

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

METODE ȘI STILURI ÎN SERVICIUL
FALSIFICĂRII INTENȚIONATE A ISTORIEI

(Paginile 12—13, 14)

INSTITUTUL NAȚIONAL DE
SALA DE LECTURĂ

CONSTRUIND VIITORUL

SOCIALISMUL este vital preocupat de viitor prin însuși spiritul său. Construcția societății socialiste se desfășoară într-un sens determinat de existența unei perspective limpezi asupra obiectivelor urmărite, iar realizarea acestora se înfăptuiește conștient și are un caracter programatic, fiind călăuzită de principiile concepției revoluționare materialist-dialectice despre lume și viață, ale cărei adevăruri generale sînt aplicate în mod creator la condițiile și realitățile istorice și naționale proprii fiecărei țări.

Experiența de peste patru decenii a construcției socialismului în România pune cu putere în lumină însemnătatea politicii partidului nostru. Într-o perioadă de timp scurtă, societatea românească a străbătut etape și experiențe istorice care au transformat-o profund și radical, azi întreg poporul fiind angajat pe calea făuririi cu succes a societății socialiste multilaterale dezvoltate și a creării condițiilor pentru înaintarea spre comunism. Stabilind orientările, direcțiile și obiectivele înfăptuirii socialismului și comunismului în România, concepția promovată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are la bază existența unei perspective clare asupra viitorului națiunii noastre, materializată în planurile și programele de dezvoltare a țării.

Intregul proces de edificare a socialismului în România, îndeosebi în ultimele două decenii, este marcat de grija pentru viitor și pentru inovațiile revoluționare. „Totdeauna, în toată perioada construcției socialiste, și, mai cu seamă, în ultimii 20 de ani — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — am pornit de la faptul că trebuie să avem permanent în vedere uriașele schimbări care au avut loc atît în patria noastră, cît și pe plan internațional, noile cuceriri ale științei și ale cunoașterii umane în general, să ținem permanent seama atît de propria noastră experiență, cît și de experiențele altor țări și popoare, dar să respingem orice șabloane, orice copiere sau transpunere mecanică a unor forme și metode de organizare, a unor forme care nu mai corespund sau nu corespund realităților din patria noastră. Am considerat și considerăm că pentru a fi cu adevărat revoluționari trebuie să avem o atitudine fermă împotriva dogmatismului, a tot ce e vechi și perimat și să promovăm larg noul, spiritul revoluționar de inovație în toate domeniile de activitate”.

Permanența spiritului revoluționar, lupta pentru nou și preocuparea pentru viitor se concretizează în angajarea întregului nostru popor în vasta activitate de realizare a obiectivelor celui de al 8-lea plan cincinal 1986—1990 și a programelor de dezvoltare în perspectivă, pînă în anul 2000, a istoricelor hotăriri ale Congresului al XIII-lea al partidului. Transpunînd în realitate prevederile Programului de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, națiunea noastră socialistă acționează pentru înfăptuirea neabătută a sarcinilor fundamentale prevăzute pentru cincinalul în care ne aflăm — trecerea patriei noastre la stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată, asigurarea modernizării și dezvoltării intensive a tuturor sectoarelor și domeniilor de activitate, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane. Această orientare către nou, specifică etapei actuale de dezvoltare a țării și determinată de grija pentru viitor, se manifestă plenar în cadrul noului revoluționar tehnico-științific și a noului revoluționar agrar, expresii caracteristice ale concepției revoluționare a partidului nostru. A făuri în mod conștient viitorul reprezintă însăși esența orînduirii socialiste. Experiența istorică a construcției socialiste în țara noastră constituie, prin uriașele transformări care au avut loc, prin realizările mărețe de pînă acum, baza cea mai trainică a înfăptuirii cu succes a obiectivelor ce prefigurează imaginea luminoasă a României de mîine.



■ 25 MARTIE 1987. LA PLENARA COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Timp de epopee

Ne este astăzi țara un timp fertil în toate,
În care ne cuprindem asemenea și noi,
Un timp de epopee născut să plămădească
Noi fapte minunate și ne-nfrigați eroi.

Și fiecare treaptă din anii noi ai țării
E-un gînd senin de pace în lume cunoscut
Prin glasul celui care cu-naltă demnitate
Din pace și lumină vieții-i face scut.

Pe fiecare treaptă din treptele de soare
Pe care către piscuri cu sete le-am urcat,

Se află o lumină din inima aceluia
Ce-n fruntea României stă brav și demn bărbat.

Prin el, călit în lupte și luptei dînd temeuri
Spre-ncununarea țării cu-al bîrînței nimb,
A glăsuit partidul chemarea-nflăcărată
De-a făuri prin muncă un nou și trainic timp.

Sărbătorește țara o vîrstă a-mplinirii
Și inimilor noastre le dăruie țării,
Căci anii noi, în care am înălțat columne,
Sînt anii de izbîndă ai scumpei României.

Viorel Cozma

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru viitorul pașnic al întregii lumi

EVOCATĂ în aspectele ei esențiale, în Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Adunarea Solennă consacrată aniversării Uniunii Tineretului Comunist și Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, problematica lumii contemporane constituie un tablou în tonalități grave, dar, în același timp, împregnat de o puternică încredere în viitor, solid întemeiat pe coroborarea datelor realității cu posibilitățile de a le potența sau corecta.

Concepția politică stînd la baza unei asemenea imagini și-a aflat și continuă să-și afle importante confirmări în practica existenței sociale. Realizările obținute de poporul nostru în efortul de construcție socialistă și comunistă a patriei, împreună cu demersul internațional al României, purtînd amprenta strălucită a gândirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, au adus țării un înalt prestigiu internațional, semnificativ pus în evidență de ecurile recentelor vizite întreprinse de șeful statului român în țări din Asia ca și în interesul cu care este așteptată noua solie românească la nivel înalt în țări din Africa.

Definind ca problemă fundamentală a epocii contemporane oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmarea nucleară, la eliminarea completă a armelor nucleare, la reducerea, sub un strict control internațional, a armamentelor convenționale, asigurarea unei păci trainice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că România se pronunță ferm împotriva armelor nucleare și susține programul prezentat de Uniunea Sovietică privind eliminarea rachetelor nucleare pînă în anul 2000.

Încrederea în posibilitatea dezarmării, în perspectivele asigurării păcii este, pentru noi, o expresie a încrederii în capacitatea maselor populare, a tuturor forțelor progresiste, democratice, iubitoare de pace ca, unte, să determine luarea de măsuri în acest sens, să contribuie la găsirea modalităților de înțelegere și colaborare pentru ca aceste măsuri să fie reale, operante. Și dacă această posibilitate există pentru pacea planetară, cu atît mai mult există ea pentru pacea continentală pe care trăim. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, toate popoarele Europei trebuie să acționeze ferm și să contribuie la realizarea în cel mai scurt timp a unui acord între U.R.S.S. și S.U.A. în problema rachetelor cu rază medie.

De altfel, nu există problemă litigioasă cît de cît complexă care să nu necesite o soluționare cu o cît mai largă contribuție internațională. Această aserțiune fundamentală a concepției de politică internațională a conducătorului partidului și statului nostru și-a găsit din nou exoresis în Cuvântarea rostită la aniversarea organizatiei noastre de tineret: „Problemele complexe și deosebit de grave — politice, militare, economice — realizarea dezarmării și asigurarea păcii impun participarea activă la soluționarea acestora a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială” — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, menționînd că „un rol deosebit revine țărilor mici și mijlocii, țărilor în curs de dezvoltare, țărilor nealiniate”.

Întreaga omenire, toate generațiile care o alcătuiesc și mai cu seamă tineretul trebuie să acționeze în strînsă unitate — firească prin nevoia comună de a trăi în pace pentru a putea asigura continuitatea și propășirea civilizației, a vieții însăși pe Pămînt —, astfel încît să determine înlăturarea pericolului de război nuclear și reintrarea resurselor de producție și consum, ca și a celor de creativitate umană, pe făgașul lor firesc, de făurire a bunăstării materiale și spirituale a întregii lumi. „Desi situația mondială este gravă, — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — avem convingerea că, acționînd unite popoarele de pretutîndeni, forțele realiste — în rîndul cărora tineretul ocupă un loc deosebit de important — pot să determine o schimbare a cursului evenimentelor, pot să asigure triumful rațiunii, să impună dezarmarea, să asigure pacea, realizarea unei lumi mai bune, concurența egală între toate popoarele, între toate națiunile”.

Subliniînd această misiune nobilă atribuită omenirii, vîrstelor ei tinere, în apărarea propriilor interese de viață și dezvoltare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat din nou cît de important este să se treacă în sfîrșit de la vorbe la fapte, de la declarații la acțiuni concrete în direcția reducerii armamentelor, și convertirii resurselor astfel economisite înspre soluționarea problemelor sociale grave din diferite țări, ajutorarea celor în curs de dezvoltare. De maximă importanță este, în concepția conducătorului națiunii noastre, soluționarea pașnică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase dintre state, stingerea imediată a tuturor focarelor de conflict, renunțarea la politica de forță, de asuprire, de discriminare și dezbinare: „Considerăm — a spus președintele României — că asigurarea deplinei egalități în drepturi, respectul independenței și suveranității, neamestecul în treburile interne, renunțarea la forță și la amenințarea cu forță reprezintă astăzi o necesitate vitală pentru o politică de pace, de colaborare, pentru însuși viitorul pașnic al întregii lumi”.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Zilele Bibliotecii „N. Iorga”

● Zilele Bibliotecii „N. Iorga”, organizate de instituția cu același nume din Ploiești între 16 și 22 martie, au cuprins o serie de manifestări culturale și literare dintre care menționăm: conferințele prezentate de **Angela Popescu-Bredici** (director al Bibliotecii Centrale de Stat), **Gabriel Strempe** (director adjunct al Bibliotecii Academiei R.S.R.), **Dan Grigorescu** — în ziua de 16 martie, întîlnirea cu **Ion Brad** și **Valeriu Răpeanu** (19 martie), simpozionul consacrat umorului în literatura română, la care au participat **Valeriu Răpeanu**, **Mirocea Iorgulescu** și **Mirocea Ionescu-Quintus** (20 martie), precum și întîlnirea cu **Dumitru Almaș** (22 martie).

La secția de dramaturgie

● În ziua de 4 martie a.c. s-a audiat la cercul de lectură al Secției de dramaturgie, în lectura autorului, piesa „Măruntii biuzați ai micului Bizanț” de **Pia Olaru**. La discuții au luat parte **Claudiu Cristescu**, **Horia Deleanu**, **Valeria Duca**, **Florina Nicolau**, **Radu Anton Roman**, **Petre Ștefănescu** (de la C.C.E.S.), **Ion Zamfirescu** și în final **Paul Evărac**, secretarul secției.

Prezențe feminine în creația contemporană

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Interferența artelor”, o manifestare literar-artistică, propunîndu-și să sublinieze prezența creației feminine în contextul culturii contemporane.

Au participat: **Daniela Crăsnaru**, **Felicia Donecanu**, **Iliana Dumitrescu**, **Florica Hociung**, **Ioana Ieronim**, **Irina Odăgescu Tuțuianu**, **Doina Uricaru** și **Violeta Zamfirescu**.

Revista revistelor

„Caiete critice”

■ Numărul 1—2/1986 al „Caietelor critice” se oprește asupra unui concept aflat la ordinea zilei: **Postmodernismul**. Bogat și variat, sumarul numărului se plasează la un remarcabil nivel intelectual, oferind repere temeinice pentru deschideri viitoare, în mai multe planuri: al esteticii generale și al teoriei literaturii, al comparatismului, al omologiei artelor, al instrumentarului critic și al istoriei literare, al creației efective.

Sînt trei secțiuni în numărul „Caietelor critice”. Cea dintîi și cea mai amplă se intitulază **Un model teoretic: Repere, premise...** și desface în evantai temele discuziei despre **postmodernism**. Primele trei articole procedează la o circumscriere a problematicii date: **Eugen Simion** vorbește, în textul inaugural, despre **Un concept care își caută sensurile**, schițînd conexiuni între contururile europene ale postmodernismului și experiențele literare autohtone, **Ovid S. Crobălniceanu** vede în literatura mai nouă o distanțare polemică față de „vasta plictiseală” a „pseudo-avangardei formaliste” (**Postmodernism; Ce se spune și ce nu**), iar **Liviu Ciocărlie** lansează **Presupuneri despre postmodernism**, cu sentimentul (declarat) al participării „la efortul unei epoci de a se autodefini”. În continuare, un text de **Breon Mitchell** (profesor la Bloomington și președinte al Asociației americane a traducătorilor de literatură) cîntărește trăsăturile operei a doi mari scriitori de tranziție, **Joyce** și **Beckett**. Într-o binevenită serie de eseuri, arhitectul **Ion Lucăcel** (**Despre postmodern în arhi-**

Evocare A. E. Baconsky

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Muzeul Literaturii Române au organizat, în cadrul „Rotondei 13”, o evocare consacrată scriitorului A. E. Baconsky.

Au participat: **D. R. Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Mircea Braga**, **Victor Felea**, **Aurel Gurghianu**, **Platon Pardău**, **Aurel**

Rău, **Petre Stoica**, **Mircea Tomuș** și **Ion Țugui**.

În încheiere, s-a prezentat un recital de poezie din creația scriitorului omagiat, în interpretarea actorilor **Elena Bog**, **George Paul Avram** și **Florin Zamfirescu**.

Manifestarea a fost condusă de **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului Literaturii Române.

Studio de poezie

● La Clubul „Siderurgistul” din Hunedoara, în cadrul amplei manifestări „Hunedoara — permanentă și devenire”, a avut loc un „Studio de poezie”.

Au citit din lucrările lor cu acest prilej scriitorii: **Neculai Chirica**, **Traian Dinorel Stănculescu**, **Mariana Pindaru**, **Ioan Marchitan**, **Victor Isac**, **Dumitru Tuțu**,

Eugen Evu, **Andrei Caucar**, **Daniel Marian**, **Virgiliu Vera**, **Tiberiu Mariș**, **Dumitru Burduja**, **Lucian Murărașu**, **Stejărel Ionescu**, **Leliția Gavrilă**, **Stelian Dena**, **Ioana Precup**, **Cornelia Mațaș** și **Valeriu Bărgău**.

A fost prezentat filmul „Pricoita pădurească” de **Adrian Enciu**.

„Valorificarea moștenirii literare”

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, la căminul cultural din comuna Chișineu-Criș, un simpozion cu tema „Valorificarea moștenirii literare”.

Au luat cuvîntul, subliniînd cele mai valoroase contribuții la realizarea unor

cărți de excepție în această zonă a țării: **Ion Marin Almăjan**, **Eugen Dorcescu**, **Florin Bănescu**, **Ilie Măduța**, **Marius Munteanu**, **Ion Neață**, **Alexandru Ruja**, **Gheorghe Schwartz**.

A urmat o sezoare literară la care și-au adus contribuția scriitorii invitați.

Caragiale din perspectiva zilelor noastre

● Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale, Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu „Cercul profesorilor de limba și literatura română” din sectorul III al Capitalei, un simpozion sub genericul „Sensurile contemporane ale autorului «Scriitorii pierdute»”.

Au luat cuvîntul **Ștefan Cazimir**, **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului, **Alexandru George**, **Ileana Ene** și **Jean Georgescu**.

În încheierea manifestării au fost audiate secvențe din piesele lui Caragiale — din fonoteca de aur a radioteleviziunii, în prezentarea lui **Radu Bagdasar**.

Cenaclu

● Cenaclul literar „Liviu Rebreanu” din Pitești a organizat un medalion literar dedicat dramaturgului **Corneliu Marcu**.

Au vorbit **Dorel Ștefănescu**, directorul Palatului Cultural, **Dumitru Anghel**, **Cornelia Alecu**, **Ludmila Ghiteșcu**. Au interpretat secvențe din piesele autorului actorii **Foșca Ion**, **Dem. Nicolescu**, **Mihai Lungheanu**.

Simpozion

● La Salonul literar din Piața Libertății nr. 3 din Timișoara s-a desfășurat un simpozion dedicat lui **Mihail Eminescu**. Au luat cuvîntul: **Mircea Șerbănescu**, **Alexandru Jebeleanu**, prof. univ. dr. **Virgil Vintilescu**. Au fost audiate înregistrări din fonoteca de aur a Bibliotecii județene Timiș.

tecură), compozitorul **Ștefan Niculescu** (Un nou „spirit al timpului” în muzică), criticii de artă **Andrei Pleșu** (Inevitabilul post-modernism) și **Magda Cărneai** (Spațiul imaginii) aduc în discuție situația respectivelor domenii culturale, pornind de la premisa că „A fi contemporan înseamnă, la această oră, a fi post-modern” (A. Pleșu) și de la observația că „asistăm la o ciudată «democrație estetică»” (M. Cărneai). Despre Poezii pereche scrie **Nicolae Manolescu**, propunînd ipoteza coexistenței în toate epocile literare a două tipuri: „modernistul și avangardistul”. Eseul lui **Ștefan Stoeneșcu** (În zona tranzițiilor reversibile: post-modernismul ca transvaloare și feedback) urmărește în etape meticuloase argumentate un traseu explicativ, de la teoria anglo-americană a post-modernismului la literatura română contemporană. Tot în orizontul comparatismului se situează articolul **Geței Dumitriu**, analiză la **Experimentul postmodern în ficțiunea americană** (în special la **William Gass**, **John Barth**, **Thomas Pynchon** și **Donald Barthelme**), al **Mihăeliei Simion Constantinescu** („Opera plutitoare”), aproximare a „forme romanului postmodernist” pe exemplul lui **Barth**, precum și eseurile de prezentare panoramică a dezbaterii americane și europene asupra conceptului, semnate de **Monica Spiridon** (Mitul ieșirii din criză), **Dan Ion Nasta** (Jocuri de limbă și legitîmări în perspectiva postmodernismului) și **Mircea Mihăeș** (Mai-multica modernismul). Văzînd — în continuare — în postmodernism un „monstru conceptual”, **Ioan Buduca** se întreabă: **Undă sau corpusul?** În timp ce **Radu G. Teșosu** descrie postmodernismul ca pe **Un romanticism întors și li face un portret sintetic**. Cu privire la căutările poeziei, **Mircea Cărtărescu**

rostește **Cuvinte împotriva mașinii de scris**, cu convingerea că postmodernismul este „nu [...] un concept, ci o necesitate reală”, iar **Călin Vlăsie** consideră că „Post-modernismul este un psiheism”, tatonare a unui „psihic nou”. Despre **Postmodernismul prozei: Ora de dezbătărie** scrie **Vasile Andru**, rezumînd (în linia altor eseuri ale sale) treptele „dezvățării de convențional” în literatura ultimei perioade. În sfîrșit, **Ion Bogdan Lefter** propune câteva **Secvențe despre scrierea unui „roman de idee”**, plasînd postmodernismul în șirul conceptelor istoriei literare românești.

Secțiunea a doua a numărului „Caietelor critice” cuprinde două interviuri, cu **Ștefan Aug. Doinaș** și **Marin Sorescu**, desfășurate între constatările că „Este la modă «postmodernismul»” (Sorescu) și credința că „Postmodernismul nu mai e, de cîteva decenii o simplă modă, ci reprezintă ceva esențial în cultura noastră, și a Europei” (Doinaș).

Iar secțiunea a treia, intitulată **Document**. Un dosar al postmodernismului, oferă în versiuni românești cîteva texte esențiale ale teoriei postmoderniste din ultimele decenii: **Literatura Reinnoirii: Ficțiunea postmodernistă** de **John Barth**, **Mitul apariției postmodernismului** de **Gerald Graff**, **Răspuns la întrebarea: Ce este postmodernismul?** de **Jean-François Lyotard** (cu b prezentare de **Mihail Dinu Gheorghiu**), postfața lui **Ihab Hassan** la ediția a doua a cărții sale **Sfîșierea lui Orfeu** și meditațiile lui **Guy Scarpetta** (în dialog cu **Carl E. Schorske**) asupra „școlii vieneze” (în prezentarea **Adrianei Babeți**).

Un număr — așadar — dens și incitant, propunînd o dezbateră culturală de incontestabilă actualitate.

R.V.

Asumarea istoriei

UN elogiu se cuvine dintotdeauna tinereții. Un simbol al ei de primăvară, echinocliul, i-a tutelat însuși momentul aniversar — împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Sub semnele echinocliului a avut loc Adunarea Solemnă prilejuită de acest eveniment, adunare în cadrul căreia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit o cuvântare care se constituie într-un adevărat îndreptar al luptei și muncii tinereții revoluționare. Primăvara și tinerețea, așadar, într-o strinsă și indisolubilă legătură, tinerețea și patria într-o strinsă și vie reprezentare a realității, tinerețea ca o mărturisire de fapt și de drept a tuturor generațiilor. Pentru că în seama și pe seama ei s-au zămislit și se zămislesc toate speranțele și idealurile unui întreg popor, de la ea și în virtutea marilor ei disponibilități emană starea de conștiință vie și permanentă a existenței unei întregi țări, pentru ea și cel mai adesea prin însuși exemplul ei a putut triumfa rațiunea luptei, a dăruirii și abnegației; pentru ea și în relieful tuturor treptelor devenirii și edificării noastre istorice s-a înălțat mereu și drumul culturii și artei, al muncii și creației în sfera cărora s-a produs și se produce una din cele mai expresive și mai cuprinzătoare sinteze ale ideii de patrie și popor.

Ne imaginăm eroii neamului cu precădere tineri și ei chiar astfel și sînt, tineri rămași în seama tinereții faptelor și evenimentelor cărora le-au dat viață, tineri purtători de gânduri și idei care alcătuiesc însăși confluența în timp a generațiilor. Afluesc dinspre ei mari energii de spirit, muntii se fac parcă mai înalți și mai limpezi cînd se înconjoară de tineri, viața se umple de o fermecătoare și amplă dorință de desăvîrșire. În toate momentele cruciale ale istoriei, poporul și-a exemplificat în chip strălucit vocația luptei pentru apărarea ființei sale și a țării, dar și-a exemplificat și vocația de a miza pe tineri. Dacă ochii și miinile sale au atins și ating viitorul, aceasta se datorează în bună măsură și faptului că, în știința și înțelepciunea sa, el a cuprins și ideea de tinerețe, iar din creșterea și călăuzirea tinerilor și-a făcut o adevărată tablă de norme și valori care țintesc o exemplară condiție morală, o exemplară omenie, un exemplar mod de a fi. Regăsim aceasta ca pe un cod etic în cîntecele populare, în balade și legende, în basme, după cum, tot aici regăsim și faptele care le valorează și le relevă ca pe o zestre ce se moștenește neîncetat. În seama și pe seama tinerilor au crescut și cresc virtuțile luptei, ale muncii și creației întregii țări, pentru ei viitorul s-a putut asemăna cu o stea a speranței. Dar ei însuși întru-chipează acest viitor, ei au fost și rămîn ca o chemare a discipulilor și orizonturilor înalte.

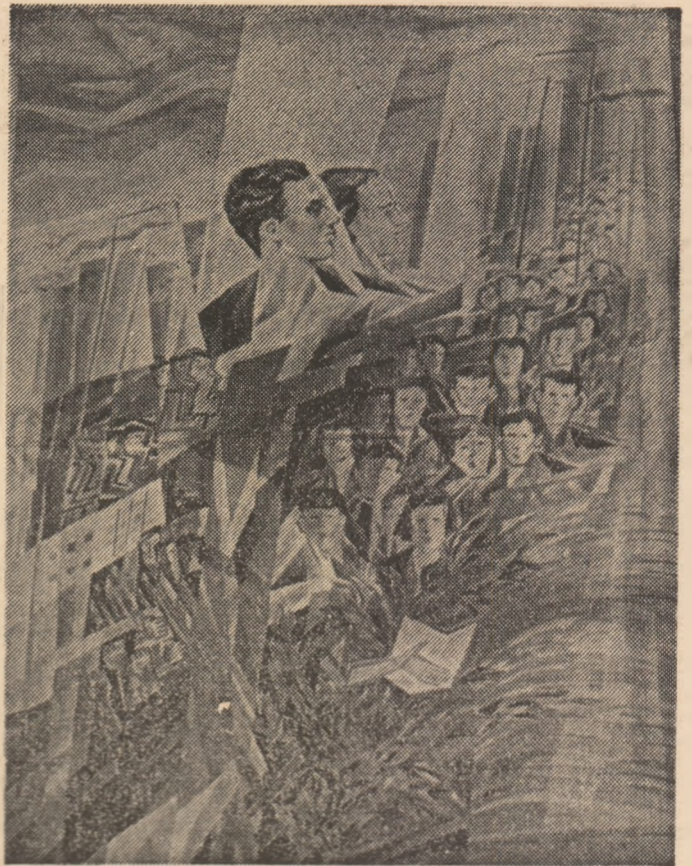
Acesta este de fapt și sentimentul pe care un eveniment aniversar cum este împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România ni l-a prilejuit odată mai mult, făcîndu-ne cu emoție părtași la cauze și adevăruri care au marcat intens întreaga fizionomie a istoriei noastre. Cuvîntarea secretarului general al partidului, rostită în cadrul Adunării Solemnă organizate cu prilejul acestui memorabil eveniment din viața tinereții generații, rămîne ca un elocvent și edificator document în acest sens. „În istoria îndelungată și glorioasă, de mai bine de două milenii, a poporului nostru — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu au existat momente mai importante în care tineretul să nu-și fi adus contribuția și jertfa sa pentru formarea poporului și a națiunii române, pentru realizarea Unității și apoi a statului național unitar român”.

De la participarea la istorie, la asumarea și făurirea acesteia, în consens cu legitățile progresului și civilizației, ale luptei — lată saltul enorm de la biografia ideii de tinerețe la aceea de organizație politică, revoluționară, lată traiectul care, odată cu crearea Uniunii Tineretului Comunist, înseamnă și crearea unui nou orizont de conștiință politică și patriotică, înseamnă ridicarea la o nouă altitudine și cuprinderea sub semnul unei noi identități — aceea de utecist — a însăși ideii de tînăr. La numai un an după actul făuritor al Partidului Comunist Român se înființa Uniunea Tineretului Comunist, și aceasta poate spune totul despre sensul politic și moral al investiției pe care de la bun început partidul a realizat-o în rîndurile tineretului, despre politica pe care în mod programatic avea să o ducă și să se îngrijească în chip deosebit de creșterea, formarea și educarea tinerelor generații.

