

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

La mulți ani!

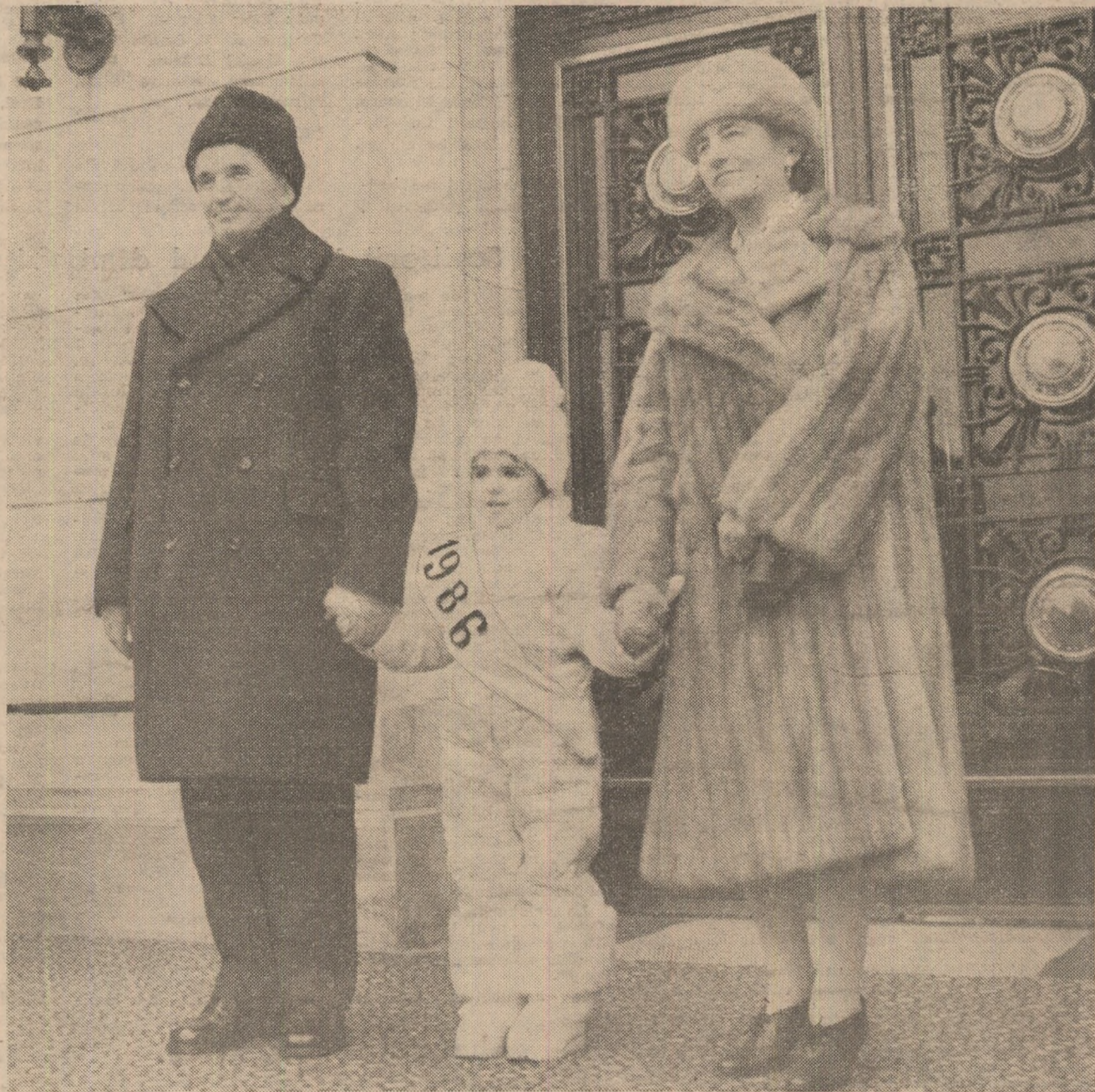
CU FAȚA SPRE VIITOR

DINTOTDEAUNA emoționant, momentul trecerii dintr-un an în altul capătă, de fiecare dată, semnificații tot mai ample, determinate de împrejurările concret-istorice ale existenței colective și individuale. Oricât ar fi de variate în ființa lor multiplicitate, speranțele, năzuințele, dorurile de mai bine, proiectele și visurile tuturor se îndreaptă în aceeași direcție, având un hid numitor comun a cărui existență incontestabilă este expresia unității și a solidarității noastre, a socialității înțeleasă ca esențială conștiință de spirit, de preocupări și de sensibilități. Este o pulsație unanimă și generoasă, prin care se manifestă în mod specific vitalitatea de la o colectivitate. Bilanțurile ce însoțesc sfârșitul de an și perspectivele prefigurând viitorul izdonează astfel într-o fundamentală aspirație a tuturor, element hotărâtor al continuității, dar și al voinței și al necesității de înnoire.

Este ceea ce simbolizează cu pregnanță trecerea de la 1985 la 1986, de la ultimul an al unei epoci care se încheie acum la cel dinții al alteia, ce se inaugurează sub semnul mobilizator al luptei constructive de progres, civilizație și pace. Forma cea mai cuprinzătoare și mai conștientă, dar având reverberații profunde în sfera alegerilor generale, a acestui moment de conștiință o reprezintă încheierea cincinalului 1981—1985 și intrarea în cincinalul 1986—1990. Având cu mindrie în urmă, la realizările obținute în toate compartimentele vieții economice, culturale și culturale, avem totodată adînc temei să privim cu încredere și mindrie viitorul, însoțit de amplele și cuceritoare proiecte ale istoriei ce va veni. „Încheiem anul 1985 — arăta președintele Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului la tradiționala urare de An Nou a unei generații — cu rezultate însemnate în dezvoltarea patriei noastre. Încheiem, în același timp, cel de al 7-lea cincinal de dezvoltare economică și socială, cincinalul în care Dunărea a călătorit o nouă ieșire la mare, prin darea în funcțiune a Canalului Dunăre-Marea Neagră. Dacă numai această realizare am fi înfăptuit-o în acest cincinal — și tot am putea spune că, într-adevăr, poporul nostru a obținut minunate realizări. Dar, în industrie, în agricultură, în știință, în cultură, în ridicarea nivelului de trai material și spiritual — deși a trebuit să învingem multe greutăți — am obținut realizări însemnate, care au ridicat patria noastră pe noi culmi de progres și civilizație, pe o nouă treaptă a construcției socialiste”.

Imagine amplă și elocventă a mărețelor înfăptuiri ce jalonează această perioadă înscrisă în cadrele majore ale epocii istorice deschise de Congresul al IX-lea al partidului, chipul nou al patriei socialiste se înfățișează în acest moment de tradițională sărbătoare ca o mărturie impresionantă a voinței unui popor de a-și edifica o viață nouă, liberă, demnă și independentă. Unitatea de nezdruccinat a întregii națiuni în jurul partidului, al secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atașamentul patriotic și dăruirea revoluționară a tuturor oamenilor muncii manifestate prin activitatea eroică și avîntată de zi cu zi constituie garanția îndeplinirii planurilor și programelor ce prevăd înaintarea continuă a României, spre un viitor pe care îl construim noi înșine. În spiritul acestei neabătute hotărâri, prin care se exprimă vibrant și însuflețitor conștiința colectivității noastre socialiste așa cum s-a format în anii glorioasei epoci contemporane, avem deplină încredere în realizarea celor mai înalte și mai îndrăznețe aspirații. Cu această convingere pășim în anul 1986, nouă treaptă spre viitorul luminos al patriei.

„România literară”



■ Intrăm în anul 1986, în noul cincinal — al 8-lea — cu un program minunat, elaborat pe baza hotărârilor Congresului al XIII-lea al partidului, care asigură intrarea României într-o nouă etapă de dezvoltare, trecerea de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată, care va situa poporul și țara noastră la un nivel mult mai înalt de dezvoltare, în toate domeniile de activitate.

Avem tot ceea ce este necesar și, mai presus de toate, o minunată clasă muncitoare, o minunată țărănie, intelectualitate, un minunat popor, care a demonstrat, în anii construcției socialiste, că, stăpin pe destinele sale, știe să-și făurească o viață nouă, liberă, așa cum o dorește, că este ferm hotărât să facă totul pentru a-și asigura viitorul socialist și comunist, liber și independent, în rîndul națiunilor libere și independente ale lumii.

■ Prima urare pentru noul an este aceea ca anul 1986 să ducă la o însemnare a vieții internaționale, la risipirea norilor grei ai războiului, la lichidarea armelor nucleare — și să triumfe rațiunea, să triumfe măsurile de dezarmare și de pace!

■ De aici, de la Comitetul Central al partidului, adresez încă o dată întregului nostru popor cele mai bune urări de succes, de împlinire a tuturor dorințelor de mai bine!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită duminică, 29 decembrie, în fața sediului Comitetului Central al Partidului Comunist Român)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

CALENDAR

ÎN IANUARIE

- 1 IANUARIE. S-au născut: Iacob Negruzzi (1843), Ion Al. Brătescu-Voineşti (1868), George Murnu (1868), Radu Popescu (1913), Constantin Fintineru (1907), Vera Hudici (1917), Mihail Crama (1923), Teodor Păcă (1923), Jiva Popovici (1934), Mircea Muthu (1944), George Virgil Stoenescu (1947), Dumitru M. Ion (1948). ● A murit Valeriu Branişte (1928).
- 2 IANUARIE. S-au născut: Petre Paulescu (1914), Francisc Păcurariu (1920), Ion Băieşu (1933).
- 3 IANUARIE. S-au născut: Elena Costache Găinariu-Varone (1906), Ada Orleanu (1916). ● A murit Alfred Margul Sperber (1967).
- 4 IANUARIE. S-au născut: Sextil Puşcariu (1877), Emil Gîrleanu (1878), Nora Iuga (1931), Tudor Balteş (1933), Ovidiu Holinceanu (1942). ● A murit Horváth István (1977).
- 5 IANUARIE. S-au născut: Bazil Gruiă (1909), Ion Tomoiaga-Maramureşanu (1922), Ioan Costea (1926), Ion Iuga (1940). ● A murit Adam Müller Guttenbrunn (1923), George Dan (1972), D. Ciurezu (1978). Laura Mihail Dragomirescu (1981). Alexandru Vişanu (1985).
- 6 IANUARIE. S-au născut: Ion Heliade Rădulescu (1802), Ion Minulescu (1881), Ionel Teodorescu (1897), Mihail Novac (1906), Ion Drăgănoiu (1943). ● A murit: Nicolae Stoica de Haţeg (1833), Oreste Georgescu (1918), Dinu Bondi (1972).
- 7 IANUARIE. S-au născut: Ion Chiru-Nanov (1882), Nicolae Popescu-Bogdăneşti (1923), Mircea Simboreanu (1926).
- 8 IANUARIE. S-au născut: Al. Cesar T. Stoika (1891), Aurel Tiţa (1915). ● A murit Eliza B. Marian-Godeanu (1974), Sarina Cassvan (1978).
- 9 IANUARIE. S-au născut: Henriette Yvonne Stahl (1900), Ştefan Stănescu (1912), Mircea Tomuş (1934), Grid Modorcea (1944), Richard Wagner (1952). ● A murit: Radu Cioculescu (1961), Szeplér Ferenc (1978).
- 10 IANUARIE. S-au născut: Nicolaus Olahus (1493), Haralambie Lecca (1873), Ion Moldoveanu (1913), Petru Marinescu (1913), Fenyi István (1919), Al. Cerna-Rădulescu (1920), Ion Serebreanu (1927), Otilia Niculescu (1932).
- 11 IANUARIE. S-au născut: Zaharia Bârsan (1878), Leonid Dimov (1926), Domiţian Cesereanu (1935), Florin Manolescu (1943). ● A murit I. U. Soricu (1937), Eugeniu Speranţia (1972).
- 12 IANUARIE. S-au născut: Méliusz József (1909), Traian Şelmaru (1914), George Maria Prina (1920), Al. Andriescu (1926), Aurel Stărin (1937), Anda Raicu (1941). ● A murit: Aron Pumnul (1866), Lucian Predescu (1933).
- 13 IANUARIE. S-au născut: Stepan Teaciuc (1936). ● A murit: Ioan Caragiani (1921), Dan Botta (1958).
- 14 IANUARIE. S-au născut: George Doru Dumitrescu (1901), Mihail Isbăşescu (1915), Sofia Arcan (1917), Radu Pătrăşcanu (1922), Vlad Sorianu (1931). ● A murit: Tudor Ursu (1978), Vasile Florescu (1982).
- 15 IANUARIE. S-au născut: MIHAIL EMINESCU (1850), Emil Boldan (1909), Marin Sirbulescu (1921), Valeriu Cristea (1937).
- 16 IANUARIE. S-au născut: Aurel Dragoş Munteanu (1942), Elena Ghirvu Călin (1944). ● A murit Mateiu I. Caragiale (1936).
- 17 IANUARIE. S-au născut: Iancu Constantinescu (1888), Marcel Avramescu (1909), Radu Theodoru (1924), Abraham János (1931). ● A murit Sorin Titel (1985).
- 18 IANUARIE. S-au născut: Ioan Slavici (1848), F. Brunea Fox (1898), Dan Rotaru (1943). ● A murit Tomşa Sándor (1963).
- 19 IANUARIE. S-au născut: Georg Scherg (1917), C.A. Munteanu (1919), Ion Istrăţ (1921), George Băiculescu (1933), Ion Nicolescu (1943). ● A murit: Catinca Ralea (1981), Ovid-Aron Densuşianu (1985).
- 20 IANUARIE. S-au născut: Titus Cergău (1900), Ion Frunzetti (1918). ● A murit: Dimitrie Tichindeal (1818), D. Ollănescu-Ascanio (1908).
- 21 IANUARIE. S-au născut: Lőrinczi László (1919), Alexandru Sever (1921), Nevzat M. Yusuf (1936).
- 22 IANUARIE. S-au născut: Grigore Alexandrescu (1810), Cora Irineu (1888), Valeria Sadoveanu (1907), Panek Zoltán (1928), Mihail Negulescu (1936), Petru Vălcureanu (1943). ● A murit Ana-Carenina Iordănescu (1984).
- 23 IANUARIE. S-au născut: C. Săteanu (1873), Nicolae Caratană (1914), Létay Lajos (1920), Mircea Horia Simionescu (1920), Ileana Mălăncioiu (1940). ● A murit: Gheorghe Agavriloiu (1981), Majtényi Eric (1982).
- 24 IANUARIE. S-au născut: Victor Eftimiu (1889), Nicolae Nestor (1919), Teofil Buşecan (1927), Victor Haide (1943).
- 25 IANUARIE. S-au născut: Ion Hobana (1931), Val Gheorghiu (1934). ● A murit George Ciudan (1985).
- 26 IANUARIE. S-au născut: Marcel Aderca (1920), Nicolae Balotă (1925), Hedj Hauser (1931), Corneliu Sturzu (1935), Adi Cusin (1941).
- 27 IANUARIE. S-au născut: Petre Pascu (1909), Vladimir Ciocov (1920), George Mărgărit (1923), Vasile Sălăjan (1947). ● A murit: Ionel Pop (1985), Ioan Massoff (1985).
- 28 IANUARIE. S-au născut: Mihail Cosma (1878), Gheorghe Grosu (1927), Irimie Străuţ (1932).
- 29 IANUARIE. S-au născut: I. L. CARAGIALE (1852), Gheorghe Brăescu (1871), Paul Constant (1895), Mihail Moşandrei (1896).
- 30 IANUARIE. S-au născut: Grigore Pleşoiu (1808), Ion Munteanu (1909), Viorica Tomescu (1915), Nagy Pál (1924), Dinu Săraru (1932), Hans Liebhards (1934). ● A murit George A. Petre (1958).
- 31 IANUARIE. S-au născut: Ion Bumbac (1843), Dominic Stăncu (1926), Marta Cosmin (1930), Andrei Băleanu (1931), Mircea Micu (1937). ● A murit: Cilibi Moise (1870), Valeriu Bucuroiu (1980).

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Ovid Crophălniceanu, Romulus Vulpescu, Dan Grigorescu, în cadrul „Studioului de limbă şi literatură română”, acţiune organizată la Biblioteca „M. Sadoveanu” (la Liceul industrial nr. 6); Mircea Micu, Fănuş Neagu, Gh. Pituţ, Pavel Peres, Marin Iancu, Valentin Borda, la Întreprinderea „Relon-Panduri”, la Liceul din Moşoasa şi la Grupul şcolar nr. 10 din comuna Voluntari (în cadrul unei întâlniri unde s-au discutat probleme ale literaturii noastre contemporane); Ion Vergu Dumitrescu, Traian Bălăceanu, Nicolae Alexandru Vest, Const. Hirlav, la căminul cultural din Filipeştii de tîrg; Petru Demetru Popescu, la Biblioteca municipală „M. Savoveanu”, în cadrul acţiunii „Virtuţi strămoşeşti”; Alex. Ştefănescu, Petru Marinescu, Ioan Iacob, Victor Gh. Stan, la cenaclul „Nichita Stănescu”; N. Rădulescu-Lemnar, la Palatul culturii din Ploieşti şi la Casa de cultură din Buzeni.

● Tradiţionala decadă culturală „Tezaur prahovean”,

aflată la a XV-a ediţie, a prilejuit scriitorului Pop Simion o întâlnire cu oamenii din oraşul Slănic-Prahova.

Participanţii — mîneri, profesori, medici, elevi — au angajat un dialog cu autorul romanului „Student la istorie” şi al cărţii de călătorie „Oraşe infidele”.

Întîlnirea a fost condusă de tovarăşul Constantin Mesteru, secretar al Comitetului oraşenesc al P.C.R., primarul oraşului Slănic-Prahova.

BRAŞOV

● La Biblioteca judeţeană Braşov şi la Întreprinderea „Tractorul” au fost organizate şezători literare dedicate patriei, partidului. Au participat: Radu Cărneai, Florin Costinescu, V. Copilu-Cheatra, Daniel Drăgan, Petre Sălcudeanu, Nicolae Stoie, Miruna Runcan.

CRAIOVA

● La Casa de cultură din Craiova s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia

au dezbătut probleme ale actualităţii literare; Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Jan Bălăşteanu, Ionel Spinu, Sorin George Vidoc, Stelian Ciucă, Victor Belciug. Au citit din creaţiile lor membri ai cenaclului literar „Traian Demetrescu”.

TIMIŞOARA

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” a inaugurat un ciclu de confesiuni literare, în cadrul căruia a prezentat fragmente de jurnal personal şi mărturie asupra vieţii literare desfăşurate în Banat, poetul Alexandru Jebeleanu.

Actorul Mircea Belu, de la Teatrul Naţional din Timişoara, a citit poeme de Al. Jebeleanu.

Întîlnirea a fost condusă de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei.

● Marian Odangiu, Alex. Deal, Titus Suciu, la Şcoala generală nr. 22 din Timişoara, au participat la „Festivalul de poezie patriotică „Cărţi de lumină, în ani de lumină”.

Scriitorii în mijlocul dimboviţenilor

● La Tirgovişte s-a desfăşurat săptămîna trecută cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului de literatură „Moştenirea Văcărescu”, în organizarea Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dimboviţa, în colaborare cu Biblioteca judeţeană Dimboviţa şi Comitetul judeţean Dimboviţa al U.T.C.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tov. prof. Niculina Costescu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dimboviţa. În continuare, a avut loc masa rotundă „Literatură — act de responsabilitate socială, contribuţie definitorie la educarea umanist-revoluţionară a oamenilor muncii”, cu contribuţia scriitorilor invitaţi şi a membrilor cenaclurilor literare din judeţ şi din unele judeţe ale ţării.

În holul Bibliotecii judeţene Dimboviţa a avut loc vernisajul expoziţiei de carte şi valori bibliofile „Contribuţii dimboviţene la dezvoltarea literaturii româneşti”, cu secţiunea „Grigore Alexandrescu, precursor al liricii patriotice”.

La cluburile I.U.P. şi C.O.S. au avut loc şezători literare sub genericul „Din inimile noastre patriei străbune”.

În amfiteatrul Liceului

„Ienăchiţă Văcărescu” din Tirgovişte, în cadrul acţiunilor „Scriitori şi locuri natale”, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la naştere, prozatorul Daniel Drăgan a fost prezentat publicului în viziunea criticului şi istoricului literar M. N. Rusu.

La Şcoala populară de artă din Tirgovişte a avut loc seara de poezie şi muzică, „A patriei cîntec”, cu prezenţa sopranei Constanţa Ionescu-Cîmpeanu şi a pianistului Viniciu Moroiu, laureat al unor concursuri internaţionale la Paris şi München.

La Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tirgovişte s-a desfăşurat şezătoarea literară „Tineri poeţi în Agora”, susţinută de membrii Cenaclului literar „Alexandru Vlahtuţă” şi invitaţii acestora.

A doua zi, la Casa poetului Grigore Alexandrescu a avut loc evocarea „Pe pragul casei părinteşti”, cu contribuţia Teatrului popular „Tony Bulandra”.

La Muzeul scriitorilor dimboviţeni (aflat în fosta casă a lui I. Brătescu-Voineşti) a avut loc festivitatea de premiere în cadrul concursului de creaţie literară (poezie şi proză). Juriul, prezidat de scriitorul Mircea Horia Simionescu, a acordat numeroase premii.

Cu acest prilej, s-a înmî-

nat pentru prima oară „Trofeul pentru poezie al municipiului Tirgovişte” poetilor Nicolae Dan Frunteleşu (pentru volumul „La bătrîneţe, lupi tineri” apărut în anul 1984), şi Romulus Vulpescu pentru poemul „Tăria istoriei române” apărut în revista „România literară” în anul 1984, drept cele mai reprezentative lucrări, în urma „topului” la care au răspuns critici, scriitori, editori şi cititori.

La manifestări au participat: Romulus Vulpescu, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Dan Frunteleşu, Daniel Drăgan, Alexandru George, M. N. Rusu, Florentin Popescu, Ion Fotopin, Dan Rotaru, Aurelian Chivu, Spiridon Stănel, Gheorghe Tenulescu, Constantin Manolescu, Valeriu Liţă Cosmin, George Coandă, Aurelian Trandafir, Toma George Veseliu, Mihail I. Vlad, Pildner Jozsef, Mirel Lazăr şi George Geacăr.

Au fost prezenţi prof. Corneliu Voicu, vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dimboviţa, prof. Victor Petrescu, directorul Bibliotecii judeţene Dimboviţa, şi prof. Florin Ilie Dragomir, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Tirgovişte.

„Almanahul literar” şi „Almanahul copiilor” — 1986

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti (secretar Constantin Toiu) a făcut să apară, în condiţii tehnice deosebite, „Almanahul literar” şi „Almanahul copiilor”, pe 1986.

Din colectivele celor două publicaţii fac parte: Alexandru Balaci, Constanţa Buzea, Gica Iuteş, George Alboiu, Traian T. Coşovei, Mircea Scarlat, Traian Stoica, Vasile Olac, Cornel Catană ş.a.

În cele 320 de pagini ale „Almanahului literar” se publică proză şi versuri, 120 de scriitori. Volumul include, pe lângă numeroase traduceri din scriitorii celebri, fascimile şi fotografii inedite, un „Calendar literar”, Rebus, etc.

În „Almanahul copiilor” sînt prezentate, între altele, benzi desenate, un dicţionar liliput cuprinzînd nume de oameni celebri, cuvinte încrucişate, umor etc.

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a programat în sala Dalles următoarele manifestări care s-au desfăşurat în prezenţa unui mare număr de studenţi, cadre didactice, elevi, oameni ai muncii din întreprinderile Capitalei: Alexandru Balaci — „Itinerare literare italiene”; Zamfira Mihail şi Mihail Moraru — „Structuri ale limbajului eminescian”; Ro-

mulus Vulcănescu — „Secvenţe şi personaje din mitologia poporului român”; Nina Stănculescu — „Alexandru Odobescu”; Amăta Bhoş — „Eminescu şi Tagore”; Marcel Duţă — „Sentimentul naturii în literatura română”; Dumitru Andronache — „Istoria şi literatura, factori esenţiali în cultivarea dragostei de ţară”.

Lansări de noi volume

● În cadrul unei zile a Editurii „Facla” din Timişoara au fost lansate volume recente semnate de Nicolae Boboc, Ioan Muşiu şi Iuliu Bercea. Prezentarea a fost făcută de Eugen Dorcescu şi Deliu Petroiu.

Şezătoare

● Cenaclul literar din Botoşani al Uniunii Scriitorilor a organizat, în satul Coşula, cu prilejul a 450 de ani de la atestarea acestuia, o şezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii dedicate patriei, partidului, Lucian Valea, secretarul cenaclului, Eugen Nechifor, Gelu Dorian, George Luca, Adrian Jacotă, Dumitru Ţigăniuc, Emil Iordache.

De asemenea, în cadrul „Tribunei artelor”, cenaclul literar al Uniunii Scriitorilor din Botoşani, a lansat, cu prilejul dezvelirii frescei „Laudă omului” şi vernisării expoziţiei „Istorie şi tinereţe” (cuprinzînd lucrări de diplomă ale absolvenţilor Institutului de artă plastică „Nicolae Grigorescu”), volumul de poezie „Ucenicia de aur şi purpură” de Lucia Olaru-Nenafi. Au luat cuvîntul Lucian Valea şi Dumitru Ţigăniuc.

SEMNAL

● Ion Heliade Rădulescu — **OPERE. IV.** Ediţie critică semnată de Vladimir Drimba în colecţia „Scriitori români” cuprinde în acest tom traduceri din dramaturgia universală. (Editura Minerva, 814 p., 48 lei).

● Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE MODERNE.** O nouă ediţie lucrării tipărită de Editura Casa Şcoalelor în 1944. (Editura Eminescu, 348 p., 24 lei).

● F. Brunea-Fox — **MEMORIA REPORTAJULUI.** Antologie de Lisette Daniel-Brunea; prefată de Dan C. Mihăilescu. (Editura Eminescu, 344 p., 15,50 lei).

● Grigore Hagiu — **ZILELE, VIRSTELE, ANII. MĂRTURII DESPRE MINE ÎNSUŞI.** Volum de versuri cu un cuvînt înainte de Cezar Baltag. (Editura Eminescu, 156 p., 13 lei).

● — **CINTECE ŞI TRADIŢII POPULARE DESPRE HOREA ŞI AVRAM IANCU.** Ediţie îngrijită de Monica Anton şi Ion Mărgineanu; prefată de Ion Dodu Bălan. (Editura Minerva, 224 p., 12,50 lei).

● I. C. Hîntescu — **PROVERBELE ROMÂNILOR.** Ediţie îngrijită de Constantin Negreanu şi Ion Bratu; cuvînt înainte de I. C. Chiţimia. (Editura Facla, 312 p., 19 lei).

● Eugenia Tudor Anton — **VARĂ VRAJMAŞ.** Roman. (Editura Cartea Românească, 318 p., 15,50 lei).

● Ioana Diaconescu — **URANUS.** Volum de versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).

● Adrian Dobolaru — **INSOMNIE. INDRĂGOSTIŢII DE LA NOUA SEARA.** Piese cu aparatul critic al colecţiei „Rampa”. (Editura Eminescu, 188 p., 7 lei).

● Adrian Dinu Rachieru — **VOCATIA SINTEZEI.** Eseuri asupra spiritualităţii româneşti. (Editura Facla, 256 p., 14 lei).

● Alexandru Vlad — **FRIGUL VERII.** Roman. (Editura Militară, 256 p., 9,25 lei).

● Mihail Negulescu — **O DRAGOSTE MAI ÎNTI ŞI ÎNTI.** Pagini de publicistică în colecţia „România azi”. (Editura Eminescu, 180 p., 8 lei).

● Vasile Mihăilescu — **ANONIM CU CEAS DE BUZUNAR.** Versuri. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).

● Dorin Sălăjan — **CEREMONIA DE TRE-CERE.** Versuri. (Editura Albatros, 88 p., 8,75 lei).

● Traian Vedeniş — **CORESI.** Monografie. (Editura Albatros, 188 p., 4,75 lei).

● Petru Bortos — **SONATELE TACERII.** Versuri. (Editura Litera, 56 p., 15 lei).

● Tudor Gherman — **CITEVA CONSIDERAŢII ASUPRA ORIGINII BRONZULUI.** Nuvele. (Editura Cartea Românească, 228 p., 9,50 lei).

● Antifa Augustopouloş-Jucan — **CAPCANA.** Roman în colecţia „Scorpionul”. (Editura Dacia, 272 p., 13,50 lei).

● Ion Ghiur — **VIETI PARALELE.** Versuri. (Editura Dacia, 64 p., 7,25 lei).

● Vasile Smărăndescu — **CIMITIRUL PLOILOR.** Versuri. (Editura Dacia, 72 p., 7,25 lei).

● Alfred Edmund Brehm — **CĂLĂTORIE ÎN AFRICA.** Schiţe de călătorie în nord-estul Africii, antologate, traduse, prefăcute şi adnotate de Radu Ianculescu în colecţia „Atlas”. (Editura Albatros, 192 p., 11 lei).

● Alessandro Manzoni — **LOGODNICII.** Ediţia a IV-a; traducere de Alexandru Balaci în colecţia „Clasici literaturii universale”. (Editura Univers, 680 p., 35 lei).

LECTOR

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

Anul douăzeci și unu

CU putere de eveniment, trăim o nouă cumpănă-a anilor, străbătînd odată cu țara și punînd în reliefurile ei noi gînduri, noi așteptări, sămînță de noi fapte, noi îndemnuri, noi împliniri. Ca într-un mesaj în forma inimilor noastre, dintr-un ținut al timpului către alt ținut. Căci este clar, am trecut și trecem spre noi înșine fixînd pe solul rădăcinilor adînci, tutelare, vîrsta și roadele unei munci ca și ale unei istorii clocotitoare. Este totul ca un drept amplu la viitor despre care putem vorbi clipă de clipă și știm că pentru acest drept la viitor istoria noastră se înfățișează neîncetat. Un sentiment ca acesta e permanent viu și cred că el face, nu în ultimă instanță, însăși măsura anilor. Pulsul și inima generațiilor au o fidelă cumpănă în el, au un mod propriu de a se rosti și-a se face auzite.

Un an precum acesta pe care l-am încheiat este și un chip al nostru răsfrînt, multiplicat la orizontul a nenumărate mărturii și dovezi. El poartă semnul și conștiința unor mari ctitorii, făcînd arcu de boltă a două decenii de cînd istoria nouă a țării a intrat în cîmpul său cel mai fertil și a consemnat în tiparele ei de fapte și spirit un jubileu glorios. Acela al unei Români care s-a putut defini și redescoperi în deplină identitate și cu deplină conștiință de sine, odată cu evenimentul inaugural care a fost Congresul al IX-lea al partidului și în rezonanță căruia s-au putut vedea și auzi idei noi despre om, despre muncă și societate, despre libertate și independență și s-a putut, mai ales, gîndi și acționa în acest sens, s-a putut gîndi și crea cu fața către noi, către propriile noastre cerințe, către propriile noastre realități.

DREPTUL la viitor era astfel pe deplin asumat și el primea forța și profunzimea unei adevărate înfloriri naționale. Confirmă aceasta însăși geografia economică și socială a țării, starea ei de verticalitate și la cote ale dezvoltării care au făcut-o să înainteze rapid și să comprime într-un fel însuși timpul, să-i dea o nouă durată și să se inscrie decisiv pe cele mai largi orbite de civilizație și progres. Dar confirmă aceasta și verticalitatea propriilor noastre gînduri, starea de fapt a sentimentelor noastre, acest mod al existenței care e realitatea în sfera tuturor manifestărilor și transformărilor ei. Pentru că în toate pulsează inima unui adevăr, trăsătură a propriei noastre identități, și anume faptul că istoria ultimilor douăzeci de ani poartă un nume, o operă imensă, o creație amplă, prodigioasă, o gîndire novatoare, profund patriotică, un destin eroic și revoluționar și că în tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește a rămas și rămîne sigiliul unei mari și proeminente personalități: secretarul general al partidului, cel dintîi președinte al Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Un eveniment istoric, inaugural, stă așadar în unghiul de început al unei epoci, Congresul al IX-lea, și stă la capătul a douăzeci de ani, cîți au trecut de atunci, o Românie cum nu a mai fost. Un eveniment și un nume se scriu și se transcriu de atunci cu litere de suflet. Ne-am definit cit se poate de clar în lumea posibilităților și ne-am asumat-o cit se poate de evident pe aceea a cerințelor față de noi înșine, a eforturilor prin care să ne construim într-o perspectivă unică și revelatoare.

Sînt acum părți din noi toate aceste orașe și sate ale țării, cum părți din noi sînt și prezentul și viitorul, formăm laolaltă acest întreg care e țara de care depindem și pentru care lucrăm.

Sînt părți din noi aceste magistrale ale muncii și creației tehnice, platformele acestea ale libertății

de a munci și crea prin care economia, știința și cultura românească se exprimă azi în termenii unei noi condiții și ai unei noi calități; cum tot așa, părți din noi, din fiecare, sînt și toate proiectele de azi și de mîine ale țării, ca și certitudinea — legiferarea aceasta prin certitudini — că le vom înfăptui. Anul douăzeci și unu a început, am trecut și trecem, așadar, mai departe spre noi înșine, în anul douăzeci și unu al epocii care ne-a consacrat celei mai largi și mai înnoitoare perspective. Zestrea întreagă a țării stă sub acest semn. În toată materialitatea ei, cu tot angrenajul său economic și social în care se simt și se văd încordări noi de voință, praguri noi de efort, hotărîri noi. Pare a-și duce mina la frunte țara, și pare a privi cit mai adînc, spre orizonturi care îi sînt firești. Pare a-și duce mina la frunte și a descrie un uriaș arc de gînd. Pentru că este și o zestre de gînd aici, este și un spațiu al viitoarelor altitudini. O nouă etapă se conturează, un nou chip al alcătuirii și devenirii noastre. Am pornit de mult pe un drum lung și epopeic, am avut de înfruntat și multe greutăți — o spune însuși secretarul general al partidului — am străbătut multe experiențe. Congresul al XIII-lea al partidului, în gravitația căruia stă noua etapă, a marcat decisiv acest drum și i-a dat, în serla tuturor marilor forumuri comuniste de pînă acum, concretețea și măsura exactă în timp, ca și anvergura și capacitatea unui bine cumpănit și statornic program.

ANUL douăzeci și unu este astfel debutul înfăptuirii unui nou cincinal. Din punct de vedere economic și social el face, poate, cea mai categorică linie de legătură cu sfîrșitul de secol și, mai înainte de acesta, cu acea imagine amplă și densă a României aflate în circuitul și sub emblema dezvoltării sale intensive, pe treapta unei noi propensiuni istorice și în dialogul mereu mai complex pe arena progresului și civilizației contemporane. Impactul științei, al cercetării, al creației, în simbioză sa tot mai fertilă cu munca și modernizarea acesteia, cu producția de bunuri materiale și spirituale, constituie încă din acest început de cincinal o coordonată de fond a întregului nostru mers înainte. Am urmărit cu toții planurile de dezvoltare economico-socială cărora forul legislativ suprem al țării le-a dat putere de lege și ne dăm seama că ele alcătuiesc, de fapt, nu numai eșafodajul concret al răstimpului pe care l-am numit anul douăzeci și unu, cit mai ales nucleul și dinamica unei întregi perspective, capătul de pod de pe care privim în adîncime și putem obține măsura, ca și durată fiecărui efort.

Formează o mult dorită și vitală confluență a tuturor acestora însăși cultura și mai ales climatul pe care ea îl propune și prin care își exercită rolul și funcțiile ei revelatoare. Sensul major și distinct este al celor care înfăptuiesc: iar climatul, s-ar putea spune, este al eroilor înfăptuitori. Privită de departe ca și de aproape, de la distanțele pe care și le-a propus să le parcurgă și de pe treptele cele mai înalte a tot ce a parcurs, țara ni se aseamănă poate mai mult decît credem și, în același timp, își seamănă mult, cel mai mult, sieși, crezului său care este tot o fațetă a istoriei și care este și devine tot istorie pînă la urmă, tot o rostire a acesteia.

În acel imprescriptibil și statornic drept la viitor despre care vorbeam, anul douăzeci și unu face tangibile multe înălțimi. Prin coloratura lor economică și socială ele au toate argumentele de fond și toată anvergura creației.

A. I. Zăinescu



Basorelief de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

Colinda română

Acum vin munții către noi vîind,
prin mari ninsori pădurile pogoară
și timpla intră-n vremea de argint
iar gîndul se-adîncește în comoară,

Din cețuri se desprind și vin femei:
miresme zvelte de pămînt și soare,
minuni sunînd mărgele și cercei
și colindînd la geamul de răcoare,

Bărbați viteji dinspre cetăți apar
cu semnele izbînzilor pe fețe
și e în vocea lor un dulce-amar
și mușcă-n vînturi bărbile-ndrăznețe,

De peste tot colindătorii vin
— de munți e hora, de cîmpii și ape —
sosesc din veacuri legănîndu-mi lin
Carpații demni și Dunărea aproape,

Și casa-mi e cu-acoperișu-n cer
— tu, draga mea, pătrunde-mă cu veghe
vezi, mii de puncte cardinale-mi cer
colind cu slavă, fără de pereche!

Dar ce frumos bărbații legănînd
în dor cu dor femeile măiestre,
îmi intră-n casă, singele-mi pătrund
văzduhu-i tot cu stelele-n ferestre!

— Haidem și noi în corul nesfîrșit:
sunt duh de codru iar tu ești baladă,
iar clopotele sună fericit
și-ncep domol zăpezile să cadă...

Radu Cârnecki



PREMATUR dispăruta Eta Boeriu se înscrie în rândul scriitorilor de seamă ai epocii noastre, atât în ipostaza sa de inspirată și migăloasă traducătoare din Dante, Petrarca, Boccaccio, Michelangelo, Leopardi ș.a., cât și în cea, impusă cu oarecare întârziere, de poetă originală. Într-atât sint de puternice, la noi, anume inertii în materie de judecată literară, încât și în acest caz tinde a precumpăni imaginea simplificatoare (mutilantă, în ultimă instanță), potrivit căreia un autor ar fi traducător ori critic ori... în funcție de cea mai frecventă sau mai cunoscută latură a activității sale. Dar personalitățile creatoare sint, nu de puține ori, polivalente, potențial surprinzătoare, schimbându-și fizionomia de la un moment la altul. Harul poetic e un factor genuin, un simbul primordial, din care se pot ivi roade felurite. E drept că cititorul avizat putea constata încă din lectura talmăcirilor ce Eta Boeriu le-a oferit din marii italieni, o energie și o promptitudine terminologică, o flexibilitate și o nuanțare a expresiei, anunțind un instrument liric personal, matur, capabil a se exercita pe cont propriu. Cînd, în 1971, a văzut lumina tiparului primul volum de versuri al poetei, *Ce vină crîng*, demonstrația era încheiată, fără ca acest fapt să determine o atenție pe măsură din partea criticii. Era mai comod de acceptat în continuare numele unei repute traductoare, decît de operat în scrierile stărilor civile a literelor un adaos esențial, semnificînd omologarea a încă unui titlu liric major, acordat unui membru al Cercului literar de la Sibiu. Următoarele trei cărți de poezie ale Etei Boeriu, *Dezordine de umbre* (1973), *Risipă de iubire* (1976) și *Miere de întinerire* (1980) au consolidat creația sa poetică, manifestată din capul locului sub semnul unei evoluții încheiate, ce și-a consumat în tăcere posibilele etape tranzitorii. Comentariul și-a păstrat însă, cu puține excepții amicale, discreția. A sosit oare momentul unei mai generoase recepții, acum cînd autoarea, intrată în

neființă, ne prezintă al cincilea și ultimul său ciclu liric, din păcate mai sumar decît cele precedente, sub titlul premonitoriu *La capătul meu de inserare*? În chip firesc, răspunsul ar trebui să fie afirmativ.

Intrucît ne-am ocupat altădată de producția antumă a Etei Boeriu, ne vom opri acum asupra versurilor sale *d'outre-tombe*. Făcînd corp comun cu poezia mai veche, le distingem, totuși, emoționant, prin starea lor de neliniște vestitoare a sfîrșitului, printr-o precipitare a simțămîntului crepuscular. Consemnînd „tortura de a fi”, „subretele pauze” ale luminii, încercînd „tămăduiri fugare de cuvînt”, ele năzuiesc la postură de „măiastră a toate absență”, „despuiață de ani și goală de griji”, cînd „prezentul lipsește”. Dar poezia își divulgă, prodigios, propriul prezent, un prezent etern, care compensează dispariția fapturii ce-a iscat-o, deși se nutrește, frecvent, tocmai din stratul crizei, din configurarea agonală a factorilor existențiali. Substanțialitatea estetică reprezintă permanenta sa actualizare, nu numai la nivelul rostirii, ci și al figurii vitale pe care o acreditează, captivă a textului, „prinsă-ntr-o plasă de ochi ațîțați”, desclători. Aproape fără excepție, natura robustă, cvasivirilă a Etei Boeriu se exprimă printr-o fugă de exuberanță naivă, de directitate mîrturisirii, de convenția, de-atîtea ori lînceadă, a „sănătății”. O răceală a emoției, caracteristică, o cerebralizare solemnă a actelor trăirii, resimțite, în suma lor, ca o fascinantă experiență, joacă rolul unei discipline care potențează zvicnirea primară, sangvină. Pentru a notifica intensitatea registrului său lăuntric, poeta se străduiește a suprima orice slăbiciune, orice edulcorare, orice sovrăire, care ar împinge-o pe făgașul literaturizării idilice, al „poeziei lenese”. Fantezia vizionară e sumbru-orgolioasă nu doar prin factura reprezentărilor sale sfidătoare, „eroice”, ci și în înțelesul de a refuza reprezentările minore, previzibile, de a menține o tensiune a discursului prin densitate și eclatanță plastică. Grație autosupravegherii, autoarea tentează o performanță. Epurarea materiei lirice comode nu e numai sacrificiu, ci și voluptate, precum cîștigarea unui pariu cu sine. De o strictețe stoică din unghi moral și ermetizant-expresionist din unghiul poeticii, creația în cheștiune propune un peisaj sec, aspru, rebarbativ, dominat de scoici, alge, salamandre, crabi de mare, pietre lustruite de valuri: „Și se făcuse-o lună ca de ceară / și lăcrăma pe fața nopții, / și se făcea că sint o algă / și mă-nfior de teama morții, / pe unde, pe-un tărîm de sare / cu peste al un cer albastru / și eu, ca algă ce eram, în verde / și greu parfumul meu salmastru / îngălbeameam pe reci spinării de scoică / și pietre roz, printre meandre / de spume și simțeam la sin fosnindu-mi, / peste dantele, salamandre, / și putrezeam încet întînsă / alene printre solzi de peste / și între-acestea crabi de mare / mă sfîșiau zîmbind

în clește, / și mă trezeam și dintr-o dată / cum se făcuse iarăși lume / și ziduri împrejurul meu și casă, / nu mai simțeam decît la gît o urmă” (*Reminiscență*). A se reține caracterul orgiastic al descompunerii, frenezia sfîșierii, aspectul de divinitate răsăfată al poetei ce se inchipuie intrată în putrefacție. Moartea în acest cadru decorativ e jubilantă ca o încoronare. Așa cum ne atrage atenția Ștefan Aug. Doinaș, într-un penetrant studiu introductiv: „Atracția spre inform, spre viscozitate și gelatinos, spre materiile trîndav-translucide, nu are nimic pervers ori decadent, nu este un semn al devitalizării sau degenerescenței; dimpotrivă: se pare că abia la acest nivel de alcătuire celulară, viața prinde să bată mai puternic, tocmai pentru că se învecinează inextricabil cu moartea...”.

