cererea vizitatorilor, versuri corecte, contransmante „Bibliodecarus”. Pasămite, la acea dată, nu fusese încă „descoperit” și ridicat la treapta supremă a liricii germane.

Paginile despre căderea Zeppelinului, coborîrea contelui, zîmbitor, înainte de incendierea finală a dirijabilului său, sînt vrednice de un strălucit reporter.

Turistul a străbătut, „cu toiagul în mînă”, Ținutul din jurul Lunéville-ului, după ce vizitase castelul fostului rege al Poloniei, Stanislas I Leszczyński, apoi suveran al ducatelor Bar și Lorena, în calitate de soț al lui Ludovic al XV-lea. La teatrul din Épinal, capitala departamentului Vosges, asistă la reprezentarea dramei *La Femme nue* de Henry Bataille. La Nancy admiră centrul înfrumusețat de același Stanislas, cu primăria (sau palatul guvernamental?) construită de arhitectul Emmanuel Héré, autorul planurilor și lucrărilor de înfrumusețare sub aceeași domnie. Catedrala Notre Dame din Paris, pe care Goga o văzuse cu cele două turnuri ale ei, ridicate ca niște brațe, în chip de blestem, îl apare și autorului dojenînd „cu muzica gravă și solemnă a clopotelor lor, Imensul Babilon”.

Aș menționa o ezitare a scriitorului, cu privire la viitorul rezervat antagonismului de atunci, dintre Germania și Franța.

Către Nichita, de plecare

Ce frig i-a fost fulgului de zăpadă
printre noi! Ce cald, de drag de el, ne-a fost nouă!
Fulgul a cules tot albul luminii curate și s-a
intors în cer.

Doamne, Eminescule, ai grijă de fratele tău
întru viscolire de drag de noi.

Către Ion Frunzetti, de plecare

Ce bine vă stătea fruntea, arbore foșnitor
de aștrii, pe umerii fragili de adolescent întârziat!
Pe sub răceala lentilelor, ochii, de inteligența laserului,
pătrundeau peste tot și-n jurul gurii lui se formau nimburi
de flume albastre și puzderii stelare de cit spirit
emana fără răgaz din el. Abia acum, intrînd în tăcere,
se poate observa cită liniște stingheră ne apasă sufletele.

Trecînd de cealaltă parte țărnelui clipei, acest năstrușnic
spiriduş răsfătat de daruri, s-a văzut cit de risipitor a fost
cu sine cit a luminat printre noi, necruțîndu-și energiile
spiritului, dar cit de crud la plecare, luînd cu el o întreagă
bibliotecă pe care ar fi putut-o scrie și nelăsîndu-ne
moștenire decît negrul unui gol de geniu.

Doamne, Nichita, ai grijă de prietenul nostru mult
admirat și iubit, proaspăt sosit să predea Paradisului
lecția de frumusețe a Pămîntului.

Al. I. Ghilia

TRAPEZ

CXLI

602. Atunci cînd cad perpendicular pe pămînt, la intervale foarte scurte, îmi vine să spun că fulgerele curg.

603. De ce să ne mirăm că sîntem comparați cu lupii, cînd, ca și ei, ne scobim dinții de carne de miel.

604. După zile întregi de arșiță, norii au venit, dar n-au adus decît o secetă rece. Iată-i că sînt nu numai nebunii, ci și fac pe nebunii.

605. Din punctul de vedere al unui ochi de sticlă, viața de pe pămînt este o neînțeleasă viermuială.

606. Dacă aș fi apă, m-ar dezamăgi felul în care gisca înțelege să aibă a face cu mine.

607. Pe la douăzeci de ani, am început să am o părere foarte bună despre mine cînd am văzut că sînt în stare să las din mînă, în orice clipă și pentru totdeauna, romanele pe care ceilalți le citeau cu sufletul la gură.

608. — Dar despre mare ai scris? mă chestionează Sfîntu Petru.

— Am scris, Sfînte Petre.

— Ce-ai scris?

— Păi, am scris despre albastra ei nemărginire...

— Și altceva?

— Și despre podul de aur pe care îl dau la iveală razele lunii.

— Și mai ce?

— Despre eternul zbucium al talazurilor...

— Atîta tot?

— Cam atîta, Sfînte Petre.

— Vai de capul tău, neprecipitate. Hai să-ți deschid, dar să te duci și să stai mai retras într-un colț.

Geo Bogza

La Jena, contemplînd „turnul lui Bismarck”, impresionant prin masivitatea pietrei, capabilă „să reziste tunurilor, să trăiască veșnic”, incheie: „Semnul groznicului revanșe care a creat cel mai puternic imperiu din Europa, așa de puternic că nu va mai îngădui o a doua”. Cu alte cuvinte, Germania lui Bismarck, prin anexarea Alsaciei și a Lorenei, a săvîrșit în 1870 „o revanșă”, cu caracter de definitiv, de perenitate, față de Franța.

La Strassbourg, însă, ortografiat franțuzește, pe cînd era sub dominația germană, se arată dubitativ asupra eternității hotarelor: „...noii stăpînitari au ridicat o gară monumentală, cu vulturul german sculptat în piatră deasupra intrării, pentru veșnicie parcă. Cine știe... istoria rezervă adesea extraordinare surprize — cea de la 70 a fost una din acestea”.

Dubiul e mai înțelept decît certitudinea. Într-adevăr, revanșa a fost posibilă în 1919, de partea Franței, apoi în 1940, de partea celui de al treilea Reich, iar în 1944, iarăși de aceea a Franței.

CAZIONAL, Gh. C. Ionescu-Șisești a făcut și critică literară și teatrală. A recenzat *Martirul* de Constanța Hodos, o tălmăcire din Sienkiewicz, aparținînd lui Gr. Tăușan, alta din Gogol, de V. Caraivan, *Chipuri și suflete* de Al. Cazaban, *Caleidoscopul lui A. Mirea, Război și pace* de Lev Tolstoi, *Fabule de Ranetti*, un roman de Vasile Pop și altul de N. Rădulescu-Niger, apoi, după Th. de Wyzewa, *Romanul german* (în 1907), *Povestea lucrărilor* de Eugen Boureanu, *Bucureștii-Cairo* de dr. C. I. Istrati, *O istorie de demult* de M. Sadoveanu, *Pescar de Islanda* de Pierre Loti, în traducerea lui C. Sandu-Aldea, *Un divorț* de Paul Bourget etc. A comentat reprezentațiile teatrelor bucureștene, în corespondențe adresate „Gazetei Transilvaniei”, cu pieșele *Apus de soare*, *Cocoșul negru* și *Akim*. A aplaudat jocul actorilor în

Ovidiu, considerînd piesa drept capodopera lui Alecsandri, iar pe acesta, „pocul național al nostru”.

Nu e de mirare. La acea dată, era opinia oficială. Am povestit cîndva că vizitîndu-l la Paris, în 1926 sau 1927, pe un văr primar al mamei, mai demult stabilit în Franța, m-a întrebat textual: — S-a mai ivit în țară un poet mare, după Vasile Alecsandri?

Expatriatul rămăsese la judecățile de valoare ale primului deceniu al veacului.

O altă opinie comună, în arta plastică, era admirația față de pictura lui Kimon Loghi. Gh. C. Ionescu-Șisești o împărtășește, în 1913, vizitînd Expoziția Tinerimii artistice și văzînd în autorul acestei picturi un „poet, de o fantezie bogată și fecundă”. Insuși Dimitrie Anghel, care-și rafinase gustul în zece ani de ședere la Paris, era de aceeași părere!

Fost de trei ori ministru al Agriculturii, între anii 1931 și 1938, Gh. C. Ionescu-Șisești a preconizat totuși depășirea fazei de „țară eminamente agricolă”, susținînd atît industrializarea, cit și nivelarea standardului de viață al țăranelor cu orașeanul. Articolele lui din trecut reflectau adesea puternica priză a personalității lui N. Iorga asupra gîndirii sale social-politice.

După 1954, a publicat în periodicele „Știința”, „România liberă”, „Știința tineretului”, „Contemporanul”, „Îndrumătorul cultural” și „Agricultura socialistă”. Aceste articole completîndu-le pe cele anterioare apărute în volumul *Probitate* (Craiova, Scrisul românesc, 1935), sub același titlu, constituie prima parte a noului volum. Centenarul nașterii coincide cu semicentenarul apariției acestei prime ediții.

Ilustrul om de știință și cetățean a decedat la 4 iunie 1967, în vîrstă de 82 de ani, unanim regretat. A fost și al nostru, al literaturii.

Șerban Cioculescu



Femeie în roz pe malul mării

*) Ca și acelea jubilarie ale Astrei din Sibiu.

pentru o istorie
a vechii culturi
românești



DE multă vreme trebuia să i se facă dreptate învățatului istoric Mihai Berza, despre care s-a încetățenit opinia că nu are operă. Și nu este cu totul adevărat. O demonstrează volumul antologic pe care îl comentăm, apărut — unde în altă parte? — în extraordinara colecție „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, pe care o coordonează, la Editura Eminescu, Valeriu Răpeanu. Demonstrația faptei, care este cartea alcătuită, tinărul istoric Andrei Pippidi îi adaugă un adjuvant binevenit și bine gândit. În amplul său studiu introductiv polemizează util, eficient și cu diplomatiecă finețe cu acele opinii care întrețin încă ideea despre (cum să-i spun?) sterilitatea creatoare a maestrului său. Și o face convingător. Ni se dezvăluie că profesorul Mihai Berza își alcătuisese, cu un an înainte de a ne părăsi, un proiect de a-și publica, în sfârșit, în cinci masive volume, opera sa, luind înțelegerea cuvenită, în acest scop, cu o editură de specialitate. Dar moartea sa, survenită în 1978, a împiedicat realizarea și a acestui proiect, totuși, atât de întezat. Va izbuti devotatul Andrei Pippidi sau și alți elevi ai lui Mihai Berza să înfăptuiască proiectul maestrului lor? Le-o dorim din tot sufletul.

Auzisem de profesorul Mihai Berza încă în timpul studenției mele, prin 1953—1954. Cursul sau cursurile sale erau înconjurate cu multă stimă și colegii de la alte facultăți (istorie, filologie) vorbeau de el, mindri, ca de un mare profesor. Mi-a fost dat să-l văd mai târziu în sala de manuscrite a Bibliotecii Academiei, odată, prin 1956—1957, cineva făcându-mi chiar onoarea de a-i fi prezentat. Era, cred, cercetător (sau numai colaborator extern) la Institutul de istoria artei de sub conducerea acad. George Oprescu și își petrecea, deseori, dimineața la Biblioteca, studiind concentrat. Mai târziu, tocmai prin 1972, după ce scrisese un articol vehement în „Luceafărul”, împotriva primului volum din ediția *Corespondență* Iorga alcătuit de Barbu Theodorescu, m-a oprit pe stradă, reproșându-mi cu o iritare abia stăpinită de politețe, că editura la care

*) Mihai Berza, *Pentru o istorie a vechii culturi românești*, culegere de studii editată, cu o introducere și note, de Andrei Pippidi, Ed. Eminescu, 1985, Redactor Ioana Cracă.

Istoricul Mihai Berza

lucrez („Minerva”) i-a acordat, și ea, dreptul de „monopol” asupra editării operei marelui istoric unui om care (după părerea sa) nu e îndreptățit să o facă. Nu avea pe de-a-ntregul dreptate, dar i-am înțeles opinia, bucurându-mă că opera lui Iorga are și un asemenea distins apărător.

Era un bărbat înalt, frumos, cu ochi albaștri și păr abundent, lăsat lung pe spate, totul în făptura sa cuceritoare exprimând distincție sufletească și spirituală. Se născuse în 1907 la Tecuci și absolvise Facultatea la Iași, în 1929. Se remarcase ca student, prin preocupările pentru medievalism, ceea ce i-a adus și privilegiul unei burse de studii, între 1931 și 1934, la Școala Română de la Roma, unde a cercetat cu spor arhivele, specializându-se în Evul Mediu italian. Și-a luat doctoratul în 1935, cu o teză bine apreciată și, în același an, a plecat să-și desăvârșască studiile la Paris, audiind cursurile la École Pratique des Hautes Études. Apoi a revenit, în 1936 (până în 1938), ca secretar al Școlii Române de la Roma. Gh. I. Brătianu, care-i fusese profesor la Iași, și-l apropiase pentru a-i fi colaborator la elaborarea unei grandioase proiectate istorii colective a Evului Mediu, niciodată realizată. Iși continuă cercetările, mulțumindu-se cu o catedră de liceu când, în 1941, profesorul său i-a oferit postul de secretar (apoi, din 1943, director adjunct) al Institutului de Istorie Universală „N. Iorga”. În 1945, democratul antifascist M. Berza a devenit titularul unei catedre la Școala Superioară de Arhivistică, începându-și, astfel, o lungă și prestigioasă carieră didactică ce a cunoscut doar o scurtă striere (1954—1955). Lucra, totodată, în calitate de cercetător (o vreme a fost și șef de secție) la Institutul de Istorie al Academiei, elaborând și studii pe care, din păcate, o vreme (1948—1957) nu și le putea publica. S-a adaptat, după 1948, fără mari eforturi, noii concepții despre istoriografie, apropiindu-se de marxism cu înțelegere și bună-credință. Studiile (capitolele) sale din volumele II—III ale *Tratatului de Istorie a României* (pe care le-a și coordonat în calitate de redactor responsabil) o dovedesc cu prisosință. Numirea sa, în 1963, ca director al reînființatului Institut de Studii Sud-Est Europene a apărut ca un act firesc și necesar. Aici și-a dăruit, timp de 15 ani, nu numai înalta-i competență dar și harul de a forma cercetători într-o disciplină istoriografică cu un profil atât de complex. Și a izbutit strălucit, lăsând în inimile mai tinerilor săi colegi o amintire neștearsă și un exemplu de mare forță iradiantă. Peste tot, în reuniunile internaționale (multe) unde a participat, impunea și cucerea prin erudiție și acel inimitabil har de bun vorbitor (să-i spunem orator?), convingând, cu tact și

știință de carte, despre justetea științifică a punctului de vedere al istoriografiei românești.

A fost un istoric de mare orizont, cunoscător, până la detaliile infinitesimale, al istoriei europene (inclusiv al celei românești) a Evului Mediu, urmărind să fixeze, astfel, mai bine, pe urmele lui N. Iorga (despre care a scris studii memorabile) și Gh. I. Brătianu, locul românilor în istoria universală. Viziunea sa era, deci, integratoare, ținând să demonstreze că sincronizarea noastră cu Occidentul s-a realizat numai după ce societatea românească însăși făcuse pași, datorită dezvoltării forțelor de producție, spre modernizare. Integrarea sincronă, a demonstrat-o nu o dată, nu a fost, așadar, o imitație servilă, originalitatea s-a păstrat pentru că a fost rezultatul unui consens determinat social-economic. A avut o înțelegere adincă și totodată larg-cuprinzător patriotică despre știința căreia i s-a consacrat, despre care a spus adesea, ca într-un studiu despre Cantemir, că atunci „când nu este o simplă erudiție, este indeobște ideologie, deci politică”. Iar ideologia sau politica înseamnă atitudinea unor grupări de interese din perspectiva unor colectivități anume (neam, clasă, popor). A avut deci clarviziunea onestă de a recunoaște subiectivitatea fatală a oricărui demers reconstituitiv în istoriografie. Dar o subiectivitate care să nu ignore, ci să reliefeze — cât e posibil — adevărul istoric. E ceea ce nu obosește să-mi demonstreze de ani de zile înțeleptul meu prieten, antifascistul meloman. Un adevăr istoric, — stăruia Berza — care să slujească patriotismului și educației patriotice, dar care să țină seama de complexul integrator al istoriei universale sau numai europene. Într-o conferință ținută în martie 1976 la Academia de Științe Sociale și Politice a rostit o adevărată profesiune de credință care merită să fie reprodusă (o reprodus după prefața lui Andrei Pippidi) pentru că include în sine convingerea sa despre rostul și îndatorirea științei pe care a slujit-o: „O istorie care să nu fie exaltare șovină a ființei naționale, care să nu piardă dreptele măsuri, și rămânând lucidă, cumpănind permanent naționalul cu universalul, poporul cu umanitatea, să fie întotdeauna analiză, explicație, rigoare științifică, dar și evocare caldă, căutare pasionată a tuturor valorilor românești”.

EXCELENT medievalist, Mihai Berza a fost un cercetător al detaliului semnificativ. Studiile sale sînt exegeze de tipul contribuție la examinarea unui fapt, eveniment, personalități care cercetează concis chestiunea. Cele cinci volume ale ediției pe care o proiectase se intitulau unele „Miscellanea de istorie

mânească” și altele „Miscellanea de istorie universală”. Cît de importante sînt asemenea contribuții e inutil să insistăm. Din acest registru al contribuției nu a prea ieșit. Singura lucrare de anvergură pe care a scris-o, în 1952, fiind cercetător la Institutul de Istorie, *Regimul economic al dominației otomane în Moldova și Țara Românească* (sec. XV-XVII), avînd 450 pagini, a rămas în dactilogramă, fiind consultată, de-a lungul anilor, numai de cîțiva cercetători interesați. S-a spus că rigoarea, scrupolul de a nu putea verifica ipotezele și cifrele sale în arhive turcești au fost motivele care au împiedicat publicarea lucrării. E probabil că așa este. Dar nici profesorul, un exeget meru predispus spre amînare, nu s-a îndemnat să-l publice. Dacă ne e îngăduită o comparație, am spune, schimbînd ceea ce e de schimbat, că Mihai Berza ne amintește, în istoriografie, de de ceea ce a fost în poezia interbelică Ion Vinea.

Acest volum al ediției este — cum spuneam — alcătuit de Andrei Pippidi, specializat în bizantinologie (două dintre cărțile sale: *Hommes et idées du Sud-Est Européen a l'aube de l'âge moderne și Tradiția politico-bizantină în țările române în secolele XVI—XVII*, pe care le-am citit, sînt cu totul remarcabile). Volumul e reprezentativ pentru direcțiile de preocupare ale lui Mihai Berza. Aflăm aici deopotrivă studii de medievalism universală și românească, cu aplecare specială spre istoria culturii române vechi (Neogoe Basarab, Matei al Mirelor, D. Cantemir, Neculce). Studii precum: „Problèmes majeurs et orientation de la recherche dans l'étude de l'ancienne culture roumaine”, „Rapporti culturali italo-romeni nel Settecento”, „Autour d'un «humanisme» Sud-Est européen”. „Conștiința unității de neam la români în Evul Mediu”, definesc cum nu se poate mai bine natura reală a zonei de interes a cercetărilor lui M. Berza. I-aș reproșa editorului titlul cam tipător al volumului care, pentru generația mea, datorită sintagmei de la început („Pentru o...”) mai prezintă și dezavantajul de a evoca cutare articole de directivă de cam tristă amintire. Studiul introductiv, remarcabil, e scris de Andrei Pippidi într-o limbă elegantă și vibrînd de căldură participativă, izbutind să se constituie într-o micromonografie despre viața și opera lui Mihai Berza. Notele și comentariile, exacte, lămuritoare, deși uneori prea acuzat „distinse”, sînt un instrument de lucru de reală utilitate funcțională. În totul, ediția e foarte bună, recomandîndu-se ca un omagiu ce i se cuvenea regretatului profesor Mihai Berza.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Călătoria ca act de cultură

INCĂ din antichitate, dar mai ales în epoca modernă, călătoria a constituit unul din cele mai fascinante acte de cunoaștere. Am putea măsura gradul de civilizație a unei societăți sau a unui ins și după hărta (sau orizontul) călătoriilor pe care le poate efectua și le efectuează din rațiuni superioare, sub imboldul unui dor nestăviliv de cunoaștere și acțiune.

Din cele mai vechi timpuri, chiar înainte de apariția scrisului, omul a învățat să citească în marea carte a naturii — carte în care se află inscrite și tainele proprii sale ființări. Unul din personajele celebre ale eposului homeric — Ulise — simbolizează, între altele, conștiința negatoare de limite a omului; el nu ar fi avut nevoie de zece ani ca să ajungă de la Troia la Ithaca, dar era nevoie de acest răstimp pentru a dobîndi o suficientă experiență de cunoaștere a enigmelor mării, de soluționare a celor mai diverse probleme spre a ajunge în final la o mai bună cunoaștere a naturii și la o mai bună cunoaștere de sine, căci fără rătăcire nu există nostos (înțoarcere). Și mai interesant ne apare din acest punct de vedere Ulise al lui Dante în *Divina Comedie*, cînd personajul legendar, aflîndu-se împreună cu însoțitorii săi în fața Porților lui Hercule (strîmtoarea Gibraltar), îi îndeamnă pe aceștia să porceadă mai departe spre a ști ce este... dincolo, oricare ar fi pri-

mejiile necunoscutului, căci viața — argumentează el — nu ne este dată spre trîndăvie, ci spre cunoaștere și glorie. În fiecare călătorie autentică există ceva, poate chiar neștiut, neconștientizat, din conștiința negatoare de limite a lui Ulise. Nici Marco Polo, nici marii călători ai Renașterii (care este și epoca marilor descoperiri geografice) nu au fost animați doar de interese comerciale, materiale, ci și de dorința de a ști, de a cunoaște locuri și oameni, de a lărgi considerabil geografia ființei. Căci a călători nu înseamnă doar a străbate un spațiu fizico-geografic, ci și un spațiu cultural și un timp istoric. În epoca modernă, mari oameni de cultură ca Michel de Montaigne, Chateaubriand, Gerard de Nerval, Victor Hugo etc. au făcut din călătorii o pirghie a formării lor, o experiență necesară de viață, un izvor de reflecție și meditație, iar literatura de călătorii este una dintre cele mai pasionante.

Despre Țara de la Soare Răsare posibilitățile noastre de informare s-au înmulțit în ultimii ani grație unor lucrări ca monumentala *Istoria culturii și civilizației* (Editura științifică și enciclopedică) de Ovidiu Drimba; capitolul amplu consacrat culturii Japoniei; o excelentă carte ca aceea a lui Octavian Simu — *Civilizația japoneză tradițională*, apărută la aceeași editură, care ar merita

o analiză aparte —, dar și unor cărți de călătorie cum este aceea a lui Aurelian Ionașcu — *O călătorie în Japonia* (Editura „Dacia”) — caracterizată prin sobrietate, acuratețe, precizie în informații, sau *Pe meridianul Yamato* (Editura Sport-Turism) de Florin Vasiliu. Este o carte de-a dreptul pasionantă, nu doar și nu în primul rînd prin cantitatea de informații vehiculate, ci prin stilul ei alert, viu, plastic, dialogat.

De regulă, călătorii pasionați sînt și cititori pasionați și ei descoperă noile țări sau regiuni pe care le vizitează mai întii pe cale mentală, prin conceptele și reprezentările unor lucrări documentare, literare sau de călătorie. Nu face excepție nici Florin Vasiliu sau Aurelian Ionașcu, dar farmecul cărții celui dintîi stă mai ales în nesățioasa sa curiozitate care nu neglijează nimic esențial și în modul în care știe să filtreze prin propria sa trăire și sensibilitate cunoștințele și impresiile dobîndite.

Numele fiecărei țări are o istorie, fiecare țară se caracterizează geografic, istoric și cultural prin anume simboluri. Denumirea actuală a țării i-a fost dată de misionarii budisti chinezi care o intitulau *Gipânua* (forma italianizată din cartea lui Marco Polo — Zipangu sau Cipangu) — ceea ce înseamnă *Tara de la Răsăritul Soarelui*, și de aici forma modernă — *Japan, Japon* (engl. și franc.). Vechea denumire a țării era cea a provinciei centrale cuprinsă între Osaka și Kyoto — *Yamato* (ceea ce a însemnat *Dacia* pentru teritoriul locuit de români sau *Latium* pentru Imperiul Roman).

Puține țări din lume și-au asociat în ființa lor intimă atîtea simboluri ca Japonia. Iată cîteva caracterizări metaforice atît de frumoase și sugestive: *Tara*

vișinilor înfloriți, *Tara pădurilor*, *Tara florilor*, *Tara cealului și mătăsii*, *Tara surusului*, dar și *Tara vulcanilor*, *Tara cutremurelor*, *Sublima Impărăție*. Ținutul din interior (insulele mari): *Hokkaido*, *Honshu*, *Shikoku* și *Kyushu* și (ținutul din exterior — mulțimea de insule mici, *Tara celor 1 000 de insule* sau numele poetic al Japoniei *Sikisima*).

Din aceeași categorie a simbolurilor face parte și *Fujiyama*, care nu este doar un munte vulcanic, cu vulcanul stins doar cîteva secole, a cărui siluetă măreață domină capitala Japoniei, ci și „*Olimpul Japoniei*”, cum scrie Florin Vasiliu, care adaugă: „Undeva în *Mizerabiliu*... Hugo spunea despre Paris că este un oraș care are la periferie Franța. Se poate spune că Japonia este o țară formată dintr-o suită de munți care urcă pe *Fujiyama*... de-a lungul tuturor vremurilor, și la bine și la rău. *Fujiyama* a fost și rămîne muntele sacru al japonezilor, obiectul admirației întregii națiuni. *Fujiyama* simbolizează măreția, grandoarea, forța și vesnicia”. *Fujiyama* este un munte sacru, un fel de axis mundi, o Meca pentru japonezi.

Fujiyama a intrat în mit și legendă, ca și pisica uriașă de sub pămîntul Japoniei care doarme, dar atunci cînd se trezește și se mișcă provoacă cutremure, uragane.

Unul dintre paradoxurile firii poporului japonez — atît de harnic, de stăruitor și consecvent în tot ceea ce face — este marea lui dragoste pentru natură, pentru frumusețile acesteia, deși natura pentru el este atît de aspră și plină de primejdii, adesea catastrofale.

Al. Tănase

Începuturile romanului

UN STUDIU foarte ambițios, cu multe puncte de vedere personale, fără însă acoperirea unor argumente totdeauna judicioase, a consacrat Anton Cosma **Geneza romanului românesc**.

Socotind că apariția romanului „este una din expresiile pe care le ia procesul tranziției mentalității românești de la tradițional la modern” (p. 6), autorul crede necesar să apese deopotrivă pe modernitate și pe tradiție și respinge teza conform căreia romanul nostru s-ar fi ivit la mijlocul secolului trecut printr-un act sumar de imitare a celui occidental (franțuzesc, indeosebi). O primă idee este aceea că romanul este rodul evoluției de la o mentalitate mitică în esență, care a dat povestirea, la una istorică, reflex „al unei structuri sufletești și intelectuale mai complicate”, și care nu mai comunică „o viziune epică anonimă”, ci „o ipoteză epică personală” (p. 8). Sint folosite opinii mai vechi ale lui Ibrăileanu și Ralea, dar în limbajul teoriei receptivității lui Jauss („orizontul de așteptare”) și în acela al semioticii culturale a lui Lotman (titlul „semantic-sintactic” de societate). A doua idee principală, de asemenea „cu caracter de singulat”, este aceea că „nu a existat o postură a romanului, ci forma romanului nu s-a născut o dată pentru totdeauna și pentru pretutindeni, ci fiecare civilizație și fiecare societate, culturală modernă, la rândul ei, și-a produs (și a fost produsă de) mentalitatea ei specifică, precum și formele de gândire și de exprimare proprii, între care romanul” (p. 13). Inițială idee este, probabil, corectă, cu precizarea că ar trebui să distingem între ivirea romanului pur și simplu și constituirea romanului modern. Anton Cosma nu pare interesat de evoluția internă a genului, ci numai de originea lui. În ce o privește pe aceasta din urmă, criticul separă trei aspecte: publicul, textul și autorul.

După părerea lui, publicul ar fi jucat în apariția romanului nostru „un rol destul de limitat” (p. 17), dat fiind că numărul cititorilor a fost în general mic până foarte târziu. Nu cred că problema este bine pusă. În fond, nu ne interesează cit de larg a fost acest public, ci dacă a existat unul care să ceară romane și să determine traducerea ori crearea lor. Situație, de altfel, comuna tuturor literaturilor, indiferent de epocă. În acest public doritor de romane s-a recrutat la noi, acum un veac și jumătate, din rândurile micilor burghezi și ale boierșilor. O dovedesc listele cabinetelor de lectură examinate de Corina Grăsoiu într-un studiu rămas necunoscut, s-ar zice, lui Anton Cosma, care, după ce constată, pe drept cuvânt, că lectorul nu mai era, pe la 1840, același din secolele XVII—XVIII (clerici și boieri), și că urbanizarea componentei lui realizase „un salt periculos”, trage o concluzie cu totul neașteptată: „În aceste condiții, se poate spune că pentru noua clasă burgheză, lectura este încă o mesetism aristocratic”, în parte simplu mimetism aristocratic, la început” (p. 20). Nu rezultă însă de nicăieri că publicul burghez din secolul XIX nu făcea decât să copieze o deprindere străină de nevoile lui spirituale. Paradoxala concluzie îl trebuia criticului pentru a-și motiva părerea că „în deceniile cinci-șase ale secolului XIX, ca și în secolul XVIII, marele absent, a fost, în genul romanului românesc, a fost, într-un anumit sens, publicul” (ibid.). Meritul creării genului ar fi revenit, deci, autorilor. Aceasta înseamnă însă a ignora statisticile și, mai mult, faptul că autorii pot fi, în unele circumstanțe, unii și aceiași cu cititorii. Scriitorii pașoptiști ilustrează destul de clar această coincidență. E foarte adevărat, apoi, că, înainte de 1800, nevoia de romane a cititorilor (și a ascultătorilor, într-o fază mai veche, orală, de cultură) a fost hrănită de așa zisele romane populare, de letopiseși, de hagiografii sau de basme. Putem totuși să deducem de aici că romanul a reprezentat, când a apărut, la mijlocul secolului XIX, o „metamorfoză” a acestora? Anton Cosma nu răspunde de-a dreptul la întrebare, ci pe ocolite. Teza lui e contradictorie. Pe de o parte, el respinge ideea că romanul nostru ar fi luat naștere prin imitația celui occidental. Pe de altă, el vorbește de o „falsă imitație”, care ar fi (în termenii psihologiei lui Piaget) o „reacție inadecvată”, în care s-ar combina un efect proactiv și unul retroactiv. Geneza văzută ca proces explică și o altă consecință, cit se poate de ciudată: „Astfel, «imitația» (mai ales, cum am spus, reacția inadecvată, falsă imitație) a stat și la temelia genezei romanului nostru, dar nu în sensul restrictiv în care a fost acreditată încării ideea, nu în sensul că genul ar fi apărut la noi prin scrierea modelului occidental recent, tradus și într-un sens mai larg: s-a mers din «imitație»

în «imitație» de la **Istoria Ieroglifică** până la **Ciocoi vechi și noi** și mai departe...” (p. 24—25). Ce vrea să zică aceasta?

AM SPERAT că discuțarea celui de al doilea aspect al genezei (**textul**) (subcapitolul consacrat **autorului** sistematizează date in-deobște cunoscute de istoricii literari), ne va oferi o soluție mai limpede. Dar... În planul filogeniei, romanul ar fi, spune Anton Cosma, rezultatul unor „deformări succesive ale Povestirii”. Povestirea s-ar fi identificat la noi, în secolele XV—XVIII, cu speciile epicii populare orale, cu Biblia, romanele populare, hagiografiile, letopiseșele, cronicile rimate, epopeile, jurnalele de călătorii, nuvelele, fiziologiile, epistolele și scrierile memorialistice. „Nu trebuie însă să ne așteptăm să se metamorfozeze spectaculos în roman” (p. 41). (subl. mea — N.M.) Spectaculoasă ori nu, metamorfoza pare totuși admisă de critic. Cum anume s-a operat ea, este însă foarte greu de spus. Anton Cosma procedează aici ca darwinistii de odinioară care credeau că maimuțele se metamorfozează pur și simplu în oameni. Se știe astăzi că numai una din speciile de maimuțe a suferit această transformare și că procesul, limitat la o epocă precisă a evoluției, nu mai poate fi observat după aceea. În cazul romanului, lucrurile stau oarecum la fel. N-avem nici o dovadă că letopiseșii, hagiografiile sau celelalte specii epice ar fi evoluat — lent sau brusc — până la forma romanului. Din contra, romanul a existat, paralel cu ele, cu povestirea, încă din Antichitatea târzie, oricât de deosebit ar fi **Dafnis și Chloe** sau un roman medieval de **Père Goriot** sau de **Ciocoi vechi și noi**. O evoluție a fost, cu siguranță, dar în interiorul formei românești. Și, în fine, nu există nici un motiv, ca, odată constituită respectiva formă, fiecare literatură să se mai fi aflat în situația de a o reinventa pe cont propriu. E posibil și chiar probabil ca unele surse epice autohtone să joace un oarecare rol, dar nu văd cum s-ar preface cronica rimată, de exemplu, în roman. Anton Cosma poate avea dreptate să scrie că „basmul și romanul popular sînt înlocuitorii romanului cavaleresc la noi” (p. 42), dar într-un sens modelator și nu genetic. Citind romanele imitate ori adaptate în secolul trecut de M. Kogălniceanu, Ion Ghica și de ceilalți, sursele lor se văd cu ochiul liber. Umplerea tiparelor narative de personaje și de elemente locale este, iarăși, incontestabilă, dar nu contribuie cu nimic la elucidarea originii. Mai mult: trebuie să așteptăm o fază ulterioară, mai complexă, a romanului național, pentru a constata cum și motive epice vechi. În nici un caz, nu putem afirma rituos: „Letopiseșul este un origo al romanului” (p. 43). Ca să nu mai adaug că **Istoria Ieroglifică** ori **Tiziana** dar puteau avea vreun efect asupra primilor noștri autori de romane, care nici nu le cunoșteau. Teza lui Anton Cosma e sugestivă teoretic, însă, în fapt, ne vine greu s-o acceptăm. E destul să citim **Tainele inimii** ori **Misterele**

Bucureștilor ca să vedem cu ce seamănă, până la identificare, și să nu ne mai pierdem în speculații savante.