CONGRESUL al IX-lea al partidului rămîne și în acest domeniu ca un eveniment inaugural. Tradiții înaintate ale luptei și muncii tineretului s-au reconfirmat atunci într-o perspectivă nouă, grandioasă. Dintr-o stea a speranței, viitorul a devenit o stea a împlinirii. În economie, în învățămînt, în știință și cultură, pe marile magistrale ale progresului și civilizației, la altitudinea celor mai înalte cîtitorii ale unei epoci cu nume de destin. S-a întemeiat de atunci nu numai o nouă geografie economică și socială a patriei, ci și o geografie a unei noi spiritualități, a unei noi democrații. Ființează în toate acea tinerețe eroică și cutezătoare care e a construcției, a mersului înainte, a gândirii și inspirației creatoare dar, mai înainte și mai înainte de toate, este a unei mari și inflăcărare iubiri. Pentru că, indisolubil legat de mintea și inima tinerelor generații, de întreg drumul deschis în fața a milioane și milioane de tineri, spre prestigiul și marea forță de înfrîngere a organizației lor revoluționare, rămîne un fapt de istorie cu semnificații aparte. El se referă la anii cînd în rîndurile și în conducerea Uniunii Tineretului Comunist a activat, afirmîndu-și strălucite calități de conducător, cel cărui, mai tîrziu, partidul și poporul aveau să-l încredințeze dîrmele destinului național. A mărturisit în citeva rînduri aceasta, a mărturisit-o și la Adunarea Solemnă prilejuită de recentul eveniment aniversar, a mărturisit-o de fapt și o mărturisește prin întreaga operă teoretică și practică închinată făuririi socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. Tezele înscrise în Programul partidului și conform cărora tineretul reprezintă viitorul însuși al națiunii, o importantă forță a progresului material și spiritual, o forță înaintată a luptei pentru pace și înțelegere între popoare, li aparțin și formează, împreună cu alte principii și direcții ale formării și afirmării unei conștiințe noi, înaintate, unul dintre acele tezaururi ale gândirii și acțiunii revoluționare din care Uniunea Tineretului Comunist se inspiră și își călăuzește toate eforturile. Ea fiind aceea care primește mereu noi și noi promoții de tineri, li ia de la țărnuțului celei mai fragede și mai sensibile vârste și li conduce spre țărnuțului vârstei mature. Se aseamănă de aceea cu o școală și chiar o școală este, cu deosebire doar că în cuprinderea ei, cit țara, se ucenicește febril și se învață, cu știință și pasiune, viitorul.

TRADIȚII înaintate, făurite în anii luptei pentru edificarea societății socialiste, tradiții care vin în completarea celor făurite pe cîmpul de luptă pentru apărarea și salvagardarea ființei neamului, pentru cucerirea libertății și independenței, tradiții care merg și mai adînc, mai departe, spre rădăcinile inimii și cugetului nostru național, tradiții care alcătuiesc emblema unei vârste — pe aceea a tinereții și nu numai a ei — însoțesc, cu ecurile, cu semnificațiile și întrepătrunderile lor și orizontul culturii și artei, al creației în sfera căreia, ziceam, s-a produs și se produce și una dintre cele mai expresive și mai cuprinzătoare sinteze ale ideii de patrie și popor. Istoria a mers mină în mină cu creația, cu literatura și arta, cu știința, în sensul cel mai larg și mai explicit al luptei care și pe acest plan a însemnat tot atîtea frămîntări și uneori chiar sacrificii, dăruire totală pentru cauze și scopuri înalte. Pe eroi, pe toți marii eroi ai neamului ni-l reprezentăm prin faptele, prin evenimentele și idealurile cărora li s-au dedicat și ni-i reprezentăm de obicei tineri, le cinstim adică acea tinerețe pe care ne-au lăsat-o nouă moștenire și pe care noi, mai departe, sîntem datori să o lăsăm viitorului. De unde venim, cine sîntem, încotro ne îndreptăm? — aceasta poate fi, întreită, întrebarea la care răspundem muncind și inspirîndu-ne toată viața. Rămînînd ca în partea aceea de soare — cea a tinereții — și la echinocliul de primăvară pe care ea și l-a sărbătorit, să ne gîndim că în chipul de azi al celor tineri stă chipul de conștiință și putere nouă, exemplificatoare, al celui om nou care își duce patria pe culmi și mai noi, mai departe, trimițînd de acolo o undă vie de raze spre tot ce l-a premers și a lucrat asiduu pentru el, străbătînd experiențe în bună măsură necunoscute. Și întemeind, chiar și prin aceasta, încă o tradiție, aceea prin care tinerețea este nu numai eroică și cutezătoare ci și reflexivă, gîndind și proiectînd în spațiul drepturilor și îndatoririlor sale fundamentale patria fără de graiul și sufletul căreia noi nici n-am fi putut exista.

A. I. Zăinescu



ILEANA BALOTĂ : Omagiu (Din Expoziția națională de artă plastică a tineretului dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România).

TEMELIA TINEREȚII

● UN tînăr va reprezenta întotdeauna un om al viitorului. Iar el se poate numi cu adevărat al viitorului atunci cînd învinge orice opreliște. Prin pricepere și tenacitate, prin ardere, dar și prin sensibilitate și frumusețe morală. S-a spus nu o dată despre noile generații că ele trebuie pregătite să-și comunice idealurile, dar în același timp ele au obligația să se străduiască să le împlinească într-un sens unic și fundamental : înflorirea materială și spirituală a țării, creșterea continuă a gradului de bunăstare a poporului, afirmarea tot mai puternică a națiunii noastre în rîndul națiunilor libere.

Ciți dintre tinerii noștri nu au demonstrat lumii întregi că orice lucru, orice gest, oricît de mic și de neînsemnat în aparență, poate dobîndi o valoare de excepție prin trînicia lui ! Sau că rezultatele excepționale pot fi la îndemîna oricui !

Poate că fără pasiune, fără responsabilitate, n-am putea înțelege în adevărata lor lumină toate aceste minunate exemple datorite de ei. Conștienți de faptul că au obligația de a exclude intimpătorul din propriul lor destin și de a urma în mod conștient calea potrivită de ei înșiși, acești fii ai adevărului, cum au fost denumiți, uneori, tinerii acestei țări, reprezintă nu numai o temelie trînică și fermecătoare a lumii viitorului, dar și una dintre cele mai sigure.

Ei, batalioane de tineri, cu necrezuta lor putere, aduc imense speranțe și făgăduieli. Vîrsta lor sintetizează vigoarea unei dezvoltări morale fără sincope în educația comunistă.

Crescuți în spiritul aceluiași drepturi și îndatoriri, marea lor familie pune bazele unei puternice solidarități. Ei au înțeles și au cunoscut un lucru fundamental : ca să aperi și să înalți ceva trebuie ca lucrul acesta să-l vezi, să-l respiri, să-l simți intrupat în propria ta ființă, să-l trăiești prin întreaga ta sensibilitate.

Și iarăși, s-a afirmat nu o dată, că ei sînt prezenți într-o participare impresionantă nu numai numeric dar și prin entuziasmul lor. Cronica faptelor cotidiene reliefează pe zi ce trece tot mai multe exemple strălucite de devotament și eroism legendar al tinerilor de o neasemuită forță. Au învîdat de-a lungul vârstei lor celei mai expresive că un gest omenesc își poate dobîndi suprema lui valoare doar atunci cînd este închinat măreției și demnității patriei. Însăși pregătirea lor este în deplină consonanță cu nevoile patriei noastre socialiste și, să nu uităm, cu cele mai frumoase tradiții românești.

Și, nu o dată, sînt capabili de atitudini eroice, de gesturi eroice. Ei înțeleg eroismul ca un gest de înaltă răspundere față de sine și față de cei din jur, ca atribut, dar și ca îndatorire esențială care nu o dată onorează cel mai bine un destin tînăr.

De cite ori nu i-am întîlnit demonstrînd energie și un optimism fără egal ; arătînd curaj în cuvinte urmat de curajul faptelor ; dobîndind sentimentul că aparțin unei colectivități cu aceleași convingeri și aspirații, că fiecare poartă în parte răspunderea pentru destinul celorlalți, al poporului întreg, pentru însuși destinul țării. Cei pe care i-am întîlnit nu o dată știau clar, de la o anumită vîrstă, ce vor să devină. Iar liantul care-i unea pe toți era pasiunea, încrederea în viitor, în Programul Partidului Comunist Român, dragostea neîfîrmurată față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Fiecare tînăr va cunoaște la timpul său mitul mesurierului de pe Argeș. Acel mit care a pornit demult din istorie și pe care și l-au însușit atîtea alte generații înaintea lor : că nimic durabil nu se creează fără a așeza la temelie zidirii partea cea mai bună din noi înșine.

Areta Șandru

TINERII ÎN RITMUL ÎNALT AL ȚĂRII

A COLO, în clocotul producției, la planșetele de desen, în amfiteatrele învățării, pe frontul stringerii recoltei, pe marile șantiere ale construcției și reconstrucției se află ei, tinerii, respectând disciplina de plan și muncitorească, investigând noul în toate unghiurile și tainele lui, străduindu-se să învingă — și cel mai adesea reușind — tot ce-i vechi și perimat, învățând și iar învățând, muncind și învățând, străbătând zone ale tehnicii, culturii, social-umanului pînă mai ieri necercetate îndeajuns; ei, tinerii, reprezintă, parcă, ritmul înalt în care țara merge mereu înainte. Așadar, acolo se află tinerii detașament al clasei noastre muncitoare. Acolo se află noul și tinărul val al intelectualității. Acolo se află esplanada cu elevi și studenți minunați. Acolo viguroasele batalioane de tineri soldați. Acolo se află tinerii țărani, oamenii statornici ai pămîntului. Sînt tinerii crescuți și educați în anii socialismului. Încît, chiar nu mai surprinde pe nimeni, atunci cînd intră într-o fabrică, într-o instituție, într-o colectivitate umană, să constate prezența majoritară a tinerilor.

Firește, nu poți face abstracție de pregătirea, în general bună, a tinerilor de azi. Firește, nu poți face abstracție nici de puterea lor de dăruire, de judecata ascuțită, percutantă, inoitoare. Nu poți face abstracție nici de celelalte apanaje ale vârstei tinere, de însăși tinerețea, exuberanța și pofta de viață, atât de specifice lor. Literalmente îi vezi întreținînd atmosfera din jurul lor, electrificînd-o, înobilînd-o cu tinereasca lor ținută. Ritmul înalt în care progresează țara este unul nemaîntîlnit în istoria acestui popor. Tinerii au intuit acest ritm. Ei înșiși constituie forța și vigoarea acestui ritm. Iată de ce tinerii trebuie priviți în tot ce au ei mai bun, mai înălțător și mai uman dar, mai ales, trebuie priviți în frumoasa lor devenire, în adevărata lor ascensiune.

Aceste gânduri ne-au venit în minte la marea sărbătoare a tinerimii române: aniversarea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Marea eveniment a prilejuit, după cum era de așteptat, un emoționant moment, de referință în viața și activitatea celor două organizații de tineret și ale tineretului. În prezența to-

varășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, exprimînd unitatea de neclintit a tinerei generații în jurul partidului, al secretarului său general, simbătă, 21 martie a.c., a avut loc Adunarea Solemnă cu prilejul celor două jubilee, împrejurare în care tinerii muncitori, țărani, intelectuali, militari, elevi, studenți, prezenți la propria lor sărbătoare în Palatul sporturilor și culturii, au exprimat — în numele milioanei de tineri ai țării, indiferent de naționalitate — adîncă cînstire, vibrantul omagiu al tinerei generații pentru popor și partid, pentru strălucitul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În cuvîntarea rostită cu acest prilej, secretarul general al partidului spunea: „Dragi prieteni tineri, partidul, societatea noastră socialistă, prin eforturi mari, au asigurat și asigură tinerei generații condiții minunate de viață, de învățatură, de muncă. Sînteți membri ai unei organizații cu un glorios trecut de luptă revoluționară. Nu uitați nici un moment că tot ceea ce s-a realizat, minunatele condiții pe care le aveți astăzi în toate domeniile, sînt rezultatul luptei și muncii revoluționare a înaintașilor, a părinților voștri, care au trebuit să învingă multe greutăți, să renunțe la multe pentru a asigura dezvoltarea patriei, cele mai bune condiții tinerei generații, întregii națiuni”.

În impresionanta istorie a devenirii socialiste a României, în tot ce s-a înfăptuit în acești ani, în marile succese obținute în industrie, agricultură, învățămînt, știință, artă, cultură, sport, sînt încorporate, fără putință de tăgadă, hărnicia, dăruirea și abnegația tinerei generații. Revoluția și construcția socialistă au adus multe și temeinice mutații în rîndul tinerei generații. Niciodată tinerii nu au avut asemenea posibilități de afirmare, de instruire, de integrare social-economică. Problematicele tinerilor constituie obiectul unei politici de stat active, consecvente, durabile. În acest context, putem sublinia că partidul nostru comunist, secretarul său general ne-au dat o concepție clară, cuprinzătoare, edificatoare, despre tineret și pentru tineret. Tineretul român, manifestînd forță și vigoare, este integrat în aproape toate domeniile și structurile sociale, profesionale, civice. Organicitatea acestei concepții cu privire la tineret se bazează pe

fundamentarea social-istorică, pe integrarea nemijlocită socio-profesională a tinerilor, pe experiența dobîndită de tineri în cîmpul social, pe desfășurarea și urmărirea efectivă a problemelor complexe cu care se confruntă tinăra generație, în concordantă directă cu viața, cu adevărul zilei. Promovarea tinerilor în funcții de răspundere, în majoritatea domeniilor economico-sociale, nu mai este pentru nimeni o noutate.

Tinerețea ca o realitate, tinerețea ca un ideal

S ANTIERELE naționale ale tineretului — ample amfiteatre de manifestare a romantismului revoluționar, perimetre de muncă și viață ale purtătorilor saloanelor albastre cu ecuson de brigadier — reprezintă un cadru generos de afirmare al celor mai însuflețitoare idealuri, constituindu-se, în același timp, în autentice școli de pregătire și formare a tinerei generații prin muncă, pentru muncă și viață. În prag de intrare în anotimp fermecat, cînd irișii sînt lacomi de bucuria primăverii, cînd firea însăși renăște la dor de viață, purificat, să ne aducem aminte de romantismul brigadierilor de odinioară, de la Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Agnita-Botorca. Ei au dăruit țării o parte din sufletul lor, din tinerețea și elanurile lor, din crezul și idealurile lor. Cităm din presa vremii pentru a descifra mai ușor atmosfera entuziastă a acelor ani eroici de reconstrucție a țării, de după cel mai cumplit flagel pe care 1-a cunoscut vreodată omenirea: „Agnita-Botorca n-a fost un simplu șantier. A fost o înflăcărată chemare a brigadierilor către întreaga țară, ca alții și mereu alții să le urmeze exemplul. Apelul n-a răsunat în pustiu. Steagul muncii voluntare se desfășoară larg, avîntul măreț al tineretului voluntar prinde aripi în întreaga țară”.

La acest ceas aniversar să ne aducem, deci, aminte, de timpurile fierbinți ale construcției și ale reconstrucției țării. În șantierele tineretului au funcționat numeroase școli de alfabetizare și de calificare, biblioteci; s-au editat foi volante și suplimentul „Brigadierul” al ziarului „Tinărul muncitor”. Răsfoind presa din acea perioadă te uluiește un

aspect fundamental: sînt impresionante dimensiunile muncii pentru țară! „Am construit zeci și zeci de platforme industriale. Am construit noi linii de cale ferată, noi magistrale electrice. Am realizat mari hidrocentrale ca «Porțile de Fier I» și «Porțile de Fier II» și altele în interiorul țării, am construit termocentrale. De fapt am transformat și am reinnoit întreaga țară. Priviți localitățile patriei noastre: nu există oraș, nu există sat în care să nu se poată vedea munca fără preget a întregului popor, a tineretului patriei noastre”.

Pe Argeș, pe Lotru, pe Valea Someșului, a Sebeșului, pe Dunăre, la Porțile de Fier, peste tot baraje din care izvorăște lumina. Se poate spune că, în scurt timp, s-a creat o adevărată școală de baraje dintre cele mai prestigioase din lume. Fapte exemplare de muncă eroică, bărbătească, încordată, care necesitau efort și destoinicie în a muta uneori, la propriu, muntii din loc! Din analele timpului mai desprindem că în perioada 1947—1975 au funcționat, organizate, 77 de șantiere naționale ale tineretului, dintre care 10 la obiective industriale, 8 la obiective energetice, 10 la obiective agricole, 7 la aeroporturi, gări și autogări, 32 la drumuri, șosele și căi ferate și 10 la obiective social-edilitare. Așadar, tot atîtea pagini de muncă trudnică, dăruită, de abnegație și romantism revoluționar decupate din cartea glorioasă a muncii pentru țară a tinerei generații. Anul 1976, de pildă, avea să consemneze actul de naștere al celui mai însemnat șantier național al tineretului, organizat la cel mai mare obiectiv de investiții din istoria economiei românești: Canalul Dunăre—Marea Neagră. Veritabila „navă amiral” a șantiierelor tineretului s-a evidențiat prin dimensiunea participării tineretului la marea „giganț” al investițiilor românești. Cei 10 km de canal incredințați tineretului au reprezentat porțiunea cea mai dificilă de realizat a magistralei de apă transdobrogene, necesitînd excavarea a peste 53 milioane m³ de rocă și pămînt, turnarea a 500 mii m³ betoane, efectuarea a aproape 500 mii m² protecții de maluri, lucrări a căror valoare totală s-a cifrat la 4,1 miliarde lei. Aici au muncit 48 mii de brigadieri, muncitori, elevi, militari, intelectuali, studenți. După isprăvirea lucrării, tinerii au mai preluat un tronson în lungime de 5 km la Canalul Poarta Albă—Midia-Năvodari, obiectiv care — după inaugurarea — la data de 26 mai 1984 — a devenit un nou șantier național al tineretului, în cadrul căruia experiența și elanul tineresc s-au îngemănat perfect.

O trecere în revistă a bilanțului șantiierelor naționale ale tineretului în cincinalul 1981—1985 este și firească și necesară, intrucît realizările sînt cu adevărat impresionante: lucrări în valoare totală de aproape 10 miliarde lei! În sufletul și amintirea milioanei de tineri vor rămîne multă vreme neșterse aceste adevărate examene ale bărbăției, tenacității, ingeniozității, ale inteligenței tehnice și creativității, adevărate școli ale formării, maturizării și împlinirii profesionale și umane. „Învățați și munciiți, munciiți și învățați, însușindu-vă continuu cele mai noi cunoștințe profesionale, tehnice, științifice și cea mai înaltă concepție revoluționară despre lume și viață! Învățați și creșteți ca revoluționari, acționați întotdeauna în spiritul tradițiilor revoluționare ale organizației tineretului comunist, ale partidului nostru! Serviiți întotdeauna cauza poporului, a libertății și independenței sale, cauza socialismului și comunismului în patria noastră” — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta cuvîntare la Adunarea Solemnă consacrată aniversării Uniunii Tineretului Comunist și Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

Intr-adevăr, zi de zi, an de an, șantierele țării au crescut prin oameni, dar și ele, șantierele, au crescut oameni, în special tinerii care s-au calificat și policalificat aici. Oamenii acestia, peregrini prin natura muncii lor, au sensul



La Expoziția națională de creație tehnico-științifică a tineretului „Anii luminoși ai tinereții noastre — Epoca Nicolae Ceaușescu”, organizată în holul Palatului sporturilor și culturii



duratei și al trăinicieii adine întipărite în ființa lor. Privind mai atent, vom vedea că șantierul este o „epopee în desfășurare”, că țara însăși este un vast șantier național, unde tinerii deprind virtuțile muncii aspre, bărbătești, dar și virtuțile înobilate de dragoste, patriotism și sete de cultură. Fiește că tinerii au învățat adesea din mers, cum se zice. La cursurile de calificare de lungă și scurtă durată, la școlile serale postliceale sau chiar în cimpul fertil al practicii profesionale și sociale. După cum am văzut, s-a constituit, într-un timp record, o adevărată școală de baraje românești, dintre cele mai moderne din lume. Iată că tot tinerii au trecut examenul greu al „Transfăgărășanului”. Constructorii militari și civili și-au reunit forțele și priceperea, iar Detașamentul Nord și Detașamentul Sud aveau să-și fluture cuvinte de îmbărbătare în chiar Piscul Capra. De bună seamă, este un alt examen al măiestriei și bărbăției trecut nu fără sacrificii. În aceeași ordine de idei, mai țineți minte data de 16 martie 1979? S-a tăiat panglica primului tronson al metroului bucureștean pe o lungime de 8 km. Felul în care avansează lucrările la metroul din Capitală, ritmul înalt în care înaintează pe sub măruntăiele pământului, tehnicitatea cu care se muncește, faptul că nicăieri în lume nu s-a realizat — într-un timp atât de scurt — o lucrare de o atât de mare amploare și complexitate. În condiții de teren nisipos, străbătut de pânze de apă freatică la suprafață — demonstrează că meșterii români au trecut cu brio un nou examen, acela al priceptilor constructori de metrou. Și, nu în cele din urmă, desigur, modernizarea și reconstrucția Capitalei, înălțarea ei falnică pe verticală aparțin, în egală măsură, tinerilor, ca și constructorilor, evident. Pentru că tinerii locuiesc acest spațiu și ei înșiși îl înalță, pe verticală. Pentru că-1 vor moșteni așa cum îl vor dura. Capitala țării române — București — de unde „soarele pentru toți românii răsare” — se vrea a fi în scurt timp un „simbol al renașterii românești”, o adevărată Capitală de rang și de deschidere europeană.

Drumul personalității și al tradiției

UNIUNEA TINERETULUI COMUNIST, reunind peste 4 milioane de tineri muncitori, elevi, țărani, studenți, intelectuali, fără deosebire de naționalitate, s-a prezentat la înălțătorul moment aniversar ca o puternică organizație politică, revoluționară a unei generații unite, prin gând și faptă, în jurul poporului și al partidului, al președintelui țării. Tinerimea și studențimea comunistă participă efectiv, prin fapte de muncă și creație, la marile înfăptuiri ale contemporaneității. În aceste condiții noi create, tinerii și-au conturat sau își conturează personalitatea. Drumul e lung și anevoios, se știe asta. În unele privințe l-am putea asemui cu drumul parcurs de întreprinderea de autocamioane Brașov, spre exemplu, până când aceasta și-a dobândit numele și renumele de care se bucură, tradiția sănătoasă cîștigată în timp. Ne gândim

la arhicunoscutele și tradiționalele camioane „Steagul Roșu”, în comparație cu modernele și impozantele „Roman Diesel”. Cîți ani or fi trecut de atunci? În orice caz, nu mulți. Pentru tinăra tradiție a unei unități de o asemenea factură și anvergură, timpul pare a fi stat pe loc. Doar pentru individ timpul lucrează în plan biologic, cu pas lușit.

La Brașov aflăm că o bună parte din loturile de „Roman Diesel” iau drumul exportului, al pieței externe, și este firesc să fie așa. Ele au trecut cu bine examenele șoselelor internaționale. Ne așteaptă tot timpul examene, unul mai dificil ca altul. Astfel de examene vor fi date în continuare și de trainicele autovehicule făurite de mințile și minile brașovenilor, deoarece au fost solicitate noi loturi de mașini de mare tehnicitate și complexitate. Abia acum se poate spune că drumul personalității meșterilor brașoveni se regăsește într-o prosperă tradiție. Și, la drept vorbind, aici, ca oriunde în țară, de altfel, sînt foarte mulți tineri. Am spune, în majoritate tineri: cam 75—80 la sută din constructorii de autocamioane brașoveni sînt tineri! Cum vă înțelegeți, cum vă împăcați cu tinerii? — Il întrebăm pe Nicolae Rozora, director adjunct al unității brașovene. Bine, cum se vede, de vreme ce tinerețea este la noi, ca la ea acasă. Maiștrii lucrează cu tinerii direct. Au 25—30 de tineri în subordine. Li învață cum să-și însușească meseria, dar și cum să se comporte în familie, în societate. Adevărul este că în efortul acesta conjugat al producției ne rămîne cam puțin timp pentru timp liber și pentru noi înșine, a spus interlocutorul. Apoi a adăugat: Unitatea a dobîndit un așa-zis profil doi. Despre ce este vorba? Brașovenii, oameni serioși, meșterii destoinici, au primit o sarcină expresă din partea partidului și statului. Recoltatul porumbului, se știe, ridică, toamna, mari probleme. Culesul se întinde, de regulă, pe mult mai multe zile față de cum prevede tehnologia de cultură. Ministerul de resort a încredințat colectivului brașovean misiunea de a construi combine de recoltat porumbul C-6-P și C-8-P, astfel, de recoltat porumbul pe 6 și, respectiv, 8 rînduri. Combinatele brașovenilor au dat examene în ultimele două campanii ale marelui cules autumnal. Mai sînt de făcut unele rețușuri, unele remedieri. Nu se poate face totul cum ai bate din palme, chiar dacă ești socotit meșter faur.

Am optat pentru Topolovățu Mare

NE-AM fi putut opri la Sînnicolaul Mare, Miled, Varias, Periam, Satchinez, Lovrin, Cenad, Lenaheim, la Teremia Mare sau la Comloșul Mare. Am fi putut opta pentru una din localitățile de pe „Șoseaua Mîlionarilor”. Am optat pentru Topolovățu Mare din rațiuni pe care vi le vom destăinui imediat. E drept că unitatea agricolă din Topolovățu Mare are un nume și un renume, iar președintele Ioan Josu este cunoscut ca Erou al Muncii Socialiste. Producții de 15 000—18 000 kg de știuleți

la ha sînt o realitate care se repetă. Drept pentru care li s-a conferit însemnul meritoriu: „Erou al noii revoluții agrare”. Cum bine spunea președintele, e mai greu să te menții în eșalonul fruntaș. Totuși, care o fi secretul acestor producții record? Pentru că, în anii din urmă, topolovățenii s-au întrecut, parcă, pe ei înșiși. Încercăm o explicație posibilă, plauzibilă. De la 23 de ani Ioan Josu este în fruntea unității agricole timișene. Pămîntul e bun, ca untul, cum se zice. Dar omul acesta este recunoscut ca foarte bun gospodar. Promovează cu încredere tinerii pentru că ei însuși a fost promovat de foarte tîrziu. În Topolovățu Mare, Topolovățu Mic, Iștar, Iosifalău, Budinț și Cralovăț, deopotrivă, este apreciat și stimat Ioan Josu pentru exigența și corectitudinea sa, pentru drumul muncii sale greu, uneori pînă la uitare de sine. Lucru bine făcut și chiverniseală în lucrare, acesta mai poate fi un secret. Dar concurența și ambiția care o întretine între tinerii specialiști, pentru a folosi cele mai noi cuceriri ale științei agricole mondiale? — Probabil că toate concură la un loc. Pămîntul e lucrat ca la carte. Asta-i noua lege a pămîntului, legea oamenilor locului, harnici și buni gospodari. Urmează zilele și muncile de primăvară. S-a declanșat campania de arat. Vor veni campaniile de semănat și iar de arat și de întreținut stratul afnat, în care se va introduce sămînța bună sub brazdă. La Topolovățu Mare, județul Timiș, după o iarnă extrem de capricioasă, primăvara poate să-și intre în drepturile sale legitime.