TRANSMUTINDU-SE într-un univers pelagic, autoarea își exprimă nostalgia sa dură, sublimată, disparitatea sa internă în raport cu lumea comună. Mediului rece, oarecum exotic, i se asociază cruzimea unui imagină filtrat pentru a sugera o identitate abisală: „În larg pescărușii se zbat ca o turmă / de miei hărăziți injunghierii. / Celenes destin prelungește-agonia / rostite-lor, peste măsură? / Le-am supt pin’la ultimul strop cochilia / cu dragoste multă și ură” (*La capătul meu de inserare*). Poeta își paradează anafectivitatea cum o pedeapsă sieși aplicată: „Din zîmți și din turturi de gheață imi fac / un strai pentru inima goală” (*Urma*), comunicînd o poetică a masacrării prin refrigerare: „...cum urlă cuvîntul atins de tăisul / așchilor reci de cristal” (*Devenire*). Peste tot plutește mitul unei durități absolute, care, pe deasupra organicului zbuciumat, cuprins de spasme, corut (cu excepția viețuitoarelor cu singe rece, salvate prin înrudirea lor cu anorganicul), implică o inversunată căutare a pămîntului și a apci, a pietrei și a sării, așadar a primordialității geologice. Punînd în paranteză formele joase, efemere, ale vieții, asupra cărora insistă, cu toate acestea, cu un anume sadism, acele osmoze întunecate, la treapta larvarului, pulsant de limfe și colcăiri de organisme neevolute, somnolente, Eta Boeriu aspiră la elevația unor coordonate perene. Prin acest alfabet al grandilocvenței, al trufiei ce reformează Creația, se relevă, desigur, o demonie. Decorul sumar, al unei lumi întoarsă la faza articulării sale, e un decor al unei purități păgine, cu un substrat de rebeliune. Poeta e saturată de sine însăși, corelîndu-și damnarea cu monotonia priveliștii mărețe și moralmente vide: „...nimic la orizont decît aceeași / în mîntii încinși de soare, pentru setea / de altceva, nimic decît aceeași / mutată de pe mal, aceeași sare” (*Pentru setea cea de toate zilele*). Simbolurile vitalului se închid în gheață, printr-o retracilitate ontologică, ce e, de asemenea, un simbol vital: „...o frunză, una singură, ca boaba /

de grindină căzută din lumină...” (*O zi alta*). Sau sub chipul unei iupte istovitoare a empiriei sentimentale cu distrugător-mintuitoarea crustă formală: „...harnic plîngînd prin ochii brumați / și genele des încilcite-n polei / zăpada-ncearcă s-o-n-călzesc, s-o străpung / și gheața cu lacrima mea s-o descleie, / cînd olinsul, de fapt, în turturi prelunge / cu virful adus peste sini, îngheța / și trasă în sulii de sticlă nimic / nu simțeam, decît singură inima mea...” (*Ispita speranței*). Avem a face cu un luciferism în variantă feminină, patronat de zeita adîncului subpămîntean, Hecate, cu care Eta Boeriu se află în relații nu doar de abstractă adorație, ci și tulburătoare lascive. Încă un pas spre autoidealizarea prin virilizare e astfel făcut: „Hecate, caldă, verde lagună, / pleoapelor mele cu dinți transparentă / și miez irizat de meduză / pe rînd dăruindu-le, greu / trupului meu otrăvit preschimbîndu-l / în carne subțire de nufăr / roz plutitor, brațele-n melci, / gleznele-n lungi de alge fuioare / pești răscolind în adînc — și doar gura / singură gura așa cum a fost / pentru sine păstrîndu-și-o-n-treagă // și eu suspinînd rălăcită de vînt / gură în gură cu tine, Hecate” (*Gură în gură*).

Simbologia feminină a lichidului se cuvine de asemenea a fi luată în seamă. Dincolo de obsesia mineralului, poeta e copleșită, dacă nu de marile întinderi de apă, măcar de materia mustoasă, umedă, îmbibată de sucuri. Organicitatea sa specifică își ia astfel revansa asupra unei demonii supracarnale, dar, uneori, se întrepătrunde cu aceasta, corporalizînd-o. Iată un apocalips blagian-doinasian, compus din elemente lichide ori gata a se lichefia, ilustrație la o dialectică a organicului și a anorganicului, a senzorialului și a conceptualului, a eului obscur și a celui conștient: „Mari culburi do lapte leagănă cupe / prin crengi în pădurea de zadă. / Preajma sub tălpi de-ntunerice se rupe: / ingerii umblă desculți prin zăpadă. [...] Mari trupuri de lapte se frîng din tulpină, / arde zăpada de lacrimi și singe. // Cade ninsoare, cade lumină, / ascunde-n troiene măcelul de ingeri. // Ochiul, strunitul, se-necă sub pleoape, / nu știe, nu vede. Doar morții veghează” (*Noptatecă larnă*). Gonită „de seve negre și violene”, doritoare a se smulge din „înlăcrimată inerte”, temîndu-se că, în cele din urmă, cărările „vor trage către-un mal de smoală” (smoala ca o stare-limită a lichidului, sub zodie infernală), Eta Boeriu se regăsește într-o geometrie ambiguă, înfrigurată și ezitantă, la cumpănă dintre superbia intelectuală a exactității și panica organică a informalității: „O pată / de cenușiu și rece mă însumă / de-a valma-n rotunjimea ei exactă” (*Chenar impus*).

Gheorghe Grigurcu

Trei formule epice

IN CADRUL ultimului val de prozatori se înscrie triplul debut de la „Albatros” (*). Selecția din fiecare autor (fie că aparține semnatărilor, fie editurii) pune în pagină cite o formulă epică uneori prezentată diacronic (Tudor Stancu, Dan Petrescu).

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN simte nevoia de a se delimita în interiorul acelei relații eu/lume pe care literatura o stabilește chiar în punctul ei de pornire. Prozatorul o face prin monologuri adresate interlocutorului/cititor, întocmindu-și o fișă biografică însoțită de o permanență, deși inofensivă, autopersiflare într-un stil oral deseori familiar-argotic. El, autorul, va fi prin urmare un autodidact, elev la seral, pornit să cucerească notorietatea literară (*Condiția de outsider*). Cele două spații contrapunctice, provincia și magnetica metropolă cu redactorii și publicațiile ei, implică dilemele eroului narator în postură de vedetă a urbei. Nevoia afirmării explică un comportament aberant, de conferențiar doct pe teme culturale, în fața unor ascultători complexați, deși autoironia lucidă intervine punctat chiar în momentul discursului (*Cabotin de duminică*). Relația erotică va fi și ea minată aprioric. Naratorul-erou arborează un „strat de protecție” în fața unor femei incompatibile cu eul său necontrafăcut (*Stratul de protecție*, *Cabotin de duminică*). Sfîrșitul „fericit” al cite unei idile apare mult mai puțin verosimil (*Un ocol*).

Mi se pare însă că originalitatea lui Dumitru Augustin Doman rezidă mai curînd în proiectile obiective epice. Dar nu în povestiri lirice, sentimentale, pre-

cum Iura sau Lotru, ci în explorarea mediului muncitoresc al elevilor seraliști se află nucleul virtualităților prozatorului. „Adevărul vieții”, cum se mai spune, însoțește fiziologia autentică. Este cazul lui Crinu Tăpșan, „bunul sălbatec” în ipostaza seralistului masiv, îndrăgostit fără speranță de o fată fără căpății căreia îi iartă tribulațiile erotice pentru a ajunge în cele din urmă „maldăr de iarbă uscată” (*Fața necunoscută a lui Crinu Tăpșan*). Cea mai bună povestire. Bachelareatul, decupează un moment de ieșire din cotidian, cînd eroul, elev seralist, se vede la sfîrșitul celor cinci ani istovitori de școală afixat pe lista admisiilor. Încălcarea rutinei, nevoia de evadare și dinamitare a obișnuitului îl împing atunci din brațele nevastei ocratoare, banalizată prin devotament casnic, într-o aventură visată subteran cu inabordabila colegă de liceu, Florica. Înțilnită în fața listelor. Gustul amar lăsat de consumarea scenei erotice, remuscările în fața Danei ațipită seara tirziu în așteptare la televizor sint tratate cu o mină sigură. Nu lipsesc între scenele respective inserțiile sarcastice. Dumitru Augustin Doman se arată dotat pentru fiziologia actuală ale personajelor în căutare de identitate.

TUDOR STANCU (cel mai tînăr, se pare dintre semnatari) oferă imaginea unei evoluții faste de la meditații poetice și livrete (*Interludii*, *Marea*) la povestiri bine articulate epice. Creația și *Mirosul prafului de pușcă*, reprezentativ pentru talentul autorului, părăsesc retorica poetică laxă pentru situația epică cu sens etic. Imprevizibilul psihologilor pîndește în spatele unor întîmplări banale. O petrecere se soldează cu un accident cînd eroul automobilist Alexandru e cit pe ce să calce un trecător vîrstnic,

Pensionarul C.F.R. luat în mașină, vorbăreț și simpatice, mărește remuscările eroului care ajunge la mărturisirea culpei după o logoree declanșată de complexul acesteia. Iertător și bun, accidentul îi împinge în final o bancnotă mototolită de o sută de lei drept recompensă pentru drumul confortabil. Schița trage cortina peste perplexitatea tinărului. Cea mai amplă și reușită povestire a lui Tudor Stancu, *Mirosul prafului de pușcă*, portretizează o eroină memorabilă în căutare de căldură umană. Privite în suprafața lor aparentă, faptele nuvelei conferă Mirelei indiciul unei perfecte banalități. Plecată de acasă de lehamite și vid sufleteș după un film văzut la întîmplare, ea dă telefon tot întîmplător celor cîțiva băieți cunoscuți gata să se aciuieze la oricare dintre ei pentru o noapte. Aflat tot din întîmplare acasă, Dorin îi va oferi adăpostul căutat în seara de iarnă cetoasă și rece, fără a-și ascunde nedumerirea și plictisul în fața nevoii de a se confesa care o împinge pe Mirela spre discursul reprimat inițial. Mirela trece printr-o zonă critică, aspirînd pericolul căderii care justifică titlul. Scena din bucătărie, tensiunea falsei comunicări cu Dorin, interiorul de burlac fumător, hotărîrea bruscă a fetei de a porni spre casă sint secvențe memorabile. Monologul interior, în permanență contrapunctic, reprezintă, cred, stilul epic favorabil tinărului prozator.

DAN PETRESCU ilustrează seria prozei așa-zis textualiste. Cele mai multe fragmente (destul de vechi unele, cf. cu datarea), practică ruptura topicii, elipsa, automatismul, fluxul gîndirii, provenind din anii de vogă ai „noului roman”. De-

mitizarea autorului omniscient și grav, aceea a eroului, relația inextricabilă dintre cei doi susțin meditații bine scrise, care constituie totuși un preambul al prozei constituite artistic (*Însirarea*). Această tehnică, uzînd în plus de colajul momentelor descriptive, fixează filmul civilizației apusene de consum cu paradoxurile ei, precum cimitirul de mașini din *Tăcerea*.

Cînd se decide să obiectiveze unghiul, Dan Petrescu arată inventivitate în construcție, în perspectivă mereu ironică. Depășirea practică tehnica feliei de viață fixată în discurs argotic cu fonetismele respective, cînd „nenea Budi” vorbește în fața nepotului/martor/dactilograf, voit indiferent în fața evenimentului. Subteran apar termenii relației teoretice dintre realitate și literatură, singura care dă în cele din urmă sens întîmplărilor și limbajului în pofida intenției autorului de a o demitiza. Avînd astfel două etape, forările epice întreprinse de Dan Petrescu ivesc personaje fără de care, oricît de „textualiști” am deveni, nu putem să concepem proza. Probleme la fabrica de calmistoare, schiță ironică, parodiază o istorioară didactică publicată în presă despre „maistorul Păvălache” și muncitorul tînăr, veșnic obosit, Miliță, dovedit a fi student frunțos la seral. Povestirea concepută ca ecou ilustrează însă o temă recomandată greșit în urma unei erori de dactilogramă. Nu știu dacă în cazul ultimului autor din culegere selecția l-a dezavantajat, intrucît se simte lipsa unor proze mai pregnante și intrinsec validabile literar.

Debuturile de la „Albatros” argumentează viabilitatea prozei scurte, fenomen propriu ultimei perioade, ilustrat astfel prin trei formule epice distincte.

Elena Tacciu

„Aliat al realității”

Confruntări



CU toate că **Duminica mușilor** (1967) de Constantin Tău a fost apreciată cu un premiu, critica nu s-a grăbit cu felicitările la vremea respectivă, ba chiar, retrospectiv, rezervele sporiră după apariția **Galeriei cu viață sălbatică** (1976). S-au mai întimplat în literatura noastră asemenea discriminații, cu slabă motivare, recunoscute mai târziu ca erori de diagnostic, ori, pur și simplu, ca exigențe neaconferite. Fără a putea face aici o demonstrație (nu întră în „proiect”), rămâne doar neconvinsă opiniile de a socoti acele povestiri drept „semne bune” ale anului 1967 și ale următorilor. Și se mai poate spune, inevitabil neindulăgit, prin ce anume prevestesc ele izbăvile ulterioare: coabitarea realului, reflectiei și povestirii, percepția concretului, preferința pentru simbolic, prospectivă lucidă a evenimentelor, dezbaterii tensionată, obsesia „șansei de a trăi cu adevărat”, creația de personaje problematice, acuratețea frazării, gustul povestirii etc. Foarte interesant și, până la un punct, normal, celelalte două romane — **Însoțitorul** (1981) și **Obligado** (1984) — nu s-au mai bucurat de primirea făcută **Galeriei**, chipurile pentru că nu l-au mai egalat performanțele care, după spusa cuiva, și-au inhibat autorul. Nu asta este interpretarea cea mai justă. Cine știe cite ceva despre dinamica „progresului literar” va găsi singur răspunsul.

Constantin Tău nu este numai un bun prozator, ci și un subtil eseist, însușiri care, indeobște, se determină reciproc, pe linia unei modernități esențiale. De aceea se poate pune preț, fără teamă, pe mediatiile scriitorului în considerarea creației sale, mai ales că între cele două domenii există o permanentă circulație și, deci, o intensă reacție de adevărat, pentru a-l parafraza pe Piaget. Bunăoară, articolele **Estetică și existență**, **Atracția romanului** (pldoarie pentru genul scurt I). **Romanul politic**, **Scrisul ca travaliu**, **Poziția narato-**

rii (din volumul **Alte pretexte**, 1977), determină, chiar din titlu, liniile mari de forță ale prozei sale. Voi reproduce, însă, un fragment din **Destinul cuvintelor** (1971): „Cred că un asemenea roman care ar imbrina patosul politic — nu declarativ, nu idilic, nu retoric, ci complex și cu eșecul pot fi probe de putere a caracterelor —, cred că o poveste de o astfel de natură, așezată în cel mai actual context politico-social, poate depăși prin tensiunea intrigii, prin dimensiunile omenești, documentul sau literatura documentaristică atât de la modă astăzi și totuși lipsită, în esența ei, de durabilitatea capodoperei literare” (**Literatură și document**). Să admitem cu deplină îndreptățire: „de te fabula narratur”.

Cele trei dimensiuni — lumea, ideea și povestirea — caracterizează cel mai bine „figura” prozei lui Constantin Tău. Vreau să spun că trinitatea de mai sus, deși atât de încăpătoare, putând fi oricând transferată, constituie în cazul de față axa definitorie, anume prin statornicie, relevanță și conexiune. Încit trebuie găsite elemente strict specifice și concentrate la maximum pentru a încăpea în patul procustian al acestor însemnări.

Lumea, istoria, documentul de viață, evenimentul exact determinat sau transfigurat (prin vigoare eseistică, cugetare și artă) reprezintă o atracție organică, pasiune care a devenit ideologică și estetică. N-am spus mare lucru afirmând că romanele lui Constantin Tău izvorăsc dintr-o solidă experiență a vederii și a trăirii, dacă nu adăugăm imediat că originalitatea sa trebuie căutată în felul special de a stabili o comunicare continuă între realitate, conștiință și imaginație. În continuitatea unei tradiții care a făcut din istorie tema predilectă a literaturii noastre, precum și în contextul actual al dețentat de un realism superior, Constantin Tău își stăpânește condiția de „aliat al realității”, socotită a fi „condiția de totdeauna a Povestitorului”. De altminteri, însuși eroii săi sint, într-un fel, părtași ai istoriei: fărâșuri, vizionari, victime etc. Se înțelege că din acest atașament sau, mai bine zis, din această interferență, rezultă tablouri socio-morale de un colorit înconfundabil. În **Galeria cu viață sălbatică** tema atît de exploatată a confruntării dintre individ și istorie dobîndeste o expresie dintre cele mai seducătoare, în ordine estetică, și mai dramatice, în ordine etică. Pare ciudat, dacă nu cumva inoportun, ca în cazul unui scriitor cu o prodigioasă imaginație ideologică să vorbești de plăcerea documentului, a faptelor „brute” din realitatea imediată. Tot scrisul său este impregnat de concret, de anecdotică chiar, care a putut să lase impresia de vegetație parazită. Nu mă refer, deocamdată, la un fenomen social ca acela reflectat în **Galeria**, nici la stringența actualității din **Însoțitorul**, ci la introduce-

rea unor date verificabile, cum ar fi unele personaje reale din **Galeria** și din **Obligado**, evocarea zilei de 4 martie 1977, episodul sectei sinucigașe a lui Thunderway, în **Însoțitorul** etc.

DAR, cum arătam, cu deosebire captivante sînt acele tablouri realiste, precum imaginea poematice, mătănie, a Bucureștilor de altădată și amintirea cafenelei pariziene „Obligado”. Antologică, prin puterea de comprimare a unor realități contemporane, este scena promenadei lui Mega Pavlescu prin Capitală. Bogăția evenimentelor elocvente se relevă, însă, din momentul în care intervine ficțiunea. Adică atunci cînd întîmplările aparțin cu trup și suflet romanescului. Mă gîndesc la atmosfera din redacția editurii pe unde trece și Chiril Merişor, la banchetul ocazionat de premiera piesei lui Take Bunghez; la faptele aparent banale din **Însoțitorul**, dar cu cită semnificație subtextuală; la „fișele” psihologice atât de bogate și de omenești din **Obligado**. Mai cu seamă acestea din urmă au darul de a configura o realitate problematică, o lume, un cadru de viață. Simțul de observație al scriitorului, ieșit din comun, modul în care știe să convoace detaliile pentru a sugera viața și sensul constituie „secretul” cel mare al artei sale. Una dintre strategiile constă în atribuirea multora dintre eroi a calității de martori și de reflectori: „să fii martor direct. Ce privilegiu! Să știi ce s-a întîmplat...”, „însoțitorul” fiind „martorul nevăzut care stă pitit în noi — în noi nu ca indivizi, ci în totalitatea semnificațiilor trecute și viitoare”. Pentru că tot veni vorba, să-i dăm dreptate chiar autorului care explică „mitul însoțitorului” ca pe „ceva care patronează, veghează, însoțește tot ce apare în lume”, ca un „duh al speciei noastre”. Excelent este figurată ideea prin neînsemnatul stenograf Rinzei, martorul din umbră, înregistratorul neobosit, anonim, implacabil. Cavadia, alt exemplu, este un astfel de *raisonneur* sau mai curînd posesorul unor „chei” care se potrivesc la ușa multor „arhive” ale epocii. Asemenea „documente” deține și Pavlescu; s-a făcut observația că acesta se comportă ca un romancier, ceea ce vrea să spună că el își atribuie o competență taumaturgică, o deține chiar și reacționează ca atare. Lui Dorj Tergea îi place să se lase purtat de „valul vindecător al istoriei”: „se avîntase din nou ca un gonaci neobosit în deșul valah al epocii”. Chiril Merişor se definește, evident, tot în confruntarea cu istoria. Nu-i deloc paradoxală afirmația că acest inocent e cel mai angajat dintre toți eroii **Galeriei**, în orice caz mai mult decît Cavadia și Anghel. Primul știe să ia distanță printr-un fel de duplicitate provenită din instinctul „conservării”; al doilea se limitează la enunțuri care, oricît de sincere și de bine intenționate, tot „fraze” rămîn,

nici măcar adresate unei mulțimi: „Șefii să nu-și uite originea de clasă și să nu se ascundă după fraze. Muncitorii și țărani să ia din cînd în cînd la refec cadrele moleșite de rutină [...] Un adevărat comunist, cînd e vorba de luat o hotărîre importantă, care angajează linia partidului, trebuie să-și spună deschis părerea, fără teama de a fi destituit, exclus, pus la stîlpul infamiei, ori, eventual, lichidat...”. Dar asta a și vrut scriitorul: să-și construiască protagonistul în raport de celelalte personaje. El este — și nu la modul maniheistic — exemplar impecabil al „echipei trecătoare prin lume”. Prin felul lui de a se implica în istorie. Nu mai încap indoială, Chiril, în pofida aparențelor, a delicateții sale nemărginite și a unei ingenuități alarmante, e un luptător și încă unul foarte tenace. Nu capitulează, ca Liviu Dunca (din **Păsările de Alexandru Ivasiuc**), nu acceptă tranzacții, cum i se recomandă, nu adoptă un eroism romantic, spectacular. El reprezintă „firescul ca excepție”, eroismul funciar, lipsit de ostentație (și aici se aseamănă cu impunătorul, prin discreție, Comandor). Opoziția acestui blașin este ireductibilă, moartea lui — acuzația supremă, triumful cel mare.

Prin cîteva apariții umane, scriitorul pune în lumină o întreagă colectivitate dintr-un anumit timp. „Galeria” e litota lumii. „Există [...]”, continuă profesorul Ortopan, ceva care are în vedere ansamblul, noi neavînd decît o părțică, ceva care e mereu de față, care însoțește, poftim: un computer divin”. Conflictul principal din **Galeria cu viață sălbatică** transcende circumstanțialul. Intr-adevăr, nu avem de-a face (numai) cu un roman al unei epoci anume, al obsedantului deceniu, ci cu un roman al unei epoci tipice, după cum **Însoțitorul** nu-i o cronică a satului Clopeni, ci o povestire în condiția ei arhetipală, unde tragedia se înîlneste cu burlescul; destinul lui Bartolomeu Boldel însumează un trecut al amintirii și un prezent al dramei de conștiință, un discurs despre dragoste, moarte, supraviețuire, speranță. Drama lui Chiril Merişor e una adevărată nu numai în sensul că astfel de victime au existat, dar mai ales în înțelesul ridicării ei la măsura categorică: „sîntem noi înșine — aflăm din altă parte —, la un loc, rasa omenească înălțată pe cîteva milenii de conștiință. Și nu fizic: cit ceva care se află înăuntrul ei, un gînd al ei...”. Detaliile socio-morale dobîndesc putere existențială. Dincolo de cotidian, de realitate, sau chiar în sinul ei, prosperă visul, „misterul” supraviețuitor al imaginarului. Altfel spus, de-acum, contingentul se înalță la demnitatea ideii și a artei. Dar acestora din urmă li se cuvine o atenție specială.

Constantin Trandafir

Bucuria fructelor

Moșie neînchinată să-ți fie patria I,
spune pămîntul pe care călcînd, dimineața
sau la amiază, sau în amurg
uîți pur și simplu că-n aceste cuvinte
e însăși viața ta, zîmbetul tău.

Magice rune în scoarța de arbori,
lumini ale verii de la un capăt la altul de țară
în care sufletul, la scaldă, întîrzie, întîrzie...
O! De-aș putea să le-adun vremuirea
în plume asemeni bucuriei fructelor.

Și iată-mă privind fabuloșii nuci și gutui
ai Crivei, aievea: duiosul, mirificul meu răsărit.
Moșie neînchinată să-ți fie patria I, spune inima
pămîntului pe care abia o mai aud,
inima acestui pămînt, inima mamei, inima tatei.

Și iată-mă rostind, fără strigare
șoapta de dor, șoapta pămîntului întreg al țării,
pentru neuitarea Neamului, fără de care
zadarnic am mai privi soarele și luna
din cerul de toamnă suav melancolic.

Glas al munților

O! munții noștri rezemați de cer
și luminînd ca marea în amurguri
pină-n adînc de inimă și taină,
munți de țării și de temeiuri sacre...

La sinul vostru ocrotiți matern
ne-am oblojit a rănilor arsuri,
sub prea nedreaptă soartă, vitregia
lovindu-ne mereu, fără cruțare.

Dar ați fost voi, superbii noștri munți
cu neclintirea-n trupuri și în glasuri
urzindu-ne din suspinări de cetini
cea mai curată lămură de cîntec.

Și am rămas aici, și vom rămîne
miracol pămîntesc pe zărea lumii,
poate prea blînzi și-nădurați sub nedreptatea
istoriei: amarnică, perfidă.

O, munții noștri singurici puternici
vegînd înalți al Neamului destin.
În piatra voastră sacră ne-ascultăm
glasul tăriei niciodată frînit.

Cuvîntul din inima ta

Pămîntului, visului, cerului
toate aceste cuvinte iluminînd asfințitul de toamnă
cu bucuria și lacrima de a te ști
totdeauna al Neamului și al Patriei.

Nu va cădea din arborii tainici nici o frunză
nesărutată de ochiul tău cel totdeauna
și pretutindeni treaz la ivirea de zori auroasă-verzuie,
sau la însinguratul amurg.

Și nici un cuvînt nu va fi mai curat
decît cel din inima ta, prin care, asemeni
pămîntului

devii sevă și mugur și floare și rod
aici, în frumusețea sufletului românesc, nemuritorul.

Ca un ocean întors

Și iată dansul toamnei în tulpini
cu aur mult de singe vegetal...
Revarsă narduri în ciorchinii plini
cu scîlpăt stîns de-mpărătesc pocal.

Și iată gîndul luminat de-acest
unic și tandru ceas cînd, din înalt
ca un descîntec dulce-al țării cer
îți toarnă-n suflet purpuri și cobalt.

E toamna noastră și numai a noastră:
duioasa, blînda toamnă românească,
în glasul din Miorcani, pillatianul,
în glasul Lancrămului, — danie zeească.

Acolo ei: poezii toamnei noastre
cum alții n-au mai fost... O! de-aș putea
să le ingîn măcar pe-un zvon de frunză
misterul ce în vers le fremăta!

Privesc în mine și privesc în marea
de timp involburat necruțător.
Ei nu mai sînt de mult... Dar cit de vie-i
nestinsa voce a privirii lor.

Lumină din lumina gîntei mele,
văzduh în care-mi mai ascult, pios
acest etern și-unic zvon de liră
rămas în noi ca un ocean întors.

Haralambie Țugu



ELENA AFLORÎ: Portret

VREMEA COLINDELOR

■ Fermeătoare, etern actuale, vehiculând înțelepciuni și surprinzând ingenuități cu o rară putere de sugestie artistică, ducând cu gândul la epoca mitică a omului, la umanitățile greco-latine, la traci și geți, ori la felurile medievalității, la diverse întâmplări caracteristice spațiului nostru, plușoarele, colindele, sorcovele reînviu istoria, confundându-se cu ea într-o contemporaneitate mereu reîmprospătată, dându-ne (în forme a căror simplitate nu poate să nu ne cucerească) un sentiment al plenitudinii, al vitalității irepresibile și al viitorului ce ne aparține. Punem la îndemina cititorilor câteva colinde din diverse culegeri alcătuite pe parcursul ultimului secol. Cine ar dori să depășească nivelul de exempli gratia al celor ce urmează are la îndemână antologia publicată de Monica Brătulescu sub titlul *La luncile soarelui* (E.P.L., 1964), cea a lui N. Jula, cu ilustrații fotografice de V. Mă-năstireanu, și muzicale de I. Herța, cuprinzând Tradiții și obiceiuri românești (E.P.L., 1968), și cea a lui Stancu Ilin, apărută anul acesta la „Minerva” și intitulată *Poezia obiceiurilor de iarnă, toate cu notabile studii introductive și bibliografii*.

George Muntean

Plușorul

Aho, aho, ho-ho,
Mine anul se-nvește
Plușorul se pornește,
Și începe a brăzda,
Pe la case și-a ura.
Iarna-i grea, omătul mare,
Semne bune anul are,
Semne bune de belșug,
Pentru brazda de sub plug.
Plușor cu patru boi,
Plușor minat de noi.
Sus pe cer că strălucește,
O stea mare ce vestește
Că se curmă de-acum
Al nevoilor pră drum,
Asta-i steaua românească
A unirei
Și-a-nfrățirii,
Stea de viață, stea de spor,
Stea de bine viitor.
Fă-o, Doamne, să lucească,
Steaua noastră românească
Și să stea tot între noi,
Dă nu mai avem nevoi,
Toată lumea ne ascultă,
Că avem dreptate multă,
Că destul am suferit,
Fără ca să fi greșit.
De acum ni se cuvine
Ca să mai trăim și bine,
Să se ducă dintre noi

Orice girjă și nevoi ;
Să se ducă hăulind
Și cu dinții clănțănind ;
Să se ducă pe pustie,
Între noi să nu mai vie ;
Anul Nou ne-aduce nouă
Timp mai bun și viață nouă,
N-o să fim tot moldoveni,
N-o să mai fie munteni,
Ci-ntr-o țară românească,
Liberă și voinicească,
Noi și ei tot să trăim,
Și-ntr-o țară să ne iubim,
Și cit lumea vom trăi,
Și-n țară vom spori.
Anul Nou ne-aduce nouă,
Timp mai bun și viață nouă ;
Anul Nou o să ne fie,
Început de veselie.
Mari pe mici n-or prigonii,
Mici pe mari nu vor rivni
În frăție și dreptate
Au să fie legi lucrate.
Noi cu ei mina vom da
Și-ntr-o horă vom juca.
Dumnezeu care ne-ascultă,
Ne întinde hrană multă,
Și pământul ce-om avea
Griu de aur ne va da.

T. Pamfile, Culegere de colinde..., 1912.

Cocoș galbin la cîntat

Cocoș galbin la cîntat,
Ziori albe s-au revărsat.
După ziori ziua se face,
După zi soare răsare ;
Răsai soare cu trei raze :
Întia rază unde-mi razmă ?
Sus în naltu' cerului,
Supt umbrirea duhului,
Sus în virfu' muntelui,
În strunga minzărilor,
În sălașu' sterpelor,
Tot în jocu' meilor,
A doua rază, unde-mi razmă ?
Sus în naltu' cerului,
Jos în șăstu' cîmpului,
În spicile grîului.
A treia rază unde-mi razmă ?
Sus în naltu' cerului,
Jos în șăstu' cîmpului
În coarnele plugului.

T. Bălășel, Din vol. Poezia obiceiurilor de iarnă, antologie de Stancu Ilin, Ed. Minerva, 1985, p. 72-73.



Desene de CONSTANTIN BACIU

În cele case luminoase

În cele case luminoase,
Greu, zău, doarme, greu boierii.
Treii porumbei că-mi zburară,
Sus mai sus că se-nălțară,
Cu nori dalbi s-amestecară,
Jos, mai jos că se-lăsară,
Jos, mai jos, pe prundu mării
Luară apșoară-n gurișoară,
Pietricele-n degițele,
Și-mi săltară de-mi zburară,
Sus, mai sus că se-nălțară
Pe zebrele de fereastră,
Și-mi cîntară-ngringonară,
Cu apșoară-nriurară,
Boieri mari că-mi deșteptară.

Din vol. Gr. Tocilescu — Gh. N. Tapu, Materialuri folcloristice, ediție critică de I. Datcu, Ed. Minerva, 1981, vol. III, p. 69.

Colind pentru gospodari

La tulpină l-aj' doi meri
M-este-un pat mare-ncheiat
Cu scinduri albe de brad,
Cu stîlpșori galbeni de fag
Cu stîngii de tiparos,
Tiparos miros frumos.
Iar în pat ce mi-așternut ?
Covor verde de mătase
Împletit în fire șase,
O pilotă ș-un cerceaf ;
Peste-acela, peste toate
Nește perne curățele
De-mi dorm mari boieri pă ele.
Iar în pat cine mi-și doarme ?
Doarme aicea cest domn bun,
Cest domn bun
Domnu Vasile
Cu-a dumnealui dalbă soție
Și cu mici de coconăși.
Și-mi dormiră ce-mi dormiră,
Doamna din somn s-a deșteptat
Și din gură-a cuvîntat :
— Scoală-te frate, ai fi dormit
Căci neaua ne-a viscolit !
Domnu din somn s-a deșteptat,
Ochi negri și-a aruncat
Prin pometu raiului
Și din gură-a cuvîntat :
— Culcă-te, dragă, să dormi
Pînă soare-a răsărit
Fețili noastre au rumenit,
Căci n-a nins, n-a viscolit ;
Vint de vară au bățut,
Au bățut, au adiat,
Flori de măr s-a scuturat,
Peste noi s-a revărsat,
Peste noi peste-amindoi,
Peste mici de coconăși.
La mulți ani !

Monica Brătulescu, La luncile soarelui, EPL, 1964, p. 244-245.

Cu semănatul

Anul nou cu pace
Și cu sănătate,
Cu spori întru toate !
Și să fie-această casă
Întru toate mai aleasă
Tot cu mană
Și cu hrană
Din neam în neam,
Din sămînție-n sămînție,
Și așa pînă-n vecie !

I. G. Sbiera, Povești și poezii populare românești, ediție critică de Pavel Tușuț, Ed. Minerva, 1971, p. 454.

Cu semănatul

Semăn griu, semăn secară,
Pînă seara să răsară ;
Pînă miine să se coacă,
Piine multă să se facă.
Sănătate și la mulți ani !
Anul nou cu sănătate,
Voie bună în bucate.
Ploi la timp,
Noroc la plug !
S-aveți parte de belșug,
Să trăiți, să-nțineriți
Întru mulți ani fericiți !
Și ca toamna cea bogată,
S-aveți casa indestulată ;
Iar la toate mesele
Inimile vesele ;
Să petreceți împreună,
Tot mereu cu voie bună,
La anul și la mulți ani !

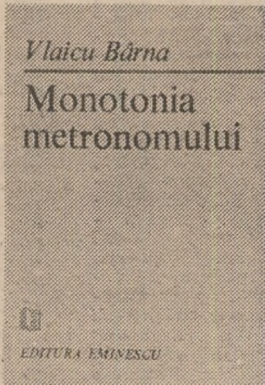
C. Brăiloiu, E. Comișel, Din Poezia obiceiurilor de iarnă, antologie de Stancu Ilin, Ed. Minerva, 1985, p. 130.

Semănatul

Să ningă,
Să plouă,
Să picure rouă,
Și griu să-ncolțească,
Bogat să rodească !
S-aducă nădejde
Trecind de primejdii.
Copiii să crească,
Mulți ani să-nflorească
Ca merii,
Ca perii,
În mijlocul verii
Și-n timpul primăverii.
Tare ca piatra,
Iute ca săgeata,
Tare ca fierul,
Iute ca oțelul.
La anul și la mulți ani !

Fundu Moldovei-Cîmpulung. A.I.E.F. Inf. Glicheria Nergheș, 11 ani. Culeg. E. Cernea, 2. 1. 1919. Din vol. Tradiții și obiceiuri românești, EPL, 1963, p. 163.

Poezia în marginea istoriei



ISTORIA a ispitit înaintea tuturor poezilor pe Victor Hugo, care în vasta lui frescă a evoluției omenirii către ideal, **La légende des siècles**, în prima ei formă (1859), a distribuit-o în următoarele panouri : **De la Eva la Iisus, Decadența Romei, Islamul, Ciclul eroic creștin, Cavalerii rățăitori, Tronurile din Orient, Italia — Ratbert, Secolul al XVI-lea — Renaștere, păgânism, Trandafirul Infantei, Inchiziția, Cîntecul aventurierilor mării, Secolul al XVII-lea — Mercenarii, Acum, Secolul al XX-lea, În afara vremilor**. După cum se vede, sfîrșitul își asuma o privire profetică în viitorul apropiat, ca și în cel îndepărtat. Nouă, românilor, ni s-a cedat un locșor, datorită faimei vagi a lui Vlad Tepeș, în acest context al poemului **Sultan Mourad**, pe care-l prezentăm în traducere literală și în formă prozastică : „Vlad, boier din Travis, numit Dracul ¹⁾, / Refuză să plătească sultanului tributul, / Capturează ambasada turcească și o ucide toată / Pe treizeci de țepi, înfipte pe cele două părți ale șoselei ; / Murad aleargă, arzînd recolte și hambare, / Îi învinge pe boier, îi ia douăzeci de mii de prizonieri, / Apoi împrejurul cîmpului imens și negru al bălții, / Clădește un zid larg, din piatră cioplită, / Zidește pe cei douăzeci de mii de captivi / În crenelurile, pline de îngrozitoare țipete de jale, / Lăsînd găuri prin care se văd ochii lor în umbră, / Și pleacă după ce a scris pe zidul sumbru : «Murad, pietrarul, lui Vlad, Tepeșul» ²⁾.

Legenda, după cum se vede, a răstălmăcit adevărul istoric.

În cel mai întins poem al său, de 1302 versuri, **Memento mori** ³⁾, Eminescu și-a divulgat concepția generală în subtitlul **Panorama deșertăciunilor**, în completarea avertismentului din titlu : „Adu-ți aminte că vei muri”. Totul în lume stă sub semnul pieirii ineluctabile : „...Umane, vor pieri și ele toate, / În zădar le scrii în piatră și le crezi eternizate, / Căci eternu-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”.

Urmează însă, în primul vers al strofei finale, printr-o mișcare oarecum circulară, o închinare euforică : „Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate...”.

Ce este aceasta, decît confirmarea faptului că marele Pan n-a murit, că a transmis omenirii, prin cîntec și joc, bucuria ?

¹⁾ În franceză, „Belzébuth”.

²⁾ *Ibid.* „Semănător de țepi”. Mai sus e confundat cu tatăl său, Vlad Dracul. Contemporan cu Vlad Tepeș n-a fost Murad (al II-lea), ci Mahomet al II-lea.

³⁾ Cu episoadele : Babilonul, Egiptul (singurul antum), Judeea, Grecia, Roma, Dacia, războiul romano-dac, invaziile germanice, Revoluția franceză, Napoleon și căderea lui.

Lipsită de substrat filosofic, tentativa lui N. Davidescu de a da vastul său poem ciclic, **Cîntecul omului**, începînd cu **Iudeea** (1927) și sfîrșind cu **Țara Românească** (1944), este replica livrescă, din fund de bibliotecă, a unui cerebral ce și-a interzis cuvîntul din urmă, parcă rezervîndu-l pentru mai tirziu.

A FIRMAT interbelic, ca un poet personal, dar al tradiției lirice transilvane, Vlaicu Bârna își pune, în ultimele două culegeri de versuri, **Polygonul de tir** (Cartea Românească, 1984) și **Monotonia metronomului** (1985), problema indirectă a finalității fenomenului belic, universal răspîdit, în pofida idealurilor umaniste de pace.

În **Orizont**, poemul liminar al primului din sus-numitele volume, ca într-un „insectar retro”, apare o viziune sumbră a civilizației latine : „Cu minile legate, / gladiatorii, parabolarii, / scoși din arenă cu măciuca / și aruncați fiarelor pădurii și întunerecului / se mai încăpăținează să aștepte / ora de grație”.

În contrast cu această viziune sumbră, finalul strofei ne sugerează splendida indiferență a naturii la suferințele oamenilor. „Și seară de seară, sus / pe meridia-nele cerului, / caligrafia cu țintă de aur a stelelor”.

În cel de al doilea poem al aceleiași culegeri, autorul se vede „...călătorind în pustiu / fără orizont al trecutului...”.

(Călătorind)

Nu-l putem urmări pe poet în tot periplul acestei dezamăgite călătorii retrospective.

De altfel, un ciclu întreg, cel titular, al celui de al doilea volum, **Monotonia metronomului**, sugerează ritmul făcînd al istoriei, privită sub unghiul tiraniei, al crimei și al ororilor războaielor. Istoria omenirii, la Vlaicu Bârna, începe cu Adam, continuă apoi cu Moise, cu faraonii, cu Grecia antică și războiul troian, cu Xerxe biciuind demențial marea, cu Socrate, cu Alexandru Macedon și așa mai departe, pînă în zilele noastre, ale „războiului” petrolului, ridicat „la cote nebune”, încheind cu versul final din ultima secvență, LXXXI : „Istorie, blestem ancestral și ispită...”.