Și ca să nu mai înțelegem nimic, criticul își încheie demonstrația (p. 68—73) cu tot ce a spus mai înainte: și anume, că în secolul XIX, „textul epic de până acum nu putea fi pur și simplu continuat”, rațiunea pentru care „primul impuls se manifestă, în mod explicabil, prin gestul de a imita”, imitația „avind o pondere hotărâtoare la apariția primelor texte epice de oarecare amploare” etc. E drept că se introduce acum o nuanță prețioasă: „Ar fi un abuz să extrapolăm acest adevăr afirmând că romanul românesc modern este urmașul acestor imitații”. Cu alte cuvinte, imitațiile de la 1845—1865 ar fi fost supraestimate și momentul apariției lor „nu trebuie identificat cu nașterea însăși a romanului românesc”. Din pricina unei argumentări originale cu orice preț, criticul se vede silit să descopere nu numai o altă origine, dar chiar și o altă dată de naștere a popularului gen. Respectându-i până la capăt logica, ar însemna că romanul nostru se naște mereu, astăzi ca și ieri, pe calea încă oarecum imprecisă a unui fel de bricolaj de forme și de tehnici reconstruite.

Urmasii deprecierii **Ciocoi vechi și noi**, care nu și-ar merita onoarea de prim roman românesc modern (confuzia ultimului adjectiv face parțial posibilă, ca un artificiu de calcul, soluția). Onoarea ar reveni **Amințirilor** și **Copilăriei**. Un amplu capitol, de peste 100 de pagini, dezvoltă ideea că opera memorialistică a lui Ion Creangă este un roman în toată puterea cuvintului. Ideea nu formează nouă și, dată fiind relativitatea noțiunilor, nu cu desăvîrșire absurdă. Însă nu mi se pare că Anton Cosma găsește calea cea mai bună spre a o dovedi. El respinge, ca pe niște prejudecăți, cea mai mare parte a observațiilor anterioare despre Creangă povestitorul și evocatorul mitului copilăriei universale, subliniind istoricitatea conștiinței artistului și modernitatea structurii narative a cărții. Sublinierea merge însă atât de

net împotriva evidențelor, încît, în capitolul despre Slavici, care urmează, criticul însuși scrie de două ori negru pe alb că viziunea lui Creangă este anistorică (p. 204) și că eroii lui sînt eroii mitici al basmelor (p. 206). Ce să mai crezi? Desfășurînd epica **Amințirilor**, sub cuvînt că ea ar fi tipic românească, autorul ne oferă, apoi, argumente în plus că succesiunea evenimentelor ascultă, în scrierea lui Creangă, de cel mai pur capriciu memorialistic și că seamănă prea puțin cu o structură de roman. El nu se referă, măcar, la o carte a lui Ioan Holban unde problema deosebirii dintre un „pact memorialistic” și un „pact românesc” fusese pusă în termeni foarte clari.

Deși din alte pricini, capitolul final, despre Slavici, este la fel de nefondat. Nu avem în acest capitol analiză nouă a **Marei** (care pare criticului un roman „sters” — p. 278 — adică lipsit de senzațional), dar discuțarea părerilor literare ale scriitorului e abundentă și, citeodată, comică. Ar exista în acestea „un bergsonism corectat din perspectiva marxismului” (p. 219), anticipări ale lui Goldmann (p. 220) și intuiții ce ne trimite la Edgar Poe (p. 227). Forțarea spulcerii lui Slavici este atât de evidentă, încît singura constatare ce se poate face este aceea că Anton Cosma s-a instalat confortabil în ceea ce am putea numi un hybris critic. Bunul simț al lui Slavici e pus sub semnul autenticității camilbertesciene, iar o distincție destul de naivă a aceluiași între „zgrăvirea” personalului și „formarea” lui e găsită mai profundă decît aceea faimoasă a lui Ibrăileanu (cu care, de altfel, nu are nici o legătură!), între „creație” și „analiză”. Din dorința de a nu fi de acord cu opiniile exprimate înainte, și vînd să apere pe Slavici de o universală neînțelegere, Anton Cosma cade în exagerări. E păcat, fiindcă **Geneza romanului românesc** e o carte informativă, muncită, și care merita un condei critic mai puțin hazardat.

Nicolae Manolescu



Natură statică

„Sud, pînă la capăt”

rim al copilăriei, cu bucuria poetului de a-l regăsi intact în sufletul său: un cîntec sfîșietor se aude peste adîncile tristeți de înstrăinare: „copilăria încă mă doare / încă mai este, aer de leac” (**Aer de leac**): „și atunci cînd mă ucide dorul / mă întorc în sud, să strig, să scriu” (**Dor**). Aceste sunete se-ncheagă cu desăvîrșire într-un poem emblematic ce parcă ne dezvăluie crezul poetului: „Mie spuneti-mi: de miine esti liber / întoarce-te-n adolescența ta / la marginea statului scufundat / în oceanele verzi / un riu abia născut, ca un stilet / pierdut în lerburi / țărîna și vîrta mirosind / pînă la cer” (**Lăsare la vatră**).

Ciclu secund vine cu un plus de originalitate, trecînd cuvintele pe la portile dorului unui Anton Pann ori Miron Radu Paraschivescu și aducîndu-le înnoiate la Pragasul ud de rouă al zilelor noastre. Aici, poetul folosește argoul pe lângă expresiile cele mai elevate, presărate cu neologisme și lexic de proveniență străină, dînd versului savoare și pregnanță lirică. Realizarea este fluentă, neobservîndu-se, nici pe departe, poticnirile din căutările sticle: „dă-mi, negrule, din palmă unu-unu / să-ți iau viola și arzăniții toți / să-nchidem după asta zahanaua / că tot ne crede cîrmarul hoti” (**Joc de zaruri**): „imi zicai valah, bătrîne, / trimite-te-aș undeva / să faci Dănrîi perete / și peștilor baclava” (**Otomană**) sau „București, Gara de Nord / se dă jos un vagabond / se dă jos sufletul meu /

amărit și derbedeu / e-a umblat pe-attea linii / i-au mîncat umbra ciulinii / și-a umblat atîtea gări / tot flămînd de depărtări” (**București, Gara de Nord**).

În partea a treia a cărții o undă de melancolie vizează ideea de trecere în care ne includem de toate sentimentele noastre umane, de bunăvoie și cu teamă, inghesuindu-ne unul lângă altul ca-ntr-o veche fotografie de familie: „1 ianuarie 1985. Plecăm / într-un nou ocol în jurul soarelui / azi-noapte a fost petrecere pe navă / am dansat, am uitat / dintre noi s-au oprit în acest port / au spus: rămînem mai departe / noi, ceilalți, iată, ne ducem mai departe” (**Jurnal de bord**).

Tripticul acesta care formează volumul, adică primul capitol — nașterea (copilăria), umplu de lumini imaculate zburdă peste cîmpul de soare, al doilea — viața (maturitatea), în care ne simțim frumoși și de neînvinși pentru o perioadă fără capăt și al treilea — moartea (îmbătrînirea), tărîm de bronzuri și de griuri, are la bază înțelepciunea populară sugerată prin miticul „pom al vieții” sau reușită de o seamă de artizani populari sau culti. De aceea, cartea aceasta este o realizare de vîrf a lui Nicolae Dan Frunțelată și ea va marca un moment de referință în creația sa.

Dumitru Udrea



■ UN poet de sorginte neoclasică, cu inflexiuni folclorice, rupte din cîntecul de lume, se vrea, și reușește într-un total să fie, Nicolae Dan Frunțelată, în recentul său volum, intitulat **Sud, pînă la capăt**. Dar semnele acestea nu sînt străine de modernismul poeziei noastre actuale. Ele formează un colaj, aproape, din virtuțile versului clasic și ale celui nou. Timbrul lor aparte este plin și curat și ușor distociabil în peisajul nostru literar de astăzi. În atun în plus. În această privință, îl constituie „regatul” de suflet al poetului, situat între **Dunăre** și **inima sa**, lucru ce contribuie benefic, prin sinceritate, la decelarea poeziei autentice.

O nedismulată nostalgie se revărsă din prima secțiune a volumului, **Pădure de plopi**, ce atinge încă proaspătul tă-

Petre Got:

„Paranteza lunii“

(Editura Cartea Românească)

■ PETRE Got publică acum a șasea carte de versuri. Volumul **Paranteza lunii** înseamnă, comparat cu cele anterioare, și altceva: poetul care comenta aproape din exterior evenimentele lirice ale existenței și-a descoperit în cea mai mare parte a sumarului și un ritm interior, stare poetică cu efecte net superioare pe planul expresiei. Versul s-a degajat de artificii comune liricii căutătoare de perfecțiuni minore, are acum vibrație spontană, angajându-se într-o adevărată „dimineață a cuvintelor“, după propria-i expresie. Poemele sinu- la prima vedere, mai dezorganizate; cu mai puțină ordine în expresie și mai puțină cizelare, dar suflul liric, emoția, ideea, totul e mai autentic. Poemul din acest volum sint, mai toate, un elogiu al vegetalului elementar, al unei naturi ce trebuie prin poezie mitologizată din nou în formele ei primordiale. Pentru a intra în universul poeziei, evenimentele au nevoie de un transfer în realitatea parabolică a visului, de un comentariu ce ține seamă de legile unei alie logice, numai așa realul devine realitate poetică. În volumul **Paranteza lunii** lucrurile urmează această dialectică lunară sau chiar lunatică: „Miel de lapte-i somnul / Dinspre dimineață. / Il ții în brațe și colinzi cu el / Grădini uimite. / Imi dau seama după cum respiri, / După cum și se luminează fața. / Miel de lapte.“ (Veghe). Poemul are aură de madrigal scris pentru somnul iubitei sau poate fi luat și ca un fragment dintr-o suită lirică.

Fantezia poetului e stimulată acum de starea lunară, de imperiul nocturnității; în cărțile anterioare întâlneam o solaritate studiată; acum studii formelor sau al ideilor poetice e înlocuit cu notația frustră. Se mențin tematice elogiile aduse naturii maramureșene (poetul e născut în Maramureș), răvașele către mama rămasă acro, în elementaritatea istorică a zonei geografice, zonă ce devine și un spațiu al candorii, dar și un spațiu antic.

Spațiul Maramureșului este invocat în poeme închizând emoții mai abrupte, exprimat cu mai multă surdina, fără grandilocvență. Prozaizarea voită a expresiei nu elimină, în poemul citat, acel minimum de impresionism cu care ne-au obișnuit volumele de început ale acestui poet sincer cu himerele lui.

Ieșirea din uniformitate, marcată de volumul de față, aduce ca temă poetică neliniștea pe care secolul mașinist și tehnocratic o degajă, un secol în care toți pun întrebări și nimeni nu dă răspunsuri. Poetul se integrează în spasmul existențial al unui „țărâm european“ simbolic în care „antecamerile vieții sint tixite“ și „nimeni nu vede pe nimeni“: „Facem parte, spunea, din imperiul frigului, / Din lumea neodihnei calculate, / Avem pleoape de ceață, degețe de ceață / Și prin sînge un frig istoric ne trece. / Ne invităm, ne invităm pe rotisorul social.“ (Tărâm european).

Fără să schimbe structura sa de poet ce utilizează mijloace tehnice tradiționale, Petre Got încearcă o innoire, își caută cu asiduitate un ritm interior (în parte aflat în câteva poeme). Mai mult ne-o vor spune cărțile următoare.

Emil Manu

Traian Olteanu:

„De dimineață pînă seara“

(Editura Albatros)

■ DESI a publicat nu de mult un roman, **Adineul oglinzii**, despre viața slujitorilor catedrei, prin recentul său volum de povestiri Traian Olteanu se arată a fi egal dotat și pentru proza scurtă. Scrie fără sfială despre oamenii satului și orasului, despre anii '60 sau '80, despre tineri și vîrstnici, refuzându-și specializarea pe anumite loturi de subiecte.

Povestirile sint scrise sobru, cu minimum de mijloace și sint total lipsite de patetism, amintind uneori, prin subiecte și tratare, de mai vechile povestiri ale lui Nicolae Velea.

Traian Olteanu valorifică abil și perfect îndreptățit orice subiect, orice „clipă“ de viață, ce dă seamă despre omenia celor din jur, intelegînd prin aceasta cuprinderea personalității celor care muncesc și trăiesc, se bucură, sau nu, de viață.

Eroii prozelor lui Traian Olteanu știu să glumească și să petreacă, știu să muncească și să iubească, într-un cuvînt sint vii, îi vedem, îi auzim, îi recunoaștem. Uneori autorul oferă scurte popasuri narative, făcînd descrieri în culori pastelate, ce dovedesc o mină exercată.

Dacă în romanul **Adineul oglinzii** ironia și umorul lucrează direct, la suprafața textului literar, ca reflectare a avaturilor rememorate de eroul-auctorial, profesorul Constantin Damian în prozele din culegerea **De dimineață pînă seara** sint vizibile doar accente umoristice care — cu excepția schiței **Cerere** — par numai niște adieri benefice care ating un cîmp de semnificații grave. Așa bunăoară, în povestirea care deschide volumul, **Toate într-o singură zi**, Doi elevi,

după ce, efectuînd o sudură dificilă și urgentă, primesc un cadou în bani de la maestrul lor, decid să „tragă un chef“. Ocazia le prilejuiește o explozie de umor oral pus în pagină de scriitor. Altundeva — în **Văduv și neconsolat**, **Simplă și calmă**, **fericirea sau Cel mai înțelept din familie a fost bunica** —, umorul răzbate mai puțin din vorbirea personajelor, cit din situațiile ca atare. Iată, de pildă, cazul celui bărbat proaspăt văduv care, pentru a convinge rapid pe o tinără consăteancă, tot văduvă, să-și unească destinele, îi subtilizează soba de gaz în plin anotimp răcoros. Argumentul, ce subînțelege, este decisiv și produce păgubasei „un ris puternic, ca un virtej aruncat în mijlocul camerei“.

Proza lui Traian Olteanu e tonică, binefăcătoare și se adresează, prin subiectele diverse și tratate dezvoltat, unui larg public cititor.

Mircea Constantinescu

Nicolae Stoie:

„Veacul de aur“

(Editura Dacia)

■ CEL de-al cincilea volum de versuri al poetului brașovean Nicolae Stoie se înscrie în continuarea celui anterior (**Zăpada din anul o mie**, Ed. Eminescu, 1981) de evocare discursiv-narativă a spațiului natal — originar, din jurul Sibiului, cu sondaje în folclorul local (român și sas) dar și de intruchipare a unei imagini veridice a lumii de azi, a acestui ironic denumit veac de aur „în care crizele fac dus-intors prin lume“, iar „norii de stronțiu“ ne împăienjesc vederea — „secol bogat în chimicale / ...în fier și bombe“... Este o lume plină de contrarietăți, o lume a pactelor secrete, lume din care iubirea romantică „sub clar de lună“ pare să fi dispărut pentru totdeauna, fiindcă „fetele după care privirile-ți ning / poartă-n poșete un browning“... Într-un alt de dramatic și contorsionat context, poetul imploră viața să-l ajute să prindă „sprintul final“ al acestui mileniu: „Ajută-mă, viață, sprintul final a-l mai prinde / Și nu mă lăsa să constat cu amărăciune / Că am văzut ce era de văzut prin lume / Taifunuri, femei frumoase și uragane / Și-aceste mulțimi imbulzite pe stadioane / Cu inimile gata să bubule asemenea unor petarde / Cînd fulgerul blitzului ca o ghiară va arde / Fața milenului obosită de sprintul final“ (Mileniu II).

În cea de-a doua secțiune a volumului (**Manuscrisele de la casa noastră**), în spirit folcloric, tutelat, într-un fel, de Argehi, dar și de Marin Sorescu, cel din **La Lilieci**, poetul conturează imaginea unui univers rural-fantastic, invadat de o vegetație opulentă, cu o faună mișunînd de sopirle galbene, de păianjeni și vrăbii peste care „plouă cu nisip și iluzii“, un univers pauper peste care a trecut viforul a două războaie. Iată imaginea unui interior țărănesc amintind de Muzeul satului: „Simți / cum te întimpină ca un semn de întrebare / un cean ruginit, câteva oale de lut / Ciobite la buze, o damigeană și un borcan, / un strinjeac cu paie, o masă și-un scaun!“ (Al V-lea Manuscris). După ce ne-a introdus în acest univers, poetul ne invită la un ciudat spectacol cu chipuri și măști, ilustrînd urmările nefaste ale celor două războaie mondiale, în chip de avertisment pentru ce-ar putea însemna un al treilea. Astfel, prin fața noastră defilează mai întâi masca grotescă a nebunului satului, colindînd cîmpul; urmează la rînd un chip hidos desprins parcă din **Florile de mușgai** ale lui Argehi: „Pe barba lui spină / niciodată nu s-a scurs în devălmășie / ca vinul roșu dintr-o cupă prea plină, / pe nerăsuflăte bătută, / sîzele femelii“ (Al IV-lea Manuscris).

Baladești, în spirit sorsescian, sint cele câteva piese care încheie volumul: **Gărgăunii**, **Piesă pentru fanfară**, **Pui de lele**, **Crăcea**, **Müller** și **Mindru ciobănel**.

Simion Bărbulescu

Tania Lovinescu:

„Pescărușii“

(Editura Eminescu)

■ NU cu imaginea unei poetici expli- cite și a unui univers liric încheag rămîne cititorul în urma lecturii volumului Taniei Lovinescu, ci cu efectul recitativ al versurilor, cu o stare de melodicitate care ordonează și distribuie semnificațiile. Tania Lovinescu, autorea ajunsă la a patra carte (**Oamenii, visele** — versuri —, Editura de stat pentru literatură și artă, 1968, **Arpegii de toamnă** — versuri —, Editura „Cartea Românească“, 1973, și **Aproapele meu** — roman — Editura „Cartea Românească“, 1979) se integrează familiei de poeți tradiționaliști și clasicizanți.

Nostalgie ruralității, cu accente ecologice, nu înseamnă și o individualizare strictă a peisajului, pînă la o adeziune

V A R I A

clară, topografic localizată. Peisajul autoreal și abstract și general, o construcție imaginară din elemente naturiste și sentimente purificate prin contemplația obiectivă.

În imensitatea lumii, spațiul uman, pînă de amenințări apocaliptice, își descoperă salvarea prin cuvînt, prin logosul unei noi zidiri și al altei faceri. Poeta este fascinat de mirajul „oazei“ de liniște, de „complexul insulei“: „Credem că în adînc / din adînc în adînc, / într-o oază de liniște, crește nufărul nepămîntean / pe care îl simt seara, trecînd / odată cu norii, / prin fața soarelui. // Dar alungindu-mă, / din adînc în adînc, / dau de vulcani clocotitori de patimi netrăite, / și deci, / nestîniți în răceala zilei. // Poate că în adînc / din adînc în adînc, / într-o pașiste clară ca pentru fluturi / voi schița primii pași din baletul albastru. // Dar mergînd în adînc, / tot mai adînc, / mă transform într-un riu / prin care lava, / fierbintelui meu crez, / circula vie.“ (Din adînc în adînc).

Se reiterează metafora ființei umane-arbore, cu preluări și reformulări de diferite semnificații și din diferite surse, ca pomul vieții din reprezentările folclorice sau copacul semperviviscens din simbolistica medievală, pînă la gorunul blagian.

Un frumos poem, **Toamnă**, vorbește într-un mod foarte personal de trecerea de apă morganatică a timpului, de tirziile pasiunii devoratoare: „Întru în toamnă / cu luntrea mea veche / cearcănul nopții / crește grăbit / unde ești vară, fără pereche, / spicele, iarba, cînd au coclit? / Unde e vara / să ne stea-n cale / umbre de faguri, cerul spoit / amestecînd potecile tale / cu șovăielnicul meu asfințit. // Un neastîmpăr trece prin temple / dorul de ducă fluieră lung / vreau un miracol să se întimplă / alte ispite cînd ne ajung. // Singele viei bate în frunze / cerne o boare / de aur mat / ucigătoare ca o beție / și frumusețe greu de purtat / cînd intru în toamnă cu luntrea mea veche“.

Nu toate poemele conservă această tensiune lirică și uneori autoarea are o pornire facilă de a epitetiza toate numirile și de a personifica nejustificat un șir de abstracții. Dar cînd renunță la complicații și merge pe făgașul firesc al simplității, poeta scrie texte de frumoasă cantabilitate.

Aureliu Goci

Liviu Pendefunda:

„Tihna scoicilor“

(Editura Junimea)

■ SCRIND despre **Farmacii astrale**, culegerea de versuri din 1982 a lui Liviu Pendefunda, găseam o notă de cumintenie pe care o puneam pe seama temperamentului și a formației sale, fiindcă nici într-un caz nu era vorba de banalitate pur și simplă. Acum imi dau seama că mai curînd aveam de-a face cu un „program“ aflat atunci în statu nascendi. Cu volumul **Tihna scoicilor**, proiectul se dă mai hotărît în vileag. Poetul, care se definea ca un „Icar subtil“, dezvoltînd o gingășie de crisalidă („tremurul acestui vers“), își păstrează mai departe nevoia de vis și de propulsie cosmică, nu mai că de data aceasta accentele sint mai ferme. Maturizarea aduce cu sine, pe lîngă îngroșarea vocii, exprimarea unei identități mai clare. Faptul se observă încă de la placheta bibliofilă **Astrul cojilor de ou** (1983), unde expresivitatea firească se întovărășea cu apoftegmatice artificiale.

Subintitulată **Mnemoclastele poeziei**, **Tihna scoicilor** dă la iveală de la bun început resortul prim al viziunii: Mnemosyne, în lirică, are o constituție friabilă, detritică; altfel spus, își pierde existența compactă, prin aplul la puterile latente ale senzorialului. Accesul la ingenuitate și, de aici, la inefabil e posibil prin conlucrarea simțurilor spiritualizate. **Tihna scoicilor** înseamnă tocmai o inițiere „melodică“ a teluricului în „arta“ siderală, în periplus galactic. Crizele sale cosmice, cum ar fi spus Hoffmann, au mai degrabă o configurație „expresionistă“ decît una romantică, însă fără energetismul acestora. „Actualizarea“ atitudinii se resimte din punerea în registrul comun, voit dezvoltat, a dorului de înălțare. Universul devine un spațiu familiar și, prin aceasta, mult mai ademenitor: „În sala ovoidă și de veci / să talmăcim în gri! / Dar cum să transformăm cuvîntul, / clepsidra unui clown, / grotăscă-nfiorare, / atracție de celule? // Sfioasele materii / prin case s-au smintit / Și doctorii citesc / să afle în bibliotecă / cum de ajung / în stele gînduri / din foc de oxigen“ (**Galactică**).

Poezia lui Liviu Pendefunda stă sub semnul unei „fascinante liniști de zbor“. Într-adevăr, avinturile sint mai rare, mai puțin retorice, uneori căpătînd tonul unui **lamento desuet**. Visul nu se mai naste spontan (ceea ce e normal, pînă la un punct), ci e manevrat cu reci reflecții și după o schemă vizibil calculată. Dar nu totdeauna calculul își nimereste tinta.

C. Trandafir

Victor Beda,

Gheorghe Ene:

„Secunde... și vieți“

(Editura Sport-Turism)

■ ALCĂTUIND o serie a cărei structură a evoluat mult în timp, cărțile publicate de Victor Beda și Gheorghe Ene reprezintă în chip tot mai evident un fel de originale investigații narative în universul circulației rutiere. Pornesc, întotdeauna, de la intimplări reale, fără a se transforma însă în aride și informe dosare de fapte; documentează, dar elementele documentare în sens strict lipsesc, fiind substituite prin ficțiuni. „Eroii“ din povestiri nu trebuie „identificați“ ca atare, nici nu se poate, locurile sint și ele „schimbate“, pînă și faptul-eveniment a suferit substanțiale „corectări“. Și totuși, tot ce se găsește în această carte reprezintă un adevăr de viață — precizează în mod expres autorii în cuvîntul înainte al noului lor volum. Materialul documentar, cu alte cuvinte, este prelucrat, datele exacte privind elementele circumstanțiale sint înlocuite prin indicații convenționale. Se păstrează, totuși, „adevărul de viață“, iar rezultatul constă într-o suită de „povestiri“ ce întrebunțează o tehnică de relatare mai mult literară decît una reportericească, intrucît condiția liminară a oricărui reportaj este conformitatea cu faptele obiectiv petrecute. Procedul acesta, folosit de autori cu suplete și îndeminare, nu este lipsit de justificări serioase. Transferînd, prin modificările operate, documentarul în ficțiune și construînd „povestiri“ ce au la origine intimplări reale, autorii încearcă — și reușesc — să depășească planul relatării de fapte diverse, inevitabil îndatorat senzaționalului, țînd spre o generalitate semnificativă. Fără voie, ori mai degrabă cu voie, ei realizează în acest chip un șir de narațiuni superior pedagogice, cu o „morală“ întotdeauna prezentă, chiar dacă de regulă difuză, nu expusă ostentativ și didactic la vedere. Acel „adevăr de viață“ invocat se referă de aceea la reliefaarea unei explicații complete a evenimentelor înfățișate, de obicei tragice prin însăși natura lor. Dar nu este, pur și simplu, o dezlegare, o lămurire răspunzînd invariabilului de ce? pe care-l declanșează, în primă instanță, orice intimplare rutieră; este o adevărată radiografie a faptului, întreprinsă din multiple unghiuri (psihologic, sociologic, moral) și urmărînd nu atât o elucidare cit o exemplificare. De altfel, înșiși autorii adaugă, în același cuvînt înainte, că scopul lucrării lor este „dezvăluirea acestui adevăr, prezentarea lui în contextul faptelor care l-au generat și al implicațiilor acestora“. Lucru remarcabil, accentul este rareori pus pe specificul tehnic rutier propriu-zis, deși autorii sint specialiști de autoritate și competență incontestabile în acest domeniu; fiindcă **Secunde... și vieți** întîeste aproape exclusiv un fel formativ și nu unul informativ. Întrebunțarea de mijloace literare (dialog, schițe de portret fizic și moral, intrigă, deznodămînt, dozaj al efectelor), nu se explică altfel. Persoanele reale devin personaje imaginare, un alt statut căpătînd și evenimentele propriu-zise: din cazuri particulare se transformă în situații ce vizează, prin convergența semnificațiilor, constituirea unui orizont mai larg și mai înalt. „Accidentul“ este prefăcut într-un scenariu ale cărui sensuri trec mult dincolo de limitele faptice: de regulă, în ciuda aleatorului inerent al intimplărilor, se conturează imaginea unei „umanități rutiere“, cu personaje, mentalități, deprinderi și psihologie specifice, interesul sociologic al întregului serial fiind cu totul remarcabil: nu intimplător autorii se referă, la un moment dat, la „democratizarea“ produsă de automobil în societatea modernă. Mai accentuat în această nouă carte decît în cele precedente, unde înfățișarea de „cronică“ era preocupantă, este tendința de a se conferi relatărilor o structură epică, socotită — întemeiat — drept cea mai avansată modalitate de expunere în raport cu obiectivele urmărite. Tonul se modulează în funcție de substanță, dar aspectul general este de dinamism narativ. Lectura acestor povestiri, intersectate uneori de considerații teoretice privind universul circulației rutiere, totdeauna foarte utile și interesante, asigură un dublu efect, fiind în același timp agreabilă și instructivă. Nu este absentă însă și o notă de sentimentalism, probabil determinată de nevoia unei compensații: cel mai adesea este vorba de intimplări dramatice și dureroase. De asemenea, poate că excesul de puncte de suspensie (existente pînă și în titlul volumului) ar fi trebuit temperat, după cum, altcîori, se face vădită o tentație literaturizantă nelalocul ei. Dincolo însă de toate acestea, cartea lui Victor Beda și Gheorghe Ene se constituie într-un fel de „roman“ în fragmente al șoselei, compus mozaical și în genul tablourilor de mediu, fiind posibilă ori cînd dezvoltarea unuia sau a altuia dintre episoade pînă la proporțiile unei scrieri independente.

M. Iorgulescu

Utopia satirică



DUMITRU RADU POPA a publicat pînă acum un studiu despre Saint-Exupéry și un volum de exerciții epice, opera unui spirit tînăr dornic să deprindă cît mai multe mijloace de expresie. Cartea de acum*) atrage atenția asupra posibilităților lui într-un gen mai puțin cercetat de scriitorii actuali: acela al utopiei satirice. *Fisura* cuprinde opt povestiri care, în privința stilului, evoluează de la eseul epic (*Tabloul*), la proza fantastică și alegorică (*Nelu patru miini*). Mai interesantă este cea din urmă. Eseurile arată o bună cultură epică și ușurința de a compune în mai multe game. *Farsa*, înfișa povestire, este un roman social prescurtat, un dosar de existență din care lipsesc, totuși, probele esențiale. Tînărul xy este obsedat de drama unui medic reputat mort în dizgrație și de complicitatea unui anume Păsărin, inginer dubios. Tema *obsedantului deceniu* este tratată repede și lăsată, în chip deliberat, fără concluzie. Cei implicați se disculpă în chip onorabil, iar tînărul este socotit alienat. Timpul acoperă și șterge urmele tragediilor, iată sugestia unei povestiri care rezumă, repet, materia unui roman politic, dar nu (sînt obligativ) convingătoare. În altă narațiune (*Tabloul*) descopăr o mică parafrază după Baudelaire care explică în parte tehnica acestei proze bazate pe exactitatea detaliului și ambiguitatea sugestiei: „imprecizia se obține tocmai prin epuzarea amănunțelor devastatoare, ucigaș de ambigue prin exactitatea desenului și infinit sugestive datorită incongruenței minunate a ansamblului”. Nu-i o tehnică nouă, fantasticul modern iese din această coincidență de opoziții. Dumitru Radu Popa îi dă, în cele mai bune proze din volum (*Fisura*, *Nelu patru miini*), o destinație utopică și satirică. Nelu este un muncitor destoinic care, într-un moment de încordare, observă că are o *pereche de miini noi*. Asta vrea să spună că el are patru

*) Dumitru Radu Popa, *Fisura*, editura Cartea Românească, 1985.

miini, ipoteză absurdă, acceptată cu liniște în narațiune și urmărită cu atenția și meticulozitatea prozei obiective. Două modele se suprapun, cred, în povestirea discret ironică a lui D.R. Popa. Unul este acela al prozei *ciudate, sucite* din '60 (tip Velea), altul vine din narațiunile lui Mircea Eliade (revelarea miraculosului, anormalului în normalitatea vieții). Prozatorul le folosește cu pricepere studiind comportamentul indivizilor comuni într-o situație inexplicabilă. Nelu patru miini este părăsit de nevestă și copii, colegii de echipă sînt intrigai și vor să-l îndepărteze, un medic psihiatru îl cercetează cu atenție și, la urmă, se dovedește că este el însuși ticnit, specialiști în alte domenii îl supun unor interogatorii îndelungate pînă ce anormalul, bizareria încep să fie acceptate. Narațiunea nu este prezentată în chip direct și nu are încheiere (ca toate povestirile din *Fisura*): cel care relatează neobișnuita întimplare refuză să ducă pînă la capăt istoria pe care a montat-o cu abilitate. Sînt mai multe finaluri posibile și cititorul poate singur să-și imagineze ceea ce vrea. Interesantă este aici nu atît istoria insolită, cît modul de relatare a ei: digresiunile naratorului, intervențiile ascultătorilor, ipotezele avansate și retrase, pe scurt, ceremonia povestirii, ca și ironia de bună calitate ce există în acest text cu mai multe subtexte.

Fisura, narațiunea cea mai întinsă din carte (circa o sută de pagini), este gîndită și scrisă în stilul Orwell: o trecere prin labirintul dublei gîndiri. Utopia satirică începe, aici, ca o istorie gogoliană: un funcționar mărunț descoperă într-o zi o crăpătură în peretele biroului său și, obsedat de acest fapt neînsemnat, își concentrează eforturile pentru a descoperi cauzalitatea și adîncurile lui. Pînă aici sîntem încă în planul realului și povestirea se pregătește să studieze un caz de alienare blîndă. Însă numaidecît intrăm în plin miraculos: mărunțul funcționar ratat se strecoară prin crăpătură și trece, ca eroul din basm, în alt tărîm în care societățile și moravurile coexistă într-un fel de paradis al răului și al derizoriului. Un amalgam imens, terorizant și grotesc, unde totul este calculat și totul trăiește într-o plenitudine haotică: „Eram — zice naratorul referindu-se la cosmogoniile agnostice — acel Adam roșu, ră-tăcit în spectacolul lumilor amestecate, a acelor lumi ce se ignoră unele pe altele cu noblețea sau temeinicia lucrurilor care pur și simplu există. Fără întrebări și fără răspunsuri. Orașul pe care îl văzusem nu avea nimic din esoterismul acestor construcții foarte bine cumpănite, care fac deliciul unui anume tip de literatură. El îmi interzicea, pur și simplu, orice încercare de referință sau explicație. Într-un loc, băstinașii prinseseră un mistreț. I-au adorat colții, i-au purtat la gît copitele ca amulete, i-au lăsat carnea pradă pă-

sărilor și viermilor, pînă au putrezit și ultimele resturi, în vreme ce ei se uscau de foame. Dar nici un semn de împotrîvire, nici o urmă de regret că nu se infruptă din pradă. Își urmau, preocupăți, dansurile rituale, iar pe lîngă ei se scurgeau pîlcurile de navetiști din împrejurimi care invadau, dimineața, orașul. Altundeva, un bărbier extrăgea cu dureri groaznice, în timp de cîteva ore, maseaua unei gospodine îmbrăcată într-un peplum peticit. Iar într-unul dintre cei doi zgîrie-nori, un funcționar înalt suferea în același timp, sub anestezie totală, operația de transplant a întregii danturi. Minunea contrastantă a acestor fragmente mă fermeca, intrîgîndu-mă totodată.”