„Adevărul este că tinerii dau mină de ajutor la muncile din agricultură — ne-am convins de asta — atunci cînd sînt solicitați sau cînd ei înșiși iau o atare hotărîre. În această ordine de idei, este relevant faptul că tinerii țării au primit din partea conducerii partidului cea mai mobilizatoare sarcină cu dimensiuni de durată, și-anume, organizarea unor șantiere naționale ale tineretului în agricultură, în cadrul cărora să se realizeze, în perioada 1983—1989, lucrări de amenajare pentru irigații pe o suprafață de peste 500 mii de hectare. În acest sens, pe baza unei convenții-cadru cu Ministerul Agriculturii, organizațiile de tineret au preluat spre execuție lucrări de amenajări pentru irigații pe o suprafață de 507 940 ha, desecări pe 18 390 ha, drenaje pe 26 100 ha și combaterea eroziunii solului pe 21 950 ha. De altminteri, au și fost organizate șantiere naționale ale tineretului la sistemele de îmbunătățiri funciare Sculeni-Tușora-Gorban, Valea Ieriului, Cimpia Caracal, Frunzarul-Olt etc. S-a constituit, de asemenea, șantierul național al tineretului pentru amenajarea complexă a riului Dîmbovița. Cu titlu informativ vom reține că în cele 13 șantiere naționale ale tineretului, 41 de șantiere județene și 157 șantiere locale, care au funcționat în anul calendaristic 1986, s-au realizat lucrări însumînd, valoric, cifra de 4 miliarde de lei. Pe baza aceleiași convenții-cadru, în anul 1987 organizațiile de tineret vor deschide alte trei mari șantiere naționale ale tineretului în agricultura județelor Buzău, Olt și Prahova. Așadar, spiritul de inițiativă se află în frumoasă și tinerească lucrare.

Slova de foc și slova măiestrită

ACESTE două momente jubiliare ale tineretului nostru trebuie să fie, la urma urmei, și un examen al propriei noastre conștiințe, al propriei noastre lucrări. Noi, mai tinerii ziaristi și scriitori, crescuți, odată cu poporul, în acești ani ai socialismului, trebuie să punem în slova de foc și de îmbărbătare tot talentul și priceperea noastră. Să ne punem mintea, inima și condeiul în folosul celor mai scumpe idealuri de cinste, dreptate, echitate și omenie ale poporului nostru. Pentru că, este neapărată nevoie, așa cum sublinia secretarul general al partidului: „Să redăm realitatea, nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun în societatea noastră, în munca constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre”. Problemele majore, complexe, pe care le implică avansul economic, viața socială, dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii e necesar să fie oglindite fidel, fără părtinire. Iar noi, mai tinerii scriitori și ziaristi, nu numai că trebuie să punem mai mult talent în evidențierea muncii bărbătești a poporului nostru, ci să și păstrăm cu sfințenie, nestinsă, flacăra înaintașilor noștri.

Nu ar fi un prilej mai nimerit să vorbim și să scriem — decît la acest prilej tineresc, aniversar — despre cel mai mare poet al națiunii române, Mihai Eminescu, unul din cele mai eternel tinere spirite din cultura română din toate timpurile. Ani la rînd a susținut ziarul „Timpul” cu articolele sale percutante, cu rafalele condeiului său reverberant și polemic, incisiv și înnoitor. Creația sa ni-l relevă ca fiind „omul complet al culturii române”. Stăpînea cunoștințe temeinice din aproape toate domeniile. Era ancorat ca nimeni altul în realitățile țării sale. Autorul „Odeii în metru antic” a înțeles profund și adevărat că poporul român are inepuizabile rezerve spirituale și morale. Incît cuvintele sale țese par și azi deosebit de actuale.

Parafrazîndu-l pe mai marele nostru peste limbă și grai, Mihai Eminescu, am spune acum, în final, că avansul economic pe care l-a dobîndit țara în anii din urmă trebuie să meargă mină în mină cu „relansarea lumilor de dinlăuntru”. Iar tinerii creatori au și ei un cuvînt de spus în acest sens. Prin urmare, aniversarea celor două jubilee e bine să corespundă și cu pregătirea noastră, să răspundem cu proba fierbinte a faptelor la marea încredere și investitură acordate. Căci nicidecum tineretul nostru n-a avut atît de reale și atît de nobile șanse de afirmare, cum le are astăzi. Ritmul înalt în care a progresat și progresa țara este unul nemaiîntîlnit în istoria acestui popor. Tinerii au intrat în spirala acestui ritm. Am putea spune, fără nici o teamă de exagerare, că înșiși tinerii formează și exprimă acest ritm.

Dorin Sălăjan

TINERI POETI

Ioana DINULESCU

Aprilie

Libertate a mea de zi cu zi,
bucurie a mea in sărbătoare,
ca un ram de măr in aprilie
sufletul presimte vara viitoare.

Mi se face poemul pădure de crini
și lan foșnitor de griu incolțit
cind peste fruntea cimpului adie
lumina rodnică, argint!

Mi se face poemul riu șoptitor,
matcă de lapte și matcă de miere,
cimpia încâlzește la piept semințele,
lumina joacă-n văzduhuri transparente-i sfere.

Libertate a mea de zi cu zi:
fereastră prin care aprilie, cu o mie de stoluri
imi dă buza in casă,
sufletul își leapădă armura de oțel,
din o mie de faguri in juru-i se revarsă.

Pe aici va rătăci

Livadă cu pruni la marginea satului
și lanul de porumb in jur, foșnind somnoros.
Ușor prăfuită, călătorind de la inceputuri,
de la izvor, lumina poleiește ramuri
bătrine. Nu vor mai trece multe veri
de ambrozie insonită și vor indestula
gurile sobei, dar acum par veșnice
și iarba tinără se gudură la rădăcini.
In aura lor satul își prăznuiește nunțile,
morții. Incă două-trei toamne și pe aici
va rătăci umbra copilăriei mele
căutându-și rădăcinile prin brazda de carind intoarsă.

E ochiul ars de-atita transparență

Desăvirșită ești, albastra mea lumină,
cum teiul in florind la rădăcină,
cum laptele dintii pe, crudă, gura mea
ningindu-și mierea in culcuș de stea.

E ochiul ars de-atita transparentă
in dimineți cind numele-i absentă
și lucrurile doar, in coaja lor,
facă rău sint și sensului decor.

George L. NIMIGEANU

Transilvania

Din veac in veac pe sufletul meu poți
răzbi pe-aici unde mă iau cu viața
cioplind in steiul nopții dimineața
și ostenind cu umerii la roți

Respir și-n munte piatra o-mpietresc
cu plug de sare fruntea mi se ară
iubirea-n dor hotărnică-șe-o țară
pruncii in somn rizind o primenesc

Izvoare fără timp trudesc spre rod
lumina cită-n grai ne ține parte
binevestind de dincolo de moarte
și vieții peste vremi mă rindui pod

Cerul din cer in rostul meu Il țin
piatra din prag e vie și cuvintă
ramul dă-n floare tot in limba sfintă
in care fiii să ne schimbe vin

Și-n munți un fluier dus este pe veci
să țină codrii-n veghe neștirbită
piinea și sarea-n lege rinduită
pe unde treci pe sufletul lui treci

Cantilenă

Te reazimă de pomul acesta
pomul acesta sint eu
freamătul frunzelor lui
e sufletul meu

De mine te sprijină
te vei sprijini de pământ
intinde-te pe sufletul meu
te vei intinde pe vint

Și vorbește-mi
vei vorbi cu tăcerile
tăcerile sint pomului frunzele
mie poverile



PAULA TUDOR: Un sol de pace
(Din Expoziția națională de artă plastică a tineretului
- sala Dalles)

Ana Maria CRIȘAN

Peisaj tricolor

(ROȘU)

Cite nuanțe de roșu
din purpura singelui vărsat
pe altarele patriei
- blamida albă a iernii
de cite ori
singerind in dreptul inimii...

Ce bucurie să poți soluta
intr-o zi de pace
cu veselie copiilor
ziua de miine
ridicindu-se
albă - ceată
din trupul eroilor
cei a căror patrie
sintem noi

(GALBEN)

Cite nuanțe de roșu
in răsăritul și apusul de soare
peste lanul griului copt
din noi
Mușcarăm cu sete piinea
mușcarăm din trupul țării
cu sete mușcarăm din pământul reavăn
sau el din noi ?

O pașnică zi de primăvară
Ogorul proaspăt arat
Un ritual străvechi -
un „Bou instruat”
răscolind pământul
trezind viața și moartea
din brazdă-n brazdă
sămînța nepieritoare
puternică
din soare trăgindu-și aurul culorii
insingerat in răsărit și apus
ca și cind
un rit solar
- ancestral -
ar minui culoarea
binecuvintind spicele cu semnul
roșului singe :
VIAȚA

(ALBASTRU)

Cite nuanțe de roșu
in albastrul planetei
al cerului al mării
din care
gustul sărat al singelui meu
„INFINITA COLOANĂ”
imi părea
săgeata aceluia dac arcaș
străpungindu-și zeu
Fulgerul
scăpărind un rug
pe altarele patriei
zei domesticii coboară
și stău de vorbă in
albastrul inserării
cu noi

Carmen FOCȘA

Epitaf pentru Eminescu

Albastrul păsării e acum rânit
De ochiul nostru care nu ucide
Ci traversează dincolo de mit.

Tras pe roata amurgului. Departe
Il presimțim doar. Ca și cum
Ne-ar ajunge inchis între pagini de carte.

Albastrul păsării. Alături - luna
Dincolo de plopi, sub glonțul orei ce-l străbate
Pecetluindu-l pentru totdeauna.

Poem

Fie ca noi să venim de departe
Nici măcar dintr-o virstă. Nici măcar din părinți.

Nimeni să nu ne scrie-n nici o carte
Nimeni să nu ne-ncerce ca pe-o monedă-n dinți.

Tu să intinzi mîinile ca spre un foc
Arzind prea departe de tine
Să mi te apropii cu gesturi puține
Și să-ți afli un timp și un loc.

Eu să fiu doar pământul peste care să-ți pleci
Urechea să auzi verile-ncet cum pier
- Blestamate comori azvirlind flăcări reci...

...Fragment dintr-un posibil jurnal de front

...Și caii se roteau mereu in loc
Și se scriau cu săbii lungi poeme
Acoperite cu cenușă-n vreme
Ce odăstau oștenii lingă foc.

Cite-un copac insingerat privea
Cum rana-nhide-n sine grea putere
Și nu mai cuteza decit a cere
Dreptul să vadă căzind propria-i stea.

Cite-un bocanc strivind cite-o petală
Piini negre. Un popas. Ultimul, poate
Parte din tine - ranița din spate
Aluneci iar in vis ca-ntr-o greșeală

Și caii se roteau mereu și iar
Doar ție însuși parcă-ti ești departe
Și parcă joci acum ultimul zar
Ce l-ai rostogolit mai către moarte.

Ion MUNTEANU

Tatălui meu, rânit in Munții Tatra

Incolțit, timpul intrase-n povești
sau in poeme mai noi.

Ploi. Ploi de secunde pleznite in căști
de prea coapte
sau poate de prea crude,
ploi de zăpadă primenită-n noroi,
ploi de miini fără degete,
de trupuri fără miini,
absurde,
ploi de iubite rămase s-aștepte,
de prunci nenăscuți,
ploi de surzi, ploi de muți,
ploi, ploi de tot ce poate să rupă
cu dinții obuzul din noi,
ploi de amintiri care imi strigă taci,
taci și ascunde-te de-apăsătoarea culpă...

...pe mișcătoarea pinză a zăpezii
soldatul încă mai pictează maci
cu singele-i din pulpă.

Poemul casei

Iși ține acoperișul in doi stâlpi umblători.
In tată și in mamă.
Cu liniște sint văruiți pereții ei
Și mîngierea podului de palmă.
Iar ciinele curții păzește la poartă
și latră tristeți ce migrează...
Pendula cu timpul se joacă in noapte,
secundele prin fața ei defilează.
Pe țigle se lasă stele-n odihnă
și pacea se lasă, ca mana...
Imi las in neștire sărutul pe casă,
iar casa e tata și mama.

N. Iorga, corespondență



N. IORGA a primit în timpul dinamice sale existente, de sa-
vant, dar și de om de acțiune,
un număr imens de scrisori :
peste zece mii, pe care le-a păstrat și pus
în ordine, inclusiv cele neamicele și injuri-
oase (ele se pot cerceta la Biblioteca Aca-
demiei). Față de acest impresionant cor-
pus epistolar, integral conservat, scrisorile
sale, acum întâiași dată publicate¹⁾, către
prieten, cunoscuți și chiar necunoscuți
(nici unul nerămânând fără răspuns) sînt
foarte puține, dar, firește, cu atât mai in-
teresante, lăsînd cititorilor un larg cîmp
deschis sugestiei, ca să nu spun „imagi-
narului”, mai ales la cei foarte vîrstnici,
care l-au cunoscut prin contacte directe,
oricît de rare.

Ca profesor, savant, universal cunoscut,
publicist și director de ziar și de perio-
dice, șef de școală literară, om politic, șef
de partid și, scurtă vreme, președinte al
consiliului de miniștri, corespondentul a
fost adesea constrins a se folosi de un
stil protocolar, din care s-ar părea că este
mai greu de descifrat omul și mai ales,
ceea ce în psihologia modernă s-a numit
„eul profund”. Însă nici din celelalte
scrisori, adresate mai vechilor cunoscuți
sau prieten, acesta nu transpare. Citito-
rul s-ar putea arăta surprins că lipsesc
scrisorile către familie, cele mai indicate
să lase să străbată tonusul afectiv al emi-
tătorului. Mai departe, după ce a putut
constata din primul volum, în care figura
ca unic prieten fostul tovarăș politic an-
tebelic, A. C. Cuza, de care N. Iorga se
răcise (1914), spre a-și relua relațiile cor-
diale în ultimul deceniu de viață, același
cititor s-ar putea arăta surprins de lipsa
unui singur bun prieten, căruia să-i spună
cînd și cînd păsul inimii, bucuriile și mai
ales suferințele de ordin moral și fizic.

Biograful viitor ar putea „decela”, cum
se spune, ca singură trăsătură bătătoare
la ochi, din structura psihică a corespond-
dentului, susceptibilitatea, acel *dun d'onor*
al sensibilității spaniole, corolar al unui
puternic simț al demnității personale, care
răbufnește adesea în scrisorile sale. Ast-
fel, dintre universitarii noștri, mai ade-
seori onorat de atenția lui N. Iorga, este
istoricul Constantin I. Marinescu, confe-
rențiar și apoi profesor la Universitatea
din Cluj, care a primit, între anii 1920

și 1939, 21 de scrisori, dintre care prima
incepe cu „Scumpe domnule Marinescu”
și se încheie cu „Primește, te rog, asigu-
rarea celei mai iubitoare prețuiri pentru
valoarea și caracterul d-tale”.

Îngrijitoarea ediției subliniază : „Rela-
țiile cu N. Iorga au rămas nealterate de-a
lungul vremii. N. Iorga consacruindu-l o
frumoasă evocare în *O viață de om, așa
cum a fost*, ed. cit., pag. 572, în care-l
consideră drept «unul dintre cei mai buni
elevi ai mei» și «tinărul meu prieten».

A fost totuși un moment critic în prie-
tenia ce acordase fostului său student,
la apariția, sub semnătura acestuia, a
unui studiu în care profesorul emancipat
enunța ideea în contradictoriu cu tema
respectivă (*Înființarea mitropolitelor în
Țara Românească și Moldova*, 1924, 22
pag. extras din „Analele Academiei Ro-
mâne”). N. Iorga a socotit acest gest in-
telectual ca „o declarație de război for-
mală” și ca o lipsă de „considerație”
față de munca sa istorică. În concluzie,
încetarea colaborării. I-a trebuit lui
C. Marinescu, care aflase de supărarea
lui N. Iorga, deși scrisoarea fusese „ne-
expediată”, dar „meritată”²⁾, să-și ceară
scuze formale, să-l asigure pe profesor
de „nemăsurată” sa „considerație” și
să primească iertarea la care rivnea.

N. Iorga știa să fie autoritar. Pe Basil
Munteanu (1897—1972), mai tirziu suc-
cesorul lui Charles Drouhet la catedra de
Limba și literatura franceză, fost elev al
școlii române de la Fontenay-aux-Roses,
de sub direcția lui N. Iorga — aflînd de
la el că avea intenția să rămînă în Fran-
ța după expirarea burselor, spre a-și pre-
găti la Sorbona teza de doctorat — l-a
sodat să se întoarcă în țară, conform
angajamentului prealabil primirii în res-
pectiva școală. Somația se repetă de
două ori, cu aceeași intransigență, rele-
vînd, cu aceeași susceptibilitate, „stilul”
răspunsului, ca „inadmisibil” și încheind
cu asigurarea că nu-i va păstra supă-
rare pentru „regretabila leșire”³⁾.

Să ne întoarcem însă la legăturile per-
sonale ale omului politic, șef de partid,
cu propriii săi partizani. Cel mai credin-
cios și mai apropiat căruia, ca prim-mi-
nistrul, i-a incredințat sub-secretariatul
de stat la Interne, profesorul D. Mun-
teanu-Rimnic, eminent activist cultural la
Ploiești, primește cu ocazia sărbătorii
sale o caldă scrisoare, care se încheie
„cu toată dragostea”.

Educatorul este felicitat pentru „ma-
rea învățătură pe care, trăind astfel, al-
dat-o tineretului”.

Celelalte trei misive, din 1919 și 1931-
1932 sînt mai sumare și mai reci. În ul-
tima, celui ce se plîngea că fusese atacat
în stradă de bande de bătăuși, îi reco-
mandă, după ce-l înștiințase pe ministrul
de Interne, să-și cumpere o armă și să se
apere.

Mai surprinzătoare este prețuirea pe
care N. Iorga i-o arată gazetarului vo-
lubil, dar nu dintre cei mai remarcabili,
N. Gheorgescu-Cocoș, fost director (admi-
nistrativ, firește!)⁴⁾ al cotidianului „Nea-
mul românesc”, în momentul cînd N. Iorga,
sub dictatura I. Antonescu, își suspen-
dă „colaborarea” (de fapt directiva!),
lăsîndu-i mina liberă să încerce conti-

¹⁾ Scrisoarea 14, din 16 mai 1924. În
notă (vezi *Corespondența N. Iorga*, vol.
316, seria III, tom 2, m. 6, p. 247—268).

²⁾ E vorba de actul de indiscripționă, for-
mal însă corect!

³⁾ La 4 ianuarie 1937 îi cedase „Neamul
românesc” : „ca direcție și alcătuire”.

Trapez

CCVIII

941. La umbra copacilor nu crește iarba... a spus Brâncuși. Oare nu
bănuia ce copac are să devină el însuși ? !

942. Dacă în copilărie mi s-ar fi spus să ascult muzică, fiindcă asta
„contribuie la educația mea”, n-aș fi ajuns niciodată să ascult „Nunta lui
Figaro”.

943. Îmi inchipui că am fi putut avea ochii astfel conformați, încît să
vedem spectacolul real al universului, uriașele focuri, uriașele explozii, iar
nu palide stele. Am fi fost mai astronomi, dar mai puțin poeți.

944. Ce bine că nu se inventase cinematograful pe vremea lui Shakes-
peare ! Te pomenești că se apuca să scrie scenariu.

945. Clădirea înaltă de douăzeci de etaje și lungă de o sută de metri
servea la înmagazinarea informațiilor cu privire la firul de iarbă din fața ei.

946. În tinerețe, visam, ca spațiu al existenței mele, alte țări, alte con-
tinate, alte universuri. De mult m-am lecutit de aceste nostalgii, mulțumî-
ndu-mă cu sistemul nostru solar, cu globul pămîntesc, cu Europa, cu Româ-
nia, cu județul Prahova în care m-am născut.

Geo Bogza

nuarea apariției. În scrisoarea respectivă,
datată 8 octombrie 1940⁵⁾, N. Iorga îl de-
cretează nici mai mult nici mai puțin de-
cît „mare ziarist”.

MAI ATENT și mai călduros, rel-
ativ, se arată N. Iorga față de
colaboratorii săi literari. În pri-
mul rînd vine poeta Elena Fa-
rago, vrednică luptătoare în 1907, ex-
punîndu-se vexațiilor administrative cu-
rînd după reprimarea răscoalelor, strî-
gînd bani pentru familiile celor uciși și
impărînd personal ajutoarele. Arestată
fiind la Gvardenița, ca „instigatoare”,
N. Iorga intervine direct la ministrul de
Interne Ion I.C. Brătianu și obține elibe-
rarea ei. Cînd însă Elena Farago partici-
pă la comitetul de direcție al noii re-
viste craiovene „Năzuința”⁶⁾, în 1922, pri-
mește „respectuoase salutări” de la
N. Iorga, cu precizarea că părerea sa
despre direcția revistei este „defavora-
bilă”. Ultima misivă, a IX-a, din fe-
bruarie 1940, conține un gest frumos :
N. Iorga onorează bănește colaborarea
poetei la „Cuget clar”, precizînd că din
salariul său de 50 000 de lei lunar, în
calitate de consilier regal, nu păstrează
nimic, folosindu-l „pentru astfel de
scopuri” (culturale !).

Emil Girleanu primește între anii 1906—
1907 cinci bilete cu caracter oarecum te-
legrafic. La pomenirea lui, văduva pri-
mește asigurarea „că amintirea sufletu-
lui așa de bun nu va dispărea niciodată
din gîndurile mele” (24 iunie 1939).

N. Iorga avea într-adevăr o deose-
bită sensibilitate thanatică : a rămas ne-
întrecut în literatura noastră, prin evo-
cările celor dispăruți, unii foarte mo-
dești, dar oameni de bine, devotați cul-
turii naționale.

Cel mai mare număr de scrisori și bi-
lete (mai ales !), le-a primit G. T. Ki-
rileanu (1872—1960), cel mai bun editor al
lui Creangă : 38, între anii 1907 și 1935.
La moartea unei copile, n-a convocat,
dintre prietenii, telegrafic, decît doi : pe
profesorul Remus Caracas și pe G. T. Ki-
rileanu⁷⁾, în acel moment „casier, Pa-
latul regal” (ulterior a fost bibliotecarul

⁵⁾ Cu două luni și jumătate înainte de
a fi fost mișelește asasinat.

⁶⁾ După „Ramuri”, condusă de N. Iorga.

⁷⁾ „Titila fiica moartă. M-am consola
viind”. Răspuns telegrafic, din aceeași zi :
„Din toată inima iau parte la durerea dv.
Sosească astă seară. K”.

regelul Ferdinand). Din memoriile lui
G.T. Kirileanu, pînă astăzi inedite, am
reținut însă că el s-a situat de partea lui
Titu Maiorescu, după decesul acestuia, de
cite ori N. Iorga, la sfîrșitul vieții sale, i
se manifestase ostil. N-a fost așadar un
prieten „necondiționat”, așa cum înțele-
gea marele profesor prietenia.

Un foarte mare număr de scrisori este
consacrat relațiilor cu mari oameni de ști-
ință istorică din străinătate : francezii :
Henri Focillon, cunoscutul critic de artă,
Franz Funck Brentano, fost coleg la Ecole
pratique des Hautes Etudes, Maurice
Guyot, secretarul Academiei franceze,
Gabriel Hanoteaux, Michel Lhéritier, Fer-
dinand Lot, Louis Madelin, Jules Maron-
zeau, Victor Martin și Gabriel Monod ;
austriacul Mathias Friedwagner ; germa-
nii Ernst Gerland, Hans F. Helmolt și
Karl Lamprecht, care i-a comandat *Isto-
ria românilor* ; italienii Francesco Ercole
și Lando Landini ; cehul Jan Urban Jar-
nik ; bulgarul Gavril Iliev Katarzov ; nor-
vegianul Halvdan Koht ; rusul Boris Mir-
kine-Guétévitch. La numirea sa ca pre-
ședinte al Consiliului de miniștri e felici-
tat de Guglielmo Marconi, marele om de
știință, și de bărbatul politic : Thomas G.
Masarik, Mihalakopoulos și James W.
Lawther. Îi mulțumește Paul Deschanel,
președintele Camerei franceze.

La cite o scrisoare către poetul Adolf
Mescherdörfer (Brașov, 1908), Achille Emi-
lianides, poet și prozator grec, și Robert
de Flers, dramaturg francez, se limi-
tează relațiile cu scriitorii străini.

Antebelic, N. Iorga e în corespondență
cu editorul englez J. M. Dent, pentru ver-
siunea engleză a cărții *The Byzantine
Empire* (1907), și cu omologul său fran-
cezes, E. Leroux, editorul lucrării *Notes et
extraits pour servir à l'histoire des croi-
sades au XV-e siècle*.

Impresionante sînt cele 9 scrisori, între
anii 1900 și 1907, către Karl Lamprecht,
care-i comandase în interval *Geschichte
des Osmanischen Reiches* (5 volume,
1908—1913). N. Iorga a socotit o „cinstă
foarte mare” în invitația de a scrie isto-
ria poporului otoman, arătîndu-se recu-
noscător, după ce-i prezentase sumarul
analitic al *Istoriei poporului român*, „ela-
borată cu dificultate”, cum mărturisea la
data de 6 mai 1903. Trimitîndu-i întîiul
volum din *Istoria otomanilor*, la 21 mai
1907, nota cu umor că a fost „lăsat pînă
acum în chip milostiv în viața de
«junkerii» și arendașii patriei sale !”. Era
la 21 mai 1907, după ce trecuse, ca „insti-
gator” al răscoalelor țărănești, prin mari
emoții.