Cînd războiul nu prinde în hora lui popoarele, se desfășoară între bărbății aceleiași neam : „Pompei îl vinează pe Cezar, / Cezar îl vinează pe Pompei, / protejați fiecare de sublimii / Și imperturbabili zei” (XIII).

Limba noastră

Adverbul românesc

VOLUMUL recent publicat de Georgeta Ciompec, la origine teză de doctorat : **Morfosinteza adverbului românesc — sincronie și diacronie** — este cea mai amplă cercetare asupra acestei părți de vorbire, bazată pe o documentare bogată și cu atestări din toate arile istorice și geografice ale limbii naționale. Cele patru capitole ale studiului tratează aspectele teoretice și structural-gramaticale ale adverbului, cu precizări de ordin etimologic și funcțional, pentru a se încheia cu „sintagmatica adverbului”, studiată în capitole aparte pentru limba veche și pentru cea contemporană. Un material literar bogat ilustrează fiecare analiză și discuție a particularităților, completînd ori rectificînd unele teze tradiționale despre adverb. De pildă, autoarea consideră că există și **semiadverbe**, despre care Gramatica Academiei nu spune nimic : așa sint numite : **abia, aproape, aproximativ, barem, cam, chiar, cumva, mai, măcar, nici, nu, parcă, pesemne, poate, prea, și, tot, totuși, tocmai**, care ilustrează „lipsa de omogenitate — adesea subliniată — a adverbului ca parte de vorbire” (p. 35). În alte cazuri, prin „reconsiderarea statutului unor cuvinte” se urmărește încadrarea lor argumentată în categoria adverbului : **ziua, noaptea,**

Album

Într-un magazin geografic am văzut o fotografie extraordinară. Nouă cămile, cam plăpînde, legate una în spatele alteia, urmau un asin, nici el prea grozav, pe care se afla conducătorul caravanei. Atita tot. Ce era atunci extraordinar ? Faptul că pustiu pe care îl străbăteau era o mare. Țărnu se bănuia aproape, judecînd după cele citeva stînci din prim plan, dar în stînga, în dreapta și în față albastrimea lichidă se contopea cu infinitul. Prin valurile ei mărunte cămilele își vedeau de drum, cu apa pînă la genunchi, contrazicînd într-un mod uluitor imaginea clasică — arhetipală — a caravelor în deșert.

Geo Bogza

Așa este; în interval, oracolul consultat de cei doi adversari le răspunde amfîguric : **Dico Caesarem victurum esse Pompeium**, cu dublul înțeles : „Spun că Caesar îl va învinge pe Pompei” și „Spun că Pompei îl va învinge pe Caesar”.

Istoria națională figurează cu Burebista (XII), cu Posada (XXV), cu Vlad Tepeș (XXVIII), cu legenda lui Mihai și Călaul (XXXII), cu Cantemireștii (XXXIV), cu Horia, Cloșca și Crișan (XL—XLI și XLIII), cu diktatul de la Viena (LXVIII) și finalul războiului al doilea mondial.

Un distih digresiv ne amintește de metafora lui Dan Botta : „oala unanimă clară ca de zi”.

Din anecdotică romană, Vlaicu Bârna ne selectează cu un umor zis sec. păntaia filiației incerte : „Împăratul filosof văzu în multe / un cap ce semăna aidoma cu-al lui : / — Omule, îl întrebă monarhul, / mama ta n-a lucrat cîndva la palat ? / — Nu, mărite, tatăl meu a lucrat, / răspunde omul plecîndu-se obsecvios / și împăratul, întorcînd capul, a trecut / mai departe, printre oameni, pe jos”. (XVIII).

Nu și-a tăiat, care va să zică, frățiurii consangvin ! Filosoful nu s-a dezmințit.

Un fond de justificată mindrie națională îi dictează poetului această reflecție : „O vorbă moștenită din timpul bătrîn : / apa trece — pietrele rămîn ; / și din veac pe toate vetrele / noi sintem pietrele”.

Atmosfera generală a poemului stă însă sub semnul tragic al absurdului. Frații Goncourt spuneau în **Jurnalul** lor : „În istoria lumii, tot absurdul numără cei mai mulți martiri” (31 octombrie 1860).

Din nefericire, martirii propriu-zisi, al credințelor religioase, au fost handicapați de masele căzute în războaie fără sens și în criminale genocide.

Nu lipsesc, din ciclul acesta, momente de excepție. Unul din acestea îl vizează pe regele Ludovic al II-lea, al Bavariei, protectorul lui Richard Wagner, evocat în secvența LIII : „Principele bavarez / Ludovic — monarh luminat / își făcu din artă crez / și muri-ntr-o noapte inecat. / Iar morala, în limbaj sofist : / ocolește arta, ultă-l pe artist”.

ALTE poeme gravitează în jurul istoriei, ca acela cu titlul **La Curtea lui Richard III**. Sangvinarul rege, prezentîndu-i-se hlami-da, o acceptă, cu condiția, însă, a mulerii ei în singe : „Așa doar purpura își dobindește / regeasca ei deplină strălucire, / mărățul rol, tronînd peste supuși”.

Să fi fost regele atît de cinic ? Într-o excelentă istorie a Angliei, semnată de profesorii universitari F. York Powell și T. F. Tout, se pune întrebarea : „A comis el oare realmente crimel de care e învinuit ? Nu s-ar putea afirma aceasta, dar

nimic din ce se știe despre el nu face imposibilă vinovăția lui”.

Numai că... „Un egoism nețărnut, o ambiție mistuitoare, mai grijulie de scopul decît de mijloacele folosite întru atîngerea lui, sint trăsăturile de caracter ale majorității principilor din această epocă și adesea merg mină în mină cu firea cea bună, vitejia, generozitatea, înalta inteligență și aparenta cinste morală, care au fost netăgăduit apanajul lui Richard”. Scurta lui domnie (1483—1485) a fost, după cei doi istorici englezi, aceea a unui suveran luminat, care „a ridicat planurile conform cărora Tudorul au guvernat Anglia timp de o sută douăzeci de ani, pentru satisfacția poporului lor și a propriilor lor prosperități. Și totuși, a lăsat un nume care a devenit batjocura și oprobiul posterității”.

Istoria, așadar, nu apare numai, ca la Vlaicu Bârna, un lanț de crime și de măsacre, ci și misterioasă, sub chipul nepătruns al Sfînxului, cînd nu i s-a substituit legenda.

Alături de recapitularea momentelor ei de virf, din cele mai reprobabile, poetul visează că s-a plimbat „creanga haihui” cu Regele-Soare (**Istorică**), că a peregrinat cu Don Quijote și Sancho Panza, ca „al treilea ortac” (**Umblam cu ei**), dar mai ales, poate în cel mai bun poem al volumului, **Potcoave și copite**, după ce i-a visat pe Ducipal, pe asinul din Ierihon ⁴⁾, pe calul lui Richard Nimă-de-Leu, pe armăsarul lui Colleone ⁵⁾, și pe mirtoaga Rosinanta, încheie astfel : „Am visat, am visat, sub potrivnice sorți, / am visat totdeauna potcoave de cai morți, / ca să pot închipui jucid pe capă și pe spadă, / căutării zadarnice o nouă cavalcadă”.

Cine ar fi bănuit că proverbialele „potcoave de cai morți” ar putea fi transfigurate în însăși capacitatea noastră, a tuturor, din toate timpurile, și mai ales din cele rele, de a visa mai binele, fie chiar imposibilul ? Desigur, nimeni.

Aceste derizorii potcoave sint la talentatul poet Vlaicu Bârna sentimentele profunde : al naturii, al vetrei transilvane, al prieteniei peripatetizante și al trecutului național, viu sau arheologic. Lectura celor două culegeri ne demonstrează încă o dată, prin limpezimea unui pur mesaj umanist, deșertăciunea cripticii dilematice în poezie și falsul ei prestigiu contemporan.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ Poate, al samariteanului milos.

⁵⁾ Celebra sculptură ecvestră din Veneția, a condotierului Bartolomeo Colleoni, de Verrocchio.

Lauda ciocîrliei

Pasărea ce-și ceartă zborul,
pasărea ce-și arde glasul,
pasărea ce-și moale pliscul
zilnic în extaz, —
numai ea surprinde-ogorul,
numai ea conjură ceasul,
numai ea-și asumă riscul
pustirii din amiaz.

Ochii ei de aur dă-mi-i :
ce-au văzut, să-mi vadă vîzul ;
trîlul ei cel sfînt măsoare
cîntecul meu prost !
Suflet la zenitul vîmii,
vreau să ard cum arde-ovăzul
ce-a găsit un loc sub soare
și-ntră dinți de cai un rost.

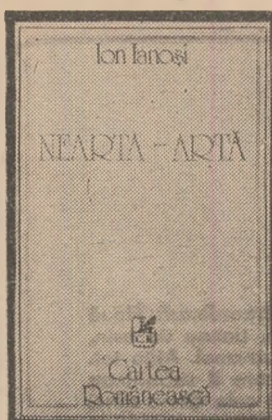
Ștefan Aug. Doinaș

sufixe a devenit aproape total neproduc-tivă” în limba română contemporană, care a fortificat mereu predominarea elementului latin, în pas cu asimilarea unui mare număr de neologisme. În ansamblu, analiza aprofundată a imensului material adunat de autoare din toate straturile istorice ale limbii pune în evidență originalitatea, bogăția și romanitatea tot mai accentuată a limbii române moderne, constituind și un criteriu cert de evaluare a evoluției specifice a structurii limbii noastre de la faza veche, la cea contemporană.

Cîteva observații pe marginea volumului : varianta la sufixul -mente este desigur -minte, folosită adesea în secolul trecut (corectare de făcut la p. 106).

După studiarea și ilustrarea cu un material atît de bogat a categoriilor și funcțiilor adverbului, așteptăm un capitol despre **stilistica adverbului**, căci despre funcția expresivă a acestei părți de vorbire se scrie ici-colo, și în concluzii sint doar enumerate diferențierile funcțional-stilistice ale adverbului. Există surse documentare și pentru acest aspect : cărțile de stilistică apărute (Iordan, Găldi, unele gramatici noi care iau în considerare și valorile expresive ale unor capitole gramaticale), Dicționarul Eminescu, indicele unor tratate de lingvistică etc. Era util desigur și un indice de cuvinte pentru mai ușoara folosire a materialului cuprins și analizat în volum. Lucrarea este însă de certă valoare, înscrîndu-se printre cele mai documentate studii asupra limbii noastre, publicate în ultimul timp.

Gheorghe Bulgăr



Arta și personalitatea filosofiei

NEÎNDOIELNIC, cele două volume ale studiului lui Ion Ianoși *Nearta — artă etalează cu strălucire relațiile valorice integratoare. Intensă, constantă, aproape obsesivă, vocația autorului în această direcție caută nuanțarea în flux continuu, înclinând nu o dată analiza spre reverberarea poetică.*

Despre primul volum al lucrării am scris într-un număr anterior al „României literare”. Cel de al doilea *) pune mai decis în relief tentativa de a extrage dintr-o dinamică axiologică, întemeierea unei ontologii a integrabilității estetice în real (natură, om, muncă) și în idee (religie, știință, filosofie). Căutând arta în nearta, autorul pledează pentru o estetică netradțională, sau — precizează el — cu tradiții străvechi. Autonomia estetică, cea atât de invocată de vreo două secole încoace, e doar „virful de lance al eteronomiilor” (p. 13).

De fapt, cum e posibilă transmutarea unei axiologii în ontologie? Pentru a fi estetic, obiectul trebuie să fie semn și abia în această calitate să fie sens. „Într-o inversare puțin uzuală, semnul e substanță, iar sensul — atributul ei. Sau: substantivul și adjectivul prin care se împlinesc. Este vorba de o semnalizare devenită ființare, o însemnătate ajunsă ființă” (p. 15). Tocmai această supra-punere imanentă a semnului și sensului — în structurile estetice — lasă porțile deschise unei metamorfozări a axiologiei în ontologie.

În general, lucrările lui I. Ianoși din ultimii ani, mereu mai ample, cu caracter monografic, conțin un „blindaj” al introducerilor și încheierilor ce insistă, cu riscul repetabilității — citeodată al unei ușoare monotonii — asupra nepuizabilității totalizatoare a unor tipuri și domenii valorice. Am spune că Ianoși dispune de rarul talent de a contura, în plan teoretic, o viziune patetic-demonstrativă a globalității valorice. Într-un secol ce mizează la fiecare pas pe șansele corelărilor, o astfel de virtute nu poate fi ignorată.

Tocmai în direcția unei ideii și a unei patetici a totalității se înscrie și obiectul propriu al celui de al doilea volum al lucrării în discuție. Anume: resursele „artistice” ale filosofiei. De ce i-a fost consacrat filosofiei un întreg volum, toate celelalte „nearte” fiind analizate, laolaltă, în volumul anterior? Exact din pricina iradiației globalizante a filosofiei. Căci zice autorul: „se cuvine ca tocmai ea, filosofia, să explice șansele estetice inerente oricărei forme a spiritului, perspectivele artistice globale ale umanității” (p. 35).

Afirmatie adevărată, dar încă prea vagă. Conștient de aceasta, autorul lasă

*) Ion Ianoși, *Nearta — artă*, volumul II, Ed. Cartea Românească, 1985.

analiza să pătrundă pe verticală, „descompunând” problema în nuanțe concrete. Studiul înaintază, în fond, într-o direcție cu dublă trimitere: demonstrarea capacității filosofiei de a explica perspectivele artistice globale ale umanității. Este — să spunem — palierul penetrației teoretice a filosofiei în problema incriminată. În ce constau, însă, calitățile „artistice” ale filosofiei însăși? Fiindcă, în definitiv, mai ales acestei întrebări, acestei trimiteri trebuie să răspundă lucrarea conform obiectului propus. La răspuns nu se poate, însă, ajunge decât prin diferențieri treptate. Plasing filosofia între știință și artă, Ianoși depistează o jerbă de corelații impresionante prin seducția ei analitică. În această privință nu se lasă intimidat de opinii clasice cu greutate, asiduu frecventate.

Se știe că, îndeobște, trăsătura comună — majoră — între filosofie și artă a fost identificată în ideea totalității, în înțelegerea cuprinderii maxime. Formulări strălucite în acest sens au propus, în cultura universală, Hegel, iar în cea românească, Vianu. Ion Ianoși avansează o parțială schimbare a perspectivei. Și el abordează, firește, virtutea globalizantă a filosofiei. Însă o plasează nu atât în cadrul relației artă-filosofie, cât în alta: știință-filosofie. În perspectiva celei din urmă, autorul demonstrează că nu „înaltul” ideii abstracte deosebește filosofia de știință. Există științe în care intensitatea abstracției e dusă foarte departe, nefiind cu nimic mai prejos decât cea proprie filosofiei. Atunci în ce constă diferențierea? În „lărgimea” ideii generalizatoare. Aici filosofia cit și știința generalizează. Însă dacă „filosofia își maximizează aria de cuprindere, științele acceptă îngrădirile acestora și i se supun” (p. 65). Și mai departe: „Știința generalizează, aici și acum, acest cerc de probleme. Filosofia ridică de la început generalul la rang de universal” (p. 65). Cu alte cuvinte, globalitatea apropiere dar și despartie filosofia de știință. Dacă filosofia dispune de globalitate (în sens de universalizare) maximă, știința operează cu globalități mai concrete și în această direcție relativ circumscrie ca arie.

Apropierea filosofiei de artă e văzută de studiul pe care-l analizăm, în altceva: în însușirea și penetrația personalizării, a individualizării. Filosofia năzuiește „câte o ireductibilitate, care seamănă numai cu cea proprie artiștilor, fiecărui în parte artist. Filosoful contează la fel de mult ca și filosoful lui. Contează filosofia, ca fiind anume a cuiva. Gîndul e al gânditorului înconfundabil, emană din proprii surse și se înalță într-un edificiu distinct” (p. 72). Filosofia conține atita „artă”, cită tensiune și viziune personalizantă.

În spiritul propriei viziuni, Ion Ianoși însuși personalizează denotativul filosofic în sensul unei metamorfozări a acestui denotativ într-un evantai de conotații. Filosofia — am putea zice — e „știința” metamorfozării denotativ-

lui în conotativ, ambele coordonate rămânând, totuși, în chip ciudat, în matca lor. O cărare luciferică, pe care, înaintînd, percepi ciudatul proces al transformării abstracțiilor în „personaje” — uneori monumentale — ce-și dispută cu floarea ideilor în mină angrenajele rațiunii.

Era firesc ca o lucrare de natura celei în discuție să conțină o apreciabilă combustie comparatistă. Pasiunea corelațiilor și diferențierilor e atât de nestăpinită și întinsă, încît unele observații — mi se pare — nu se mai verifică întru totul. În cazul, de pildă, al diferențierii dintre știință și artă din punctul de vedere al „specializării” și „nespecializării”. În sprijinul diferențierii cu pricina este adus exemplul „artei amatoare” care ar reprezenta „nespecializarea”, în vreme ce știința solicită cu prioritate studiul „specializat”. Dar invocarea „artei amatoare” este — credem — o capcană. Pentru anumite arte și genuri ale lor, „arta amatoare” constituie, totuși, o contradicție în termeni. E greu de crezut că ar putea exista un interpret „amator” — fără studii sever specializate — care să cînte adecvat sonetele lui Beethoven ori fugile lui Bach. Ne place sau nu să recunoaștem, „arta amatoare” — pentru anumite genuri mai ales — dacă nu se bazează, la rîndul ei, pe specializare devine artă „după ureche”, improvizatie diletantă, oricînd pîdită de riscul falsității. Muzica simfonică, de cameră, de operă și operetă, coregrafia, pictura, sculptura, necesită ani lungi de specializare din partea creatorilor pe aceste tărîmuri, chiar dacă „amatorismul” se infiltrează și aci. „Amatorismul” e invocat astăzi cu ardoare în multitudinea proceselor culturale, apelîndu-se — de ce să n-o recunoaștem? — la următorul procedeu: pentru instruirea cu competență, la obiect, a unei echipe de artiști „amatori” — în muzică, coregrafie, teatru etc. — sint aduși profesioniști, individualități specializate. „Amatorii” dobîndesc apoi laurii prin contribuția — fie și parțială — a specialiștilor, contribuție introdusă cam pe ușa din dos pentru ca flamura „amatorismului” să rămînă „pură”, suficientă sieși. Oricum, criteriul „specializării” și „nespecializării” nu e îndeajuns de rezistent în stabilirea diferențierii dintre știință și artă. De altminteri, Ion Ianoși nu dă cîine știe ce extensie analizei acestui criteriu.

Să ne întoarcem la personalizarea „artistică” a filosofiei, problemă în perimetrul căreia demonstrațiile autorului sint de o originalitate impunătoare. Artelor propune — cu prioritate — pentru similitudinea naturii lor intime cu felul de a fi al filosofiei sint arhitectura, muzica și teatrul. În această perspectivă, parcurgînd calea de la structurile generalizatoare spre personalizare, spre individualizare, studiul selectează drept modele tipologice, mai cu seamă pe Spinoza, Kant și Nietzsche. Aflăm în această lucrare a lui Ion Ianoși pagini dintre cele mai profunde și mai frumoase ce s-au scris în cultura noastră

despre filosofia kantiană. Consecvent obiectului propus spre analiză — „arta” filosofiei — autorul reliefează structurile arhitectonice și dramatice ale sistemului kantian. O interpretare reverberantă, cu ecou „artistic”, de neîndoieală originalitate. Să amintim, de asemenea, paginile despre resursele „poetice” ale gândirii heideggeriene, despre „arta” începuturilor gândirii filosofice și — neapărat — cele despre gînditorii români: Mircea Florian, Lucian Blaga, D. D. Roșca, Athanase Joja. Cine citește cu răbdare și atenție acest ultim volum din *Nearta — artă* își poate da seama că ne aflăm în fața unei reconsiderări — relativ restrînsă deocamdată — a istoriei filosofiei.

Parcurgînd analiza atât de complexă a lui Ion Ianoși despre artisticitatea neartelor — explorare care subjugă prin inteligență și inedit — m-am trezit la un moment dat pradă unui roi de întrebări: cit de departe a ajuns arta cu certitudinile asupra dezvoltării substanței intime, ce o definește ca atare, de este în stare, cu atita generozitate, să-și „risipească” germenii prin imensele ogrăzi învecinate? Răsucind termenii problemei în întrebare inversă, cum își orînduiesc neartele ideea lor pe tărîmul artei însăși? După ce Croce tot căutînd să afle ce-i arta, ajunsese să glumească cu tristețe — cu disperare, poate — spunînd că ea e ceea ce toată lumea știe că este, nu cumva s-a constituit treptat credința că, în definitiv, misterioasa specificitate a specificului artei ar consta într-un gen de idee mamut, „nespecializată”, de omogenitate a diversității fără limită? Ne aflăm, oare, în faza unei desacralizări a artisticității artei, înainte de a afla pînă la capăt ce este ea? Din fericire, preocupările de a oferi răspunsuri cu miez încă sint duble: să știm cită artă conțin neartele, dar și cită artisticitate conține arta, încît poate primi, cu firească dăruire, în incinta-i proprie, neartele. Cu vreo trei decenii în urmă — în plină modernitate — Robert Escarpit s-a chinuit să conștientizeze depășirea dramaticei aserțiuni despre literatură ca artă „nespecializată” tocmai pentru că, pe tărîmul ei, valorile de alt tip (politice, morale, filosofice, religioase etc.) sint cele mai numeroase. Aproape fără excepție, teoriilor literare din ultimele decenii, oricît de sofisticate și cu oricîte diferențieri între ele, sint tenace într-o direcție unică: să identifice substanța artistică intimă a literaturii, „literaritatea” ei. Dacă se va putea răspunde plenar și sigur acestei probleme, va deveni cu mult mai profund și mai firesc adevărul despre asimilarea variațelor valori de către literatură. Cărare interogațiilor despre îmbrățișarea neartelor de către artă din perspectiva artisticeului însuși continuă să rămînă deschisă. Datorită magistralei analize integratoare întreprinsă de Ion Ianoși știm, însă, în clipa de față, mai mult decît oricînd despre arta neartelor.

Grigore Smeu

Civilizația dialogului

SINT cîțiva ani buni de cînd filosoful și eseistul Al. Tănase s-a înscris în perimetrul cultural printr-o constantă afirmare a dialogului cultural ca exercițiu al comunicării. Un asemenea exemplu îl reprezintă două dintre lucrările sale apărute în cursul acestui an: *Umanismul și condiția umană în civilizația contemporană* (Editura Politică) și *Filosofia ca poesis sau dialogul artelor* (Editura Eminescu). În prima lucrare, apărută în prestigioasa colecție „Idei contemporane”, întîlnim încă de la început convingerea că mișcarea dialogică a ideilor este o dovadă de maturitate și efervescență creatoare.

Punerea în valoare a ideilor filosofice, științifice sau artistice ale celor mai diverse personalități culturale românești și universale, pe care Al. Tănase o realizează cu patosul celui ce crede sincer în progresul culturii, se soldează nu numai cu un cuprinzător „spectacol de idei”, ci mai ales cu nebănuite și profitabile „revelații și confruntări de experiențe sufletești și culturale”. El crede în eficacitatea dialogului, un exercițiu la fel de vechi ca oricare alt produs al intelectului. Perenitatea și creativitatea l-au inclus în sfera civilizației unde operează ca un instrument de comprehensiune între oameni sau între culturi, de participare afectivă,

ca un puternic cîmp de forțe în care ideile se mișcă perpetuu.

Aflăm din paginile lucrărilor amintite că civilizația dialogului se fundează pe o poetică și o estetică a acestuia, de vreme ce el cultivă respectul pentru altul și pentru ideile sale. Artă de a asculta și a depăși monologul, artă de a crea convingeri, de a coopera, oferînd astfel prilejul de exprimare a esențelor filosofice, de meditație asupra unor probleme cardinale ale umanității. Confesiune și act de cultură, „spectacol de idei în care gînduri de cultură dintre cele mai inedite sint trezite parcă la viață din fondul sacru al unor personalități”, dialogul nu poate lipsi din climatul spiritual al unei culturi.

În temeiul acestor convingeri, Al. Tănase întreține un dialog constructiv, axat pe cîteva dintre cele mai acute probleme care frămîntă conștiința timpului nostru: umanismul secolului XX, proiectat pe măsura dimensiunii actuale a umanului care impune „universalizarea și plenitudinea ideii de om”; omul ca demiurg, prin rațiune și responsabilitate, al propriei condiții; perenitatea culturii, conferită de fondul său omenesc nepieritor; poziția centrală a filosofiei, în ipoteza de conștiință critică de sine a culturii și de liant al formelor de exprimare a spiritului uman.

Dacă ar fi să insistăm numai asupra ultimei idei, din care autorul și-a făcut

de mult o profesiune de credință, ar trebui să recunoaștem, împreună cu el, că astăzi au devenit tot mai evidente conștientizarea filosofică a problemelor generale de interes teoretic și uman, „nevoia spirituală lăuntrică” de filosofie. Judecățile de valoare emise de Marx, potrivit cărora filosofia este „chintesența spirituală a epocii”, este „sufletul viu al culturii” sint confirmate de faptul că filosofia se înscrie în cîmpul civilizației contemporane ca un seismograf sensibil al viclii materiale și spirituale a societății, ca o conștiință critică unificatoare.

În această pledoarie pentru filosofie Al. Tănase are în vedere ipostazele sale esențiale — ca formă de cultură; ca disciplină teoretică doctrinară, explicită; ca poesis, în ipoteză implicită; ca o concepție generală și integratoare despre lume; ca sinteză și decantare valorică sau ca atitudine spirituală implicată adînc în marile probleme social-umane. Construind modele umane prospective, filosofia marxistă își poate asuma funcții directe în amplul proces de reconstrucție valorică a umanului și de edificare a unui viitor optim pentru întreaga civilizație. Ea dezvoltă o conștiință filosofică bazată pe înțelegerea umanistă a condiției umane, pe reconstrucția reală a lumii omului, exprimată printr-o „revoluție de tip socratic”, în spiritul căreia se întronează „universul faptelor și al

acțiunii, al valorilor sociale și morale”, se realizează mult visata „conciliere a unui ethos umanist al științei și lucidității critice cu umanismul romantic al marilor desfrășurări de energie creatoare în toate sferile culturii”.

În dialogurile lui Al. Tănase filosofia nu este unica stare de conștiință. Ea se află în relații strîns cu alte forme ale spiritului uman, căci funcția civilizatoare a omului vizează conlucrarea cunoașterii și acțiunii prin noesis dar și prin poesis, prin ethos ori prin știință, solidarizarea acestor forme într-o „operă comună de cunoaștere multilaterală a omului și a condiției umane cu scopul de a o îmbunătăți”. Raționalitatea științifică nu este doar o problemă „rece” de deducție și axiomatizare, ci și o modalitate „fierbinte” de cunoaștere și acțiune în cîmpul umanului iar arta este, alături de știință și filosofie, un „avanpost al civilizației”, ea prilejuiește estetica, cea cugetare filosofică despre om și despre artă ca forțe spirituale ale lumii. Noesis și poesis sint două mari ipostaze ale spiritului, permanente culturale aflate într-o benefică întrepătrundere încă de la începuturile istoriei, în acea vîrstă poetică a gîndului filosofic.

Civilizația dialogului este sugerată de autor prin atributele multilateralității și profunzimii, prin efervescența și conlucrarea ideilor din orice domeniu al spiritului, prin promovarea cu bună credință a gîndului, mijlocul unic prin care „omul încearcă de poesis lumea... și proiectează asupra ei uriașul reflector al întrebărilor producătoare de neliniște și căutare”.

Adela Becleanu Iancu

Un roman original



UN scriitor, Marcel, care mai are câteva luni de trăit, trage, cum se spune, ca să-și încheie o carte; o femeie tină, Dorina, vara lui, asistentă medicală, îl îngrijește cu un devotament mai mult profesional decât sentimental, pentru mica sumă de bani pe care o primește; apoi, după moartea lui Marcel, ca se căsătorește cu un doctor, Max, și se consacră creșterii fetiței lor; mai există un prieten comun, Cezar, scriitor și el, și încă două sau trei personaje secundare; am putea, în fine, vorbi, tot ca despre un personaj, despre manuscrisul cărții lui Marcel, mereu evocat și niciodată citit, care rămâne Dorinei, moștenire inconfortabilă și simbolică. Acesta ar fi, în câteva cuvinte, subiectul romanului Tici Șerbănescu. Dincolo de el însă, ne întâmpină o puzderie de relații umane, care nu se pot rezuma, dezvăluite cu discreție și cu subtilitate, prin intermediul cărora pătrundem în două universuri spirituale distincte: pe de o parte, în acela al vieții de toată ziua a unor oameni obișnuiți, cu năzuințe modeste, practice; pe de alta, în universul celor care, ca Marcel și Cezar, fără a nutri nici ei ambiții exagerate, sint legați de scrisul lor de o formă mai înaltă și mai generoasă de viață. Ceea ce se petrece cu adevărat esențial în **Cumpărătorii** se petrece la intersecția acestor două lumi, pe linia îngustă care le desparte fără a le separa.

Personajul cel mai interesant este Dorina. Este o femeie tină, carcă-și dorește, mai mult decât orice, să se mărite. Lipsită de imaginație, nu pune în dorința ei nici un accent nefiresc. Placidă, muncitoare, intimidată de cultură, voind un confort mijlociu și prețuind, cum se cuvine, banii, își face viața cum se nimerește; nu se plinge, nici nu e propriu vorbind nefericită, fiindcă aceasta ar presupune o conștiință superioară a condiției proprii. Se lasă oarecum dusă de val. Câtă vreme trăiește Marcel, se uită la el ca la un pacient dificil și greu de înțeles. Totul la el, de la felul de a se comporta la vocabular, o deconectează. Deși nu este arghirofilă, în sensul strict, îl consideră ca pe o vacă bună de muls. Mai curios este sentimentul care o încearcă după dispariția lui: se poate afirma că Marcel devine mai demn de atenția Dorinei atunci când nu mai există în carne și oase. Femeia îl ține minte unele cuvinte și-i păstrează cu gelozie manuscrisul, revendicat și de Cezar și renunțând de câteva ori să-l citească, dar simțind cum emana din el o lumină inexplicabilă:

„O lumină orbitoare aproape, mai puternică decât a soarelui — care încerca în zadar să pătrundă pe fereastră — inunda din când în când odaia. Privea atunci nedumerită în toate părțile, fără să înțeleagă de unde venea. Becurile erau stinse, veioza era stricată, iar draperiile lăsate în voie. Și totuși un fascicol de lumină, puternic ca un reflector militar, se plimba nestingherit prin cameră. Într-o dimineață, Dorina închise ochii și deschizându-i fulgerător observă în fine sursa acestei clarități care dădea un contur fosforescent tuturor obiectelor. Pe un colț al mesei, uitat din seara precedentă, când îl răsfoise din cauza insistenței lui Cezar, rămăsese manuscrisul incomod și intruciva inutil al lui Marcel.“ Dorina, cu tot destinul ei de „mediocră purtătoare a unei lumini străine“, nu are, până la urmă acces la misterul cărții și al omului care o scrisese. Întreg romanul nu este, din punctul ei de vedere, decât o pindă incudată pe pragul dintre două lumi. Un eșec ciudat.

Și viața lui Cezar poate fi considerată un eșec, deși din motive mai greu de deslușit. Însemnat de moștenirea prietenului său, Cezar înfățișează un sol de copie neizbutită a lui Marcel. La rindul său, Marcel eșuează, de vreme ce mesajul nu i-a fost, așa-zicând, înțeles. El se află la antipodul Dorinei și al lui Max: boala necrutătoare e aproape simbolul deplinei lui inapetențe pentru viață. Tot ce i se află în preajmă trece în cărți: amintirile, cunoștințele, trecutul și prezentul. Între copertele manuscrisului stă închisă o existență de fapt neautentică. Marcel însuși nu mai știe dacă oamenii cu care a avut de-a face au fost reali sau închipuiți de el, ca Solange (sau cum o chema de fapt) și ca toți ceilalți. Alternativa propusă de romanul Tici Șerbănescu pare a fi aceasta: o viață trăită la nivelul imediat, cotidian, în care totul e perceput cu indiferență și nimic nu e cu adevărat important, și una care, transportată în ficțiune, își pierde treptat consistența și se desrămă în închipuiri al căror sens profund scapă tuturor.

NU sint absolut sigur că am citit corect romanul. Mă gîndesc și la faptul că semnificația titlului nu mi-a devenit clară la sfîrșitul lecturii. Perspectiva pesimistă din **Cumpărătorii** este incontestabilă, dar s-ar putea ca eu să fi omis unele din sugestiile cărții. O cauză (și nu cea mai puțin însemnată) este discreția, dacă o pot numi așa, a autoarei. Tia Șerbănescu scrie o proză inteligentă, ironică și fină, ale cărei resurse sint, în bună măsură, ascunse printre rînduri. E destul de curios felul în care

o perfectă claritate stilistică se asociază cu o enigmatică interpretare a personajelor și a relațiilor dintre ele. Bănuiești la tot pasul intenții care nu se elucidează. Cum să nu te gîndești, de exemplu, că situația lui Marcel, scriitor infirm, imobilizat în pat, are o legătură cu aceea (știută literatilor) a lui M. Blecher? Mai ales că numele personajului nu pare deloc întimplător, după cum nu e nici acela al doctorului Max, cu care se mărită Dorina. Și totuși! Nu e limpede ce decurge de aici pentru o justă apreciere a rostului și rolului personajelor din **Cumpărătorii**. O problemă asemănătoare ridică perspectiva narativă adoptată de Tia Șerbănescu. În capitolul întâi, lucrurile sint privite prin prisma lui Marcel, în al doilea, al treilea și al cincilea prin prisma Dorinei, în al patrulea prin aceea a lui Cezar. Aceste personaje focalizează pe rînd perspectiva, cu minime abateri, fără ca însă diferențele de registru stilistic să fie evidente. Romanul pare să aibă nu numai un narator unic (fiind la persoana a treia), dar și un unic punct de vedere, ceea ce, dacă nu este o stîngăcie, este o dificultate în plus, cu atît mai mult cu cît **Cumpărătorii** are substrat psihologic. Marcel și Cezar sint oameni cultivați și, nu o dată, Dorina se află în imposibilitate de a-i înțelege. Există nenumărate scene în care Dorina își exprimă iritarea și chiar ostilitatea față de ei, ca și cum atitudinea și limbajul lor i s-ar părea inexplicabile. Dorina e o femeie oarecare, al cărei bun simț n-o ajută aproape deloc să depășească obstacolul. Dar în capitolele centrate pe perspectiva ei, nici tonul, nici tipul considerațiilor nu se schimbă. Te întrebi cine relatează, în acestea, evenimentele? Căci este evident că prin mintea greoaie a Dorinei nu pot trece, neprelucrate de o inteligență străină, astfel de gînduri: „Observi deodată pe fața pe care te dezvățaseși s-o mai privești o cută proaspătă sau un zîmbet schimbat care-i dau un aer nou — făcînd-o fie demnă de a fi iarăși contemplată, fie aptă de abandon. Semnele rămase la locul lor care ne fac să ne simțim proprietarii citorva certitudinî provizorii pe lumea asta se împerechează întotdeauna cu altele care se mișcă neconștient, oblișîndu-ne la noi și repetate adaptări. Și toate aceste semne prin care colaborăm cu universul ne învață să prețuim ordinea prea simetrică în care ne sint așezate întîmplările“. Există aici un decalaj destul de mare între ceea ce ne așteptam să înțeleagă și să formuleze Dorina și nivelul intelectual și lingvistic al frazelor. Așadar, dacă nu ne îndolm că gîndurile îi sint atribuite eroinei, continuăm să ne întrebăm cine le exprimă?

CHIAR și așa, **Cumpărătorii** este un roman original și interesant. Inteligența autoarei este în afară de discuție. Scriitura are relief, îndrăzneală și un anume farmec. Marcel, înaintea topului de hirtie, simte mirosul unei bucăți de brînză care se află în apropiere: „Regăsea în această adiere o combinație între mirosul aspru și cald al linii de oaie, cel crud al ierburilor rupte în dinți înainte de a fi mestecată, cel dulce de lapte proaspăt muls, precum și aburul cald al privirii oarbe, blinde și mistuitoare de animal minat încolo și încocoale. Popul de hirtie gros și alb, cu luciu deasupra, pe care pasta sclipea ca un cerceț nou la urechea unei fete, părea el însuși o imensă bucată de brînză...“ (Senzorialitatea expresiei evocă, din nou, în context, stilul lui M. Blecher din **Întîmplări în realitatea imediată** și, din nou, ai vrea să știi dacă autoarea s-a gîndit la el cînd l-a imaginat pe Marcel sau dacă totul nu e decât o coincidență uimitoare). Deobicei stilul Tici Șerbănescu e spiritual și muscător: „Și atunci, ce va pune în loc această femeie nesățioasă de tandrețe și care nu acceptase niciodată să-și satisfacă foamea? Era ca un sac pentru plapomă în care tandrețea căpăta forma ușoară a linii și, oricît ai fi înghesuit acolo, locul părea veșnic neumplut, ca pe urmă să constăți că nici măcar nu ținea suficient de cald“. Trebuie să precizez că aici limbajul pare să aparțină lui Max. Fraza e la fel de scriitor-metforică și cînd aparține (în perspectivă) Dorinei: „Drumurile, ca și speranțele, li se amestecau uneori dar fără ca aceste întîlniri să capete vreo semnificație și să aibă vreo consecință, așa cum, într-o frizerie, suvițele tale de păr, căzute pe jos, sint adunate laolaltă cu ale celorlalți clienți și cliențe aflați acolo, într-un șomoioș multicolor, într-o îmbrățișare pe cît de zadarnică pe atît de întîmplătoare de la care nimcni nu poate aștepta nimic“. Nu am de reproșat stilului din **Cumpărătorii** — atît de viu și de pregnant — decât faptul (la care m-am mai referit) că e folosit ca o mînușă pentru mai multe mîini. Dacă autoarea ar fi indicat, în vreun fel, că se deconștează de verosimilitatea psihologică a atribuirii și, în loc să focalizeze perspectiva, ar fi vorbit deschis în nume propriu, n-aș fi avut nici o obiecție. Din păcate, nu se întîmplă așa, și sintem siliți să acceptăm, oarecum împotriva evidențelor, că acest stil cultivat și sarcastic corespunde, peste capul personajelor, viziunii romancierei înseși, o viziune ușor mizantropică, în lumina căreia personajele sint privite fără simpatie, dar și fără a fi caricat, cu înțelegerea lipsită de căldură a omului pe care rațiunea și experiența l-au făcut tolerant.

Nicolae Manolescu

Tia Șerbănescu. **Cumpărătorii**, Editura Cartea Românească, 1985



Cu MIHAI MOȘANDREI despre

■ USA curții invadată cu iarbă înaltă, grasă, din strada Spiru Haret Nr. 1, din Cimpulung Muscel, este deschisă și intrăm, ca de altădată, cînd trăia Juliette Salagnac, francuzoaica ce a părăsit definitiv Parisul în tinerețe, pentru a-l urma pe suavul poet Mihai Moșandrei, hotărît, după obținerea doctoratului în Drept în Franța, să se reîntoarcă pentru întreaga viață „îngă Burebista și Decebal“.

Întîlnirea este emoționantă, deosebi cînd ne aflăm în vechiul birou de lucru invadat cu scumpe relicve.

Aproape în toate camerele parterului, printre mobile, este imposibil să nu găsești și biblioteci cu cărți rarissime.

— Pasiunea mea de o viață au fost, în primul rînd, cărțile. În toți cei șase ani cit am urmat cursurile Facultății de Drept din Paris, predilecția imi era cititul. Din oricît de puțin imi rămînea nevoilor traiului, colindam anticariatele și cumpăram cărți. Ele m-au întovărit și în țară, cînd, în aprilie 1928, am funcționat ca magistrat la Ocolul 2 Galben, zis „Clemența“, apoi mutîndu-mă definitiv aici, la Cimpulung-

Muscel, spre mîhnirea tatălui meu, care ajunsese administratorul „Casei pădurilor“. Am continuat să fiu la curent cu tot ce se tipărea în materie de literatură. Chiar și cînd mi-am apărut țara, în primul război mondial, ca artilerist, iar în al doilea — ca aviator, — în clipele de răgaz am fost întotdeauna alături de cărți, începînd cu cele de poezie.

— Dar crezi că procedînd așa se adunau foarte multe volume...

— Cînd izbuteam să umplu un cufăr mare din pai, îl expediam la București tatălui meu, și el un om devotat cărții.

— Care a fost poetul pe care l-ai iubit cel mai mult în anii de studiu din Franța?

— Știu eu? Poate Francis Jammes, la care m-am dus în cătunul Hasparen, în 1928, luînd trenul spre Bordeaux, folosînd apoi un autobuz plin cu basci...

— Știu că în casa aceasta am poposit de-a lungul anilor numeroși scriitori... Gazda se duce într-o cameră alăturată și revine cu un teanc de plicuri.

— Iată, aici sint scriitori de la Mihail Sadoveanu, Perpessicius, E. Lovinescu, Al. Căzaban, Tudor Vianu, Ion Barbu, George Brătianu, Tudor Arghezi, Al. Rosetti, Francis Jammes, Octav Șuluțiu și, bineînțeles, multe de la poetul Dimitrie Nanu, rudă directă cu mine. Mai sint,

Poeți și poezie

cum vezi, scriitori de la Ion Ciurezu, Sandu Tzigara-Samurcaș, Livia Maioreșcu — fiica lui Maioreșcu — și de la alții...

— E nevoie însă ca acum, în apropierea împlinirii vîrstei de 90 de ani, cititorii să știe care sint volumele publicate de Mihai Moșandrei...

— O să-mi permit să reamintesc mai întîi despre debuturile mele înalte de 1921, poezii publicate în „Universul Literar“, condus pe atunci de Perpessicius, și în „Adevărul Literar“, condus de M. Sevestros. Dar și la Paris am frecventat cercuri literare și am urmărit conferințe cum erau cele prezentate de Maurice Barres, care aveau o influență deosebită în direcția poeziei patriotice...