Intriga narațiunii este fragmentată, complicată în chip programatic și trecerile de la un plan la altul devin de la un punct imperceptibile. Realul rămîne în orice caz în umbră, imaginarul (coșmarescul) este mai puternic și dominant povestirea. E o parabolă scoasă din cărți și completată de o fantezie care știe să ameslece bine lucrurile. Lumea utopică a lui D. R. Popa este condusă de un Mare Juriu de capete triunghiulare și trăiește într-o perpetuă farsă tragică. Indivizii au dreptul, în timpul Marelui Carnaval, să spună și să facă totul, apoi intră într-un univers condus de legi absurde și dominat de întîmplări abominabile. Individul, care scrie normal cu mina dreaptă, este pus să scrie cu mina stîngă pînă ce pierde deprinderea normală, o femeie este trasă pe roată pentru că a născut un copil de altă culoare decît cea prevăzută, apoi totul se dovedește a fi o farsă

dinainte calculată, un individ oarecare (nu altul decît mărunțul funcționar care locuiește pe strada Evului Mediu) se revoltă și, cînd este mai sigur de curajul său, află că și revolta fusese prevăzută... O lume construită contra rațiunii și a bunului simț, scoasă din vechile satire antimecaniciste și completată cu sugestia din utopiile stimulate de experiențele veacului nostru. Dumitru Radu Popa are vervă și fantezie, parabola sa are miez și mai multe straturi de aluzii pe care cititorul le desface și le judecă în chipuri felurite. Este istoria unei călătorii în labirintul duplicității și al tragicului grotesc, sugestia unei progresive alienări: naratorul cedează și, în final, acceptă orice ca o mîltuire: „Așteptați-mă! — strigă el mulțimii ce se pregătește să iasă din Marele Carnaval — Vin și eu! Vă iubesc, vă iubesc...”

Sînt aici simboluri, sugestia care vin din mai multe direcții ale prozei moderne. Parabola și parodia (într-o confuzie programatică) au devenit elemente obișnuite în scrierile mai noi, ca și fuga în livresc, multiplicarea unghiurilor de vedere. Dumitru Radu Popa cunoaște aceste modalități epice și, judecată în totalitate, proza lui este autentică, bine scrisă, de o remarcabilă acuitate. Unele povestiri (*Un aparat de pe timpuri*, *Povestea lor*) sînt fără semnificație; altele (*Tabloul*, *Fotografia*) confirmă capacitatea de speculație epică a eseistului. Narațiunea *Fisura* dovedește însă un talent epic cultivat și inventiv.

Eugen Simion



Interior de atelier

Promoția '70

Moldovenii (IV)

■ Cel mai tînăr din liricii promoției '70, Paul Balahur (n. 1953) a evoluat de la impresionismul suav-fantastic din *Anotimpul corăbiilor* (1974), *Făt-frumos din grai* (1976) și *Noptile de zburător* (1977) la o poezie a întrebărilor mari, reflex implicanță, mai întii prin tatonarea afectivă a universului conceptual în *Călătoria cu dirijabilul* (1980) și, mai ales, *Ce oră bate în univers?* (1983), iar apoi prin ridicarea într-un impersonal scrutător de sensuri și prin vizionarism parabolic cu desfășurare largă în *O ploaie de aripi* (1985). Primele faze îi e caracteristică plasarea în descendență eminesciană, epidermic însă, nestructurată și fără țel propriu, mai mult o afectare romanticistă, grațioasă și minoră, cu o notabilă înclinație spre contemplație, în planul atitudinii lirice, și cultivînd inefabilul, în planul expresiei: „Ai părinți născuți din fluturi / foșnetele răpitoare / Ar putea între țesuturi / De polen să te doboare // Cînd se scutură-n vocale / Vînt și-otravă de pădure / Sburător de-ți dă țircoale / La-

să-l somnul să-ți-l fure // În puteri păstrate-ntregi / Să se săvîrșească schimbul / După cite înțelegi // După lujerii înalți / Dedesubt cînd plimbă timpul / În rădvanele de smalt”; potrivind cuvintele în imagini și alent la învelișul sonor al versului, poetul se lasă adesea în voia unei melancolii de ocazie eminesciană, dulce-amară, trecută, din dorința de originalitate, printr-un canal folclorizant (ca perspectivă mitologică) și înfășurată în mantie baladescă: „Cînd voi primi din țara poveștilor răspuns / că sora mea de vise / dorește să mă vadă / voi face către lună / tunele în zăpadă / și voi pleca spre unde / o, nimeni, n-a ajuns / Dar pin-atunci cu ceara / melancoliei uns / îmi țin singurătatea / cu pasărea de pradă... / Și sufletul cu friie / de iarbă o înnoadă / de el, să nu pornească / ea singură-n ascuns / și prea devreme, cale / de după stea prelungă, / prelungă, scăzătoare, / spre unde spre neunde / spre unde niciodată / o, nimeni n-o s-ajungă — / căci dincolo de nouri / văd un arcaș ochind... / Dar

pasărea aceea / de ce mi se ascunde / în dreptu-acestor oase, / în dreptu-acestui gînd?”; mai mult decît virtualitatea unei voci în formare se reține din această etapă dispoziția lexicală și prozodică a poetului, corectul său auz.

Etapă următoare e, de fapt, a maturității și are ca pivot transferarea melancoliei eminesciene din ocazie în reper fix al reflexivității poetului; ia primul „timp” al noii etape, discursul poetic, sever marcat prozodic (o carte întreagă e de sonete) este dominat de tensiunea auto-ogîndirii al cărei rezultat pare să fie constatarea, nici veselă, nici tristă, a unei rupturi de nu chiar a unei opoziții funcționale între afectivitatea poetului și reflexivitatea lui, între „trup” și „suflet”, între „ora” exterioară și „ceasul” lăuntric, constatare frecvent exprimată în felurite variante, între care și aceasta memorabilă prin pertință: „Eu n-am destin, am numai destinații. / Întregul meu e drumul segmentat. / Sînt acordat la marile vibrații / Dar fiecare parte — separat... // Ce știe mîntea, inima ignoră... / Cînd spune trupul, sufletul e mut. / Am pentru fiecare altă oră, / Dar orologiul unic e pierdut... // La orice pas mă dispersează-n spații / Fragmentele, pe alt meridian / Și sînt unit cu mine prin migrații // Doar ca ansamblu sînt reîntregit: / Săgeată aruncată simultan / Din mii de arcuri, către infinit...”; dar revelația scîndării e repede scoasă din cușca individu-

alului și aruncată — ca o provocare?, ca o restituire? — în universal, devenind din întimplare a ființei poetului, obiect al meditației lirice; la lumina „soarelui negru” (al melancoliei, designur) și în baza unei juste acomodări cu instrumentarul și imperativele excursului gnoseologic, vizionarismul la care accede el e unul de esență narcisistă (poetul ca demiurg, contemplîndu-se în actul scrierii, adică al facerii lumii, sau, altfel zis, lăsîndu-se povestit de propria-i poveste) ce ia adesea, în transcriere lirică, o înfățișare de dialog (socratic) cu subtext sugerat, asemănător parabolei: „Ce seceri tu în lanul galben, / fată cu trupul ploii de mai? // — Floarea cea neagră a nopții mele / cînd înflorește neagră o tai... // — Cum o alegi, în lanul negru, / unde-s tot mîndre flori în alai? // — Soarele nostru negru o strigă / și ea tresare și cu o tai... // — Ce fel de seceri ai tu în mînă, / fată frumoasă cu păr bălai? // — Secera soarelui negru cu care / floarea tulpinelor negre o tai... // — Cine ești tu, fată curată, / și-n cîmpul negru de ce mai stai? // — Ca să mă strigi tu, soare negru, / eu să răspund, tu să mă tai”

La maturitate, Paul Balahur face dovada că poezia în regim maieutic e departe de a-și fi epuizat posibilitățile de regenerare.

Laurențiu Ulici

Efigia literară a lui GEORGE ENESCU



„VIOARA se ridicase la notele supreme unde stăruia ca pentru o așteptare, o așteptare care se prelungea în exaltare... La început, pianul singuratic se plînsese ca o pasăre părăsită de tovarăsa ei; vioara o auzi, îi răspunse ca dintr-un copac învecinat. Era ca la începutul lumii, ca și cum n-ar fi fost decit ele pe pământ... Să fie o pasăre, să fie sufletul nedesăvîrșit încă al micii fraze muzicale, să fie o zină nevăzută care se tînguie și al cărei plîns pianul îl repetă cu iubire? Tipetele ei erau atît de neașteptate că vioaristul era silit să le culeagă printr-o reperiție a arcușului. Minunată pasăre! Vioaristul părea că vine s-o vîrăască, s-o imble, s-o prîndă. Pasărea intrase în sufletul lui, mica frază muzicală chemată zbucliuma ca din altă lume făptura cu adevărat posedată a vioaristului.”

Cine este vioaristul surprins magistral în această pagină antologică din *În căutarea timpului pierdut*?

Întrebarea a frîmintat vreme îndelungată pe comentatorii romanului, scotit pe bună dreptate o capodoperă a literaturii moderne, pînă cînd autorul cărții a fost nevoit să intervină și să precizeze, într-o scrisoare: „în seara aceea, cînd pianul și vioara se tînguiau ca două păsări care-și răspund, am cîntat la *Sonata lui Franck*, mai cu seamă cîntată de Enescu...”

Așadar, Marcel Proust îl evocă pe George Enescu, omul despre care Alfred Cortot spunea că „are un talent, ci geniu”.

Comentind împrejurarea că marele nostru compozitor și interpret l-a impresionat „mai cu seamă” pe Marcel Proust într-o operă de răsunet mondial, Felix Aderca își exprima, în anul 1931, nedumerirea că George Enescu nu și-a găsit evocatorul între creatorii de noi, scriind: „Cum de nu l-a auzit încă pe Enescu nici un scriitor din România?”. Și totuși în unele scrieri literare, în evocări și pagini memorialistice remarcabile, se configura uriașa sa personalitate, accentuîndu-se harul marelui virtuoz și umanismul său.

Scriitorii români au urmărit cu emoție și satisfacție apariția, evoluția și înălțarea pe piedestalul nemuririi a „fenomenului Enescu”, cel căruia Eduard Caudella îi prezise, încă de la vîrsta de cinci ani, un „frumos viitor”. Ziarul „Constituționalul” înserează pentru prima dată, la anul 1889, o „cronică muzicală” dedicată lui Enescu. La vîrsta de 8 ani, despre interpretarea sa se scrie: „minuiește vioara cu o dibăcie admirabilă”. Elogiul este prilejuit de cea dintîi apariție în public, la un concert de binefacere dat la Sîlnic Moldova.

Peste un an, cu ocazia debutului la Viena — unde își făcea studiile —, ziarele îl primesc — cu aureola unui „Mozart român”, precizîndu-i-se o carieră strălucită: „dacă va urma să se dezvolte mai departe, în mod egal, din punct de vedere al inteligenței muzicale, se va cita, peste puțină vreme, numele tînarului român, printre cele mai strălucite nume artistice care au fost vreodată”. Din aceeași perioadă, și alte opinii dintre cele mai autorizate: „Nu avea decit 12 ani și orchestra partituri ca un bătrîn muzicant”, scria compozitorul Jules Massenet; „Enescu creează muzica întocmai cum înfloresc mărlul”, preciza Saint-Saens.

Cel dintîi scriitor român care vorbește despre tînarul Enescu este George Coșbuc. La rubrica „Fel de fel” din revista „Vatra” (nr. 5, din 1894) sînt informații cititorii despre „un copil de vreo 13 ani, născut în județul Dorohoi” care a pus „în uimire pe artiștii din Viena prin extraordinarul său talent muzical. Gazetele vieneze spun că acest copil are un talent tehnic cum rar s-a pomenit și cunoaște toate misterele virtuozității moderne”.

De acum înainte, nu numai muzicologii și criticii de artă în general se vor ocupa de acest „Mozart român”, ci aproape toți scriitorii noștri vor găsi prilejul să immortalizeze personalitatea lui Enescu în articole, cronici, tablete, eseuri, memorii, evocări, amintiri, versuri și proză de largă respirație.

La 1896, istoricul și literatul A.D. Xenopol vede la Enescu „însușirea superioară”, „neîntrecutul său talent de muzician”. Peste doi ani, Iosif Vulcan, care avusese fercirea să-l debuteze cu mai bine de treizeci de ani în urmă pe M. Enescu, avea să scrie în aceeași revistă „Familia” unde debutase creatorul *Luceafărului*: „George Enescu nu este un artist care vrea să facă efecte cu mijloace

exterioare, nu poartă nici păr lung, cu arcul în mină nu face mișcări afectate, nu caută să-și câștige prin toată atitudinea sa aplauzele, ci cîntă natural, din inimă”. Duliu Zamfirescu observă că tînarul compozitor a produs „o adevărată revoluție în cercurile noastre muzicale”.

Este cunoscută pasiunea pentru muzică a lui Caragiale, în stare să plece cu primul tren la Viena pentru a audia un celebru concert. El a înțeles că Enescu și Stephănescu sînt „mari talente”. Aceeași apreciere și la Al. Vlahuță, care descria astfel un concert al lui Enescu: „face ce vrea cu vioara, șoptind, suspinînd, plîngînd, rîzînd”.

Între timp, după ce studiasse la Viena (1888—1894) și Paris (1895—1899) Enescu se dedică interpretării și compoziției, devenind unul din marii muzicieni din Europa.

În fiecare an venea de cîteva ori în țară pentru a concerta, a dirija sau a compune, căci: „La fel îmi iubesc pămîntul natal, nu pot sta nicăieri, prin străini, mai mult de două luni, pașii mei pornesc singuri, înapoi spre țara mea de care mi-e dor, mi-e dor”. La începutul primului război mondial, în septembrie 1914, se întoarce pentru mai mult timp în România, contribuînd, după propriile puteri, la victoria finală. „Nu mi-am slujit patria decit cu armele mele: pana, vioara și bagheta. Față de întinderea și grozăvia conflictului, armele acestea erau prea pașnice. Aveau ele oare o valoare propagandistică?... Am muncit cît am putut, am compus cu entuziasm și am izbutit pînă la urmă să alcătuesc o orchestră de 60 de muzicieni în tovarășia cărora am făcut mai multe turnee”.

Într-o noapte, virtuozul se apropie de căpătîiul greu și pentru totdeauna bolnavului Luchian, îi cîntă așa cum numai arcușul său știa să o facă în Europa ace-

³⁾ „Familia”, 14 și 21 martie 1898.

⁴⁾ „Liga română”, nr. 10, 8 martie 1896.



Un mare Festival

CîND scriu aceste rînduri, ne aflăm la o săptămîna de la deschiderea celui de al zecelea Festival „George Enescu” — și concluzia se impune de la sine: este un mare Festival, în care realitatea depășește așteptările și chemările afîșului. De asta își dă seama chiar cel ce, cu toată truda și alergarea de la o sală la alta, nu poate cuprinde toate manifestările, dar încearcă să le simtă pulsul cît mai fidel posibil. Biruința cea mai vizibilă este, din fericiire, cea a muzicii lui George Enescu însuși — și a muzicii românești în general. Din prima seară, începutul *Rapsodiei I*, în versiunea lui Mihai Brediceanu și a orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, dublează surisul șugubăț de un fond de subiacentă melancolie — probă că și în paginile presupus cunoscute din totdeauna mai este loc pentru inedit; urmează *Simfonia I*, lucrare de maestru plin chiar la început de drum, *Vox Maris*, care justifică tot mai mult smulgerea din necunoscut a acestei pagini după apusul *Luceafărului* și consacră eforturile unui alt corifeu al propagării operei enesciene — Iosif Conta, la pupitrul Orchestrei și Corului Radioteleviziunii. A doua zi, durarea monumentelor continuă, cu înclențările titanesti ale *Simfoniei a III-a*, iar dirijorul francez Jean Perisson ne aduce

lui timp, după care se retrage tulburat de emoție, șoptind doar atît: „Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu”. Tulburătorul moment avea să fie evocat mult mai tîrziu de un meșter al vioarii cuvintelor: Tudor Arghezi.

După război, Enescu începe să străbată din nou lumea, orașelor în care concertase adăugîndu-se altele, noi, nu numai în Europa, dar și dincolo de ocean, în Statele Unite, Canada, Mexic, Cuba, America Latină. El devenise un nume de primă mărime în muzica secolului, muzicologii și cronicarii concertelor stabilind cu justete locul valoric al operei și creației sale interpretative.

În acest fel se încheia și o primă perioadă a scrisului dedicat lui George Enescu: faza consemnării publicistice înaripate.

ESTE meritul lui G. Călinescu de a fi dat tonul unei noi perioade în scrisul închinat lui Enescu, pe care am denumi-o *mărturia publicistică de esență*.

În *La un portret al lui George Enescu*, G. Călinescu bate cea dintîi medalie, cu dubla efigie a virtuozului om și zeu: „Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii care este proporție. Ființa sa este de o venustate desăvîrșită, care s-a clarificat mereu în cursul vieții ca sunetul unei viole. Frumusețea sa n-are nimic fiziologic, de natură să atragă tulburări afective în sufletul ascultătorului. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, înclînt pe o criptogramă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile, sau pe Amfitrion, care clădea Teba în sunetul lirei”.

În același număr al revistei „Adevărul literar și artistic” mai mulți scriitori reprezentativi ai epocii aduc omagii geniului de la Liveni, cu prilejul celor 50 de ani de viață. Tudor Arghezi își trimite patosul recunoștinței prin „toate literele mari și minuscule ale tiparului, dreptele, cursivele, aldinele, monumentalele și groteștele din toate alfabetele, goticele, romanele, chirilice, arabele, ebraicele, ca

⁵⁾ „Adevărul literar și artistic”, nr. 569 1 noiembrie 1931.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU”

ulterior și el mărturia posibilității rezonanței universale a ecourilor de baladă românească prin sensibilitatea cu care modelează a surisul izvoarelor melodice din *Rapsodia a II-a*. După zilele începutului, marele eveniment este versiunea *Simfoniei a II-a* dăruită de Ion Băciu în fruntea orchestrei Filarmonicii „Moldova” din Iași. Aici se vede efectul dublu al unei munci de formare a unui ansamblu simfonic îndrumat să dobindească un sunet caracteristic, amplu și de o mare vibrație sufletească în același timp, respirînd la unison cu dirijorul care — am fost de față la repetiția generală, mai mult decît concludentă — știe să ceară maximum din partea colegilor săi instrumentiști chiar în condiții de mare oboseală și solicitare nervoasă. Spuneam efect dublu — pentru că la Iași există și o fervoare specială a slujirii muzicii enesciene. *Simfonia a II-a*, astfel, pagină de imensă dificultate, apare clarificată. Încrîngătură de melodii, specifică acestui împătimit al polifoniei, lasă să străbată o rezultantă de grandoare și emoție vie, care transformă audierea unei lucrări scotită poate ani de-a rîndul ca mai puțin directă într-o desfătare pe deplin susceptibilă să reziste alăturărilor cu cea deșteptată de oricare concurență de dimensiuni asemănătoare din marile repertorii. Mi se pare, deci, un imens pas înainte faptul că orice meloman cu receptivitate deschisă va putea să se pregătească pentru un concert cu *Simfonia a II-a* de Enescu tot așa cum așteaptă cu neașteptat alături de Brahms, Mahler sau Bruckner. Băciu și iesenii ne-au permis să întrevădem că definiția miracol enescian este pe cale să se înlăptuiască.

Tot așa, am mai asistat cu o vîre bucurie la concertul din creația tinerilor noștri compozitori. *Cvasifuga* lui Liviu Dăncănu lărgște incomensurabil posibilită-

un drum de furnici între Bărăgan și eternitate”⁶⁾. Acestora li se alătură Felix Aderca, Al. Philippide, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu. Amplasîndu-l în circuitul specificității naționale care determină universalitatea unui artist, autorul lui *Ion* observa pe bună dreptate că: „George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprîndă în aceeași iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu”. „Enescu ne-a dăruit Europei... el însuși e al nostru al tuturor”, avea să desăvîrșescă această idee și Constantin Brăiloiu⁷⁾. În fața maestrului se apleacă în semn de prețuire și recunoaștere forul academic care îl primește în 1932 între membrii activi. În acest fel, de fapt, așa cum scria Camil Petrescu, „țara întreagă ratifică minunata alegere”⁸⁾. Propunerea este alcătuită de I. Al. Brătescu-Voinești și Mihail Sadoveanu.

UN MOMENT important în viața lui Enescu a fost premiera în țară a „operei sale de-o viață”, în care, cum mărturisea „am pus... toată substanța ființei mele, tot sufletul meu”. Muzicologii și cronicarii care asistaseră la premiera de la Paris: Gustave Bré, Henri Malherbe, Henri de Curzon, Emile Vuillermoz, André George, René Dumesnil, Louis Laloy, Henri Prumiers, W.L. Landowski, care vorbeau atunci, în 1936, despre *Oedip* ca despre „o dată în istoria artei muzicale”, marcată de această „capodoperă clasică” dată de „tot sufletul” unui talent de geniu, li se alătură numeroase personalități culturale românești.

„*Oedip* se așează deasupra tuturor timpurilor” — prevedea Emil D. Fagure nemoartea acestei opere⁹⁾, iar C.C. Nottara

⁶⁾ Un jubileu de lăută, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 569, 1 noiembrie 1931
⁷⁾ „Adevărul literar și artistic” nr. 569, 1 noiembrie 1931.

⁸⁾ George Enescu la Academic, în volumul „Opinii și atitudini”, ESPLA, București, 1962, p. 578.

⁹⁾ „Adevărul”, 17 martie 1936.

¹⁾ „Adevărul literar”, 14 februarie 1894.
²⁾ Concertul Enescu, în „Voința națională”, nr. 3365, 28 februarie 1896.



MĂRTURII

„Un copil de vreo 13 ani, născut în județul Dorohoi, a pus în uimire pe artiștii din Viena prin extraordinarul său talent muzical... Enescu va deveni cel mai bun cântăreț pe vioară din Europa”.

GEORGE COȘBUC — 1894

„Enescu... a produs o adevărată revoluție în cercurile noastre muzicale”.

DULIU ZAMFIRESCU — 1898

„Aseară am fost la Ateneu: Concert. Enescu făcând ce vrea cu vioara, șoptind, suspinând, plângând, răsind”.

AL. VLAHUȚA — 1909

„George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pământului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în aceeași iubire și poporul și țara care adăruit lumii pe Enescu”.

LIVIU REBREANU — 1931

„George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complet, de reputație înaltă, și un creator dintre cei care vor rămâne în cultura europeană”.

CAMIL PETRESCU — 1932

„Reprezentarea la Opera din Paris a lui Oedip, pe care am auzit-o cu emoție, simultan, prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi și strălucite cariere”.

N. IORGA — 1936

„George Enescu este o sărbătoare aleasă nu numai pentru desfătarea noastră artistică, dar și pentru mândria noastră națională... Ne închinăm adânc în fața geniului său cuprinzător și a inimii sale calde”.

ION MARIN SADOVEANU — 1939

„Enescu e pentru țara noastră cea mai legitimă mândrie, cea mai superbă intrupare a genului românesc”.

IONEL PERLEA — 1939

„Sint printre aceia care, la sfârșitul veacului trecut, am contemplat cu extaz răsăritul acestui lucea-făr al geniului românesc”.

GALA GALACTION — 1945

„Mulți oameni de seamă, cum spune cronicarul, a avut Moldova, începând cu ei înșiși, cronicarii. Dacă nu ne-am gândi decât la strălucirea minții, cea mai durabilă dintre toate, ciți n-ar putea fi numărați, de la Dimitrie Cantemir până la Mihail Kogălniceanu, și până la cei ce s-au stins în zilele noastre: George Enescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan”.

GEO BOGZA — 1957

„George Enescu, tânăr, începe să fie pentru profesioniștii inițiați o problemă. De abia alunecase arcușul lui pe coarde, că și fâgăduia mult. Arcușul și avântul compozitorului s-au ținut de cuvint peste așteptările pregătite să-l aclame. Enescu avea să adauge calități disprețuite de valah o strălucire nouă”.

TUDOR ARGHEZI — 1955

„Este o conștiință severă, un artist riguros; întimit lui ne asigură că maestrului i se întâmpla adeseori să renunțe și să distrugă manuscrisele care nu-l satisfăceau. Ceea ce ne surprinde este multiplicitatea dotației lui. Rareori s-a întâmplat ca un compozitor să fie și un mare interpret. Mai rareori un interpret a stăpinit mai multe instrumente în același timp. Este cazul lui Enescu, compozitor, violonist, pianist și dirijor”.

TUDOR VIANU — 1958

„Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sanguină; era zimbitor pentru că trăia de două ori viață... De la grație până la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru”.

G. CALINESCU — 1958

„Ne găsim în prezența operelor capitale (Oedip), a unuia dintre cei mai mari maeștri; ea poate susține comparația cu culmile artei lirice”.

ARTHUR HONEGGER — 1955

„Dintre toți muzicienii pe care i-am cunoscut, socotesc pe Enescu ca fiind cel mai complet deoarece avea cele mai largi vederi, iar în creațiile sale artistice atinge perfecțiunea”.

PABLO CASALS — 1955

„Îl consider cel mai mare muzician-violonist din ciți am cunoscut”.

CHRISTIAN FERRAS — 1957

„Despre prima mea întâlnire cu George Enescu, în timpul copilăriei noastre comune — am avut sentimentul net de a mă găsi în prezența nu a unui talent ci a unui geniu...”

ALFRED CORTOT — 1962

„Enescu a fost atât de mare, încât nu văd cu ce drept aș putea să vorbesc eu despre dînsul”.

NADIA BOULANGER — 1962

„Era un om extraordinar, modest, simplu, așa cum sint mai toți artiștii eminenti”.

HENRI GAGNEBIN — 1965

...e justificată: „Opera lui Enescu... pentru mișcarea muzicală... și cu atât eveniment... mare, cu cit i-a fost dat... moștri să-l îndeplinescă”.

...e esență despre omul Enescu... munca sa a fost ilustrată... de Hortensia Papadimitriou... Velisar, Ion Marin Saftcu, Furtună, Păstora Teodorescu, și de nume ilustre... Maximo Alexandrescu, Ionel Perlea, Emil Riegler Dinu, Alfred Bruncu, Piero...

...scritor care avea să... această publicistică după... 1944 a fost Gala Galaction... care aparția lui... Făt-Frumos.

...G. Enescu, în „Neamul românesc”, nr. 60, 15 martie...

...til omagiu îl aduc muzicienii din țară (C. Bobescu, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Ion Dumitrescu, D.D. Botez, Sabina V. Drăgoi, Tudor Ciortea, Florica Musicescu, Romeo Chircoiașu, George Enacovici, Constantin Stroescu, George Georgescu, Barbu Brezianu, Tiberiu Brediceanu, G. Breazu, Romeo Drăghici, Alfred Alessandrescu) și de peste hotare (Aram Haclaturian, Percivale P. Kubly, Marguerite Long, Vano Muradelli, Pablo Casals, Daniel Safran, Stan Golestan, David Oistrach, Yehudi Menuhin, Alfred Cortot), reprezentanți de frunte al compo-

...nisticii și artei interpretative mondiale. Evocarea personalității sale avea în vedere momentele cînd muzicianul pătrundea în centrul atenției publice, cum a fost cazul debutului, al celor dintii mari concerte, al răsunerii acțiunilor sale în timpul primului război mondial ori al sărbătorii virstei de 50 de ani. Aceste „momente” enesciene continuă apoi cu impresiile produse de personalitatea sa în alte ocazii, culminînd cu ireparabila pierdere care a determinat, neîndoios, cele mai cuprinzătoare caracterizări, privind atât opera cit și omul — umanist, patriot, înhămat la deslușirea marilor partituri ale înaltașilor și la deștelenirea muzicii naționale. Ca o cinstire a personalității sale și o deschidere spre muzica viitoare — au fost create „Concursurile și festivalurile internaționale George Enescu”. Începînd din 1958, efigia sa este înisată în bronzul cuvintului scris de creatorii reprezentativi de azi de la Geo Bogza, Ion Pas, Eusebiu Camilar, D. Corbea, M. Beniuc, Marla Banuș, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Nicolae Tăutu, Vasile Nicolescu, la Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Traian Filip, pentru a nu menționa decit citeva nume, la care se alătură istoricii și culturii românești și publiciștii de răsunset ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihnea Gheorghiu, Valeriu Răpeanu, Ioan D. Gherea, Ioan Massoff și alții, ca și mari personalități ale vieții muzicale ori ale altor arte.

ALĂTURI de publicistica și memorialistica vie, atât de prețioasă pentru profilul literar al lui Enescu, și cu atât mai sigură cu cit în majoritate a apărut în timpul vieții sale, fiind autentică fără tăgadă și expresivă pentru a fi la nivelul valoric al celui care se citea pe sine, a apărut și beletristica propriu zisă închinată creatorului lui Oedip. Cea dintii „biografie romanțată”, „Un muzician genial — George Enescu, aparține poetului și muzicianului Virgil Gheorghiu și a apărut în 1943 evocînd, pe de o parte, copilăria și tineretea interpretului, anii săi de formare și de debut, lansarea în lumea de genii ale muzicii, în care a dus sufletul românesc. Au urmat Suita lirică George Enescu de Vasile Nicolescu, Itinerar liric de Nicolae Tăutu și citeva Povestiri despre Enescu de Ionel Hristea, tributare mai cu seamă convorbirilor muzicianului cu Bernard Gavoty.

Exegezele enesciene publicate în volume de Emanoil Ciomac, Costin Maximilian, I. Iampolski, Mihail Jora, Ștefan Nicolescu, Tudor Andrei, Zeno Vancea, Lucian Voiculescu, N. Missin și alții altele studii, cercetări, sinteze, articole, cronici, dintr-o bibliografie de circa 5500 de titluri — unele din ele scrise cu reale resurse literare — sint lucrări care au în vedere cele patru laturi ale activității lui Enescu: violonistul, pianistul, dirijorul și compozitorul. Ca orice mare personalitate, Enescu a captat și interesul creatorilor, devenind el însuși erou în literatură, plastică, muzică. O bibliografie a operelor muzicale care i s-au dedicat cuprinde numele unor celebri compozitori ca André Gedalge, Stan Golestan, Alfredo Corela, Bernard Halphen, Eugène Ysaye, C.C. Nottara, D. Cuclin, Pascal Bentoiu etc. Ion Jalea, Constantin Medrea, Gheorghe Anghel, O. Han, Ion Irimescu, Boris Caragea, Corneliu Baba, Mihaela Petrușcu sint doar citeva nume dintre cei care au imortalizat imaginea lui Enescu în sculptură, pictură și desen, dintr-o adevărată expoziție națională ce i s-a închinat.

Scritorii au dăltuit din cuvinte efigia literară a lui George Enescu. Dar atita vreme cit muzica sa va străbate lumea, nici scrisul nu va înceta să-l păstreze printre cei mai mari muziceni ai veacului XX, spre mândria neamului său românesc care l-a dat.

Victor Crăciun

CU" EDIȚIA A X-A

...a apoi repertoriul de... folclor (De Falla, Ravel pe coarda fantastică... să descătușeze total ba-nostru.

Recitaluri și concerte de cameră

CONCERTUL de muzică de cameră susținut la Conservator de tineri interpreți a cuprins partituri enesciene timpurii. Realizarea a purtat semnul participării foarte tinerilor interpreți Alina Rafailă, Ștefan Firca, Udrea Nicolae, Dan Rațiu, în colaborare cu Viorel Tepeș, Ladislau Horvath, Teodor Pașol, Ilse L. Herbert, Gerda Türk, Catrinel Vlad, Anca Dumitrescu, Irina Rusescu și formația vocală de cameră „Lyra”.

În aceeași zi trei tineri laureați ai concursurilor internaționale au susținut un atractiv recital, înscriind în program mai mult lucrări și autori ce constituiau preferințe enesciene. Marea revelație brașoveană, pianistul Horia Mihail, se manifestă azi cu grijă maximă pentru detaliu, construind fraze cu respirații articulate cu claritate.

Constantin Sandu, prezent în miezul recitalului de la Conservator, în ultimul timp este un răsfațat al premiilor internaționale, fiindu-i caracteristică o paletă interpretativă complexă, strălucitor pusă în evidență, cu inegalități e adevărate, dar în maniera marilor artiști! Cu o activitate bogată, violonista Cristina Angheliescu a devenit o prezență așteptată cu deosebit interes. Tonurile sale lirice

ne-au demonstrat și acum apropierea de poetica enesciană, în plus, **Impromptu concertant** de George Enescu aducînd dovada pătrunderii, cu mult fire, a nuanțelor.

La fiecare apariție, ansamblul „Tralect”, condus de Sorin Lerescu, și ansamblul „Hyperion”, condus de Iancu Dumitrescu, reunind interpreți de certă valoare, constituie evenimente, prin muzicile originale pe care le prezintă. Pe scena festivalului, am ascultat, mai întii, **Soliloquiul III „Divagos”** de Nicolae Brînduș, **Serenada pentru vioară și pian** de Fernando Grillo, **Natural-Cultural** de Octavian Nemescu, **Solo-Multipli** de Sorin Lerescu și **Invocații I** de Tiberiu Olah. Primul compozitor este un creator matur în expresie, iar partitura sa, de constituția unei magme viscoase, conglomerate, prin solourile integrate, dă sentimente apocaliptice. Complementară, serenada lui Grillo, compozitor și interpret care a devenit o permanentă a vieții noastre muzicale, se caracterizează printr-o inspirație ținută poetică, plină de eleganță. Electronizînd permanent mijloacele, Octavian Nemescu construiește muzici ce se desfășoară pe spații întinse, cu armonii generoase, avînd o notă blindă, ce definesc existența oamenilor din țara doinei! În dialog cu diferite percuții, clarinetul din lucrarea lui Sorin Lerescu parcurge o gamă expresivă întinsă, de la discreția absolută la strigătul deznădăjduit. Tiberiu Olah isca, prin instrumentiștii săi puși să cînte în fluier, ancestrale, o muzică ce concura tăcerea, vorbind din trecut către azi, tulburîndu-ne prin forța ei de comunicare.

(Continuare în pagina 18)

Anton Dogaru



Norman MANEA:

UN ÎNCEPUT

MINA a tremurat pe conturul de smalț al ceștii. A izbutit să apuce toarta, să ridice alene ceașca, să se aplece, să soarbă. Cafeaua rece rănea, de fiecare dată, dar trezea. Da, trezea, parcă treptat mintea.

După vreo oră, s-a aplecat iarăși spre cercul ceștii. A zărit, alături, pe farfurișoara verde de ceramică, discul mic, de cretă, pastila. Hap, înghițit! Ca de obicei...

Apoi, iarăși plescăiala din baie: bufneli, furnăleli. Aa... moleșcă, plăcere. Iarăși întins pe fotoliu.

Arborele pletos și galben din fața blocului de peste drum. Înaltă coloană neagră, crengi negre, jerbe de frunze galbene aramii, fațada de beton, fragmente de zid, linia ferestrelor...