Scrisori politice importante sînt cele
schimbate cu Iuliu Maniu, în momentul
încercării reciproce de fuziune a parti-
dului național-democrat al lui N. Iorga
cu partidul național ardelen, sub șefia
acestuia. Sînt misive protocolare. Adevă-
ratele sentimente ale lui N. Iorga față de
Iuliu Maniu trebuie căutate în *Supt trei
regi*, București, 1932, și mai ales în bro-
șura *Istoria unei legende : Iuliu Maniu*,
1934, Vălenii-de-Munte.

Cartea se deschide cu un document sem-
nificativ : răspunsul, în preajma demi-
siei sale din fruntea guvernului, la 29 mai
1932. *Către dascălii țării*, nemulțumiți de
neplata lefurilor, din cauza impasului fi-
nanciar.

Amatorilor, istoricii literari sau ba, al
formației intelectuale a lui N. Iorga, le
recomandăm unica scrisoare către
A. de Herz⁸⁾, într-un rarism moment de
destindere (19 ianuarie 1924).

Politicește, N. Iorga se manifestă sta-
tornic împotriva politicianismului, ante-
și interbelic, năzuind ca prin exemplul său
dezinteresat să contribuie la asanarea cli-
matului vieții publice. A fost însă mai
mult admirat decît urmat de către con-
temporanii săi. Aceasta este impresia
noastră finală.

Șerban Cioculescu

⁸⁾ Colaborase, ca elev și, ulterior, sub
pseudonimul Dinu Ramură, la „Sămănă-
torul”.

Limba noastră

O critică la DOOM

■ DOOM este prescurtarea, obișnuit
întrebuințată, a titlului *Dicționar orto-
grafic, ortoepic și morfologic*, elaborat de
un colectiv aparținînd Institutului de
Lingvistică din București, sub conducerea
Mioarel Avram și publicat de Editura
Academiei R.S.R.

Este diferit de *Indreptarul ortografic,
ortoepic și de punctuație*, în primul rînd
pentru că e mult mai mare : în al doilea
rînd, pentru că înserează formele morfo-
logice la fiecare cuvînt.

Critica a apărut în volumul lui Ion
Calotă, *Contribuții la fonetica și dialec-
tologia limbii române*, publicat de Editura
Scrisul Românesc din Craiova, în 1986.

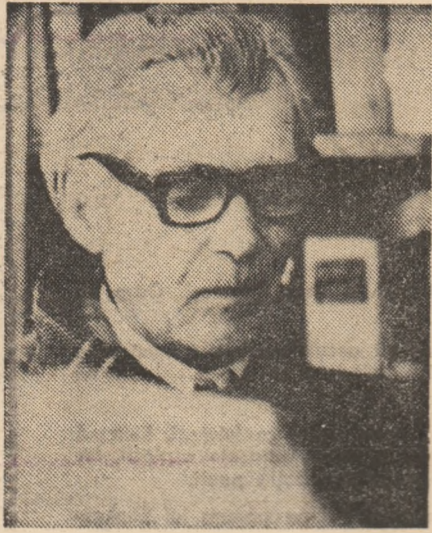
Titlul e mult prea modest : primul ca-
pitol tratează despre diftongii limbii
române ; al doilea cuprinde cîteva ob-
servații asupra DOOM, iar al treilea, geo-
grafie lingvistică, privind Oltenia.
Mi-am propus să vorbesc aici numai des-
pre DOOM.

Autorul se jenează, pentru că a emis
păreri care contravin celor expuse pînă
acum de specialiști mai în vîrstă și în-

cepe lucrarea cu un moto aparținînd pro-
fesorului A. Philippide, de la Univer-
sitatea din Iași, despre „prejudecții”. Știin-
ța are acest defect că, la un moment
dat, cineva emite o părere diferită de
ceea ce se credea pînă acum, iar cei mai
mulți o iau în serios și o repetă. Împor-
tant e dacă are dreptate, pentru că, alt-
fel, știința nu ar face niciodată progrese.

În ce privește despărțirea cuvintelor
în silabe : se recomandă în DOOM des-
părțirea prefixelor și sufixelor, cum și a
elementelor de compunere. Dar, zice Ca-
lotă, cei mai mulți care scriu nu știu
cum se despart prefixele și sufixele și
cum se face analiza compuselor. Tocmai
pentru aceasta s-a alcătuit DOOM ;
cineva care scrie și redactorii de la edi-
turi și de la ziare să aibă DOOM-ul pe
masa de lucru și să cerceteze la fiecare
cuvînt cum se scrie ; în ce privește des-
părțirea, de exemplu la cuvintele com-
puse cu hidro-, se notează la fiecare în
parte că trebuie despărțit -dro-, ca să nu
se creadă că d face parte din prima silabă
iar r din a doua.

Alexandru Graur



Istoricul David Prodan

căroră istoricul David Prodan și-a avut de atunci și până astăzi meritele sale.

Cercetător asiduu al trecutului Transilvaniei, în ani, acad. David Prodan a dat expresie istorică adevărilor reprezentate de mulțimile anonime, adevărurile poporului său în luptă împotriva împărării. Cantonat în hotarele secolului al XVIII-lea, reluind o bogată tradiție istoriografică, într-o vreme în care politicul preleva în cercetarea trecutului, dar și în a elaborării marilor sinteze, Iorga, Xenopol și alții, David Prodan și-a fixat opțiunea la istoria structurilor sociale țărănești, la o cercetare care cobora în adâncuri sau se oprea pe teritoriul circumscris. El se alătură astfel unei orientări pe care o manifestau, din unghiuri și pe suprafețe diferite, istoricii Gh. I. Brătianu, P. P. Poniștescu, Victor Papacostea, Andrei Oștea.

După strălucita trinitate, Lapedatu, Lupăș, Dragomir, sosise momentul și în istoria Transilvaniei al unei cercetări pe verticală în problematica majoră și în spiritul noilor tentative metodologice din istoriografia europeană. Încercată cu succes și la obiect în *Răscoala lui Horea... și în Teoria imigrației...*, critica academicianului David Prodan, obiectivă și urbană ca tonalitate, științifică în substanța ei demonstrativă, a constituit, alături de cercetarea în sine a fenomenelor, fundalul pe care s-a ridicat o operă de respirație modernă.

Orientat spre investigarea serviciului, în 1948 profesorul Prodan publică o carte, mai puțin observată, *Iobăgia în demeniul Băii de Arieș*, care îi prilejuiește o originală reflecție despre istoria socială și destinul ei contemporan, în care a cristalizat elementele constitutive ale unei concepții căreia îi va rămâne credincios. „Numai o istorie socială, o istorie a colectivităților umane, întemeiată pe coordonatele ei concrete economico-sociale — scrie istoricul — poate da țărănimii măsura valorii ei istorice, numai o istorie a muncii i-ar putea recunoaște pe deplin efortul anonim în serviciul vieții, în serviciul progresului uman”. Ca într-un adevărat manifest al unei noi istoriografii, istoricul Universității Clujene argumentează temeiurile istoriei sociale pe care o voia orientată spre acele mulțimi anonime care, prin munca și rosturile lor într-o civilizație, au reprezentat partea care sta ca „operă” umană la temelia vieții istorice.

În același an a dat la lumină un eseu dedicat ideologiei politice din secolul al XVIII-lea, ideologie care a stat la baza luptei de emancipare națională a românilor în epoca revoluției democratice. Intitulat simplu, *Supplex libellus valachorum*, eseu a relevat resursele gândirii politice românești din secolul Luminilor, aspirațiile ei democratice și egalitare ce se hrăneau esențial din dreptul natural. În esențialitatea ei, cartea a restituit un întreg univers nebănuit al luptei românilor pentru drepturi naționale și sociale împotriva nobilimii ungare impilatoare.

Prin contribuțiile sale, acad. David Prodan a deschis un cimp larg de investigație privind iobăgia din Transilvania pe care o va reconstitui în *Iobăgia în Transilvania în sec. XVI* (3 volume, 1967—1968), amplă frescă a raporturilor sociale, a istoriei

muncii, a maselor țărănești, din care se desprinde raportul omului cu natura, reala și cotidiană muncă ce „vechiculează dezvoltarea istorică”. Astfel, istoricul a evidențiat opera țărănimii aservite, contribuția ei fundamentală la crearea civilizației, reafirmând în termenii unei cercetări de anvergură concepția lui călăuzitoare despre rolul mulțimilor anonime, a istoriei ca istorie a muncii.

În 1967, publică ediția a doua din *Supplex*, de fapt o nouă carte, sub multiple aspecte. Rezultat al unor cercetări de durată în istoria problematicii românești medievale și premoderne, mișcarea Supplexului a fost plasată în cadrul mai larg al vieții istorice românești. Prin integrarea unirii Țărilor Românești sub Mihai Viteazul în istoria procesului de cristalizare a națiunii române în noua ediție a cărții, autorul a pus într-o lumină și mai puternică multiplele valențe naționale și istorice ale Supplexului.

DESI istoric al Transilvaniei prin subiectele marilor contribuții publicate de-a lungul a 50 de ani, opera istoricului este permanent dominată de perspectiva istoriei naționale. Cu deosebire, capitolele pe care le-a scris pentru *Istoria României*, noua ediție din *Supplex libellus valachorum* (1964) sau monografia monumentală a *Răscoalei lui Horea*, apărută în timpina-bicentenarului, conturează afirmarea puternică a națiunii române în secolul revoluțiilor democratice, prin cele două laturi inseparabile ale corpului național, țărănime și intelectualitate. Privit din unghiuri diferite, secolul al XVIII-lea apare într-o imagine nouă, mult mai bo-

gată în trăsături distinctive, prin opera de cercetare și interpretare care a detașat înțelesurile lui naționale și europene în aceeași vreme. Studiarea convergenței a unui secol a îngăduit însă și sesizarea sincronismului, dinamica socială — mișcare politică națională, intra- și extra-carpatică.

Istoric afirmat în amurgul carierei lui Nicolae Iorga, în epoca marilor sinteze istorice și a unor novatoare orizonturi de gândire în istoriografia română și universală, a pledat prin proprii idei în sprijinul istoriei mișcărilor colective. Atașat gândirii materialismului istoric din anii interbelici și hrănit de tradițiile democratice ale cugetării sociale românești, de la Nicolae Bălcescu la Lucrețiu Pătrășcanu, David Prodan a durat o operă deschisă inovației și interpretărilor moderne, clădită pe restituirea amplă a faptelor. Atent deopotrivă la fluxul lumii contemporane, cititor neistovit pe planuri multiple, este în măsură să chestioneze trecutul în termenii unei noi sensibilități istorice. Prin cercetarea lui onestă, dăruită neamului, cu respectul pentru adevărul istoric, al adevărilor noastre proprii, își aduce o valoroasă contribuție la afirmarea științei istorice românești. Ales în preajma celor 85 de ani membru de onoare al *Asociației istoricilor americani*, a întregit o serie în care se numără Leopold von Ranke, Winston Churchill, Fernand Braudel. Dar, desigur, una din marile satisfacții ale istoricului vine dinspre prețuirea și admirația istoricilor români din toate generațiile, care văd în opera profesorului expresia neîmuriturii atașament pentru istoria și cultura românească.

Pompiliu Teodor



LILIANA NEGOESCU : Tinerețe (Din Expoziția națională de artă plastică a tineretului — sala Dalles)

CALENDAR În aprilie

● 1 APRILIE. S-au născut: Octavian Goga (1881), Mircea Florian (1888), Gheorghe Cardas (1899), Alexandru Al. Philippide (1900), Ion Molea (1905), Gabriela Adamășteanu (1942).

● 2 APRILIE. S-au născut: Olimpiu Boitos (1903), Lucian Dumitrescu (1923). A murit Theodor C. Văcărescu (1914).

● 3 APRILIE. S-au născut: Damian Stănoiu (1893), Szemler Ferenc (1906), N.D. Carpen (1923), Silviu Rusu (1929), Tiberiu Iovan (1934), Farkas Arpad (1944), Florentin Popescu (1945).

● 4 APRILIE. S-au născut: Ion Breazu (1901), Vasile Florescu (1915), Valeriu Ciobanu (1917), Gall Ernő (1917), Petru Anghel (1931), Dimitrie Roman (1937). A murit Mariana Dumitrescu (1967).

● 5 APRILIE. S-au născut: V. Copilu-Cheatră (1912), Viorica Rogoz (1927), V. András János (1926), Corneliu Barborică (1931), Fănuș Neagu (1932), Romulus Vulpescu (1933), V. Fanache (1934), George Arion (1946). A murit Ilarie Voronca (1946).

● 6 APRILIE. S-au născut: Elena Mătasă-Dumitrescu (1901), Emilia St. Milicescu (1908), Al. George (1908), Tóth Maria (1933), Draga Marianici (1940). A murit Virgil Carianopol (1984).

● 7 APRILIE. S-au născut: Nicolae Albu (1910), Petru Poantă (1947). A murit Ion Ghimbășanu (1972).

● 8 APRILIE. A apărut, la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut: Al. Claudiu (1898), Alexandru D. Lungu (1928). A murit Panait Cerna (1913).

● 9 APRILIE. S-au născut: Camil Petrescu (1894), Francisc Munteanu (1924), Virgiliu Ene (1929), Liviu Leon-te (1929).

● 10 APRILIE. S-au născut: Anton Breitenhofer (1912), Maria Banuș (1914), Alexandru Țion (1922), Nicolae Roșianu (1935), Mircea Scariat (1951), Richard Wagner (1952). Au murit: Tiberiu Tretinescu (1977), Titus T. Stoika (1983).

● 11 APRILIE. S-au născut: Barbu Ștefănescu-Defavrancea (1858), Mircea Ștefănescu (1898), Florian Grecea (1924), Ion Grecea (1924), Mihnea Moisescu (1930), Virgil Mazilescu (1942). Au murit: Antioh Cantemir (1744), Ion Minulescu (1944).

● 12 APRILIE. S-au născut: Tudor Teodorescu-Braniste (1899), Mihail Steriade (1904), Marcel Petrișor (1930), Paul Miclău (1931), Mircea Martin (1940), Gheorghe Anca (1944).

● 13 APRILIE. S-au născut: Gh. Bulgăr (1920), C.D. Zeletin (1935), Nicolae Velea (1936). A murit Iosif Morușan (1974).

● 14 APRILIE. S-au născut: Iosif H. Andronic (1898), George Munteanu (1924), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1950). A murit Al. Gheorghiu-Pogonești (1985).

● 15 APRILIE. S-au născut: Petre Luscalov (1927), Huszar Sándor (1929), Anta Raluca Buzinschi (1964).

● 16 APRILIE. S-au născut: Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Constantin Aronescu (1928), Gheorghe Griguru (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). A murit Georgeta Mircea Cancicov (1984).

● 17 APRILIE. S-au născut: Theodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinea (1895), Magda Isanos (1916), Simion Bărbulescu (1925), Nicolae Balșan (1933), George Băilăiță (1935), Cătălin Bursaci (1957).

● 18 APRILIE. A apărut primul număr din revista „Gazeta literară”. S-au născut: Dumitru Popescu (1928), Voislava Stoianovici (1934), Gheorghe Lupășcu (1940), George Ghidrigan (1943), Marius Tupan (1945). A murit Marin Sărbulescu (1971).

● 19 APRILIE. S-au născut: Calistrat Hogas (1847), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ileana Vrancea (1929), Ana Maria Tupan (1949), Smaranda Cosmin (1956).

● 20 APRILIE. S-au născut: Andrei Ion Deleanu (1903), Dan Horia Mazilu (1943), Mircea Florin Șandru (1949). Au murit: George Barițiu (1893), Adrian Maniu (1968), Mariana Cenușă (1985).

● 21 APRILIE. S-a născut Arvay Arpad (1902). Au murit: Vasile Conta (1882), Mary Polihroniade-Lăzărescu (1984), Andrei A. Lilliu (1985).

● 22 APRILIE. S-au născut: Ionel Bandrabur (1922), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumezlanu (1937). Au

murit: Ion Ghica (1897), Constantin Prisnea (1968).

● 23 APRILIE. S-au născut: Gib I. Mihăescu (1894), Emerie Deutsch (1913).

● 24 APRILIE. S-au născut: Ștefan Bezdechi (1888), Eugen Jebeleanu (1911), Marta D. Rădulescu (1912), Iosif Lupulescu (1937), Alex Rudeanu (1939), Nemes László (1944), Mihaela Minulescu (1951). A murit Nagy István (1977).

● 25 APRILIE. S-au născut: Aurel Marin (1909), I. Ch. Severeanu (1912).

● 26 APRILIE. S-au născut: Cristian Păncescu (1908), Alexandru Huszar (1920), Ștefan Aug. Doinas (1922), Dan Claudiu Tănăsescu (1936). Au murit: Vasile Voiculescu (1963), Mihail Axente (1969).

● 27 APRILIE. S-au născut: Endre Károly (1893), Adi Cristii (1954). A murit Ion Heliade Rădulescu (1872).

● 28 APRILIE. A fost înființată Societatea Scriitorilor Români (1908). S-au născut: Paul Iorgovici (1764), Mariana Crainic (1911), Traian Reu (1931), Galfalvi György (1942), Iolanda Malamen (1948).

● 29 APRILIE. S-au născut: Virgil Căndea (1927), Ilie Tănăsache (1931), Vasile Vetișanu (1935), Gheorghe Tomozei (1936). A murit George Coșbuc (1918).

● 30 APRILIE. S-au născut: Matei Alexandrescu (1906), Alexandru Dan Popescu (1944), Passionaria Stoicescu (1946). A murit Mihail Murgu (1985).

Critica poeziei noi

NU am făcut polemică pină acum decit rareori. De exemplu, cum am mai spus, cartea *Poezie și generație* a fost scrisă în polemică cu N. Manolescu, care susținea prin 1972 în *Arges* că promoția noastră este total manieristă față de promoția sa. Violenta cu care mi-a primit cartea mă confirmă. Marin Mincu a publicat *Poezie și generație* în 1975 și recenzia mea, departe de a fi violentă (sint un critic foarte pașnic!), exprima pur și simplu un alt punct de vedere. Credeam, înre altele, că Nichita Stănescu este un poet important și care nu merită tratamentul pe care i-l aplica autorul cărții; întrevedeam, apoi, la cei mai tineri poeți de la 1970, un manierism precoce, ceea ce nu era numai decit o judecată de valoare. În 1986, Marin Mincu revine asupra poeziei românești din ultimele decenii, într-o perspectivă nouă și mai cuprinzătoare, într-un studiu intitulat *Eseu despre textul poetic, II*. (Cifra romană arată că autorul își consideră cartea ca o continuare a celei din 1981, *Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică*, deși mai normal ar fi fost s-o considere o continuare a cărții din 1975). De data aceasta, el socotește pe Nichita Stănescu unul din marii poeți europeni ai secolului și consacra la treia secțiune a cărții poeziei... manieriste scrise în jurul lui 1970 de către congenerii săi. „Concesia” pe care o face punctului meu de vedere de odinioară nu-l împiedică să-și gândească noua carte tot în polemică cu mine, și anume cu punctul meu de vedere de astăzi despre poezie. În două *Post-scriptumuri*, însumând cincisprezece pagini, ca și în alte numeroase impurjurări, ține cu tot dinadins să se diferențeze de mine, mai mult, să-și revendice prioritatea unor idei. Nu mă deranjează cituși de puțin polemica. Dezacordul este în critică atitudinea cea mai firească. Aș fi naiv dacă aș crede că dreptatea este în toate cazurile de partea mea. Mi-am revizuit părerile ori de câte ori mi s-a părut că am greșit. Dar ceea ce nu înțeleg în ruptul capului, în materie de discuție sau de controversă intelectuală, este competiția pentru prioritatea unor observații. Sint convins de paradoxul că nimeni nu este cel dintii în formularea unei idei, formulare care se atribuie de obicei celui mai norocos. America nu poartă numele lui Columb.

Am făcut această introducere fiindcă mi se pare că ținta principală a polemicii lui Marin Mincu în *Eseu despre textul poetic* nu este corectitudinea unor aprecieri, ci prioritatea exprimării lor. Aș fi preferat să-i pot răspunde

Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic, II*, Ed. Cartea Românească, 1986.

la obiect, într-un caz sau altul de nepotrivire, dar trebuie să constat că astfel de cazuri sint mult mai rare decit lasă să se înțeleagă obstinația lui polemică. De regulă, nepotrivirile sint minore, simple chestiuni de termeni (cărora tonul le dă dimensiuni disproporționate: „se deduce cu ușurință că N.M. confundă modelul cu formula” sau: „nu există decit o explicație: se pare că N.M. — și nu numai el — reia confuzia uimitoare între realitate și real” etc.) Și, aproape de fiecare dată problema pentru Marin Mincu este mai puțin aceea de a-și susține o ipoteză proprie decit aceea de a-i acredita înțelietatea. Un orgoliu imens străbate toate frazele acestei cărți, în altele prvințe, remarcabilă, frisonind de semne de exclamație și de sublinieri didactice, și menită, după credința, așezată la vedere pe copertă, a autorului să ne (pe noi toți, mari și mici) „instruiască despre lucrurile mai deosebite petrecute în spațiul poeziei”. De la acest nobil scop n-o clintește nici chiar proximitatea ridicolului. Căci iată ce citim în *Argument*: „Ne iluzionăm să credem că ipoteza noastră «teoretică» a avut o influență imediată asupra poeziei înșiși, care astfel și-au clarificat «direcția» propriului discurs poetic, înțelegând mai bine resorturile mai complexe ale actului lor. La fel, ne place să credem că și criticii tineri — și nu numai! — au avut un folos epistemologic și metodologic decelabil cu ușurință în activitatea lor critică, după apariția în 1981 a lucrării *Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică*. Pentru prima dată în critica noastră actuală se proba o metodă sincronă” etc., etc. Sper că nu mai e nevoie să spun, în aceste condiții, de ce n-am de gând să intru într-o discuție de detaliu cu Marin Mincu. Și, ca să elimin orice neînțelegere, declar că-i recunosc înțelietatea. În toate idelle, trecute, prezente și viitoare. Plăcerea lui în acest joc, care nu e chiar de-a v-ați ascunselea, de a striga „piua-nții!” este atât de mare, încât ar fi păcat să i-o stric.

PRINCIPALA modificare petrecută în poezia românească și în receptarea ei critică ar fi, în ultimul deceniu, apariția și impunerea noțiunii de text: „...Poezia s-a schimbat obligată de sistemul de așteptări modificat al lectorului și acest sistem de așteptări s-a modificat fiindcă modalitățile de a fi ale poeziei nu mai erau aceleași.” Noțiunea de text trebuie privită în legătură cu evoluția raportului dintre eul poetic și obiectul său, pe care Marin Mincu o examinează într-un concis și clar capitol introductiv. Pe scurt, evoluția ar fi aceasta: inițial, poezia emană de la o instanță de enunțare transcendentă și

care se referă la un obiect exterior; apoi, instanța se transformă într-un eul poetic autonom și tot mai conștient de sine, care propune o structurare a realului prin intermediul unor coduri retorice cu caracter istoric; în fine, eul poetic abolește orice mediere. Marin Mincu scrie: „Marele deziderat este acesta: a reuși să parcurgi toate obstacolele pină la acel eu real pe care-l poate naște, viu și autentic, Vocea. Este întreg drumul parcurs de la Argezi la Nichita Stănescu”. O problemă asemănătoare (și uneori în termeni asemănători) a ridicat Eugen Negrici în *Introducere în poezia contemporană*.

TREC peste „exemplele istorice”, care arată metamorfoza eului poetic, de la Argezi la Nichita Stănescu, spre a ajunge la clasificarea poeziei noi. Prin această sintagmă, Marin Mincu înțelege poezia generației lui Nicolae Labiș împărțită în patru promoții: cea dintii, caracterizată de o conștiință „adamică”, inocentă, numără pe Nichita Stănescu, de la începuturile lui, pe Sorescu al primelor *Poeme* sau pe Ion Gheorghe din *Căile pământului*; a doua, în care s-ar afla Ioan Alexandru, dar și Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, dar și Angela Marinescu, stă sub influența lui Blaga, Bacovia și Barbu, pe linia expresionismului și în general al metafizicii; a treia este promoția manieristă afirmată în jurul revistei clujene „Echinox”; a patra este promoția textualistă, numită de alții generația 80. După părerea mea, primele două promoții pot fi, fără dificultate, reduse la una singură, cu precizarea că, la fel cu Nichita Stănescu, Ioan Alexandru de exemplu a început prin a fi „candid” și „biografist”, trecând la formula expresionistă ulterior, tot așa cum Nichita Stănescu și-a schimbat-o, relativ repede, pe aceea sub semnul căreia a debutat. A treia promoție, cea manieristă, cuprinde nu doar pe echinoxisti, ci și o bună parte din restul poezilor de o vîrstă cu ei, așa cum de altfel va rezulta din secțiunea din carte închinată manieristilor; a patra formează nucleul unei alte generații.

În legătură cu aprecierea acesteia din urmă, trebuie spus că, deși Marin Mincu îi consacra primul capitol de analize, ea este în general negativă. Textualizarea fiind o boală modernă foarte nobilă (cazul Ion Barbu), tinerii poeți optzeciști n-ar fi cu adevărat textualizanti, ci textualiști sau textieri. (Precizez că nuanțele ce despart acești termeni sint rodul reflecției critice a lui Marin Mincu). „A descoperi — scrie criticul — un procedeu al scriiturii (textualizarea) și a face din acesta singurul conținut de comunicat în poezie, lată marea criză prin care trece poezia tină angajată exclusiv în ofen-

siva textului.” Se ridică două întrebări: dacă în poezia tină nu cumva mai există și alt conținut decit acela indicat de critic și de ce la Ion Barbu textualizarea are conotații pozitive, în vreme ce la Mircea Cărtărescu și la companiile săi, negative. Cum nu sint sensibil la argumentul de autoritate, aștept să văd ce va susține Marin Mincu peste zece ani. Deocamdată, analizele lui sint în general corecte și dovedesc o evidentă știință a demontării mecanismului textual. Că nu-i place această poezie, este altceva. Fără nici o maliție, aș nota faptul că avangardismul teoretic merge foarte bine la Marin Mincu împreună cu ariergardismul gustului. Am o singură obiecție de principiu la analizele propriu-zise: tendința lor spre uniformizare. Tendința dublă: o dată, în măsura în care ce se spune despre un poet se poate spune — și câteodată se spune efectiv — despre toți ceilalți (indiferent că e vorba despre Petru Romoșan sau despre Mariana Marin); a doua oară, în măsura în care lui Marin Mincu i se pare că textualismul — incontestabil — al tuturor acestor poeți e cu mult mai important, ca notă comună, decit toate diferențele dintre ei, care nu sint mici deloc, dacă mă gîndesc la Ion Mureșan și Mircea Cărtărescu, la Nichita Danilov și Bogdan Ghiu. Unele observații de detaliu mi se par de asemenea discutabile: „rostire poetică neutră” la o poezie cu o atît de pronunțată înclinație spre patetism ca Mariana Marin? exclusivă practică semnificativă, textuală, în poezia cu substrat existențial așa de evident a lui Liviu Ioan Stoiciu? Textualismul devine în minile criticului un pat al lui Procust: mai fiecare dintre poezii comentate trebuie nițeluz retezat ca să încapă în el.