— Se știe că prima poezie, cea de debut, a fost „Templierul“, reluată ulterior în volumul **Plecarea rîndunecelor**...

— Aceasta a apărut la început în revista „Ramuri“. O dădusem împreună cu alte câteva lui N. Iorga, pe care, de cite ori sosea la Paris pentru conferințe la Sorbona, îl primeam, împreună cu studenții români, ca pe un sol de înalt prestigiu al României, îl aclamam și-i înminam flori.

— Și acum, titlurile volumelor apărute.

— Iată: **Păuni**, Imprimeria Națională, 1929; **Găteala ploilor**, aceeași tiparniță, 1932 — volum premiat de S.S.R.; **Prezența Pegasului**, eseu critic, editura „Vre-

mea“, 1933; **Singurătăți**, editura Fundațiilor regale, 1936; **Ofranda muzelor**, aceeași editură, 1940; **Lisimachia**, proză lirică, editura „Casa Școalelor“, 1944; **Cărare printre ani**, editura „Minerva“, 1942; **Alt cer**, editura „Cartea Românească“, 1983, și **De-părtata amintire**, Editura Eminescu, 1984.

...Am răsfoit pe urmă multe ore albume cu fotografii înfățișînd cîinii de vinătoare de rasă cu care Moșandrei a cucerit prețioase premii la diferite expoziții canine. Am cercetat și alitea vechi fotografii de familie. Poetul a citit, la urmă, cu un glas din care nu putea lipsi emoția, poeziile **Alt cer** și **Templierul**. Si încă am mai discutat multe despre poeți și poezie.

— Talentul este totuna cu harul, cum era incredințat și Sadoveanu, mi-a spus Moșandrei. Fără el, nu se poate scrie poezie. În ce mă privește, am rămas un modest, la polul opus al orgolioșilor. Soția mea, Juliette Salagnac, care m-a îngrijit cu devotament și la Paris, cînd am fost bolnav grav, cea care, cum știi, a acceptat să vină cu mine în România, mi-a înlesnit, toată viața, această stare de vis. Ne-am mulțumit întotdeauna cu puțin, deși am avut destul copii, din care trei mai trăiesc. A fost de acord cu mine că starea de poezie se întîlnește, spre deosebire de roman, unde dacă ai prins firul, este posibil să-l depeni cu stăruință și cursivitate. Și azi sint convins că am rămas un copil bătrîn, care trăiește în primul rînd pentru ce-i oferă spiritul...

Al. Raicu

Fragmente critice



NICHITA DANILOV (despre care a scris cu pertinentă Valeriu Cristea în „România literară” cu citva timp în urmă) este la a treia carte de poezie și vocea lui mi se pare foarte diferită de aceea a colegilor săi de generație. I-am semnalat debutul și-i urmăresc cu interes evoluția. În primul volum modelul vag era Philippide, în cel de al treilea (*Arlechini la marginea cimpului*) nu mai rămâne aproape nimic din meditația retorică de început. Poate doar un gust al marilor simboluri (*Verbul, Fapta, Balanța, Vestitori, Marile Cefuri, Marea cea Arsă, Amurgul*) alese, acum, cu precădere din sfera metafizicului și introduse într-o viziune predominant crepusculară: umbre grele, mari absențe, rătăcirii în *Marile Cefuri* și *nevăzutul* care plinge... Spiritul nu-i, totuși, dezolat, o lumină nouă se aprinde în deserturile ființei și o rază de luciditate trece peste aceste cimpuri în care ingerii și arlechini se țin de mină. În orice lucru este o moarte și un început, clopotele aduc vestirea, ingerii se prăbușesc din cer și poetul se naște între două neanturi. Escatologia romantică este tratată fără solemnitate, într-o notație aspră și cu un simț fin al universurilor impure. Iată fișa biografică a secolului nostru (și, indirect, a poetului care trăiește la sfârșitul secolului XX): „Am murit cînd Dumnezeu / nu se născuse încă / și m-am născut cînd Dumnezeu / era deja mort! // Secolul XX era pe sfîrșite. /

Peisaj cu păsări, ingeri și arlechini

Márquez scrisese *Un veac de singurătate*, / Nietzsche — *Așa grăit-a Zarathustra*, / Omul pusese pasul pe lună. // Din cer se prăbușeau / ingerii morți! // La orizont se vestea / un al treilea război mondial. / Einstein murise / și Dumnezeu era deja mort! // Se sfîrșea sfîrșitul unei lumi / și începea începutul unui om / în care nu mai credea nimeni. / Pe străzi bătea un vînt tot mai negru, // pe cer vulturii se roteau / tot mai neliniștiți. / Un dangăt tot mai funebru / vestea un nou început. Punctul de plecare este aici ideea cunoscută a lui Nietzsche re-luată fără fast imagistic într-o viziune vag spiritualistă, cu alternanță de morți și nașteri, căderi și iluminări într-un timp nedeterminat.

Nichita Danilov elimină din poem metafora, elimină (cu o singură excepție, cred) și muzica versului, poemul este o fișă a spiritului bolnav de singurătate și înspăimîntat de semnele sfîrșitului: „Nici depărtatul tipăt de dragoste / și nici chemarea nostalgică a morții / nu mai tulbură înăuntrul nimic. // Și doar neîn-durătoarea rază a lucidității / străbate tot mai rece și necrutător / orice-ndoială, orice speranță, orice fior!”. Fiecare poem în parte și poemele în ansamblu formează o parabolă al cărei înțeles rămîne uneori nedescusit. Sigur este doar (cit de sigur pot fi lucrurile în poezie) o sensibilitate aparte pentru viziunile apocaliptice. Cel mai clar exemplu este poemul *Scene de război în expoziția Goya*, în 31 de părți. Aici apar Maria și Marta, lumina curge viscoasă într-un decor roșu, din lucruri picură sînge, cerul se cascadează și se rostogolesc fulgere, în jurul flăcărilor dansează „fecioarele neantului”, în staule mugesc vitele și mugetul lor este roșu, clopotele bat prevestitor și mama strigă copilului „liniștește-te, liniștește-te... Viziunea este nebulos expresionistă. Lumea fizică trăiește în febra amurgului și poetul, terorizat de apocalipse, bea vin roșu dintr-o amforă veche. Este un stil nou în poezia lui Nichita Danilov, dar n-aș putea spune că stilul are, în cazul citat, strălucire. Poemul, asfixiat de simboluri așa de tenebroase, este destrămat și lasă impresia de improvizație și inconsistență.

Talentul remarcabil al poetului se vede mai limpede în micile poeme de felul *Peisaj cu miini și aripi* sau *Deasupra lucrurilor*, expresia unei sensibilități spiri-

tualizate și a unei voințe de purificare morală. Danilov vede, în fond, lumea maniheistic și este obsedat de existența răului și a sacralului. Primul poem din volum este programatic: lumea este alcătuită din bine și rău, din întreg și parte, lumina vine din întuneric sau poate invers, un drum nesfîrșit este în toate cîte există și în toate cîte nu există. Privite de aproape, lucrurile nu se văd, văzute de departe ele nu se pricepe. Cel ce stă deasupra lor iarăși nu se vede, căci umbra lui este cuprinsă în umbra tuturor... Poemul adoptă stilul plin de ambiguități calculate din parabolele sacre: „Nu-mi veți vedea fața, căci fața mea / e mult prea-n fața voastră. Binele și răul, / partea și întregul, lumina și întunericul / și acest drum nesfîrșit / ce se sfîrșește în toate. // Nu-mi veți vedea fața și umbra nu-mi veți simți / căci umbra mea e permanent în umbra voastră: / binele și răul partea și întregul, / lumina și întunericul / și acest drum nesfîrșit // ce se sfîrșește în toate...”

PARABOLA recurge uneori la elemente cosmice pentru a prefigura un înțeles moral (esențial în poezia lui Nichita Danilov). Pe cer răsar, la ore diferite din zi, o lună pătrată, apoi o lună verde, urmată (la ora patru și un sfert) de o lună fumigenă și, în fine, la miezul nopții, o lună receptoare de voci și umbre. Iată efectul *lunii verzi* asupra ciinilor (imagi-ne splendidă, demnă de celălalt Nichita al poeziei postbelice): „ciinii cresc incredibil de mult: / se lungesc atît de tare și se subțiază într-atît / încît iau forma urletului pe care-l scot”. O imagine degradată a sacralului aflăm în *Arlechini la marginea cimpului*, poemul ce dă și titlul cărții. Să se observe, întâi, că ingerul din poezia tradițională apare, acum, sub înfățișarea degradată a arlechinului. Personaj (simbol) tragi-comic într-un tablou fără grandoare. Peste trupurile ingerilor decapitați crește iarba și perechile de îndrăgostiți dansează în jurul lor netulburați de semnele sacralului care agonizează: „Stau trei ingeri decapitați / la capătul unui peisaj galben. / Peste ei pică seara. / Primul e verde ca iarba, / al doilea roșu ca focul, / al treilea vinăt ca luna. // Capetele le-au căzut la pămînt / și acum în jurul lor crește iarba. / Primul ține în mină o trîmbiță, / dar nu are gură să sufle într-însa. // Al doilea ține o sabie, / dar nu mai are

putere s-o ridice deasupra. / Al treilea are în mină / o sferă de foc și-năunțul ei crește iarba. // Perechi de îndrăgostiți / în jurul lor au făcut cerc / și dansează în iarba. / Zac trei ingeri decapitați / la capătul unui peisaj galben. // Primul e verde ca iarba, / al doilea roșu ca focul, / al treilea vinăt ca luna. // Capetele le-au căzut la pămînt / și acum în jurul lor crește iarba...”

Seriosul, profundul Nichita Danilov, obsedat de viziuni metafizice, scrie și poeme amar ironice (ironia filosofică este o dimensiune a spiritului romantic), cum este poemul *Despre micul și marele Tot*, în care aflăm portretul lui Mr. Know, cel care găurește aerul și se lasă pătruns de vid. Variantă comică a unui mare simbol romantic: „Mr. Know găurește aerul / și se lasă absorbit de vînt / găurește vîntul și se lasă / absorbit de apă / găurește cenușa vieții și-a morții / și se lasă absorbit de timp // găurește peretele din dreapta / și peretele din stînga sa / găurește podeaua și tavănu / și privește-n apartamentul vecin // găurește apa și aruncă / un ochi lucid peste ciudatul / dedesubt al lucrurilor // găurește fereastra dinspre / partea de miazăzi și ușa / dinspre partea de miazănoapte a nopții / și se lasă pătruns de vid // găurește cerul și norii / și se lasă învîluit de foc / găurește focul și se lasă învîluit de fum / găurește lumina și umbra / și se lasă învîluit de întuneric / își pune mînușile și fracul / și, hohotînd, dispare în beznă / odată cu micul și mai ales cu marele Tot”.

Nichita Danilov reprezintă, în poezia tinăra de azi, latura spiritualistă. Este un poet foarte talentat, decît, după imi dau seama, să creeze o mitologie lirică originală. El bate, decamdată, are drumuri decît colegii săi, poezii ironice și livrești.

Eugen Simion

Viorel Cozma:

„Anotimp de lumină”

(Editura „Serisul românesc”)

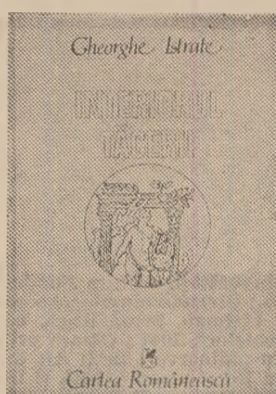
■ ANGAJAREA poetului pe direcțiile evenimentelor contemporane, promptitudinea cu care le răspunde la comanda socială care devine propria sa comandă, de adieune deliberată la substanța și semnificația istoriei ce se făurește sub ochii săi, poate să înregistreze rezultate notorii în planul creației atunci cînd poetul este înzestrat cu harul care-l înarepează pentru un zbor avîntat prin orizonturile unui „Anotimp de lumină”. Așa se intitulează noua carte de poezii a lui Viorel Cozma.

Îi cunoaștem bine activitatea poetică prin care Viorel Cozma s-a afirmat în ultimii ani, publicînd în mai toată presa noastră literară, ca și în paginile marilor cotidene și fiind prezent cu o frecvență prodigioasă și în emisiunile radio-televiziunii, poezia sa fiind solicitată tocmai pentru limpezimea mesajului de idei, dar și pentru potențialul de comunicativitate care lansează apeluri înflăcărâte pentru mobilizarea oamenilor sub flamura marilor adevăruri ale epocii noastre. Pledînd pentru „omenia românească” prin care-și invită oaspeții să-i treacă pragul cărții, poetul Viorel Cozma își desfășoară praznicul liric, cu „vinul rubiniu din vana cea de lut” care a adunat în el soare de aur și cu piinea plămădită tot din soare, legitimîndu-și astfel titlul de „Anotimp de lumină”, o lumină a sufletului românesc surprinsă de poet în ipostazele sale edificatoare. De fapt „Anotimp de lumină” nu este altceva decît imaginea plenitudinară a patriei care-și sărbătorește „vîrsta împlinirii” a celor „patruzeci de trepte în drumul spre zenit”. Sint aici, în acest „Anotimp de lumină” imnuri pentru patrie și pentru partid, pentru cel mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru politica de pace a României, Viorel Cozma înscriindu-se în primele rînduri ale contingentului de cîntăreți ai epocii de afirmare a poporului român în toate domeniile de creativitate, de amplă și valoroasă ctitorie revoluționară, realizînd mai ales finaluri de poezii de o mare densitate de idei: „Contemporani cu marea-ctitorie / în matca țării sub al ei drapel / jurăm să fim mereu la datorie / și culmile să le urcăm cu El!”, adică sub flamura Partidului în care poetul vede factorul de decizie supremă. Dar aceasta nicidecum nu înseamnă monocromie tematică, deoarece sfera poeziei lui Viorel Cozma este suficient de cuprinzătoare, impunîndu-i și o mai largă paletă prozodică. Astfel, în cuprinsul cărții înțilnim poezii cum este „Gorunul lui Horia” care se înalță majestuos „încărcat de ani și de istorie” lîngă care s-a sădit un alt gorun „tînăr ca istoria de azi”, ambii vorbind mereu „despre a țării nepieritoare epopee”, sau poezia intitulată „Pace” care-î înveșmîntează vorba cu metaforele „celui mai dulce grai de pe pămînt / în care se șoptesc dorurile / toate dorurile noastre românești!”.

Al. Piru

Ion Potopin

Poezia



LA cel de-al zecelea volum*) al său, Gheorghe Istrate s-a schimbat mult față de cum îl știam de la debut și pînă cînd am scris despre el în 1975. Acum este mai în spirital ultimelor volume din 1980 (*Rune*) și 1983 (*Oase de fluturi*), cel din urmă comparabil cu *Ossi di seppia* de Eugenio Montale. Poetul se incipue „duhul runelor” și într-o poezie din *Interiorul tăcerii* („sînt duhul runelor neîntîmplat / ochi așteptînd pre sine să se vadă”) se ascunde și în metafora cenușii albe de fluturi, „rodînd în vis un cîntec mic / din pîlpire și nimic”.

Dacă poezia zisă de concepție nu se mai practică astăzi, mai există totuși poezii care gîndesc, refac în poezia lor miturile, cosmogonia și ontogenia, cînd nu exprimă misterul existențial, misterul de a fi și misterul destinului artistic, misterul de a crea. Gheorghe Istrate e unul din aceștia. Ca și Nichita Stănescu, el se întreabă ce sînt cuvintele și, refuzînd sensul lor din dicționarul comun, încearcă să ghicească înțelesul lor original, pierdut, cînd erau tipare nemuritoare ale lucruri-

*) Gheorghe Istrate, *Interiorul tăcerii*, Editura Cartea Românească, 1985.

Arcanele poeziei

lor, cuvîntul-mumă și cuvîntul-tată, cuvîntul smuls „însingurat din gura unui zeu-uitat”. Ceva din filosofia lui Noica, gînditorul ființei într-o ființare și al rostirii filosofice românești, ne întîmpină în poezia, subintitulată ritual, *Impărații*. Cîtam patru distihuri: „Minune-a lumii care-n miez mă ții / Cuvintele-s străvechi împărații. // Ființa mea în ele se strămută / de slava lor mi-e gura începută. // Retras din noaptea lungă din nefiire / tăcerea mea dă semne de rostire // Am început să umblu printre grabe / copil pe propriile lui silabe.” Putem vorbi aici de o artă poetică. Să vedem în continuare ce este poetul. El e, aflăm dintr-o poezie omonimă, tot în distihuri, întocmai crepuscularistilor italieni (lui Guido Gozzani, între alții), „acea oglindă spartă-n spații / captînd amurg din constelații”, dar și, în altă parte (poezia ritual *În zorii*), pură rostire la naștere, egală cu „încuvîntarea” ce aduce viața și totodată moartea, supra-viețuirea doar în cuvîntul acum tăcut, nemăiestrit. Lucrurile sînt repetate în ritualul *Tipar*, în care, citez trei: „Stau în tipar și n-am cuvînt / Cuvîntul se usuacă-n sine / stau îngropat în legămint / ca steaua în întunecime. // Stau în tipare așteptînd / cenușa semnelor puține / sudoarea-nțîlului cuvînt / ugingîd tăcerile din mine. // Cuvîntul-i centrul firii — sorb / răspuns al sufletului orb / rostire-a morții și-a vechimii / cu buzele întunecimii”.

Dificultatea poeziei lui Gheorghe Istrate, ca și aceea a poeziei lui Nichita Stănescu, constă în faptul că vrea să exprime în cuvinte tăcerea, necuvintele, inefabilul. Cel puțin o dată acest lucru îi iese din mîni Gheorghe Istrate pe deplin. Este vorba tot de un „ritual”: „Tăcerea e un grai înmiresmat / e-un singe grav lungindu-mi-se-n oase / încep un suflet nou abia strigat / a fluturi trupul meu timid miroase // o lartă-mi noapte haina ce se zvîntă / pe carnea mea cu fumul netezit / Auzi — în grajduri caii s-au trezit / sub ei țărîna dulce se-nfierbîntă. // Ce pur e soarele și ce devreme / hai muguri despicați-vă și beți / otrăvele prelînse prin săgeți / și zgura asta proaspătă dia gene.”

S-ar zice că asistăm la trecerea poeziei din stare virtuală în act și la nașterea simultană a poetului ca un alt Apollo care face să dispară întunericul, trezînd cu razele sale de foc viața și provocînd totodată moartea.

Desigur nu toată lumea se preocupă de arcele poeziei, nu toată lumea vrea să știe cum se face poezia care se citește sau nu se citește. Poate mai curioși de ce este poezia însăși, al cărei secret de fabricație îl au doar poezii, interesează destinul poetului, nu atît soarta omenească, adesea care oricare alta, ci destinul artistului, al marului creator. Capodopera din acest punct de vedere a lui Gheorghe Istrate ni s-a păstrat poezia *Destin*, cea mai lungă din volum, dar a cărei tensiune lirică se menține pe toată întinderea: „M-au ros luminile tăcerii / și am uitat să fiu primit / la masa galbenă a serii / în catedrala unui mit. // Prea mult făptura mea de fum / a ars sub clopotele voastre / prin gura cărora acum / eu simt rostire dinspre astre”. Începutul are asemănări cu sfîrșitul din *Lucașărul*, nu conține și aceeași distanțare de contingent proprie genului. Aici numai setea de absolut rămîne nestînsă: „Vai casa mea cu talpa grea / își mișcă pluta și pătrunde / în întuneric și în stea / în cerul care nu răspunde // ...De-absența mea pămîntu-i greu / în alveola gropii mele / sticlește-un putred minereu / din care se forjează stele”. Versul din *Lucașărul* era, cum s-a arătat, cel din Lenore de Bürger. Gheorghe Istrate îl preia fără să poată fi învinuit de imitație, într-un limbaj modern din care a fost înlăturat orice substrat epic. Lirismul s-a esențializat, a devenit, ca la Ion Barbu, poezie pură, exprimînd doar direcția spiritului. Ținem să subliniem această virtute a poeziei lui Gheorghe Istrate, printre puținii poezii de azi care, eliminînd artificii, știe să vorbească, împreună cu Nichita Stănescu, în dulcele stil clasic. „Interiorul tăcerii” n-a rămas o sintagmă goală, există și, odată cu el, un veritabil poet, unul din adevărații noștri poezii, din nobilii noștri poezii.

Spațiul narativ

Proza



DIN vasta creație a unui prozator care a scris însă și poezie, teatru, note de călătorie și reportaj, semnificativ din punct de vedere valoric rămâne „**ciclul Dorunei**” care cuprinde ultimele opt cărți, adică **Scrisorile imperiale** (1979), **Omul coborât din turn** (1980), **Diavolul de duminică** (1981), **Limita de vîrstă** (1982), **Tentația** (1983), **Rezerva specială** (1984), **Tentația**, 2 (1984) și, recent, **Ultima tentație** *). Citite în perspectiva acestui ciclu epic, cărțile anterioare — romane parabolice, de analiză psihologică, cu „cheie”, realiste sau parodice — par a pregăti atît prin exercițiul formulelor narative celor mai diverse, cit și prin spațiile narative explorate, modalitățile seriei de romane, începută în 1979. Într-un alt sens, aceste cărți marchează marea disponibilitate a prozatorului care reușește să-și surprindă cititorii la intervale scurte de timp cu texte de factură deosebită, păstrînd însă constant nivelul de „profesionalism”, atît prin știința construcției epice, prin ușurința scrisului, cit și prin cunoașterea exactă a faptelor care pot fi interesante pentru cei cărora le este destinat volumul : în **Diavolul de duminică**, de pildă, găsim o problematică esențial filosofică (atît cit se poate face filosofie într-un roman), **Limita de vîrstă** este un roman politic, iar **Ultima tentație** este o carte despre dragoste : ceea ce rămîne, totuși, neschimbat în toate aceste romane este interesul autorului pentru studiul dinamicii raportului care se creează între individ și colectivitate, între configurația particulară a texturii interio-

*) Platon Pardău, **Ultima tentație**, Editura „Eminescu”, 1985

oare omului, niciodată repetabilă și complexul relațiilor sociale în limitele căruia evoluează acesta.

Interesul cu adevărat prioritar pe care Platon Pardău îl arată pentru „geografia” acestei zone a confruntărilor dintre individ și colectivitate face ca toate cărțile sale să poată fi citite în două registre deosebite, cu riscul, evident, de a nu putea fi receptat mesajul textului decît pe unul dintre canalele sale de transmitere ; **Ultima tentație** reprezintă poate cel mai elocvent exemplu pentru acest fel de a scrie și, implicit, pentru acest fel de a citi. Romanul începe cu o exclamație ce pare melodramatică : „De cite ori n-am auzit spunîndu-se sau n-am spus noi înșine că primăvara e anotimpul dragostei !”. Frază face legătura cu cărțile anterioare din „**ciclul Dorunei**”, în particular, cu precedentele două volume din **Tentația** ; așadar, **Ultima tentație** începe prin a-și enunța subiectul, urmărit prin studiul legăturii dintre Cicero, specialist în rezistența betoanelor, un om aflat în pragul vîrstei de cincizeci de ani, și Metula, o tinăra care apare în chip misterios și, la fel de misterios, continuă a fi un **personaj** (cu o identitate socială precisă) și o stare (creație) a mult mai vîrstnicului său partener ; legătura celor doi se dovedește a fi mult mai serioasă decît părea la început, devine chiar periculoasă pentru echilibrul familial și social al inginerului silit să ducă o existență dublă, împărțindu-și energiile între dragostea vinovată și ceea ce personajul numește „**calea vieții**” lor. Acesta este faptul „senzațional” al cărții : criza sentimentală a unei vîrste care, conform „normei”, ar trebui să fie a rațiunii și nu a iubirii cu tot ce are aceasta „irațională”. În dragostea lui Cicero pentru Metula este disparearea vîrstei și a sentimentului unicității experienței pe care o traversează ; iată o secvență care face explicate modul trăirii și al exprimării iubirii, precum și impulsul în care se găsește „viața” lui Cicero : „Metula ! se aplecă el pe mîna ei, simțînd că-i dau lacrimile. Metula, plînsă, pe mîna ei, fața ei se scălda în lichidul sărat, lacrimile curgeau printre degetele lungi, alunecau pe unghiile lăcuite ca niște castagnete... Metula... îi sărută, aplecat după masă, un om care a pierdut Eva, mîna, coapsa... Trebuie... Trebuie... Ea era sus, în lumea care dansa, topăia, căuta să recupereze, să prindă din urmă trenurile tinereții trecute, acceleratele iluziilor spulberate, transeuropenele dispărute în zarea bolilor, verdictelor implacabile, ruletelor cu numerele sigur perdante ale

scurgerii vieții... El era cu răsufllarea lipită de coapsa ei fierbinte ; sudată de pielea de pe care rochia alunecase : niciodată n-o simțea atît de aproape. Niciodată fericirea lui nu fusese atît de aproape de disperare. Ar trebui să mor, se gîndi instantaneu. În clipa asta. Aici. Acum. Trebuie să luăm o hotărîre, spuse cînd se ridică și-și ascunde fața în batistă. Sau ne despărțim, sau...”. Acestui mod **sentimental** de a aborda subiectul cărții, Platon Pardău îi opune un altul care „**problematizează**” sentimentul, îl obiectivează, îl așează în cadrele ușor convenționale ale unor „debateri” în **salonul de joi** (un fel de „agora” a personajului) sau ale unor simple „discuții” ; acest al doilea mod presupune legătura cu prezentimentul sau prezența obsesivă a morții, cealaltă dominantă tematică a volumului.

Cine citește **Ultima tentație** prin povestea de dragoste a celor doi protagoniști poate fi mulțumit pentru că Platon Pardău știe să relateze cu vervă, să noteze amănunțit fără a fi plictisitor, să fie misterios atît cît trebuie, întîrînd un abur enigmatic care învaluiște chipurile eroilor, altfel indivizi cu o existență liniară, în sfîrșit, știe să puncteze dramatic fiecare moment al istoriei de amor, pe care o trăiesc Cicero și Metula ; acestui cititor „mulțumit” i se adresa autorul în primul volum din **Tentația**, făcînd încă mai evidente intențiile sale : „Sigur, pentru un cititor serios, amator de romane cu mari tensiuni politice, cu înfruntări pentru putere, cu lupte pe viață și pe moarte ca să învingă un principiu modern și să fie înfrînt unul feudal, să birue deșteptii, justii, generoșii și să fie biruiți schematicii, inapoiții, birocratii, capetele pătrate, proffitorii, carieristii, cum s-au scris multe în ultima vreme și, Cicero, cu conștiinciozitatea cunoscută, am spus-o, le citea tocmai în toamna aceea, discuțiile telefonice dintre un bărbat cam trecut și o fată în floarea frumuseții, de care primul era îndrăgostit, pot fi lipsite de interes”. În **Ultima tentație**, ca și în precedentele două volume, nu sînt nici „tensiuni politice”, nici „înfruntări pentru putere”, nici „lupte pe viață și pe moarte”, în schimb există o autentică **tensiune a confruntărilor umane** pe care le declanșează aventura lîrzie a inginerului ; Platon Pardău deschide prin eros perspectiva unui plan social ferm articulat care își descoperă configurația în limita de vîrstă a existenței personajelor. Aici se dezvăluie, de altfel, „**figura**” tutelară a romanului, care este „arhechinul tragic” ; mo-

delul acestei „figuri” este unul pictural — Buratino din tabloul unui oarecare Budașcu ; iată componentele sale : „nostalgie, tristețe, resemnare, indiferență, amestec din toate și nici una singură”. Toate personajele **așteaptă** ceva și, așteptînd, sînt încercate de „ultima tentație”, aceea a (auto)nimicirii : Vaverna, Cleo, Metula, Andrei Popa, Bilibău, Bădilă și Cicero însuși caută o formulă de viață care poate fi „soluție comodă” sau „opțiune radicală”, fiecare ajungînd pe cont propriu și pe o cale care traversează planul relațiilor sociale la revelația condiției simplului resort al unui mecanism căruia nu-i înțelege principiul de funcționare.

Dacă prin Cicero, prozatorul „atinge” structura personajului din **Bietul Ioanide** al lui G. Călinescu (inginerul este și el un arhitect a cărui capodoperă poate fi piața din J., iar Metula este „tentația” și modul unei vîrste de a se opune logicii biologice), cu Avram Bădilă, Platon Pardău abordează condiția scriitorului sau, mai exact, reperiile evoluției sale între „bufonerie” și „tragic” ; Bădilă re-prezintă în roman tipul naratorului însuși din toate cărțile prozatorului : amestecul de realitate și fantasmagoric al „textelor” sale, programarea trăirilor în scopul de a epuiza toate rolurile și de „a juca toate piesele”, geneza literaturii din viață și a „scrisului” din „vorba” — acestea sînt elementele constitutive ale scriitorului (personaj) Avram Bădilă și ale naratorului din romanul lui Platon Pardău ; pentru aceștia, ratarea vieții înseamnă ratarea literaturii : de aici, și disperarea personajului, dar și verva „trăiristă” a scriitorului. Ca și în volumele anterioare, în **Ultima tentație** narațiunea este personajul principal, „tiranul” care „înhață” pe eroi purtîndu-i „încolo și înapoi”, îl împinge „din urmă” și pe autor, stăpînînd cu puteri discreționare spațiul textului care își alternează rapid planurile, constituindu-se într-o structură dramatică, aproape scenică, făcînd din fiecare moment epic un spectacol „ca în viață”.

Ultima tentație nu este, probabil, ultimul volum al „ciclului Dorunei”, dar, cu siguranță, rămîne unul dintre cele mai bune ; sfîrșind seria celor trei **Tentații** (1, 2 și ultima), Platon Pardău păstrează încă destule fire pentru continuarea ciclului epic început în 1979, marca prezenței sale remarcabile în peisajul prozel noastre contemporane.

Ioan Holban

„Scrisul purpuriu”

Starea de fapt, cea mai recentă carte a lui Ioan Flora (apărută în limba română la editura „**Liber-tatea**” din Panciova — Iugoslavia) continuă, radicalizînd-o, experiența lirică din **Terapia muncii**, **Lumea fizică** și **Fișe poetice**, fără ca această augmentare a unor mai vechi poziții să se producă prin repetare ; poetul are carevasăzică o imaginație suficient de disponibilă și de antrenantă pentru a nu-și calchia propriile proiecte anterioare și are, mai ales, inteligența de a întări unitatea „sintactică” a traseului liric prin diversitatea „morfologică” a constituenților. Evidența lui preferință pentru relevarea rece și ironică a toposurilor veacului douăzeci este, în cartea de acum, pigmentată cu numeroase puncte fierbinți, de implicare fățișă în „decor”, ceea ce însă nu provoacă aburirea oglinzii relativiste ; dimpotrivă, alternarea comentariului cu confesiunea face mai limpede atitudinea rațional-reticentă și, pe de altă parte, sporește tensiunea lirică a textului poetic. De la privirea distanțată asupra lumii ce avea drept consecință observarea minuțioasă, chirurgicală, a detaliilor, la privirea implicăntă ce urmărește efectele lumii asupra privitorului e o distanță asemănătoare celei dintre sunet și ecou, mai exact, de la unicitatea sunetului la pluralitatea reverberată a ecoului ; pentru Poet — și Ioan Flora pare să fi învățat bine această lecție străveche —, important e să imprime observației, impresiei, senzației chiar acel regim impersonal, cu acces la generalitate, în virtutea căruia unicitatea subiectivă a sunetului parvine la cititor ca prin ecou, cu o mulțime de sensuri noi, unele foarte îndepărtate de al „prilejului” care le-a făcut posibile : „Vine o vreme cînd îmi dosece limba în gură, / cînd o pun la rece, la uscat, la adăpost, / scutînd-o de asaltul acelor albe, / lucioase și-avariate citadele / care scrișnesc și macină ca o piatră de moară, / cînd o programez, / cînd o ascut pentru descrierea / suvoiului de lapte dintr-un fragment de roman, / în loc s-o introduc de urgență / în lupta înverșunată pentru supraviețuire, / pentru solidaritatea dintre vinător și vinat. // Limba mea n-are o acută conștiință de sine, îmi spun ; / e mai degrabă o căscată, / e mai degrabă

un deșeu romantic. / Nici nu-l de mirare că vorbește / de cincizeci de mii de hectare de ceață, acoperînd, / înspre vîră, / cincizeci de mii de hectare de-asfalt”.

Cu această foarte clară idee despre însemnătatea ambiguității în poezie, mai cu seamă în poezia în care imaginația nu e pusă să concureze realitatea ci să scormonească adînc în măruntaiele acestora, poetul se poate deda în voie comentariului și confesiunii. Își lasă privirea să patruneze pe întortocheatele străzi, străduțe și înfundături ale vieții de fiecare zi, caută în diversitatea flintelor și lucrurilor întîlnite un pretext pentru reflecții dar și o corespondență afectivă cu sine însuși pentru ca din toată această materie de observații așa-zicînd obiective și stări inefabile să construiască poemul ca loc geometric al realității și al ficțiunii lăuntrice ; ridicarea deasupra propriului univers astfel conturat devine obligatorie pentru cine nu se mulțumește cu descrierea, oricît de fastuos amănunțită, a fragmentelor și vrea să aibă imaginea întregului ; și Ioan Flora vrea acest lucru, nu dintr-un orgoliu al cuprinderii, cît la cererea conștiinței sale morale, care-i pretinde o opțiune și o justificare ; cum el este, structural, o fire relativist-ironică, atrasă de mișcarea continuă, caleidoscopică, a lumii reale, cum, pe de altă parte, sensibilitatea lui se arată deosebit de receptivă la întîmplările colective, demersul său poetic se concentrează cu precădere asupra impactului istoriei trăite cu istoria inchipuită, al temelor realității cu temele poetice ; unul din cele mai bune poeme din **Starea de fapt** e o interferență de enumerări și interogații, abil contopite într-un discurs provocat de acest impact, un discurs a cărui coerență e doar sugerată, cum stă bine poeziei, printr-o antiteză de efect : „Vai ce calamitate ! Ce apropiat sfîrșit de lume ! / Nu mai ai ce scrie de atîta scris, / avertizează o inscripție babiloniană / de acum cîteva mii de ani. / Iată la ce duce progresul comunității umane ! / Ce uneltire, ce joslucie, ce vară nefastă ! / Vai, ce calamitate și-această planetă a noastră ; / singură și clocotîndă, / melancolică, / mecanizată, furioasă ridicolă, / numai beton și ghișee, / fără șira spinării și fără limbă / fără un program

comun de dezvoltare. / / Ce trădare, / ce criză de clar de lună, / de motive mitologice, / de patimă și curaj, / de cer, / de aer, / de iubire, de metafizică, de neant ! // Pînă și versurile ni se lipesc de cerul negru al gurii / și cu ce mai bandajăm atunci / această, cea mai frumoasă dintre lumi ? / Cu cite perechi de mînuși apucăm piatra gălbuie / și inscripția în cauză / și la ce oră o postăm în fața Universității, / la ce oră o primîm în cuie de scoarță galaxiei, / ca pe-un strigăt, / ca pe-o banderolă albastră ? // Cit de nefastă și-această planetă a noastră : / zeci de mii de morți subnutriți la minut / și mai ales / epuizarea pînă la sînge a temelor poetice”.

Interesant este că, deși se aliniază cumva celei mai noi promoții de poeți prin coborîrea în real, cultivarea voită a prozaicului, a ieșirii din banalitate prin supralicitarea banalității înseși, Ioan Flora se și desparte de ea într-un punct nodal, anume acela al reacției față de „lirism” ; el nu ține numai decît să fie anti-liric și știe ca puțin alții să împace universul citadin, plin de robINETE, străzi, flacoane și alte cele concrete și exacte cu metafora, indiferența enumerării de tip prozaic cu undă lirică, recela patos cerebral cu sentimentalitatea, livrescul cu naturalul ; chiar dacă, pînă la urmă, ca text constituit, discursul său pare că marginalizează lirismul, în subtext se simte mereu o mișcare involburată, de esență lirică, față de care acumulara rece, textuală, are un sens

autoironic : „Cele două frunze zăceau, cîrnoase, pe covorul albastru cardinal / una la numai cinci centimetri depărtare / de vasul cu pămînt proaspăt afînat, / cealaltă, / la mai bine de o jumătate de metru. / Imposibil să se fi deplasat altfel decît de la sine, mi-am spus, / febrele fiind închise, / ușile, aidoma. / Asa, catifelată și reci, le-ăsămuisem cu sute de perechi de ochi, / încrustați în mătăsuri lemnoase, / de la stînga la dreapta, de la rădăcină înspre vîrf. // Cele două frunze zăceau, cîrnoase, printre cărți și scrumiere, / cită vreme lumina inunda camera de lucru / și le vedeam levînd, / mișcîndu-se de la sine, / rupîndu-se zgomotos de trunchi, / de propriul sînge, lăptos și magnetic. // Deci : / frunzele de ficus zăceau pe covorul albastru cardinal. / Accidentul îl puteai situa undeva între hazard și necesitate. / Te-ai decis, însă, pentru metaforă, / ai încălcat regula, / te-ai prăbușit în livresc”.

În cele mai bune pagini ale sale, **Starea de fapt** recomandă în Ioan Flora un poet matur, preocupat cu obstinație de adîncirea și deschiderea căii de acces personale spre miezul cloocitor al existenței ; „înselat de real” (cum ar fi zis regretatul Marius Rădescu), el este, deopotrivă, atîsat de real, urmărînd, cum zice, „cu ochiul liber scufundarea bustului în om, / încrîncenată luptă cu metria dominantă, / scrisul purpuriu”.

Laurențiu Ulici

Poezia română în Macedonia

● În zilele de 17 și 19 decembrie, în Macedonia (R.S.F. Iugoslavia), la Skopje și la Stip, au fost organizate două manifestări literare înscrise în cadrul săptămînii consacrate poeziei românești.

Despre semnificația evenimentului și despre poezia română au vorbit poeta Olga Arbulejska, secretar al Uniunii Scriitorilor din Macedonia, și criticul literar Slobodan Micković. S-au citit în limba macedoneană poezii din Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Eugen Ionesco, Maria Banus, Nicolae Labis, Ștefan Aug. Doinas, Gellu Naum, Marius Robescu, Ioan Alexandru, Horia Bădescu, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Cezar Baltag.

Adrian Popescu, Carolina Ilie, Dinu Flămînd, precum și din Dumitru M. Ion, Miron Georgescu, Ion Horea și Negoiță Irmie, delegați din partea Uniunii Scriitorilor din R. S. Română la aceste manifestări.

În călătoria lor la Struga, delegația poetilor români a așezat în vitrina consacrată lui Nichita Stănescu, în muzeul laureatilor Serilor de poezie de la Struga, vaza cu pămînt de pe mormîntul poetului, adusă în orașul macedonean de poeți participanți anul acesta la Serile de poezie. S-a păstrat un moment de reculegere, a fost omagiată personalitatea marelui poet, laureat al Festivalului de poezie din Macedonia.

ROMÂNIA

Între două cincinale

EXISTA, în istoria unui popor, momente care, prin capacitatea lor de transfigurare a spațiului și a timpului în care trăiește acel popor, prin forța lor demiurgică de remodelare a destinului și a înseși ființei acestui neam, desenându-i un altfel de loc și un altfel de rost pe harta spirituală a lumii, capătă — în plină desfășurare fiind — dimensiune de eră. Astfel de momente, rare și fericite, intrate sub aură de legendă, dau neamului care are șansa să le străbată ce nu i-a dat o multiseculară viclărie. Ele au forța obiectivă a faptelor majore și definitiv încorporate istoriei, cronicarul cuprins în ele putându-le înfățișa *sine ira et studio*, precum Tacit, ca și cum pagina trăită de el ar ține de un letopisetz din alt veac, nu de niște ani care i-au implicat nemijlocit suflarea.

Un astfel de moment, aici, la noi, la Dunăre și Carpați, este ceea ce numim azi — cum însăși istoria va numi — **Epoca Nicolae Ceaușescu**. O epocă a acestor două decenii, pe care le-am celebrat în acest an, o epocă a istoriei noastre care ne-a dăruit, prin strălucirea faptelor ei de creație, piscul suprem al cronicii devenirii neamului, înfăptuind pentru prima oară acel vis de mărire și slavă a României și a românilor profețit de luminații bărbați ai veacurilor, încercat cu spada de voievozi, rîvnit de suflarea românească din toate vrenile și din toate zările. Vor trece anii, România noastră va fi alta, se va înnoia cu noi podoabe ale vetrei și ființei ei, dar nimeni nu va uita vreodată, nici un istoric și nici un om trăitor pe acest pămînt, acea capacitate de transfigurare a peisajului și a vieții patriei pe care anul 1965, anul alegerii în fruntea partidului și a națiunii a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut-o în devenirea noastră. Stăm, practic, și vom sta mai departe, cit vom dăinui pe acest pămînt, în prelungirea celui marelui moment, pe care l-am potențat și îl potențăm mereu, prin fapte ce întăresc mandatul de nefărmurită încredere pe care partidul și țara l-au încredințat strălucitului lor ales.