Și-a dezbrăcat halatul gros, albastru. Și-a îmbrăcat blugii, obișnuita cămașă de flanel în cercuri. Și-a aprins o țigară. A mai întirziat cu privirea spre fațada și arborele din colțul străzii.

Prea multe zile începuseră la fel: bălăbăncala trezirii. Privirea pe fereastră, pe ceas, pe zid, pe ecranul mort al televizorului. Gânduri ceată somnolență, ieri, astăzi, peste o oră, să se mai lumineze, poate vine brusc fulgerul, inspirația. Totul va începe în sfârșit, poate...

Dimineață deșirată. Așteptare, pîndă, nesigurantă.

Dar astăzi, în dimineața aceasta calmă și însoțită, acțiunea totuși începe! S-a mai bălăbănit o vreme printre scaune... s-a oprit, în cele din urmă, gata să se explice în fața oricui:

„Domnilor, algerea lui Dominic nu este chiar întâmplătoare. M-am gândit mult, prea mult. L-am abandonat desultori, l-am reluat, am căutat altă soluție. I-am cerceat cu sarcasm modestele posibilități. Dar și pe ale mele, zău așa!”

„Aș explica alegerea lui Anatol Dominic Vancea mai întâi prin aceea că este implicat. Cit poate fi implicat un fanfaron ca el? O gogoasă colorată, un fis, ce să mai vorbim. Palavragiul asta cabotin și imatur! Vrînd-nevrînd, însă, unul din protagoniști. Să provoace, să magnetizeze, să polarizeze. Să reinvie latența, străfundurile adormite! Pentru asta-i potrivit, nu putem nega! Il împingem, pur și simplu, în colcăiala aceea tenebroasă, uitată. Halos și hahaleră, cum e, o să dea din miini și din gură, bășici bulboane, să declanșeze mișcarea”.

Proiectul de-atâtea ori abandonat și reluat, devenit, se pare, urgent, singura posibilitate de a sfida conjunctura strimtorată, pipernicită?

„Poate nu m-aș fi hotărît nici astăzi. La ce bun, ce rezolvare stă în puterile noastre... Scinceii, în mărunta cutiuță betonată, muțenia, mormăiala, micșorarea treptată a gesturilor și dorințelor ființei noastre încă normale. Inteligența ne asigură supraviețuirea, și ne și umi-

lește, nu-i așa, oră de oră. Modestă în obiectivele imediate, e drept, dar cit de fascinată, prin viclenia cu care își inventează și își remodelează soluțiile de adaptare”.

Apucat, brusc, de frenezia de a porni. Convinș că e destul să pronunți primele cuvinte pentru ca totul să devină inevitabil. Primele fracțiuni ale unui cod magic, care începe parcă de la sine să se despire, adică să se dezlege, chemind rapid una după alta paginile, întâmplările smulse din somn, din acel aparent repaos, activ, foarte activ, tainică, subterană fermentare. Imperioasă, nici nu mai poate fi oprită, prea tîrziu pentru a fi oprită... Aproape turmentat de jubilație! Atît de subțire, atît de schimbătoare energie halucinatorie, incit îi era frică, o, cit îi era de frică să se oprească, nu cumva să recadă, iarăși, ca de-atîtea ori, în dulcea mlaștină; cit de repede adinc se căsca dintr-o dată hăul acela umed, luncos, unde colcăie veninul anihilării. Hirca amabilă, vicleană, mi de brațe leneșe, lipicioase, să te reazeze, să te încastreze, să-ți reprime mișcarea!

Se grăbea, grozav se mai grăbea azi solitarul. Să se agațe zdravăn de cuvinte, zeci, sute de cirilice, jur împrejur, să nu mai poată fi omise.

„Teribilă sfidare, teribilă victorie, această dovadă pe care vrem s-o aducem: cind totul pare strivit, mai există pentru neputincios o șansă! Fie și iluzorie, fie și deviată... Asta, asta, asta voi dovedi, zău așa, voi dovedi! Ridic o pietricică invizibilă, mică, mică. Nici nu se poate vedea pipăi simți, atît de mică e între degetele lui David fărima ultimă pe care o culege și o ridică și o aruncă în chiar ochiul țintei. O aruncă, zău așa, pină la urmă o aruncă... Iar Goliat se prăbușește! Ei, nu se prăbușește... nimeni nu vede prăbușirea, poate nici măcar n-o simte. Doar o înșepătură, cit să clipească Gorila. Cianură, trotil, vitriol. Cit să tresară, neînțelegind de unde venise neplăcerca... O incertitudine, dar dacă incertitudinea e încă posibilă, poate fi și o victorie. Sublimă, zău așa, am să dovedesc. Cu martori am să dovedesc, promit, vă promit, zău așa... și ridicase, nervos, ceașca verde de ceramică, dar nu mai era nici un strop de cafea.

A rămas o vreme așa, prostiț, cu ceașca la buze, întrerupt din orice gînd. N-ar fi vrut... Se temea grozav de asemenea aparent inofensivă blocări.

„Poate nici astăzi n-aș fi găsit puterea de a începe. Dar a apărut iarăși tipul ăla care mi-a spus gata, uscheală, să nu-l mai sicii, să mă car. Vis urit! Cind mi-e somnul mai bun, hop, apare. Spilcuit, drastic”.

S-a rotit iarăși, nervos, apucînd ceașca, lăsînd-o. Se mișca fără noimă. Halatul de baie se deschisese, cordonul pe jos, sub burticica țuguiată, acoperă Doamne, se dezvelise cu totul, mai mare

rușinea. Bondoc, bărbos, ochii scăpărau: mici, verzi, aprinși. Sprincene groase, stufoase, streășină.

„Săptămîni cind nu pot să dorm. Mă sucesc, mă răsucesc, dac-apuc două ore pe noapte. După aceea iarăși cad vreo lună în somn. O plăcere, dorm și dorm, nu mă mai satur. Tocmai atunci vine asta, altul, nu-i mai știu. Să dispar o dată cu toate fițele și fandoselile mele... Vorbește hotărît, dar nu e un nerod... Zău așa, doar n-o fi chiar vreunul dintre dumneavoastră! Spor că nu, asta chiar nu! Divergențe între noi n-ar putea să motiveze asemenea...”

Și-apoi, brusc, s-a oprit. A ridicat de pe covor cordonul. Și-a legat halatul, și-a afundat capul în piept, a tăcut. Tăcea, tăcea, ca un mort. N-a mai ridicat privirea multă vreme: îl vedea doar pe eroul său Dominic!

„Parcă ce-o să descopere... ce-ar putea descoperi zvezecul ăsta, dovleacul Dominic, cu brambureala și tiribomba”. Bombănea, dar n-a ridicat decit tîrziu privirea spre auditoriul pe care l-ar fi vrut prezent în cameră.

„Domnilor, așa aiurit cum este sau poate tocmai de aceea, damblagitul nostru Dominic Vancea poate descoperi lucruri extraordinare! Crimă, sinucidere... Bineînțeles! Dar nu despre asta e vorba. Cind cauți una, găsești altele. Oho, în treburi din astea neprecopsitul ăsta de Anatol e o adevărată comoară. Se va lovi, neatent, de toate ușile. Va răsturna din greșeală vase și registre, va deschide tocmai cind nu trebuie ferestrele, va surprinde, ehe, cine știe cite n-ar putea surprinde hoibatul ăsta, haimanaua don profesor. O să vedeți, vă incredințez! Dacă nu se va lămuri moartea aceea suspectă de-acum mulți ani, deși nu este exclus să se limpezească, zău așa, deloc nu-i imposibil, în orice caz vom beneficia de numeroase date și detalii noi. Fără legătură și fără importanță, zău așa. Aparent, numai aparent! Tolea este, din punctul ăsta de vedere, o adevărată pacoste, o pomană, vă spun eu, o veritabilă vedetă, un maladeț”.

Țigările! Doar să fi întins mina. N-avea curaj. Privea cu coada ochiului. Pachetul pe masă, doar să întindă mina. Una, numai una, zău așa. S-a abținut, ca un erou. Trei, patru ore au trecut de la sculare. Nici măcar nu le-a observat, zău așa, nici nu s-a uitat. A apucat rapid una. A aprins, a tras adinc și încă. Apoi a zăcut, ghemuit. A mai luat una și încă, năruit, palid, fără putere de a se abține sau de a mai scoate vreun cuvînt.

„Am aflat cite ceva despre noile lui indeletniciri, de starca sănătății zvezecului. Cam mototolit de vremuri... Num-aș fi așteptat, n-aș fi crezut să se damblagească. Dar va face față, nici o grijă, imi iau toată răspunderea! Și-apoi, nu-i decit un personaj-pistă, momeala care să pună în mișcare bilele, butoanele. Pentru că, oricît de zadarnic, acțiunea trebuie pornită!

Iată, am stat azi lipit citeva ore de radio. Concert de pian, tralalala, o minune, Barenboim. În stradă s-au ciocnit două camioane. Gălăgie, salvare, înjurături. În sfîrșit, știrile! Ce ne comunică lumea?”

S-a rotit din nou spre dulap. Dulap alb, birou alb, pat alb, calorifer alb, pereți albi? Un sanatoriu? De parcă am fi într-un sanatoriu, domnilor...

„Dominic n-are misiune terapeutică, stimatei confracți. N-avem misiune terapeutică, nu asta e treaba noastră, nu sintem sanatoriu! Nici tribunal, deloc, zău așa, deloc. Dominic va provoca, va cerceta, va reaminti, va trezi. Va provoca zgomete, întrebări, visuri, nostalgie. Va cerceta crima, de acum citi ani. Bineînțeles, în primul rînd despre asta e vorba. Dar va descoperi multe. Ne va descoperi și pe noi, domnilor. Ne va reaminti cine sintem, va trezi pe oricine, îl va buși, îi va ride în nas, vă asigur. Nu e puțin lucru, zău așa”.

Mina scoțocea pe masă, printre hîrtii, să găsească pastilele. Nu erau nici un fel de pilule. Nici un fel de pilule...

Și-a pipăit cu palma barba crescută. De citeva zile nu mai folosise lama, nici nu ieșise din cameră. Vremea superbă, alb deplin, înghețat! Liniște senină, ușoară, fără cusur? Să tot respiri, să tot umbli, să tot privești... Iarnă, primăvară?

Oprit, din cînd în cînd, la fereastră, privind, parcă fără să vadă, pozele perfecte care nu-l interesau. Natura nu-l interesa, zău așa, nu intra în ipotezele sale de lucru. Dominic? Da, pe Dominic îl vedea. O crimă, o sinucidere din urmă cu peste 40 de ani?... S-a tot moșmon-

dit, greol, prin colivie. A ridicat, în cele din urmă, privirea spre fereastră proaspătă a zilei. Acțiunea nu mai avea nici un rost! Încă o zădărnicie? După atîția ani? Încă o vinovăție, alt paragraf suspect? Neant, nerozii, fără efect.

Gratuită, zadarnică, puerilă, vinovată, fictivă? Pentru că pentru că... Prin urmare: nici o clipă de pierdut. Va porni imediat, chiar atunci. În răspăr! În răspăr și în răsfaț și răz bunare... Acțiunea a pornit tocmai în acea dimineață. Tocmai:

PE masă, același plic, lunguieț, cu multe ștampile și timbre colorate. În fereastră, nori somnolenți. Burniță, bolboroseală de cețuri.

Ezităările neverosimilului protagonist par accesorii ale buletinului meteorologic. Concediu, într-adevăr, dar unde s-o pornești prin picla și frigul care peste o oră devin zăduf, peste alte trei ore suflă, suieră, stropesc cu boabe tăioase de gheață. La doctorul Varga, de pildă... între semenii noștri zurlii se găsește totdeauna ceva să-ți mai pună singele în mișcare. Renaști: te simți în stare să devii eroul vreunei busculade care să paralizze circulația sau apari brusc bilbit, improșcînd fraze uluitoare, provoci chiar și primăvara, de ce nu, chiar primăvara. La Varga, la don Bazil, la madam Turbincă, acolo am găsi de toate... Dar abia am fost, parcă, acum vreo trei zile am fost n-am fost. Seara, dimineața, nu se știe, l-am vorbit boierului Varga despre scrisoarea și despre timpită noastră cumnată din Argentina și despre contul dintr-o dată crescut la bancă... da, da, cu siguranță am fost la imbulbatul acela, am jucat galben, besmetic, împreună cu renumiții lui Bazil Belzebut și Angelica Purcica Radiosa.

Primăvara ezită patetic, o zi, încă o zi și încă patru. Ploi furtunoase, reci, iarăși năduful arșiței la prînz. Rafale de grindină, valsurii blegi de păpădie, zarea rotînd. Zori umezi, seri viclene, amețitoare. Pelinul dorințelor răscolate, fuste nebune, murmur, boschete și din nou gerul, recidiva norilor taciturni și iarăși stiletul unei raze rebele. Gînd brusc, iluminare picioasă.

Violente chemări și căderi, nu știu cum să te împleticești mai decent. Naufragiul acesta părăsit de aștri e un nerăbdător, un neisprăvit, un nasol ce nu poate sta locului, mereu ar fi la drum și palavre.

Într-o lîmpede dimineața de primăvară, neauzitul sunet de gong ar întîlni, așadar, fantoma care să redea zilei trupul ciolanos amorțit al lui Dominic Vancea.

Se întinde, sare în picioare. Deschide larg fereastră spre curtea murdară. Strada e ca nițiodată goală, tăcută, pură. În liniștea străvezie se aud lipăind prin cameră pucii vechi, scoțoși. Apoi, o vreme, vauețul dușului. Pătratul ruginit al oglinzii restituie un chip fragmentat, străin. Se bărbiereste repede, neatent, parcă nevrînd să-și ia în posesie figura.

Grăbit să intre în zgometele de rutină ale zilei aude, cîndva, zăngănitul ferestrelor. Într-adevăr, realitatea există și a pornit din nou autobuzul trece chiar prin dreptul casei. Geamurile vibrează lung.

Întors din baie, privește spre camera scundă. Pe masă, plicul lucios. Pe scaun, pregătita, costumația: ciorapi roșii: pulover alb: pantaloni de catifea neagră: jachetă de piele. Pornim!...

„Sint toate aici, alături. Ca la începutul lumii. Dacă ne-am putea privi cu detașare, istoric... Cotește după colț, trece de stația de tramvai spre care coboară, ocolind rondul, vagoane amefite, bătrine.

SE depărtează, intră pe o stradă laterală. Relicvă de țig lenevos. Liniște pitică, șerpuind prin umile curți orientale, oblice. Peste garduri clipește, rar, geana lungă și verde a crengilor. Grădinițe migălos rotunjite, lingă mormane de gunoaic. Eleganța țepoasă și roșie a trandafirilor lingă scursura plebeie de cirpe, cutii, deșuri. Pitoresc, patriarhal, birfe, negoț, tînguri, zurba aproximativului, teșind granițe și înțelesuri. Alea se deschide, în stînga, spre refugiul unor vile ratate. Porți, coloane, balcoane, graba vanitoasă, dezordinca inavuțirii vulgare, nostalgia unui stil care lua din toate.

Urcă, dinspre ulicioara murdară, spre dealul Mitropoliei. În nopțile de vară ajungea adesea aici. Se așeza pe trepte, lingă virful colinei. Iși descălța espadrițele și rămenea, ghemuit, cu genunchii strînși sub bărbie și tălpile lipite de pavaj. Ca într-un schit socratic, fără ziduri, în chiar inima orașului care își zvîcnea, departe, luminile rapide. Străin de prezent, ca și de eternul clin. La cițiva pași, dincolo, e Piața. Aici, idci, interogații, aspra etică a solitudinii, vicciul zădărnici.

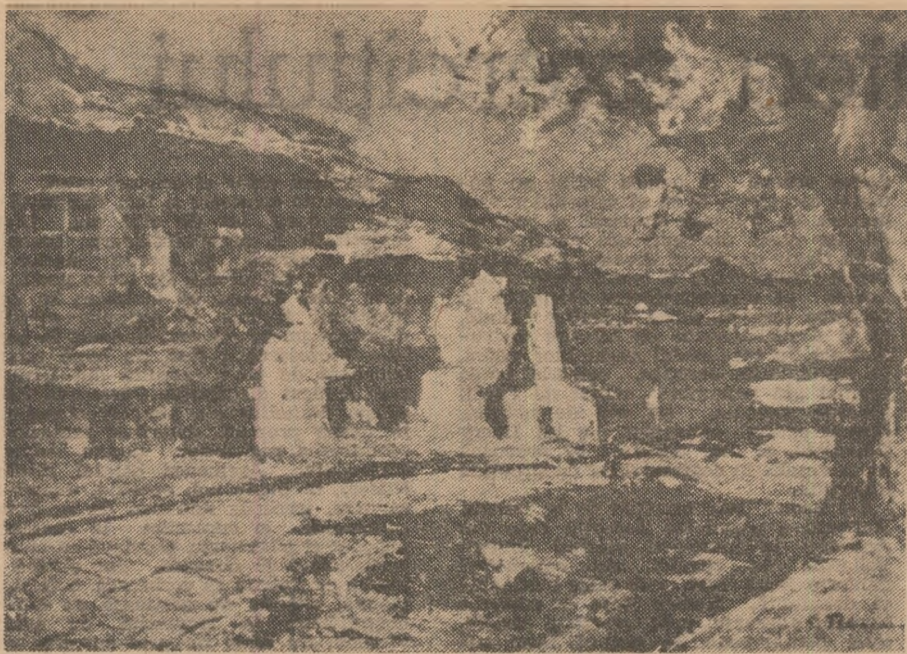
Acum, piatra e încinsă. Panta gonește spre zarva din Piața Unirii. Tărani tîrgovești în haine orășenești, ca niște meseriași de la periferie. Roșul căpșunilor, verdele țuguiat al ardeilor. Cartușele de fasole. Vase pline ochi cu mărgele de mazăre.

Culoarea Lipscanilor. Citeva clipe în dreptul bisericuței lui Ionikie Stavropoleos. Fațada grațioasă, baroc în vervă, încărcat, oriental. Interiorul auster, limpede, geometrizat.

Iese, pe lingă Carul cu Bere, în Calea



Case



Peisaj

Victoriei. Trece intersecțiile, pînă la Palat. Privește statuia din fața Ateneului, briul bolții din care lucesc, în soare, capete încoronate.

DE obicei, domnul Vancea își rezolvă treburile vioi, expeditiv. Iar drumurile le absolvă răbdător, pe trasee obișnuite.

Așa că Dominic Vancea, deținător la circa 50 ani al funcției de recepționar poliglot la noul hotel și al unei multilaterale inițieri în cite și mai cite ale cărții și carnavalului, străbate cu pas rar și egal Calea Victoriei. Pietonul acestei calme dimineți de primăvară are o ținută elegantă, neglijența corespunzătoare. Destinația ocolitei excursii nu se precizează nici măcar în clipa cînd își pipăie, a cita oară, în buzunarul de la spate al pantalonilor de catifea, plicul lung și subțire. Se întoarce, renunță! Schimbarea nu este doar locomotivă, aparentă. „Numai ceea ce nu poate fi înțeles din drum și readus într-o stare premergătoare reprezintă o întâmplare adevărată“...

Așa că dimineața se reia, reîncepe. A doua zi, a treia zi. Soare, vînt proaspăt, rotind frunzele, brize alcoolizate și iuți.

Pe masă, același plic lunguieț, colorat. Geamurile zăngăne, autobuzele gonesc, alerta antimpului. Taie Calea Rahovei, spre Operetă, Capșa, Ateneul, Lido, Ambasador. Pe Batiștei, pînă în Vasile Lascăr... Revine spre Piața Rosetti. La traversare își pipăie, în buzunarul din spate, plicul subțire, foșnitor. S-ar zice că are o țință, totuși. Nu se întoarce din drum. Ar putea fi, deci, o întâmplare adevărată!...

Înainte de a împinge poarta metalică își scoate din buzunar batista albă. Își șterge obrazul. De sub mătasea albă, fața lui Dominic Vancea apare netedă, fermă. Chip de consul roman: cap aproape în întregime chel, ca și cum ar fi ras. Doar urme de păr, alb, la temple. Frunte limpede. Privirea tăioasă, cu ticul de a clipi exagerat. Nas drept, lat. Buze subțiri, buza de jos răsucită în față...

Trepte înguste, murdare. Culoar întunecos. Ajunge în holul mare, trece de masa lungă.

— Ați venit pentru articolul de ieri? Cel cu handicapații...

— Să vedeți, aș fi vrut să...

— Întîi să discutați cu tov. secretară. N-avem voie să dăm nici un fel de date. Dacă ea mă cheamă și spune, uite, Papașa — așa-mi spune, Papașa sau Iopo imi spune — discută dumneata cu tovarășul. Atunci, bineînțeles...

— Aștept, nu-i grabă...

— Acum a început ședința, dar nu durează mult.

— Ședința? Cum ședința? Discută?

Ce ședința pot aștia să facă...

— Păi, tov. secretară știe alfabetul lor... Să-i vedeți cum se aprind, dezbate problemele. Sînt la curent cu toate problemele. Pentru ancheta asta cu handicapații ați venit, nu-i așa? Pun tot felul de probleme, să știți. În multe probleme au dreptate... Economii, economii, dar și obrazul nostru! N-avem decît o cameră pentru club, 40 metri pătrați! Sînt furioși, vin seara, bat cu picioarele în pereți și în ușa. Probleme delicate cu aștia, să știți! Uite, am fost săptămîna trecută la Constanța. Pe șantierul naval. Un atelier mecanic. E sefa de vreo 10 ani o femeie de-a noastră, din asociație. Știți, ei sînt extraordinar de conștiințioși. Pe ei nu-i distrage nimic în timpul lucrului. Nu pot birfi sau glumi, nu vorbesc, nu ascultă. Lucrează, concentrați, tot timpul. Nici o abateră. Ei!... tocmai că „normalii“ nu suportă asemenea ritm. Se creează nemulțumiri, ură. Ce să mai vorbim...

Iopo sau Papașa se oprește, scoate un fel de minusculă broșură albă, pătată cu cerneală. O întinde străinului.

— Pînă vine tov. secretară puteți citi. Asta-i statutul. Avem și un ziar, nu știu dacă l-ați văzut...

Scoate din sertar și un ziar, îl pune pe birou. Un funcționar bine instruit, se pare, tocmai pentru asemenea curioși, care vin prima dată...

...Dar iată, în ușa, chiar secretarul. O gospodină scundă, modest îmbrăcată. Fustă groasă, gri. Jachetă de lînă albastră, tricotată. Ochelari. Părul puțin, incilcit. Întinde o mină mică, umedă, cu unghiile tălate pînă la carne.

— Dumneavoastră ați venit, desigur, pentru noua lege. Este o măsură de stat, n-o pot discuta...

O voce ruginită, dar blîndă, obosită.

— Eu nu vreau decît să...

— Dacă vreți neapărat să știți părerea mea personală, o părere particulară, nu oficială, că eu aici am o funcție, prezint asociația. Dar ca om, să spunem. Părerea mea? Poate că s-a greșit. Avem printre ei și tehnicieni dentari! Fără școală generală, nici muncitori nu pot deveni... Dar intrați, intrați. Păcat că tovarășul Orest Popescu a trebuit să plece. El e președintele. V-ar fi putut spune mai multe...

Domnul Vancea intră în biroul cel mare. Ar vrea n-ar vrea să curme incurcăturile, să spună ce dorește. Merită atenție, totuși, această asociație obștească, cu caracter social-cultural, organizată pe obiective caritabile și conducere colectivă...

— V-aș fi deranjat numai pentru ci-teva...

— Imi pare foarte rău, da' plec și eu. E ora două. Că la trei, mă întorc. Sînt tot felul de incurcăături. O să mergeți la tov. Ionel, redactorul. L-ați văzut, tocmai a ieșit. Cum coboriți în curte. Ușa cu perdeluță verde.

Își îmbracă paltonul cafeniu, uzat, își pune căciulița de lînă.

— Ce să vă spun, sînt foarte sensibili. Foarte sensibili. Vor să fie incurajați, lăudați, ajutați. Foarte buni în meserie. Ar vrea să se vorbească și despre ei. Păi, povestea cu titrarea la televizor... Măcar la unele emisiuni. Ce să mai spun de sport? Sîntem campioni... Acum doi ani am fost gazde. Cea mai reușită organizare. Anul ăsta a fost la Köln. Trebuia să jucăm chiar în deschidere, cu Mexicul. Da' vă spune tov. Ionel toate, eu mă grăbesc. Abia de am vreme să dau mîncare fetiței. Alerg înapoi...

Și-a aruncat un fel de geantă poșetă pe umăr, și-a îndreptat ularul mototilit, a zbughit-o.

Domnul Vancea iese pe hol, salută pe Iopo Papașa, coboară în curte, se oprește în fața ușii cu perdeluță verde.

O cameră mică, două birouri. În centru, arde un bec. Funcționarul e friguros, palid, încovoiat peste hirtii...

— ...Caut pe un oarecare Pietro. Trebuie să aibă cam 60 ani. Fotograf. A fost fotograf. Poate mai lucrează ca fotograf. O veche cunoștință.

— Da, avem cîtiva fotografi. Să vorbim cu Papașa. El ține dosarele. Să mergem pînă sus...

Dar ușa tocmai se deschide. Secvență retro cu suspine: „o, tu“, „asta-i bună“, „ce să vezi“.

Așa că vizitatorul nu mai e condus de tov. Ionel, care se mulțumește doar să-i dăruiască două numere ale ziarului și ridică privirea complice spre capul african al doamnei Greceanu: „Ai grijă tu, Isabella. Îi spui lui Iopo că tov. secretară a vorbit cu tovarășu“...

Se iese în curte, îmbrînceli, risete, zbenguială. Să tot apeși pe butoanele vechi: „Ei, drăcie, Bela, tu, aici“. Și: „măi Tolea, măi! Tocmai aici trebuia să ne întîlnim. Nu-ți dai seama, aici, între șoriceii, Tolea. În găurica asta mică, pentru fleți și glumeti“.

Așa că domnul Vancea ajunge iar în stația de tramvai. Găsește un loc liber lingă casieră, se așează, scoate ziarul.

Domnul Vancea stă apoi multă vreme, nehotărît, în fața cabinei telefonice. Privește ziarul pe care a notat două adrese și un singur număr de telefon...

„Cum or fi vorbind aștia la telefon? Sau vorbesc copiii... Dar Pietro n-are copil, n-avea. Doar n-o fi înfiat vreunul“...

Intră în cabină, formează numărul. „Nu țin minte, deloc nu-mi aduc aminte. M-am ramolit, parol... Totuși, e numărul doamnei Greceanu. Care nu e doamnă deloc. Parol, nici un fel de doamnă“. În receptor nu răspunde nimănui. Și nici peste jumătate de oră, la numărul pe care Dominic Vancea l-a găsit în cartea de telefon în dreptul lui Pietro Octavian.

(Fragmente din romanul Alegoria prudenței).



Ion BUDESCU

În muțenia zilei

Mereu printre lucruri familiare mina femeii, un nor în domestică trecere. Și degetele ei transparente ca mugurii cartofilor orbecînd prin

pilpiie cast. Pilpiie mina femeii ce vine din hol și așează

micul crater al vazei cu flori pe masă —
În muțenia zilei
ea s-a retras apoi ca într-o minecă lungă...

Dar un vulcan în erupție e vaza cu florile!

Limbi de flăcări corolele, frunzele, tijele brusc
au țîșnit spre tavan
limbi de flăcări culorile; sigur miresele
vor face explozie

Cine va mai putea respira în odaia în curînd
inundată?

Cine va mai ieși viu de sub dărîmături
de sub lava ce vine?

Nu are importanță numărul zilelor; clipele, anii —
nimic

Corolele, frunzele-n transă, polenul, tijele fragede
vor fi cenușă azvîrlită în aer.

Sub norii tot mai compacți de parfum vegetal
mă scufund ca orașul Pompei.

Îmbrățișările tandre

Pe brațul întins cu tandrețe în Marea Penumbra

Pe brațul tău ochii mei inebunînd cu schiorii
coboară

Amețitor lunecuș, pantă mirabilă! La capăt
acolo nu zăpada mînușii, prăpăstii pot să atîrce
și poate fi indicibilul.

— Dă-mi mina, atîta să-mi spui, dă-mi mina, e iornă
și ochii tăi lunecă meteori de magneziu
Dă-mi mina! Măcar să-mi șoptești ca și cum
în palme ți-aș trece pulsația inimii.

Singură tu să-mi șoptești. Dar la capătul brațelor tale
pe cînd
mi le întinzi cu tandrețe în seara eternă
la ultima lor încheietură spre mine
eu văd
două prăpăstii-nghetate, două maxilare de lup
căscîndu-se la com.

Pianina mecanică

lubită fața ta e-un țarc
cu pomi de umbră și animale blînde
vite sălbatice-nnegresc
genele tale tremurînde.

Venise ploaia, ploaia a trecut
priveliștea ți-i proaspătă din nou ca roua
primește-mă în preajma ta
drept cimitir și șarpe boa.

Te roagă răbdătoarelor secunde —
apoi de vînt ca-ntr-o crevasă
cu toate împăcați să ne ascundem
sub firul de nisip, sub iarba grasă.

Somnul îndrăgostiților

Surdă plutire în după-amiaza de vară
Prin crengi, peste iarba cosită
somnul așterne plăpumi din pene de lebădă.

Marginea blîndă a pădurii ferește privirea —
moleșeala pe cărări delirează

Uitat pe masa din chioșc
cornul de vinătoare — esență fluidă
dintr-un suspin melancolic alama lui curge
paradox picurat pe pămînt.

Singuraticul Prinț rătăcește prin eseuri savante.

Ca inecații se văd îndrăgostiții dormind
cu cîinii de pază prelinși pe sub bănci
Rare, ce rare săruturi buiace
omintesc căderea fructelor din răsăritene livezi.

Nici măcar telescoapele cu lentile enorm dilatate
nu înregistrează pulsarii, bătaia de cord
tot mai vătuit se aude.

Dedesubt temelile se lichefiază ipect.



Utilitatea exercițiului

„Confidențe la arlechin”

■ PENTRU cronică de teatru, gen publicistic dedicat consemnării „la zi” a unui eveniment artistic, apariția în volum reprezintă întotdeauna o probă, și nu dintre cele mai lesne de înfruntat. O probă de discernământ profesional (textele și spectacolele analizate prompt, „la cald”, au fost confirmate sau infirmate, în perioada scursă de la premieră, de opinia generală a criticii de specialitate, a publicului, de eventuale distincții dobândite), o probă de viabilitate sau perisabilitate a scrisului, de consistență și consecvență a preocupărilor, de largime a unghiului de cuprindere, de acuitate a observației, de mobilitate și diversitate în modul de receptare și de analiză ș.a.m.d. O probă pe care constatăm cu plăcere că volumul **Confidențe la arlechin**, de Constantin Paiu, apărut recent la Editura Junimea, o înfruntă cu succes.

Cele câteva zeci de cronici dramatice reușesc să fie nu numai „mărturi” (acesta este titlul sub care sînt reunite în volum) elocvente despre texte și spectacole văzute de-a lungul anilor ci, mai mult și mai semnificativ, o imagine sintetică a mișcării teatrale românești într-o anumită zonă a țării (Moldova), într-o perioadă de aproape un deceniu, circumscrierea precisă în spațiu și în timp devenind, în acest sens, un util factor de ordonare și sistematizare a terenului cercetării critice.

Analize temeinice, judicioase, cronicile selectate înregistrează succese și neîmpliniri („Credem că o carte de vizită pe care sînt însemnate doar izbăzile — dezinformează”, afirmă, pe bună dreptate, criticul) ale teatrelor din Iași, Bacău, Birlad, Botoșani, Galați și Piatra Neamț, urmărind, dincolo de aceste rezultate — și prin aceste rezultate — preocupări și posibilități ale colectivelor artistice, acordarea lor la nivelul și orientările existente pe plan național, eforturile pentru găsirea unui ton propriu, a unor soluții originale. Cumpănit în judecăți ca și în formulări, criticul nu se lasă nici un moment furat — „publicistic” — de valul entuziasmului sau al dezaprobării, astfel încît severitatea sa nu rănește, ci ajută, avertizează, aprecierea lui nu înalță socluri, ci confirmă, sprijină cu competență încercări valoroase. Cercetarea este metodică, mereu atentă la detalii. Tot ce ține de o montare și chiar de o anumită reprezentare devine important — de la opțiunea repertorială la spațiul propriu sau impropriu de joc (atunci cînd spectacolul nu se desfășoară la sediul), de la calitatea interpretării la utilizarea luminilor, de la idei inovatoare ale regiei la materialul cuprins în programul de sală.

Mărturiile asupra unor spectacole, a unor evenimente artistice, cronicile cuprinse în volum sînt, totodată, o mărturie asupra unei atitudini responsabile a criticului față de obiectul cercetării sale. Pentru el, „dincolo de interesul imediat, și el efemer, cronică teatrală înseamnă mai ales fișă pentru o viitoare sinteză. Multe zeci de minute adunate, treptat, în multe sute și mii de ore de veghe atentă în laboratorul sălilor de spectacol, transformate, pe rînd, în judecăți care se vor cit mai obiective, se adaugă mercur altora asemănătoare, asupra tuturor urmînd a se apleca, poate, peste niște vremi, cel chemat să judece o etapă din ființa spirituală a unui popor”.

Mărturiile despre menirea criticului, despre programul lui oferă capitolul introductiv al volumului „Monolog necesar”. Necesară, într-adevăr, și interesantă, această clarificare de poziție, de program, cu atît mai mult cu cît criteriile fundamentale, principiile de ordin teoretic sînt în general exprimate implicit și nu explicit în scrisul, în activitatea criticilor dramatici.

Redactat în stilul sobru, precis, lipsit de efuziuni lirice și involburări sentimentale, propriu autorului, „Monologul” nu conține (așa cum, poate, titlul ne-ar îndemna să credem) notații subiective referitoare la teatru, ci o sintetică definire a poziției cronicii și cronicarului față de actul artistic — participare lucidă, obiectivă, operativă.