Secțiunea următoare (în număratoarea inversă adoptată de autor) se ocupă de manieristii anilor 70, de la Ion Mircea la Virgil Mazilescu. Conceptul central este mai puțin terorist în analizele din acest capitol. Definiția manierismului este sugestivă: el implică „opozitia artă vs realitate”, ca „mod special de situare față de real”, prin „inconjurarea acestuia prin țesătura unor figuri artistice cu rolul precis de a-l epura.” Sau mai pe scurt: „Toposurile culturale le înlocuiesc pe acelea existențiale.” Scăpat de grija de a adecva poezia la teorie, criticul e mai liber și mai ingenios în limbaj. În plus el își îngăduie acum să caracterizeze opere și chiar poeți, nu doar texte, ca un critic de modă veche. Constatăm, o dată mai mult, ce a pierdut critica prin adoptarea jargonului structuralisto-semiotic-textualist. Despre Ion Mircea ni se spune, admirabil, că este „un alchimist medieval strecurînd singele îngroșat al poemului în atâtea eprubete pină cînd acesta devine o transparență neutră”. O pagină de amintiri despre Adrian Popescu e plină de farmec intelectual.

N-am să comit imprudența de a nega necesitatea innoirii limbajului critic. Dar mi se pare că jargoanele la modă (azi parcă mai puțin decit ieri) sugrumă talentul. Marin Mincu ține să fie (sau cel puțin așa afirmă) sincron și are grijă într-un rînd să așeze față-n față o pagină mai veche a sa cu una nouă, ca să ne dăm seama de schimbare. Schimbarea e clară și, ca să fiu drept, în bine: discursul critic a cîștigat sub raportul preciziei și al rigorii, s-a maturizat. A pierdut sub acela al nuanței și al plasticității. Oricum ar fi, preocuparea de innoire mi se pare exagerată la autorul *Eseului despre textul poetic*, ca și credința lui că are în această prvință nenumărați emuli. Mă tem că, învățînd bine regula de bază a jocului, generația de critici de după noi nu ne va urma tocmai în rigiditatea limbajului, în tehnicitatea lui excesivă, preferînd un compromis cu esismul și cu impresionismul de care noi ne-am cam lepădat (și Marin Mincu, să nu uit să preciez, înaintea noastră, a tuturor).

George Chirilă

Nicolae Manolescu

Priveliști de suflet

Popescu, carte postumă spunîndu-ne că scrisul, cel adevărat, poate învinge uitarea.

Cu eleganță stilistică și discretă aplecare asupra detaliilor, urmărind o poezie așezare a cuvintului în frază, autoarea stăruie cu predilecție asupra unor întâmplări, oameni și locuri cărora le creionează fizionomia. Nu faptul și scilipirile efemere îi rețin atenția, ci gesturile care implică acel semn de cultură, acea vibrație lăuntrică mărturisind devoțiune și lucrare intru un ideal. Între contemporani, Mariana Ceaușu se arată interesată să contureze portretele celor cu care simte că poate dialoga pe aceeași lungime de undă, în aceeași eferescență de spirit. Iată, spre exemplu, scriind despre un cărturar de tala lui Mihai Berza, autoarea cărții remarcă mai întii „finețea spiritului său, deschis marilor înfăptuiri, vocația limpezimii și gustul acurateții”. Slefuirea paginii care poartă simbolul de gînd, neconținută deschidere spre orizontul lumii din preajmă, exigența tot mai sporită cu sine sint calități pe care portretisul își sprijină schițele sale. Scriind despre oameni pe care și-i simte apropiați, într-o deplină afinitate de suflet și gînd, Mariana Ceaușu pornește cel mai adesea

de la textul unui scriitor, ca în cazul lui Radu Petrescu, text ale cărui virtuți le relevă cu sensibilitate: „Ceea ce scrie Radu Petrescu pare să se supună unui stilet subțire, din acelea cu care chinezii sculptează fildeșul, sau unei penițe fine destinate hîrtiei de mătase... Evocările sale vibrante, picturale sint născătoare de emoții, migala raționamentelor îl duce la demonstrații de finețe”. Iată acum și un remarcabil portret scris la timpul prezent spre a o vedea, așa cum a fost, pe Catinca Ralea: „Catinca poartă cu ea pretutindeni o vivacitate mollisitoare. Ea acaparează cu tumultul spiritului său, își biruiește grabnic orice reticență sau timiditate. Îți împărtășește nestăpînit gînduri, emoții, entuziasm, cu o adevărată frenezie a comunicării... În săli de concert, la teatru, la întîlniri de breaslă, oriunde se consumă un act de cultură. Catinca este prezentă, ageră, scilipitoare, imprăștiind neconținut, exuberant, impresiile pe care le înscrie în sufletul ei sensibil...”

Aceste *Priveliști de suflet* ale Marianei Ceaușu conțin și alte gînduri și impresii adecvate despre artă și mesagerii ei, despre locuri unde, neatînsă de vremi în ochii privitorului atent și sensibil, se arată statua zeiței Pallas Athena.



POETA delicată, căutînd între lumini și umbre raza care rămîne asemenea rozei orotită de gînd, Mariana Ceaușu — prea devreme călătorînd „sub cetini, pe lingă ape” — ne lasă aceste gingașe *Priveliști de suflet* cu o prefață semnată de Florentin

*) Mariana Ceaușu, *Priveliști de suflet*, Editura Sport-Turism.

Un poet tânăr



UN nume care trebuie citat, fiind vorba de cea mai tinără generație de poeți, este acela al lui Ion Mureșan. Nu l-am putut prezenta la debut (*Cartea de iarnă*, 1981) și mă folosesc acum de prilejul oferit de „România literară” (care dedică o parte din acest număr literaturii tinere) pentru a vorbi de poemele lui originale, diferențiate stilistic și tematic, de cele ale colegilor săi de generație. Format în cercul Echinoxului, Ion Mureșan nu face propriu-zis o poezie expresionistă, cum fac mai toți poeții din această grupă, nu este atras nici de poezia de tip livresc și ironic, cultivată de ramura bucureșteană a generației (Mircea Cărtărescu, Vișniec, Iaru etc.). Poemele din *Cartea de iarnă* nu sînt preocupate, în fine, de metafizica existenței, de care se arată interesat, de pildă Nichita Danilov, alt punct de reper în poezia tină de azi. Ele afirmă întii un program senzualist („nu vorbesc în numele voluptății dar lucrurile le ating cum coapsa de femeie aș atinge”) infirmat însă de versurile ulterioare. „Atingerea” de lucruri antrenează în cazul lui o gândire speculativă, între obiect și subiect stă o conștiință trează, tăgăduitoare, uneori sarcastică, polemică. Miturile intră rar în poem (*Meșterul, Orașul*) și ele sînt, de regulă, abstracte. Meșterul zămislește lira lingă Marea Roșie și este purtat în amurg pe o targă verde lingă munții sticloși, în timp ce păunul învață pe negustorii de vite că „poemul să mai aștepte patruzeci de zile”. De la poezii expresioniste Ion Mureșan a deprins, nu mai încapă îndolală, acest limbaj aluziv, parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate. O primă definiție a poetului ca ghicitor de semne ale transcendentului aflăm în

poemul liminar: „Iar poetul e ca un iaz vinat toamna / — iar puterea lui e departe de el”. Dar care este puterea poetului? Aceea de a spune adevărul? Tânărul poet sugerează într-un loc (*Un mare hohot de ris*) că nu, poetul nu spune adevărul, ci este preocupat numai de propria boală care are numele poemului pe care tocmai îl scrie („poemul acesta ca un măr acru în gură”). Cu alte vorbe, poetul respinge superbia genului romantic, nu se arată entuziasmat nici de celălalt mit al creației tradiționale: poetul ca voce a tribului. Boala lui este mai subtilă și puterea lui, cită există, se manifestă în alt chip, însă chipul nu este niciodată numit, definit... Este, iarăși, modul poetului de viziune expresionistă de a ascunde ideea în propoziții reci și formule ermetizante care să trimită gândul cititorului la o ordine ascunsă a lucrurilor.

Citeva poeme din *Cartea de iarnă* vorbesc într-un limbaj mai brută despre această complicată relație. Unul se cheamă *Izgnirea din poezie*. Este, indiscutabil, poemul cel mai coerent și cel mai frumos din volum. Îi citez în întregime: „nu am decit o singură prejudecată — realitatea / la fel cu Democrit materialistul cel care și-a scos ochii / pentru a nu-l stinjeni în cercetările sale făcute cu ochii minții, / dar mi-e dat mie să văd cum galbenă și mare ca un stiv de oaie / urechea omenirii plutește pe apele unei mlaștini / printre albe stinci de calcar și fosfoare pîlcuri de trestii. / Zadarnic noapte de noapte cu auzul infipt în urechi ca un baston pentru orbi / pipăi crăpăturile memoriei, / căci nici măcar un șobolan nu iese și nici măcar un șoarece de cîmp / și nici fundacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea / din care cuvîntul se înalță ca sarpele din ou și se repede la lucrul denumit / și-l umple de bube și semnificații. / — Ay, propoziții, propoziții întunecate smircuri în capul omului! / (Hi, hi, ride Psyche al meu, hi, hi, sint vremuri în care ochii și ciurma / aduc aceleși foloase, după cum cînd toate se pot spune cu voce tare / nimeni nu-și mai alege cuvintele!) / / Apoi degetul inspirației apasă pe limbă și mă face gingav / încit abia mai reușesc să mă strecur prin picla alburie / mirosind a drojdie, întînsă între martir și erou, / iar inima se afișie în cutia pieptului prinsă între tot felul de tremuriciuri / ca un pintece femeiesc la senină vreme de pubertate / și nu mai aud decit gîlgiitul de conductă spartă al gurilor mele / și grmazul cum flutură în urmă ca o mincă goală / pe cînd la capătul ei capul mi se lățește asemeni unei palme / pocnind pe luciul unei pietre”. Se poate relativ

ușor observa tensiunea, discrepanța care există aici între violența limbajului de la suprafața poemului și ambiguitatea, indeterminarea simbolurilor din adîncul lui. Este un poem sarcastic, tăgăduitor, un refuz tăios al lucrurilor din afară și al cauzalităților evidente, o contestare aspră a memoriei, o sugestie, în fine, a spaimei de cuvîntul proliferant. Citeva imagini vin din literatură. Poetul este orb ca Democrit la curtea regelui Alcinoi sau ca tracul Tamiris pedepsit de Muzele geloase... Ca să vadă cu ochii imaginației, el trebuie să-și piardă vederea din afară, iar ca să poată comunica esențialul, incomunicabilul, poetul nu trebuie să folosească limbajul transparenței... Cuvîntul este impur, propozițiile sînt „întunecate smircuri”...

Generația lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu... a făcut, cum se știe, din contestarea cuvîntului o temă de meditație lirică și a creat, în cele din urmă, o mitologie a poetului care nu mai pune preț pe vorbele înșelătoare... Poeții din generația '80 pun în discuție poemul ca atare și fac de multe ori din actul de a scrie — fapt ce a fost observat de mult și în roman — tema privilegiată a poemului. Nu este, desigur, o noutate, de cînd există poezia așa-zisă cultă există și interogația asupra rațiunii de a scrie poezie. Poezia modernă a făcut, e adevărat, din laboratorul ei o temă esențială de reflecție, dar niciodată un poet notabil nu s-a mulțumit să scrie numai despre felul cum își compune versurile, la flacăra rece a minții. Există o implicare existențială în orice poem și chiar simplul fapt (care, în realitate, nu-i deloc simplu!) de a scrie este un act de existență și nu unul oarecare, ci unul fundamental pentru că (știm de la Proust și Valéry) angajează **oul profund** al creatorului. Iată de ce meditația despre cuvînt, text, poem, discurs, cum vrem să-i zicem, este implicit o meditație despre relațiile celui care scrie cu textul, cuvîntul, discursul... Citesc în cartea lui Ion Mureșan aceste notații despre **refuzul poeziei de a intra în poem**: „Cine-î nebul să ridice monument adevărului / în locul îngust dintre limba istoriei și limba memoriei / mai înainte de a-și pune peruca aspră din păr de porc / de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună / disciplinare a singelui? / Căci pentru cîți oare conștiința de sine nu-i o haină prea largă / și cîți nu o îmbracă doar în intimitatea nopții ca pe o pijama? / Iată, de multe ori, simțurile oferă un fel de spectacol de gală al percepției lumii, / în forme felurite fiecare parte a corpului exprimă buna cuviință, / iar politețea conferă unitate viziunilor; / de pe buze subțire ca un fir

de ață atîrnă un cîntec / (despre cineva care stă pe un maidan înflorit / și e fericit că părul lui crește din capul lui). / Astfel, ordinea rece a indifferenței, raporturile înghețate între lucruri / pot fi numite adesea — disciplină. / Dar înaintea unei muște strivite din întimplare pe hirtia pe care tocmai îți scrii poemul / mușchii feței îți tremură, ochii și-s pufoși ca două ghome de lină, / urmează un zîmbet acru în care frica degenează în extazul fricii... / Moartea ființelor mici și cu multe picioare — îți spui — trezește astfel de stări. / Dar poezia refuză să mai intre în poem / cînd în mijlocul hirtiei pe care scrii domnește o pată roșietică, aproape uscată, / două aripiroare și citeva piciorușe de muscă.” — și remarc cu satisfacție, la lectură, că poetul n-a putut păstra „ordinea rece a indifferenței, raporturile înghețate între lucruri” din pricină că două aripiroare și citeva piciorușe de muscă, lipite de hirtia pe care tocmai scrie poemul îi tulbură spiritul și-i încurcă scenariul inițial. Poemul a devenit altceva decît se anunța și anume o sugestie despre agresiunea existențialului derizoriu și despre imposibilitatea de a ține poemul în spațiul retoricilor pure. Refuză, în aceste condiții, poezia să intre în poem? Dimpotrivă, poezia se face mai bine simțită și mai sugestiv comunicată, prin aceste semne care acaparează fantazia și oprește meditația detașată, senină asupra textului.

În alte versuri, semnele existențialului sînt formulate mai direct într-un limbaj lipsit de frumusețe formală. Poetul vorbește despre spaima interioră, despre frumusețea care se năpustește „ca o căteia turbată” (Imagine nichitiană) sau despre singurătatea aspră a ființei: „atî de singur încit pot să-mi închipui ce aș simți dacă aș săruta un păianjen / și pot să-mi închipui că e atîta de frig încit cuvintele crapă în gură / și pocnesc ca pietrele în pustiu...” O imagine superbă a singurătății și a tăcerii creatorului aflăm în alt poem: „mă plimb prin oraș cu pinza de păianjen la gură”. Există o anumită cruzime în poezia lui Ion Mureșan, un refuz al emoției și o fugă de limbajul oracular. Poezia nu mai este un spațiu de securitate, o caligrafie ocrotitoare, un limbaj incantatoriu, poezia este un ghem de neliniști, locul în care spiritul înclină cauzațiunile obscure și se pregătește să înfrunte visceralul, informul, necunoscutul... Vorbind despre cuprinderea și sublimarea realului, care este actul poetic decisiv, Ion Mureșan folosește un limbaj fără iluzii și fără poezie în sens tradițional.

Eugen Simion

VITRINA

■ UNIVERSITATEA DIN IAȘI 1860—1985. Dezvoltarea științei (Iași). Al doilea volum consacrat istoriei Universității ieșene, inițiat la împlinirea a 125 de ani de la înființare și îngrijit de istoricii Gh. Platon și V. Cristian, cu participarea citorva zeci de autori, cadre didactice de azi. Aruncind o privire în urmă, către perioada începuturilor, actualul rector, Viorel Barbu, notează în **Prefață** că Universitatea din Iași „avea să devină parte a culturii românești și prin această să intre în universalitate” (p. V). În **Introducere** celor doi coordonatori sînt prezentate caracteristicile volumului și e descrisă în linii mari materia de studiu, inclusiv dificultățile care fac deocamdată imposibilă o sinteză de istorie a Universității (lipsa informației riguroase, organizarea abia în curs a Arhivei Universității, lipsa unui repertoriu științific, greu de reconstituit astăzi etc.). Volumul se ocupă de șaptesprezece domenii didactice — Dreptul, Filologia, Filosofia, Pedagogia, Psihologia, Sociologia, Istoria, Științele economice, Socialismul științific, Matematica, Fizica, Chimia, Biologia, Geologia, Geografia, Medicina și Teologia, descriind activitatea fiecăruia pe două căi: mai întii prin prezentări globale, urmărind organizările și reorganizările categoriilor în cauză, evoluția orientărilor lor științifice, schemele de personal didactic de ieri și de azi, pentru ca — în continuare — să fie prezentate în cadrul fiecărei specialități figurile proeminente ale Universității, în șiruri de „profiluri individuale” (p. IX) de mare interes (e de-a-juns de semnalat că, doar din sfera „umanioarelor”, apar tratați Alexandru Philippide-tatăl, Ibrăileanu, Octav Botez, Th. Simenschy, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Bărnăuțiu, Maiorescu, Vasile Conta, Stere, P. P. Negulescu, Ralea, Dimitrie Gusti, Ștefan Zeletin, Kogălniceanu, Xenopol și alții alții). Concentrînd o mare cantitate de informație, volumul dă imagine impresionantă a unei vechi insti-

tutii științifice, dintre acelea care dau, prin tinuta lor „seculară”, personalitate unui spațiu cultural.

■ N. CARANDINO — **Teatrul așa cum l-am văzut 1935—1945** (Editura Eminescu). Culegere de articole din presa epocii, îngrijită de Daniela Gheorghe, semnată și a unei **Prefațe** în care e trasat contextul teatral, cultural și istoric al deceniului respectiv. Autorul a adăugat o **Postfață**, făcînd cîteva considerații asupra articolelor sale de altădată și reafirmîndu-și ideea despre teatru: „Continuăm să credem că din cele trei elemente (text, spectacol și public) care alcătuiesc fenomenul teatral, textul are preeminență.” (p. 261). Materia cărții e împărțită în trei secțiuni. Prima și cea mai amplă (de aproape 200 de pagini) e o selecție de **Cronici dramatice**, desfășurînd într-un evantai policrom momente din viața scenei românești a epocii. Sînt tratate spectacole de toate calibrele, de la modeste surrogate bulevardiere la realizări de excepție (precum montările lui Ion Sava după Pirandello și Claudel). Atente la toate compartimentele scenice, cărora le corespund, articolele au alerte și dovedesc bune calități de observator: procedează la analize detaliate, însă fără să se piardă în detalii, păstrînd — adică — mereu în vedere o imagine globală asupra fiecărui spectacol. Curată, plastică în limitele funcționalului, scriitura lor nu-și refuză notele ironice (de felul: „Copiii au jucat cu umor și cu vioiciune, depășind, în unele scene, expresivitatea acelora care îi purtau de mină.” — p. 51); sau: „Preferăm în rolurile de inteligență, interpreți care să aibă posibilitatea de a o mima... pînă la impresia autenticității.” — *ibid.*: sau: „e preferabil să nu ne jucăm cu Shakespeare. Este un domn care de peste trei sute de ani s-a obișnuit să fie tratat cu evlavie.” — p. 197). Cîteva portrete ale unor **Oameni de teatru** sînt adunate într-o a doua secțiune, articolele apărînd astăzi ca prefigurări ale vocației de memorialist ilustrate în **De la o zi la alta** (C. R., 1979). În sfîrșit, **Alte scrieri despre teatru** sînt — în a treia secțiune — articole libere, la limita esului, preocupate de cîte o temă la ordinea (teatrală) a zilei ori de subiecte cu caracter general, imbinînd tonul solenn și sentențios cu umorul scenei dialogate și cu spontaneitatea „reflecțiilor de spectator”.

Culegerea dă un sentiment tonic de mișcare culturală vie, în devenire, justificînd fraza finală a **Postfeței** autorului: „Teatrul nu începe și nu sfîrșește odată cu noi — teatrul continuă.” (p. 262).

■ ION LILĂ — **O poveste cu pantofi** (Editura Ion Creangă). Volum de proză pentru copii, compus dezinvolt, în limitele genului. Ionuț îi spune povesti prietenului său cel mai bun, purcelușul Gheorghita ș.a.m.d. O temă mai ambițioasă ar putea-o constitui însăși testarea posibilităților povestirii. Ea permite o anumită ambiguitate între real și fictiv, încit nu e de mirare că de la un punct încolo acțiunea se strămută în visele eroilor. Caracteristicile cunoscute ale basmului sînt redate într-o manieră ușor-ironică și aplicate unui orașel de astăzi: animalele și florile vorbesc ca oamenii, la fel și borcanul cu dulceată, cutiile de sardale și sticlele cu ulei, un șofer se preschimbă în păsăroi, personajele ajung să emită spontan versuri etc. Cartea se dezvoltă prin secvențe scurte, care permit deopotrivă adăugarea cîte unui pas în evoluția faptelor și divagația spontană. Se creează astfel un traseu destul de întortocheat, pe parcursul căruia firele sînt ba abandonate, ba redate cînd nu te mai așteptai: după ce Ionuț îi spune purcelușului o poveste despre orașelul lor, angrenînd multe personaje hazlii, rolul „narratorului” e preluat de o fetiță, Alexandra, care se pierde întii în tot felul de povestioare, apoi revine la Ionuț și intră împreună cu Gheorghita „în lumea viselor lui” (p. 52), unde băiatul reia firul inițial; în sfîrșit, după episodul unei lungi povești „tradiționale” — dar tratată parodic —, cu Zmeu, Ileană Cosînzeană, Făt-Frumos și Cenușăreasă, ultimele secvențe lămuresc situația din istoria de la început. Finalul revine la ambiguitatea amintită, sugerînd o posibilă reluare circulară („Timpul o să se scurgă înapoi și miine dimineață Ionuț o să-ți spună toată povestea, de la început...” — p. 79). Nu lipsesc didacticismele previzibile, deși cartea e scrisă cu o agreabilă lejeritate.

■ AUREL MARIA BAROS — **Pămîntul ne rabdă pe toți** (Editura Cartea Românească). Roman genealogic, cum dovedește și arborele adăugat la finele vo-

lumulul. Scena principală e un sat muntenesc, frămîntat — ca și Siliștea **Moromeților** — de toate evenimentele politice și istorice ale perioadei celui de-al doilea război mondial. Opoziții dintre Moromete și Băloșu îi corespunde aceea dintre Gheorghe Zuvelcatu și Ristache Cîrliu. Noua opoziție e chiar antagonică, polarizînd tot binele în jurul clanului Zuvelcatu și tot răul de partea lui Cîrliu. Copiii lor merg la război, devin legionari și așa mai departe, în strictă conformitate cu albul sau negrul caracteristice celor două familii. Un fiu al lui Zuvelcatu merge — ca altădată Nicolae Moromete — la școli, la oraș. Se petrec amoruri, crime etc. Comportamentist în genere, autorul e preocupat să înregistreze limbajul oral, cu distorsiunile și aspectele sale regionale, într-atît încit e ajuns să fie asumate și de vocea naratoare, contaminată pe nesimțite: „Băuse împreună cu vecini de-ai lui, toți liberali, pînă se întunericise” (p. 132), „Pe su' coastă, femeile erau cele care vegheau în primul rînd la respectarea obiceiurilor” etc. (p. 268)...., o mare atenție e dată procedeelor de extracție folclorică: Zuvelcatu se adresează pămîntului în versuri de gen („— Hei! strigă el deodată, în glumă. Bună dimineață, locule! / Mulțumescu-ți ție, Voicule! / răspunse tot neica, vesel. / Venii să te secer, locule! / Du-te de te culcă, Voicule! / Ba eu n-am a mă culca. / Mai degrabă te-oi seceră, / Acasă mi te-oi căra, / Piine bună te-oi făcea!” — p. 11), în altă parte întîlnim un descîntec cu ulcior (p. 242—3), soldații se gîndesc la „cîntecul-ăla: «Măreșale, Măreșale, / Lasă războiu' mai moale, / Că tot tineretu' moare, / Las' să moară, / Că nu-mi pasă, / Am pe patru și patru-acasă!...” (p. 310). Autorul folosește și întrebarea retorică („Ce face țăranul după ce termină lucrul pe care l-a început?... Stă și se uită la el, nu-i întoarce spatele.” — p. 60) sau descripțiile încărcate de lirism („Cerul păli pe neașteptate și albastrul lui curat dădu în galben, în alb; o tăcere adîncă, dumnezeiască, păru că stăruie deasupra cîmpiei și a oamenilor” — p. 12; „Prin aburii ploii, lumina se lăsa încetîșor de după dealuri și, rînduri, rînduri, soldații coborau sub blîndețea ei dumnezeiască.” — p. 130; etc.).

Lector



Al zecelea cadru

Lui Marian, in amintire

ZILELE trecute am găsit pe stradă o bucătică de film color. Nouă cadre pe o peliculă de 8 milimetri. Probabil filmul fusese făcut cu un aparat de amator, căci n-avea imprimat și zigzagul benzii sonore. L-am cules de pe jos și, acasă, l-am privit îndelung, în lumina veiozei de pe masa de scris. În cele nouă cadre, aceeași casă, pe o stradă pustie. O casă cu parter și etaj, tip bloc, mai degrabă vilă-bloc. În prim-plan e gardul cu stâlpi metalici și plasă de sirmă înpletită. Dacă țin filmul în mână stingă, cu marginea întâncusată în stînga, vila e pe partea dreaptă. Iluzia e că strada se duce, se pierde în sensul privirii mele. Dacă răsucesc pelicula, vila se mută pe partea stingă și, odată cu ea, strada pare că vine spre mine. Prefer vila pe dreapta. Am senzația înaintării pe o stradă pustie. Caut probabil o adresă.