Cincinalul pe care îl încheiem în aceste zile, al 7-lea cincinal al României socialiste, e, din acest punct de vedere, o ilustrare la dimensiuni inedite a ceea ce sintem azi, a ceea ce putem face azi, cînd, pentru prima oară, avem un partid și un conducător care ne-au înțeles vrerile și puterile, străluminându-le cu forța unor idei și idealuri de o unică altitudine. Dens în evenimente, adevărat concentrat de istorie — de istorie cu majusculă! — acest din urmă pătrar al **Epocii Ceaușescu** înseamnă ritmuri de dezvoltare de vîrf, înseamnă o industrie de vîrf, orientată spre ramuri și tehnici de vîrf, înseamnă construcții cum puține pe lume sînt (Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Metroul, noul Centru civic al Bucureștilor etc., etc.), înseamnă o agricultură care și-a anexat nu mai puțin de 3,5 milioane de hectare irigate, înseamnă o înflorire a științei, culturii și artelor fără de precedent la noi și cu puține rivalități pe planetă, înseamnă orașe și sate rectitorite din temelii, înseamnă un standard de viață în care distanța dintre efort și răsplată lui s-a scurtat mereu. Un cincinal-pisc de istorie, creator de istorie, titanică operă a partidului înfăptuită cu fervoare și dăruire de milioane de mîini și de miini eroice, de un popor devenit o singură ființă cu munca și cu creația sa. A spus-o însuși ctitorul României de azi, încununînd cu înaltu-i elogiu frunțile fiilor acestui pămînt, apți — cînd partidul le-o cere — de eforturi excepționale și de nobile sacrificii în lupta pentru mai binele nației:

„Tot ceea ce am înfăptuit — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna Congresului al XIII-lea al partidului —

este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărâni cooperatiste, care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărâni, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății. Mersul nostru neabătut înainte este rodul activității tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, strîns unit în jurul partidului — forța politică conducătoare a națiunii noastre socialiste”.

N-am fost scutiți, în această etapă, de aprige confruntări cu ascuțitul a tot felul de probleme, care ni s-a împlîntat adînc în mușchi, în nervi, în os, în materia cenușie. Ne-am bătut cu destule obstacole și potrivnicii, unele ținînd de legile oarbe ale naturii, altele ținînd de rigorile crizei energetice planetare (căreia noi, printr-o politică economică realistă și responsabilă, i-am diminuat și-i diminuăm din efectele care în alte părți fac ravagii, dar de care nu putem fi integral cruțați, ca trăitorii pe această planetă!), altele ținînd de propriile noastre slăbiciuni în abordarea și promovarea noului. Dar nici una din aceste încercări nu ne-au putut deturna din drumul spre țintă, revelîndu-se din nou și din nou, sub izbitoră evidență, justetea drumului și înțelepciunea cîrmaciului. „Pe o mare liniștită — spunea cîndva secretarul general al partidului — oricine poate să navigheze; un navigator bun nu se teme însă nici de furtună, navighează și în condiții grele. Acționînd în mod revoluționar, partidul nostru trebuie să știe să înfrunte orice greutate, orice furtună, și să conducă poporul nostru spre împlinirea năzuințelor sale supreme, spre făurirea socialismului și comunismului”. E ceea ce și cincinalul pe care îl încheiem a probat-o cu strălucire, înalîndu-ne în ochii noștri și al celor ce ne privesc.

ACUM, la sfîrșit de an și de cincinal, din balconul sărbătoresc al Zilei Republicii, contemplăm urcuișul pînă aici cu satisfacția, dar și cu încordarea cu care, socotind victoriile unei glorioase etape, deshidem un nou ciclu constructiv, inaugurăm un nou an și un nou cincinal al dezvoltării noastre impetuase, de o anvergură a orizonturilor creației și de o intensitate a ritmurilor înaintării care vor însemna — așa cum sublinia cîrmaciul destinului național la Plenara din noiembrie a C.C. al P.C.R. — „realizarea unei calități superioare a întregii noastre activități”.

Cifrele și comandamentele anului '86 — an de debut și an-cheie al celui de-al 8-lea cincinal românesc, cu obiectivele sale economico-sociale înscrise măsurilor mari, măsurilor suverane ale lumii și veacului în care trăim — sînt cunoscute. Ni le-au pus în via lumină Directivele celui de-al XIII-lea Congres, ni le-au reamintit cu nouă forță și la dimensiunile dictate de exigențele unui nou ceas istoric, secretarul general al partidului, la Plenara din luna trecută. Știm ce înseamnă aceste cifre pentru viitorul României, pentru munca și existența, pentru casa și agora, pentru demnitatea și civilizația noastră. Le-am revăzut cu toții, atenți și însuflețiți, în aceste zile, bucurîndu-ne de lumina lor dar și raportîndu-le, cu răspundere și cu gravitate, la incinta noastră de muncă, la spațiul nostru de viață, la traiul familiei, al copiilor noștri, căci toți ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Fiindcă acela care muncește trebuie să știe de ce muncește, pe ce se bazează. Da, sînt comandamente și sarcini mari, ținînd de trecerea României la stadiul de țară mediu dezvoltată din punct de vedere economic și social, ținînd de accelerarea progresului tehnic, de transformarea cuceririlor științei în practici curente, de accentuarea laturilor calitativ-intensive ale demersului creator național, de apăsata eficiență a acestui demers, astfel ca nici o

picătură de efort să nu se piardă, ci să rodească înzecit. Da, nu va fi ușor ca, în anii ce vin, să dublăm productivitatea muncii, să ștampilăm cu însemnele maximei calități 95 la sută din produsele „made in Romania” (iar 2—5 la sută să le situăm deasupra cotelor mondiale!), să asigurăm baza energetică și de materii prime, corelînd-o atent și dinamic cu ramurile prelucrătoare, să așezăm și mai temeinic viața cîmpilor noastre sub semnul noii revoluții agrare, să facem și mai frumoase așezările patriei, să punem și mai sus niște cărămizi, să impunem și mai sus niște idei. Dar știm că trebuie să facem aceste eforturi, că ele ne sînt necesare ca aerul și ca apa, că fără ele puterea, independența și suveranitatea noastră rămîn doar în rama idealului, că a bate pasul pe loc echivalează cu a ieși din cursă, deci cu a fi măturat de istorie. Cînd vom alina, la sfîrșitul viitorului an și al viitorului cincinal, bilanțul efortului cu bilanțul roadelor, vom vedea că, oricît de greu a atîrnat pe umerii noștri povara trudei, darul de biruință intru binele neamului va atrîna și mai greu.

Condiția atingerii cu succes a rivnitorilor ținte există. Este însăși condiția fizică a României, care a intrat, în ultimele două decenii, în era performanțelor pe toate planurile. Ceea ce se impune acum — și ceea ce recentul Congres al științei și învățămîntului a relevat cu pregnanță — este investirea efortului cu caratele științei, ale cunoașterii, care să-i dea greutate și strălucire, randament maxim, eficacitate maximă. Este nevoie deci de energie intelectuală, de bălăie a cugetării, este nevoie — așa cum arăta tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor importante forum — de „o nouă calitate a muncii și în domeniul cercetării științifice”, ca factor primordial al accesului nostru spre civilizația avansată a veacului. Cu autoritatea savantului de aură planetară și cu arderea revoluționarului-patriot, animat de o nobilă grijă pentru prezentul și viitorul neamului, tovarășa Elena Ceaușescu a insistat, în același timp, asupra răspunderilor ce-i cuprind în fascicoul lor și pe slujitorii școlii, asupra necesității „perfecționării permanente a conținutului și structurilor învățămîntului, prin introducerea a tot ceea ce este nou, înaintat în gîndirea și practica universală”, ca și asupra imperativului ca școala „să cultive în rîndurile tineretului puternice sentimente patriotice, hotărîrea de a servi neabătut țara, partidul și poporul”. Știință-conștiință, cunoaștere-patrie — iată imprescriptibilii termeni ai unui raport care înseamnă, deopotrivă, un factor motor al înaintării și o nouă calitate umană a națiunii.

AM avut prilejul să reflectăm la cele de mai sus nu într-o incintă științifică, ci într-una industrială, dar care e, în același timp, și un sediu al științei, al noului, al consumului de inteligență — și al făuririi de inteligență tehnică românească — de o redevabilă anvergură. Am meditat la cele de mai sus în incinta marii uzine „Electroputere”-Craiova, cetatea de scaun a industriei noastre electrotehnice, aflată azi, ca toate redevalele bălăiei noastre pentru temeinicia și înflorirea economiei, la o răsplată de destin — la confluența dintre două cincinale — care marchează adînc și pilduitor preocupări, gînduri, fapte, ridicîndu-le la o neatînsă încă incandescență.

Uzina, după toate semnele, încheie anul '85 cu bine, chiar dacă și cu unele probleme ce vin nedezlegate din timp și trec peste timp, transferîndu-și soluțiile în viitor. Cei 13.000 de meșteri mari de aici, autori de gigantice și complexe transformatoare (prin care trece astăzi aproape tot curentul electric produs în țară!), de motoare cu grad înalt de tehnicitate (ocupînd cu ele un sfert din producția branșei), de locomotive diesel-electrice și electrice de extremă modernitate (peste 60 la sută din producția pe țară), se detașează în competiția economică națională, în cea energetică în primul rînd, prin succese care, de mai mult

timp, fac faimă și fac clienți. Și nu numai la noi. Vreo trei sferturi din ce fabrică uzina călătoresc peste țări și mări, primite peste tot cu onoruri; peste 60 la sută din mărfurile expediate de aici în '85 sînt noi sau modernizate, impunînd pe exigenta piață externă prin parametrii lor tehnico-economici (între care și o foamă de energie modestă, cel puțin în raport cu ce produc), iar în ce ne privește, despovărîndu-ne de costisitoare importuri în materie de chimie, metalurgie, sisteme de irigații etc. La ceasul de față, care cuprinde în perspectiva lui cererile sporite ale anului '86 și ale viitorului cincinal, eforturile se concentrează asupra unor noi și pretențioase agregate și instalații necesare forajului, mineritului, termocentralelor de cărbune, centralelor nucleare.

Desigur, forța și faima de azi ale uzinei provin nu din intenția de a se cuceri niște lauri ai lumii cu orice preț (laurii au venit singuri, încununînd firesc fruntea înaltă a faptei), ci din răspunsul la nevoile țării, înțelese și asumate de mesterii locului cu o pasiune ce se scutește de comentarii, ea fiind în firea românilor **Epocii Ceaușescu**, dar și cu o competență invidiabilă de către mulți, stîrnind uimirea a și mai multora. Căci dacă oamenii altor zări au cucerit ce au cucerit printr-o evoluție măsurată cu veacul, prin lente și atente acumulări cantitative, cei de aici au dobîndit același lucru doar în ani și sezoane. Tehnicianul Paul Dinu, Erou al Muncii Socialiste și șeful unui important compartiment al uzinei, ne povestea odată cum, aflîndu-se în vizită la întreprinderea austriacă „Elin” (întreprindere cu peste opt decenii de activitate în spate!), i-a ascultat pe cei de acolo fălîndu-se cu ceea ce era, pe atunci, „ultimul strigăt” al firmei lor, un autotransformator de 10.000 MVA. Intors pe Jiu, Paul Dinu a fabricat îndată, împreună cu tovarășii lui, un autotransformator de 15.000 MVA, integral de concepție românească. Asta se întîmpla acum vreo 10 ani, și de atunci, premierele tehnice naționale și mondiale cu marca „Electroputere” s-au înmulțit vertiginos.

Toate aceste succese, ne spune Ing. Constantin Udrea, directorul general al uzinei, succese care compun un impunător edificiu al noului, își au cheia de boltă în ultimele două decenii, sub veghea arhitectului României moderne și cu neobositul și directul său aport. În acești ani uzina „Electroputere” a fost vizitată de secretarul general al partidului de exact zece ori, prima vizită petrecîndu-se la 12 iunie 1968, la un an de la Congresul al IX-lea, ultima onorînd marea cetate electrotehnică la 2 noiembrie 1985. Vizite care au însemnat, fiecare, o sărbătoare a inimilor și a ideii, cu ecouri care, suprapuse în timp, reprezintă viața uzinei în etapele de răsplată, în înseși fundamentele devenirii ei. Cele mai prețioase produse realizate aici, de la uriașul transformator de 400 MVA, de la locomotive diesel-electrice de 2.100 și 3.000 C.P., cu parametri de funcționare perfecționați, de la locomotive electrice de 5.100 KW, cu grad de integrare sporit, la vehiculul cu motor linar „Romulin”, unul din cele mai noi orgolii ale uzinei, au fost elaborate din indicația secretarului general, primele exemplare primind girul său cu prilejul vizitelor făcute aici. Acele vizite de consultare cu specialiștii, cu muncitorii, acele vizite care, împletind analiza lucidă a problemelor de esență ale momentului cu perspectiva vizionară de largă cuprindere, tradusă în indicații, orientări și recomandări de supremă eficiență, au făcut ca România acestor ani să devină — printr-una din inspiratele formule pe care, fericit, le dictează viața — cabinetul de lucru al președintelui ei.

De pe rampa acestor mari și durabile cuceriri, „Electroputere”, ca toate fierbințile vetre ale creației noastre, își pregătește decolarea spre mine — spre mîinele noului an și al noului cincinal — cu certitudinea nezdruincabilă a izbînzii.

AM văzut în aceste zile, după o lipsă de cîțiva ani, frumoasa Sulină, frumoasă dintotdeauna, chiar și în vremea cînd parfumurile-i exotice nu izbuteau să-i dizolve aerul de stătut, izul de mucegai,



La tribuna Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român

de tipatoarele-i culori de afiş se sfîşiau îngrămădirile insalubre de cafenele şi cocioabe.

Schimbările de azi sînt opera oamenilor, a oamenilor acestei Suline — sediu al pascismului, a oamenilor care pînă ieri priveau doar spre ieri, a oamenilor care, ieşiţi la largul unor proiecte de muncă şi viaţă de neimaginat altădată, dovedesc o poftă de muncă, de viaţă, care răzună o întreagă istorie, învînd noul, deci viitorul, într-un timp care certifică sănătatea şi robusteţea unui organism social avid şi apt să transforme cit mai iute formele de existenţă.

S-a reconstruit şi se reconstruieşte din temelii, oraşul miroase a tărî, a catarge de brazi prefăcuţi în schele, vetre de fier fier şi de înmlădiat de soane şi scoabe. S-au ridicat, în anii lui cîincinal cîteva sute de apartamente în blocuri, alte vreo şase sute se ridică în cîincinalul viitor, printr-un act constructiv mai încredut ca alurea ei aici cărămida, betonul şi fierul-beton nu pot ajunge decît pe apă, în carame de ceamuri şi şlepurii. Unul din de azi al oraşului ne-a etalat zeci de machete (între care cea a unei Case de cultură, cea a unei moderne săli de dans etc.), hectare de planuri trase pe hîrtie, compunînd imaginea Sulinei anului '90 şi a anului 2000.

Accentul de artă, stingher altădată în anul Sulinei, a devenit şi devine prielnic, compactă priveleştea urbană. Tîrî canalului, cu masivele sale cheiuri de piatră, e flancat nu numai cu esplanade de blocuri şi blocuri-vile, ci şi cu mari edificii de interes obşteesc (liceu industrial, spital etc.), între care, legate ca nişele unui lanţ, articulate ca o coană vertebrală a aşezării, sînt sediile industriei, temeliile renaşterii şi dezvoltării oraşului. Q modernă fabrică de maşini, placînd priveleştea vechilor case (modernizate şi ele!). În care peste 300 de oameni, foşti pescari sau copii de pescari, un Şantier naval care, inaugurat la 1 Mai 1983 pe locul unei vechi şi rudimentare secţii mecanice, poate primi în incinta lui vapoare de peste 45 000 t.d.w., oferindu-le ştiinţă şi iscusinţa în reparaţii de anvergură şi de fineţe a peste 500 de muncitori specialişti, cum şi alte industrii, în contact cu cea a pescuitului, extinsă sau întinsă în anii cîincinalului 1981—1985, dintr-o aşezare cu numai 6 000 de locuitori un centru dinamic al noului, cu un deschideri spre viitor. O aşezare care, primind în trei rînduri vizita secretarului general al partidului, şi-a reevantat şi şi-a îmbogăţit de fiecare dată prietăşile, ritmurile, resursele, şansele dezvoltării. Într-una din aceste vizite portul Sulinei a căpătat statut de „port liber”, toate prerogativele ce decurg de aici. Nu am mai văzut Sulina din 1981, iar acum, la fine de cîincinal şi la împlinire a noii etape, superioară, de dezvoltare, îmi dau seama că puţine oraşe — şi nu chiar puţine, dar aici contrastul — azi are o scăpărare particulară, în faţa de culorile vii ale locului — te pot distra, la plecare, cu o imagine atât de impresionantă, o imagine care să opereze asupra-ţi neconţinut, invitîndu-te să te uiţi, mental, cu cealaltă imagine, pe care ar ele şi-au dăruit-o cîndva. Şi nu e un „cîndva” scufundat în neguri de ani, ci la începutul cîincinalului pe care îl încheiem!

FIIE că-l scetă, fie că-i ploaie, zăpadă sau viscol, viaţa pămîntului tot în miinile ţăranului stă. Ale ţăranului, ale mîlăstului în agricultură, ale tuturor care investii cu răspunderi în bătaia ei, care-i de fapt o bătaie naţională. Aşa spus de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la Plenara din noiembrie a Comitetului Central al partidului, cu privire la locul şi rostul agriculturii noastre, anul ce vine şi în cîincinalul '86—'90, cele critici adresate acelor care şi-au răspunderile pe spatele vremii, s-ar putea calitative noi puse în faţa acestor ani — care nu e o ramură, ci o ră-

dăcină a vieţii economiei şi vieţii oamenilor — ne-au arătat foarte limpede drumul pe care trebuie să-l urmăm. Singurul drum, căci altul nu mai există. E drumul hărniciei, al ştiinţei şi tehnicii, al ordinei şi organizării, e drumul în lungul căruia, purtîndu-ne generos cu pămîntul, hrănindu-l cum se cuvine, cu hrană adevărată, nu cu făgăduieli, trebuie în acelaşi timp, la tot pasul, să procedăm economic, să cîntărim cu cîntare drepte ce dăm şi ce cerem, astfel ca truda noastră să-şi aducă din plin dobînda.

Cel cu care stăm de vorbă e Petre Lungu, primarul comunei mehedinţene Bala, unul din centrele rustice ale românilor care în anii viitorului cîincinal — conform Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului — vor deveni oraşe agroindustriale.

Deci Bala va fi oraş (a şi început să fie, prin nucleele sale de nouă industrie, prin blocurile de locuinţe şi prin alte aşezăminte de înută urbană, prin staţiunea balneară, unica staţiune balneară a Mehedinţilor, construită aici graţie unor ape termale cu efecte miraculoase în afecţiunile reumatice), dar, chiar oraş fiind, ea nu se va dezice de sine, nu-şi va tăia rădăcinile, nu va osteni să fabrice mai departe piine, să crească vite şi să păstorească albine, aşa cum face din veac. Aceasta-l credinţa lui Petre Lungu, întemeiată pe comandamentele de partid şi pe comandamentele — zice el — ale inimii lui de ţăran.

E foarte frumoasă comuna dv., îi spunem, cuprinzînd cu privirea, de la fereastră Consiliului popular, dealurile din zări, împovărate cu păduri şi livezi, apoi străzile ce coboară spre noi radial, străzi pavate sau asfaltate, înşirînd salbe de case tefere, împodobite cu scumpe adaosuri de uz ţirgoveţ (electricitate, canalizare, apă potabilă prin conducte), modernele edificii ale staţiunii cu ape termale, ogoarele desenate simetric de mina omului oriunde mina acestuia a înfîlînit un colţ de pămînt roditor. Da, zice zîmbînd primarul, e frumoasă, e chiar foarte frumoasă Bala asta a noastră.

Bala, un sat care, asemenea tuturor celor ca el, se îndreaptă către oraşul nou-lui cîincinal pe propriile lui picioare, cu mers teafăr şi spornic de brav gospodăr român.

ŞI iată, ne transferăm, la cumpăna dintre ani, în viitor! Ne transferăm într-un nou şi hotărîtor pentru destinele noastre

An, într-un nou Cîincinal, de o amplitudine şi o forţă a obiectivelor sale economico-sociale fără termen de comparaţie în peisajul nostru istoric. Nimic mai firesc, la noi timpul, de vreo două decenii, nemaifiind o simplă adiţionare de ani, luni şi zile, nemaiaşezîndu-ne într-o curgere liniară din azi în mîine, ci într-un patetic, perpetuu şi mereu mai sever urcuş, ca să înfrîngem cit mai repede o blestemată gravitaţie a întîrzierii, ce ne-a ţinut prizonieri atîta amar de istorie, ca să putem privi lumea care ne înconjoară nu de jos, nu umil, ci de la altitudinea frunţii noastre, nimbăta azi de aureola strălucitoare epoci pe care o traversăm. Sîntem perfect conştienţi de eforturile ce ne aşteaptă — de muncă, de creaţie, de cunoaştere, de concepţie, de prospecţie — dar sîntem la fel de perfect conştienţi şi de faptul că formula noastră de viaţă, care nu mai răspunde reperelor vechi, comune, include aceste eforturi ca pe un dat necesar şi firesc, ca pe unica şansă de a ne împlini vîrile şi destinul.

„Construcţia unei orînduirii noi — ne-a învăţat preşedintele Nicolae Ceauşescu — nu se face uşor; ea cere eforturi, cere pricepere”. Ea cere ardenţa faptelor şi a ideii, dăruire, devotament, bărbăţie, disciplină muncitorească, spirit revoluţionar şi iubire de ţară.

Iar răspunsul nostru la chemarea partidului, a cîrmaciului său, e şi va fi, ca întotdeauna, pe măsura unui popor eroic, mîndru şi demn, încrezător în steaua care-l călăuzeşte.

Ilie Purcaru

Flori dalbe, dalbe flori nemuritoare

La ceas cu datini fără de amurg
vin, lerui-ler, rostiri de nestemate
a prevesti la case luminate
prinos de sănătate şi belşug.

Din riu şi ram, din cetină şi gînd
prind glas, la praguri fără de uitare
flori dalbe, dalbe flori nemuritoare
să cheme semn de pace pe pămînt.

Un drept la timp, la soare, lerui-ler,
un drept la roade şi la bucurie
s-aşeze plug în brazdă de vecie
şi griu curat sub cumpănă de ger.

Popor de meşteri, neam de cîntăreţi
întîmpine la fiecă fereastră
urarea de iubire părintească —
An Nou intru belşug şi frumuseţi!

Aducă Anul soare lingă porţi
vegheze prunci lumina florii dalbe,
cuvîntul florii către pagini albe
şi pace, pentru vii şi pentru morţi.

An Nou vestească-ntregului cuprîns
că Oda Bucuriei zări străbate,
că nu ne înrădăcinăm în moarte —
prin tot ce-am cutezat, o am invins.

Vin, lerui-ler, colinde cu alean
urări inving tăcerea friguroasă —
cu împlinire către orice casă
şi gînd curat spre orice pămîntean.

În casa omului răsără demn
iubirea — viu luceafăr — către oameni
cu adevărul cărora te-asameni
tu, lerui-ler, lumină de poem.

E prag de slavă, trecere în imn
a dragostei dintii ce ne uneşte
şi riu, şi ram, şi oameni, româneşte,
în Anul Nou al unui vis sublim.

La ore mari, sub cetini de argint
cu semne bune cite-n griu nasc soare
ne contopim în magica urare
puterea ţării mai presus simţînd.

Toţi munţii, brazii, cerbii legendari
pe frunte, lerui-ler, au Căi Lactee.
Cînstire, Tînăr An de epopee —
un demiurg e orice gospodăr.

Pe tîmpla casei sale raze cresc
şi neaua bate-n geamuri taină mare...
Te caut, şi te strig, şi-ţi dau crezare
An Nou, cu gînd înalt, alexandresc.

Iubirea leagă-n marele gorun
al ţării, drum din brumă către rouă
în bărbătescul cerc de sevă nouă,
înscriş rotund al timpului român.

La ceasul de speranţă şi izvor
An Nou, cu adevărul de-o fiinţă,
te-ntîmpinăm cu sete, cu credinţă.
Fii treaptă spre un mare viitor!

Mihai Negulescu

Pe plaiul mioritic

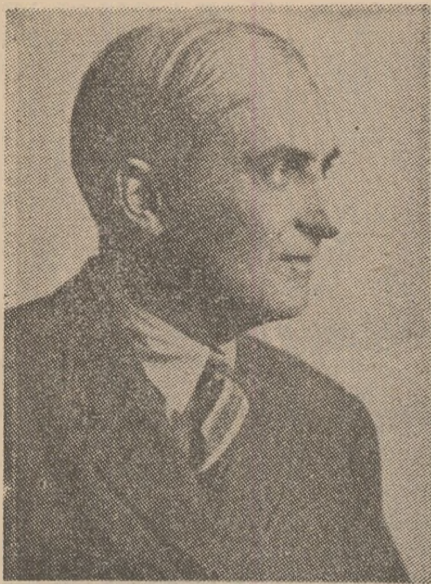
Aici toate semnele îmi sînt apropiate,
Fac parte din fiinţa, din umbra mea;
Fructele, vinul, aerul — toate
îmi priesc mai presus ca orişice stea.

Fraţi îmi par munţii, comorile, spicul,
Rîul şi bradul, omenescul din lut,
Vatra, fluturile, stihul...
Pentru-acest pămînt m-am născut!

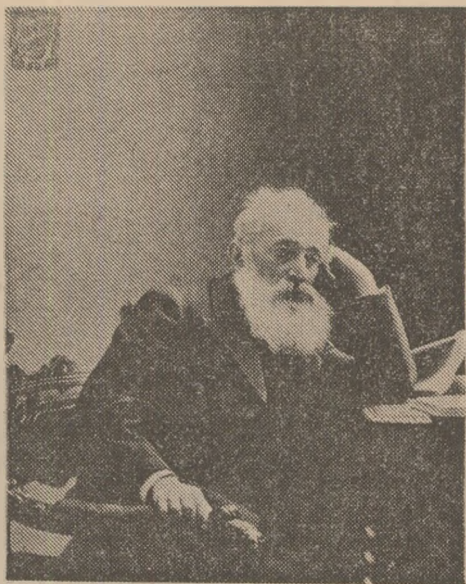
Amorf şi pustiu m-aş simţi
între cupole oculte, între suflute cu vid,
Chiar timpul mi s-ar istovi veştejît.

Numai aici mi se-implineşte destinul,
Pe plaiul iubirii de fiecă zi
Poetul rosteşte lauda şi-aminul.

Al. Jebeleanu



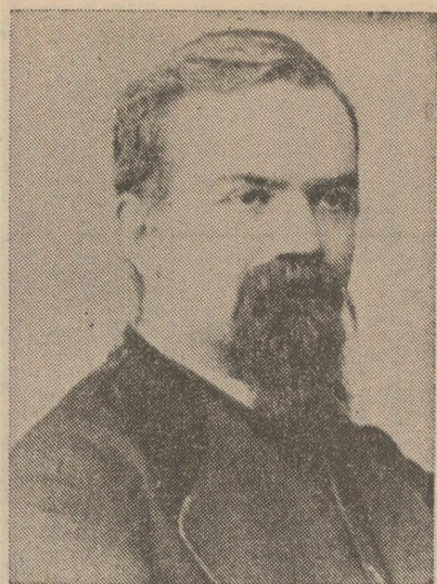
Emil Isac



B. P. Hasdeu



„Etymologicum Magnum Romaniae“



T. Maiorescu



Alice Călugăru



St. Dimitrescu



N. Tonitza



Florica Cristoforeanu și N. Leonard
în Suzana



Maria Ventura



N. Leonard în Floarea din Stambul



Statuia lui Gheorghe Lazăr

Personalități

EMIL ISAC

■ S-a născut la Cluj, la 17 mai 1886. Ca publicist s-a remarcat înainte de Unirea de la 1918, în cadrul activităților Partidului Social-Democrat din Ungaria (secția română), scriind în mai toate periodicile socialiste din Austro-Ungaria, Germania și în cele din Transilvania. Această activitate și-a continuat-o mai intens după 1918, ceea ce i-a adus renumele de „Tribun al ideilor noi”. Dintre volumele publicate: *Poezii* (1908), *Poeze* (1936), *Ardealul*, *Ardealul bătrân* (1916), *Poeze în proză* (1923), *Cartea unui om* (1925), *Notițele mele* (1925). Emil Isac a murit la 25 martie 1954.

ALICE CĂLUGĂRU

■ La 4 iulie, la Paris sau... la Mănăstirea Pasărea ne naște ALICE CĂLUGĂRU (m. 1933?), poetă cu o biografie controversată, autoare a unei plăchete de poezii, *Vioarele* (1905), în care vădește o ascuțită percepție a ritmurilor naturii telurice și a universului mărunț. În 1914 câștiga, sub numele de „Alice Orient”, un premiu al revistei pariziene „Femina” pentru poezia *Les perles*. În 1924 publică în Franța romanul *La tunique verte*. Plecată la Paris în 1912, va peregrina în America de Sud și în alte locuri, pentru a i se pierde, către 1930, definitiv orice urmă.

PICTORUL ȘT. DIMITRESCU

■ S-a născut la Huși, la 18 ianuarie 1886. Pictor și desenator de mare talent, a studiat la Iași și apoi la Paris. În 1926 a întemeiat, împreună cu N. Tonitza, Fr. Șirato și O. Iian, asociația artistică „Grupul celor patru”. Din anul 1927 a fost profesor la Școala de Arte Frumoase din Iași. Ca portretist s-a evidențiat realizând tablouri cu chipurile a numeroși scriitori: Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodorescu, Jean Bart, G. Ibrăileanu, G. Călinescu și mulți alții. Dintre lucrările sale cele mai de seamă, rămase în patrimoniul nostru național: *Minerul*, *Morții din Cașin*, *Țărânci lucrind*, *Interior țărănesc*, *Cina* (1917 — 1929). Ștefan Dimitrescu a murit la 7 mai 1933.

NICOLAE TONITZA

■ O sută de ani de la naștere: 15 aprilie 1886. Câteva date din activitatea sa artistică: a studiat pictura la Academia de Arte Frumoase din Iași, apoi la Mün-

chen și la Paris, în anii 1907—1909. Și-a început activitatea profesională mai întâi ca desenator și caricaturist, publicând în presa vremii numeroase lucrări cu caracter antidinastic și antiguvernamental („Facla”, „Socialismul”, „Cuvintul liber”). S-a remarcat apoi ca portretist și peisagist. A scris și numeroase cronici de specialitate, pe care le-a publicat în marile reviste bucureștene, după 1920. Între anii 1937—1940 a fost profesor la Școala de Arte Frumoase din Iași (și, în același timp, rector). A murit la 27 februarie 1940.

FLORICA CRISTOFOREANU

■ Cunoscuta cântăreață de operă și operetă, FLORICA CRISTOFOREANU, s-a născut la 16 mai 1886. Studiile de canto și le-a făcut în Italia, în anii 1904—1906. Debutul l-a avut pe scena Teatrului Liric, din București, la 15 decembrie 1910, cântând rolul Florellei, din *Briganzii*, alături de Leonard. Dar mai înainte cântase la teatrul din Capodistria, în Italia (la 13 mai 1908). În 1914 a cântat în formația „Città di Milano”, iar în 1921—1922, la Torino, interpretând rolul principal din *Madame Butterfly*, succesul determinând-o să abandoneze definitiv opereta, și să se dedice operii. În 1927 era socotită, la Roma, drept „cea mai bună interpretă din *Carmen*”. Un turneu, efectuat în 1928, în America de Sud, îi întregeste celebritatea mondială. Florica Cristoforeanu a murit în anul 1960, în Brazilia.

MARIA VENTURA

■ Când nu împlinise încă 19 ani, MARIA VENTURA debuta la Paris, la spectacolul de fine de an al Conservatorului, luând premiul întâi și situându-se deci în fruntea celor 131 de elevi care-i fuseseră colegi de învățătură. Cronicarul francez Gabriel Bolsay a publicat atunci, în revista „L'Illustration”, un elogios articol în care spunea: „Am asistat în seara aceasta, cred, la debutul viitoarei împărătese lirice. Sint mindru și fericit de a prezice viitorul splendid care o așteaptă pe domnișoara Maria Ventura; îmi pare

ca un mesaj al victoriei...”. Prezicerile cronicarului s-au adevărat, Maria Ventura devenind una dintre fruntașele scenelor lumii și cea mai desăvârșită interpretă a eroinelor din piesele lui Racine, Pirandello, Molière, Lenormand. A fost, timp de aproape patru decenii, societară a Comediei Franceze. În București a jucat permanent la teatrul care-i purta numele, între anii 1929—1936.

Maria Ventura s-a născut la 13 iulie 1886 și a murit la 3 decembrie 1954.

N. LEONARD

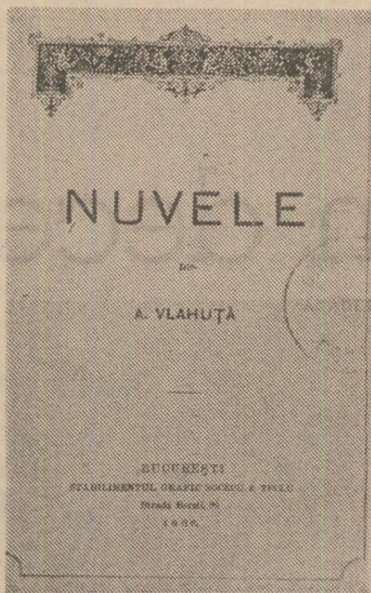
■ Un mare și neîntrecut tenor, cântăreț de operetă: NICOLAE LEONARD. S-a născut la 13 decembrie 1886. A debutat la vârsta de 16 ani, jucând, cu mare succes, rolurile principale din operele *Contele de Luxemburg*, *Pericola*, *Liliacul*, *Văduva veselă* și altele, prezentate bucureștenilor de compania de operetă „Grigoriu”. În 1909 și-a definitivat studiile la Paris. Revenit în țară și-a continuat activitatea scenică deținând rolurile principale din toate marile opere jucate la București, cu aceasta câștigându-și, pe drept cuvânt, titlul de „Print al Operetei”. A avut succese deosebite și în turneele pe care le-a făcut în Franța. În ultimii doi ani de activitate a cântat la Teatrul „Alhambra”. Deși era grav bolnav, la una dintre reprezentațiile date la acest teatru în luna noiembrie 1928 a refuzat să renunțe la rol și a cântat până când a căzut pe scenă, în fața spectatorilor. Internat la spital, a murit la 24 decembrie 1928.

Editoriale

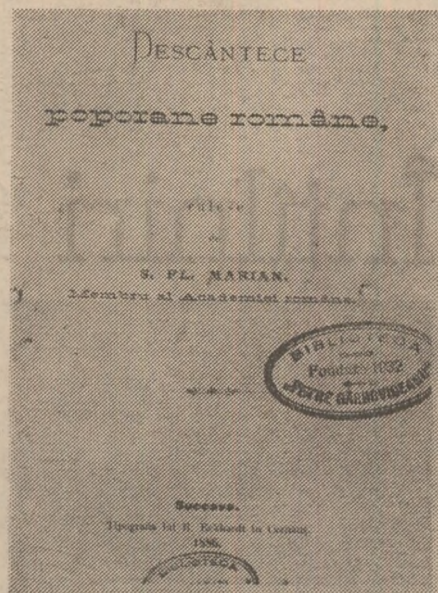
■ Iată câteva apariții ale anului 1886: Alcătuit sub egida Academiei Române, apare tomul I din monumentalul *Etymologicum Magnum Romaniae* de B. P. HASDEU (tomul II în 1887, tomul III în 1893 și introducerea la tomul IV în 1898; reeditare în 1972—1976, 3 vol., Ed. Minerva), lucrare fără precedent în lexicografia românească, expresie a titanismului romantic ce-l situează pe autor în galeria personalităților ilustre ale culturii noastre,



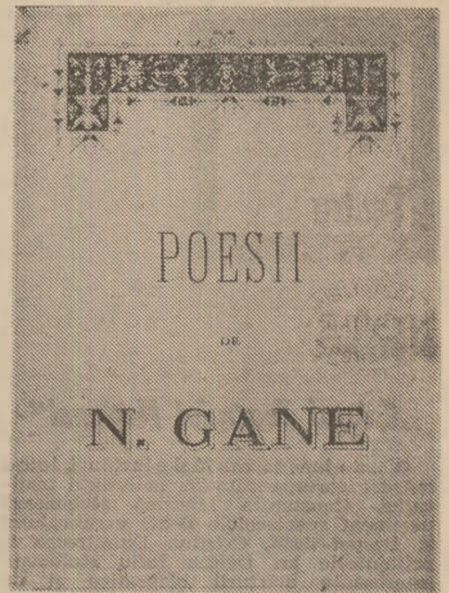
C. Dobrogeanu-Gherea



„Nuvele” de Al. Vlahuță



„Descânțete poporane române” culese de S. Fl. Marian



„Poesii” de N. Gane

DE ANI

împreună cu Dimitrie Cantemir, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Iorga, G. Călinescu. Operă enciclopedică de amploare, de coplesitoare erudiție și creativitate, concepută din punct de vedere filologic, istoric, etnografic, folcloristic, în care aplică la toate compartimentele limbii faimoasa sa teorie a circulației cuvintelor, tezaurul hasdeian s-a bucurat în epocă de aprecierea unor savanți de prestigiu, printre care Hugo Schuchardt, Giovanni Ascoli, Gaston Paris. Concepția sa atinge straturile adânci ale cunoașterii particularităților naționale: „Un mare dicționar în care poporul nu este cuprins cel puțin tot pe atita pe cit se cuprinde acolo statul major al națiunii, în care o odă sau un sonet nu primesc în clubul lor un cîntec bătrînesc sau o doină, în care citațiunile dintr-o nuvelă s-ar crede pînă la urmă alături cu citațiunile dintr-un basm, în care ar fi un scandal nesuferit de a se întîlni laolaltă un vers din *Vicleam* cu o strofă dintr-o tragedie, și-n care se descrie menuetul, dar nu se pomeneste «ca la ușa cortului»; un asemenea mare dicționar este un anacronism astăzi, căci știința limbii urmărește cu stăruință evoluțiunea vorbei nu într-o seamă de capete alese, nu în individualitatea cutare sau cutare, nu în cercuri sociale restrînse, ci tocmai în popor mai pe sus de toate. [...] Orice cuvînt oglindeste un lucru, o ființă, o idee, o datină; aceste lucruri, aceste ființe, aceste idei, aceste datine eu m-am încercat și mă încerc a le apuca cîne-cînește din ieri și din astăzi al poporului român; dar pentru ca ele cu adevărat să nu fie perdute, pentru ca să poată rodi cu-mbelșugare în brazdele cele adînci ale zilei de mîine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit și mă voi sili a le aduce palpitînde de viață pe ogorul neamului românesc”. (B. P. Hasdeu, *Dicționare și dicționare, Introducere la tomul II*, citită denaintea Academiei Române în ședința de la 13 martiu 1887).

TITU MAIORESCU publică în „Convorbiri literare” (1 aprilie 1886) articolul *Poezii și critici*, în care, între altele, este elogiat Vasile Alecsandri: „În Alecsandri vibrează toată mișcarea compatrioților săi, cită s-a putut intrupa într-o

formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară — el ni l-a deschis, iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mulți dintre noi — el l-a intrupat; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — el a deschis-o...”.

Titu Maiorescu publică în „Convorbiri literare” (1 iunie 1886) celebrul „În lături!” (în care e „desființat” Aron Densusianu).

În numărul din iulie al revistei „Contemporanul”, C. DOBROGEANU-GHEREA publică articolul *Cătră d-nul Maiorescu* (apărut în volum cu titlul *Personalitatea și morala în artă*), conceput ca replică la articolul lui T. Maiorescu *Comediile d-lui I.L. Caragiale* („Convorbiri literare”, septembrie 1885), articol ce inaugurează „polemica Maiorescu-Gherea”. Mentorul junimist va răspunde în 1892 cu articolul *Asupra personalității și impersonalității poetului* („Convorbiri literare”, martie), reprodus apoi în vol. III al *Criticilor*, sub titlul *Contrazicerii?*

ALEXANDRU VLAHUȚĂ: *Nuvele*, 208 pagini de proză — debut editorial. Din cuprins: „Din durerile inimii”, „De-a baba oarba”, „Amintiri”, „Epraxia”, „Vișan”, „Cassian”. (București).

S.F.L. MARIAN: *Descânțete poporane române*, 352 de pagini. Cuprinde 46 de descânțete pentru: albeață, aruncătură, ceas rău, de diochi, dureri de cap, gilci, pocituri, lingoare, spăriat, gâlbina-re și zgalbă. (Suceava).

N. GANE: *Poesii*, 32 de poezii pe 206 pagini. (Iasi).

VASILE ALECSANDRI: *Peneș Curcanul*, broșură apărută la Brașov:

Plecat-am nouă din Vaslui
Și cu sergentul zece
Și nu-i era, zău, nimănuil,
În piept inima rece.

I. NĂDEJDE: *Istoria Limbei și literaturii române*, Iasi, 516 pagini. Prima scriere didactică de acest fel.

T. C. VĂCĂRESCU: *Luptele românilor în resbelul din 1877—1878*, volumul I, 432 de pagini, București.

Un frumos *Almanah Literar Ilustrat* a

tipărit editura „Socec”, la București, în anii 1886 și 1887. În el găsim: „Luceafărul”, cele 98 de strofe de Eminescu; „Iarna vine”, de Vasile Alecsandri; versuri de Alexandru Vlahuță; „Moș Ion Roată”, de Ion Creangă; „Așchii”, de T. Maiorescu; proză și poezie de: Duiliu Zamfirescu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, B.P. Hasdeu.

Editura anunță că stabilimentul său „a introdus în ramurile de reproducție, procedeul *phototypie*, pe care-l vedem foarte reușit în mai toate paginile.

Nu putem trece cu vederea și primul debut editorial românesc înregistrat peste hotare. Editura Alphonse Lemerre, din Paris, a publicat, în primăvara anului 1886, cea dintîi carte a scriitoarei Elena Văcărescu: *Chants d'aurore* — 44 de poezii pe 120 de pagini. Ediția a doua avea să apară peste cîteva luni — în toamna 1886.