Cristina Dumitrescu

■ Studenții de la I.A.T.C. lucrînd la o comedie antică

STUDIOUL Institutului „I.L. Caragiale” și-a început și el stagiunea, dar nu pe scena proprie, ci la Teatrul „Bulandra”. Amabila invitație a directorului Ion Besoiu i-a adus în confruntare cu publicul pe studenții cursului seral de actorie din anul cinci, călăuziți de dascălul lor Mihai Mălaimare. Asistentul Mircea Constantinescu s-a integrat în trupă, jucînd cu o dezinvoltură plină de farmec, rezervîndu-și un rol mai modest dar cizelîndu-l cu umor, în spiritul autorului.

Autorul ales e Publius Terentius Afer (190?—159 î.e.n.), sclav de origine cartagineză, crescut și educat la Roma, devenit lute unul din cei mai prețuiți comedioграфи. Imitator al unor înaintași greci, el și-a compus și **Eunucul** prin prelucrarea tramelor a două piese de Menandru. Dar, deși i s-au reposedat aceste împrumuturi, e cert că a izbucnit să-și câștige admirația multora, prin finețea intrigii. Și-a dobîndit și adversari duri. După câteva eșecuri, a cucerit și publicul. Printr-o fericită intimplare, cele șase comedii ce ni s-au păstrat au fost găsite împreună cu prologurile pro-domo care erau satire împotriva confrărilor măruntii — și cu actele oficiale de arhivă privind datele și numărul reprezentațiilor, numele actorilor, listele de obiecte etc., astfel că ne putem face și o idee asupra felului cum era receptată opera de către contemporani.

Dar pe profesorul român de azi și pe studenții săi — care au ales în chip fericit, pentru examen, o comedie antică — i-au interesat mai puțin natura inovatoare a dramaturgiei terentiene, subtilitățile psihologice și moralismul conflictului, relațiile sentimentale care erau cu delicatețe subordonate principiilor de drept, în complicata intimplări ce aveau ca eroi tați și fii, sclavi, curtezane. Ei au dorit, se pare, să prezinte un exercițiu școlar demonstrativ, mai ales în compartimentul limbajului gestual — cum le spune regizorul contemporan Eugenio Barba mijloacelor corporale ale actorului — și s-o facă într-o formulă de ansamblu.

Sub acest raport, exercițiul e, neîndoind, reușit și, tot atît de neîndoind, de oportunitate, căci le favorizează studenților preocupări pentru mișcare, mimică, ritm, în condiții de grup. Cădența rapidă a evoluției scenice și traducerea, uneori spirituală, a metaforelor literare în comportamente scenice de alt sens, cu acompaniament muzical modern, care răstoarnă, nostim, și acest sens găsit, a presupus, desigur, un efort colectiv de imaginație comică. Folosirea muzicii e în nota originalului, căci în tot veacul al

doilea autorii și actorii latini au potențat caracterul ludic al comediei prin muzică. Se foloseau uverturi și interludii, iar unele dialoguri era punctate de două flaute cu sonuri divergente. Teatrul vorbit (diverbicum) și textul cîntat (canticum) se disproporționau cîteodată în favoarea muzicii, adică a arilor cîntate, ca și a recitativului cu însoțire instrumentală. În spectacolul studenților auzim, pe intimplările descrise, celebrul tango spaniol „In penumbra”, cîntat de Frank Sinatra, melodia, tot atît de notorie, despre culesul bananelor a lui Harry Belafonte, și alte partituri ce provoacă mare veselie în contrastul lor cu situațiile înfățișate.

S-a urmat linia montării de la Teatrul Național a piesei lui Terențiu **Fata din Andros**, imbinîndu-se spiritul juvenil goliardic cu tehnici ale comediei dell'arte. S-au creat — de către o talentată debutantă, Rodica Roșu — costume burlești adecvate, prin colorit și cromatic, unei pantalonade, în același timp sugerînd tineresti fantezii vestimentare ale timpului nostru. Dar **Eunucul** nu e încă un spectacol. Pentru a deveni astfel ar fi fost nevoie, măcar în cîteva secvențe decisive, să se treacă de la joacă la joc, pe puntea unei idei ordonatoare și să se lamineze conglomeratul de gaguri și gimnastică pentru a se obține o linie epică. Acum nu sîntem în prezența unei structuri scenice, ci doar a unui moment didactic — încă o dată, cit se poate de util, în genere bine condus, adesea și reglat conform, în care profesorul a transmis elevilor multe din ceea ce știe

ca excelent actor și original mim. Strădania creatoare a fost finalizată de unii studenți, iar de alții nu. Dicția majorității e nesatisfăcătoare. Inventia unora e săracă și decada, destul de repede, în banalitate. Pe scena goală, cu doar două scaune ca mobilier, în care învățecii trebuie să schimbe măștile, defectele unora ies mai limpede la iveală. Profesorul a fost, de bună seamă, conștient de ele; rezultă din felul în care a făcut distribuția. Curtezaia Thaïs (Elena Manoliu) s-a adaptat cel mai bine la forma propusă, dovedind fantezie în schimbarea registrelor vocale, suplete, scenicitate. Asemenea băiatul (Stelian Nistor), în dublu rol, operînd, uneori cu savoare, trecerile necesare de la fratele cumsecade și surescitat la goamăniș pișcher și năstrușnic. O sclavă cu clorapi roșii, știind să danseze, dar gîfînd de îndată ce trebuia să vorbească, o fecioară blondă, excesiv de grațioasă ca față și dizgrațioasă în travestiul de bărbat virstnic, un sclav nu prea inspirat cînd glumește și un amoretz fanfaron, cam ncsărat chiar și cînd nu glumește, au dat momente disarmonice.

Ca grup (și grupuri) au funcționat însă notabil. Cite un atare exercițiu, realizat cu modernitate, pornind de la o dramaturgie consistentă, e necesar. Necesar a fi arătat și publicului, pentru a i se dezvălui astfel surse și mijloace ale artei dramatice, folosul fiind astfel și propedeutic.

Valentin Silvestru



Scenă din piesa **lubirile de-o viață de Platon Pardău**, în premieră la Teatrul Național din Timișoara

Dialog cu Rodica Tapalagă

Aș trece și a treia oară peste această partitură, pentru că acum sînt convinsă că lucrul cu un rol de asemenea factură nu se termină niciodată. Importantă a fost și colaborarea în sine cu regizorul Alexa Visarion. Nu este un regizor ușor de suportat. Însă tenacitatea, onestitatea, corectitudinea și febrilitatea lui pînă la urmă te cuceresc. Este o personalitate contradictorie și captivantă.

— Observ că vorbiți în general mai puțin despre roluri și mai mult despre personalitatea regizorilor cu care ați lucrat.

— Am avut șansa unor intîlniri hotărîtoare cu marii noștri regizori din generații diferite: Ioan Șabighian, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și cu mai tinerii Cătălina Buzoianu și cei doi sus amintiți. Am avut parteneri excelenți și roluri importante. Asta te obligă la o revizuire permanentă a mijloacelor și a gamei de interpretare. În teatru șansa contează, dar munca te menține la cotele atinse. Frumosele mele roluri au fost realizate tocmai în spectacolele regizorilor de referință. Amintesc în această ordine de idei personajele mele din **Proștii sub clar de lună**, **Opera de trei parale**, **D-ale carnavalului**, **O scrisoare pierdută**, **Azilul de noapte**. Recunoașteți că sînt spectacole greu de uitat și în istoria ultimilor 20 de ani al teatrului nostru, cum aș putea să nu le iubesc și eu?

— Ați avut vreodată senzația că intîlnirea cu un mare partener vă poate sensibiliza în aceeași măsură, ca intîlnirea cu un mare regizor?

— Da. În spectacolul cu **O scrisoare pierdută**, în care jucam cu Toma Caragiu. Era o personalitate magnifică, benefică pentru noi toți. Distribuția era grandioasă — și-i amintesc pe Octavian Cotescu, Dem Rădulescu, Mircea Diacanu, Ștefan Bănică — dar toți eram contaminați de magnetismul lui Toma. Nu cred că spectacolul ar fi putut exista în forma aceea fără el.

— Activitatea dvs. din ultimii ani v-a fost fastă?

— Cu excepțiile din ultima stagiune, nu prea. M-am reintors la Teatrul „Bulandra” după anii petrecuți la Teatrul Mic. Trecuseră niște ani, aici s-a lucrat mai puțin și să știți că într-un teatru trebuie să aștepti la rînd. Nu puteam

trece înaintea celorlalți care așteptau, pierdusem un timp. Dar acum, v-am spus, lucrez destul. Am început repetițiile cu o piesă inedită de Tudor Mușatescu, **Trenurile mele**, apărută postum, unde am un rol de comedie foarte pitoresc.

— Deci o viitoare stagiune satisfăcătoare. În ce relații sînteți cu filmul?

— Proaste. Știți, rolurile de film pot fi refuzate dacă nu-ți plac. Eu am spus nu de cîteva ori și nu a rămas. Nimeni nu mă mai cheamă. Există și o stereotipie în distribuția rolurilor și o comoditate. Pentru mine este foarte important cum arăt, cum mă simt, ce dispoziție am, atunci cînd accept un rol în film. Trebuie să știți din timp ce ai de făcut ca să te pregătești. Rolurile mele importante în film au rămas Adela în **Tănase Scatiu** al lui Dan Pița — pentru care am luat un premiu de interpretare ACIN — și cel din **Artista**, aurul și ardelenii al lui Mircea Veroiu. Altcva, nimic. Aștept. Dacă mai trec vreo cinci ani pot să încep o frumoasă carieră cinematografică cu roluri de bunică.

— Ați fi dorit să abordați un anumit gen de roluri dintr-o anumită dramaturgie?

— Da. Nu un rol anume, ci orice personaj feminin din opera lui Tennessee Williams. Cred că le-aș fi jucat bine chiar la vîrstă aceasta. Se spune mereu că sînt o actriță de comedie și cele mai bune roluri ale mele nu sînt totuși de acest gen. Le prefer pe cele de caracter și de compoziție. De altfel eu cred că orice faci, trebuie realizat cu profesionalism și pasiune. Am lucrat și pentru TV. Iubesc foarte mult televiziunea și tot ce am lucrat acolo — inclusiv în genul cupletistic sau de estradă — am încercat să realizez la cele mai înalte cote ale profesionalismului. Să știți că nu sînt deloc modalități ușoare de joc. Este o muncă teribilă dacă vrei să-ți iasă lucrul bine, iar satisfacțiile sînt imediate și în plus ai și adevătații unii public mult mai larg.

Convorbire realizată de Liana Cojocaru



— Ce a însemnat pentru dvs., Rodica Tapalagă, recent încheiata stagiune a Teatrului „Bulandra”?

— Mi-a adus satisfacția unor intîlniri importante: rolurile din **Tartuffe** și **Cabala bigoților**, și lucrul, după opinia mea, cu unul dintre cei mai interesați regizori din generația sa, Alexandru Tocilescu. Cele două spectacole au însemnat evenimente și pentru mine și pentru viața teatrului nostru. Printre momentele mai importante ale prezenței mele la Teatrul „Bulandra” se numără și premiera piesei **Unchiul Vania** de Cehov în viziunea regizorului Alexa Visarion. Spectacolul acesta l-a adus pentru prima oară pe regizorul Teatrul „Bulandra”. Este drept că intîlnirea a fost cam pe fugă, s-au făcut puține repetiții, dar Visarion a reușit un lucru deosebit de dificil, să creeze în noi o stare conflictuală care ne-a capacitat în definirea personajelor. Spun noi, pentru că George Constantin și cu mine mai jucaserăm aceste roluri și eram tentați să apelăm la instrumentele cele mai cunoscute și ușor de folosit. Regizorul nu ne-a lăsat, reușind să ne incite spre cercetarea altor zone și astfel să realizăm un sistem de relații între personaje în care inefabilul conferă prospețime și turbură spectatorul. Alexa Visarion nu a dorit să facă un spectacol care să șocheze prin inovație regizorală, ci unul care să trezească dorința de meditație. Se spune că nu este bine să treci a doua oară pe unde ai fost o dată fericit. Piesa aceasta mi-a dăruit satisfacții și la Teatrul Mic, unde s-a jucat cu o distribuție excelentă din care făceau parte Octavian Cotescu, Olga Tudorache, Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuță, dar și la Teatrul „Bulandra”.

Puterea de comunicare

LUI Gabriel Garcia Márquez îi place să repete că el nu inventă, ci pornește mereu de la o imagine adevărată, iar tot „ceea ce pare a fi magic nu înseamnă altceva decât particularitățile realității latino-americe. La fiecare pas se întind lucruri care cititorilor (și spectatorilor — am îndrăzni să adăugăm) din alte culturi le par fantastice“. O mentalitate și o viziune artistică născute din predispoziția descoperirii „unei realități care merge mult mai departe decât pină unde au limitat-o raționaliștii. Raționaliștii ajung la un punct în care și dau seama că se întimplă ceva, chiar văd faptul, știu că există și, cu toate acestea, îl negă, pentru că nu încap în lăuntrul normelor lor, pentru că le rupe frontierele și atunci spun că e vorba de ceva misterios“. Îi cităm pe celebrul scriitor columbian pentru că numele său se află pe genericul peliculei *Maria inimii mele*, prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului mexican“, pentru că nu rareori a conceput povestiri speciale pentru ecran (de la filmul *Timp pentru a muri*, din 1965, până la *Eréndira*, din 1983, toate fiind turnate cel puțin în coproducție cu studiourile mexicane). Confesiunile — rostite mai întâi în fața camerei de luat vederi, pentru documentarul *Despre vânt și despre foc* — deschid de asemenea larg căile de acces către toate operele înfățișate, între 19 și 24 septembrie, publicului bucureștean, prevenindu-ne să ne cenzurăm verdictele orgolioase, pregătindu-ne să interpretăm supradimensionările insolite — sentimentale ori expresive — ca normale, iar fantasticul ca pe o coordonată firească a existenței.

Realizatorii contemporani caută să-și cucerească puterea de comunicare din vremurile de glorie ale cinematografului mexican (adică din deceniile '40 și '50); continuă să se dorească în avangarda mișcării pentru consolidarea trăsăturilor viabile ale filmului național, năzuind însă, în egală măsură, să lege producția lor autohtonă de interesele întregii Americi Latine (după cum se afirmă într-un manifest din 1975, printre semnatarii căruia îi regăsim pe regizorii primelor trei pelicule reunite de programul oferit în Sala „Studio“). Ei nu-și părăsesc însă obiceiurile tradiționale și, îndeosebi, cultul pentru evocarea istoriei. În ritmuri patetice își alcătuiesc Eduardo Luján (scenariul) și Julián Pastor (regia) discursul polemic despre *Casta divină* (1976); căci, în paralel cu derularea unei cronici de familie, se relatează dinamica reformelor din Yucatanul începutului de secol XX, iar conservarea rigurii documentare în spațiul ficțiunii e subliniată de inserțiile explicative (ce conțin fragmente memorialistice ori consemnează importante evenimente politice, militare, legislative), dar și prin amplasarea la vedere a realilor protagoniști ai epocii, dincolo de numeroasele și previzibilele „scene de gen“. O superioară transfigurare a meditației despre trecutul Lumii noi (1976) se împlinește, la nivelul subiectului scris de Pedro Miret și transpus în elocvente secvențe de Gabriel Retes. Narațiunea se cristalizează, înălțându-se violentele ceremoniale din veacurile XVI și XVII, într-o interesantă parabolă despre demnitatea inocenței, despre tragedia supunerii în fața dogmei, despre neputința înțelepciunii în fața forței in-

chizitoriale. Taina — ori, mai exact, mi-zanscena — miracolului se pecetluiește prin moarte: moartea mesterului care a pictat o Fecioară cu fizionomie indiană, moartea modelului său și chiar a prelatului care a imaginat soluția pentru răspindirea religiei creștine, înlocuind armele conchistadorilor spanioli prin fascinația artelor (reprezentarea iconografică e însoțită de istorisirea „legendei“ sale). Efortul de sincronizare cu sensibilitatea modernă este, desigur, proeminent și în excursurile declarat actuale, deși tocmai ecurile vechilor prejudecăți sînt descifrabile în moravurile prezentului. Ca un membru al „castei divine“ se comportă personajul principal din filmul *Ploaie măruntă* (ecranizarea lui Sergio Olhovich după o năvălă de Juan de la Cabada). Cu toate că e doar un funcționar mediocre, stresat de călătoria de afaceri, temător și ostenit de noaptea pe-trecută la volanul mașinii, el se absolvă repede de tripla crimă, conchizind cu nepăsarea seniorilor de odinioară, că nu a împuscat decît niște indieni. Succesiunea vizuală pendulează încert între elanurile pozat melodramatice și cele sarcastice, abia captînd turburătoarele interogații ori accentele acut sociale. Viraje de tonalitate are și filmul *Maria inimii mele*, dar la altă altitudine; de sub titlul de romanță apar episoadele mai întii senine al unei iubiri regăsite, apoi peste cuplul neînsemnatilor îndrăgostiți cade umbra unui *Zbor deasupra cuibului de cuci* (filmul lui Kensey și Forman). Divertismentele infantile (Maria e pres-tidigitatoare și dă spectacole pentru copii), ca și intermezzourile de cabaret, prefațează numai halucinantă intrare în ospiciu; suprapunerile de planuri sînt

apăsător maladive, acceptarea naivului joc cu mînea, semnalizînd distrugerea robusteții sănătății a eroinei. Prezentată la Festivalul de la Pesaro, în 1980, *Maria inimii mele* e „un film excelent, tandru și brutal în același timp“ — își recomandă însuși Márquez pelicula la care colaborase cu regizorul Jaime Humberto Hermosillo. Totuși, din recentul grupaj, filmul cel mai remarcant în reuniunile internaționale este *Vieți răătăitoare* (1984), încununat cu Premiul F.I.P.R.E.S.C.I., la San Sebastian, cu Opera prima și Premiul de interpretare pentru actorul José Carlos Ruiz, la Bienala din Columbia. Regizorul debutant Juan Antonio de la Riva împreună cu experimentatul critic și scenarist Tomás Pérres Turrent compun un impresionant dublu portret al idealurilor candidă, trăite intens de un bătrîn proiectonist și de adolescentinul său ajutor. Se invocă astfel nostalgia și bucurii pur filmice; străbătînd așezările montane fostiere cu vechile lor pelu-lice, cei doi găsesc răgazul de a visa și chiar de a construi o adevărată — deși cu pereți de lemn — sală de cinema. Iar cînd simbolicul edificiu al năzuințelor se mistuie în flăcări, nu apare disperarea, ci se urmează molcom aceleași drumuri de viață, puse tot sub semnul magiei imaginilor în mișcare. Astfel se luminează vibrant o profesiune de credință despre rosturile profunde ale artei a șaptea și despre implicarea cinematografului în destinul oamenilor obișnuți, rosturi asumate, în genere, de realizatorii mexicani cu luciditate și profesionalism; și, de astă dată, cu discreție și rafinament modern.

Ioana Creangă



Stroheim, autor și interpret (în imagine, alături de actrița Maude George, în filmul *Femei nebune*)

Flash-back

Stroheim centenar

■ INCEPÎND să-și treacă în revistă părinții centenari, cinematograful se apropie el însuși de vîrsta unui secol. Fiecare aniversare trezește un moment dintr-o suită cronologică și, rînd pe rînd, toate vor reface însăși istoria artei a șaptea. Momentul Stroheim, pe care-l celebrăm acum (marele cineașt s-a născut la 22 septembrie 1885) este poate cel mai insolit, pentru că amintește scurta trecere a unui regizor care a revoluționat felul de a vedea lumea prin film.

Pornit la drum ca figurant, consacrat apoi ca actor de prim rang, Erich von Stroheim a întreprins prin filmele sale de autor o critică demitizantă a tonalității cinematografului de pină la el și, ceea ce este mai important, a inițiat un curs de gîndire în imagini care nu s-a demodat niciodată, deși atîtea altele, care păreau să-l deșică, au intrat ele însele în desuetudine. La ora cînd devenea regizor, limbajul filmic își stabilise, în linii mari, sintaxa. Fiziologia organismului filmic era definitivată, Stroheim îi aducea însă o nouă psihologie, un conținut interior radical schimbat. Crescut în atelierul inimosului și sentimentalului Griffith, el a introdus în structurile sale sufletul modern: acea disprețare de viață și acel hedonism fundamental sceptic, născute în urma primului război. Dorința de a reacționa la nedreptate prin inteligență, de a opune artei de consum spiritul, chiar dacă în ipostazele sale cinice, glaciace, inconfortabile, au făcut din *Rapacitate*, *Văduva veselă*, *Soții orbi*, *Speracul diavolului*, *Femei nebune* primele certificate de existență a cinematografului crud, cerebral, iconoclast. Chiar dacă rămîn în structură melodramatică, aceste cîteva pelicule vorbesc în metafore dinamitate, subminînd maniera sufletistă ce amenința să adoarmă privirea cinematografică și s-o transforme în blînda înșinare a rețelilor lumii. Capodopere de disimulare, ele au în celula lor intimă umorul dus pină la sarcasm, degajarea, vivacitatea și extraordinara rigoare capabile să ardă pină în profunzime poncifurile morale. Neînțelese de public, de cenzură, de producători, Stroheim și-a încheiat în 1928 fulminantă carieră, devenind primul în lungul lanț de autori dificili care s-au metamorfozat pe parcurs în victime ale miopiei și incompetenței retrograde. Amprenta lui Stroheim poate fi găsită în toată acea încrengătură a dramei cinematografice moderne (ilustrată strălucit de Bunuel), care preferă să-și ascundă durerea în virulență și scepticismul în gluma acidă.

Stroheim este azi, poate, singurul preclasic al cinematografului care ar putea face film fără să arate cea mai mică demodare. Unul din cei opt-zece bărbați care au schimbat fata artei acestui secol.

Romulus Rusan

Radio T.V.

■ Exemplu pentru un, desigur, trecător impasiv care se află emisiunile de varietăți t.v. a fost *Lumea proverbului muzical* de simbătă seara. Rîndurile cuprinse în programul tipărit nu anunțau deloc o asemenea situație. Dimpotrivă. Cîteva dintre fermecătoarele și clasicele noastre vedete (Corina Chiriac, Marius Teicu, Anda Călugăreanu, Dida Drăgan, Mirabela Dauer...), cîteva actori (Horia Mălăeșe...), ce au știut să abordeze cu grîjă și exigență genul deloc ușor al divertismentului, erau capetele de afiș ale unui spectacol al cărui succes părea dinainte asigurat. Numai că de la litera tipărită la imaginea t.v. drumul nu s-a dovedit lin și nici innobilat de autentică strălucire. Deși a beneficiat de prezența în studio a unor forțe artistice de prim rang, showul a fost (situație aparent incredibilă!) monoton, pentru a nu folosi chiar cuvîntul plictiseală. În primul rînd, credem, pentru că protagoniștii au fost puși în situații cu numai neverosimile ci și neadecvate temperamentului, stilului lor interpretativ. Sînje-niți de prea multă recuzită (la care s-a adăugat și o căznită intercalare a desenului animat), inecați într-un haz prăfos a

Simbătă seara

cărui adîncime se putea măsura cu ușurință în milimetri, ci au făcut reale eforturi să se regăsească pe sine dar ața albă cu care a fost însășat ansamblul, lipsa de consistență a firului ce ar fi trebuit să unească într-un tot coerent și armonios aparițiile individuale s-au dovedit cu totul stînjînitoare. Știm că oricare dintre vedetele de simbătă seara pot susține spectacole de o oră-două pe scenă, în fața aparatelor de filmat sau (și) a spectatorilor. De ce e nevoie, atunci, de drumuri ocolitoare ce nu duc spre lumina succesului? În plus, nu trebuie nici o clipă uitat faptul că portretizarea t.v. nu este o operație de rutină ci de finețe. Bunii noștri operatori au dovedit adesea că au talentul de a evidenția nu numai silueta, ci și personalitatea interpretului pe care îl filmează și această tradiție se cere și continuată și respectată.

■ O jumătate de oră mai tîrziu, *La sugestia dumneavoastră* a fost din toate punctele de vedere o reușită. Redactorul (al cărui nume avem aproape certitudinea că nu a fost rostit) a chemat în studioul radiofonic pe Taina Duțescu Coliban, lector la Facultatea de

limbi și literaturi străine, absolventă și a Facultății de matematică, traducător din limba engleză, mamă a trei copii și una dintre cele mai cunoscute reprezentante ale alpinismului românesc și mondial. Mai impresionantă decît această impresi-onantă carte de vizită s-au dovedit, însă, modestia, demnitatea și puterea morală a invitatei ce a vorbit pe tonul cel mai firesc, și cit de convingător, despre felul în care și-a construit existența, refuzînd continuu tentația spectaculozității facile. «Eu nu mă gîndesc la munți în termenii de „atac“ și „victorie“, pentru că ceea ce caut, asemenea tuturor colegilor mei, este să învingem slăbiciunea noastră nu slăbiciunea muntelui». Iar cele cîteva momente evocînd ascensiuni în Alpi, Retezat, Himalaia, acolo unde vîntul „merge“ cu o viteză de pină la 200 km. la oră dar unde există și nopți miraculoase străfulgerate de licurici zburători, ca și gustul sigur în alege-re exemplificărilor muzicale și literare ne-au întărit convingerea că viitoarea carte de memorii (sau jurnal) pe care profesoara alpinistă o pregătește merită să fie așteptată cu interes.

Ioana Mălin

Secvențe

■ PRINTR-O extraordinară coincidență, în anii '30 doi tineri români își începeau simultan uluitoarea lor ascensiune în lumea internațională a filmului, unul la Hollywood, altul la Paris. Erau de-o vîrstă, îl chema la la fel, Ion, și sub același prenume Jean aveau să intre în istoria mondială a cinematografului: Jean Negulescu și Jean Georgescu. Primul și-a publicat de curînd memoriile. Mai modest din fire, celălalt n-a făcut-o încă. Păcat! Cite n-ar avea și el de povestit... Debutul la București, ca actor de film, în 1923, alături de Elvira Popescu, în *Tigăncușa de la iatac*; debutul, ca realizator, în 1924, cînd de-abea împlinise 20 de ani, cu comedia de autor *Milionar pentru o zi* unde interpreta și rolul principal; colaborarea, în același an, cu Ion Șahighian, la *Năbă-dăile Cleopatrei*, al cărui scenariu îl scrisese; geneza, în 1927, a incîntătoarei comedii *Maiorul Mura*, scrisă și jucată tot de el; avaturile de protagonist, în 1928, al comediei lui Marin Iorda *Așa e viața*. La numai 25 de ani, Jean Georgescu ajunsese un răsfațat al publicului nostru, presa îl coplesca cu superlative. I se prevedea o carieră strălucită. Lucid, tînărul

Fericita aventură

cineașt înțelesese însă că mai avea multe de învățat. În 1929 pleca la Paris, cu cutiile filmelor sale sub braț și cu capul plin de vise. Mai plecase și alții, dar numai visele lui Jean Georgescu au fost sortite să se împlinească. De unul singur într-o țară străină, fără alt capital decît propriul talent, înarmat doar cu credința în vocația și în idealurile lui, avea să cunoască o ascensiune fulgurantă în lumea cinematografului francez, devenind în scurtă vreme o personalitate a jet-set-ului artistic parizian. În 1931 se comanda un scenariu pentru... Fernandel (*Ca colle*, în regia lui Christian Jaque), la ora aceea deja una din vedetele cele mai îndrăgite ale Franței. Un an mai tîrziu, prestigioasa firmă producătoare „Orion“ îl încredința realizarea comediei de lung metraj *L'Heureuse aventure*, cu o distribuție de primă mînă: Tania Fedor, Randal, Carrette, etc. Premiera a avut loc în 1935, deci în urmă cu o jumătate de veac într-o elegantă sală de pe Champs Elysées, fiind întîmpinată cu ovăți și cu o cascadă de zlogii entuziaste de către unanimitatea presei. Aplaudat pe malurile Dimboviței, Jean Georgescu triumfa și pe acelea ale Senel. După o

nouă comedie, *Les compagnons de Saint Hubert* (în care lanșa o debutantă de mare viitor — Madeleine Solagne), el urma să dea marea lovitură a fericitei lui aventuri pariziene cu o dramă pentru care producătorii îi pusese la dispoziție pe cei mai mari actori ai scenei și ecranului francez: Jouvet, Charles Vanel și Harry Baur. Cu proverbiale-i minuțiozitate, regizorul prevăzuse pină și cele mai mici detalii. Izbucnirea războiului a spulberat brutal totul. Fără să șovăie, s-a reintors în patrie. Traectoria lui de atunci încoace nu este prea bine cunoscută. O noapte furtunoasă marca în 1943 altitudinea maximă a cinematografului românesc interbelic. După Eliberare, dascăl a generații întregi de cineaști și actori — în preajma lui au ucenicit Victor Iliu și Malvina Ursianu, Iulian Mihai și Savel Stîopul —, pionierul de odinioară a mai semnat cîteva filme importante precum *În sat la noi*, *Directorul nostru*, *Mofturi* 1900. Dar mai presus de toate, cu o modestie și o înțelepciune unice, el a știut să rămînă o prezență exemplară în viața noastră cinematografică.

Manuela Cernat

Muzică

Festivalul internațional „George Enescu”

(Urmare din pagina 13)

Prima lucrare din programul interpretat de ansamblul „Hyperion” a fost **Concerto pentru contrabas și orchestra**, cu care Fred Popovici, după propria declarație, a încheiat clasa de compoziții dedicate cercetării „anatomiei” sunetului. Cu măiestria impresionantă a lui Fernando Grillo, artist de o incredibilă delicatețe, toate gândurile de laborator ale compozitorului s-au convertit în fapte artistice memorabile. Iancu Dumitrescu, neobositul propagator al muzicii românești celei mai noi, ne-a invitat, în seara concertului din Studioul Radio, să-l ascultăm și noul instrument de percuție pe care l-a inventat, folosit, de data aceasta, în compoziția colectivă **Harryphones**. Cu **Florilegiu** de Liviu Dănceanu, servind limpezimea și seninul expresiei conturate ferm, **Lebăda și Mobile** de Michel Decoust, articulate ca rafinate cascade solistice sonore, **Das Mädchen und der Zauber** de Fernando Grillo, o altă serenadă cu chitară, inedit tratată, și **Evantails** de Paul Mefano, trăind cu discreție și intimitate, programul „Hyperion”-ului, susținut de membrii săi, cu pasiune și exemplară dăruire, a semnat, așa cum era de așteptat, o pagină particulară a festivalului.

Orchestra de cameră „Quodlibet musicum”, alcătuită dintr-un grup de tineri entuziaști, conduși de Aurelian Octav Popa, a fost prezentă pe scena festivalului cu un program deosebit de frumos: **Dixtuorul pentru instrumente de suflat op. 14** de George Enescu, **Două dansuri pentru harpă și orchestră de coarde** de Claude Debussy, **Aulodie mioritică „Gamma”** pentru contrabas și orchestră de Iancu Dumitrescu, **Concertino pentru clarinet și orchestră** și **Simfonia I-a în do major** de Carl Maria Weber. Considerind creația enesciană „un simbol al muzicii românești”, Aurelian Octav Popa a condus interpretarea dixtuorului alunecând prin cantilene legănate, blinde, cu grijă pentru detașări solistice, uneori horid, cu idei tematice suprapuse, evidențind travaliul polifonic și doinurile. **Dans sacru și Dans profan** de Debussy au sunat apoi cu gravitate, arhale, culminând prin acumulări, de o veritabilă strălucire bucurându-se interpretarea valorosului nostru harpist Ion Ivan Roncea. Iancu Dumitrescu a ales, pentru lucrarea sa, argumente ținând de spectaculosul ancestral, pornind de la modelele, pline de rafinament și eleganță, oferite de contrabasistul Fernando Grillo.

Anton Dogaru

Lecția de perfecțiune

O TRUPA de balet „tinăra”, dacă e să luăm în considerare anul de constituire (1978); o trupă de balet de o exemplară maturitate artistică, crescută de acest desăvârșit maestru care este Oleg Danovschi; o trupă în care ansamblul rivalizează cu solistii, tocmai pentru că nivelul multora dintre componenții îi face oricând ați

pentru un rol solistic. Am numit Ansamblul de balet contemporan și clasic „Fantasio” din Constanța, aplaudat pe scene prestigioase din lume. Prezența în cadrul Festivalului „George Enescu” i-a reconfirmat valoarea. În actual al II-lea din **Baidera** de Minkus, în coregrafia clasică a lui Marius Petipa, Betty Manolache-Lux a impresionat prin rafinament, distincție, prezență scenică, alături de un partener, Dumitru Manolache-Lux, sigur, puternic, chiar dacă nu întotdeauna atingând virtuozitatea tehnică a acestei balerine, cu brațe de mare expresivitate și o dezinvoltură care dă adesea senzația de levitație. Deopotrivă disponibil pentru baletul clasic și cel modern, ansamblul „Fantasio” creează în **Carmen** de Bizet-Scedrin o versiune de referință. Coregrafia (și regia) lui Oleg Danovschi concentrează nuvela lui Merimee relevând teatralitatea conflictului, amestecul de frivolitate și dramatism, spectaculosul instinctelor dezlănțuite și perfidia seducției. Delia Buzoescu-Hanțiu este o Carmen memorabilă — de nu m-aș teme de superficialitatea cuvintelor, așa zice Carmen în sine —, cu o știință a sugestiei, prin mișcare și mimică, ce-i dublează calitățile coregrafice. Totul e aluziv și totuși pregnant, simbolic și realist, exagerat și exact în acest balet, prilej de a admira talentul remarcabil al lui Călin Hanțiu (Don José), într-un dificil rol de compoziție susținut patetic (dar și elegant) în **Prințul din Spargător** — sau o Moarte „seducătoare” (Francisc Strnad). Ultimul se evidențiază prin sculpturalitate și deopotrivă mobilitate în **Toaca**, balet modern pe muzică de Ioan Maxim (sugestii ritmice și cromatice ale percuției, o familie de „toace” ilustrând, asemeni tam-tam-urilor, scara de la sopran la contrabas).

Spărgătorul de nuci de Cealkovski, în coregrafia lui Oleg Danovschi, are o unitate și un farmec aparte. Deși dezavantajat de programarea pe o scenă prea mică (Teatrul de Operetă), spectacolul a rămas la aceeași înălțime, reunind atât de frumos agitația jocurilor copilărești din primul act cu atmosfera de un ro-coco discret din al doilea. Într-o seară admirabilă. Cristina Teodorovici, de la Opera bucureșteană, cu suplețea ei ireală (Zina Fondantelor), lingă exactitatea Lisei Raicu (Clara), masca de magician „împăimântător” și alchimist al bomboanelor (Oleg Danovschi Jr.), virtuozitatea Doinei Spinu și a lui George Gache (Trepak), hieratismul Dansului chinezesc (Felicia Poșarlie, George Răpă, prima, foarte bună, împreună cu George Postelnicu, și în Pas de deux din **Don Quijote**).