Povestirea e următoarea. Am ajuns pe la prinz pe strada aceea, undeva la marginea orașului. Incepuseră de citiva ani construcțiile și în cartierul acela. Se ridicaseră citeva blocuri, altele erau încă în lucru, amestecate cu vechile case, risipite printre grădini și livezi. Era singura stradă pusă oarecum la punct. Pietruită, cu trotuarele asfaltate, cu cițiva stâlpi de lemn de care atirnau firele de la lumină. Blocul ei — de fapt un bloc-vilă, cu două etaje (P+1), cu o singură intrare, patru apartamente, două sus, două jos — era chiar în capătul de început al străzii. Un gard metalic, verde, din plasă de sirmă inconjura clădirea, îngrădind și o curticică în care (pe film nu se văd, sint undeva în afara cadrului) erau două fringhii cu rufe. Lenjerie de copii, cearceafuri și, într-un capăt, citeva cămăși de noapte, lungi, ca pe vremuri, cu armici la poale și la guler. Văzusem, în copilarie, și la noi în casă astfel de cămăși. Cred că purtasem și eu, nu-mi mai amintesc prea bine.

Lingă bloc, în spațiul care îl despărțea de un altul, identic, era o gheretă albatră din peștele, litere mari, roșii. Vând bors proaspăt și eștin. Proqram 7—10 și 4—7 seara. Cu sticla onor gospodina. Dincolo de celălalt bloc se zărea un chiosc de legume (pe film nu se mai vede nici chioscul, nici blocul). O stivă de lăzi cu spanac și o țigancă tinăropindu-le cu furtunul.

M-am mai uitat o dată pe hirtiuța pe care-mi notasem adresa și m-am convins că aici erau și strada și blocul, 3 D. Apartamentul era la etaj, pe dreapta. Am urcat și am sunat. Mi-a deschis ea, într-o rochie cu volane multe, decoltată, dezvelindu-i negii și petele vineții de pe piept.

— Dumneavoastră sînteți cu anunțul?
— Oui, oui, io am dat. Vă entereesează?
Am intrat în sufragerie. A tras un scaun lingă măsuta rotundă din mijlocul odăii. Mobilele și toate celelalte erau acoperite cu cearceafuri.

— Praful, a zîmbit ea. Lucrează pe blocuri și face praf.

Vorbea cu accent străin. S-a așezat și ea pe un fotoliu. Mă cerceta.

— Vă entereesează, deci, a zîmbit iar bătrîna.

Am încuviințat.

— Atunci să v-arăt.

S-a dus în altă cameră. Auzeam cum scîrție ușile unui dulap. În odala în care mă aflam nu puteam desluși ceva pe sub cearceafuri. La peretele din dreapta păreau niște cufere, sau o servanță. Lingă peretele opus, era parcă o canapea sau o dormeză. În spatele meu, iar niște cufere sau poate un dulap. În dreptul ferestrei, un scaun mai înalt, acoperit și el cu o pinză albă. Alături, teancuri de reviste și citeva cărți zdrențuite. Două dintre ele mi s-au părut a fi din *La Pleiade*, cu copertile albe și scrisul acela caligrafiat. S-a întors cu trei cutii mari, negre. M-am ridicat și am ajutat-o să le așeze pe măsută.

— Vorbiți cumva franțuzește? a întrebat în timp ce ștergea cu o bucată de hirtie igienică prima cutie.

Am clătinat din cap.

— Păcat, a suspinat ea. Mă exprim mai ușor în franceză. E limba mamei mele.

Continua să ștergă și celelalte cutii. Le-a așezat una lingă alta, bătînd ușor cu degetul în fiecare.

— Înțelegem, de-nceput. Nu vreau tocmeală. Astea sint de zece, astea de treizeci și astea de sută bucata. D'accord?

— D'accord, am imitat-o eu.

— Poi atunci începem.

A deschis prima cutie. A luat un teanc de fotografii în mină și a dat să le răsfire pe măsută. S-a răzgîndit și le-a lăsat iar în cutie.

— Înainte, un sumar *explication*. V-a povestit probabil domnul Tebe despre ce-i vorba, dar nu v-a spus, desigur, totul.

T. B. mă trimisese la ea: *Vezi că am clăt de una, văduva marelui Ugozzini, cel*

cu circul, că vinde poze. Știu că te interesează pozele de demult, poate găsești ceva să-ți placă.

— De unde-o mai știți și pe cucoana asta?

— Mi-a făcut cu ochiul.

— Viața, tinere prieten. Crezi că nu mă mai mișc și eu, chiar dacă sint schiop? Am fost săptămîna trecută la ea și uite ce-am cumpărat.

S-a ridicat, schiopătînd, din pat și a scotocit în teancul de cărți de pe masă.

— Uite, asta.

Era fotografia unei perechi. Un bărbat și-o femeie, în fața unui rond de flori. În spatele lor, o stradă de case obișnuite. Pe stînga, pe la mijlocul străzii, se vedea un panou mare cu reclama circului Ugozzini. Cițiva trecători oprîți în fața panoului.

— Noroc formidabil, junete. Ceva ca-n cărți. Poza asta a fost făcută pe la începutul secolului. Douăzeci, bineînțeles. Știi de ce-am cumpărat-o?

Habar n-aveam, spre bucuria lui.

— E... a ris el. Păi asta e chiar talcă-meu, ridea el satisfăcut, lovind cu degetul în grupul de trecători din fața reclamei. Asta cu baston.

Am izbucnit și eu în ris.

— Locuim pe atunci la Tîrgoviște, da talcă-meu venea des cu afaceri în București. Și plăcerea lui era să meargă la Ugozzini. Să ne povestească apoi ce mai văzuse la circ. Cum intra pe ușă, noi săream pe el și strigam, circul, circul, ce face circul? Și el se-apuca să imite tot ce văzuse. Aproape că juca în fața noastră fiecare spectacol.

— Și poza?

— Norocu a făcut s-o găsec. Norocu ăsta stupid care se cheamă întimplare. Mă dusesem la femeia asta doar așa, să văd și eu cum arăta Ugozzini, că de văzut nu-l văzusem niciodată. Nu l-am mai apucat cînd am venit în București. Arseese circul, circarul se lăsase de meserie, nici n-am mai știut de el de fapt, pînă un amic nu mi-a spus că-i mai trăiește văduva și dăduse și ea un anunț, așa, în lume, că vinde poze. M-am dus și uite peste ce-am dat. M-a costat doi poli poza asta. Merită, nu?

La cit îl știam de zgircit cu banii, nu atît din lipsa lor, cit din credința lui că un ban, odată dat din mină, nu se mai întoarce la tine. I-am apreciat cum se cuvine generozitatea.

— Adică, a continuat bătrîna, eu sint soția a treia. Ne-am luat tîrziu, cînd Ugozzini avea de-acu optzeci de ani. L-am luat cînd mă gîndeam, mai trăiește el și după aia rîmin cu pensia lui. Dar a trăit peste sută și...

Am zîmbit înțelegător, cu mina întinsă spre cutia cu fotografii.

— Acu vind că mă duc și eu. Nu știu cînd, da mă duc. Și cui să le las? N-am vrut să le las la muzeu, că acolo nu e bine. Ce-a avut pentru muzeu, a dat chiar el, cu testament. Și cărți, și diplom, și medalii, astea sint așa, souvenir ale mele și eu nu sint de muzeu.

A luat fotografiile și a început să le așeze, una cite una, pe masă, în fața mea.

— Zece lei, repeta ea, la fiecare fotografie.

Poze vechi, din lumea circului. Cele mai multe erau instantanee din spectacole. Mai erau și portrete de călăreți, dansatoare pe sirmă, clowni, jongleuri, înghițitori de săbii sau de flăcări, dresori, imagini care mai de care mai anoste. Cel puțin așa îmi apăreau mie. Erau citeva și cu niște copii. Păreau că se joacă într-un cimitir, între cruci mari, negre.

— Asta e în Ardeal. A fost cu spectacolul prin sate, înainte de primul război și copiii sint ai lui Tedescu, *Tripto salte mortale*. A căzut tocma acolo și aici e cimitirul unde l-au îngropat. Asta e a lui. Mi-a arătat o cruce pe care, abia atunci mi-am dat seama, copiii o îmbrățișau.

Am ales fotografia aceea și-am pus-o pe cearceaful care acoperea cuferele din dreapta mea.

— Doriți un pahar cu vin bun? m-a întrebat în timp ce deschidea o altă cutie, cea cu fotografii de treizeci de lei.

Am refuzat-o.

— L-ăm cumpărat ieri, de la Aprozarul din centru, a insistat ea.

Am refuzat-o din nou.

— Aici e Ugozzini cu familia (și a scos un alt teanc de poze).

Artistul era în cele mai felurite companii.

— Asta e prima lui soție. Era o contesă din Ungaria. Au trăit trei ani și pe urmă ea s-a sinucis. Cu un pistol. Nu știu.

A doua soție, acrobată pe cal, zimbea din mai multe fotografii.

— L-a părăsit, a oftat bătrîna. Nu știu. Atunci el a spus că nu se mai însoară. Și aici sint eu, cînd l-am cunoscut.

Erau și citeva poze de-ale ei. Nici una împreună cu Ugozzini.

— Eram tinăra atunci și într-o seară, pe bulevard, am alunecat și-am căzut. Chiar la statu, era ajunul de Crăciun,



BOGDAN MOLEA: Fată cu flori (Din Expoziția națională de artă plastică a tineretului — sala Dalles)

aveam și des cadeaux în brațe. El m-a ridicat, schiopătînd, m-a condus pînă în stația de taxiuri, ce bărbat era... A luat o mașină și ne-am plimbat la șosea, apoi la Bufet, apoi m-a adus acasă și a doua zi a venit cu un buchet de liliac și mi-a spus că el pleacă în Italia, dar să-l aștept că-n primăvară vine și...

S-a ridicat, a mers la dulapul din spatele meu, a tras cearceaful, a scotocit într-un sertar și s-a întors cu citeva scrisori.

— Mi-a scris, astea, era gelos, izbucni ea în ris, privind scrisorile.

Am întins mina după ele. A clătinat din cap.

— Nu le vind. Nu se poate.

A scos o scrisoare din plicul ei. A citit-o pe îndelete. A zîmbit, într-un tîrziu.

— M-am măritat apoi. Era aviator. La un an, la *guerre*. A murit. C'est fini!

A strîns scrisorile și le-a grămădit sub ea, pe fotoliu.

— Nimic din astea?

Am clătinat din cap. A aruncat fotografiile în cutie, a închis-o și-a așezat-o peste prima.

— Și domnul Ugozzini?

Ridicase capacul ultimei cutii. Cu el în mină, m-a privit amuzată.

— A fost un circ întreg. Pînă să scap de el, ce n-am îndurat... La urmă s-a liniștit și m-a uitat. Abia după război, l-am întîlnit. Eu nu aveam serviciu. Trăiam cum puteam. Mai meditam prin unele case. Și într-o seară, mă duceam la o familie lingă Parc, la ușa liftului era el. Eu l-am recunoscut. El nu. Sau poate nu mă văzuse. Îmbătrînise, dar era încă frumos. Înalt. Drept. Bărbat, ce mai! Am urcat împreună cu liftul și am văzut că mergea la același apartament. Tovarășul Moroianu. Lucra pe atunci la finanțe. Pe urmă a ajuns mare pe la cultură. Nu știu de unde îl cunoștea Ugozzini, da trecea din cînd în cînd pe la tovarășul Moroianu. Și abia în hol, cînd a venit fata tovarășului și mi-a spus sărumina doamna Nona, am văzut cum Ugozzini se-ntoarce și mă privește, ce privire, mon Dieu, n-o s-o uit toată viața. un trăznit, zău, da n-a zis nimic, a trecut în biroul tovarășului Moroianu și eu m-am dus cu fata să fac ora. Parcă am mai făcut-o? Ehe...

BĂTRINA își împreunase miinile peste piept și, cu capul aplecat, cu ochii închiși, rămăsese așa, uitată în amintire, oftînd doar ușor, ca un suspin. Adormise.

Am luat fotografia ce-o alesesem și priveam copiii aceia. Doi băieți și o fată, în pantalonași și bluze albe, fata cu plete lungi, bălaie, strînse cu o fundă mare, neagră probabil.

Într-un tîrziu, bătrîna a tresărit, a ridicat capul și m-a privit speriată.

— Cine sînteți?

Am aruncat iar fotografia pe cearceaf și am zîmbit incurajator.

— Și?

— Ce căutați în casa mea?

Vorbea agitat, gîfîit. Se-aplecă, apucă ultima cutie cu fotografii și o strînse la piept. Gemea.

— Ce mai vreți de la mine? De ce nu mă lăsați în pace?

O priveam și nu știam ce să-i spun. Am încercat să-i zîmbesc iar.

— Doamnă... (îngînd-o) sărumina doamnă Nona, povestești de tovarășul Moroianu.

— Pleacă, gemu ea. Nu te cunosc. Ce vrei de la mine?

— Fotografii. Spunești că vindeți fotografii.

Ridea icnit, stringînd ultima cutie în brațe.

— Și-ai cumpărat? Cite? Unde-s banii? Nu văd banii pe masă.

Am scos zece lei și i-am întins. I-am arătat poza de pe cearceaf. Privea banii, fără să-i ia.

— Așa, continua ea să ridă. Zece lei! Și ce mai vrei?

Am întins mina spre cutia din brațele

ei. A lăsat-o ușor pe masă, parcă mîngîind-o.

— Povestești de tovarășul Moroianu. Cum l-ai întîlnit acolo pe domnul Ugozzini. Meditați fata tovarășului Moroianu. El lucra atunci la finanțe.

Bătrîna mă asculta absentă. Mă privea doar și eu, urmărindu-l privirea, vedeam cum parcă începea să-și amintească de mine.

— Da, a șoptit ea încercînd să se ridice din fotoliu. Așa a fost.

Am ajutat-o. Am sprijinit-o pînă la ușa băii. S-a întors după citeva minute. Era liniștită acum. Încea să zimbească. A trecut iar pe fotoliul ei. Indiferentă, ca și cum nimic nu se întimplase, a deschis și a treia cutie. A scos citeva fotografii, format mare, cit o pagină de revistă de altădată, „Realitatea ilustrată”, să zicem, pentru cei care o cunosc, și mi le-a întins.

— Aveam trup frumos, a spus ea rece. Mi le-a făcut un prieten de la Foto „Julietta”. Avea atelierul pe Regală. Taică-su... ori bunică-su îl pozase și pe Carol dintîiu.

Am luat fotografiile. O fetișcană, în pielea goală, în cele mai studiate poziții de nud.

— O sută de lei bucata, a continuat bătrîna, cu aceeași voce indiferentă. Nu te gîndi că eu sint așa cum mă vezi acum. Eu nu mai sint. Am rămas acolo.

Am privit îndelung fotografiile. Jocul de lumini și umbre sau doar aparatul fotografului făcuse ca trupul acela să pară ireal, cu linii și contururi perfecte. Priveam fotografiile și mă uimeam cit de fără rușine le pot cerceta. Știam că și bătrîna mă urmărea. Am ridicat ochii spre ea. Aceeași privire absentă, cînd a început iar să povestească.

— Apoi el m-a așteptat la ieșirea din bloc. M-a prins de brați și m-a luat cu el. Așa m-am căsătorit cu Ugozzini. Credeam c-o să-mi rămînă pensia lui, da a trăit peste sută. Anu trecut a murit și eu nu mai am nici un rost. Mă duc și eu. Asta-i tot.

Am lăsat fotografiile în cutia lor. Bătrîna a potrivit capacul și a așezat cutia peste celelalte două. A luat cei zece lei și i-a aruncat lingă teancul de cutii.

— Bună afacere, a mormăit ea.

— Îmi pare rău, am îngînat eu.

— Vorbe, băiete, vorbe.

M-am ridicat să plec. Ea continua să stea în fotoliul ei. Mă urmărea doar, încercînd să zimbească. Grimasă obosită.

— N-am vrut să te sperii. Da asta sint. Cînd încep să povestesc despre el, m-apucă așa, ca un leșin, nu știu ce boală o fi și asta, da mi-e tare dor de viața mea. Cum de-oi fi putut să trăiesc, cîndva, fără el?

Am luat fotografia de pe cearceaf și-am băgat-o în buzunar.

— N-aveai o sută la tine? a mormăit bătrîna.

Am ridicat din umeri.

— Hai, zi, aveai sau nu aveai?

— Ce rost are să vă spun?

S-a ridicat și a venit lingă mine. S-a sprijinit de brațul meu.

— În afaceri n-are. Dar între oameni, da. Zi, ai măcar o sută la tine?

Am scos banii din buzunar și i-am arătat. I-a privit, i-a răsîrînt și m-a strîns de braț.

— E bine. Însamnă că nu ți-a fost milă. E foarte bine.

Am pornit spre ușă. M-a urmat citeva pași, apoi s-a întors și s-a așezat pe scaunul pe care stătusem eu.

— E deschisă. Au *revoir*.

Din hol, m-am întors și-am privit-o. Era cu spatele la mine.

— Au *revoir*, i-am spus.

Nu mi-a răspuns. Privea hirtia de zece lei cu mina ridicată în lumina ferestrei.

Răsucesc filmul, după ce ajung în stradă. Acum strada pare că vine spre mine. Dacă ar fi fost și al zecelea cadru, mă vedeai și pe mine, cum tocmai ies din acel bloc-vilă.

Idei în acțiune (scenică)



Bujor Măcrin și
Marilena Negru în
Familia

Femeia, erou dramatic

O IDEE frumoasă a Teatrului dramatic „Maria Filotti” din Brăila: o gală consacrată Femeii ca erou în dramaturgia contemporană. Manifestarea a avut loc — și va continua în ediții anuale — între 1 și 8 martie. Pe lângă spectacolele și recitalurile prezentate pe scenă în concurs — unele competitive, altele inadecvate unei atare împrejurări, câteva teatre neonorind invitația de participare cu valori repertoriale sau spectaculare — s-au aflat pe afiș și reprezentări în afara concursului, urmărite cu interes de public, datorită mai ales prestației unor mari actrițe: Irina Răchișeanu și Dina Cocea.

Programul, care a suferit mereu schimbări, a mai cuprins, în chip oportun, întâlniri ale invitaților cu oameni ai muncii din întreprinderi brăilene și lansarea unor volume de dramaturgie și teatrologie: *Noaptea de Mircea Radu Iacoban* (colecția „Teatru comentat”, Editura Eminescu) și *Din fotoliul nr. 13 de Ștefan Oprea* (colecția „Arlechin”, Editura „Junimea”).

Unele dificultăți au fost depășite mai ales prin premierea unui triplu debut în *Maica de Marin Sorrescu* (Studioul Institutului „I. L. Caragiale”), regizoarea Mona Chirilă, scenografa Irina Dimiu, actrița Oana Ștefănescu. Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost atribuit, pe dreptate, reprezentației cu piesa *Familia* de Dina Cocea, regizată de Alexa Visarion în scenografia lui Gheorghe Mosorescu. Regizorul, care a și lansat piesa (la Ploiești), a făcut și aici o incizie adâncă în celula bolnavă pe care o examinează, cu talent, lucrarea dramatică secționând iscusit ceea ce e mentalitate perimată și mod de trai contravenient idealului social, de ceea ce e sănătos și semnificativ responsabilitate, dorință de a trăi frumos și a crea. Chiar dacă unele exacerbări ale conflictelor între părinți, între aceștia și copii, între maturi și tineri au aspecte artificiale, starea de încordare continuă și extremă, ajungând la paroxismul exasperării, a fost realizată cu forță. Autoarea e interesată să sancționeze duplicitatea morală nu ca fenomen izolat, ci într-un context social și nu printr-un personaj, ci printr-o serie, care divulgă substraturi, conexiuni obscure, cecități. Intrepătrunderi culpabile și mai ales scarificări ale ireponsabilității — notate comic (acestea reușind întru totul și în piesă, și pe scenă) sau punctate dramatic (mai sovăielnice și mai ceșos motivate). Lucrat (cam) repede, dar intens și aplicat, spectacolul a structurat o echipă și a relevat — cu priceperea dintotdeauna a regizorului — individualități. Au jucat cu hotărâre și penetrant Bujor Măcrin, Intruchipind un tânăr cu fond serios și alură zeflemistă. Ana Maria Pislaru, figurind dezinvolt, cu naturalețe, cu detașare spirituală și energie juvenilă, iar, cînd era cazul, o fată modernă, cu gândire proprie, George Toropoc, Sorin Dinculescu, Mircea Valentin (unchiul prevaricator), Greta Manta — practicînd un joc simpatic, elegant, cu insinuări fine în trama conflictuală. Bătrina, gândită ca un fel de patriarh al clanului, nu s-a împus (Ileana Radu — dar nici textul nu e prea generos cu rolul). Tatăl (Gheorghe Moldovan) are un aer meditativ convenabil, dar și afectări de vorbire și comportament antipatic. Mama (Marilena Negru) e omniprezentă, eficace ca pivot al acțiunii: atîta doar că interpreta a arborat prea devreme și a menținut prea insistent o cătrănire care reduce vigoarea demersului artistic și-l deturneză spre altă zonă decît cea indicată. Spre final (cam tîrziu adică) actrița se redresează. Convorbirea ei cu fiica e comunicativă, firească. O pereche de rude (Rodica și Romeo Mușțeanu) se arată excesiv în toate, cu rare clipe de transfi-

gurare. Regizorul i se datorează și atmosfera de încredințare, veselie factice, întinere.

De admirat buna organizare a manifestării, ospitalitatea caldă a gazdelor, felul în care au fost eficient ocupate spațiile scenice de care dispune acum acest impunător palat al artei, teatrul brăilean, atenția acordată de forurile politice și civice instituției și inițiativei ei.

Virtuțile teatrale ale unui poem

UN gest binevenit al Teatrului din Oradea: montarea piesei *Cele trei nopți ale unei iubiri* de Hubay Miklos, eminent scriitor și cărturar ungur. Activitatea sa literară se desfășoară aproape în exclusivitate pe tărîmul dramaturgiei și exprimă o remarcabilă atitudine participativă, înaltă conștiință critică, un admirabil har liric, erudiție, originalitate a subiectelor și tipurilor. Lucrarea de care vorbim — scrisă, după cit se pare, în 1960 — a avut premiera absolută în 1962, un an mai tîrziu fiind transpusă scenic și de secția maghiară a teatrului orădean. Acum, în limba română, își relevă din nou virtuțile de elegie închinată cu sensibilitate și lirism subtil unui poet-erou. Acesta trăiește puțin, cu înflăcărare, iubeste ardent, curat, leagă prietenii de suflet și de cuget, e generos, sincer, pur. Dar tinerețea sa coincide cu războiul, care-i face imposibilă solitudinea rivniță pentru creație și liniștea alături de femeia iubită. Plantat, simbolic, într-o casă părăsită de proprietari, tînărul se va vedea asediat de cunoscuți și necunoscuți, ca personaje bizare ale unei opere nescrise ce-și somează autorul să se intersecteze cu ele. Unele sînt gentile, altele comice sau fantastice, grotesci, ori hidease, scrutate mai pătrunzător sau mai sumar, în scene de tensiune sau expozițive. Îi invidiază eroului fericirea și talentul, se amestecă benevolent sau brutal în existența lui, vor să-l răpească femeia, să-l salveze interesat de plecarea pe front, să-l deturneze cursul vieții. Pînă la urmă, un ofițer crapulos, ucigaș de vocație, caricatură umană, îl va ucide, în chip absurd. Războiul nu e prielnic muzelor, nu îngăduie iubirii să dănuie neîn-



Oradea. Cele trei
nopți ale unei iu-
biri

tinată și reprimă gândirea contemplativă. Protestul adinc al autorului se sublimază, ca într-o simfonie tragică, în apoteozarea poetului. El va trăi veșnic, prin creația sa, și pacea va găsi un argument în martiriul său.

Chiar dacă sub raportul construcției sînt neîmpliniri, cite un episod sau un personaj răspunzînd mai degrabă nevoii de a completa simbologia piesei decît rațiunii dramatice efective, vom remarca fantezia elaborărilor ce tind să configureze destinul personajului principal, umorul și sarcasmul totdeauna de calitate, libertatea inspirației. Și, mai ales, valoarea literară a poemului. Datorită traducerii îngrijite (Elisabeta Pop, Szombati Gille Otto, Fekete Attila) avem acces larg la frumusețea lirică a lucrării, plăcut ornamentată stilistic, la capricioasele sale volute dramatice și percepem rafinatele ale scriiturii, cu încrustații ivorii în fraza cizelată.

Din inițiativă regizorală, songurile, ce alcătuiau o punctuație originală a acțiunii — întarsiate fiind în intrigă — au fost înlocuite cu versuri de Apollinaire, Lucian Blaga, Giuseppe Ungaretti. Poe-mele sună bine în așezarea lor de comentariu. *Agonia* de Ungaretti e atît de fericit ales, incit pare un crez al eroului: „Să mori asemenea ciocîrliei însetate / De miraj / Sau ca pitpalacul / după ce a trecut marea / în primele tufisuri / fiindcă să zboare nu mai are poftă / Dar să nu trăiești bocind / Ca un scatiu orbit”, „Ma non vivere di lamento / Come un cardelino accecato”. Îmi pare rău că n-am auzit distinct versurile, cîntate în acompaniament de chitară de către Florian Chelu chiar din sală, ori la marginea scenei. Mi s-a spus că e un solist virtuos; înseamnă că a avut doar o zi vineție. Cît timp a făcut să vibreze numai strunele a dovedit, într-adevăr, muzicalitate; melodia venea ca o rază de lună bemolind valurile mării — cum ar fi spus Proust.