STATUIA LUI GHEORGHE LAZĂR

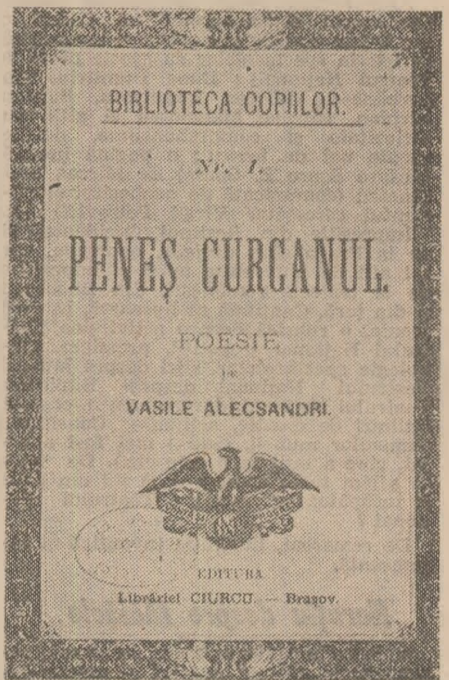
■ În memoria lui Gheorghe Lazăr a fost înălțat în București, la 11/23 mai 1886, un monument, amplasat în fața Universității. A doua zi gazetele din Capitală scriau: „Monumentul lui Gheorghe Lazăr, primul dascăl care a introdus în școală învățătura limbii române, a fost așezat în partea stîngă a grădinii bulevardului, în rînd cu monumentul celui-lalt scriitor, Heliade, așa ca nația să nu-l uite niciodată...” Cum autoritățile n-au dat importanța cuvenită evenimentului, studenții, nemulțumiți, au repetat solemnitatea inaugurării, a doua zi, depunînd coroane de flori pe monument și ținînd cuvîntări patriotice.

Autorul lucrării: sculptorul Ion Georgescu.

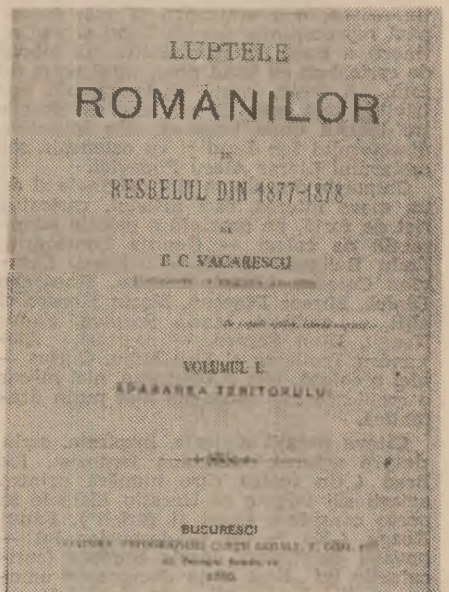
PALATUL ATENEULUI

■ Societatea Ateneul Român și-a ținut primele conferințe în sala Ministerului Instrucțiunii, aflată în vecinătatea Cîșmigiuului. În anul 1886, lansîndu-se o loterie (cu lozinci: „Dați un leu, pentru Ateneu”) și reușîndu-se să se strîngă fondurile necesare, societatea a achiziționat terenul de pe Calea Mogoșoaiei, pe care se aflau fundațiile abandonate ale manerului Asociației Echeștre, și au fost începute lucrările de edificare a Palatului Ateneului (pe care-l vedem astăzi în centrul Capitalei). În 1889 aceste lucrări au fost terminate și conferința inaugurată s-a putut ține în sala cea mare, de la etaj — la 19 martie. Lucrările de extindere au continuat pînă în 1897, iar între anii 1963—1969, bătrînul palat a fost complet renovat, dîndu-i-se o nouă strălucire și adăugîndu-i-se instalații tehnice menite să-l asigure o acustică dintre cele mai bune.

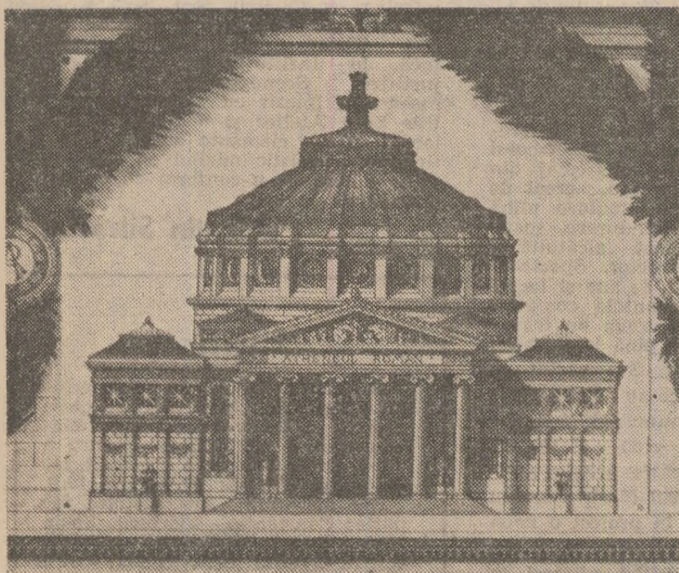
Documentar de
Ion Munteanu



„Peneș Curcanul”



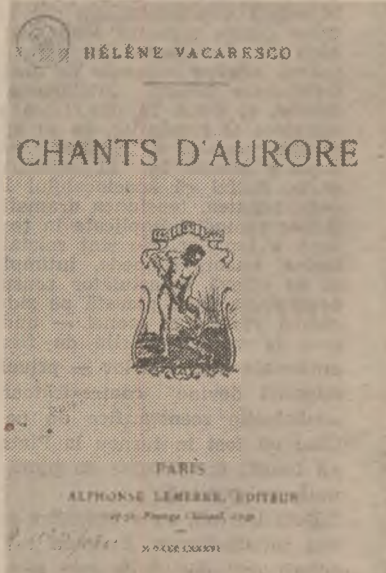
„Luptele românilor în resbelul din 1877—1878” de T. C. Văcărescu



Ateneul Român, desen apărut în revistele din 1886



„Almanah literar ilustrat” pe 1887



„Chants d'aurore”



Elena Văcărescu în costum național (1884)

NOTE

„Caietul Teatrului Național”

● ...a ajuns la nr. 70 și e închinat, într-o măsură corespunzătoare, activității instituției. Constantin Măciucă recenzează pertinent spectacolele D-ale carnavalului și Despot-Vodă, Cristina Dumitrescu îi prilejuește lui Ovidiu Iuliu Moldovan interesante mărturii biografice și de creație, Ion Henter și N. Gr. Bălănescu semnează calde, frumoase inscripții de actor.

Alte texte: Florin Manolescu despre Centenarul capodoperelor lui Caragiale (ar fi fost însă de preferat și o incursiune în istoria spectacolelor cu aceste piese la Teatrul Național); Dana Dumitriu, Tia Șerbănescu, Mircea Iorgulescu, Florian Nicolau, Nicolae Manolescu și alții, cu seriozitate și comprehensiune, despre cărțile noi de teatru; o pagină inedită (despre Soare Z. Soare) de Mircea Ștefănescu (comunicată de neobositul și eficientul cercetător Virgil Petrovici) etc.

Impresiile din Berlinul Occidental și de la Praga sint, desigur, oportune, dar tot atât de binevenite ar fi și impresiile de la teatrele românești, din București și din țară. Continuă să lipsească, în mod cronic, o rubrică despre activitatea Teatrului Național (repetiții, premiere, cronologia spectacolelor, știri despre Muzeul Teatrului Național, despre Biblioteca Teatrului Național, despre turnee, oaspeți, întâlniri de creație, acțiunile Consiliului oamenilor muncii, cine a mai fost angajat, cine a ieșit la pensie etc.). De unde să aflăm toate acestea dacă nu din buna și încapătoare revistă a Teatrului Național?

De remarcat, ilustrația inventivă și interesantă.

Horațiu despre Mălăele

● Horațiu Mălăele, actor de seamă, nepremiat la ultimul festival al spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamț (nici el, nici spectacolul **Acești îngeri triști** al Teatrului „Nottara” — cea mai tinerească, mai educativă și mai proaspătă reprezentare despre tineri și pentru tineri) a scos, în compensație, un album de caricaturi cu titlul din... titlul notei de față. „A scos”, poate nu-l expresia potrivită; mai exact „i s-a scos” — de către teatrul unde lucrează, din inițiativa directorului Ion Brad și cu osteneala secretarului literar Alecu Popovici.

Chipurile din album sint originale și de un mare interes, căci artistul, caricaturist de forță, ne prezintă o galerie admirabilă de colegi — George Constantin, Radu Beligan, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Mitică Popescu, Gheorghe Dinică, Mircea Diaconu, Marin Moraru și alții. — scriitori, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru. — regizori, Alexandru Tocilescu și Dan Micu. Curios — nici o colegă, nici o regizoare, nici măcar o cronicară mai mult sau mai puțin dramatică.

Citeva notații amicale, inspirate, scriu, despre actorul cu creion fantezist, Ion Brad („Un teatru care numără printre actorii săi talente ca Horațiu Mălăele se poate considera bogat și fericit”), Fănuș Neagu („Eu le zic — desenelor lui — povești esențiale”), Marin Sorescu (caricaturile lui „Sint niste documente umane, studii plastice pline de o științioasă vervă”), Alecu Popovici („Îl credeam totuși un feroce. Dar i-am văzut autocaricatura. Ce timid, sfios, grațios s-a autofăcut!”).

Cineva a avut însă proasta inspirație de a pune în josul fiecărei pagini anecdote. Lasă că se potrivește ca nuca-n perele, dar unele sint de-a dreptul insipide. E ca și cum într-o expoziție de artă plastică elevată, cineva ar fi introdus, prin efracție, și citeva tablouri de gang, cu brunete pieptoase mîncînd pepeni.

Mai aflăm, de pe coperta a 4-a, că actorul s-a născut la 1 august 1952, la Tg. Jiu și că a avut pînă acum un mare număr de expoziții. Cum albumul e editat de teatru, lipsa oricăror referiri la actorul său prețuit e o curiozitate inexplicabilă.

Dimitrie Bitang

● A decedat pe scenă, la repetiție, Dimitrie Bitang, actor valoros al Teatrului din Galați. A susținut, cu talent, numeroase roluri — Topaze, Rică Venturiano, Catindatul, Luca Arbore, Ciubăr Vodă —, a creat personaje în piese de Shakespeare, Molière, Bernard Shaw, Jean Cocteau, Eduardo de Filippo, Horia Lovinescu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Mircea Radu Iacoban ș.a. Se remarcă, îndeobște, prin ținută scenică, joc spiritual, îngrijit, viziune personală asupra rolului. Pierderea sa e mult regretată de confrății și spectatorii gălățeni.

R. T.

Întîlniri în decembrie



Scenă din spectacolul Rinduiești după Marin Sorescu — grupul teatral „Eveniment” al Ansamblului U.T.C. Regia, Constantin Fugașin

Cu MARIN SORESCU

(la Suceava și București)

CUM întîlnirile, în sala de teatru, cu dramaturgul Marin Sorescu sint rare, e cazul să stăruim asupra fiecăreia. La Suceava, cel mai tîrziu teatru al țării a ales, din piesele sale, **Răceala**, tragicomedie de inspirație istorică. A fost pusă în scenă prima oară la „Bulandra”, în 1977. Se joacă și acum. Intră în al nouălea an de viață, după ce i se proroșise de unii (în scris) un deced fulgerător. A montat-o și echipa sibiană, cu succes. E o piesă bogată și frumoasă, de o curioasă originalitate, „străbătută” de un adînc patriotism, cu atât mai adînc cu cit se vede lipsit de orice retorism romantic. Acest sentiment apare ca un reflex firesc de iubire și de jertfă pentru pămîntul țării (Edgar Papu). Prospețimea inspirației și a formulei dramaturgice novatoare fac ca piesa să nu plească în timp, ea își menține intactă poezia virilă, tragismul sobru, ironia subtilă, savurosul grai țărănesc. Tinerii actori ai echipei sucevene, călăuziți de regizoarea Nicoleta Toia, costumați de Rodica Arghir și așezați de aceeași scenografă sub un cort alb, care se schimbă mereu, inventiv, după nevoile acțiunii, se dovedesc sensibili la unele din propunerile autorului. Ei vorbesc, în genere, în tonuri potrivite, se asamblează în grupuri consistente și pun în valoare insertul folcloric. Cum trupa e redusă numeric, mai fiecare actor susține două pînă la patru roluri, într-o strădanie care e, citeodată, eficientă, iar altele debilitază personajele. Cînd nu acționează, actorii se retrag pe laturile scenei, în afara decorului, dînd senzația că ar participa în continuare la ceea ce se întîmplă în centrul plaseului.

Au realizat multumitor cursivitatea peripețiilor. Au creat momente agreabile în episoadele ce se petrec la curtea bizantină vagabondă. Au dat sevă relațiilor dintre sultanul Mahomed și sfetnicii săi. Au izbucnit mai puțin în accentuarea stărilor sugerate de autor ca determinante pentru înțelegerea substrațiilor, și deloc în descrierea peisajului sufletesc al românilor, ce se opun agresorului otoman cu mijloace felurite, adaptate drastic la împrejurările foarte grele. Astfel că spectacolului îi lipsește reflexivitatea, tensiunea dramatică și rațiunea comediei implicate în țesătura întimă a faptelor. Ne sint relatate conștințios, uneori lîmpe, întîmplările, nu ni se relevă indetulător sensurile. Reprezentarea fiind placată pe zidul de cărmiză vîrșite al scenei — unde au rămas la vedere scările de fier și alte amănunte ale culiselor — priveliștea dominantă devine contrazicătoare pentru simbolurile scenografice de pe podium. Cînd au fost în turneu la Piatra-Neamț, au folosit un circular de pinză albastră, mult mai potrivit.

Deci trecînd, cu o pregătire nu totdeauna satisfăcătoare, dintr-un rol în altul, actorii dau destul de iute semne de oboseală sau se cheltulesc în compoziții cu exces de culoare, însă fără suport psihologic. Liviu Manoliu e un Sultan

histrionic, credibil, poate prea jucîndu-și răsfașul, dar un Oșcan valah inert. Distribuirea lui și în acest personaj episodic e, dealtfel, o eroare, stîrnește confuzie. Radu Duda îl menține pe Radu cel Frumos pe o linie fluidă, într-o interpretare inteligentă, măsurată. Cristian Rotaru e spiritual și aplicat ca Locotenent împărătesc, face față cerințelor legate de apariția Ministrului bizantin, se descurcă groci ca Văcar și pare diletant în Nebunul satului. Efortul e stimabil, desigur, isprava e mărunțică. Pașei din Vidin îi lipsește inteligența și hazul, nu se obține, prin actorul Nicolae Manolache, decît un amestec tulbure de replici și mai nici o atitudine caracteristică. Același îl face, în schimb, ceva mai rotund pe Împăratul bizantin. Cu spontaneitate și malicie joacă Mioara Irim (Izabela), Carmen Ciorcilă (Stanca), Ada Gițoman (graseind hazos ca Împărăteasă, cîntînd dulce și lîmpe de melodie populară suavă), Adrian Păduraru, Constantin Florea, Pușa Darie, Marina Ștefanache poartă mai ușor sau mai greu sarcini scenice diferite, nu prea precizate. Apare în distribuție și șeful secției teatrale sucevene, Vasile Cojocaru, cu un chip crunt și statură masivă, o voce bine pozată — în căpitănu Papuc — și apoi cu un aer convingător de Căluș, pe care îl strică numai peruca ce-l vrea chel absolut, o perucă nenorocită, pusă șui pe cap și care seamănă cu o căciulă de pe care s-a ras blana. Se putea împrumuta, eventual de la Iași, ceva convenabil din **Harap Alb** ori din **Baba Hîrcă**.

De salutat, evident, opțiunea literară și tentativa scenică dezistorizantă, urmînd în principiu sugestia de esențializare a autorului. După cele patru premiere de pînă acum ale formației, pan următoarea problemă: dacă măcar o dată pe an, cite unul din regizorii noștri de faimă, capabili să călătorească oriunde pe glob — la chemare, după cum s-a dovedit — ar sta cinci-șase săptămîni și la Suceava, alăturîndu-se tinerilor lor колеге de aici, Cristina Iovită, nu cumva această trupă și-ar asigura opere scenice de răsunet pentru cel puțin un deceniu și jumătate?

LA București, în sala caldă și primuitoare a Asociației oamenilor de artă, din strada Ienăchiță Văcărescu, etajul doi, grupul „Eveniment” al Ansamblului Unirii Tineretului Comunist a prezentat spectacolul de poezie scenizată **Rinduiești**, colaj din **La Lilieci** de Marin Sorescu, creat de Constantin Fugașin. E o montare plină de farmec, voioșie și îngîndurare, susținută de o trupă excelent alcătuită și condusă de actorul-instructor. Spectacolul ia, dealtfel, distincții de aur și locuri prime în toate circumstanțele competitive în care se află, de vreun an încoace — de la Costinești și pînă la Caracal.

A fost mult aplaudat. S-a vorbit cu mare căldură despre ce-au făcut tinerii artiști amatori (muncitori, funcționari, juriști, tehnicieni etc.) și de cel ce-i călăuzește, — de către artista emerită Dina Cocea, scriitorul Marin Sorescu (care a anunțat că are în proiect o nouă piesă inspirată de lumea aceasta, a satului copilăriei sale), critici aflători în incintă, și spectatori. Au povestit și actorii cum, cu cită muncă și cu cită insuficiență s-au atașat, toți, de cauza artei

dramatice, cite bucurii le-a adus aceasta pînă acum.

O seară admirabilă. În care s-a mai anunțat că ia ființă o Secție a artei amatoare în cadrul A.T.M. și un Studio al actorului tînr al Ansamblului U.T.C., — de unde rezultă că, în acest domeniu, semne bune anul are...

Cu ION BRAD la Teatrul Național „I.L. Caragiale”

A RHEOLOGIA DRAGOSTEI, „vis în 8 scene”, l-a adus pe scriitorul Ion Brad la Teatrul Național, în Sala Atelier, unde scena e înconjurată de public și actorii trebuie deci să i se adreseze acestuia direct. Lucrarea e un poem de inspirație mîrinmoasă, de factură lirică, mai puțin dramatică. Lirica, mărturisindu-l pe poetul transilvan de autenticitate sufletească în implicația-i politico-istorică și socială, epicul, amintind de prozatorul unor ample elaborări românești, își alătură încă sovăielnic dramaticul, adică elementul conflictual ieșind dintr-un strat tipologic și generînd încheierea istoriei unor destine.

Ne este înfățișat un tînr al zilelor noastre, arheolog pasionat de cîntăreștii pietrelor străvechi, explorator deci al temeliiilor, căutînd relația între civilizații succesive sub semnul ineluctabilă continuități naționale. E prezentat ca un om de știință și, deopotrivă, un gînditor și un visător. De asemenea, ca un tîmmerar. În cursul căutărilor sale, într-un tîmăr mai greu accesibil, suferă un accident. Căderea îl izolează de ceilalți. Traumatizat și febricitat, el reînviază în închipuire fapte, oameni, întîlniri, într-o perindare căreia imaginația îi dă imbold nu însă și consistență. Cei chemați de amintire vin și pleacă, într-un mod expozitiv, fără a căpăta statut de personaje, intrînd în conexiuni slabe sau nesemnificative cu croul și, de aceea, contribuind evaziv la configurarea lui. Iar între ei, au relații prea vagi. Dintre aceste umbre, rețin atenția Mama (cu o dramă personală, a ei — siluetați fiind cu eleganță de Valeria Gagealov) și Bătrîna (Ileana Stana Ionescu) în intenție figură simbolică, matricială, a pămîntului natal. Profesorul (Traian Ștefănescu), iubita tînrului, alte fete, nu au fizionomie. Două din interprete au fost prematur introduse în contextul scenei, iar Cezara Dafinescu repetă fără relief ceea ce a făcut în alte apariții, asemănătoare. Străbunicul (N. Gr. Bălănescu) emite o undă de umor, însă povestește cam stîngaci, iar Contele (Matei Alexandru), oferînd celorlalți un obiectiv pentru reacțiile lor îndreptate împotriva asupririi de odinioară și tendențiozității ce se prelungește prin ani, e prea redus ca gînduri și atitudini proprii.

După părerea mea, s-ar fi putut valorifica mai mult filonul liric și ideea afirmativă, a patriotismului esențial, ale acestui poem scenic, într-o formulă corespunzînd spectacolelor de poezie. În orice caz, de vreme ce evocările tînrului căzut au loc în închipuire, umbrele care-l vizitează ar fi trebuit să aibă liniște (ce ar fi fost ca însăși un element dramatic, în contrast cu zbuciumul său) și elevație, nu să strige (uncori rebarbativ) și să se agite steril. Cînd o fac (unele) solicită atenția. Am însă impresia că regizoarea Anca Ovanec, atît de grijulie cu tonurile și mișcarea în alte spectacole a încercat aici procedee inconveniente (alerțări, rostiri grăbite, chiote, frîngîlii între care se zbate protagonistul, amintînd de chinul lui Ioa Vodă Armeanul sfîrtecat de cămile), probabil în credința (ce s-a dovedit eronată) că astfel s-ar conferi dramatism lucrării scenice. Ea a reușit, într-o măsură, să-l situeze pe Studentul-crou într-o ambianță posibilă de frămîntare, întrebări și îndoieli, să-l dea o mască potrivită, favorizîndu-l interpretului Stelian Nistor (el însuși student încă, la Institut) o apariție ce-l justifică. Scenograful George Dorosenco a folosit cu dexteritate spațiile Sălii Atelier și a fixat, în diverse locuri, citeva elemente sugestive și distinctive, coloristic mizînd pe albul purității — ceea ce e conform cu o intenție a textului.

Valentin Silvestru

Jubileu

● Marți 17 decembrie 1985 spectacolul Teatrului „Bulandra” cu piesa **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu a fost reprezentat pentru a 300-a oară. Premiera a avut loc în seara zilei de 16 aprilie 1980.

Din distribuția spectacolului fac parte: Constantin Florescu, Lucia Mara, Tora Vasilescu, Mihaela Găgiu, Ovidiu Schumacher, Petre Lupu, N. Luchian-Botez. Regia aparține lui Nicolae Scarlat, iar scenografia lui Dan Jitianu.

Mit și realitate



M-AU incitat la timpul potrivit două mărturii europene privitoare la seducția exercitată de decernarea „Oscarului”. Una se află cuprinsă în volumul de confesiuni al Simonei Signoret, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était* (Editions du Seuil, 1975 et 1978). Cealaltă, în cartea de reportaje a lui Romulus Rusan despre America ogarului cenșuș. Edițiile descrise se petreceau la o distanță de mai bine de un deceniu. Și mai pregnantă era „distanța de poziție”, ca să spun așa. Acrită franceză, adusă de o limuzină luxuoasă de la reședința temporară de la Beverly Hills făcea parte dintre favorite. Scriitorul român străbătuse o bună parte a teritoriului american în fotoliul unui autobuz de linie, suportând oboseala unor lungi zile și nopți de călătorie. Signoret își mărturisese traciul, Rusan nu-și ascundea deloc detașarea. Avantajul era desigur de partea lui. El avea să aibă acea necesară luciditate în înregistrarea momentului plin de spectaculos. Dar oricare ar fi fost poziția pe care se situa ci — vedetă sau spectator de rind — pentru mine era limpede că statueta de aur exercita asupra lor un același miraj. Căci orice spectator al unei atari ceremonii participă la momentul consolidării unui mit: cel al artei cinematografice. Un mit care nu se înalță însă la întimplare, ci în virtutea unor criterii și comandamente axiologice evidente.

Cu acele două febrele mărturii în memorie am deschis recent cartea pe care Adina Darian o consacră „fenomenului Oscar” — adică unei competiții anuale de amploare care, inserată în ampla istorie de nouă decenii a artei filmului, și-a creat propria sa istorie. Începând din 1927, edițiile s-au succedat cu o notabilă constanță, sfidând momentele de criză economică și anii de război, premiile „Oscar” devenind un eveniment artistic dar și un reper al certitudinilor cinemafile, o garanție a mersului ascendent al unei arte și industrii de larg interes public. Filmele laureate au rămas înscrise în istoria cinematografului, ceea ce relevă menirea necircumstanțială a premiilor acordate.

Decizia proaspăt înființatei „Academiei de arte și științe ale filmului” de a decerna laurii săi celor mai importante pelicule americane și britanice (abia din 1956 vor fi acceptate în competiție și filme produse în alte țări) a apărut așadar la finele anilor '20 — într-un ceas de răs-

cruce pentru destinul însuși al artei a șaptea. Este ceasul în care filmul mut se repliază în favoarea celui sonor, manevră estetică pe care nu toți istoricii cinematografului aveau să-o considere cu adevărat fastă, dar care s-a dovedit ca atare. Cele 55 de ediții ale acestui important „capitol de cinematografie universală” pe care le analizează în profunzime Adina Darian în cartea sa dovedesc de la sine efortul de emancipare formală a filmului, mult timp tutelat de artele surori, dar și pe acela de emancipare ideatică, dublu proces în vederea impunerii unei originalități de expresie dar și a unei teme. Însumarea acestor eforturi a condus de altfel la stabilirea marii specificități a limbajului filmic, la captivanta sa devenire. „Mirajul statuetei de aur” începează deci a fi un miraj în sine, promovat de rațiuni mondene sau comerciale (festivități opulente, show-uri ne-lipsite de exhibiționism etc.) pentru a deveni un element de istorie și de sociologie a artei. Documentarea pentru scrierea cărții a fost neîndoielnic una din cele mai trudnice. Zeci și zeci de pelicule văzute și revăzute, zeci de lucrări de specialitate confruntate pentru stabilirea zonei de interes față de subiectul în cauză, sute de documente de arhivă și referințe critice. Sprijinul obținut din partea unor foruri culturale românești și străine (inclusiv al instituției patronatoare a „Oscarului”, Academia de arte și științe ale filmului) a fost deplin valorificat de autoare, care a izbutit să recompună tabloul general, caracteristic fiecărei ediții a premiilor prestigioase ce încununează anual practic

toate prestațiile din compartimentele realizării unui film (regie, scenariu, interpretare, scenografie, imagine, costume, coloană sonoră, montaj, muzică, efecte speciale etc.), toate așezate desigur sub semnul superlativului absolut „cel mai” sau „cea mai...”.

Examinare filmologică riguroasă, deci precumpănitor științifică, *Mirajul statuetei de aur* se impune însă și ca o realizare publicistică notabilă, paginile de reportaj ori portretele subiective care apar pe alocuri făcând dovada unei scriituri plină de naturalețe și de culoare. Proiect visat îndelung și continuu meditat, cartea Adinei Darian este rodul a două decenii de cercetări, de îndrăzneală și dubii, de atașament față de acel principiu valoric ce a stat totdeauna la temelie „Oscarului”. Autoarea a știut să vadă dincolo de aparențe, interceptând esența morală a spiritului competitiv, a emulației propusă de celebra statueta de aur. Căci, așa cum declara Katherine Hepburn, „Premiile nu se dau, premiile se câștigă. Ele sînt rezultatul competiției și fie că ne place, fie că nu, de când ne naștem simțim cu toții angajați într-o competiție”.

Asemenea unei ființe omenești, cinematograful s-a găsit și el, în toată existența sa de nouă decenii, într-o amplă competiție cu sine însuși, cu artele surori, câștigând pariul său cu viitorul. Și în felul acesta eroic de a-și apăra drepturile, mizind pe simpatia milioaneilor și milioaneilor de spectatori, el a izbutit să devină cu adevărat cea mai democratică dintre arte.

Titus Văjeu



Două premii „Oscar”: Casablanca (cu Ingrid Bergman și Humphrey Bogart) și Totul despre Eva (cu Bette Davis)



Flash-back

Între ris și moarte

■ SUB titlul oarecum dezangajant de *Lungul, scurtul și solidul* (*The long and the short and the tall*, Leslie Norman, 1960) se ascunde o pledoarie antirăzboinică nehotărâtă între genuri și sentimente, între comedie și tragedie, între umor și oroare. Ultimele ore ale celor șapte ostași englezi rătașiți în bășturile junglei din Birmania și în cele din urmă masacrați de micii lor adversari asiatici sînt descompuse în infime stări prezorii, care trec de la comical cam inconștient și flusturatic, prezent cită vreme dezno-dământul poveștii e imprevizibil, la dramatismul luptei, cînd personajele se diferențiază și se clarifică, în final fiind apăsate de tragismul morții și al inutilității. O țesătură de teme și motive face lectura acestui film de bărbați extrem de densă. La început ne dă sentimentul fals că războiul e o bagatelă, că oamenii în uniformă nu diferă de cei ce fuseseră civili, că viața de dinainte s-a mutat ne-schimbată în spatele frontului, cu toate capriciile și neînțelegerile ei. Sergentul și caporalul își respectă gradul, cer ascultare, soldații se supun, fiecare după temperamentul său, cu excepția însului încăpăținat, recalcitrant, arțăgos, „bun de gură”, ce se opune din principiu oricărei încercări de a fi tratat altfel decît ca om. Urmează miezul filmului, cînd încercuirea începe să se contureze și — ca o nouă încercare a caracterelor — este capturat un prizonier. Vorbărețul continuă să se poarte ca în viață, îl tratează pe prizonier de la egal la egal, îl salvează de cîteva ori de la execuție. Toți ceilalți se comportă însă după legea războiului, dispuși să facă vinovat de nenorocire pe captivul încă mai nenorocit decît el. Și, ca o ironică răsturnare, urmează proba focului, cînd — vorbele ne-maicontînd — caracterul aparent cude ca o mască, iar cel adevărat se dezvăluie în fața morții. Cu cît fuseseră teoretic mai dirji și mai militaroși, indivizii mor în practică mai laș și mai urit, în timp ce insul vorbăreț și oarecum nedisciplinat rămîne ultimul rezistent, devenind — sub muntele care-l îngroapă (sublimă imagine!) — un fel de statuie cu arma îndreptată spre inamic.

O întregă filosofie a războiului este pusă în discuție, dar nu la modul didactic, ci prin derularea acestor mărunte experiențe existențiale. Misiunea militarilor trimiși înainte, fără țintă și fără explicații, pare numai aceea de a muri, de a se sacrifica inutil. Jertfa este absurdă, eroismul o chestiune de caracter, fără nici o legătură cu vorbele ce-l definesc. Contactul direct între adversari (ca și în alte filme de război „intimiste”, de Pabst, Milestone, Dmytryk, etc.) dezvăluie arbitrarul fără margini al războiului. Acesta este, mai mult decît o calamitate de ordin epic, un sistem orb, un mecanism implacabil care strivește totul în cale și căruia rațiunea, bunătatea, mila indivizilor nu-i mai pot opune nici o rezistență.

Romulus Rusan

Radio-tv.

■ Între emisiunile de bilanț care au marcat sfîrșitul de an radiofonic, *Dicționarul de literatură universală* (redactor Florin Constantin Pavlovici) s-a oprit asupra circulației internaționale a valorilor literaturii române clasice și contemporane. Cuvîntul introdus de Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost urmat de lecturi de texte poetice în original și în limbi străine (Ion Barbu, Tudor Arghezi, Nicolae Labis, Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc) ca și de numeroase mărturii ale unor cunoscuți scriitori, oameni de cultură, traducători din țările Americii de Sud, din U.R.S.S., Italia, Suedia, Polonia, Republica Democrată Germană, Grecia, Anglia, confirmînd în unanimitate prestigiul literaturii noastre pe toate meridianele. A fost o emisiune ce a încheiat firesc demonstrația celor 51 de ediții precedente, instituindu-se, ca și acestea, într-un act de cultură plin de semnificație.

■ De obicei, dintr-un impuls, nu în primul, dar nici în ultimul rînd compensator, la finele anului

gîndul cronicarului săptămînal se îndreaptă spre zecile de realizatori din Radioteleviziune, al căror nume nu a fost consemnat în cronică de față dar a căror muncă a fost constant prețuită. Selec-tive, prin forța lucrurilor, însemnările noastre au evocat redactori, regizori, autori de emisiuni, neavînd posibilitatea de a-i numi pe toți cei ce au făcut mai interesante orele zilei și ale serii sau pe cei ce au contribuit la transformarea unui proiect într-o transmisie. Numărul lor este foarte mare și dăruirea cu care lucrează întru-totul relevantă. Armonia și convergența inițiativelor în munca de echipă devine, astfel, hotărîtoare și multe dintre succesele amintite pînă acum sînt rodul acestui efort colectiv. Cîți dintre fideliile programelor radio-tv. pot face lista completă a acestor anonime vedete? Cu toții însă beneficiem de strădană lor tenace și aureolată de o atît de specială lumină. Cum radioul a făcut importanți pași în investigarea propriei istorii dedicînd fenomenului ciclului de emisiuni, cu atît mai mult este in-

dreptățit a-și cercera (pe probleme, tematic, pe autori sau în orice altă manieră) etapa actuală a evoluției sale, etapă pe care, pe drept cuvînt, o putem considera a maturității.

■ Dintre multele urări pentru noul an, una cu adevărat arzătoare privește emisiunile culturale de televiziune pe care le dorim cît mai diverse, alerte și numeroase, în consens cu stadiul reprezentativ al artelor și mișcării larg culturale din țara noastră. Extraordinară implicare a celor mai diverse categorii de oameni în Festivalul național „Cîntarea României”, interesul stîrnit în cercuri largi ale opiniei publice de cărțile, spectacolele, concertele, expozițiile reprezentative ale acestor ani se cer reflectate în rubricile micului ecran întru confirmarea și a unei tradiții ce este pentru televiziunea noastră un titlu de onoare.

■ Tuturor colegilor din presa audio-vizuală, un sincer și afectuos „La mulți ani!”.

Ioana Mălin

Secvențe

■ FILMUL german pre-sonor a beneficiat enorm de pe urma prestațiilor unui efervescenț cîneast sosit de pe meleagurile moldovene, al cărui centenar al nașterii îl aniversăm la cumpăna dintre ani: 21 decembrie 1885, afirmă fila îngălbenită a registrului de stare civilă al Primăriei orașului Iași, 2 ianuarie 1886, consemnează în dreptul numelui lui Lupu Pick dicționarele și enciclopediile artei a șaptea, convertite firesc la „stilul nou”. Prezența sa a adus un bine-făcător și necesar echilibru în peisajul unui cinematograful contorsionat, saturat de angost și halucinații, bîntuit de spaimele trecutului, ca și de neliniștile prezentului. Căci, nu dintr-un premeditat spirit de frondă, nu dintr-o meschină dorință de a ieși din comun („Lupu Pick, român lucind în Germania, cu toată rezistența la modă, a fost luat de valurile Weltanschauungului german”, spunea Lotte Eisner), ci din stringente imbolduri interioare a ajuns el la „realismul psihologic” străin „adevărului subiectiv” preconizat de modelele expresioniste. Însă de la *Misericordia*, „film de autor”, înfăptuit într-o cvadruplă ipostază (a fost aici regizor, interpret al rolului principal, scenarist și producător), ne-

Starea de echilibru

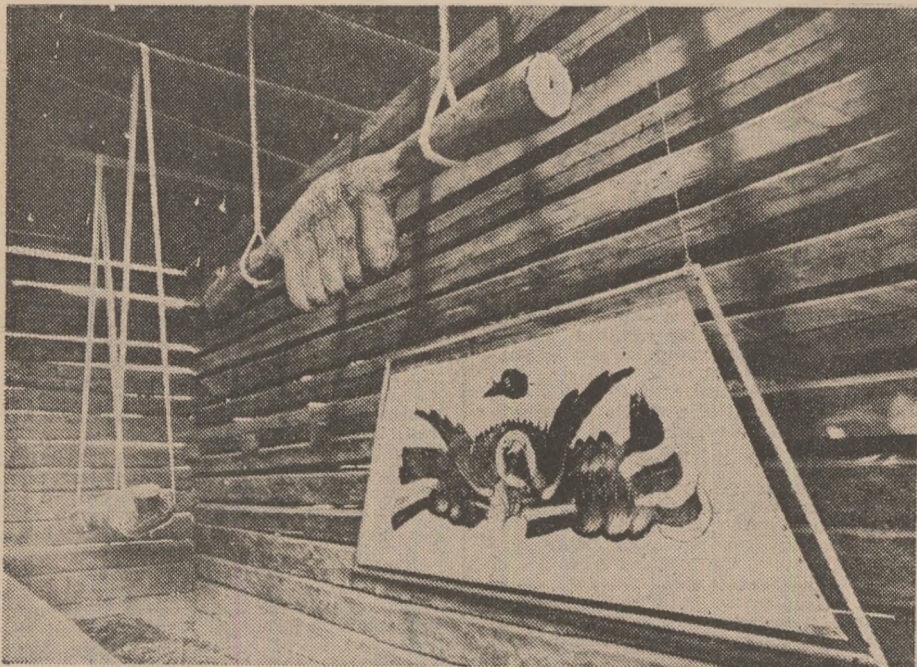
aderența-i temperamentală la acel cinematograful considerat de Rudolf Kurtz drept „un organism deliberat artifice”, o re-creare neobișnuită a realității”, apare evidentă. Turnat în același an (1919) cu celebrul *Cabinetul doctorului Caligari* al lui Robert Wiene, *Misericordia* aparține altui univers estetic. Atenția acordată configurații atmosferice, verosimilitatea jocului actoricesc, orientat pe făgașul sobrietății și căldurii umane, prefigurează cele două pelicule „de cameră” ce-l vor propulsa în rîndul marilor maeștri ai ecranului: *Cioburi* și *Noaptea Anului Nou*.

Limbajul cinematografic din *Cioburi*, de o fină discreție, ignoră orice ostentație plastică, respinge efectele gratuite de umbră și lumină. Regizorul obține grație unor tăieturi rapide de montaj, precum și a mobilității aparatului o progresie gradată a imaginilor, ce reușesc a se supune atenției încordate a spectatorilor fără nici un sprijin din partea inserțiilor explicative. Succesul de public (spre deosebire de *Cabinetul doctorului Caligari*, care n-a fost deloc înțeles, *Cioburi* a declanșat, după cum s-a spus, „o avalanșă de filme psihologice”) l-a determinat să perseve-

reze. „Cînd am citit scenariul lui Carl Mayer la *Noaptea Anului Nou*, scria Lupu Pick, mi-am dat seama că aveam de a face cu un subiect etern și vast precum lumea, magistral concentrat în eveniment ce se petreceau într-o singură oră”. Dar ancorarea prea îndelungată în tiparele Kammerspielului, popasul în limitele devenite tot mai strîmte ale unei singure orientări cinematografice al cărei promotor fusesse, nu-l putea mulțumi pe un cîneast aflat dintotdeauna într-o stare de febră creatoare. Desăvîrșita stăpînire a tuturor pirghilor profesiei i-a permis prospectarea dezinvoltă a unor varii teritorii tematice și de gen, ampla sa filmografie cuprinzînd ecranizări (*Portretul lui Dorian Gray*), filme istorice (*Napoleon la Sfînta Elena*), pelicule politiste (*Seiful blindat*), comedii (*A doua nevastă*), melodrame (*Ultima trăsătură din Berlin*). Odată cu dispariția prematură și brutală a lui Lupu Pick (9 martie 1931), o pagină importantă a istoriei artei a șaptea a fost întoarsă parcă prea repede. O pagină cu tîlc, ce trebuie neapărat recitită.

Oltea Vasilescu

Retrospectivă '85



MARIAN ZIDARU. Lucrare expusă în cadrul expoziției de sculpturi deschisă la Muzeul Satului (Fotografie de Mihai Orovanu)

PENTRU cel ce urmărește cu atenție și interes, nu neapărat prin prisma celui ce se preocupă a-nume de acest capitol, evenimentele și articlările proprii artelor plastice dintr-o perioadă convențional denumită an, planul orizontal al manifestărilor prezintă câteva relieuri evidente, memorabile dintr-o perspectivă inerent dominată și de subiectivism. Dar atunci când bilanțul se face pe reperele esențiale, sau măcar simptomatice pentru ansamblul domeniului, relieful își schimbă brusc aspectul, nivelele și cotele de altitudine socio-culturală, peisajul căpătând o nouă valoare și o mai amplă semnificație prin punerea în paralel. Anul 1985 se dovedește astfel un an bogat în expoziții și manifestări cu valoare generală, reflectând prin diversitate și calitate sensul și destinul artei noastre contemporane, perspectivele și responsabilitățile ce-i sînt specifice, din unghiul marilor comanda-mente ale epocii pe care o trăim. Realitate care, completată cu aceea a tuturor atelierelor, în fond toate niște fronturi ale muncii pasionante și lucide, încărcată de răspunderea gravă a cetățeanului și de poezia specifică oricărui act de creație autentică, sintetizează locul și certitudinile culturii românești de astăzi, valorificând tradiții și proiectând perspective.

Șchia retrospectivă pe care o încercăm se cere structurată, și nu doar din necesități metodologice, pe câteva capitole principale, în fond reflectând dinamismul și varietatea preocupărilor, amestecul de

angajare socială, politică, artistică și umană care caracterizează cultura noastră în ansamblul ei. Am descoperi, dincolo de posibile compartimentări, un numitor comun cristalizat în valoare, pasiune, răspundere civică și spirit revoluționar. Apoi, un profesionalism ce se cuvine subliniat pentru că în afara lui oricărui intenție, oricât de bună, rămâne doar în acest stadiu. De aici și posibilitatea de a discuta despre calitatea lucrărilor ca despre un lucru firesc, posibilitatea de a ne raporta, prin gândire dar și prin performanța profesională propriu-zisă, la contextul universal, fără complexe sau inhibiții, mai ales în condițiile în care conținutul de idei și mesajul artei românești atestă vocația dialogului deschis și activ.

Cel mai semnificativ capitol, cu largă audiență și finalitate socio-culturală, este cel al marilor manifestări colective, marcând evenimente și aniversări, jalonând implicit traseele istoriei noastre, de la cea trecută la cea prezentă. Să ne gândim la expoziția omagială dedicată conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, apoi la cea intitulată sugestiv **În gînd cu țara**, marcând împlinirea a două decenii de cînd în fruntea țării se află acest eminent om politic și revoluționar. De prezența aceleiași personalități se leagă și amplele selecțiuni cuprinse în expoziția profund semnificativă **Magistralele Epocii Nicolae Ceaușescu**, în cea dedicată evenimentului istoric al **Congresului al IX-lea al P.C.R.** și în sinteza atât de elocventă cuprinzînd

lucrările selecționate din largă desfășurare de talente care este **Festivalul național „Cîntarea României”**. Alături de prin dialectica istoriei și a existenței de zi cu zi, expoziția dedicată **Anului internațional al tineretului**, reflex al preocupărilor celor mai tineri creatori, dar și ale celorlalți, în fond mereu tineri prin destinul lor, cea care marca împlinirea a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, selecția de **grafică milităntă** de la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, avem un tablou succint și viu al modului în care artiștii se angajează în realitatea existenței contemporane, redactînd un capitol al angajării specifice, al reflectării prin cultură a mutațiilor ce se petrec la nivelul întregii noastre civilizații socialiste.