UNUL dintre principalele puncte de atracție ale Festivalului: spectacolele Teatrului de balet contemporan din Leningrad. Creat în 1977, el este legat de personalitatea de excepție, gândirea atît de originală a tinărului maestru coregraf Boris Eifman. Reprezentațiile acestui colectiv sînt și nu sînt experimente: ele au îndrăzneala absolută a inovației, îndrăzneală pe muchie de cuțit; în același timp respiră un aer de vie clasicitate, datorită nivelului artistic impecabil, siguranței cu care e prezentată noutatea. Spectacolele lui Eifman sînt tot atîtea imagini ale perfecțiunii. Dansul modern, adesea cu caracter acrobatic, rămîne valorificarea spirituală a unei spectaculoase tradiții. Ceea ce surprinde în primul rînd la coregraful sovietic este tocmai puternica spiritualizare a tuturor elementelor sugestive, de la cadrele studiate



David Ohanesian in Oedip

la dinamica ansamblurilor, de la lecția știută a spontaneității. Inventivitatea lui este strălucitoare în registrul buf. În cel tragic planul simbolic are o adîncime impresionantă. Firește, în **Idiotul** poate fi discutabilă încercarea de dramatizare coregrafică a romanului dostoevskian: literatura de o asemenea profunzime psihologică și-ar putea oare regăsi individualitatea în formele dansului? Teoretic e greu de susținut; spectacolul lui Eifman are însă o forță tragică extraordinară, e răscolitor și deloc exagerat în direcție patetică. Muzica lui Cealkovski, **Simfonia VI „Patetica”**, pare astfel o ilustrare fidelă a problematicii omului dostoevskian. Cel patru protagoniști: Valeri Mihailovski (Mișkin), Valentina Morozova (Nastasia Filippovna), Rustan Kupriev (Rogojin), Maria Melnikova (Anglia Epancina), tehnicieni de clasă, creează personaje antologice. Registrul amplu, de la revoltă la smerențe, e subliniat cu o precizie uimitoare. În **Nunța lui Figaro (Ziua nebună)**, după Beaumarchais, pe muzică de Rossini, trupa leningrădeană aduce o virtuozitate rară în minuirea șarjelor comice, explozând tot ce e artisticeste posibil pentru a semnifica în registrul ales, de la mișcarea în scenă la savoearea detaliilor. Partitura clasică devine sub lupa lui Eifman o întimplare contemporană. Orice urmă de schematism e abandonată în această explozivă viziune în care interpretii, decoruri, costume, colaj muzical sînt la perlativ. Publicul e entuziasmat de dezinvoltura ametoare a Suzanei (Olga Kalmikova), de autoritatea ridicolă a contelui Almaviva (Viaceslav Muhamedov), de ingeniozitatea lui Figaro (Serghei Fokin) — și, în rolul cel mai aplaudat: Ilya Pianjev travestit (rochie de epocă și... botosei roșii cu buline albe!) într-o Marcelina irezistibilă, de un haz „nebul”. Risul pare înscenat aici de hăpitorul lui zeu.

Costin Tuchilă

„Oedip”

COMENTIND „opera vieții”, ilustre condeie componistice și muzicologice subliniază sublimul, spiritul majestuos, solemnitatea, splendoarea capodoperei în care George Enescu și-a investit întreaga ființă. Reflecțion deosebit de profund concepția despre artă și viață a compozitorului, opera **Oedip** este considerată cel mai important opus al său și locul ei în repertoriul Operei Române a devenit indiscutabil.

A zecea ediție a Festivalului „George Enescu”, ca toate edițiile precedente, a înscris, printre marile ei evenimente, prezentarea operei **Oedip**, într-o versiune imaginată de regizorul Jean Rinzescu cu 27 de ani în urmă, formă care a circulat pe multe scene din lume, bucurându-se de reale aprecieri. Pe bună dreptate, rolul **Oedip** interpretat de David Ohanesian este socotit „titanic” și ne alăturăm celor care găsesc faptul devenit un eveniment în istoria operei. Ceilalți cîntăreți, Viorel Ban (Marele profet), Constantin Iliescu (Lajos), Ioan Hovorov (Thiresias), Constantin Gabor (Paznicul), împreună cu debutanții în rol Rodica Mitrică (Jocasta) și Florin Diaconescu (Păstorul) au găsit „chei potrivite” în interpretare, alcătuiind un mănunchi valoros, autentic, de personaje vibrând în slujba magistralului spectacol. Corul, instruit de Stelian Olariu, demult timp este socotit o minune, parcă participind cel mai îndeeaproape și cu cel mai mult firesc la toate „amănuntele” dramel. Cu știința și riguroarea ce-i sînt caracteristice, dirijorul Cornel Trăilescu a construit plasma sonoră de voci și instrumente, într-o formă ce poate fi numită, fără discuție, de neuitat.

A. D.

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Orizont”

■ PRIN anul '60, ocupîndu-mă cu reală plăcere de tema artei „de bilci”, incontestabil un capitol aparte ca mitologie, finalitate și mijloace comunicative (rezultatul a fost un eseu în revista „Arta” și atît, subiectul devenind, într-un fel, secundar prin chiar treptata dispariție a bilciului ca atare) am făcut un bun și voios schimb de idei și imagini foto cu graficiana **CLARETTE WACHTEL**, pasionată de teritoriul acestei lumi insolite și ambigue. Pasiune ce s-a dovedit o constantă, pentru că mijloacele de care dispune ca artist îl permit să fixeze, să recupereze și să fructifice iconografic ceea ce devine desuet sau specios în cazul cuvîntului scris. Astăzi, prin expoziția de la galeriile „Orizont”, ea repune în discuție, într-o variantă care, prin proces nostalgic, se apropie și mai mult de prototipurile decît lucrările de început, universul fals misterios și totuși captivant al mitografilor cu pronunțat caracter popular, alături de alte cicluri, în egală măsură mizînd pe recuperare iconică.

Simpomatic, în măsura în care demersul artistei stă sub semnul acestei dimensiuni, ni se pare unghiul scenografic sub care Clarette Wachtel abordează lumea, realitatea în totalitate, firește operînd selecții și reformulări în sensul propriilor propensiuni. Ea vede, simplificînd lucrurile, ceea ce își propune, ceea ce impune ideea unui program sau, poa-

te, mai firesc, pe aceea a unei nostalgii după un timp și o lume. Iată, ciclurile expuse acum se intitulază **Amintirea unui bilci**, de fapt sinteza unui concept în mișcare, apoi **Natură statică**, univers dominat de obiecte vechi din repertoriul domestic, în care figurine din tirgurile tradiționale revin obsesiv și emblematic, **Peisajele** reprezentînd incursiuni în spații citadine periferice, irecuperabile altfel decît prin memoria retinei sau a fotografiei. Toate la un loc trădează viziunea scenografului, chiar și „aranjamentul în cadru” se face ca pentru o posibilă filmare — sau „punere în poză” la un fotograf de bilci — personaje, ca și obiectele, au ceva „figee” în ținuta lor, dar dedesubt pulsează nostalgic o existență secundă. Tușele mari, decise, nervoase și încărcate de o solaritate cromatică reliefată prin contrast cu unele fundaluri închise, sînt ale unui proiect, punct de referință pe curba unei intenții pe termen lung, cu statut de operă definitivă și autonomă, recuperînd și propunînd ecouri de structuri desuete. Chiar și **Desenele**, de un expresionism imanent ce provine din familia unui Georg Grosz, cu care se învecinează nu neapărat prin finalitate satirică, ironică, ci doar ca tensiune conținută, se alimentează tematic din lumi apuse sau, în orice caz, crepusculare: bătrîni atemporalii, țăntari de periferie, scene de interior bîntuite de o lume bizară. Utilizînd tempera și pastel, pentru a obține efecte cu funcționalitate iconică și o anumită patină,

Clarette Wachtel face din ciclul **Amintirea unui bilci** un compendiu imagistic al mitologiilor comunicative proprii acestui spațiu, obținînd hibridizări și transferuri care îi aparțin, definindu-l prin compulsare orizontul ideatic și formativ. Mai concentrată ca mijloace și mai vizibil dispusă în a livra privitorului coeficientul de afectivitate investită în fiecare piesă, ultima expoziție a graficienei Clarette Wachtel reprezintă cea mai completă și complexă autodefinire, vorbindu-ne în termenii forței și al sensibilității, al inventivității și profesionalismului, despre un interesant și mereu inedit artist al lumilor ambigue.

„Galeriile municipiului”

■ DOVEDIND o bună școlarizare, dar mai ales o sensibilitate discretă dar autoritară, **OPREA OLTEANU** se plasează în orizontul peisagistic de „plain-air” cu încredere deplină în lecția naturii, căutînd nu doar motive ci mai ales certitudinile pentru propria devenire, urmărind picturalitatea, încă în descendența figurativului autoritar. Lecția predecesorilor devine la acest artist un punct de referință sub raportul atitudinii și al stilului, în interiorul marelui teritoriu al peisajului ca stare de spirit, al cosubstanțialității și panteismului, paralel cu vădită căutare a propriului domeniu expresiv. Miza principală se cîstește în distilarea tonurilor luminoase, apropiate ca valoare dar diferite calitativ pentru că sînt expuse în plin soare, ca o permanentă jubilație, și în creditul acordat grafismului, termen ce nu inseamnă nea-

părat desen, deoarece linia își permite derogări subiective de la traseul aparent. Se naște un fel de circulație compensatorie între aceste două dimensiuni interioare, ca un dialog al echilibrului prin contrapunct, căci ordinea introdusă prin logica petei de culoare, construind ea însăși forme și structuri este dinamitălă prin alegrețea ductului ce provine dintr-un gestualism al energiilor reținute. Probabil că ridicată la scara unor mari suprafețe și amplificate în sensul propriilor disponibilități expresive, aceste elemente de morfologie picturală ar produce surprize calitative la nivelul sintagmei, relevîndu-ne nu doar latențe ci și forțe în acțiune, pe un plan extrem de actual al problematicii dar fără a părași cîștigurile datorate tradiției. Interesant, dincolo de calitățile imanente, existente și conținute în unele piese în mod paradigmatic, ni se pare planul devenirii, perspectiva conținută și propusă, pentru că ea se dovedește fertilă tocmai prin ceea ce ni se oferă astăzi. Suița de peisaje, în general sustrasă prezenței decorative a personajului uman, rezultă din pasiunea artistului pentru peisaj, dar și din convingerea că acest spectacol permanent dinamic al existenței oferă infinite și mereu actuale pretexte pentru exerciții de vocabular, pentru serii de culoare și stări de spirit subtil diverse, chiar dacă perspectiva autorului se dovedește în esență romantică. De aici plecînd, cu investitura de certitudine a expoziției, Oprea Olteanu ni se pare o promisiune serioasă, pentru că el însuși pare dispus să o respecte deplin.

V. Caraman

Muntele, marea și orașul

ÎN Craii de Curtea-veche fiecare capitol se încheie cu plecarea lui Pașadia la munte. Acest element simetric strecurat în barocul desen compozițional al romanului se asociază cu un altul, motivul identității lui Pantazi, amindouă convergente în tema parcurgerii de către narator a drumului său inițiativ. Impresia de simplă revenire circulară a motivelor este contrazisă de plusul de informație sau de taină pe care repetarea lor îl aduce de fiecare dată, conturând în arhitectura operei imaginea unei spirale deschise spre ambiguitatea misterului.

La sfârșitul ficcării capitol, treimea crailor se destramă prin plecarea lui Pașadia, care îl lasă pe narator în tovrășia lui Pantazi. Simetria este modificată o singură dată, în capitolul **Spovedanii**, unde motivul identității lui Pantazi îl precedă pe acela al plecării lui Pașadia. În **Intîmpinarea crailor**, drumul la munte înseamnă doar părerea de rău că „zai-fetul trebuia să se spargă devreme“, iar urcarea lui Pașadia în carelă este însoțită de urările desuchiate ale lui Pirgu în noaptea vibrând încă de blestemele Penei Corcodușa. Finalul capitolului **Cele trei hagiicuri** aruncă asupra a ceea ce părea mai înainte o simplă vi-legiologie o lumină tulbură, de mister, asociind-o unei groaznice bănuțeli. În **Spovedanii**, plecarea la munte are semnificația ridicării deasupra moșriei unei vieți publice în care Pirgu își încerca șansele de parvenire. Și dacă fraza imediat următoare, prima din **Asfințitul crailor**, ne informează că „Spre primăvară, plecările acestea fură din ce în ce mai dese, șederile mai lungi“, finalul de plecării conotația morții, așezând destinația sub semnul ipoteticului: „[...] iar rămășițele, potrivit voinței sale, îi fuseseră în pripă ridicate și pornite de Iancu Mitan undeva afară din București, poale la «munte»“.

Dacă mormintul lui Pașadia este muntele, Pantazi și-l dorește pe al său în marea „care fusese patima întregii lui vieți“ marcate de strămoșii săi navigatori. Și dacă visurile îi poartă spre aceste pure țărîmuri emblematice, spre călătoriile în timp și spațiu, care înseamnă împlinirea spirituală a ființei lor, faptele reale ale lui Pașadia și Pantazi trăiesc în Bucureștii al căror suflet este Pirgu și în care are loc inițierea naratorului. Spațiul simbolic al romanului situează așadar orașul, ca zonă a realului, între domeniile visului și aspirației, între munte și mare, între peregrinările în istorie și geografie.

Această situație o are și orașul-cadru al dramelor ibseniene, în geografia cu „caracter simbolic“ despre care vorbește G. Călinescu în legătură cu opera mareului scriitor norvegian. Pentru personajele acestuia, pentru locotenentul Ekdal și Gregors Werle din **Rata sălbatică**, pentru Thea Elvsted și Eilert Lövborg din **Hedda Gabler**, ori pentru Hilde Wangel și constructorul Solness, muntele reprezintă simbolul purității, al fericirii, al unui Eden din care se prăbușesc în viața reală, socială și mult prea omească a orașului, unde trebuie să-și trăiască drama și lupta, unde fericirea nu le mai este dată ci se cere cucerită și le oai-

menii se ridică din nou — sau se prăbușesc — prin ei înșiși. Iar chemarea mării este pentru Ellida Wangel, în **Femeia mării**, glasul tulbur și seducător al naturii instinctuale de care se apără — pe pământul îngust dar ferm dintre munți și ape — cu puterea liberului arbitru.

În timp ce realitatea orașului constituie pentru personajele ibseniene trăirea umanului, pentru „craii“ lui Mateiu Caragiale, „Bucureștii reprezintă călătoria „în viața care se viețuiește, nu în aceea în care se visează“, dar totodată o altă poartă spre oniric, spre supra-realitatea bolgărilor infernale: „De cite ori totuși nu m-am crezut în plin vis“. Orașul „crailor“ „rămăsese credincios vechii sale datini de stricăciune“, desfruiul fiind întrecut numai de „descrereare“, iar casa Arnotenilor reprezintă un concentrat al ipotezei de viciu a cetății. Intruchipare „vie a însuși sufletului spurcat și scirnav al Bucureștilor“ este Gore Pirgu, care aduce la masa celor trei prieteni „tot ce Bucureștii avea mai năbădăos, mai zănat, mai țesmenit și defăimat“. Adevărat ghid prin orașul văzut ca simbol infernal, Pirgu insistă pentru a-i aduce pe „craii“ la „adevărații Arnoteni“ dintr-o pornire de inițiator intru viciu. Semnificativă în acest sens este imaginea lui Pirgu ca minutor al păpușilor pe care le reprezintă cei trei.

În roman orașul nu semnifică însă numai viciu și desfrui, ci privit cu profunzime dragoste, are complexitatea însăși a realului, însemnând amintiri nostalgice și sfîșietoare pentru Pantazi, amare pentru Pașadia. Oraș al eșecului pentru fiecare dintre aceștia doi, Bucureștii îi atrag însă inexplicabil.

DIN punctul de vedere al relațiilor dintre personaje, **Craii de Curtea-veche** corespunde paradigmei de roman inițiativ pe care o întîlnim și în **Muntele vrăjît**. După cum Hans Castorp era disputat de influențele educative ale lui Settembrini, Naphta și Mijnherr Peepkorn, naratorul din romanul lui Mateiu Caragiale este inițiat de un trio de personalități complementare: Pașadia, Pantazi și Pirgu. Dar, în timp ce în romanul lui Thomas Mann, Settembrini și Naphta reprezintă două ipostaze ideologice: umanismul și obscurantismul, raționalismul și irraționalismul, iar Peepkorn — viața naturală, în cartea „crailor“ Pașadia simbolizează intelectul, Pantazi — afectul, iar Pirgu — instinctul. În timp ce primul refuză toată viața să se adapteze, cel din urmă este maestru în această artă, propagator al „științei vieții“. Semnificațiile lui Pașadia și Pantazi sînt explicit exprimate în text: „Căci dacă de Pașadia aveam evlavie, de Pantazi aveam slăbiciune, una pornește de la cap, cealaltă de la inimă, și oricît s-ar ține cineva, inima trece înaintea capului“. Ion Vartic observa (în **Scriitori români. Mic dicționar**. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 129) cuplul „discordant“ format de Pașadia și Pantazi, imaginile lor alcătuit prin suprapunere un „om ideal“. În fond, cele două personaje sînt construite antitetic în cele mai mici detalii, cu o grijă care nu poate fi întîmplătoare, ci intențio-

nează să semnifice două ipostaze ale ființei.

Ereditatea lui Pașadia este încărcată, asupra sumbrului său străbun, venit „de prin părțile turcești“, apăsînd păcatul de omor, iar neamul întreg pare blestemat, purtînd „semele unei înalte stirpe în cădere“. Copilăria personajului este tristă, petrecută printre străini, iar în suflet maturul are drojdia amarăciunii pentru nerecunoașterea meritelor sale, pentru greutatea cu care și-a cucurit locul meritat, dar repede părăsit cu dispreț. Domeniul talentului său practic este politica, cel al visului — istoria.

Pe cit de neguroasă este ascendența lui Pașadia, pe atît de strălucitoare este aceea a lui Pantazi, de noblețe pirate-rească, grecească și mediteraneană, poate normandă, cu legături în aristocrația siciliană, pusă sub semnul mării și al libertății. Copilăria lui Pantazi s-a desfășurat fericită, deși umbră de melancolia temperamentalului său. Și dacă decepția era provocată în cazul lui Pașadia de viața publică, Pantazi o trăiește în urma dragostei înșelate pentru Wanda. Deși visător, acesta din urmă poate fi în practică un iscusit om de afaceri. Față de Pașadia, a cărui dominantă fusese puterea, Pantazi este stăpînit de gîndul averii: „pentru mine averea e totul“.

Deosebiriile dintre cei doi merg pînă la elementele de cadru. Casa lui Pașadia se ridică „în umbra unei bătrîne grădini fără flori“. Personajul trăiește printre cărți, în „sălașul desfătărilor grave ale duhului“, încă un semn al naturii sale intelectuale. Dimpotrivă, Pantazi este pasionat de flori, preferînd plimbările lungi tovrășiei cârților, pe care le înlocuiește cu farmecul propriilor povestiri.

Pașadia este un personaj luciferic; așa trebuie înțeleasă caracterizarea de „luciferic“ pe care i-o atribuie naratorul. Strălucirea lui este rece, ca cea a spiritului pe care îl simbolizează, iar detașarea îl însoțește în orgiile cele mai cumplite. Dimensiunea demonică i-o întuia și Ion Barbu, care îl vedea pe Pașadia „vegheat din jiltul Naibei al Pămînturilor Nalte“ (**Protocol al unui club Matei Caragiale**). Aceste „Pămînturi Nalte“ ne reintorc la motivul muntelui, atît de legat de personajul Pașadia. Muntele a avut întotdeauna o semnificație de ascensiune spirituală, și este de ajuns să amintim muntele Purgatoriului dantesc, pe cel din **Seraphita** lui Balzac, ori pe cel ibsenian din **Brand**. Spațiu magic, inițiativ și izbăvit din timp este muntele și în romanul lui Thomas Mann. În **Craii de Curtea-veche**, muntele spre care se îndreaptă ciclic Pașadia este un simbol răsturnat, de o tragică ironie, în acord cu demonismul întregii atmosfere care îl înconjoară. Naratorul crede la un moment dat că personajul „mergea să caute în aerul balsamic al înălțimilor și în singurătatea lor adîncă pacea și odihna“, dar punind aceste călătorii în legătură cu faptul, știut din copilărie, că Pașadia era cuprins periodic de „furi“, „pandalii“ groaznice“ și că se ascundea în momentul în care le simțea apropierea, vede cu alți ochi, înspăimîntați, plecările la munte. Impunătorul ministru din **Sub pecetea tainel**, un Pașadia care n-a renunțat la putere, este și el chinat de crize de o

natură similară și numai îndepărtarea și secretul absolut păstrează, în fața celorlalți, strălucirea spiritului și încordarea voinței neatîns de mizeriile fiziologice. Muntele este așadar la Pașadia simbolul bolii, și fiecare ascensiune care punteaază sfîrșitul capitolului este în fond o treaptă coborîtă spre moarte ori — din perspectiva bivalenței simbolurilor lui Mateiu Caragiale — urcată spre eliberarea din contingentul impur.

A CEEAȘI tragică și ironică răsturnare de perspectivă privește și identitatea lui Pantazi. Într-o epocă în care viziunea pirandelliană releva criza identității, Mateiu Caragiale introduce motivul (la el de sorginte mai degrabă romantică) nu pentru a-l investiga mecanismul psihologic, ci din atracție față de taină și ca semn al unei lumi în care aparențele maschează esența. Este însă interesant de observat că naratorul nu se simte atras de Pantazi cel adevărat, nu pentru acesta are „slăbiciune“, ci pentru masca pe care acesta o poartă spre a nu fi recunoscut. Acest travesti reprezintă o proiecție ideală a naratorului: „Omul acesta ciudat îmi fusese drag și înainte de a-l cunoaște, într-insul mi se părea că găsim un prieten de cînd lumea și adesea, mai mult chiar, un alt eu-insumi“. Aceste cuvinte care încheie **Intîmpinarea crailor** se completează cu altele, exprimînd aceleași afecțiuni lipsită de cunoaștere, în finalul capitolului **Cele trei hagiicuri**: „Leșind de acolo cu Pantazi, găsi pentru întia oară ciudat că despre acestă-lalt, omul care-mi părua un prieten de cînd lumea și uneori chiar un alt eu-insumi, nu știam încă nici cum îl chema adevărat [...]“. Văzînd în sfîrșit fotografia adevăratului chip al lui Pantazi, naratorul îl privește cu nepăsare, nerecunoscîndu-și în el prietenul, pentru ca la plecarea sa în străinătate, Pantazi să-i apară ca „un străin“. Prietenia, sentimentul de alter ego îl legaseră de un „deghizament vremelnic, merit a fi pește puțin lepădat pentru totdeauna“. Dar misterul personalității lui Pantazi nu se descifrează integral nici în acest mod. Oglinzile își trimit răsfrîngerile una spre alta, sporînd taina; spovedania lui Pantazi lasă să se înțeleagă că chipul îndrăgîț de narator fusese într-adevăr al lui (al lui Pantazi) în tinerețe, pînă la trădarea Wandei și pînă la moartea unchiului cămătar care, plecînd din viață, pare a-i fi lăsat moștenire și ceva din personalitatea lui.

Coborîți din înălțimea muntelui ori întorsi din contemplarea mării, Pașadia și Pantazi își pun măști pentru a se cufunda incognito în orașul lui Pirgu. De aceste măști se leagă afectiv naratorul, deși spiritual se încintă de hagiicurile în timp și spațiu în care îl conduc cei doi. Fascinația esențelor nu împiedică inima să se lege, nu de faptele visului, ci de cele mult prea trecătoare, dar vii, ale realului: „Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi părua un prieten de cînd lumea și adesea chiar un alt eu-insumi, de Pantazi, cînd m-a întrebat ce s-ar putea să bem“.

Gheorghe Lăzărescu

Umbră focului

NUME cunoscut îndeosebi cititorilor cu evantai larg de cultură, poetul, romancierul și eseistul Jean Roussetot (n. 1913) aparține generației scriitorilor francezi afirmată plenar după 1930. Spre deosebire de alții, el a rămas însă în poezie intrutotul fidel alogismului suprarealist, adică a dezvăluirii inițiale pe care o întîlnim în revistele „Jeunesse“ sau „Le dernier Carré“, girate împreună cu Jean Germain, Robert Kanters și Ferdinand Marc. Prietenia timpurie cu Louis Parrot, spirit eclatant și generos, credem că poate fi considerată pe cit de benefică pe atît de hotărîtoare în evoluția lui Jean Roussetot. Dacă de-a lungul a peste cinci decenii poetul va apela cu fervoare la procedee ce păreau să-și fi epuizat vitalitatea în perioada interbelică pentru ca istoria literară să le delimiteze azi confortabil, în romane cum sînt **La Proie et l'Ombre**, **Si tu veux voir les étoiles**, **Le luxe des pauvres** sau **Un train en cache**, Jean Roussetot explorează universul vieții în medii interlope din unghiul observației realiste. Și fiindcă aminteam eseistica sa, glosele despre Corbière, Cendrars, Blake sînt revelatoare pentru tipul de comentariu cu frecvente accente simpatice.

După **Où puisse encore tomber la pluie** (Edition Belfond), cu poemele din **Déchants**, volum recent apărut la editura „Sud“, Jean Roussetot aduce noi elemente care tensionează confesiunea ca reflex al unei stări afective liminare, dezvăluind totodată cită seducție continuă să exercite asupra sa mijloacele de comunicare proprii gramaticii suprarealiste. Cuvintele cu potențial de iradiere dependent de enunțul lor, semnificanțul constrins în repetate rînduri să producă un sens care nu este al semnificatului, materialul lingvistic insolit, contorsionile sintactice enigmatizează deliberat discursul. Chiar titlul **Déchants** nu îngăduie

decît o traducere perifrastică, și aceea aptă să sugereze neliniștea poetului odată cu declinul iluziilor în crepusculul vieții. La Jean Roussetot, încrezător fără echivoc în durabilitatea incandescenței verbului, există o mascată serenitate față de inexorabilul moment thanatic, așa cum transpare dintr-un poem ca **Incertitudine**: „Vivre pour moi c'est me pencher / Sur une sépulture / Qu'on me dit être la mienne / Sans parvenir à y déchiffrer avec certitude / Mon nom“. (A trăi pentru mine înseamnă a mă apleca / Deasupra unui mormînt / Despre care se spune c-ar fi al meu / Fără să-mi pot deluși / Numele). Iminența morții, acceptată nu fără angoasă, îl găsește însă cu gîndul puternic acrosat de viață: „Qui m'empêchera de m'habituier tout à fait / A la mort?“ (Négligence).

La oricîte trucuri ar apela, din oricîte imagini dispersate va recompuie ipostaze existențiale învăluite în lumină, teama de neant nu dispare totuși, ci se însinuează cu obstinație. Ea îi dictează mărturisirea de sorginte livrescă: „Je ne me donne qu'a mots couverts / Des nouvelles de moi“ (Nu vorbesc despre moarte / Decît în eufemisme).

O lume în delinvență, unde e obnubilată integritatea, dispare aura individualității și triumfă amorul înseamnă pentru Jean Roussetot că însăși viața își trăiește moartea asemenea focului, simbol cu dublă funcție în multe poeme din **Déchants**, precum **Caché**... „Comme si nous devions nous revoir, Héraclite encore și altele.

Absența interlocutorului și a propriului nume în **Téléphone** pune pe cel sosit să descifreze contorul locuinței în situația halucinantă de a nu putea vedea altceva decît reverberațiile focului. Spaima, sfîrșitul brusc sînt sugerate aici și sintactic: „Je n'ai plus cours / Mais le compteur m'avale tout comme“. Interogativ, în **Pourquoi se plaindrai-t-il?** Jean Rousse-

lot e incredințat că omul nu face decît să-și trăiască moartea, așa cum flacăra și-o consumă pe-a ei, refuzînd desertațiunea oricărei lamentații de îndată ce în esență însul respectă propria regizare. Clipa finală, acest departe atît de aproape („Ce lointain si proche“) e încă o prilej de manifestare a individului ca histerion în fața unui public opac. Atunci căderea definitivă se produce „sans surprise et sans remords“ (**Le saut**). Gustul pentru paradox pe tema morții în corelație cu poezia are în **Déchants** multiple aspecte. Așa, bunăoară, marea, imaginea morții, pare ascunsă privirii numai fiindcă el și-a ascuns-o, de îndată ce știa că pentru a și-o apropia „Il suffirait que je m'effondre / Abolissant du même coup / Le reste de clarté fossile / Qui me rend encore plausible / Aux yeux des autres inculpés“ (**La mer cachée**) (Ar fi destul să mă prăvălesc / Părinđ în același timp / Restul de clar fosil / Care mă face verosimil încă / În ochii atîtor inculpați). **Variations sur la cendre**, **Passé l'entendement**, **Les regrets**, **De nouveau la cendre** sînt numai cîteva din poemele traversate de leit-motivul morții, căreia îi opune însă trăirea intensă a clipel. Strania țesătură a timpului e simbolizată în antologicul **Le macramé**, care în viziunea fantastă a lui Jean Roussetot nu reprezintă altceva decît un palat abandonat, invadat de greieri calcinați, unde mătasea continuă perfid să crească, de parcă cineva (= viața) ar spori-o neîncetat, dincolo de faptul că degetele au și început să inghete. („Le macramé, s'allonge / Malgré l'onglée / Dont la chaleur de nulle toison / N'aura raison“). Aci, ca și în **Les stalactites**, polisemia și arta juxtapunerii au virtuți de excepție. Dar Jean Roussetot celebrează contrapunctic în **Déchants** bucuriile vieții, lăsînd liber jocul imaginației luxuriante: „Ecris-nous des choses gaies m'ont-ils dit, / Nous te promettons de les lire / Quand nous aurons un moment / Docile j'ai mis dans mon sang d'encre / Des canaris des pavots / Le vert de mes propres yeux / Le blanc des murs qui m'enferment“ (**La joie de vivre**) (Scrie-ne lucruri vesele mi-au spus, / Iți făgăduim să le ci-



Rochia albastră

film / Cînd vom avea un moment / Docil am pus în singele meu de cerneală / Canarii maci / Verdele propriilor mei ochi / Albul zidurilor care mă clăustrează).

În cîteva poeme din **Déchants** nu lipsește autoironia ingenioasă, eliberatoare, care de fapt tînuiește o secretă nostalgie a retrării unor momente devenite amintiri. Între sarcasmul lui Raymond Queneau și grimasa lui Jean Roussetot deosebirea provine din structura temperamentală diferită, cel din urmă trăind și natura jovială chiar prin modul cum percepe dramaticul existențial.

Poet prin excelență ludic, Jean Roussetot te cucerește prin diversitatea proiectelor sale imaginare, de o incitantă originalitate și resursele de a potența în metafore insolite pluralitatea aspectelor vieții cotidiene.

Liviu Călin

Miss Garbo



odată a făcut-o să depășească bariera timpului. Totuși, nici unul dintre filmele ei nu s-a clasat în topul box-office-ului.

Ea și-a impus un statut unic în Cetatea filmului — își alegea rolurile, regizorii, partenerii — dar a hotărât să părăsească definitiv ecranul la numai 36 de ani.

Ea, cea mai adulată în olimpul vedetelor, nu a fost niciodată recompensată cu un Oscar pentru interpretare, deși a candidat de trei ori: în 1929/30 pentru Anna din *Anna Christie* și prima donna din *Romance*; în 1937 pentru Marguerite din *Dama cu camelii*, și în 1939 pentru *Ninotchka* (câștigătoare în edițiile respective au fost Norma Shearer, Luise Rainer și Vivien Leigh). De altfel, în 1954, când, în sfârșit Academia de arte și științe ale filmului american hotărăște să-i acorde un „Premiu special” pentru întreaga ei carieră, actrița nu vine la Hollywood pentru a primi statueta și nu acceptă să primească la New York reporterii săi să facă vreo declarație.

Ea, care a abandonat filmul din 1941, și-a sporit necontenit popularitatea, și nu există an fără ca fanii ei să nu-i organizeze un festival.

Ea, care de când s-a retras din lumea spectacolului s-a ascuns sub nume false la hoteluri, sub borurile pălăriilor mari pe stradă, și a refuzat să stea de vorbă cu ziaristi, sau să se lase fotografiată, a continuat să țină prima pagină a ziarelor în toți acești 44 de ani.

Viața ei ne apare astfel alcătuită dintr-o suită de paradoxuri. O singură unitate rămâne frapantă peste decenii: cea dintre rolurile și existența ei.

Pe ecran, ca și în viață, ea a intruchipat visul romantic al dragostei absolute, inaccesibile. Pe ecran, ca și în viață, a făcut alegeri irevocabile. Pe ecran, ca și în viață, s-a înconjurat de penumbra secretei. Misterul unei Felicitas, Anna Christie, Grujinskaia, Anna Karenina, Mata Hari, regina Christina sau Maria Walewska s-a instalat și în Garbo cea de toate zilele, la fel de enigmatică, de fascinantă, de imprezvizibilă. Personalitatea ei nu s-a lăsat de fapt captată de nici un regizor, tot așa cum în viață actrița a respins nenumăratele cereri în căsătorie, dorind să fie lăsată să trăiască singură.

Când Mauritz Stiller, regizorul suedez, o descoperă sub chipul unei studente cam grășuțe la unul dintre spectacolele Teatrului regal din Stockholm și o alege pentru a-i încredința rolul titular din *Legenda Gostei Berling*,



Greta Garbo (în anii 40 și în anii 70) văzută de celebrul fotograf Cecil Beaton



Garbo avea 19 ani, iar el 41. După nici doi ani pleacă împreună la Hollywood, dar spre deosebire de cuplul von Sternberg — Dietrich de mai târziu, Stiller, pygmalionul ei, eșuează după câteva filme și se reîntoarce în Suedia unde moare la 45 de ani, în timp ce Garbo trece cu succes pragul sonorului și e consacrată *Divina*.