Ambianța poetică a spectacolului a fost făurită cu dexteritate de Dan Alecsandrescu, ajutat și de decorul savant alcătuit de Emilia Jivapov: e sugestia unui șir de încăperi ce se prelungește la infinit, ca între două oglinzi, într-o culoare indefinită, în care e un strop din griul dulce al inserărilor de vară și o urmă rece din cenușa războiului. Lucrat cu seriozitate și atașament într-o parte a lui, spectacolul, realizat iute (apar relativ frecvent, în ultima vreme, înscenări rapide) trădează, în altă parte a lui, pripa și nealăturierea, vizibile în decompoziție, statism, scăderea ritmului și tonului. Primul act are dramatism, elevație, satiră fină; ultimele două tablouri nu sînt scenice, n-au dramaticitate, par două code expositive după finalul amar și evocator. Personajele poartă, în genere, trăsăturile cele mai nimerite. Poetul (numit Balint) are elevație și în același timp un simț acut al realităților esențiale, un chip aureolat fără emfază de Daniel Vulcu. Iulia, soția Poetului, e mai interesantă, dar cu grație, plînd printre întîmplări cu discreție și farmec, înțelegînd și neînțelegînd, suferind și bucurîndu-se tinerește (Mariana Presecan). Aventurierul Victor are și umorul, și pierderea vremelnică de sine, și panașul cerut (Nicolae Barosan). Judecătorul bătrîn și ciufut, inteligent și ironic, e siluetat remarcabil de Ion Miinea. Soția sa, Melitta, are tot hazul și toată nepăsarea unei femei frivole, mărginite și lacome, așa cum o descrie, cu vervă dar și simț al măsurii, Cristina Șchiopu.

Alte personaje sînt mai sumar configu-

rate: Căpitanul (nesigur, schematic și puțin — Ion Abrudan), Șandor, „un poet blind” (Emil Sauciu, — moale, fad), Karoly, „un poet riguros” (George Voinescu — „cît despre fizionomie, am putea spune că n-avea nici una”: Stendhal).

I-am fi dorit spectacolului acesta care, în ansamblu, atrage, mai mult frămînt interior și o etalare mai bogată. Meritul său e că ne-a apropiat un autor interesant, un dramaturg de marcă, dintr-un registru repertorial mai deosebit. Și că a făcut-o într-un mod care înscrie piesa și spectacolul în problematica atît de complexă a raporturilor sempiternice dintre pace și cultură.

Pantomimă engleză la București

UN cuplu simpatic de artiști londonezi a oferit bucureștenilor, săptămîna trecută, în sala Amfiteatru a Teatrului Național, un program de pantomimă, bizuit în principal pe parodieri ale unor momente din tragediile shakespeareene. Spun în principal, intrucît suita de episoade e completată cu interludii autonome sau cu opinii proprii, comice, despre felul cum era deranjat dramaturgul de nevastă în timp ce scria, despre cum s-ar fi putut termina una din piese, despre pregătirea unui actor ca să intre în rol etc. Evident, ca să guști aceste parodii, trebuie să cunoști perfect originalul, altminteri îți se par microsценete —, unele nostime — în care nu se încheagă un subiect, iar inten-



John Mowat și Nola Rae parodiind în pantomima *Regele Lear*

țiile rămîn cam obscure. Dar chiar și în deplină cunoștință de cauză (fiind ajutat și de argumentele servite de caletul program) rămîne să ghicești intenția unui rege Lear ventriloc care-și minuieste Bufonul pe genunchi ca pe o păpușă, sau să deslușești (cu oarecare dificultate) ce se întîmplă cu Hamlet pe o mică scenă păpușăscă unde (cu multă și interesantă virtuozitate) e jucat un fel de compendiu caricatural al faimoasei istorii a prințului în chestiune.

Artiștii sînt bine antrenați și muncesc enorm, stînd aproape două ore pe scenă, fără să dea semne de oboseală, adică păstrîndu-și voioșia și cadența. Nola Rae e suplă, foarte mobilă, bună dansatoare, se mișcă lesne în registrul grotesc, construiește abil păpușăria — cu două miini și puține accesorii —, John Mowat e viguros, are un umor abrupt, obține, adesea, bune efecte de mască și travesti. Unele mijloace mai directe sînt compensate de finețea parteneriei, căreia, în schimb, îi reușesc mai puțin atitudinile. Oricum, cuplul funcționează mulțumitor și chiar dacă hazul pe care-l produce e discontinuu și de calitate variabilă, e cert că ne aflăm în fața a doi profesioniști experimentați. Ei sînt mimi, dansatori, bufoni, clovni, știu să-și diversifice mereu discursul scenic, punctîndu-l cu exerciții de virtuozitate ce amintesc lumea circului, filmul mut, jocul marionetelor, baletul, chiar teatrul dramatic (căci, desigur, lucrînd în pantomimă, nu se feresc și de emisiile vocale — indistincte dar elocvente), universul multicolor și multi-sonor al bîciului. Interpretii pun preț și pe improvizație — firească în gen — care produce totdeauna distorsiuni mai mult sau mai puțin fericite.

Figurările reușite de obiecte, animale, locuri de joc prin plastice gesturi și expresivitate a mișcărilor, muzica (la orgă electronică) a lui Peter West, subliniind, accentuînd, făcînd bună atmosferă comică, au întregit o ambianță agreabilă și au constituit un plus de motive pentru căldura cu care i-a primit publicul pe artiștii britanici.

Valentin Silvestru



Secvență din filmul Trenul de aur

„Trenul de aur“

1 SEPTEMBRIE 1939, ora 4.45. Sint ziua și clipa când istoria omenirii și-a schimbat cursul. Este momentul când, pentru fiecare popor angrenat în război, s-a deschis un arc de timp care nu se va închide odată cu capitularea Germaniei sau a Japoniei, ci abia când rănile toate se vor fi cicatrizat, când amintirile se vor șterge. Din speranța micșorării acestui arc, din dorința scurtării măcar cu o zi a războiului, temerării, dar și oamenii obișnuiți, întreprindeau, în acei ani, acte de curaj — uneori incredibil — pe care istoria le-a consemnat sau au rămas dizolvate în efortul întregii lumi de-a învinge crima și absurdul.

1 septembrie 1939, ora 4.15. Războiul nu se declanșase încă. Dar oamenii încep să se despărta. Primejdia este lângă ei, amenințătoare. Lacrimi-curg pe obrajii mamelor și soțiilor. În gara Chojnice din Polonia — ca în atâtea gări de unde le pleacă fiii și soții. Dar liniștea domnește încă, între șine copiii își continuă joaca, viața pare a-și urma cursul. Trenul german așteptat apare punctual ca întotdeauna, dar el va secera toate aceste vieți, va opri în loc toate aceste destine. Prime victime ale unui nesfârșit sir. De acolo, de atunci, începe una dintre acele acțiuni păstrate în memoria oamenilor ca dovezi de temeritate, ca probe de solidaritate umană. De acolo pornește acțiunea filmului *Trenul de aur*, pe care cineasții polonezi și cei români l-au turnat pentru a reconstitui pagina de istorie în care se vorbește despre salvarea tezaurului Poloniei. Cele 80 de tone de aur reprezintă, în primă instanță, posibilitatea de replică la invazia Germaniei. Odată orice speranță pierdută, ele încep să devină, în mod paradoxal, dar

confirmat istoricește. Înșiși posibilitatea de refacere cindva a țării. Cu cit speranțele par risipite de pasul cadent al armatelor, de raidurile avioanelor și de cohorțele de tancuri pustiitoare, cu atât încrederea în răsturnarea situațiilor răzbate mai puternică. Deși acțiunea de salvare este o operațiune deosebit de spectaculoasă și este urmărită ca atare, filmul scenaristului Ioan Grigorescu și al regizorului Bohdan Pohreba se susține pe firul încrederii ce include starea de solidaritate firească a țărilor primejdiate (printre care se numără și România), curajul în înfruntări uneori disproportionale, visul ascunzind ziua de mâine, cind condiția umană își va recuștiga drepturile.

În planul reconstituirii foarte exacte apar personalități politice ale momentului istoric, obligate de situația limită, traversată de omenire, să-și precizeze atitudinea. Și creatorii filmului folosesc cu inteligență elementele aduse de pozițiile oficiale în contextul dat. De aici încolo, organizarea structurală și emoțională a materialului este articulată pe două linii în interferență: întâmplările legate de misiunea propriu-zisă, cu portrete caracterologice și biografii, și imaginile războiului, dind dimensiunea primejdiei pentru eroi dar și tonul atmosferei generale. Din prima linie narativă apare remarcabilă grija pentru realismul reconstituirii, dar o anume dramatizare convențională scade (în loc să sporească) tensiunea. Imaginea războiului, inserată discret, dă, însă, adevărată tensiune a filmului. Șiruri de refugiiți, încrucșiindu-și drumul cu trupele de cavalerie (plecind să infrunte blindatele germane), la fel de neapărați în fața catastrofei, oameni ce-și pun măștile de gaze în plin bombardament aerian (e pri-

mul lor contact cu acest chip al războiului), victime ale raidurilor aviatice, mașini calcinate — din toate răzbate amenințarea care va ține omenirea încețată în spaimă. Regizorul Bohdan Pohreba și scenarii imaginii, Marian Stanciu și Nicolae Girardi, ne fac să simțim, necesar și determinant, această clipă istorică în care viața este obligată să renunțe la drepturile ei, moartea este impusă, dominant, ne fac să simțim că a început plata de jertfe, numărată în milioane de morți. În așezări dispărute de pe harta lumii, în valori spirituale distruse, și cea neînscrisă în statistici: a destinelor frințite, a operelor necreate, a copiilor nenăscuți. Detalii sugestive, metafore, cadre meticuloase elaborate înconjoară nucleul narativ creind atmosfera foarte specială a filmului.

Merit incontestabil al regizorului și al distribuției ne apare capacitatea de portretizare pînă la rolurile episodice. Fiecare are biografie, caracter, simțăminte. Știind că nedreptățim, vom cita totuși câteva nume: Waclaw Ulewicz și Mitiță Popescu (conducătorii operațiunii), Ewa Kulinska, într-un subtil joc dublu, Arkadiusz Bazak (fanatic șef de comando german), Gheorghe Cozorici (Armand Călinescu). Din păcate, actorii noștri, în majoritate, vorbesc o limbă franceză (este limba prin care se înțeleg între ele cele două grupuri de insoțitori ai transportului, dar și alte personaje oficiale) plină de erori gramaticale și de pronunție. Tre-cind peste acest element (care nu este un detaliu), am remarca soliditatea construcției narative, datorată, în primul rînd, scenaristului Ioan Grigorescu.

Florica Ichim

Romulus Rusan

Radio t.v.

Arta populară

● Felul în care multe emisiuni răspund și corespund, cu mijloace, desigur specifice, imperativelor culturii noastre a fost evidențiat recent de câteva rubrici dedicate creației folclorice. Faptul este semnificativ. Ascultătorul înțelnește, astfel, în cuprinsul orelor radiofonice, atitudini și puncte de vedere confinate cu cele puse în circulație de sintezele și studiile pe care are ocazia să le înțelnească în librării și biblioteci. Inițiativa radiofonice se integrează, așadar, organic strădaniilor generațiilor mai vechi sau mai noi de cercetători; de aici, desigur, și caracterul lor de exemplaritate și forța lor de convingere.

● Ultima ediție din *Izvoare* (emisiune muzicală de folclor dar asimilind și valori ale artei literare) a fost un eseu, bine construit, dedicat obiceiurilor de primăvară, unele atestate în epoci mai de demult, foarte multe încă vii în actualitate. Dintre acestea din urmă, obiceiul popelniciului (din Hunedoara) sau cîntecul carului cu flori (din Dolj), ambele ilustrate

cu splendide exemplificații. Viabilitatea temelor folclorului a fost edificată demonstrată prin probe de netăgăduit. *Izvoare* urmărind nu numai stabilitatea în timp a textelor și melodiilor populare ci și felul în care ele au generat reluări culte precum cele realizate și interpretate de Tudor Gheorghe.

● La rîndul său, *Micrița* (revistă de etnografie și folclor) s-a deschis în continuare unor editii mai vechi dedicate *Mioriței* și *Mesterului Manole*, la balada *Soarele și luna*. Comentariile și intervențiile teoretice au fost completate și puse în lumina de benzi din arhivele de specialitate (una dintre ele realizată în 1951, în Teleorman), ca și de lecturi din colecții celebre de folclor precum cea a lui Gh. Dem. Teodorescu. Iar prezența motivului în lirica actuală a fost ilustrată printr-un poem de A. I. Zălinescu.

● Transmis în deschiderea seriei radiofonice *Arte frumoase*, intervievu cu Ion Grigore a echivalat cu o sugestivă schiță de autoportret. Ca om,

nu cred că am plecat încă din sat, spiritual vorbind, mărturisește pictorul a cărui operă este dominată în chip fundamental de această filiație. Emisiunea a mai difuzat un interviu, de autentică distincție intelectuală, cu Aurel Ciupe, personalitate de prim plan a artei contemporane. Participant la Adunarea de la Alba Iulia, profesor, timp de o jumătate de secol în instituții de învățămînt superior din Cluj, animator al vieții culturale, creator reprezentativ pentru școala națională de arte plastice, Aurel Ciupe a rostit în fața microfonului o densă mărturie de credință.

● În sfîrșit, *Carte frumoasă*, cinstite cui te-a scris, care de 5 ani se numără printre cele mai serioase și apreciate emisiuni literare ale radioului, a subliniat valoarea colecției de poezii populare a lui Vasile Alecsandri (comentariu de Dumitru Murărașu, lectura versurilor George Constantin și Ion Caramitru).

Ioana Mălin

Telecinema

Un doctor, un docar, o iapă

● SE ascunde în westernul acesta al lui Anthony Mann — care, conform expresiei celebre în domeniul poveștilor de referință: „nu știu cum se termină, dar îmi place cum începe...” — o secundă de grație claroscuroasă, scoțindu-l, deodată, din mecanismul arhetipal al puștilor, „saloon-urilor și înfruntărilor dintre buni și răi dotați, toți, cu pistoale pe sold și idei prea limpezi în cap, „vezi, ăsta-i cusurul lor...” Filmul putea fi numit fără greș și „Sfaturi pentru a deveni șerif” date de un regizor care la fel de bine ar ști să-ți predea lecții pentru a face un western bun. Secunda aceea nu vine însă dinspre eroii principali — un Henri Fonda, justițiar individualist care vinează recompensele puse pe scăfiria a tot ce e decretat „Wanted” cu o știință pe care încearcă s-o transmită unui Anthony Perkins, tinerel trezit cu steaua de șerif în piept, dar imatur, la început de carieră, ignorant al axiomei de bază: „oamenii-s mai greu de priceput decît armele” — ci iradiază de la un personaj din „planul-doi”, un doctor bătrîn al orașelului, dotat doar cu un docar și o iapă, un fel de Piscuță a Vestului mai sălbatic decît Ho-gaș, căreia umanistul meseriaș i se încredințează li-

niștit în toate drumurile lui spre nou-născuți și proaspăt-muribunzi. Doctorul acesta — blind și cu o bărbuță albă sub care ție teamă să nu se ascundă un cancer de maxilar, ca în cazul altuia aflat și el între bunii și răii din saloanele, șabloanele și obloanele Vestului european — se găsește într-o situație antiwesterniană: el nu e înregimentat nici la „bestii”, nici la „ingeri”, fără a fi însă în afara binelui și răului. El are de adus pe lume viață bună, rea, se va vedea — și de nedus la groapă ce-i de dus la groapă. Merge peste tot fără pușcă, fără pistol. O trusă îi e suficientă. Mine va implini 75 de ani și tot orașelul de „curioși, violenți, măgari și fără maniere” — are Al. Paleologu o schiță de bițiuier în care ne dezvăluie cum de mic discuta cu tatăl său în termenii caragialieni — se pregătește să-l sărbătorească printr-o „McCord day”. Azi însă, după ce s-a dus la o naștere, fratele valid al unui răufăcător, rănit grav la făptuirea unei fără-de-legi, îl „umflă” de pe drum și-i poruncește să-l urmeze în ascunzătoare unde păcătosul se chinuie cu un glonț în umăr. Poate doctorul să nu se ducă? Adrenalina fricii e una — moralina e alta. Doctorul McCord, cu docarul și iepșoara lui, pornește

fără obiecții pe drumul preeriei și pieirii sale: extrage glonțul, pansează fără alt „pensee” decît al datoriei sale de a salva un om, oblojește și pleacă (lă — sau la) murit: el știe și cum se naște și cum se omoară, și cum se moare; urmează secunda pe care un Anthony Mann (ce destina are acest nume!) o vede într-o scăpărare ce-ți stringe McCord-ul. Doctorul urcă în docar, se așează în colțul lui clar obscur, îndeamnă iapa ca deobicei să-l ducă acasă și — minune a minunilor! — își încrușează minile la piept. Calm. Dacă durează o clipă, scena. Atit. Docarul se urnește încet. Iapa pășeste fără grabă spre Styx. În urmă, fratele ticălos, dar revenit energetic la viață, intră în panică și pune mina pe pușcă. E limpede: dacă doctorul, ajuns în oraș, va deconspira ascunzătoarea? Nu mai vedem nimic. E e(c)lipsă de montaj binecuvîntată: în orașelul pavozat pentru „McCord day”, Piscuța umanistă ajunge tacticos, fără spaimă, trăgînd după ea un docar din care nu mai coboară nimeni. Un copil inteligent zicea că un cal e un animal cu care se fac westernuri.

Radu Cosașu

Tinerețe, artă, responsabilitate

MARCIND sărbătorirea a 65 de ani de la crearea U.T.C. și 30 de ani de existență a U.A.S.C.R., ampla expoziție de la sălile „Dalles” ni se relevă a fi manifestarea tinerilor, despre tinerețe. Despre propria tinerețe, într-o acută și diversă perspectivă contemporană, și despre tinerețea patriei, ceea ce permite o sugestivă desfășurare pe orizontala diferitelor teme și procedee. Avem astfel nu doar imaginea disponibilităților și opțiunilor noilor generații de artiști, firește într-o sinteză ce presupune inerente reducere, ci și o perspectivă incitantă asupra a ceea ce înseamnă responsabilitate și implicare în existența cotidiană, din unghiuri diferite dar convergente sub raportul mesajului. Dacă asistăm la o decizie și plurivocă implantare în actualitatea vie, semnificativă, a timpului nostru, cu accente puse pe realitatea construcției materiale și spirituale, evocarea istorică se dovedește a fi încă unul din teritoriile capabile să genereze interes și idei, într-o dinamică interacțiune simbolică prin raportare la prezent.

Așa cum este firesc, expoziția vorbește despre tineret, prin talentul și condiția funciară a tinerilor, dar lor li se adaugă, asemenea unei simbolice legături între generațiile cuprinse în același arc al timpului istoric, și numeroase nume consacrate, dintr-o perspectivă ce presupune și raportarea la modelele posibile, mai ales sub raportul atitudinii și al responsabilității artistice și civice. De aici, pentru cel dornic să stabilească elementele unui proces de continuitate, posibilitatea comparației și a raportării fertile, pe familiile de spirite. Căci sub raport stilistic, de expresie plastică propriu-zisă, există diferențe sesizabile, firești în cazul unui proces de permanență confruntare și deplasare a mijloacelor expresive, caracteristic pentru fenomenul artă. Lar ca un element simptomatic, demn de relevat și capabil să provoace analize și concluzii relevante, va trebui să constatăm o reală plasare în actualitatea procedeelelor și formulărilor plastice a generației mature, de unde și sentimentul unei omogenități de esență, dincolo de diferențele inerente. Fără îndoială că aceasta este o caracteristică mai generală, lesne de extrapolat și în alte domenii, reflectând nevoia de menținere în fluxul actualității dinamice, dar și autoritatea morală a tradiției, înțeleasă ca punct de sprijin și model mental, nu ca simplă și tiranică formulă exterioară. Element pozitiv, dacă ne gândim că, prin chiar tematica sa, expoziția reface un traseu istoric presărat cu numeroase și contradictorii procese sociale, politice, estetice, abordat astăzi din perspectiva ideologiei noastre contemporane, a realităților care marchează existența materială și spirituală.

Utilizând dialectica acestei succesiuni pe orizontala evenimentelor, artiștii redatează un capitol de luptă, eforturi și împliniri ale tineretului comunist, în care permanența îndrumare a partidului se dovedește a fi o realitate determinantă, prezența secretarului general, a tovară-



PATRICIA POPESCU : Referendum pentru pace



EUGEN BALAN : Gind de pace

șului Nicolae Ceaușescu. În tot acest proces al devenirii, ocupând un loc subliniat cu pregnanță, ca și aceea a tovarășei Elena Ceaușescu. Este ceea ce redau lucrări ca aceea semnate de Eufemie Modică, Doru Rotaru, Vasile Pop Negrețeanu, Constantin Apostol, Eugen Palade, Corneliu Ionescu, Alex. T. Filip, Ion Bițan și Viadimir Setran, autorii unei mari compoziții plastice, sau Ileana Baloită, cu un panou decorativ-simbolic. Paleta interpretativă, ca și cimpul tematic sunt diverse, alegoria, simbolul, metafora alterează cu reportajul, sensul de omagiu adus de tineri prin intermediul artiștilor este clar și distinct formulat, relevând una din dimensiunile creației contemporane, cu toate implicațiile de esență și deschiderile ideatice.

DAR, paralel, în spiritul relației dialectice pe care o descoperim în sensul și finalitatea expoziției, reflexe ale actualității se transferă cu pregnanță și acuitate în lucrările tinerilor artiști, calitatea principală fiind aceea a efortului depus pentru găsirea unor formule în același timp expresive, deci relevante sub raport artistic, dar care să conțină și opoziția autorului, identitatea sa socială și morală. De aici și o permanentă tensiune între înregistrarea realității ca o sumă de date obiective, puse într-un context relevant, și utilizarea metaforei, domeniu în care nu trebuie să căutăm neapărat narațiunea sau pleonasmul. Apelul la structuri simbolice și arhetipale, dar și ridicarea aparentului banal cotidian la

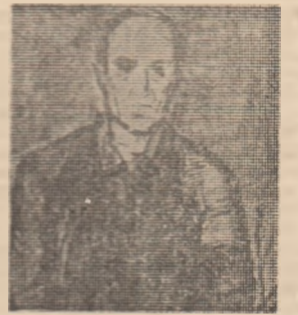
scara semnificativului ni se par a fi direcții demne de reținut, pentru că arta tinerilor caută un teritoriu propriu și specific de expresie, nu împotriva tradiției, fie și recentă, ci în prelungirea ei, dar altfel, și nici cu orice preț de pe pozițiile frondei sau negației. Cel mai corect ar fi să vorbim despre un fertil ton în complementară acțiune prospectivă, poate nu totdeauna clar și decis conturat dar existent și, firește, necesar, tocmai pentru că ne aflăm în interiorul noțiunii de tinerețe, ceea ce presupune, impune chiar, o detașare de ticuri, prejudecăți și rețete, în căutarea propriei condiții, în acord cu epoca și problemele sale. Expoziția de la „Dalles” nu poate constitui, prin chiar sensul ei tematic festiv, locul geometric al tuturor problemelor ce animă arta celor mai tineri creatori, dar se remarcă inerent și preocuparea pentru găsirea unui limbaj propriu, în acord cu personalitatea autorului și cu solicitările, oricât de difuze, ale contextului general. Probabil că în această calitate euristica, de prospectare și afirmare a noului autentic, rezidă și interesul pe care îl provoacă un compendiu de artă tină, dar și unul din argumentele valorii intrinseci.

ÎN aceste condiții se cuvine să reținem eforturile pictorilor către un orizont de expresie coerent și activ, în măsura în care sculptura, fără îndoială de certă calitate, este mai slab reprezentată, lucru asupra căruia se cuvine să medităm mai atent. Reținem, deci, prezența lucrărilor

semnate de Florea Marin, Dinu Săvescu, Nina Căruțiu, Daniel Zamfirescu, Adriana Blendea, Vasile Troian, Augustin Lucici, Cristian Babeș, Marilena Marin, Roxana Treștioreanu, Nadia Ioan, Angela Pitariu, Radu Țigănet, Diana Brăiescu, Valentin Iuliano, Gh. Căruțiu, Ovidiu Oprea, Gh. Lungu, Raluca Grigorcea, Radu Igozșag, Silvia Barbescu, Petronela Sirbu, Dorin Cătu, T. Stăvrescu, Alina Roșca, Constantin David, Cristina Pasima, Ileana Ploscaru, I. Drăghici, Mircea Novac, Alex. Jakobhazi, V. Tolan, Sorin Vreme, Adam Doina, Romana Ganea, Valentin Tănase, Gabriela Adam, pentru a puncta selecțiile de pictură și grafică. Sculptura ne propune lucrările unor tineri ca: Marius Atanase, Alex. Păsat, Iulian Olariu, Alex. Siminic, Anton Rațiu, Victoria Zidaru, Mircea Dăneasa, Cristian Pantelescu, enumerare inerent restrinsă, direct proporțională cu prezența generală a sculptorilor. Să reținem că sculptură mai expun și Mihai Buculei, Constantin Popovici, Peter Balogh, Gabriela Manole Adoc, Gh. Iliescu-Călinești, Alex. Călinescu-Arghira, și pictorii consacrați de talia unor Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Sabin Bălașa, Vasile Celmare, Virgil Almășan, Georgeta Năpăruș, Ion Sălișteanu, Const. Piliuță, Geta Mermeze — toți cu piese reprezentative pentru ei și pentru sensul tematic al expoziției.

Concluzia tonului sărbătoreț, dar și permanența valorică a întregii noastre arte, din perspectiva dialecticului schimb de generații care înseamnă o perpetuă tinerețe, se desprind limpede din datele expoziției, marcând simbolic cei 65 de ani de la crearea U.T.C. și cele trei decenii de existență a U.A.S.C.R., elemente dinamice și pregnante prezente în viața României socialiste.

Virgil Mocanu



Teodor Hârșia

■ Zilele trecute s-a stins la Cluj-Napoca, la vârsta de 73 de ani, cind puterea sa creatoare se mai dovedea vie și gândirea sa era îndreptată spre rezolvarea unor înalte probleme de creație, pictorul Teodor Hârșia, unul dintre marii noștri artiști ai culorii.