AVIND totdeauna caracterul unor confruntări în care sensul ideatic și mesajul se interferează fertil cu problemele de expresie artistică propriu-zise, permițînd un tur de orizont semnificativ la nivelul atelierului imens care este țara, manifestările colective, cu temă dată sau nu, rămîn puncte de atracție pentru public și etaloane valorice pentru istoria artei. Să ne gândim, din această perspectivă plurivocă și incitantă, care este semnificația **Trienalei de scenografie**, în contextul unei vieți teatrale extrem de bogate, a **Tirgului de artă**, inițiativă cu largi perspective și necesară ca un argument în favoarea frumosului cotidian și de mase, a marelui demn de atenție și capabil de surprize expoziții de **Sculptură mică**, lor trebuind să le adăugăm **Arta ieșeană contemporană**, argument masiv în favoarea calităților artei de pe tot teritoriul țării prin intermediul acestui centru privilegiat, prezența **Atelierului 35 din Timișoara**, relevantă pentru preocupările unui oraș cu tradiția noului, sau recenta selecție **Secțiunii prin ateliere**, poate prea discret organizată dar cu inerențe semnificative pentru spațiul artei contemporane prin cițiva reprezentanți.

Un loc aparte, nu doar prin ineditul tematic ci și prin faptul că se datorează inițiativei tovarășei Elena Ceaușescu, îl ocupă înființarea **Muzeului sticlei și al ceramicii**, compendiu al talentului și preocupărilor artiștilor decoratori din acest domeniu, atractiv prin participarea autohtonă și sinteza valorilor universale. Un nou lăcaș de cultură și artă, un nou semn pe harta spirituală a socialismului românesc, ca un jalon necesar și semnificativ, va purta emblema acestui an 1985.

Dacă recuperările prin expoziții retrospective au fost mai reduse numeric — **Nicolae Furdusescu, Adrian Maftei, Paul Miracovici** — „personalele” de calitate ne-au oferit reale satisfacții și, mai ales, prilejul de a constata, de fiecare dată din alt unghi, cît de bogată în talente, densă în problematice și vie, ca un organism în perpetuă devenire, este arta noastră contemporană. Avem argumente în acest sens la nivelul tuturor genurilor și generațiilor, într-o dinamică a complementarității preocupărilor ce ne asigură despre calitatea și responsabilitatea demersurilor creatoare, despre valoarea complexă a momentelor

de cultură reprezentate de fiecare expoziție. Simplă alăturare, într-o cordială și fertilă competiție spirituală și artistică, a unor nume ca: **Vasile Grigore, Ovidiu Maitec, Dan Hatmanu, Iacob Lazăr, Geta Brătescu, Teodor Bogoi, Florin Ciubotaru, Sorin Ilfoveanu, Constantin Blendea, Gh. Anghel, Dan Băncilă, Zamfir Dumitrescu, Dan Minea, Horia Bernea** ne furnizează punctul de plecare pentru judecățile de valoare pe care ni le propune peisajul expozițiilor din 1985, pentru aprecierea întregului context autohton, în care se cuprind toate centrele artistice din țară, țara întreagă prin implicațiile profunde ale Festivalului național „Cîntarea României”. Iar premiul Academiei R.S.R. al cărei președinte a fost ales, tot în acest an, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acordat lui Costel Badea și Petru Popovici, înseamnă tot o recunoaștere a valorii artei noastre de astăzi, oricare ar fi unghiul din care am privi-o.

Bilanțul este rodnic, pe măsura realizărilor din toate domeniile civilizației noastre socialiste, dar dincolo de el trebuie să vedem devenirea, istoria în mers, dezvoltarea și viitorul țării noastre, al culturii României de astăzi și de totdeauna.

Virgil Mocanu



MIRCEA ISPIR : Portret

MUZICA

„Capodopere enesciene”

de Pascal Bentoiu

„GÂNDUL A enesciană nu urmărește mai niciodată scheme gata făcute; invenția e permanentă, clasicitatea formelor e doar efectul unui fantastic echilibru interior care în actul creației ajunge la soluții asemănătoare celor ale virstei clasice. Desigur, muzicianul cunoștea ca nimeni altul teoria formelor și modelele concrete, însă relația sa cu schemele e permanent una de dominare absolută a lor. Le-a interpretat și modificat după bunul său plac artistic. De altfel, însăși mobilitatea, transformismul materialului muzical cu care opera l-a predispus continuu la alcătuirea unor forme ce — avînd legătură cu dialectica formelor clasice — se dovedesc finalmente a fi numai ale sale, se potrivesc numai muzicii sale”. Am ales acest citat deoarece, în economia de idei a remarcabilei cărți semnate de Pascal Bentoiu, **Capodopere enesciene** (Editura Muzicală, redactor Titus Moisescu), el poate juca un rol dublu: de prefață și de concluzie. Exegeza creației enesciene a ajuns divers la asemănătoare concluzii, pe care Pascal Bentoiu le reinterpretează personal de-a lungul a aproape 600 de pagini, alcătuiind o carte de importanță maximă în muzicologia românească. Metoda se sprijină tradițional pe câteva dihotomii principale, transgresate dialectic. Privirea autorului este acuzat personală; prin aceasta, cartea ajunge să fie o interpretare, o hermeneutică a muzicii enesciene (cu unele accente polemice

chiar, cu numeroase reinterpretări consecutive unor „rearanjări” ale argumentelor desprinse, în principal, din textul muzical dar și din interviurile și confesiunile lui Enescu) valabilă în măsura în care orice analiză nu poate fi altfel decît (mai mult sau mai puțin) subiectivă. Condiția de adevărată exegeză constă deci într-o anumită compatibilitate cu creația supusă analizei. Putem distinge o metodologie analitică (faptele sînt adîncite pînă la ultimele consecințe și ceea ce vor judeca cititorii ține de adevărarea criteriilor de segmentare, a modelului analitic) și o metodologie de tip sintetic (interpretarea datelor, reasocierea, recompunerea lor într-un edificiu teoretic global). Solid este punctul de interes maxim; intuiția joacă aici un rol deosebit și recursul la considerații privind situația istoric-stilistică, „destinul” operei, chiar ontologia ei este inevitabil. **Capodopere enesciene** folosește o metodologie de tip sintetic, deși numeroase pagini sînt dedicate analizei; de parte de a se situa la un nivel general-escutic, sinteza propusă este ulterioară unor analize unde putem distinge deopotrivă idei noi și interpretări inedite (chiar dacă ne gîndim numai la paginile dedicate unor opusuri enesciene neterminate sau netipărite). După părerea mea concluziile cărții sînt convingătoare, la fel cum convingătoare și greu atacabile sînt analizele partiturilor (cu alte cuvinte, există o certă compatibilitate între creația enesciană și metodele analitice pe de o parte, interpretările finale de cealaltă parte), deși ele pot fi rescrise complet, folosind poate un instrumentar mai fin, dintr-o perspectivă mai apropiată de contemporaneitate.

În 24 de capitole, autorul analizează cele mai importante opusuri, din toate perioadele de creație. Numeroase pagini sînt destinate amănunțirii unor păreri privind interpretarea în concert sau rezo-

nanța creației enesciene în timp și în lume. Fiecare capitol cuprinde, pe lîngă analiza piesei respective, și numeroase considerații „diagonale”: la piese inrudite, la creația altor autori, la conjunctura istorică și estetică (Zeitgeist). Nu există aici o sistematizare riguroasă a planurilor de analiză (sintactică), de interpretare (semantică) și de validare estetică; expunerea pendulează frecvent între simplu și complex, detaliu și întreg, text și context, audiență (și interpretare) și receptare. Prin aceasta, cartea primește o puternică forță argumentativă și un caracter ușor escutic. După terminarea lecturii, apare evident faptul că, deasupra amănunțelilor, stă o concepție bine fundamentată, la care s-a ajuns după o frecventare asiduă a operei („în genere la Enescu trebuie să te duci, nu vine el la tine”) exprimîndu-se clar „limitările” („Întrucît nu sînt muzicolog și deci nu am posibilitatea și nici dorința de a urmări și oferi cititorului adevăruri obiective, îmi propun să fac ceea ce mai degrabă îmi stă în putere: o lucrare destul de subiectivă, un fel de jurnal de călătorie în cuprinsul creației enesciene. Și, precum turistul obișnuit, aleg locurile care-mi plac sau cele pe care le bănuiesc apte să-mi placă după mai îndelungată cunoaștere”) și avantajele: asemenea „excursii” sînt înfînit preferabile unor analize aride, unde concluziile sînt incolore, neverosimile sau inexistente. Într-un fel, cartea se aseamănă unui sul generis manual de compoziție. Putem aminti aici multe capitole remarcabile. Din punctul de vedere al imaginii de sinteză, unde toate elementele definitorii (și foarte diverse) pentru segmentul cultural ocupat și influențat de Enescu sînt prezente, capitolul „În loc de concluzii” este cu atât mai important.

Vom zăbovi deci asupra acestel remarcabile secțiuni, încercînd să lămurim cîteva dintre ideile autorului expuse aici diacronic, evolutiv, vom încerca deci o

„separare” a diverselor dihotomii de care vorbeam la început. Autorul urmărește așadar **dialectica tematismului** enescian, care nu e de factură clasică ci se apropie de clasicism prin ridicarea unor „profile melodice”, omogene ca aspect însă diferite efectiv, la rang de segmente tematice (aici trebuie accentuate ineditul, originalitatea și premoniția muzicii lui Enescu.) De asemenea, este descrisă **dialectica etosului**, prin jocul între imprecis și precizia datorată unei complete determinări a fiecărui detaliu din partitură, reevaluîndu-se deci ideea de improvizatoric, etichetînd generos (și imprudent uneori) muzica enesciană. Tot aici găsim puncte de legătură spre **dialectica formei**, unde relativitatea elementelor constituente impune o „sobrietate” a arhitectonicii întregului, sau spre **dialectica armoniei** („Faptul că nici o clipă, deși ambianța se schimbă caleidoscopice, armonia nu e resimțită ca fapt în sine, constituie, cred, marea ei titlu de glorie. Înseamnă că funcționalitatea ei este perfectă”). Cea mai generală dihotomie, „summa summarum”, este cea stilistică: o estetică de tip neoccidental la nivelul detaliului și al prelucrării detaliului, cu trăsături prezente în culturile folclorice sau în imediata contemporaneitate se împlinește, în macro-formă, în creații de tip sintetic, clar tributare unei îndelungate tradiții culturale occidentale. Valoarea sintezei este aici exemplară, la fel cum exemplare sînt diferitele modalități efective de realizare, în partitură.

La fel cum exemplară este această carte, realizînd, după părerea mea, o remarcabilă sinteză „bifront” a enescologiei: prin metode, surse, aspect, ea este întoarsă spre tradiție, unde marchează un incontestabil punct culminant, iar prin nouitatea unor idei și printr-o abordare complexă a actului muzical urmărit pe toată „lungimea” producerii și finalizării sale, cartea deschide un (nedefrișat încă) drum pentru exegeze noi, în primul rînd complexe.

Viorel Crețu

Puterea ficțiunii

Opinii

FICȚIUNEA nu este o stare naturală a cuvintului.

Cu un secol în urmă, un arheolog amator, Schliemann, descoperea, folosind *Iliada* drept îndreptar, străvechea Troie. La Muzeul Național de arheologie din Atena pot fi admirate, într-o vitrină, măștile mortuare ale lui Agamemnon și a Clitemnestrei. La începutul secolului nostru, Sir Arthur John Evans avea surpriza de a constata, cu ocazia săpăturilor de la Knossos, că de mult adevăr conținea mitul Labirintului și că de reală era adorarea Minotaurului de către vechii cretani. Nu avem, de fapt, motive astăzi să ne îndoim de liminara referențialitate a scrierilor antichității: chiar și legendara Atlantidă platonicească a sfârșit prin a fi redescoperită prin strădaniile regretatului profesor Marinatos, sub talarurile Mării Egee... De fiecare dată, în scrierile celor vechi, dincolo de ornamentul mitic se află Istoria.

De-abia târziu, în zorii mileniului nostru, în circumstanțe care merită să fie povestite, a început să prindă ființă această **lume paralelă din cuvinte** care este ficțiunea: nici un arheolog nu va descoperi vreodată vrăjitul țărîm al Broceliandei...

La 15 august 778 începe istoria ficțiunii în conștiința europeană. În acea zi, ariergarda oștirii lui Carol cel Mare, împărat al Apusului, fu atacată de basci (sau poate de gasconi) în defileul Roncevaux, la întoarcerea dintr-o expediție în Spania. Micul pîlc de oștire franc a fost decimat, prilej cu care și-a găsit o moarte eroică și contele breton Hruotland. Împăratul, în dorința sa de a părăsi cît mai repede acele locuri periculoase, și-a putut salva oștirea doar cu prețul abandonării ariergăzii sale. Acestea toate le istorisește Eginhard, într-o sa **Vita Karoli** (830). Pățania ar fi putut rămîne uitată în colbul vremurilor; dar soarta sa a fost alta. Două secole mai târziu, atunci cînd puțini mai cunoșteau adevărul istoric, în faimoasa **Gesta a lui Roland** înfringerea reală capătă aparența unei strălucite biruințe: „Cu spada Franței Carol în emir lovește. / Coiful cu pietre scumpe îi zdrobește. / Din teasta-i spartă creierul țîșnește. / Pînă la barbă spada își coboară / Și fără să răsuflă îl omoară...” (Trad. Sorina Bercescu).

Acestea citeva versuri marchează o dată în istoria literaturii europene: pentru prima dată nu numai că istoria nu este respectată, ci este chiar inversată! În măsura în care istoria literaturii europene moderne se suprapune istoriei nașterii și dezvoltării conceptului de **ficțiune**, **Gesta lui Roland** constituie prima operă a acestei literaturi, prin chiar natura sa incipient ficțională.

Dar cum s-a născut această formă arhaică și oarecum mecanică a ficțiunii, „negare simetrică” a istoriei prin cuvînt? Evident, la baza textului se află restruc-

turarea unor elemente referențiale, în scopul transformării povestirii istorice a lui Eginhard în discurs, vehicol al unei doctrine implicite. Este aici într-adevăr vorba de un discurs în măsura în care, după modelul atît de comun epocii al mitului Virstei de Aur, gesta opune trecutei măreții a Imperiului franc nimicnicia unor urmași biceisnici în fața ofensivei arabe în Europa, și trecutei unități a luptei pentru credință, dezbinării și anarhiei secolului al XI-lea european. Mai mult ca sigur aceste implicații pragmatice ale textului erau evidente chiar și pentru atît de puțin experimentatul public al celui veac îndepărtat: cea mai bună dovadă în acest sens o constituie marele succes de care s-a bucurat, încă de la începuturi, gesta — la 1066, în ajunul bătăliei de la Hastings, pe care viitorul cîmp de luptă, o „cantilenă” asupra isprăvilor lui Roland a îmbărbătat inimile baronilor normanzi porniți să cucerească Britania. Succesul acestei noi maniere de a înțelege relația dintre realitatea istorică și scriitură a dus, între secolele XII și XV, la o adevărată proliferare a ficțiunii.

Dar, după ce timp de aproape patru secole, ficțiunea — sub forma romanescopoeitică pe care i-a dat-o un Chretien de Troyes — a alinat neliniștile nobililor doamne ale căror soți luptau pentru credință în Țara Sfîntă, și a strînit vitejia Cruciaților prin pilda isprăvilor vajnicilor Cavaleri ai Mesei Rotunde plecați în căutarea Graal-ului, genul a început să decadă. Într-o lume în care Cruciadele deveniseră simple expediții de jaf, într-o Europă bîntuită de război, molime și foamete, prin chiar presupuziția Virstei de Aur incertă pe atunci genului, ficțiunea se afundă în neverosimil și în eres. Totuși înainte de a leși din scena istoriei, isprăvile lui Cifar sau Amadis au îmbărbătat pe vitejii cuceritori ai Americilor: urmele lor au rămas în toponimie, de la California pînă în Patagonia. Atîta doar că o mare distanță separă aventura pur spirituală a unui Lancelot de setea de averi ce i-a făcut pe cuceritorii albi să doboare în cîteva zile imperii milenare...

Printre primii care au sesizat această distanță ideatică s-a aflat și Miguel de Cervantes Saavedra. Prin opera lui, ficțiunea revine în realitate. De atunci, ea caută în diverse moduri să se integreze acestui dat obiectiv, fără a pierde însă caracterul său specific de „lume paralelă” posibilă doar în spațiul a-dimensional al cuvîntului.

ASTĂZI este cît se poate de evident că a confunda romanul cu un eseu istoric, a-l judeca după aceeași scară de valori este tot atît de nepotrivit ca și echivalarea operei lui Eginhard cu gesta lui Turol, sub pretextul că punctul istoric de plecare al amîndurora este același. Simetric, a cere romanului să exprime explicit vreo opi-

nie partizană, să fie deci altceva decît o luare **romanescă** de poziție față de realitate, revine la a confunda **Cîntarea Cid-ului** cu actele Conciliului de la Clermont, sub pretext că ambele texte exaltă ideea de cruciadă. Nu, romanul, adevăratul roman nu **critică** și nici nu **înfierează**, ci pur și simplu ne face să vedem realitatea la adevărata ei valoare, ne deschide ochii sufletului. Căile de acțiune ale ficțiunii, rodite printr-o milenară experiență, sînt mult mai subtile decît acelea ale pamfle-ului. Ca dovadă, putem aprecia operele lui Tolstoi fără a fi neapărat de acord cu originala sa filosofie, iar romanele monarhistului conservator Balzac constituie, în pofida iluziilor politice ale autorului, cea mai liminar realistă cu putință frescă socială a secolului al XIX-lea francez.

Dar în ce constă această putere de transcendere proprie ficțiunii? Astăzi romanul, ficțiune prin excelență, este pe bună dreptate socotit **genul integrator** al literaturii secolului nostru. Realitate literară complexă, manifestîndu-se la diferite nivele stilistice și de receptare — de la thriller la Noul Roman — totuși genul nu este pe deplin realizat decît în acele opere narativ-ficționale complexe care se pretează unei **lecturi polemice**. Căci în acest tip de interacțiune cu textul stă **puterea ficțiunii**.

Romanul nu este în fond decît reconstrucția la nivel verbal a unei „realități” posibile, concepută în scopul explicit de altfel de a constitui un analogon fic-

țional al adevăratei realități, al realității istorice. Această lume de cuvinte se infiripează treptat prin interacțiunea efortului de configurare propriu autorului cu efortul de interpretare propriu cititorului; în acest mod, prin lectură cititorul devine pârtaș al efortului demiurg de iscare a unei noi lumi ficționale. Imaginația neputînd avea caracter absolut, și fiind temperată în text de doctrina realistă, universul secund al ficțiunii funcționează în procesul lecturii într-un mod analog realității de care este în fond doar incomplet desprins — deși, substanțial **genu-tic**, ficțiunea este în mod evident altceva. Cunoașterea emergentă conferită, precum am văzut, de actul cu implicații demiurgice al lecturii transcende prin această cale ficțiunea pentru a se răsfîrge asupra realului, suprapunînd lui **ceea ce este** acel **ceea ce ar trebui să fie** iscat de exponențiala realizare a personalității omenești în chiar actul de reconstrucție a lumii implicit receptării.

În această a percepție non-conceptuală, dar neîntinată de sentimentalism și profundă, asupra complexelor relații dintre lumea umană și lumea reală rezidă adevărata putere a ficțiunii de a trezi demnitatea acelei fărîme de umanitate generică ce zace în fiecare dintre noi.

Restul nu este decît oglindire a acestor fețe eterne a sufletului omenesc.

Tudor Păcuraru



SORIN ILFOVEANU : Peisaj



„Ți-ai putea imagina să te trezești într-o dimineață și să găsești lumea fără idealuri, astfel încît să nu ai nimic pentru care să lupți, nici un țel către care să năzuiești?”

ALBAN BERG

TIRZIA reintrare în viața artei a unui creator dispărut la o vîrstă care nu îngăduise genului activ să se afirme, pare o dovadă că Timpul dispune de bunăvoință compensatoare pentru cruzimea de neînțeles a naturii: ea devastează atîtea forme ale frumuseții! În acest joc imprevizibil de revelații ulterioare, se întîmplă ca amprenta epocii care a prezidat tulburătoarea renaștere să-i fie acestuia în asemenea măsură adecvată, încît o nouă confuzie împovărează soarta celui uitat și regăsit. Un mare compozitor a scris o mare operă. Ea a devenit modelul unui reviriment spectacular în arta teatrului liric. Perfect compatibilă cu actualitatea vremii sale, această nouă operă „de compasiune și protest social”, creată în deceniul al doilea al secolului XX și-a construit libretul după o piesă de teatru scrisă cu un veac mai devreme și rămasă în fragmente, constituind mai multe posibilități pentru o versiune finală încheiată. Totala compatibilitate a viziunii tragice

din opera **Wozzeck** de Alban Berg cu realitatea lumii moderne lasă să trăiască, într-un plan secund, faptul că uimitorul autor al piesei **Woyzeck**, scriitorul Georg Buchner (1813—1837) se ridicase și pierise cu mult în urmă, deasupra zorilor epocii romantice. În această restituire stă încă un semn al destinului de **mediator** cu care ilustrul compozitor, fidel celei mai severe revoluționare reconsiderări a legilor compoziției muzicale (serialismul dodecafonic), întîmpină istoria. În centrul acestei moșteniri de frapantă originalitate stă relația intimă între natura poetică a temperamentului și capacitatea inteligenței rafinat inventive care a transformat adeziunea intelectuală la un sistem de compoziție într-un discurs de cea mai mișcătoare expresivitate. Alban Berg, a cărui viață s-a încheiat absurd, acum 50 de ani, în noaptea geroasă a brazilor împodobiți cu lumină (cade acum cortina finală asupra „Anului internațional al muzicii europene”), a găsit sursele artei sale într-o comunicare deschisă cu permanențele culturii clasice și contemporane. Ne putem îngădui astăzi, după ce disciplina teoretică seacă apărută de „cel trei vienezi” (profesorul Arnold Schoenberg, elevii săi Alban Berg și Anton Webern) s-a absorbit în marele tot al muzicii universale, ne putem îngădui să medităm și asupra ambianței de cultură creată în Viena de atunci, hotărîtoare pentru modelarea personalității autorului operei **Wozzeck**.

O unitate exemplară a aspirațiilor lega pe pictori de compozitori, pe scriitori și poeți de toate formele artei; publicistica de teatru, poezie, muzică, arhitectură; conceptele plastice de teritorii acțiunii

Eternitate

motivului sonor; analiza lucidă a realului de psihanaliză, de scrutarea subconștientului; medicina de critica individului și a colectivității.

În modul cel mai violent se produsese în Austria imperială, în capitala imperiului agonizant, o reacție vehementă împotriva a ceea ce însemna, pentru mințile cutezătoare, „vidul” valorilor spirituale. Cu un entuziasm incomparabil, critica acelei lumi s-a arătat într-o oglindire fastuoasă a vicilor ei. Scriitorii, poeții surprind senzațional diferit în minuirea materiei literare, același flagel: Robert Musil, Peter Altenberg, Georg Trakl, Arthur Schnitzler, marele gazetar Karl Krauss. Este așa-numita „perioadă neagră” în pictura lui Oskar Kokoschka. Viena începutului de veac, subjugată de personalitatea și de intensitatea tragică a simfoniei lui Gustav Mahler, a înțeles prin el și pe Dostoievski, iar alături de el, adevărurile aspre rostite de teatrul lui Ibsen. Idolul acelei generații a fost August Strindberg, protestul pesimist al disperării, ca și maniera dramatică a integrării imaginărilor în acțiunea pieselor sale. Mai mult decît probabil că în alcătuirea libretului la **Wozzeck**, Berg a realizat textul literar propriu și în urma lecturii mereu evocate a teatrului lui Strindberg. „Sîntem doar niște bleși oameni... am păcătuit, am greșit...” — spune dramaturgul în piesa **Sonata fantomelor** („Nol, oameni sărmani...” — leit-motivul din **Wozzeck**).

Evident, magistralul proiect componistic bergian este împlinit muzical prin dominarea energiilor eliberate ale materialului sonor, alături de sinteza vechilor statute. Dar, antrenat de liniștitoarele mingii ale tonalității, ca și de emana-

ția certitudinilor pe care le comunică echilibrul integrării formelor eterogene tradiționale într-un ansamblu omogen inedit, ascultătorul receptează intuitiv, emoțional, compozițiile sale, dodecafonica manevrată după rațiuni acut expresive. Complexitatea organică a operei lui Alban Berg, unul din cei mai remarcabili compozitori din acest secol, vibrația ei dramatică și lirică, ating o singulară frumusețe; lucrări ca **Wozzeck**, **Suita lirică**, această capodoperă instrumentală care relevă cu cea mai perfectă justificare coexistența, într-o singură piesă, a unor cîmpuri lingvistice diferite și a unor forme muzicale consacrate, angajate într-un mesaj individual (confesiune incifrată într-un catalog afectiv, pasiune, nostalgie, colocviul familiar cu moartea...), **Concertul pentru vioară și orchestră**, infiltrare solemn patetică a unui lamento de recviem într-o muzică de virtuozitate, comunică o neliniștită ambiguitate, romantic modernă.

Berg rămîne poetul tainic ascuns chiar și în teribila disecție expresionistă a unei conștiințe mutilate, în opera **Lulu** (după Franz Wedekind). Renunțînd la ultimul cuvînt fixat „emblematic” de scriitor („Blestem!”), compozitorul încheie acasă la două opere de protest social și compasiune, operă exemplară în rigoarea conceptului muzical, cu fraza „Rămîn alături de tine în **eternitate**”. Înaltă, astfel, chiar și împlinirea tragică a celui destin derizoriu, în lumina aceluiași vocații pentru virtuțile umane ale artei. Să credem că ea este o ofrandă a viitorului către trecut?

Ada Brumaru



Georges SIMENON

„Memorii intime“

mea atelajelor, o tindă imensă, vechile grajduri din fundul curții; pentru a ajunge la parter urcai o scară de marmură, un șir de trepte între două palieri. Familia locuia la etajul doi, unde am început să urc în fiecare seară, zăbovind până la orele zece.

UN peron de gară prost luminat, noaptea, la Liège, cu ceață, dramatizând în plus scena. Pe peron Tigy însoțită de tatăl său, în ceață. Prin ferestrele murdare și umede ne vedeam fețele și ne făceam semne de adio. Era 14 decembrie 1922, dată care poate părea foarte îndepărtată, dar care uneori mi se pare foarte aproape.

În zori, împrejurimile Parisului, case ca niște faleze de o parte și de alta a liniilor, case sărace, cenușii, ale căror ferestre erau aproape toate luminate, bieții oameni îmbrăcându-se în grabă ca să alerge la lucru. Gara de Nord, îngrozitoare, nu știu cite trenuri își deservau încărcătura umană, încă adormită, morocănoasă, îndreptându-se în cirduri spre ieșire [...].

Am alergat la adresa pe care mi-o dăduse, prin corespondență, scriitorul al cărui secretar urma să devin. La capătul unei fundături, o casă jigărită. Ușa era larg deschisă. O voce mi-a strigat din capul scării: „Urcă!“

Totul e cenușiu, totul e murdar, totul este respingător ca în anumite birouri administrative deschise pentru public. Două femei tinere, un bărbat cu o față sanguină, cu părul roșu, altul mai în vîrstă, mai îngrijit ca persoană, cu mustați mici, negre.

S-a prezentat:
— Căpitanul T.
— Am venit pentru postul de...

— Dumneata ești tinărul belgian? Vorbești franțuzește?

Nu voi deveni niciodată secretarul scriitorului. Una din cele două femei tinere, cu fața prelungă ca de madonă, cu ochii limpezi, deținea acest post. Căutau un băiat de birou. Cu atât mai rău pentru visele mele. Eram totuși fericit că ajunsesem la Paris ca să-mi cîștig existența, aveam să intilnesc atîția din tinerii și tinerele pe care trenurile din provincie îi vărsau zilnic în gările capitalei.

Paris! Numai asta conta.
— Veți cîștiga șase sute de franci pe lună.

— Da, domnule.
— Spune-mi căpitan...

Eram, de fapt, în serviciul unei mișcări politice al cărei președinte era romancierul meu. Trăia la parter.

Mi-au arătat colțul meu. O masă de bucatărie acoperită cu hirtie de impachetat prinsă în pîneze. Peste două ore am fost admis în „altar“; un bărbat voinic, cu vocea răgușită, cu monoclu, mă măsura din cap până în picioare.

— Dumneata ești tinărul belgian?
— Da, domnule.
— Căpitanul T... îți va fi patron. Ți-am citit referințele.

Cu un gest elegant al minii mi-a arătat ușa. Nu am mai intrat decît o dată în această încăpere, considerată de cei de la primul etaj — din care făceam parte — drept ceva sfînt.

Mi-era foame. Îmi va fi întruna foame, nu din cauza războiului, a ocupației, ci pur și simplu pentru că nu cîștigam decît șase sute de franci pe lună, din care promisesem mamei mele două sute cincizeci. Mă hrăneam mai ales cu piine, cu camambert sau cu organe de vită — după moda de la Caen — în al căror sos gros puteai înmuia multă piine.

La colțul bulevardului Batignolles mă fascina un mare magazin de alimente. Într-o vitrină erau expuse o sumedenie de preparate reci, salate de langustă, jumătăți de homar în aspic sau cu maioneză, întovărășite de cîrnăfărie asortată. Cu

fruntea lipită de vitrină salivam asemeni cailor.

Intr-o zi...

Nu sint ambițios. Nu am fost niciodată de-a lungul carierei mele începute atît de umil. Sint fericit de începuturile mele modeste, fiindcă mă apropiau de oameni oarecare din cartier, în orașul natal. N-am coborît în Gara de Nord „pentru a cuceri Parisul“, cum îmi spunea plin de mindrie un compatriot care părăsea Franța, iar două luni mai tirziu își părăsea speranțele. Am venit fiindcă... De fapt Tigy, ca pictoriță, avea nevoie să se scalde în atmosfera din Montparnasse unde se intilneau toți pictorii din lume.

I-am cunoscut la Dôme, la Coupole, la Jockey, unli dintre ei — Vlaminck, Derain, Kisling, Picasso —, mi-au devenit prieteni.

ROMANCIERUL meu m-a primit din nou în „altar“.

— Dacă vrei, dumneata poți deveni secretarul particular al unui din prietenii noștri, care și-a pierdut de curînd tatăl. Poartă unul din numele mari ale Franței.

MARCHIZUL meu, un adevărat marchiz de Carabas, era proprietarul mai multor castele în Franța, avea vii în Loire, păduri, ogoare și ferme arendate (douăzeci și opt numai în jurul unui castel), terenuri în împrejurimile Parisului, orezării în Italia, o vilă simptoasă în stil islamic în Tunisia, case în diferite orașe... ce mai avea?

Pînă la moartea tatălui său își împărțise timpul între Jockey-Club, vînătoare, petreceri în castele aristocrate, familia sa, de-a lungul timpului, prin căsătorii strălucitoare, se intrudea direct sau indirect cu toată vechea nobilime din Franța sau de aiurea.

Moartea tatălui său îl pusese în față un talmeș-balmeș de hirtii și de probleme din care nu pricepea nimic. Eu, care nu aveam decît douăzeci de ani, trebuia să explorez teancurile [...].

În acest timp scriam, aveam nevoie să scriu, scriam chiar înainte de a pleca de la Paris. Acum scriam ca să trăiesc, să mîin, nu era vorba de literatură, ci de istorioare pentru „Le Rire“, „La vie parisienne“, „Sourire“, „Sans Gêne“, „Frou-frou“ și în sfîrșit „Le Matin“, unde am intilnit-o, devenind apoi prietenul marii Colette.

— Prea literar, micul meu Sim! Mai simplu, totdeauna mai simplu...

Ea, al cărei scris avea eleganța circeilor de vită!

O CAMERA mică de hotel în Rue des Dames, din nou în furnicarul cartierului Batignolles. Acum eram doi, nu eram infometaji, dar ne privam de destule. Tigy, care nu gătise niciodată, încălzea, pe marginea ferestrei, mincare pe care o cumparam preparată. Un anunț, jos la scară, preveanea locatarii că nu vor putea găti în cameră, fiind amenințați cu evacuarea.

Povestirile mele se înmulțeau și am închiriat, neavînd posibilitatea de a cumpăra, o mașină de scris veche, care zăgănea. Numărul pseudonimelor mele sporea pe măsură ce ziarele la care colaboram deveneau mai numeroase, putînd să mergem destul de des în Montparnasse pentru a ne „freca“ de picturile despre care vorbea toată lumea, să vizităm expozițiile de pe Rue du Faubourg-Saint-Honoré sau de Rue de la Boétie.

Cite tablouri mă entuziasmau, pe cîte aș fi dorit să le cumpăr! Chiar cele mai ieftine costau prea mult pentru buzunarul meu. Astăzi se găsesc numai în muzee și valorează averi.

Nu-mi bătuse încă ceasul. Nu aveam nici măcar o așa-zisă carte de vizită. Nu puteam spune că scriu, nefiind decît un ucenic care semna Gom Gut, Plick și

Plock, Poum și Zette, Aramis, povestiri pe care acum, cînd sint un om în vîrstă, și le dispută colecționarii.

Scriam foarte repede. Se intimpla să scriu opt povestiri într-o zi, ajungînd să putem închiria o cameră mare și una mică, la parterul unui din minunatele imobile Ludovic al XIII-lea din vechea Place Royale, devenită, după Revoluție, din rațiuni pe care nu le știu, Place des Vosges.

ÎN Place des Vosges, Tigy avea, în sfîrșit, loc să picteze. Există pe atunci în Place Constantin-Pecqueur, în Montmartre, ceea ce se numea la Foire-aux-Croutes, o expoziție de pictură în aer liber, tineri artiști agățîndu-și pinzele sau desenele în arbori sau suspendîndu-le pe sfori întinse între pomi.

Pentru a fi pe placul eventualului cumpărător, lucrările trebuiau înrămate; mă duceam în Rue de Bondy să cumpăr rame de lemn cu metrul. Mie îmi reveneau fierăstrăul, cleiul și cuiele. Chiar dacă nu erau totdeauna drepte, ce importantă avea? Printre micii burghezi care mergeau din pictor în pictor era foarte important care descoperea pe viitorul Modigliani sau viitorul Renoir, ca să-l imbogătească.

Modelele le găseam la serbările din Rue de Lappe, care nu figurau încă în Paris-by-Night, acolo sau în vreo circumdă din La Villette, unde se aflau tineri și tinere întreținuți, adevărați „pur singe“, tinere care venind din provincie băteau trotuarul bulevardului Sebastopol, seara mergeau, drept recompensă, să danseze java cu iubitul lor... Îi luam la noi, femeile pentru nuduri, bărbații pentru capetele lor „pur singe“, ale căror trăsături, Tigy le desena în carbune.

— Ai o expresie atît de crispată! Îmi spunea Tigy cînd eram în Place Constantin-Pecqueur. Du-te, așază-te undeva pe o terasă sau plimbă-te. Îmi sperii clienții...

I-am urmat sfatul, așezîndu-mă pe o terasă de pe Rue Caulaincourt și am scris primul meu roman popular, *Romanul unei dactilografe*, nu fără a citi altele apărute la același editor pentru a afla despre ce este vorba.

A fost acceptat de Ferenczi, care mi-a mai comandat și altele de lungime și format diferit; cum scriam în continuare foarte repede, mi-am extins afacerea la patru-cinci case specializate din Paris.

Fiecare colecție își avea tabuurile. Într-unele, cuvîntul amant nu era îngăduit, în altele nu se făcea dragoste, „se intilneau numai buzele“ sau era foarte îndrăzneț să vorbești despre o „apropiere“. Existau colecții pentru tineri. Marelă Larousse pe care mi-l dăruisem mă învăța totul despre flora și fauna unei anumite regiuni din Africa, Asia sau America de Sud, despre triburile indigene. Se Ma Tsien — sacrificatorul. Submarinul din pădure și alte, cite alte titluri. Străbateau lumea întreagă. Cit era de exaltant acest univers al Marelui Larousse!

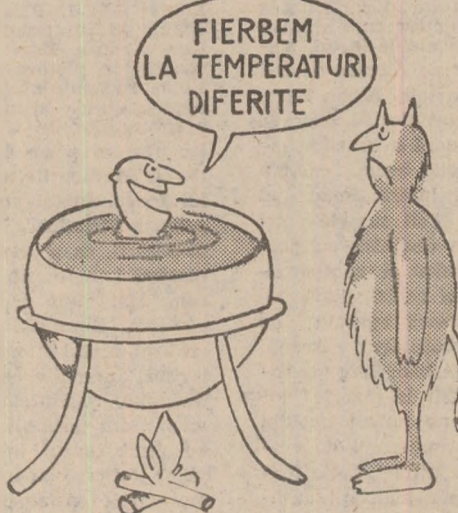
Romane pentru ucenicele de croitorie, cu multe suferințe. Dar și cu multă dragoste, sfîrșindu-se cu căsătoria. *Logodnica cu miini de gheață*, sau *Miss Baby* — devenisem prietenul, cum se spunea în roman, al Josephinei Baker, pe care aș fi luat-o în căsătorie dacă n-aș fi respins ideea de a deveni, necunoscut cum eram, domnul Baker. M-am refugiat cu Tigy pe insula de la Aix în față cu La Rochelle, încercînd să o uit; ne-am intilnit peste treizeci de ani, la New York, la fel de îndrăgostiți unul de celălalt.

Ajunsesem la optzeci de pagini dactilografiate pe zi, devenind aproape bogat în comparație cu începutul.

In românește de
Andriana Fianu



„Look not too long in the face of the fire, O Man!“ (Herman Melville, *Moby Dick*)



„We boil at different degrees“ (Ralph Waldo Emerson, *Eloquence*)



„The swiftest traveler is he that goes afoot“ (Henry David Thoreau, *Walden: Economy*)

Cum să fii curajos

CURAJUL nu se manifestă doar în timp de război. De fapt, uneori e mult mai greu să fii curajos în timp de pace. Dar eroilor din timp de pace nu li se acordă niciodată onorurile pe care le merită. Povestirile următoare înfățișează trăsături de bravură veridice ale unor oameni care și-au dovedit valoarea și au știut să-și facă mai mult decât datorita. Fiecare din aceste fapte vitejești a fost verificată de doi martori demni de încredere, iar rapoartele lor se află la Biblioteca națională americană, unde publicul e liber să le consulte.

MILTON STEVENS, un agent de publicitate de 34 de ani, om liniștit, se afla în salonul casei sale din Bay Shore, Long Island, în seara de 12 mai 1959, și urmărirea emisiunea televiziunii, când sună telefonul. Stevens ridică receptorul și un glas îi spuse: „Alo, aici Anne MacCarthy. Sinteți ocupați marți seara?”

— Nu, sintem liberi, răspunse Stevens.
— El bine! zise Mrs. MacCarthy, ce-ai spune să veniți, d-ta și cu Ruth, să luați masa cu noi?
Fără cea mai mică ezitare, Stevens răspunse: „Nu”.

A DOUA faptă vitejească remarcabilă a fost săvârșită la Paris, la 2 iulie 1960. Un turist american, Blake Edwards, se duse cu soția lui la bazar, unde doamna dorea să cumpere antichități. Intrară într-un magazin și femeia începu să pri-

vească lămpile expuse acolo. Văzu una care-i plăcu și-l întrebă pe negustor cât costă.

— Două mii de franci, răspunse anticarul.

— Cât face asta în dolari? întrebă femeia.

— Douăzeci de dolari.

Femeia voi să se tocmească.

— Oh, dar n-am posibilitatea să dau un astfel de preț! Domnul Edwards interveni prompt:

— N-asculta ce spune nevastă-mea, zise el. Are mulți bani.

LA 12 decembrie 1958, domnul Robert Parrish, din Los Angeles, California, asista la o serată dată de un prieten la Beverly Hills, California. La această reuniune participau scriitori, regizori și oameni din cinematografie. Începu o discuție literară și un scenarist îl întrebă pe domnul Parrish:

— Ați citit „Sanctuarul” de Faulkner? Și domnul Parrish avu curajul să răspundă:

— Nu, de altfel n-am citit niciodată nimic din William Faulkner.

DOMNUL și doamna Irving Lazar, din Brooklyn, New York, se întorceau în Statele Unite la 8 iunie 1961, din prima lor călătorie în Europa, unde vizitaseră Franța, Spania, Italia, Elveția și Monaco. Prima seară după înapoiere, fură invitați la cei mai buni prieteni ai lor, domnul și doamna Harry Kurnitz.

La cafea, doamna Kurnitz exclamă:

— Și acum, o să ne povestiți desigur călătoria voastră în Europa.

Domnul Lazar răspunse:

— Nu ne place deloc să povestim. N-am putea mai bine să ne uităm la televizor?

LA 12 octombrie 1959, domnul și doamna Raymond Kahne se întâlniră cu vechii lor prieteni, domnul și doamna Michael Mindlin, la colțul Bulevardului al Cincilea cu strada 59. Mindlinii deveniseră bunici pentru prima oară.

Domnul Mindlin își scoase portofelul și zise:

— Vreți să-i vedeți fotografia?

Domnul Kahne replică:

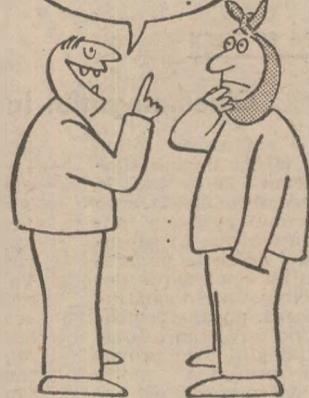
— Nu, mulțumesc. Am văzut deja desule fotografiile de copilăși.