S-a spus că dacă Hollywoodul s-ar prăbuși, în mijlocul cenușii lui ar rămâne intact un diamant: Garbo.

Hollywoodul nu s-a prăbușit, iar Garbo a rămas pină azi koh-i-noorul din cununa sa.

Adina Darian

MARILE vedete au contat întotdeauna pe o calitate specială: pe vocea lor (Bacall), pe frumusețea chipului (Liz Taylor), pe mersul lor (Bardot), pe atmosfera ce o emană (Katharine Hepburn), pe capacitatea de a crea un caracter (Bette Davis), pe felul lor de a ști să asculte (Tracy), pe expresivitatea trupului (Monroe). Garbo nu avea o calitate specială. Le avea pe toate.

Observația aparține regizorului Jean Negulescu și ea este doar una dintre infinitele speculații ale cineaștilor, ziarștilor, scriitorilor, muzicienilor, pictorilor, poezilor, fotografiilor, prin care au încercat să definească misterul magnetismului ei.

Dar oricâtă imaginație și talent au fost investite în portretele ei, ele rămân mereu în umbra modelului inspirator. Și cu cât cea supranumită Sfinxul era mai mult explicată, cu atât devenea ea parcă mai inexplicabilă. Privită astăzi, când Garbo a împlinit 80 de ani iar arta pe care a înobilat-o 90, ea își apare a fi fost suma unor excepții. Or, excepțiile se acceptă ca a-tare. Doar regulile se explică.

Garbo a fost regina Hollywoodului, deși nici tipul ei feminin, nici stilul ei de interpretare nu au fost reprezentative pentru America.

Ea a fost și a rămas eterna legendă a cinematografului, deși cariera ei n-a numărat nici 20 de ani și nu cu mult mai multe filme.

Ea a intruchipat principiul frumuseții înseși, jocul ei clasic și modern tot-

Centenar DINO CAMPANA

„Il poeta folle”

POEZIA contemporană a Italiei își are un sensibil precursor, în modulațiile noi, în tonul grav al autorului unei unice cărți — *Cinturile orfice*, ale lui Dino Campana.

„Il poeta folle” s-a născut cu o sută de ani în urmă (20 august 1885) la Moradi, lângă Florența. Era fiul unui învățător și a avut o copilărie și o adolescență neliniștite, zbuciumate. Bântuit de „vedere” și de setea cunoașterii, a călătorit necontenit de-a lungul meridianelor geografice, îndeosebi pe itinerare marine. Au fost frecvente rătăcirile sale, sublimele vagabondării, pe mările Europene sau ale Americilor, în care, whitmanian, se va suda cu însăși poezia.

A îndeplinit cele mai umile meserii pentru a-și putea oferi visul acelor plecări în căutarea noului. Și totdeauna impresiile sale, realitatea pură, vor fi transfigurate, după un inefabil proces de cristalizare, în poezie. Va mărturisi-o, de altfel, foarte clar: *Viaggando, avevo delle impressioni d'arte, le scrissi*.

La reîntoarcere, după peregrinări, Dino Campana putea să fie student întârziat în chimie la Bologna, pentru a se stabili în Florența în 1913, unde revistele avangardiste „La Voce” și „L'Acerba” îi vor susține începuturile literare. Ardengo Saffici și Giovanni Papini au fost primii cititori ai manuscrisului unic *Canti orfici*, pierdut de Saffici și recompus, din memorie, de prea sensibilul poet, aflat totdeauna într-un echilibru instabil emotiv. Îndrăgostit nefericit de Sibilla Aleramo, fragil, bătând la porțile poeziei lui Baudelaire, sau Rimbaud, va trăi în izolare în orașul Crinila, izolare în care se conturează halucinant tulburările mentale, presimțite încă din adolescență. Internat într-o casă de sănătate, la Castel Pulei lângă Florența, Dino Campana va muri între ziduri, vizibile și invizibile, la 1 martie 1932. În acești ani lungi de detenție nu au lipsit perioade de acalmie, seninătate și luciditate deplină. În asemenea intervale, Campana a emis judecăți deosebit de interesante și clare asupra literaturii, asupra propriei poezii, explicându-și mesajul artei și anumitele

influențe: „Citeam ici și colo, Carducci îmi plăcea mult; Pascoli, D'Annunzio și Poe; l-am citit mult pe Poe...”. Declara apoi de a fi înțeles să creeze o poezie „europeană”, muzicală și pătrunsă de un sens al culorilor care mai înainte de el nu existase în lirica italiană.

Canti orfici, singura carte a lui Dino Campana, demonstrează, o dată mai mult, atitudinea, caracteristica, atât de interesantă, de echilibrată, a literaturii italiene, chiar în această manifestare a unei poezii de formule avangardiste.

Căci dacă, pe de o parte, fragmentarismul, simbolismul, „dens și arzător”, echivalent cu iradierea versurilor lui Rimbaud, expresia muzicală colorată sint caracteristici ale marii arte poetice, totuși, un anumit sens clasic, permanent prezent, o certă, gravă sensualitate plastică îl poate apropia pe „poetul nebun” de severa linie carducciană. Această linie magistrală poate fi o bază solidă pentru ceea ce Campana numește „piscurile sale de echilibru”.

Chiar în evocările mistice, sub evanescența fosforescentă a simbolului, totdeauna fondul, structura vor fi ale realității. „Lucrurile” sint percepute profund, interior, în miez și ele cristalizează, luminos și clar, dincolo de taina unei „înfașurări” aparente (faptul „viziv” devine vizionar, orfic). Astfel se poate înțelege sensualitatea vizuală care poate fi și a lui Campana, dar al cărei mare maestru de totdeauna este și va fi Giovanni Pascoli, mesagerul misterului în poezia italiană.

La Campana, „data realistă” este prezentată viu, vizual, uneori de abia transfigurată. Peisajul toscan și cel marin apar tumultuos în versurile sale. Un uriaș flux liric inundă realitatea și în vocea elementelor se aude totul — va declara Campana — iar viața, trăită în bloc, se conturează în manifestări simultane.

Așa cum și-a dorit-o drept precept al poeziei sale, culoarea și picturalul sint atributele majore ale peisajului fizic și sufletesc campanian. Pentru o nouă colorare a mărilor și a cerurilor, putea urî Campana alb-albastrul „stupid de nesfir-

șit”, dorind un cer metalic, arzător, de prăpastie. Itinerarele sale atlantice i-au oferit exotic toată gama culorilor pe care le-a armonizat cu muzica. Se demonstrează clar această afirmație în *Călătorie la Montevideo*. Din porturile enorme sint lansate navele colosale către țări necunoscute, pentru căutarea noului: *In enormul port încărcat de nave, Apusul portocaliu mi-a dat fiorul Febrei malarice...*

Oh! Să ai un cer nou, un cer pur
De singele îngerilor ambigui
Fără de lacrimile siropoase ale Mariei...

Un cer metalic, arzător, de prăpastie,
Fără miamele putrede ale pietelor și fecioarelor...

Aceasta vreau și aș lansa
Navele colosale
Spre țara nouă și nu spre putreda
mea patrie...

ACEASTA nostalgie a cerurilor noi și a dezgustului de viața de lângă noi nu este dată de tristețea mallarmeană a cârnii și a pseudocunoașterii ambience, ci de realitatea înconjurătoare a Italiei acelor ani de frământări profund structurale.

Starea de fantazie picturală, constantă a artei sale, putea să mai apară și în ciclurile dedicate Genovei, prietenului său Binazzi, iar muzicalitatea putea fi maximă în poezii ca *Botte e Botte*, *Piazza Sarzana*, care sint, pur și simplu, „note muzicale”. De la ele se pot reveni la versuri ca cele următoare (cu toată palidă și atona lor traducere):

TREI TINERE FLORENTINE MERG

Ondulau în pasul virginal
Ondulau pletele muzicale
În splendoarea soarelui cald
Erau trei fete și doar o singură grație.

Ondulau în pasul virginal
Buclate și negre pletele muzicale
Erau trei fete și doar o singură grație,
Și șase picioare într-un ritm militar.

Femeile iubite de el, cu toată evanescența aparentă, sint reale și vii ondine ale Genovei, portul fremătător al Liguriei.

FEMEIA GENOVEZĂ

În păr tu mi-ai adus
Algele mării și un miros de vânt

Care vine din depărtări și ajunge greu
Și arzător era în trupul tău de bronz
— Oh! Dumnezeiasca

Simplitate a zveltelor linii —
Nu dragoste, nu spasm, ci o fantasmă,
o umbră a nevoii care rătăcește
Senină, neîndurătoare prin suflet
Și-l dizolvă în bucurie, într-un
farmec senin.

Ca sirocul să-l poarte în infinit —
Cît de ușoară și cît de mică e
Lumea în mințile tale!

Intr-adevăr, cu Dino Campana începe tonul intim și grav în lirica modernă italiană, meditația melodică într-o climă în care se contemplă muzical.

Pentru ceea ce înseamnă poezia, simbol și cristalizare a realității și a zborului înalt al fantaziei lirice, iată versurile grave ale *Himerii*, poemul emblematic, străbătut de toate sensurile noi ale aportului liric campanian:

Nu știu dacă între stinci chipul tău
Palid mi-a apărut, sau ești
Surisul depărtărilor necunoscute
Inclinata frunte de fildeș fulgerind
O soră tinăra a Giocondei
Sau a stinselor primăveri
Sau a palorilor de mit.

Regina — regina adolescență —
Dar pentru necunoscutul tău poem
De voluptate și dureri
Muzică tinăra, palidă,
Însemnat cu limite de sînge
În cercul sinuos al buzelor:
Regina melodică
Dar pentru capul inclinat,
Virgin, eu poetul nopților
Am vegheat stelele vii în mările
Cerulei,
Pentru dulcele mister
Pentru transfigurarea ta tăcută
Nu știu dacă palida flacără
Fu viul semn al părului
Pentru paloarea sa
Nu știu dacă fu un dulce abur
Deasupra durerii mele,
Suris al unui chip de noapte...
Privesc abele stinci izvoare mute
ale vinturilor

Și nemîșcarea firmamentelor
Și riurile mari ce curg plîngînd
Și umbrele umane ale muncii inclinate
Acolo pe recile coline
Și prin cerurile duoase, îndepărtate,
clare umbre fugare
Te chem, te chem mereu, Himeră.

Alexandru Balaci

Poezia Americii Latine

Ruben Vela : Cred că există o diferență mare, aproape o ruptură între poezia spaniolă de azi și poezia care se scrie în America Latină. Deosebirea provine din diferita utilizare a limbii și poate și din subtextul socio-economic al Americii Latine. Sunt două lumi diferite.

Așa își începe Ruben Vela „discursul”. L-am rugat să-mi vorbească ceva despre deosebirile și asemănările dintre operele scrise în aceeași limbă, dar în două continente separate. Ruben Vela este și ambasadorul țării sale, după obiceiul latino-american de a fi numiți poeți importanți ca ambasadori. (Cazul lui Paz, al lui Aridjis, Caranza, ca să nu mai vorbesc de Neruda ori Asturias). Cuvântul „discurs” nu l-am folosit așadar întâmplător, deși interlocutorul meu este omul cel mai puțin formal, un bun prieten, deschis și neprotocolar, cu întinse cunoștințe despre literatura multor țări. Anul acesta l-a apărut la Buenos Aires o antologie de poezie bulgară și mi-a mărturisit interesul său pentru poezia română de azi, tot în vederea realizării unei antologii.

Marin Sorescu : Cum se explică aceste mari diferențe totuși ?

R.V. : Sunt două lumi diferite. Poezia latino-americană e o poezie directă deloc discursivă. Ea încearcă să vorbească direct despre viață, integrând în fluxul ei peisajul. Omul latino-american trebuie să lupte contra condițiilor socio-politice și totodată contra peisajului — un peisaj de proporții gigantice, fără margini, care-l înspăimântă prin proporțiile sale. Aceste două cerințe nasc două tendințe în poezie : poezia cu mesaj social și poezia care reflectă imensitatea geografică. Mai precis, solitudinea omului în acest spațiu vast.

M.S. : Mi se pare foarte interesantă această observație a ta. Aș dori și exemple pentru fiecare tendință, spre a înlesni înțelegerea cititorului român.

R.V. : Ernesto Cardinal mi se pare reprezentativ pentru ilustrarea faptului social. Pentru cel de al doilea caz, aș cita teribila descriere a naturii din Machopiciu de Neruda. Aceste poziții generează, totodată, două forme de limbaj poetic : unul foarte direct și altul baroc. Aceste două direcții se pot întâlni chiar la același poet. Am vorbit de Neruda : el le ilustrează foarte bine pe amândouă. În același timp, marea tradiție indiană, care există în America Latină, face și ea ca literatura acestei zone să se diferențieze de cea scrisă în Spania.

Tradiția poeziei indiene este puternică la noi. E vorba de-o poezie simplă, sensibilă, mustind de mituri. De aici decurge problema criticii literare în limba spaniolă. Nu se poate folosi același limbaj critic pentru cele două limbae poetice ! Eu cred că e foarte necesar să nu se vorbească în bloc despre poezia de limbă spaniolă. E vorba de două expresii poetice diferite, exprimate cu aceeași limbă.

M.S. : Cred că ai dreptate.

R.V. : Da, dar nimeni nu vorbește de asta în Spania.

M.S. : De ce ?

R.V. : Criticii spanioli sunt prea apropiați de tradiția lor, prea mândri de ea. Însă e necesar, cred, să înceapă a face distincțiile de care am pomenit. Poezia Americii Latine e o poezie a necesității, a urgenței.

M.S. : Ți-am citit frumosul poem despre America, plin de forță și cu o reală încărcătură lirică.

R.V. : După marea generație poetică inaugurată de Ruben Dario și continuată cu Cezar Vallejo, Huidobro, Neruda și alții, e imposibil să mai scrii la noi un mare poem, pentru că toți acești poeți l-au scris deja, în mod strălucit uneori. M-am frământat mult în legătură cu posibilitatea de a mai compune un poem adevărat despre America. Am studiat arheologia și antropologia — sunt de fapt de meserie arheolog — căutând și o soluție poetică, pe lângă cele de strictă specialitate. Cheia problemei mi-a furnizat-o compatriotul dumneavoastră Mircea Eliade. El spune că fiecare fragment semnificativ reconstituie o totalitate. În timpul studiilor mele arheologice și antropologice am început să scriu mici poeme despre America.

M.S. : Luând probabil exemplul cioburilor dezgropate, al fragmentelor de statui, schelete.

R.V. : Întocmai. E vorba de un fel de notații, trei-patru versuri, fragmente pe care le-am dorit semnificative.

M.S. : Am văzut că toate aceste poeme încep la fel, cu același cuvânt : America.

R.V. : Da. Prin repetarea conștientă a unui nume, poți ajunge la un fapt semnificativ. Acest mod de a scrie e foarte dificil. Îți cere o mare tensiune verbală. Și se convertește încet-încet într-un parapon. Atunci trebuie să te întorci încă o dată la realitate și să începi să scrii poeme sociale, pentru a nu pierde contactul între meta-poemul — care poate fi general — și realitatea socio-politică.

M.S. : Simți nevoia unei contragreutăți, pentru a-ți da seama de adevărata pondere a poemului.

R.V. : Da

(În continuare citim și comentăm câteva poeme din cartea sa.)

M.S. : Să profităm acum de faptul că ești și arheolog — și încă unul dintre cei mai cunoscuți, ai chiar o stradă care îți poartă numele —, și să discutăm câteva probleme de specialitate. Adică tu să vorbești, ca specialist, și eu să ascult ca un iubitor de arheologie. În primul rând, o întrebare pe care mi-am pus-o de multe ori : sînt chiar sigure datele acestea pe care le faci, de milioane de ani, de sute de milioane de ani ? Nu se pot strecura și erori.

R.V. : Nu. Datele sînt destul de precise. Alta e însă chestiunea. Cunoști bine trecutul omului, dar nu-i poți cunoaște viitorul. Noi nu cunoaștem orologiul genetic al omului, nu știm dacă în câteva mii sau sute de ani omul nu se va sfîrși. Însă avem obligația de a lupta pentru dreptatea și demnitatea omului pe pămînt.



Casablanca, 1984. Cu poetul argentinian Ruben Vela

M.S. : Dar nu crezi că omul a căsăpîit, de cînd a devenit conștient de forța sa, cam prea multe specii de pe această planetă ? Și că e în pericol să rămînă tot mai singur, sfîrșind prin a se autodistruge ?

R.V. : E drept. Și acum se vinează om pe om. Omul trebuie să-și recapete statutul moral de ființă superioară.

M.S. : Unde ai făcut săpături ?

R.V. : Acum 25 de ani mi-am început activitatea de arheolog, lansînd ideea restaurării Porții Soarelui — Tiwanacu — din Bolivia. Un oraș preincaș. Specialitatea mea este cultura litică (a pietrei). Sînt specialist în paleolitic. Apoi am lucrat în Spania. Bolivia mi-a acordat ordinul cultural cel mai înalt, ordinul de maestru, iar în Spania, orașul Valencia a dat numele meu unei străzi.

M.S. : Dacă o să mai ajung vreodată prin Valencia o să mă plimb pe strada ta „populînd-o” cu gînduri de poet. Îți promit o poezie „Strada Ruben Vela — Valencia”.

R.V. : Apoi am trecut în diplomatie. Am vizitat o dată și România. Mi-a plăcut mult, poate o să mai revin.

M.S. : Intorcîndu-ne la poezie, câteva cuvinte despre generația din care faci parte. Mi se pare o generație deosebită.

R.V. : Pentru mine poezia e și o evaziune. Scriu poezie ca să mă salvez. Viața de diplomat e destul de monotonă și plină de proză. Generația mea e o generație pedepsită de evenimente sociale și politice.

M.S. : De ce e pedepsită ?

R.V. : Evenimentele din Argentina au constrîns-o să apuce o anumită cale. Să-și asume socialul și politicul. La noi poartă numele de „Generația 50”. Ea debutează printr-o renovare estetică. Se încurajează și se dezvoltă tendințele moderne. Mai fac parte din această generație Francisco Urondo, Raul Gustavo Aguirre, Alejandro Pizarnik și alții. O generație foarte combativă.

M.S. : N-am înțeles de ce se consideră pedepsită ?

R.V. : Pentru că se află la mijloc, suferind presiuni din două direcții : vechea gardă care continuă și astăzi, cu Borges, care are 84 de ani și, l-ai văzut, e alături de noi, viguros, la manifestările poetice, și cea mai tinăară promoție de azi. Noi sîntem sacrificați

între cele două grupuri mari. Într-o formă sau alta, toate generațiile următoare s-au resimțit de influența generației mele. Limbajul a devenit mai limpede, o economie verbală, o mai mare exigență în ce privește valoarea cuvintelor. Acestea au fost achiziții ale generației noastre și ele au fost preluate.

În timp ce noi am încorporat experiența lui Pessoa și Drumond de Andrade, apoi poezia franceză de tipul René Char, ori italiană — Montale, Ungaretti — sau experiența nord americană. Noi am găsit o legătură mai directă cu poezia universală decît generația anilor 40, ori cea precedentă. Am absorbit, fructificat ce era mai bun și mai potrivit nouă. Este, oricum, o generație care cunoaște valoarea poeziei.

Mecnes, octombrie 1984

Peste cîteva zile, în alt oraș și în holul unui alt hotel, la o bere rece, numai bună după oboseala și căldura drumului, am simțit nevoia reluării dialogului cu prietenul meu argentinian.

M.S. : Cînd ai vorbit despre Borges, data trecută, mi s-a părut că sesizez oarecare răceală în glasul tău. E adevărat că voi argentinienii nu-l prea iubiți ?

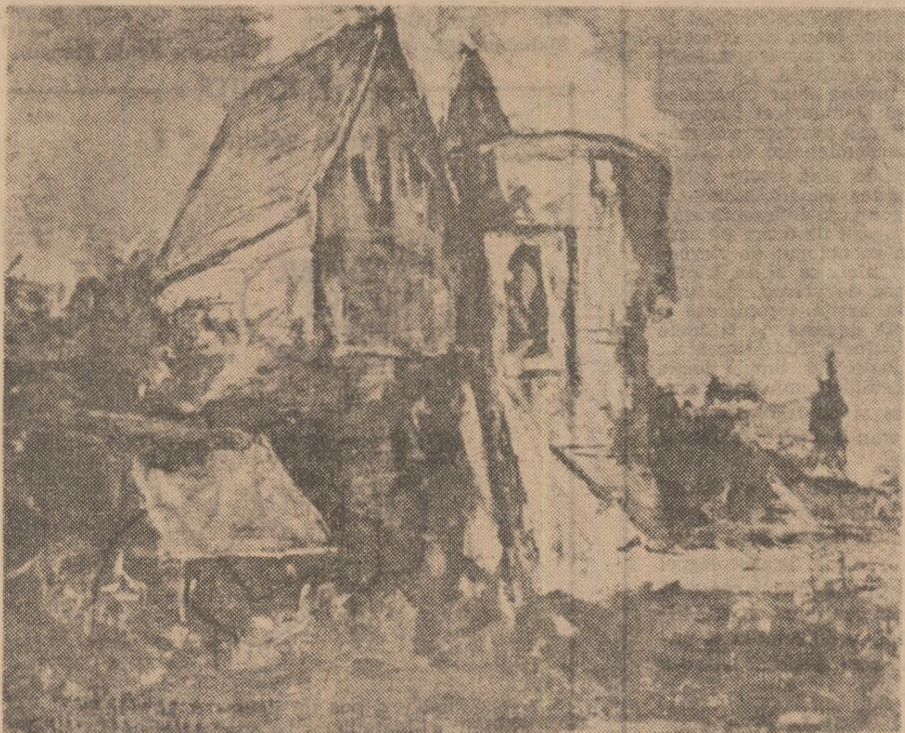
R.V. : Borges este un scriitor foarte important pentru că ne-a învățat uzajul diferit al limbii spaniole. Am putea spune că el gîndește în engleză și scrie în spaniolă — o propoziție însă prea lesnicioasă. Importanța lui Borges în limbă e de-a fi descoperit economia verbală și folosirea insolită a adjectivului, valorizînd în mod total substantivul. Problema pentru Argentina nu e cum scrie Borges. Problema e ce vom face în viitor. Borges e un monstru sacru. Generațiile mai noi pot fi influențate puternic de stilul său. Dar, totodată, ca să poată supraviețui, ele trebuie să-l uite pe Borges. Pentru că, repet, e o problemă de viitor. Același lucru în cazul lui Márquez. Sînt stiluri atât de absolute, încît pentru mult timp pot steriliza experiențele.

M.S. : Trebuie să-ți mărturisesc admirația mea pentru acest mare scriitor.

R.V. : Argentinienii îl admiră — mai încape vorbă ? — dar, cum spuneam, nu mai putem scrie ca el, nu ne putem permite acest lux.

Marin Sorescu

Fez, oct. 1984



Ruină la Senlis

Pictură, sculptură, grafică din R. P. Bulgaria

● Publicul bucureștean, familiarizat cu arta bulgară prin expozițiile care, în ultimii ani, au prezentat frecvent un aspect sau altul al creației contemporane, regăsește cu plăcere suculența, adesea umorul, înțelepciunea populară nedeghizată, dar și simțul dramatic, conștiința problematică mereu evidentă în limbajul formelor vizuale la artiștii bulgari de astăzi.

De data aceasta, la galeria „Căminul artei”, o selecție de aproximativ 15 nume (spun aproximativ, fiindcă lipsa unui catalog și chiar a multora din obișnuitele etichete ale lucrărilor împiedică mica operație statistică), accentuează și mai mult trăsăturile mai sus citate, indicînd parcă tendința de a le da caracterul unui program estetic. Mediul de subiecte ales în acest scop se oprește în principal asupra domeniului cotidian : nimicuri zilnice, gesturi fără importanță, chipuri anonime întîlnite pe stradă. Se oprește însă cu interes și asupra încrucișărilor acestui cotidian cu fabulații și credințe străvechi tradiționale. De aici și nota meditativă, urzeala solidă care susțin pină și formulările glumețe ori intonate ironic. Un exemplu elocvent îl oferă sculpturile expuse : trupurile în bronz ale lui Dimităr Bonovschi și mitologiile lui Ivan Minelov. Primele, sub imediat vizibila influență a lui Arhipenko (ecoul școlii germane de la începutul secolului XX în arta bulgară con-

tinuă să răsune), sînt alcătuiti oșoasi, de o robustețe sănătos-rustică, în care se ascunde și o notă polemică. Celelalte, de foarte mici dimensiuni, adevărate bijuterii în bronz patinat, gracil contorsionate, iau parcă ușor în deridere subiectele mitologice pe care le evocă, într-un spirit de distanțare binevoitoare.

În pictură, doi autori (dintre cei, cum spuneam, neidentificabili) propun, unul un soi de parodie discrete și pline de har ale picturii naive sau chiar de Kitsch de tîrg. Altul propune, diametral opuse ca sentiment, imagini-referință la credințele tradiționale, exprimate frust, cu o pietate simplă, nesofisticată. Un nume cunoscut : Vera Nedcova, semnează Interiorul trăit ca o aluzie la claustrare. Compartimentul de grafică este ilustrat de trei artiști de renume : Anastasia Panaitova, ale cărei gravuri colorate sînt de factură expresionistă, mult agreată de bulgari : Zaharia Camenov, cu un ciclu, Modele, pe tema teatrului ca teritoriu al măștii, simbolizînd aici ecranul impersonalizării care așteaptă să fie înlăturat ; Mihail Petrov, cu o serie de litografii.

Înscriindu-se într-o suită de comunicări informative, această expoziție aduce încă o mărturie asupra actualelor căutări ale artiștilor bulgari.

Amelia Pavel



LUMEA PE TELEX

„Musica '85”

● Pentru al treilea an consecutiv, manifestarea internațională ce poartă acest nume, aflată acum în plină desfășurare la Strasbourg, se dovedește a fi polarizatoare de interes pentru cei care iubesc muzica simfonică actuală. Tema ediției din acest an („1945-1985 — un drum al creatorilor de muzică”) reunește manifestări dintre cele mai diverse, propunând, adesea în paralel, audii ale „clasicilor” contemporani, cit și prime audii. Astfel, de un succes deosebit s-au bucurat concertele susținute de Orchestra filarmonică din Strasbourg, sub bagheta lui Theodor Guschlbauer, din creația compozitorilor Alain Bancquart, Iannis Xenakis și Henri Dutilleul. Deasemeni, de un mare succes și de o mare audiență la public a fost inițiativa de a se organiza „parcursuri ale muzicii” în trei localități: Kayserberg, Hunawir și

Colmar, care au servit drept cadru unor reprezentări variate, de la concertul clasic până la ansamblul „a sei voci”, mergând de la interpretarea cromatismelor rafinate ale lui Gesualdo până la spectacolul de mari dimensiuni susținut de baletul Operei din Lyon. Printre lucrările deosebite, cele semnate de compozitorii Mauricio Kagel, interpretate de un grup de armonie compus din amatori, Francois-Vernard Mache și Joachim Kuehn.

Binecunoscutul quator „Arđitti” precum și încă alte trei formații, sub bagheta dirijorului Ernst Bour, au susținut un recital apreciat, iar „Ate-lierul liric de pe Rin” a prezentat o „creație muzicală integrală” — muzică, poezie și balet — pe baza romanului Traversarea Africii semnat de E. Savitskaya.

CR. U

Geneviève Tabouis

● A încetat din viață, la vârsta de 93 de ani, Geneviève Tabouis, decana de vîrstă a ziaristilor francezi, binecunoscută personalitate a lumii ziaristice și literare franceze. Și-a început cariera în 1924, în calitate de corespondentă specială pe lângă Societatea Națiunilor, apoi, în timpul celui de-al doilea război mondial, a fost unul dintre stilpii campaniei de presă împotriva lui Hitler și Mussolini, împotriva fascismului, denunțînd atrocitățile războiului în ziarul „Pentru victorie”, pe care l-a editat la New York. A scris mai multe cărți de mare succes, printre care: *Marile enigme ale celui de-al doilea război mondial*, *Douăzeci de ani de suspense diplomatice*, *Cavalerii păcii*.

Premii UNESCO

● Premiul UNESCO „Educația pentru pace” a fost remis, în cadrul solemn, la Paris, celor doi laureați ai anului 1985: indianul Indar Jit Rikhye, președintele Academiei mondiale pentru pace, un institut cu sediul la New York, consacrat promovării cercetărilor în domeniul păcii, precum și Institutul „George Eckert” din Republica Federală Germania, institut care-și consacră activitatea cercetării și cooperării internaționale în domeniul manualelor școlare. Se dă astfel o înaltă apreciere modului în care, prin mijloace specifice, a fost adusă o contribuție importantă la realizarea păcii, încrederii și cooperării internaționale.



Comorile Dresdei

● Ruth și Max Seidewitz sînt autorii cărții *Comorile de artă ale Dresdei*, care, împreună cu catalogul operelor salvate de urgență celui de al doilea război mondial, se numără printre atracțiile expoziției-concurs de carte deschisă în serala de manifestări culturale consacrate aniversării a 40 de ani de la încheierea holocaustului dezlăntuit de fascismul hitlerist. În imagine — *Portretul unui bărbat tinăr* de Albrecht Durer (1471—1528) și *Brad înalt* de Erhard Atdorfer (1485/90 — 1501/2), reproduse în ambele volume.

Stagiune la Avery Fisher

● Viitoarea stagiune de concerte a sălii Avery Fisher din cadrul impunătorului „Lincoln Center” din New York a programat manifestări muzicale deosebit de bogate și variate, bucurîndu-se de participarea unor artiști și formații de renume internațional. Din seria recitalurilor semnalăm pe cele pe care le vor oferi violonistul Yehudi Menuhin (acompaniat la pian de Jeremy Menuhin), pianistii Vladimir Ashkenazy și André Watts, Daniel Barenboim va prezenta în lunile februarie-martie un ciclu de sonate pentru pian de Beethoven. Dintre formațiile simfonice americane și-au semnalat participarea orchestrele din Philadelphia, Los Angeles, Boston, Pit-

tsbourg, Cleveland, dirijate de Erich Leinsdorf, André Previn, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi. Din străinătate participă Orchestra Gewandhaus din Leipzig (Kurt Masur), Filarmonica din München (Lorin Maazel), Orchestra simfonică din Viena (Wolfgang Sawalisch), Orchestra simfonică bavareză din München (Sir Colin Davis), Orchestra simfonică NHK din Japonia (Yuzo Toyama), Orchestra engleză de cameră (Yehudi Menuhin) și Orchestra de cameră din Praga. Sînt așteptate, de asemenea, cu nerăbdare concertele tenorului Luciano Pavarotti, precum și concertele celor doi maeștri ai chitarei — Andres Segovia și John Williams.

Două premii culturale arabe

● Organizația arabă pentru problemele învățămîntului culturii și științei, cu sediul la Tunis, a atribuit premiul pentru merite deosebite în cultura arabă unor reprezentanți marcanți ai gândirii arabe: scriitorul tunisian Mahmud al-Mesadi și filosoful egiptean Zaki Naghib Mahmud. M. al-Mesadi (născut în 1911) este unul din fondatorii noii literaturi tunisiene. El

este autorul piesei filosofice *Barajul* (scrisă în 1940 și publicată în 1955), al romanului *Nașterea uitării* și al altor numeroase opere. O vreme a deținut funcția de ministru al educației. Z.N. Mahmud a pus bazele școlii „pozitivismul logic” în Orientul arab. Pe lângă un mare număr de lucrări de filosofie, el a scris romanul autobiografic *Povestea sufletului* și o serie de scrieri publicistice.

Am citit despre...

Sicilia à la Durrell

■ SPRE deosebire de psihologie, geografia m-a lăsat totdeauna indiferentă și, ca atare, reportajele de călătorie mă interesează doar în măsura în care mă interesează personalitatea călătorului. G. Călinescu în China este un spectacol intelectual pe care n-aș fi vrut să-l pierd pentru nimic în lume.

Dar Lawrence Durrell și-a câștigat — declară el — „jumătate din veniturile scriind reportaje de călătorie”, ceea ce face ca numărul cărților lui cu acest caracter să-l egaleze pe cel al celebrelor lui romane (la care se adaugă, pentru bună măsură și pentru că așa e obiceiul la harnicii scriitori britanici, încă o dată pe atîtea sau chiar mai multe volume de poezie, escuri, teatru, umor, scrieri pentru tineret și pină și o piesă în versuri). O descriere geografică semnată de el nu poate fi o simplă descriere geografică.

Am început *Caruselul sicilian* după ce un prieten îmi spusese cu cită desfătare citea, chiar atunci, o carte similară a lui Durrell despre altă insulă, tot mediteraneană, Rhodos. *Caruselul sicilian* este tot o scriere încântătoare, dar mult mai tîrzie, una dintre ultimele cărți ale lui Durrell (a apărut în 1977) și constituie într-un fel o concluzie a trilogiei sale despre insule din Mediterana.

La prima vedere — mai ales dacă nu ești atent la notița care, încă înainte de sumar, avertizează că „toate personajele sînt imaginare” — nu este decît reportajul unei excursii galopante cu autobuzul pe traseul turistic botezat de agenția de volaj „caruselul sicilian”. Chiar de la primele rînduri, însă, Durrell-romancierul joacă cu cărțile pe față, prevenindu-ne că vom vedea simultan mai multe Sicilii, așa cum, în „cvarțetele” lui, fiecare temă are atîtea variațiuni cite personaje participă la o acțiune sau reflectează la o situație dată. Aici — ca și în alte opere ale lui — observațiile autorului sînt în continuu dialog și confruntate cu viziunea unei „prietene de inimă”, subtila și talentata scriitoare nerealizată Martine, fiică de

diplomat și decî nomadă din plecare, atînsă, ca și Lawrence Durrell, de morbul cu nume inventat de el însuși și preluat, ulterior, în scopuri publicitare, de Clubul Mediterana: „insulomania”. Martine a murit înainte ca autorul să fi dat curs invitației ei de a o vizita acolo unde se stabilise împreună cu soțul și cu cei doi copii ai ei, pe „cea mai mare și mai frumoasă dintre insulele Mediteranei”. Voiajul întîrziat în Sicilia devine astfel și pelerinaj și prilej de dialog cu umbra vechii prietene care încercase să-l ademenească pe acest teritoriu numai al ei (Ciprul fusese, cîndva, o iubire împărtășită). Participantul la „Caruselul sicilian” a luat în valiză mapa cu scrisorile ei și le citează frecvent, ca puncte de pornire, sugestii și provocări pentru propriile lui reflecții. La rîndul lor, acestea sînt completate și uneori chiar contrazise de un doct, tipic dar spiritual și manierat partener de excursie, colonelul Deeds, figură aproape schematică, alcătuită dintr-o amuzantă combinație de clișee.

Sicilia, fiecare colț al ei în parte, sînt privite astfel din mai multe unghiuri, imaginea capătă adîncime, dar toate aceste priviri convergente se îndreaptă spre trecut. Pe Durrell și pe toți tovarășii de drum pe care și i-a născocit pentru a-și feri monologul de stereotipie, îl interesează doar că, „aici, ca și în Cipru, ședeam pe pietrele incinse, roase de vreme, ale unei civilizații grecești dispărute, în arșița toropitică a soarelui mediteranean. Temple devastate, cetățile năruite de cutremure, fortărețe ruinate, fîntini secate... străvechiul tipar tragic era identic, o lungă lecție aridă despre o istorie în neîncetată goană după stabilitate zădărnicită de vicleniile și de trădările conștiinței însăși a omului, după cum o dovedesc fluxul și refluxul intimplărilor lumesti”.

Microsocietatea cosmopolită adunată în autobuzul roșu prin grija și cu girul lui Lawrence Durrell străbate Sicilia în căutarea unui trecut pe care autorul îl studiază cu pasiune, dar nu cu ochi de arheolog, ci cu viziune de filosof al istoriei. Și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în zona mediteraneană, ea constituie fundalul tuturor cărților lui, a cercetat-o, a cunoscut-o și a iubit-o, dar mai ales s-a străduit s-o înțeleagă ca nimeni altul.

Felicia Antip

Italo Calvino

● A încetat din viață cunoscutul scriitor italian ITALO CALVINO, (n. 1923).

Romancier, eseist, director și animator de reviste, ziarist, Calvino s-a remarcat încă din 1947 cu romanul de atitudine antifascistă, *II sentiere del nidi di regno* (Cărea cuiburilor de pălăjen), căruia i-a urmat trilogia alegorico-fantastică *I nostri antenati* (Strămoșii noștri): *Il viconte dimezzato* (Viconțele tăiat în două) — 1951; *Il barone rampante* (Baronul din copaci) — 1957; *Il cavaliere inesistente* (Cavalerul inexistent) — 1960, revînd ipostaze ale deumanizării în lumea contemporană. În deceniul șapte, Calvino dă un ciclu de povestiri (*Le cosmicomiche* — *Cosmicomicilele*) — 1965 și *Ti con zero* (Timpul zero) — 1967, cu personaje aparținînd, socialmente vorbind, unei lumi în formare, în care eroii, raportați la timp și spațiu, n-au nici trup, nici față, ci doar un nume puțin-du-se rezuma într-un fel de formulă algebrică. Dar, surprinzător, aceste ființe fără nume constituie o alegorie neprevăzută, o reflecție asupra condiției umane.

Eseist subtil, în 1980 a publicat volumul *Una pietra sopra*, titlu sub care Calvino aprofundează întrebările sale asupra literaturii, meditația asupra scriiturii făcînd



casă bună cu cele asupra ciberneticii și semiologiei. Alte scrieri: *Le città invisibili* (Orașele invizibile), suită a dialogurilor între Kublai Khan și Marco Polo (cei doi eroi din filmul serial ce a rulat și pe ecranele noastre).

Intr-un interviu din „Magazine littéraire” (nr. 165, oct. 1980), Italo Calvino elogia participarea frecventă a scriitorilor în paginile ziarelor de mare tiraj, deplîngînd moartea lui Pasolini, care a avut un rol deosebit în acest impact al literaturii cu marele public. În același interviu, Calvino sublinia că dintre autorii străini cei mai citați în Italia sînt sud-americani, o anume influență asupra literaturii italiene avînd, în mai mare măsură decît cei francezi, autorii germani. În imagine, Italo Calvino în cadrul interviului menționat.

Placido Domingo și Goya

● Anul viitor, după cum informează ziarul spaniol „Pais”, celebrul tenor Placido Domingo intenționează să se producă într-o nouă operă consacrată genialului artist spaniol Francesco de Goya. Opera a fost compusă de Gian Carlo Menotti special pentru Placido Domingo. Acesta din urmă prevede că noua operă va fi o senzație în lumea muzicală. „Mi s-a arătat o parte a partiturii — a declarat Domingo într-un interviu. Este o minune. De mult mă gîndeam la această operă, iar acum visul mi se va împlini”.

Festival de toamnă

● La Comunidad de Madrid a organizat un mare festival artistico-muzical în această toamnă începînd de la 22 septembrie pînă la sfîrșitul lui octombrie. Concertele, recitalurile și spectacolele se desfășoară nu numai pe scenele madrilene, ci și în alte orașe. Dintre participanții s-au anunțat: Orchestra Națională a Spaniei, Orchestra Națională a Franței, Dance Theatre Wuppertal, Peter Brook cu *Mahabharata* etc.

Totul despre frații Grimm

● În vechea bibliotecă a prințului elector de la Kassel, frații Grimm — după cum afirmă Iacob Grimm în *Scrieri minore* — au petrecut „perioada cea mai calmă, cea mai studiosă, și poate cea mai utilă” din viața lor.



În același loc, actualmente Muzeul Fridericianum, un grup de germaniști, istorici, savanți și politicieni au elaborat și expus o vastă și sugestivă documentație pe tema „Cei două sute de ani ai fraților Grimm”. Documentele înfățișează viața și activitatea lor, folosînd reproduceri după tablouri, desene, planuri ale unor orașe, scrisori, portrete de politicieni și scriitori, manuscrise, prime ediții. (În imagine, monumentul fraților Grimm de la Hanau).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Il n'y a pas de limites à la vérité” (Maurice Maeterlinck, *La sagesse et la destinée*)



Expoziție Juan Gris

● În sălile Picasso ale Bibliotecii Naționale din Madrid s-a deschis o amplă retrospectivă dedicată pictorului Juan Gris (José Victoriano Gonzales, 1887—1927). Despre viața și opera lui Gris a scris un studiu important J. Kuhnweille, critic și estetician, mecena al marilor pictori de renume mondial, pe care i-a descoperit din „fașă”. Prima lucrare importantă, devenită celebră, este **Omăgiu lui Picasso** (1912). Alături de Picasso, Braque, Leger, Juan Gris este considerat unul dintre maeștrii cubismului. (În imagine, **Portretul lui Juan Gris** de Daniel Vasquez Diaz).

Thomas de Quincey — 200

● Bicentenarul nașterii eseistului și criticului englez Thomas de Quincey prilejuiește presei mondiale publicarea de studii și eseuri consacrate personalității și operei sale, ambele contradictorii dar puternic ilustrative pentru epoca sa, mult influențată de romantism. Sint evocate indeosebi titlurile scrierilor sale rămase celebre: **Mărturisirile unui opiomani englez**, **Amintirile poetilor laeurilor**, **În pragul porții lui Macbeth**, **Asasinatul privit ca una din artele plastice și Postalionul**. Considerat drept precursor al **Paradiselor artificiale** ale lui Baudelaire, **De Quincey** și-a scris operele cu un amestec original de sinceritate și trucaj, dând astfel naștere unei forme deosebit de originale și atrăgătoare de umor negru.

Un spectacol la Waterloo

● Pe cimpul istoric al bătăliei de la Waterloo, unde, la 18 iunie 1815, trupele anglo-olandeze și prusace au înfruntat armatele napoleonice, a avut loc o nouă inercușare, dar nu de arme, ci pasnică. Dacă în urmă cu 170 de ani, la bătălie au luat parte aproape 150 de mii de soldați și ofițeri, acum „au luptat” aproximativ 600 de oameni veniți din Marea Britanie, Franța, Elveția, și Belgia. Participanții, îmbrăcați în uniformă și purtând pusti din epoca respectivă, au tras unii în alții cu gloante oarbe. Spectacolul de pe celebra cimpie de lângă Bruxelles a fost urmărit de peste 30 de mii de spectatori, printre care mulți francezi și englezi.

Olmi la Scala din Milano

● În convalescență, după o boală care l-a obligat să-și întrerupă activitatea pentru mult timp — lucra la filmul **Ragazzo** — o poveste autobiografică, acțiunea desfășurându-se chiar în locurile



„Frumoasa Nefertiti”

● O expoziție de artă egipțeană, intitulată „Frumoasa Nefertiti”, prezintă, așa cum arată și subtitlul ei, „Femeia în Egiptul antic”. Relieful, picturi, diademe, lanturi, cordoane, busturi și statui provenind din mari muzee est și vest-germane, italiene, olandeze, și nord-americane, în total 177 de exponate, concurează la conturarea unei imagini complexe a condiției feminine — de la aceea a reginelor și printeselor pînă la aceea a femeilor de rînd și a sclavelor — într-o epocă de mult apusă dar în mare parte încă puțin cunoscută, cu toate eforturile desfășurate de arheologi și de istorici pentru a pătrunde semnificațiile vestigiilor ei. În imagine — o statueta aurită a zeiței Henut-Nahtn, datînd din secolul XIII î.e.n.

Jean Louis Barrault — 75

● „Puma”, „Îngerul negru”, „Batiste”, „Filosoful dansator” și, în ultima vreme, „Regele teatrului” — sint porecelele cu care a fost aureolat marele om de teatru francez Jean-Louis Barrault în cei 50 de ani de activitate teatrală. În luna septembrie, cînd a împlinit remarcabila vîrstă de 75 de ani, celebrul actor și regizor a fost celebrat pe măsura cuvenită, de cercurile artistice franceze. De curînd Barrault a publicat o nouă carte intitulată **Cred că este așa**, în care vorbește nu numai despre teatru, ci și despre atitudine sa umanistă, cetățenească.

O mie de oameni fericiți

■ CEL mai minunat lucru din Festivalul „George Enescu” este chiar faptul că există, mă gindeam contemplînd mulțimea fericită care se scurgea spre ieșirea sălii de concert. Faptul că din trei în trei ani, pe parcursul a două săptămîni, este posibilă, seară de seară, această concentrare de bucurie, acest sublimat de liniște și de înalt, ține deja de miracol, înfloreste încă din noroc. Ce poate fi mai înălțător, mă întrebam, decît o mie de oameni fericiți în același timp și din același motiv, un motiv neapartinînd universului de dorințe și patimi, de ambiții și spaime, ci lumii ideilor calme și stelarilor fixe, frumuseții îndurate numai de propria ei perfecțiune, și uimite numai de propria ei durată? Ce poate fi mai exorcizant decît această lumină iradiată dintr-un arcuș și prelinsă pe trăsăturile, straniu înfrumusețate, a o mie de fete, strînsă în pupilele, bruscat intinerite, a o mie de priviri? Îmi imaginam lumina aceea, vizibilă aproape fizic, cu ochiul, divizîndu-se odată cu publicul răspîndit în noaptea orașului, așteptînd în stații de autobuz și suindu-se în tramvaie, dispersîndu-se, multiplicîndu-se, depășîndu-se într-o neîntreruptă mișcare browniană, blindă dar de neoprit. Și nu cred că exageram deslușînd în cea subtilă iluminare din ce în ce mai colectivă, portretul, nevăzut, al lui Enescu — liniile feței estompate, spălate de marea muzică, umerii aplecați sub greutatea eternă a artei — ca pe un simbol al frumuseții intransigente spre care se poate tînde, la care se poate spera, din moment ce a existat. Pentru că, dincolo de valoarea mai mare sau mai mică a interpreților, de înșiruirea strălucitoare și definitivă a capodoperelor, de explozia copiilor minune și de ineditul încordat al noilor acorduri, de fiecare dată zilele festivalului sint prilejul contemplării intense și dătătoare de speranță a personalității care, împreună cu cea eminesciană, reprezintă prototipurile de platină ale spiritualității noastre, exemplele unei tensiuni spre o perfecțiune în care — miraculos aproape — binele și frumosul se confundă. Această intensitate a amintirii, repetată salvator din trei în trei ani, și bucuria puificatoare pe care e în stare s-o perpetueze în noi, iată elementele unei mereu sperate revivificări sufletești, iată componentele cele mai strălucitoare ale sărbătorii pe care, uimiți, o trăim.

Ana Blandiana

„Clipiri”

● Sub titlul **Clipiri**, Povestea vieții, editura mîuncheneză „Hauser” a publicat al treilea volum al povestirii autobiografice a laureatului premiului Nobel, Elias Canetti. Cu acest prilej critica se îndoiește că scriitorul ani, își va continua scrierea autobiografică. Acest austriac, în vîrstă de 80 de ani, al treilea volum cuprinde perioada 1931—1937. Canetti publicase deja celebrul său roman **Orbierea** (1930) care devenise notoriu doar în versiunea engleză, rămînd aproape necunoscut în țările de limbă germană. Volumul reflectă anii de maturi-

tate ai scriitorului, oferînd portrete remarcabile ale contemporanilor lui: scriitorii Robert Musil și Herman Broch, dirijorul Herman Scherchen, artistul Fritz Truba. Canetti acordă aici mai puțină atenție evenimentelor social-politice ale epocii. Instaurarea celui de al treilea reich, senzația pericolului în creștere, așteptarea războiului — toate acestea se situează undeva în planul secund sau se citește printre rînduri. Și totuși — după cum subliniază critica — cartea respiră atmosfera perioadei respective.

Actualitatea lui Théophile Gautier

● Apariția unei traduceri germane (semnate de Oskar Theweleit) a cărții **În drum către altundeva** de Théophile Gautier (1811—1872) a prilejuit publicarea în săptămînalul „Die Zeit” a unui eseu în care Nicolaus Sembart demonstrează că temele și modelele prezentate în opera scriitorului francez sint teme și modele ale vieții din zilele noastre.



Liv ULLMANN:

„Hotărîri”

Viața mea cu Ingmar

S-AU scris atîtea lucruri despre viața noastră la Faro... Oamenii care n-au pus niciodată piciorul pe insulă și care nu ne-au cunoscut niciodată au scris capitole și capitole despre acest subiect.

Eu, în schimb, îmi pierd graiul cînd mi se cere să vorbesc despre asta.

Eram tinără și aveam atîtea idei despre ceea ce-ar trebui să însemne viața.

Fotografii. Fragmente din viața noastră. Plimbări pe plajă, unde ca niște copii îngropam monede ca să le găsim după mulți ani, în caz că vom deveni săraci sau dacă ar izbucni războiul... Movilele mici de pietre spre a marca amintirea unei zile de vară și două ființe care știau să se joace împreună. Nopti în care ne stringeam unul lângă altul. El mă ruga, uneori, să nu vorbesc, să nu mă mișc, pentru a putea, în imobilitatea tăcerii, să tinjească după mine și să-mi ceară să-i vorbesc din nou.

Nevoia celuiilalt pe care o simțeam fiecare dintre noi n-avea limite. Am intrat fiecare dintre noi în viața celuiilalt în același timp prea devreme și prea tîrziu.

Eu căutam securitatea și protecția absolută. Nevoia mea de a aparține era imensă. El căuta mama. Brațe care să i se deschidă calde și fără complicații.

Dragostea noastră s-a născut poate din solitudine pe care am cunoscut-o și unul și altul înainte de a ne fi întîlnit.

El visa la femeia dintr-o bucată. Ori eu la cel mai raic șoc, mă dezintegram în mii de bucăți și fragmente.

După ce ne-am despărțit, am văzut clar greșelile noastre.

Foamea lui de intimitate era nesățioasă. Și ea a devenit vitală pentru mine.

Intr-un sens, fiecare propaga revoluția în celălalt.

Amîndoi aveam sufletele deschise, nu existau nici un fel de ascunzuri între noi. Nu numai din punct de vedere fizic, dar ca niște fapte omenesti legate una de alta.

Momentul cînd am fost confruntată cu gelozia lui violentă, fără limite, a apărut repede. Nu cunoscusem niciodată așa ceva înainte. Acum, toate porțile erau închise, blocate. Prietenii și familia, și chiar amintirile, deveneau o amenințare a legăturii noastre. Îngrozită, mi-am dat seama că nu-l mai aveam decît pe el. Și cînd gelozia lui a pus frontiere libertății mele, am pătruns pe teritoriul lui, ca să înalț aceleași frontiere pentru el. N-aveam sentimentul propriei mele securități decît în măsura în care îl puteam controla viața.

Amîndoi doream cu ardoare să nu avem secrete unul față de altul. Am fi vrut atît de mult să avem curajul, și unul și altul, să abdicăm! Cînd aceasta s-a întîmplat, nu mai trăiam împreună.

Nevoile noastre erau imposibil de satisfăcute.

Și aceasta a devenit infernul nostru. Drama noastră. Există atunci în biroul lui o ușă pe care noi am acoperit-o cu inimi, cruci, lacrimi și inele negre. Simboluri a ceea ce am însemnat noi în ziua aceea unul pentru altul.

Nimic nu exista în afară de noi înșine. Nici bucurie, nici suferință morală care să nu fi fost provocată de celălalt.

Încet, încet, aceasta a devenit cauza rupturii noastre.

Ne asemănăm atît de mult. Tot ceea ce nu știuse despre el însuși, începu să le vadă în mine — ca într-o oglindă — cu toate că eu sint o femeie și mult mai tinără decît el, și, poate, de asemeni diferită prin unele trăsături pe care el le ignora. El a văzut în mine propria sa vulnerabilitate și propria lui furie. Și cînd ele i-au fost reflectate, a început să se vindece. Dar, ca o oglindă, eu mă aflam totdeauna acolo spre a i le aminti.

Eu voiam să fiu a lui, și dacă el ar fi vrut să mă schimb, aș fi făcut orice. E oare cu puțință să te schimbi trăind alături de altcineva? Să te dezvolți? Dar cînd oglinda e prea clară, nu numai că nu te vezi așa cum ești, dar ești silit să-l părăsești pe cel care rămîne să-ți amintească mereu de cel care nu mai vrei să fi.

PRIMA vară a fost fericirea în stare pură.

Turnam **Persona** pe insulă. Era cald. Învățam să cunosc o altă faptură omenască. El învăța să mă cunoască. Experiența de care nici nu simțeam măcar nevoia să vorbim. Mergeam desușul pe nisipul fin, încît abia îl simțeam sub picioarele mele.

Ziua, între filmări, citeam lungită pe pămînt. Eram aproape amețită de căldură, încît îmi simțeam capul greu.

Nu m-am întrebat atunci niciodată ce o să devină legătura noastră. Trăiam ca și cum aș fi fost inconștientă de zidurile capionate de soare, dorința și fericire.

După aceea, nici o vară n-a mai fost ca aceea. Nimic n-a mai fost la fel. Ne plimbam atunci de-a lungul riului fără să ne vorbim, n-aveam nici exigențe, nici temeri.

Tot hoinărînd așa, am ajuns într-o zi foarte departe de ceilalți și am descoperit o movilă de pietre cenușii, dincolo de care se întindea un cîmp gol și sterp. Ne-am așezat acolo și am contemplat marca care se întindea foarte calmă sub soare.

Mi-a prins mina într-a lui și mi-a spus:

— Am visat noaptea trecută că eram uniți printr-o legătură dureroasă.

Mai tîrziu, el și-a construit casa chiar pe locul unde am stat atunci.

Faptul acesta i-a schimbat viața. Și pe a mea.

ERA iarnă cînd am revăzut insula. El m-a dus acolo într-un mic avion particular. Ceea ce trebuia să devină căminul nostru era deja în construcție. Îl vedeam împreună pentru prima dată.

Am avut un șoc descoperînd paradisul estival. Dar peisajul pe care îl aveam acum în fața ochilor era complet nou. Frigul te pătrundea, fără să te poți apăra.

Între timp, eu am trecut printr-un divorț penibil, părăsisem o ființă care mi-era dragă.

Ingmar și cu mine am avut o fată.

Totul era deosebit.

Casa era departe de plaja nisipoasă a verii, locul nu era decît pietre și pămînt uscat. Nimeni pe insulă nu-l putea înțelege pe omul care cumpărase terenul acela neroditor.

Trecînd pe sub schele, am intrat în ceea ce nu era decît carcasa casei noastre.

Cineva adusese șampanie și eu am spart sticla. Am ținut discursuri și am botezat casa.

Ne-am plimbat pe plajă — o adevărată îngrămădire de stînci — și ne-am fotografiat unul pe altul. Pe fotografiile acelea par fericită, dar știu că în clipa aceea îmi spuneam: asta-i un vis, particip la visul altuia.

Tot ce fusese viața mea, pînă atunci, mi se părea ireal și îndepărtat.

Mă întrebam ce mă aștepta de fapt.

În românește de
Paul B. Marian

LA SZCZECIN, COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

„Artistul și realitatea socială”



Poarta Brama

incitantă prin unghiurile deschise asupra problemelor de fond, lor adăugându-li-se Gisele Blank, Ute Reiber, din R.D.G., Annameria Szöke din Ungaria și pasionatul Marceli Maciarelli, polonez.

Discuțiile scot în evidență că actualitatea implică ceva mai mult decât imediatul cotidian, că arta operează cu memoria omeniului ca un material mereu inedit, că nimic din ceea ce frământă omul ca individ și, corolar, întregul societății, nu poate fi străin artei, oricare ar fi limbajul utilizat. Se pune chiar problema „atemporalismului” unei arte de jubilație și vitalism cum este cea prezentată de Togrul Narimenbekov din U.R.S.S., dar implicarea ei în realitatea imediată, proprie spațiului azerbaidjan în care lucrează artistul este evidentă și infirmă prezumpția lansată. Interesează în mod deosebit pictura reprezentanței României, Paula Ribariu, relația cu un spațiu mitologic și filosofic specific, calitatea ei de component al unei arte care își afirmă autoritar identitatea, iar referatul subsemnatului deschide o nouă perspectivă a discuțiilor, axată pe mesajul conținutului și valoarea semnului.

Cum acțiunile au loc doar cu o pauză pentru masă, iar totul se desfășoară precis, după program și cu multă seriozitate, ne rămâne puțin timp pentru cunoașterea orașului, de fapt un fel de muzeu viu, plin de viață și lumină, reconstruit cu ceea ce avea mai prețios din istoria sa, plin de mici și vesele parcuri, cu flori la fiecare fereastră sau balcon, cu mulți copii blonzi, concurând, cu îngrășații baroci ai sculpturilor. Portul, șantierul naval, otelăria, docurile de reparații sînt undeva, ca o prezență invizibilă dar determinantă pentru existența orașului, respirația li se aude surd, în liniștea nopților răcoase. Printre acțiuni, discuții, mese animate, cafele, „herbata”, vizite la muzeul de artă și rătăcirii pe străzile pitorești și liniștite, reușesc să mă împrietenesc cu cîțiva copii blonzi și veseli, Intru, deci, în cotidianul Szczecin-ului, în modul cel mai firesc.

ATMOSFERA se animă brusc și pitorește prin sosirea pictorilor din tabăra de la Kamiem Pomorski, grup vesel, deja sudat prin munca în comun și comunicarea prin limbajul artei, reprezentînd cele mai diverse concepții și formule stilistice. Parcurgem expoziția din „Palatul prinților de Pomerania” și desprindem concluzii fructuoase, în general simptomatice. Tonul general este cel expresionist, indiferent de varianta utilizată, punerea în discuție a condiției umane, perspectiva existențială și gravitatea responsabilității asumate de artist generînd o stare de veghe clară și distinctă. Este cazul celor mai mulți participanți, de la cehul Milan Chabera sau bulgarul Popnedev, la polonezul Jerzy Duda Gracz sau germanii Claudia Borchers și Antie Fretwurst-Colberg, cu extrapolarea spre abstracția expresionistă practică de Jerzy Szot din Polonia. Un ton aparte aduce Andrei Volcov din U.R.S.S., cu al său hiperrealism colat realității mărunte, Togrul Narimenbekov, un fov luxuriant și solar, Péter Gemes și Vető Zuzu din Ungaria, utilizînd fotografia și tehnicile mixte pentru compuneri simbolice, și Paula Ribariu, la care se remarcă dozajul fertil dintre meditația filosofică și profesionalismul ridicat, dintre calitatea proiectului și capacitatea de a-l realiza în fapt pictural. Deosebit, aducînd climatul Carabilor și o anxietate deghețată în plenitudine vegetală de extracție decorativă, Juan Moreira Bencomo reprezintă în linii mari ceea ce înseamnă spațiul cubanez în pictura modernă, la fel ca și vietnamezii Bui Quang Anh, Nguyen Quan și Lvu Cong Nhatan, aparte tocmai prin ceea ce au original datorită tradiției naționale.

După discuții de ordin organizatoric, unde gazdele nu se dovedesc deloc îngăduitoare cu propriile inadvertențe sau erori, se formulează observații, se propun remedii și noi perspective, subliniindu-se rolul acestor întâlniri în stabilirea de relații firești și în degajarea unor principii teoretice de ordin general. La propunerea semnatului acestor rînduri, se consemnează în actul final necesitatea introducerii criteriului valorii estetice în aprecierea expunerilor, faptul că fiecare țară participantă trebuie să aibă un reprezentant în Consiliul de organizare, precum și ideea fixării unor teme generale, cu largă deschidere, care să incite la utilizarea tuturor modalităților de expresie actuale, în raport cu dezvoltarea civilizației și a mijloacelor de comunicare. Seara, la cină, se stă mai mult, se discută, încă și încă, despre artă, despre ce a fost bun și ce nu, iar spre miezul nopții toți își dau întâlnire la micul dejun, după care fiecare va pleca spre un alt punct cardinal, dar către același ideal uman de bine, frumos, adevăr. A doua zi, frumoasă și liniștită, purtînd acel gust indicibil al zilelor de luni, participanții se despart, Paula Ribariu și cu mine mai facem o vizită doamnei Jadwiga Najdowa la „Muzeul Național”, unde regăsim piesele pictorilor români aflați în patrimoniul — Pacea, Iacob Lazăr, Mitroi, Bernea, Marin Gherasim, Gh. Anghel, Wanda Mihuleac, Nedel, Iclozan, Vasile Grigore — apoi ne plimbăm prin vechiul și mereu noul oraș, intrînd în mici magazine, privind oamenii, casele, viața.

Întoarcerea începe cu trezitul la ora 5 — în holul hotelului ne așteaptă un pachet cu micul dejun, o cafea și o „Coca-cola” — zborul spre Varșovia, o așteptare îndelungată în aeroportul internațional, altfel plin de viață, și revenirea la București cu avionul companiei TAROM, plin de turiști cu multe bagaje. La Szczecin mi se comunicase că acolo plouă și de mai multe ori pe zi, pe neașteptate, și că ar fi de dorit să iau cu mine o umbrelă. Ajuns acasă, odată cu amintirile cele mai diverse și plăcute, scot din fundul sacului de voiaj o umbrelă pe care nu am deschis-o nici măcar o dată, infirmînd astfel superstiții și obiceiuri. Deci, a fost vară, a fost multă pictură bună și discuții aprinse, a fost frumos și senin.

IATA-MA, deci, la aeroportul intern, familiar și curat, așteptînd un avion spre Szczecin, unde particip la Simpozionul criticilor, care însoțește Tabăra de „plein-air” de la Kamiem Pomorski, în cadrul unei acțiuni bienale ce are loc sub genericul „Prezentarea picturii din țările socialiste”, ajunsă acum la cea de a XI-a ediție. Mă duc la bufet, iau o cafea și o apă minerală — localnicii beau în general și oricînd „herbata”, adică ceai — și revin în sala spațioasă. Descopăr un personaj nou venit, o tină înaltă, cu tricou și blue-jeans, purtînd un rucsac imens și o cutie de vioară ca o bijuterie, opera unui artizan din secolul trecut. Bea și ea „herbata”, răsfoiește o revistă, apoi cu mișcări delicate scoate vioara — o altă bijuterie —, se duce lângă peretele de sticlă ce dă spre parcul din spatele clădirii și cîntă ceva, un preclasic italian, cu discreția suplă și exactă a profesionistului. Studentă încă, vine din Italia, unde a întîlnit studenți români aflați acolo cu burse sau la concursuri, și se întoarce acasă, la Gdansk. Senină, dreaptă, ducînd vioara ca pe o comoară, dispăre pe ușa care duce în sala de plecare. După jumătate de oră plec și eu, sub același cer teribil de senin care mă întîmpinase de la aterizare.

Aeroportul din Goleniow este așezat între lacuri și imense păduri, desprinse parcă din literatura clasică poloneză, iar drumul pînă la Szczecin, cam 50 km, pe autostrăzi impecabile, pare de asemenea purtător de amintiri istorice. Apropierea orașului sugerează viața trepidantă a unui mare centru industrial și comercial, dar străzile în sine, clădirile și parcurile rîmîn pașnice, curate, pline de flori, pentru că partea activă a așezării este plasată excentric, pe largul estuar prin care Odra se varsă în Baltica. Hotelul, la fel ca totul în jur, este curat, intim, familiar chiar. Primele contacte cu ceilalți participanți au loc, împrejurare agreabilă și de bun augur, chiar în restaurantul hotelului, în timpul cinei. Atmosfera e destinsă, firească, relațiile se stabilesc ușor și fără excese protocolare, translatorul meu, domnul Franciszek Goluchowski, vorbește o franceză impecabilă, are simțul umorului și o politețe naturală ce nu avea să se dezmințască nici în momentele mai agitate ale acțiunilor noastre.

ADOUA zi, la ora 10, într-o cochetă și spațioasă sală de la „Muzeul Național” din Szczecin au loc discuțiile, participanții prezentînd selecția de pictură, expusă în sălile Castelului prinților de Pomerania, ce însoțește pe fiecare pictor aflat, încă, în tabără, și în general arta țării sale. Cum tema colocviului este „Artistul și realitatea socială”, discuțiile sînt vii, diverse, aduc în atenție aspecte variate, punînd în lumină interferențe de tradiție și actualitate, implicații sociologice și politice, confruntări la nivelul ideilor și al formulelor, dar mai ales dorința unanimă ca arta să reprezinte cu adevărat un mesaj umanist autentic și eficient. Referatul criticului polonez Jerzy Jurczyk, intervenția lui Andrzej Skoczylas, perspectivele propuse de comisarul simpozionului, calmul și judiciosul Krzysztof Stanislawski, creează ambianța propice dezbaterii de idei, cu implicarea perspectivelor. În acest context, participarea criticilor Blanka Stehlikova din Cehoslovacia, a lui Boris Bernstein din U.R.S.S., Dimitr Dimitrov din Bulgaria, a celui ce semnează acest material se dovedește



Fîntina barocă în scuarul „Orta Biala”

Virgil Mocanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Anul acesta, la cea de-a XXIV-a ediție a Festivalului Internațional de poezie de la Struga (ediție la care Marele premiu a fost acordat lui Iannis Ritsos), delegația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost alcătuită din poeții Horia Bădescu, Petre Ghelmez și Dan Laurențiu, la care s-au adăugat, ca invitați ai organizatorilor, Carolina Ilica, Mircea Ciobanu și Dumitru M. Ion. Pe lângă recitalurile de poezie susținute în orașele Struga, Skoplje, Prilep, Stip, Ohrid a avut loc simpozionul pe tema „Rural și urban în poezie”, în cadrul căruia Dan Laurențiu a ținut comunicarea Privirea lui Orfeu.

● Revista literară „Poljo” din Iugoslavia publică recent un grupaj de șase poezii de Doina Uricariu. Traducerea este realizată de Petru Cîrdu, iar cotidienele „Politika” (Belgrad) și „Dnevnik” (Novi Sad) publică poeziile ale aceiași autoare și în aceeași traducere.

● Televiziunea Iugoslavă a transmis recent un interviu cu poeta Doina Uricariu care, cu acest prilej, a citit cîteva din poemele sale, traduse în sîrbocroată de P. Cîrdu.

R. P. UNGARA

● Revista budapestană de literatură universală „Nagyvilág” (omonima „Secolului 20”) include în sumarul variat și substanțial al numărului pe august — alături de Graham Greene, Lojze Kovacic, Roger Grenier, Wolfgang Hilbig, Dal Stevens, Peter Carey, Arnold Wesker — un original eseu de factură comparativistă semnat de Szász János despre Urmuz, situat în familia spirituală a lui Kafka.

U.R.S.S.

● Ilustrația color a numărului pe septembrie din reputata publicație moscovită „Inostrannia literatura” poartă în totalitate semnături românești: Mihail Rusu, Lazăr Rodica și Ion Gheorghiu. La rubrica informațiilor de pe glob, aceeași revistă consemnează apariția în colecția „Biblioteca critică” (Editura „M. Eminescu”) a volumului „Camil Petrescu văzut de...” și se oprește, mai pe larg, asupra comentariului prilejuit lui N. Manolescu în coloanele „Românicos literare”.

R. P. POLONA

● Revista ilustrată „Polonia” informează în ultimul său caiet bilingv franco-spaniol despre o nouă serie de oameni de cultură străini cărora li s-a decernat insigna Amicus Poloniae. În rîndul celor distinși (alături de nume din China, Germania Federală, Uniunea Sovietică) este citat și numele cercetătorului științific Stan Velea de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” din București, cu specificația: „pentru popularizarea, în țara sa, a realizărilor literaturii poloneze clasice și contemporane”. Într-o altă secțiune a sa, publicația de la Varșovia se ocupă în mod special de recenta lucrare a lui Stan Velea „Ipostaze europene ale romanului contemporan — romanul polonez” (Ed. Univers). Recenzia — semnată de Danuta Bienkowska — conchide: „trebuie subliniată originalitatea judecăților autorului român, întinsa lui erudiție și competența cu care tratează fondul socioliterar, ca și particularitățile de creație ale scriitorilor analizați”.

R.D. GERMANĂ

● Săptămînalul berlinez „Sonntag” publică, în numărul din 15 septembrie a.c., o relatare despre Muzeul sticlei și al ceramicii, deschis de curînd la București. Apreciînd varietatea celor 2 000 de exponate ale muzeului, publicația semnalează deosebit valoarea ceramicii românești de la Horezu, Marginea, Cluj-Napoca și Alba Iulia.

„România literară”

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

5 lei