DAR în anele curajului civil, nimeni nu-i poate răpi primul loc domnului Robert Nugent din Chicago, Illinois. Domnul Nugent se duse la 16 mai 1962 să ia masa de prinz la un restaurant francez din categoria trei stele și comandă o masă splendidă, cuprinzând un boboc de rață cu portocale. După o pregătire care a durat o jumătate de oră, chelnerul își prezentă bobocul de rață pe un platou de argint. Domnul Nugent îl examină cu atenție și zise:

— Nu, nu-i ce-am crezut eu. Cred că în loc de asta am să iau niște jumări de ouă.

Pentru curajul său domnul Nugent a fost decorat cu crucea de onoare pentru Merit, cu titlu postum.

NU AMINTIREA
DURERILOR TRECU-
TE FACE FERICIREA
PREZENTĂ?



„Isn't the remembrance of sorrow past that makes the present happiness?” (Edgar Allan Poe, Colloquium between Monos and Una)



„Compromise makes a good umbrella, but a poor roof” (James Russell Lowell, Selected Works)



„It is never too late to give up your prejudices” (Henry David Thoreau, Walden)

In românește de
Paul B. Marian

Dino BUZZATI

Toalete pentru bal

IN seara vinerei mari, la ora 10,20, inginerul Antongiulio Coergi, un bărbat frumos de vreo patruzeci de ani, gata îmbrăcat din cap până în picioare în frac, își viri capul în budoarul nevastei lui:

— Cum, nu ești încă gata? E aproape zece jumătate acum și sintem așteptați cel mai tirziu la 11.

Ea era încă în capot și goală pe dedesubt.

— Te rog să mă lași în pace, într-un sfert de oră am să fiu gata.

— Într-un sfert de oră? făcu el disperat. Dar nu ești încă gata! De două ceasuri te-ai închis aici. Pot să știu și eu ce ai făcut tot timpul asta?

Din cauza exasperării, glasul prea frumoasei Lenore deveni strident.

— Te mai rog încă o dată nu mă enerva acum. Peste un sfert de oră am să fiu gata. Ești mulțumit? Un sfert de oră, cincisprezece minute.

El bombăni ceva, în timp ce nevastă-sa îl dădea afară, apoi închise ușa cu cheia.

Ea se așeză în fața toaletei. Începu să se pieptene. De astă dată nu izbutea să-și aranjeze cocul, care se încăpățina să ia forma unei pere. Încercă, apoi începu din nou să-l răsucescă.

— Lenor, Lenor, ești gata? se lamenta el de cealaltă parte a ușii.

Iar ea agasată: — Da, da, vin îndată.

În cele din urmă, cu o invirtură a degetului ei cel mic, reuși să-și răsucescă coșta lungă de păr într-o coroană foarte clasică. O fixă cu ace minuscule. Acum trebuia să-și aranjeze părul pe temple, dar asta nu era mare lucru.

— Lenor! Lenor! Doamne, răzbătu de cealaltă parte a ușii un strigăt jalnic și îngrijorat.

— Iată-mă, iată-mă! Doamne, dar nerăbdător mai ești! răspunse ea, începând să-și ungă fața cu o cremă de culoare cenușie. Așteptă să se usuce crema, pe urmă o înlătură cu o altă cremă de demachiat. După aceea își făcu un scurt ma-

saj radial, plecând din colțul buzelor, își întinse pe față un fond de ten de culoare cărămizie, îl diluă cu caimac de lapte, apoi frecă ușor ca să nu rămână decît un strat subțire.

Din camera vecină parveni ecoul unor imprecizii confuze. „Ce tot mai protestează și mormăle morocănosul ăsta!”

— se gândi frumoasa doamnă, zimbînd satisfăcută în fața oglinzii.

Desigur, machiajul genelor nu putea fi făcut în grabă. Ea le vopsi una cite una cu o pensulă minuscule de rimel, le răsucii cu ajutorul unui fier mic, cald, de frizat. „Dar ce o fi făcînd oare acum Antongiulio?” se întreba ea auzind bombănituri regulate în cealaltă odaie. Și ca să evite alte dojeni, strigă: — Fii liniștit, sint gata, vin îndată!

Apoi se ocupă de sini. Lenor îi strînse cu un sutiun foarte fin, silind gîngăsa masă să se destindă în față, armonios repartizată, ca două buchete de flori, între care trebuia să rămînă o ușoară scobitură în formă de pilnie.

Zgomotul din cealaltă cameră încetă. Și acum lastexul. Lenor apăsă butonul soneriei. Bătrîna guvernantă Theresa intră peste puțin timp printr-o ușă mică.

— Ajută-mă, te rog să-mi prind agra-fele astea blestemate. Clătînd din cap, Theresa se pregăti pentru această încercare. Doar douăzeci de centimetri mai despărteau marginile sutiunului bustier spre a putea fi încheiate.

— Iertați-mă, doamnă, dar... rosti Theresa, ca și cum ar fi vrut să spună: „Sinteți sigură că-i într-adevăr al dvs.? N-o să intrați niciodată într-asta: asta-i sigur! Niciodată, în rîptul capului n-o să reușim să încheiem cocolice”.

— Haide, Theresa, strînge, porunci Lenor cu un ton sigur. Theresa strînse cit putu de tare. Din cauza efortului, se înroși toată la față.

— Tare mi-e teamă, doamnă... că n-am să reușesc.

„Meridianul Mississippi”

■ UN analist nuanțat care beneficiază de un acut simț al observației se dovedește a fi Viorel Sălăgean și în recentul volum *Meridianul Mississippi* apărut la Editura Sport Turism. Ca și în cartea de eseu politică și impresii din Republica Federală Germania, tipărită în urmă cu cîțiva ani, autorul abordează de pe o poziție echilibrată o parte dintre realitățile sociale, de data aceasta din Statele Unite ale Americii, cu ocazia unei vizite de documentare organizată de către Agenția pentru Cultură din Departamentul de Stat al țării amintite.

Ca orice ziarist ce-și respectă condiția, Viorel Sălăgean oferă cititorului, pe tot parcursul cărții, imagini ferite de șabloanele și sloganele prefabricate special de către industria turistică.

Scriitura se impune cu pregnanță încă de la primele pagini. Ziaristul are ambi-

ția profesionistului de a se include în lumea în care se află fie numai pentru câteva săptămîni. În câteva secvențe antologice este redată America zborurilor în Cosmos, a marilor performanțe spațiale, cea a celor mai perfecționate tehnologii, America eficienței imediate.

Primul capitol al cărții — „Fără prejudecăți” —, un eseu social, riguros prin argumentele cifrelor statistice și al unor concluzii sociologice, fixează reperele existenței cetățeanului american. În următoarele — „Viața printre zgîrie nori”, „Business is Business!”, „Dincolo de afaceri”, „Distracții de Weekend” — autorul devine coparticipant la o serie de evenimente cotidiene. Viața fără regie și scenariu are altă lumină și alte tonuri și umbre. Fascinantă lume americană, decodificată cu atenție, sustrasă pentru o clipă de sub asaltul reclamelor, publi-

cității, supertehnologiilor, are tensiunile ei, problemele ei, dramele, speranțele ei. Lumea Americii. Oamenii ei. Secvențe. O stewardesă de la una dintre cele mai mari companii de transporturi aeriene din lume transmite calde felicitări piloților români care au condus aeronava ce a adus-o acasă. Într-o anchetă ad-hoc despre cine a fost domnul York, întemeietorul capitalei Americii moderne, sint reproduce o serie de răspunsuri care mai de care mai hazlii și inexacte. Incitante reportaje, cu suspansul de rigoare, sint scrise cu prilejul unor călătorii cu metroul newyorkez, cu un taximetru în cartierul Harlem, însoțind un echipaj de poliție din Buffalo. Viorel Sălăgean se apleacă, cu real interes, dovedind mari disponibilități documentaristice, asupra programelor energetice și cercetărilor în materie de valorificare a unor

surse neconvenționale, energie solară, eoliană, geotermală, asupra unor preocupări de automatizare și electronică de înaltă performanță, dar și cu sensibilitate cînd abordează aspecte ale vieții cotidiene. Semnificative sint reportaje de la Clubul oamenilor între 70—80 de ani, interviurile realizate la sediul revistei economice „Business Week”, pe Broadway, cu marele actor Anthony Quinn, cu savantul de origine română, George Emil Palade, laureat al Premiului Nobel pentru medicină, în anul 1974. Și, nu în ultimul rînd, reportajul despre amintirile și peripețiile sculpturilor lui Brâncuși pe teritoriul Americii.

Meridianul Mississippi se dovedește a fi, prin profunzimea observațiilor, prin exactitatea comentariilor, una dintre cele mai deschise și echilibrate cărți de călătorie, un act de cultură care contribuie la o mai bună cunoaștere și apropiere spirituală a celor două țări.

Marian Constantinescu

Cinematograful la 90 de ani

● O aniversare plină de semnificații nostalgice: acum 90 de ani, la 28 decembrie 1895, avea loc primul spectacol public de cinema, în subsoala unei cafenele pariziene de pe Boulevard des Capucines. Într-o sală întunecoasă, un aparat proiecta pe un ecran alb câteva imagini care provoau o profundă emoție celor citiva spectatori veniți să privească strania invenție: ieșirea din schimb dintr-o mare uzină, un copilăș care încearcă să prindă un peștișor roșu într-un acvariu, pompieri stingând un incendiu, un grădinar a cărui muncă este întreruptă de glumele proaste ale unui trecător. Spectacolul fusese organizat de Antoine Lumière care închiriasse în acest scop așa numitul „salon indian”, o sală care putea primi 120 de spectatori. În prima zi nu s-au prezentat prea mulți doritori, dar, la sfârșitul săptămânii, coada la casa de bilete se întindea pe o lungime de peste 300 de metri... Invenția aparținea fiului organiza-

torului, un tânăr genial, Louis Lumiere, cel care, alături de fratele său, Auguste, avea să fie autorul primelor pelicule „profesioniste” din istoria celei de-a șaptea arte. Va realiza documentare, scheciuri umoristice, dar cea ce-i va aduce o celebritate mondială va fi documentarul intitulat **Intrarea trenului în gara Ciotat**. La vizionare, spectatorii urlau de spaimă și se imbulzeau către ieșire convinși de iminența unui grav accident provocat, pare-se, de locomotiva ce se îndrepta spre ei cu toată viteza... Frații Lumiere vor realiza, pentru expoziția universală din 1900, primul ecran gigant din istoria cinematografului, înalt de 15 m. și cu o lățime de 21 de metri. Autor, deci, al cinematografului, Louis Lumiere va avea totuși o mare decepție: la festivalul de la Cannes care a avut loc imediat după încheierea ostilităților din primul război mondial, nu a fost inclus pe lista invitaților...

Cr. U

Festival de film

● Filmul **Ginger și Fred**, în prezența realizatorului său, Federico Fellini și a doi interpreți, Giulietta Masina și Marcello Mastroianni, va fi semnalul de deschidere a Festivalului de film de la Berlin, aflat acum la a 36-a ediție. Printre filmele în competiție, creații semnate de regizorii italieni Nanni Moretti și Lina Wertmüller, Derek

Jarman (Marca Britanie), Gyulia Maar (Ungaria) și Lea Pool (Canada). Trei secțiuni vor completa programul oficial: una închinată documentarului, alta prezentând socvețe în avanpremieră din filme aflate în lucru, iar alta, intitulată **Panorama Mării Negre**, cuprinzând creații recente din filmografia României, Bulgariei, Greciei, Turciei și Uniunii Sovietice.

Bob Dylan

● Un eveniment discografic este, cu siguranță, noul album al cântărețului, foarte recent editat de casa de discuri „Columbia”, purtând titlul

Biograph. Setul de cinci discuri conține 53 de cantece — 18 dintre ele fiind premiere absolute —, semnificative pentru întreaga sa perioadă de creație, între 1961 și 1981.



„Cum se ajunge la Sevilla?”

● În împrejurimile orașului gruzin Ahaltih se turnează un serial pentru televiziune în nouă episoade după **Don Quijote** de Cervantes. Filmul este realizat de stu-

diourile „Gruzia-film” în colaborare cu televiziunea spaniolă (în imagine, un moment din timpul filmărilor).

La Salonul de toamnă

● La manifestarea tradițională „Salonul de toamnă”, organizată anual la Paris, unde pe lângă exponatele filatelice ale Franței au fost prezentate și timbre din alte țări, juriul a apreciat ca fiind cea mai reușită marcă a Europei o miniatură sovietică dedicată celei de a 800-a aniversări a epocii **Cintec** despre oastea lui Igor. Premiul instituit de președintele Franței a revenit autorului acestei creații, artistul Alexandr Tolkacev, care lucrează la studioul cinematografic „Mosfilm”. Scenograf și regizor, Tolkacev este la numai a sasea creație în acest domeniu.

Muhai Tang și Ciccolini

● Iubitorii muzicii din capitala Franței au participat de curind la un dublu eveniment muzical, solistic și dirijoral. În sala Pleyel a avut loc concertul Orchestrei Parisului, avându-l ca solist al concertului nr. 2 de Rahmaninov pe pianistul Aldo Ciccolini iar ca dirijor pe Muhai Tang. În vîrstă de 36 de ani, tânărul șef de orchestră a absolvit conservatorul la Shanghai obținând un triumf la pupitrul Filarmonicii din Berlinul de vest. Presa îi salută prezența elogios considerându-l drept un nou Ozawa. În repertoriul concertului au mai figurat, pe lângă Rahmaninov, Weber și Sibelius.

Strindberg în actualitate

● Un film pentru televiziune consacrat vieții lui August Strindberg a trezit printre suedezi un nou interes față de creația marelui lor scriitor. Ultima locuință a lui Strindberg — Turnul albastru — de pe strada Drottningatan, din Stockholm, a devenit loc de pelerinaj al suedezilor. În casa care odinioară a găzduit Teatrul Intim al scriitorului, s-a hotărît să se organizeze festivaluri de vară consacrate lui Strindberg. De un succes imens se bucură spectacolul cu piesa **Creditorii**, prezentat, pe scena fostului său teatru, de trupa „Fria Proteatern”.

Rolul scriitorilor în apărarea valorilor umane

● Aceasta a fost tema celei de a VII-a întâlniri a scriitorilor sovietici și americani, desfășurată anul acesta la Vilnius. Grupul de scriitori americani a inclus personalități reprezentative ale scrisului de peste ocean, printre care Norman Cousins, Allen Ginsberg, Arthur Miller, Harrison Salisbury, William Gaddis. Literatura sovietică a fost reprezentată de Nikolai Fedorenko, Cinghiz Aitmatov, Grigori Baklanov, Eduardas Mejelaitis s.a. „Un dialog sincer și constructiv, într-o atmosferă destinsă, amicală” — astfel a caracterizat N. Fedorenko întâlnirea de la Vilnius.

O „Opera prima” premiată

● Premiul pe 1985 al revistei engleze „Observer” pentru proza tinăra a revenit unui prim roman, **The Nature of the Beast** (Firea fiarei), scris de Jenny Howker (în imagine). Remarcată până acum mai ales pentru poezia ei, scriitoarea are 28 de ani și este foarte exigentă cu ea însăși. Printre scrierile pe care le-a terminat dar nu le-a avansat nici unei edituri se numără o „saga” istorică și un roman „foarte autobiografic și livresc”, pe care le-a considerat ca insuficient de izbutite. Cartea premiată este povestea prieteniei dintre trei oameni singuratici, doi băieți și un bătrîn, care trăiesc într-un mic oraș din nordul Angliei. Acțiunea se petrece într-un moment de incertitudine pentru populația a-



cestuia: închiderea fabricii în care lucrau mulți dintre locuitorii și apoi apariția în împrejurimi a unei fiare pornite pe rele. Romanul a apărut împreună cu alte patru povestiri despre oameni tineri. La fiecare dintre acestea Janny Howker a lucrat cite o lună de zile.

Mario Soldati — un nou roman

● Editura Rizzoli a scos de sub tipar un nou roman al scriitorului Mario Soldati: **Arhitectul**. „Sînt 20 de ani de cînd port în mine această poveste — mărturisește autorul, care la 17 noiembrie a împlinit 79 de ani.



De scris l-am scris însă în două luni. În ce măsură este autobiografic? Ideatic în întregime, deși... nu sînt arhitect. Manuscrisul a fost însă citit de un arhitect care, după două-trei mici corecturi, mi-a spus: este în ordine, totul este verosimil... Sînt unii care scriu pentru a scrie. Pentru mine scrisul este unica rațiune de a fi”. În fotografie, Mario Soldati.

Integrala Molière

● Televiziunea franceză în colaborare cu Comedia Franceză vor realiza în curînd ecranizarea pieselor lui Molière. Debutul îl va face Claude Chabrol, care va filma piesele **Prețioasele ridicule** și **Căsătorie forțată**. Unul din rolurile principale va fi interpretat de binecunoscutul actor Michel Aumont. Federico Fellini va realiza filmul **Burghezul gentilom**, iar Jacques Demy va dirija filmările comediilor-balet pe care trupa lui Molière le-a prezentat în fața regelui Ludovic al XIV-lea. În toate filmele vor juca numai actori de la Comedia Franceză.

„Litteratursens historia”

● Un colectiv de saisprezece specialiști din Danemarca, Norvegia și Suedia, condus de Hans Hortal, lucrează la o importantă istorie a literaturii universale în șapte volume. Primele două volume ale acestei **Litteratursens historia** au apărut în această toamnă, ajungînd cu „relatarea” pînă la sfîrșitul perioadei medievale.

Hugh Trevor-Roper

● Hugh Trevor-Roper este unul dintre istoricii englezi foarte cunoscuți, ale cărui lucrări suscită un interes deosebit atît prin bogăția documentației cit și prin stilul folosit. Recent a publicat, în editura Secker and Warburg, un volum de eseuri: **Re-**

naissance Essays, ocupîndu-se de personalități ale istoriei engleze și europene din secolele XV—XVIII. Printre „subiecți” se află Thomas Morus, împăratul Maximilian, dogele Francesco Foscari, Erasmus și Paracelsus.

„Ploaia neagră”

● „Această carte a cunoscutului scriitor japonez este o veritabilă capodoperă literară. Nu-mi stă în obicei să fac uz de asemenea calificative, dar dacă, din tot ceea ce s-a scris în ultimii 25 de ani, ar fi să aleg zece romane de primă clasă, printre ele aș include acest roman”. Aprecierile aparținînd romancierului englez Charles Snow, se referă la cartea **Ploaia neagră** a scriitorului japonez Masudzi Ibuse. În vîrstă de 87 de ani, el este recunoscut ca „sensei” (maestru sau profesor) al literaturii japoneze. De peste 65 de ani, Ibuse scrie romane, povestiri, versuri și eseuri care i-au adus renumele și respectul conștătenilor săi. Publicat în 1966, romanul **Ploaia neagră**, consacrat tragediei de la Hiroshima, deține un loc de frunte în bogata literatură despre cumplita moarte atomică. La sfîrșitul acestui an, la Tokio va apărea o ediție completă a operelor lui Masudzi Ibuse, în 10 volume, incluzînd și acest roman care a zguduit conștiințele multor oameni de pe planeta noastră.

Cousteau în B.D.

● Editorul Robert Lafont publică de multă vreme binecunoscutele cărți semnate de Jacques-Yves Cousteau despre munca, întîmplările și descoperirile echipei de pe „Calypso”. Cousteau a propus editurii transpunerea în benzi desenate a celor mai interesante întîmplări ale echipajului său. „Sînt întîmplări unice, nevăzute în nici unul din filmele, din cărțile noastre, scene, trăite de membrii echipei, care n-au putut fi filmate — fie dintr-o defecțiune a aparatului, fie pentru că scenele se petreceau

noaptea. Întîmplările au fost reconstituite în desen. Deci, în aceste benzi desenate sînt episoade inedite, tot atît de fidel reproduse de parcă ar fi surprinse de aparatul de filmat”, afirmă Cousteau. Autorul este Yves Pascalet, credinciosul său colaborator, iar desenele este Serafini, omul care știe totul despre lumea adîncurilor, întovărășindu-l nu numai pe Cousteau în explorări. Aventurile echipei Cousteau sînt strîns în două volume: **Insula rechinilor** și **Jungla de mărgean**.

Am citit despre...

Viața viitoare

■ „Cînd o să mai aveți gripă, mincați struguri și grapefruit și beți vin. Cu siguranță că rău n-au să vă facă”. De unde se știe? Vrînd să verifice credința din bătrîni că vinul vindecă răceala, cercetători canadieni au tratat colonii de virusuri cu vin alb și roșu și cu suc de grapefruit și au constatat că virusurile herpesului, gripei, poliomielitei și alte citeva au fost inactivate de aceste băuturi. „Mustul roșu s-a dovedit a fi cel mai eficient, urmat de un vin de Burgundia letal și de un Chablis aproape fatal. (N-a fost testat nici un vin roșu)”. Înseamnă oare asta că respectivele licori distrug și virusurile care s-au cuibărit și prosperă în corpul nostru? Experiențele pe animale n-au dat încă rezultate încurajatoare, dar specialiștii continuă să creadă că anumite molecule din struguri — poate fenoli — blochează pătrunderea virusului în celulele vii.

Este una dintre sutele de ipoteze și promisiuni mai mult sau mai puțin ferme înșiruite și explicate în cartea **Deschideri spre viitor**, în care Charles Panati, de meserie fizician, format ca popularizator al științei la rubrica de specialitate a revistei americane „Newsweek” ne comunică ce putem aștepta de la medicină, știință și tehnologie în anii ce vor veni, sau, cum spune el pentru a ne stimula optimismul, „în răstimpul vieții dumneavoastră”.

Peste 10—15 ani, aflăm, copiii vor fi vaccinați împotriva carilor dentare. Pentru cei născuți prea devreme pentru a beneficia de acest sistem de prevenire, lauricidina (agent antibacterian netoxic) adăugată în compoziția dulciurilor, va permite consumarea acestora fără temerea că vor strica dinții, iar pentru cei cu dinții gata stricați, substanța chimică GK-101 va înlocui antipatica, siciitoarea bormașină, curățînd mai bine decît ea și fără nici o durere cavitățile dentale.

De altfel, oamenii vor scăpa de orice dureri odată ce se vor realiza encefaline de sinteză suficient de puternice, care vor putea fi administrate cît va fi nevoie, fără a produce obișnuință. Ni se mai promit

un spray nasal cu vasopresin pentru stimularea memoriei, injecții cu ACTH/MSH pentru ca să ne concentrăm mai bine și să fim mai atenți, o pastilă contra fricii, felurite „doctorii pentru combaterea agresivității, ba chiar, prin anii ’90, „Droguri de creativitate”. Adîncit în scrierea romanului său, scriitorul poate fi paralizat de un blocaj mental. Un compozitor a scris o primă mișcare strălucită, dar nu poate scăpa de clișeele din adagio”. Se vor pune la punct și medicamente pentru asemenea situații, deși, „nici o pilulă din lume nu va transforma un imbecil într-un geniu și nici nu va genera motivații în lipsa unei ambiții reale. Dar dacă instinctele creatoare ale unei persoane s-au blocat sau au devenit, temporar, storpe, viitoarele droguri psihotrope vor putea imprima un nou elan”.

Măi, măi, ce deștepti, ce vioi, ce curajoși, ce buni și — cine știe, totuși? — ce talentați o să fim!

Un elixir al vieții va prelungi cu circa 40 de ani hălăduirea noastră pe acest pămînt, dar asta nu se va întîmpla, ne provine Panati, decît prin anul 2020. Pentru moment, savanții nu au căzut încă de acord asupra factorului care determină îmbătrînirea și grăbește moartea. Unii vorbesc despre „hormonul morții”, produs de glanda pituitară încă de la vîrstă pubertății. Alții cred că ar fi necesar să se domolească ritmul arderilor în „furnalul metabolic”. Dr. Hans Selye de la Universitatea din Montréal presupune că stress-ul joacă un rol hotărîtor, făcînd sistemul imunologic ca, în loc să acționeze împotriva invaziilor externe, să se întorcă împotriva organismului propriu și să lupte contra lui pînă îl (și se) ucide. El sugerează să se întîrzie acest proces prin administrarea de substanțe catatoxice, în timp ce dr. Caleb Finch, de la o universitate californiană, crede că, pentru a obține acest efect, trebuie suplinite catecholaminele produse în cantitate insuficientă de creierul în curs de îmbătrînire.

Nu e totul să trăiești mult. Important e cum trăiești: „Nimeni n-ar vrea să trăiască 120 de ani, dacă senilitatea ar începe la 90”. Endarterectomia — o intervenție chirurgicală asupra carotidei, care are tendința de a se îngusta relativ devreme prin ateroscleroză, lipsind creierul de cantitatea de oxigen necesară perfectiei lui funcționări, a și început să fie practică, ni se spune, pentru a permite vîrstnicilor să-și păstreze vreme mai îndelungată deplină capacitate intelectuală.

Și așa mai departe. Electronica, bionica, medicina supramagnetică revoluționează arta vindecării bolnavilor. Citîndu-l pe Charles Panati, îți dai seama ce păcat ar fi să mori înainte de a vedea ce mult și ce bine se va putea trăi.

Felicia Antip



O lume numită Maia Plisețkaia

● Aceste imagini înfățișând-o în două ipostaze pe celebra balerină Maia Plisețkaia ilustrează un amolul artelor: o imagine semnată în „Izvestia” de coreograful Mikael Tari-verdiev, cu prilejul celei de a 60-a aniversări a artistei. Desprindem din acest articol un fragment semnificativ: „Cum vede Maia Plisețkaia lumea? Eu pot aprecia această

lume după felul în care ea o reprezintă în dans. Această lume este nemărginită de grandioasă și armonioasă. Armonia ei înmănușiază totul, ea apare când vietoasă, când lirică, când furtivă, când calmă, când ironică sau tragică, dar totdeauna este foarte personală și, de aceea, această lume poartă un nume: Maia Plisețkaia”.

Cărți despre muzică

● Paslunea englezilor pentru muzică se poate constata și din numeroasele cărți publicate, dedicate ei. Iată o listă a cititorilor din noile apariții: **Busoni the Composer** de Antony Beaumont (editura Faber & Faber) este analiza lucrărilor compozitorului, care în timpul vieții a fost cunoscut drept un virtuoz pianist (1866—1924). Compozițiile sale importante, printre care opera **Doctor Faust**, uitată o vreme, au revenit pe firmament. English National Opera din Londra va monta **Doctor Faust** în această stațiune.

Essays on Haendel and Italian Opera de Reinhard Strohm (ed. Cambridge University Press)

prezintă operele lui Haendel și ale contemporanilor săi, analizându-le cu minuție.

O spirituală autobiografie datorată unui muzician, în care sînt înfățișați, uneori cu malicie, întotdeauna cu spirit, contemporanii — compozitori, interpreți, critici — aparține lui John Amis, **Amiscellany** (ed. Faber & Faber.)

O altă carte de evocări: **Dinghies to Divas** de Moran Caplat (ed. Collins) — fost marinar, devenit administrator al Operei din Glyndebourne. Autorul își povestește cele două cariere, în cea de a doua fiind prezenți mari dirijori, directori de scenă și cîntăreți.

Griffith restaurat

● Timp de douăzeci și cinci de ani Raymond Rohaner a muncit fără preget la restaurarea versiunii originale a capodoperei lui D. W. Griffith: **Intoleranță**. La avantpremieră, proiecția a fost în-tovărașită de acordurile Orchestrei din Île de France, interpretînd compoziții originale de Pierre Jansen și Antoine Duhamel.

Omagiu discografic

● **Lost in the Stars** este intitulat albumul discografic realizat cu concursul unor interpreți celebri: Tom Waits, Mick Jagger, Marianne Faithfull.



thull, Lou Reed, Van Dike Pars, Elliot Sharp, Steve Weisberg, contrabasistul Charlie Haden, cîntărețul de jazz Clara Blay. Este vorba de un disc omagial, care își propune să readucă în atenție compozițiile lui Kurt Weill. Cele 16 melodii imprimate acoperă aproape întreaga activitate compozitorială a marelui muzician. Ideea aparține producătorului Hal Winner, care a mai realizat asemenea omagii discografice pentru The-lonius Monk și Nino Rota, autorul coloanelor sonore din filmele lui Fellini. (În fotografie: Kurt Weill).

ATLAS

Mușchiul rîsului

■ ATUNCI cînd am aflat că unul dintre foarte puținele elemente anatomic care îl deosebesc pe om de restul mamiferelor — unul dintre acele elemente misterioase și definitorii, argumentînd o origine abruptă, poate superioară — este un mușchi, exclusiv uman, care se numește „mușchiul rîsului”, am avut un sentiment de surpriză și de triumf. Era ca și cum aș fi descoperit că, realizînd confuzia căreia i-a dat naștere, natura însăși încearcă să facă o precizare, minoră aparent, dar de o înfinită finețe, și delimitează astfel, printr-o singură nuanță, categorii care păreau identice și care se dovedesc în cele din urmă esențial deosebite. Este un gest cavaleresc, echivalînd cu o retractare și cu o recunoaștere, dovada — anatomică! — a unei mai nobile ascendențe.

Spre deosebire însă de Buffon — cel ce, descoperind-o și botezînd-o, a transformat-o în argument material al unui spiritual pedigrî —, eu m-am bucurat de existența infimele particule anatomice ca de o explicație, în sfîrșit găsită, a atît de paradoxalei noastre victorii. Iată, elefanții sînt mai mari, lei mai puternici, tigrii mai cruzi, cămilele mai rezistente, pisicile mai lingușitoare, șerpii mai otrăvitori, păunii mai frumoși, gazelele mai grațioase, ciinii mai credincioși, caii mai nobili, și totuși noi am invins pentru că numai noi avem în plus un mușchi — asemănător acelei pirghii în stare să ridice pămîntul în univers —, mușchiul rîsului. Păsările știu să zboare, peștii să inoate, albinele să facă miere, dar noi știm să ridem, iar risul este în stare să țină locul tuturor calităților și să contrabalanseze toate forțele. Pentru că el este asemenea acelor substanțe chimice care, intrate într-un amestec, îi schimbă brusc și determinant caracteristicile, multiplicîndu-se de tot atîtea ori, schimbîndu-se el însuși, îmbogățindu-se, transformîndu-se, scînteind din mii și mii de fețe contradictorii și orbitoare, puternice. El poate să fie și vesel și trist, și întăritor și batjocoritor, și bun și rău, și puternic și slab, și frumos și urît, și fericit și disperat, el este asemenea lichidului în stare să ia forma vasului în care stă și căruia îi dă nu numai greutatea conținutului, ci și aspectul debordant al plenitudinii. Căci nu prilejul, ci forța de a ride acordă acestui act eminamente omenesc întreaga lui semnificație întinsă pe harta evoluției noastre de la biologie pînă la filosofie, forța de a ride în orice condiții, forța de a demonstra că o înșiruire de întîmplări nu devine istorie decît structurată de arhitectura spiritului.

Voiam de mult să scriu despre minunatul, misteriosul mușchi al risului, care incurcă evoluția lină începută din protozoare și ne acordă inexplicabili, intimidanți epoleți. Dar nu cred că aș fi putut alege un mai potrivit moment decît momentul dintre ani, acest *no man's time* pe care numai risul scînteind de toate nuanțele curcubeului mai poate să-l umple. A ride, a face haz de necaz, a da cu sic roții, care nu se oprește niciodată, a secunda, a lăsa ceva într-adevăr demn de această unică, invincibilă specie dotată cu un ciudat și eroic mușchi al risului, iată ceva cu adevărat greu. Pentru că, la urma urmelor, de plîns știu să plîngă și alte mamifere, numai risul ne e rezervat exclusiv, ca un arc pe care numai Ulise știe să-l stăpînească.

Ana Blandiana



Autoportret

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (IV)

Paris

ANI de-a rîndul visasem la clipa cînd mă voi apropia de Paris. De nenumărate ori imaginația mi adusese dinaintea ochilor alinierea perfectă a clădirilor pariziene, acoperișurile lor tipice și coșurile lor negre, totul contopindu-se în cenușiul unei culori blinde și prietenoase. Întîlnirea cu Turnul Eiffel, mirosul Parisului... A-titea citisem și auzisem despre el încît îmi făcea nespuse plăcere să anticipez tot ceea ce știam că mă așteaptă. Savurînd cu maximă intensitate această plăcere am adormit.

Rămas singur în compartimentul de tren, am fost smuls cu brutalitate din somnului meu adînc de răcnete unei femei de serviciu care mă bombarda cu o salvă de imprecații fără urmă de legătură cu limba franceză, cel puțin nu cu acea limbă franceză învățată de mine, cu atîta grijă și constinciozitate, în școală. Unchiul Costea îmi închisese o cameră la un hotel de pe Rue de Rivoli. Am luat un taxi. Străzile mi s-au părut înguste și întunecoase. Pisoarele împregnau aerul Parisului cu o miiasmă înconfundabilă.

Șoferul era prost dispus. Nu înțelegea ce îi spun și nici eu nu-l pricepeam. A-tita pagubă. Ajunși la hotel a întrecut totuși măsura preținzîndu-mi mai mult decît indica aparatul de taxat. Avea însă rost să mă iau la ceartă cu un nenorocit de taximetrist francez?

Nenea Costea ieșise în oraș. Am bilețel laconic mă înștiința că avea să mă caute la ora prînzului. Camera, o chichineată curată, era zgîrcit mobilată, de-abia dacă avea strictul necesar. Balconușul minuscul părea să aibă o funcție pur decorativă. Nu m-am încumetat deci să-i încerc rezistența. Mi-am desfăcut bagajele și am pornit să dau o raită pe străzile din preajmă. Oamenii treceau în pas grăbit, vociferau, se certau pentru ce rumpărau sau pentru ce vindeau, mă împingeau în lături ca să poată pipăi carnea, fructele, legumele. Toți aveau în

mină cite o franzelă proaspătă, lungă, subțire și crocantă, neînvelită în hirtie. Și peste toți și peste toate plutea același miros pătrunzător.

Întors la hotel l-am găsit pe nenea Costea așteptîndu-mă. Doamne, ce fericire să mă aflu în sfîrșit cu cineva cu care să pot vorbi pe limba mea și care să îmi înțeleagă franceza! M-a dus la un mic bistrâu. Mic de-adevăratelea. Stăteau inghesuiți ca sardelele, mincăm unii pe genunchii celorlalți, dar mîncarea era grozavă iar franțuții — pentru o dată tăcuți — degustau felurile cu respect, cu pasiune, aproape cu religiozitate, de parcă s-ar fi rugat în biserică. Cînd a sosit nota m-am mirat să văd că nenea Costea plătește o groază de bani. Încă nu aflasem că restaurantele mici, puține la număr, erau foarte căutate, deci și foarte scumpe.

Ne-am plimbat o vreme în tăcere apoi nenea Costea m-a întrebat:

„Te simți bine departe de casă?”

„Departă mă simt, dar bine... Mă așteptam la altceva”. Am făcut o pauză, dar el n-a spus nimic. „Cenușiul caselor este de fapt murdărie” am continuat eu. „Și-apoi, toată vinzoleala asta, mirosul ăsta... La Veneția, la Roma sau la Florența e altfel. Acolo totul e lumină, oamenii sînt veseli, zimbitori și la fiecare colț de stradă întîlnești o capodoperă”. M-am oprit dîndu-mi seama că nu știam cum să explic ceea ce simțeam.

„Parisul este altfel” a rostit el într-un tirziu, încetîșor.

Ajunși la hotel m-a condus pînă în capătul coridorului dinspre camera mea. „Acuma, odihnește-te, Ionuț, și diseară îmbracă-te elegant. O să încercăm să găsim Parisul tău”.

Era întepet nenea Costea; înțelept și singur. Nimeni din familie nu știa prea multe în privința lui. Vorbea puțin și fără patimă iar despre sine nu istorisea niciodată nimic. Dispărea cu lunile, uneori, cu anii, fără ca cineva să știe unde se află sau cînd va reveni, după cum rămînea un mister de unde făcea rost de bani pentru acele călătorii din care se întorcea întotdeauna încărcat de daruri scumpe pentru toată lumea. Noi, copiii,

il adoram. Nu pentru cadourile aduse sau pentru puținul pe care ni-l împărțea din hoinărele lui, ci pentru cum ne închipuam că trebuie să se desfășoare viața lui. Cu un zîmbet blind, îngăduitor, ne asculta sporovăind tot soiul de fleacuri, fericit că îl avem iar printre noi, apoi, pe neașteptate, privirea i se încrîncena și pe chip i se așternea o expresie străină, distantă. Doamne, cit ne-am mai fi dorit să-l însoțim și noi, măcar o dată, „acolo”.

A VENIT să mă ia de la hotel tirziu. Se întunecase. Am coborît în metrou și prima mea călătorie cu acest mijloc de locomotie am făcut-o pînă la stația Concorde. Cînd din măruntaiele pămîntului am ieșit din nou la suprafață, mă aștepta răspunsul.

Priveliștea Pieții Concorde în noapte m-a lăsat fără grai: un ocean de lumini într-o perfectă simetrie de spații și linii. Trecut și prezent se îngemănau cu legenda în pietrele cenușii.

Și nenea Costea a început să-mi povestească. El povestea, iar eu îl ascultam. Acesta era Parisul lui. Pînă în zori aveam să înțeleg că de fapt acesta era și Parisul meu, Parisul la care visasem.

Am traversat Place de la Concorde și am urcat pe Rue Royale pînă la Maxim's, „restaurantul cu mult mai celebru decît clientela lui de neam”.

Ani în șir colecționasem reproducerea caricaturilor lui Sem, urmărindu-l cum urcase treptele gloriei alegîndu-și subiectele din rîndul obișnuitorilor clienți ai localului, selectă congregație de „gurmeți snobi”. Acum, datorită lui Sem, îi puteam recunoaște mai pe toți. Seful de sală Albert, snobul snobilor, repartiza lumea la mese conform propriilor lui criterii: *les élus et les autres* — aleșii și ceilalți. „De ce diferență asta?”, l-am întrebat pe nenea Costea. „Vezi, e vorba de același restaurant, de aceeași mîncare, de aceeași vinuri și de același serviciu. Și totuși, toți vor să stea în salonul cel mare. Dreptul să stai acolo îți este dat de titlu, de faimă sau de splendoare”.

Nenea Costea se pricepea să comande. Vinul trebuie să fi fost de-o calitate cu totul specială. Mă simțeam vesel și aerian. Totuși una dintre întîmplările intrate în analele Maxim's-ului și relatate mie în noaptea aceea de către unchiul meu mi s-a întipărit pentru totdeauna în memorie. Era în ajunul Noului An 1909 — începutul unui nou secol. În aer plutea un soi de nebunie. Străzile, magazinele, restaurantele, locuințele erau cuprinse de un adevărat delir. În toiul pregătirilor febrile, o furtună năpraznică s-a abătut asupra orașului, ca un semn de rău augur. La Maxim's părea să își fi dat întîlnire întreag Parisul. Orchestra a atacat o polcă îndrăcită. Doamnele și-au ridicat fustele, sus, sus, sus de tot,

ca să poată ține pasul cu partenerii lor surescîtați. Deodată luminile s-au stins: miezul nopții, sosise noul secol. Ce vacarm, ce urale, ce felicitări! **Trăiască secolul douăzeci!** A fost o babilonie splendidă, de neuitat.

Unchiul Costea a făcut o pauză ca să-și aprindă o țigară.

La Belle Otero — țiganka spaniolă după care se dădea în vînt tot Parisul — s-a aruncat dintr-un salt pe o masă și a început să răpăie din călcie într-un ritm sălbatic, de mitralieră. Muzica s-a accelerat și ea. Cu părul despletit și fruntea brobonită, pleznindu-și palmele puternice cu un zgomot sec, de foc de artificii, în contratimp cu răpăitul călciei, Otero se dezlănțuise. Era vulgară și sublimă. Pe piept îi atîrnau șiragurile de diamante dăruite de generoșii ei adoratori. Dar acum, acele prețioase nimicuri o stînjeneau. Și-a smuls colierele și brățările de diamante și, cu un gest de regină, le-a azvîrlit în mijlocul multimii. În noaptea aceea, uitînd de eticheta lui și de toată morga clientelei lui exclusive, Maxim's se preschimbase într-un local de rînd, populat cu lunatici dezlănțuiți, numai și numai pentru că o țigancă spaniolă voise să-și consume vitalitatea.

Am plecat de la Maxim's mult după miezul nopții. La ora aceea însă în Montmartre viața de-abia începea, așa că ne-am continuat seara la două cabarete faimoase: la „Pisica Neagră”, unde am fost tachinați și luați în tîrbacă, după cum era obiceiul locului, și la „Infernul” — nume nici că se poate mai potrivit — unde mesele erau vopsite în culoarea singelui, luminările stăteau înfipite în crani, iar brațele candelabrelor centrale erau făcute din oase de schelet la capătul cărora becurile erau înșurubate în crani de dimensiuni variabile.

Cînd am pornit înapoi spre hotel so lumina de ziua. „Miine ploc”, m-a anunțat unchiul meu. „De fapt s-ar fi cuvenit să plec încă de-acum cîteva zile dar am ținut neapărat să ne vedem”. S-a oprit și și-a aprins încă o țigară. Ajunși în fața hotelului i-am spus: „Îți mulțumesc, nenea Costea, pentru că m-ai ajutat să-mi găsesc Parisul”. „L-ai fi găsit tu și de unul singur, doar că ți-ar fi luat poate ceva mai mult timp. Dar de găsit tot îl găseai. Nu-ți mărgini niciodată visurile”.

Ne-am îmbrățișat, apoi l-am privit cum se depărta, o umbră mișcătoare în lumina caldă a dimineții. Lăsa atîta viață în urma lui. Pe urmă a dat colțul.

Pe nenea Costea n-avea să-l mai revadă niciodată nimeni.

În românește de
Manuela Cernat