A fost un om de-o extremă modestie, retras în atelierul său și concentrat asupra artei sale, asupra unor lucrări pe care oricât le considerau prietenii și admiratorii săi de valoroase, pe el îl lăsa vesnic nemulțumit, necontenit însetat de esențele distilate cu mai mare meșteșug, de înălțimi noi, Opera sa vastă, realizată de-a lungul multor decenii (cea dintii expoziție a sa a fost deschisă la Cluj, în 1935, cea din urmă — o impresionantă retrospectivă — la București în martie 1986) se remarcă prin unitatea viziunii în care se înscriu căutările sale, prin concentrarea cromatică severă care nu exclude varietatea nuanțelor, prin năzuința de a surprinde nu numai frumusețea peisajelor, a figurii umane, a mișcării sau a naturilor statice, dar mai cu seamă sensul ascuns al vieții, pe care îl dezvăluie celui care le cercetează, cu concentrare, cu dragoste și cu talentul de a-l fixa în jocuri migăloase de culori.

A fost un pictor extrem de exigent, dornic să pătrundă până în miezul artei sale, să transpună în creație întreaga frământare a sensibilității și a gândirii sale, să surprindă întreaga frumusețe și poezie a lumii vizibile, pe care adevăratul artist știe s-o însuflească prin vibrație activă și prin consonanța acesteia cu lumea cromatică plină de poezie și sugestivitate.

Omul tăcut, parcimonios în cuvinte și cu cei mai apropiați prieten, a trecut prin poarta de fum și nu-l vom mai vedea în toamnele pline de culoare ale Clujului. Dar el a lăsat pentru noi și pentru multe generații ce vor veni după noi o operă plină de rezonanță poetică, de sugestivitate și de măiestrie artistică autentică.

Francisc Păcurariu

MUZICĂ

Portret componistic

LA sfârșitul lunii februarie, sala de concerte a Radioteleviziunii a găzduit un al doilea portret componistic, din serialul dedicat creatorilor români contemporani, cuprinzând lucrări semnate de Mihai Moldovan, cel care, dacă nu ar fi dispărut în urmă cu câțiva ani, ar fi împlinit în această toamnă 50 de ani.

Serialul respectiv, inclus din această stagiune ca o activitate constantă, de cind compozitorul și muzicologul Doru Popovici se ocupă cu multă pasiune și competență de coordonarea programelor de concerte, aduce un plus de interes față de muzica românească actuală, dezvăluind perioade importante de vîrf ale acesteia. În acea seară de concert, cel care și-a asumat responsabilitatea de a contura teoretic portretul lui Mihai Moldovan, de a prezenta o selecție de lucrări camerale, contribuind esențial la reușita manifestării, a fost compozitorul Anatol Vieru. Din acest punct de vedere, scara a avut un plus de interes, căci retrospectiva Mihai Moldovan a fost fascinant comercială, prin viziunea unui compozitor de vîrf al generației „de aur” a muzicii românești.

În cuvîntul de deschidere, Anatol Vieru a surprins caracteristicile de esență ale operei și ale omului, rememorînd pentru cei prezenți puternica personalitate a lui Mihai Moldovan, ca reprezentant de frunte al muzicii noi, care printr-o creație plină de har „a lăsat un monument peste timp”. Compozitor care a scris relativ puțin, el a dat o operă lapidară, țîșnită din gesturile ancestrale ale folclorului românesc, ce deseori evocă sculptura. O muzică plină de energie, cu izbucniri colțuroase, ascunzînd parcă tandrețea. O muzică de o varietate instrumentală remarcabilă și cu sugestii ce duc la imagini de sinteze stilistice.

Seria lucrărilor camerale prezentate a fost deschisă cu Meditație la poemele lui Miltiade Nenoiu pentru fagot, recitator și percuție. Cel trei interpreți, fagotistul și poetul Miltiade Nenoiu — atît de mult

legat de muzica contemporană românească, actorul Adrian Pintea și percutionistul Gabriel Teodorescu au realizat o sensibilă variantă a Meditației, punînd în valoare structura simetrică, de tip tripartit a muzicii, cu un discret ostinato ritmic central, încadrat de două expresive cantilene ale fagotului.

Imaginați-vă un spectacol „Kabuki” pentru flaut, corn și percuție ni-l prezintă pe Mihai Moldovan ca un căutător al celor zone de expresie extrem orientale, caracterizate prin gesturi sonore cu sunete lungi, întrerupte de accente vehemente, prin intonații pentatonice specifice, prin sugerarea hai-ku-urilor japoneze. O muzică evocatoare, cu un insolit al imaginilor sonore, poate una din cele mai expresive pagini semnate de Mihai Moldovan, în ultimii săi ani de creație, frumos interpretată de Ioan Cațianis — flaut, Nicolae Bănică — corn, Gabriel Teodorescu — percuție.

Cvartetul de coarde nr. 2, interpretat de cvartetul „Clasic” al Radioteleviziunii (Arcadie Zanca — vioara I, Valeriu Rădulescu — vioara a II-a, Mitu Dan Gruia — violă, Teodor Pașol — violoncel), ne-a prezentat o altă ipostază creatoare a autorului, aceea a unei muzici aspre și robuste, a unei muzici obsesive, acuită din câteva gesturi componistice. Debutînd cu repetarea obsedantă a unor conglomerate sonore de tip acordic, întrerupte prin pauze, în care se oscilează între stări consonante și disonante, muzica acestui cvartet se metamorfozează treptat în pinze polifone de tip canonic, la patru voci, iar apoi, spre final, își pulverizează contururile aspre în fine figuratii cu sunete voalate de flageoale. Se realizează în acest cvartet un unic decrescendo, cu o topire progresivă de imagini sonore, care devin din ce în ce mai puțin pregnante și sint expuse într-o zonă de audibilitate din ce în ce mai scăzută.

A patra lucrare prezentată a fost Recitîndu-l pe Eminescu — pentru violoncel (Teodor Pașol), trompetă (Ilie Voicu) și

recitator (Ion Caramitru), dirijată de Anatol Vieru, o muzică la fel de lapidară ca și celelalte, născîndu-se din microstructuri întrerupte, sau potențate de expresiva recitare a Glossei eminesciene.

Seara a mai fost completată cu două lucrări prezentate pe film și anume, Scoarțe și România vremilor înalte în versiunile orchestrei Radioteleviziunii dirijate de Mircea Basarab și Horia Ardreescu.

Opera lui Mihai Moldovan rămîne înconfundabilă și și-a cucerit un loc de frunte în istoria muzicii românești. Creator de stil, de stil autentic românesc, cu valențe de deschidere universală, Mihai Moldovan a sondat permanent dimensiunile sonore ale unui „spațiu mioritic”, cizelînd cu migală arhetipurile folclorului nostru.

Asemenia lui Brâncuși, a „sculptat” mereu în sunet, arcuînd pînă în ultima clipă a vieții forme impecabile construite, adevărate „păsări măiestre” ale unui spațiu sonor ancestral românesc. Căci Scoarțe, Tulnice, Vitralii, Buciume și flutierăsi, Obirșii, Cîntec străbune, Crochiu pentru un spațiu mioritic s.a. exprimă toate adevăratele dimensiuni ale spiritualității noastre.

Ceea ce impresionează la Mihai Moldovan este concizia, claritatea, forța explozivă a imaginii sonore, rigoarea construcției de ansamblu și meticulozitatea cu care elabora detaliile: lucrările lui sînt „cioplite în blocuri sonore, cu tăieturi ferme, cu acuitate a culorilor timbrale, cu juxtapuneri de texturi, care deseori nu implică dezvoltări în sine, dar care impresionează prin impulsul de moment; și, toate acestea erau înaripate de o inspirație genială. (Semnatuura acestor rînduri a analizat într-un studiu muzicologic anterior unele coordonate modale și ritmice ale creației autorului.) Starea incantatorie a muzicii lui are o anume asprime fascinantă, iar fluxurile sonore, o anvelopă plină de mister.

...Sînt cîteva caracteristici, care ne-au fost rememorate cu ocazia acestui reușit portret componistic, prezentat la Radioteleviziunea Română.

Liana Alexandra

Myrisai to ariston



■ Primit de critica greacă și de cititori ca un veritabil eveniment, volumul Micul nautil*, din care anumite fragmente erau cunoscute anterior, e un repertoriu-poem-eseu al elementelor ce compun planeta elyliană. „Intrarea” și „Ieșirea” delimitează un periplu prin microcosmosul și macrocosmosul-univers inconjurător, dezvoltat pe registrul a patru cicluri, adică: Micul nautil (cu subciclurile intitulate „Fascicole de lumină” 1, 2, 3 și 4), Myrisai to ariston (I—XXVIII), Și cu lumină și cu moarte (1—21), Oricul care iubește (gr. veche, cu subciclurile „Geanta de călătorie”, „Egeodromion”, „Secvențele”).

Redăm, în continuare, în versiune românească o mare parte din tabletele ciclului Myrisai to ariston (un titlu practic intraductibil din pricina „fuziunii” pe care Elytis a operat-o în „myrisai” între două verbe provenind din aceeași rădăcină și însemnând „a jeli” și „a adulmeca”, precum și din pricina formei propriu-zise a acestui verb, nereperată și imposibil de inclus în vreo paradigmă. „To ariston” înseamnă „cel foarte bun, cel perfect”).

* O Mikros Návtilos, Editura Ikaros, Atena, 1983.

X

DACĂ AM PUTUT SĂ OBTIN o viață de fapte vizibile pentru toți și în consecință să-mi câștig transparența, e pentru că am avut un fel aparte de curaj pe care Poezia mi l-a dat: să mă fac vint pentru zmeul de hirtie și zmeul de hirtie pentru vint, chiar și atunci când cerul nu există. Nu mă joc cu vorbele. Mă refer la mișcarea pe care o descoperi în cadrul „clipei” când reușești s-o deschizi și să-i dai durată. Atunci, într-adevăr, chiar și Durerea devine Har, iar Harul, Inger; Fericea, Călugărița și Călugărița, Fericea.

avind cute albe, lungi, deasupra golului,

gol plin cu stropi de păsări, brize de busuioc și șuietul Paradisului găunos.

XI

ADEVĂRURILE IMAGINARE se degradează mult mai greu. Rimbaud a supraviețuit Comunei, așa după cum Luna lui Sappho va supraviețui celei lui Armstrong. Sint necesare altfel de calcule.

Ceasul în discuție nu e cel care măsoară orele, ci acela care distribuie partea de distrugere și inangibilitate a lucrurilor la care, într-un fel sau altul, luăm parte așa cum luăm parte la tinerețe sau la bătrânețe. Poate de aceea pe mine moartea m-a speriat cîndva mai puțin decît boala; și un trup delicat m-a uluit mai mult decît cel mai gingaș sentiment.

Soarele moare în noi iar noi ducem mina la gură îngroziți.

Vintul se ridică. Sacrul triumfă.

XII

DE LA PIETRICICĂ la frunza de smochin și de la frunza de smochin la rodie, de la Kouros la Conducătorul de car și de la Conducătorul de car la zeița Atena.

Visez o etică a cărei supremă cultivare să ducă la aceeași cosubstanțialitate și indivizibilă treime.

XIII

PE PLAJELE LUI HOMER există o preamărire, o măreție, care au ajuns nevătămatc pînă în zilele noastre. Talpa noastră, care pășește pe același nisip, simte asta. Pășim mii de ani, vintul tot unduiește trestia și noi ne tot ridicăm capul. Încotro? Pînă cînd? Cine ține roata?

Avem nevoie de orînduieii care să se muleze precum pielea pe trupul care crește. Ceva tineresc și puternic în același timp, asemeni celui ce s-a ridicat deasupra apei, prea puternic ca să fie plins. Pentru ca ceea ce omul creează să-l poată depăși fără a-l oprima.

XIV

MATEMATICĂ SUPERIOARĂ am învățat la Școala mării. Iată spre pildă cîteva operații:

- (1) Dacă descompui Ellada vei obține la sfîrșit un mîslin, o vie și o corabie. Ceea ce este egal cu: din tot atîtea lucruri poți s-o recompi.
- (2) Produsul între ierburile arome și inocență e negreșit de forma unui răstignit.
- (3) Fericea e întotdeauna relația corectă între operații (forme) și sentimente (culori). Viața noastră urmează și trebuie să urmeze măsurile folosite de Matisse cînd își tăia hirtile colorate.
- (4) Acolo unde există umbre, există Ellada. Oriunde răsar un munte, din vorba lui există un poet. Plăcerea nu e scadentă.
- (5) O după-amiază în Marea Egee cuprinde bucuria și tristețea în doze atît de egale încît nu mai rămîne pînă la urmă decît adevărul.
- (6) Orice progres în domeniul etic nu poate fi decît invers proporțional cu capacitatea pe care o au puterea și numărul de a ne determina soarta.
- (7) Cineva care pleacă e „cel ce pleacă” pentru prima jumătate din cei din jur și „cel ce vine” pentru a doua jumătate.

„Ieșire”

DE NECONCEPUT DAR NU

aude nimeni. Zboară în sus arsă deodată pasărea Paradisului. Într-altă parte s-a întors vocea iar ochii nezămislîți de minune au rămas

Pustii sint ochii

Unul printre miile de ucigași si eu, îi duc pe nevinovați și neputincioși. Imbrac haina antică și din nou cobor de piatră treptele chemind și jurind

Pustii ochii ce-i chemi

de secole de-acum deasupra vetre/or albastre. Departe în trup și departe în pămîntul pe care pășesc m-am dus să găsesc cine sint. Micile fericiți și nesperatele întîlniri le-am tezurizat, și iată-mă: neputincios să aflu ce dau, ce primesc și în plus e nedreptatea

Vint aurit al vieții...

In românește de Lia Brad-Chisacof

„Intrare”

UNEORI NU

Decît o scîlpire dincolo de munți — acolo în partea mării. Alte ori însă un vînt puternic, care deodată se opreste înafara porturilor. Iar cei ce înțeleg au ochii plini de lacrimi.

Vint aurit al vieții de ce n-ajungi la noi?

Nimeni nu aude, nimeni. Toți pleacă țînind o imagine iar deasupra ei focul. Și nici măcar o zi, o clipă, în locul acesta în care să nu se petreacă nedreptăți și omoruri.

De ce n-ajungi pînă la noi?

M-am jurat că voi pleca. Acum. Cu orice-o fi: cu geanta de călătorie pe umăr; în buzunar un ghid; aparatul de fotografiat în mînă. Adînc în pămînt și adînc în trup voi merge ca să înțeleg cîns sint. Ce dau, ce primesc, în plus e nedreptatea.

Vint aurit al vieții...

I

INTR-O ZI, în ochii unui vițel care mă privea cu dăruire, am regăsit viața pierdută. Am înțeles atunci că nu mă născusem la întimplare. M-am apucat să-mi răscolesc zilele, să cotrobăiesc prin ele, să caut. Voiam să pipăi materialul din care sint făcute sentimentele. Să refac din aluziile risipite în lume o nevinovăție suficient de puternică pentru ca să spele singele — nedreptatea — și să-i silească pe oameni să-mi placă.

Greu, dar cum să fac? Uneori simt că sint prea mulți și mă pierd cu firea. Aș vrea să mă realizez fie și pe întînderea unei vîrste ce o depășește pe a mea.

Dacă însă nici chiar timpul nu poate să învingă înșelăciunea, consider că am pierdut partida.

II

AM LOCUIT INTR-O ȚARĂ care a ieșit din cealaltă, cea reală, așa cum a ieșit visul din întîmplările vieții mele. I-am spus și ei tot Ellada și am schițat-o pe hirtie ca s-o văd. Părea atît de mică; atît de greu de atins.

Trecînd vremea, am supus-o la încercări: cutremure neașteptate, furtuni vechi pur-singe. Am schimbat locul lucrurilor ca să le ușrez de orice valoare. Am studiat Ne-adormirea și Pustietatea ca să mă învrednicesc a clădi coline castanii, cartiere vechi, izvoare. Am scos flori dintr-o întreagă grădină, flori de regina nopții care miroseau a Heraclit și Arhilogos. Mirosul lor m-a umplut de spaimă.

Așa că am prins încetul cu încetul să leg vorbele ca pe niște diamante și să acopăr cu ele țara ce-o îndrăgeam. Pentru ca nimeni să nu-i descopere frumusețea. Sau pentru ca nu cumva să dea de bănuț cum că nu ar exista.

III

AȘADAR AM COLINDAT prin țara mea și l-am găsit puținătatea atît de firească încît mi-am zis că nu se poate ca ea să nu fie din principiu această masă de lemn cu tomate și măsline în fața unei ferestre: pentru ca să poată un astfel de sentiment scos din pătratul scîndurii cu puțin roșu aprins și mult negru să rezulte direct în hagiografie. Iar ea, reluînd liniile drepte, să se proiecteze printr-o preafiericită lumină deasupra mării pînă ce va fi dezvăluită adevărata măreție a puținătății.

Mi-e teamă să vorbesc despre operații de care dispune de drept doar primăvara; totuși puritatea căreia îi sint solie numai așa mi-o reprezintă și doar astfel îmi închipui că și poate păstra virtutea ascunsă: făcînd inutile toate mijloacele pe care le-ar imagina oamenii pentru menținerea și înnoirea ei.

IV

PRIMĂVARA n-am găsit-o atît pe cîmp sau fie chiar în vreun Botticelli cit mai ales în niște Florii roșii. Și numai ce într-o zi am simțit marea privind un cap al lui Zeus.

Cînd descoperim legăturile secrete ale noțiunilor și călcăm apăsător peste ele, ieșim la un fel de lumină care e Poezia, iar Poezia e întotdeauna una, cum unul e cerul. Depinde de unde-l privești.

Eu l-am privit din largul mării.

V

VREAU SĂ FIU SINCER precum cămașa albă pe care c port; și drept, paralel cu liniile pe care le au căsuțele din suburbii și porumbarele care numai drepte nu sint și poate tocmai de aceea stau atît de sigur implintate în palma lui Dumnezeu.

Tînd cu toată ființa mea către — cum să spun? — un bine revolutiv, strălucitor. De la felul cum mușc un fruct pînă la felul cum privesc pe fereastră, simt că se formează un întreg alfabet pe care vreau să-l pun în funcțiune cu intenția să leg cuvinte și propoziții și cu suprema ambiția iambi și dactili. Ceea ce înseamnă: să concep și să rostesc o altă lume, secundă, care în mine devine negreșit prima. Pot să aduc drept mărturie o serie întreagă de lucruri fără importanță: pietricele înfrigate de furtuni, pîriuri ușor consolete în curgerea lor, ierburi armate, copoi ai sfînteniei noastre. O întreagă filologie, vechii greci și latini, hronografii și imnografii ulterioari; o artă, Polygnotos, Panselinos: toți se trezesc traduși și stenografiați de ceva neted, verde, ascuțit și frenetic, adică singura lor trimiteră autentică, fiind immanentă sufletului omensc.

Acest suflet pentru mine e nevinovăția. Această himeră însă, dreptul meu.

VI

DA, PENTRU CA UN GIND să fie cu adevărat sănătos — indiferent care i-ar fi conținutul — trebuie ca el să reziste într-un spațiu deschis. Și nu doar atît. Mai trebuie ca în același moment sensibilitatea noastră să fie vară.

Puțin mai jos, cu două-trei trepte, se săvîrșește: iasomia tace, cerul se prefăce în zgomot.

VII

BUZĂ AMARĂ, ce-mi ești al doilea suflet, zimbește!

VIII

GOL, LUNA IULIE, miezul zilei. Într-un pat îngust, între două cearceafuri de șifon, groase, cu obrazul sprijinit pe mina pe care-o ling și-i savurez gustul sărat.

Privesc în fața mea varul de pe perete. Mai sus, tavanul cu grinzi. Mai jos lada în care mi-am așezat toate lucrurile: doi pantaloni, patru cămăși, albituri. Alături, scaunul de paie. Jos, pe gresia albă cu negru, sandalele. Alături am și o carte.

M-am născut ca să am toate astea. Nimic nu-mi spune că trebuie să vorbesc în dodii. De la nimic ajungi în cel mai scurt timp oriunde. Numai că e mai greu. Și de la fata pe care o iubești de asemeni ajungi, numai că vrea să știi s-o atingi ori de cite ori te ascultă firea. Și de la fire — numai că vrea să-i dai la o parte spinii.

IX

„IERI MI-AM STRECURAT MINA SUB NISIP și am apucat-o pe a ei. Apoi toată după-amiaza mușcatele m-au privit cu înțeles din grădini. Bărcile, trase pe uscat, și-au luat un aer familiar, complice. Iar seara tirziu, cînd îi scoteam cerceii ca s-o sărut, cu spatele sprijinit de gardul bisericii, marea a prins să se zbuicume iar sfinții au ieșit cu luminări în mînă ca să-mi facă lumină”.

Fără indoială pentru fiecare dintre noi există un sentiment distinct, de neînlocuit, pe care dacă nu-l găsești ca să-l izolezi la timp și să conviețuiești mai tirziu cu el, se umple de fapte vizibile și ești pierdut.



Statuetă. Artă Tshokwe



Mască. Artă Kwele

ARTĂ

GREUTATEA de a descrie sau interpreta arta africană prin intermediul cuvintelor provine mai ales din faptul că ea este, în esența ei profundă, non-descriptivă, spre deosebire, deci, de mare parte din arta europeană: realitățile la care se referă sînt dincolo de cuvinte, iar artistul exprimă lucruri pe care nici prin gând nu i-ar trece să le traducă în cuvinte. Pe scurt, „limbajul” artei africane este „sculptural” în cel mai deplin sens al acestui cuvînt. Sculptura europeană (încluzînd și cele mai recente realizări contemporane) este, pe de altă parte, doar parțial „sculpturală”, ea fiind livrescă sau cvasi-livrescă atît în scopul cit și în mijloacele sale de reprezentare. Doar muzica europeană face adesea apel la forme muzicale stricte și nu poate fi reprezentată adecvat prin cuvinte — motiv pentru care doar cu muzica — mai mult decît cu orice altă artă europeană — putem stabili o afinitate cu sculptura, deci cu arta africană, care se dispensează de intervenția unor concepte verbale... Această comunicare extrem de directă este fără îndoială facilitată de faptul că sculptorul african este de regulă mai puțin interesat în a reprezenta persoane sau lucruri cit conceptele (non-verbale) care le simbolizează. Într-o sculptură africană, simple trăsături umane pot fi suficiente pentru a remarca faptul că este vorba despre variații pe o temă umană. Artistul african are această tendință spre generalizare, de trecere rapidă de la particular la generalul condiției umane... Datorită acestei trăsături caracteristice, arta africană poate fi considerată într-un sens foarte strict o artă „clasică”, deosebită de arta romantică, spre exemplu, a secolului al XIX-lea european, în care marile idei erau de cele mai multe ori reduse la particular prin folosirea unor apariții umane extrem de naturaliste și individualizate...

Astfel definește prezența atît de fascinantă a artei africane unul dintre cei mai erudiți cercetători și istorici de artă care s-au ocupat de acest domeniu, William Fagg în a sa *Sculpture of Africa* (Ed. Thames and Hudson, London, 1958). Este, de fapt, o recunoaștere a unicității și valorii extraordinare a universului artistic pe care-l aduce cu sine artistul african, creatorul anonim, expresie a geniului poporului său. De la începutul secolului nostru, impactul artei africane asupra conștiinței omului secolului XX a fost mereu în creștere, calea fiind deschisă de admirația ferventă a unor mari artiști ca Blaise Cendrars care mărturisea că „arta africană reprezintă chintesenta tuturor modurilor de expresie ale artei, fiind, de fapt, gestul de creație pur și simplu, abstract, suveran în puritatea lui, etern în frumusețea sa”. Iar cîteva dintre cele mai semnificative realizări care pot ilustra cu strălucire calitatea cu totul excepțională a artei africane provin din zona — ea însăși fabulos de bogată în școli artistice, centre de creație artistică și meșteșugari — ce se întinde în partea centrală a Africii, pe teritoriul de astăzi al statelor, ANGOLA, CONGO și ZAIR. Poate printre cele mai bogate, în orice caz prezentînd o deosebit de mare varietate de material artistic, zona are caracteristici unitare, de esență, ce particularizează un anumit mod de a privi lumea, de a crea frumusețea artistică prin intermediul sculpturilor „utilitare”, al măștilor obiectelor de podoabă și decorațiunilor pictate. Referindu-se la arta acestei zone, același William Fagg (*The Dilemma which faces african art*, în „The Listener”, sept. 13, 1951) remarca faptul că

artistul tribal este, în realitate, o personalitate foarte originală și remarcabilă, absolut la fel ca un Cellini sau Turner sau Matisse, chiar dacă de cele mai multe ori nu-l cunoaștem decît prin intermediul operelor sale... De fiecare dată am rămas fascinat de calitatea și competența profesională, de imensul talent al diferiților sculptori tradiționali locali... Este foarte adevărat faptul că tradiția înseamnă pentru acești artiști o cale aproape obligatoriu de urmat în ceea ce privește natura generală a muncii lor, dar aceste influențe sînt în realitate baza de lucru pe care lucrează și creează orice artist. Ceea ce creează artistul african este însă la un nivel al purității expresiei cu totul deosebită, unică — poate — în contextul întregii lumi. Artă Ngbaka, Babwa, Kongo sau Baluba exprimă un dinamism fantastic, de profunzime, oglindă a unei credințe într-o ordine stabilă, eternă și magnifică a unui univers în care puterea și valoarea ființei umane — subliniază Fagg — capătă întreaga lor semnificație.

PINTRE trăsăturile care dau originalitate și specific artei africane din această zonă (Angola, Zair și Congo) se află și cea pe care o subliniază Marie Louise Bastin în lucrarea sa de referință asupra artei angoleze, *Art decoratif tshokwe* (Lisboa, 1961): nevoia artistului african de a sculpta motive decorative, de natură animistă sau nu, pe absolut orice obiect susceptibil de a fi decorat. Toate moti-

vele decorative poartă nume abstracte sau concrete. Legate de o rețea foarte subtilă de idei asociate cu imagini reale, aceste motive aveau odată o semnificație simbolică dar astăzi folosirea lor este din ce în ce mai firească, scopul fiind aproape exclusiv estetic. Măștile, statuile, nenumăratele accesorii ale vieții de fiecare zi constituie pretextul — în arta populațiilor Ovimbundu, Tshokwe și Lunda — pentru o decorație intensivă care, evident, pleacă de la un repertoriu tradițional, dar prezintă variații semnificative în funcție de imaginația și starea de spirit a fiecăruia dintre mii de meșteri anonimi care au lucrat la aceste obiecte avînd fiecare trăsături distincte, inconfundabile. O notă deosebită de originalitate și frumusețe o au măștile numite generic *akishi* — lucrate cu mare finețe în lemn prețios sau scoartă de copac. De fapt, pentru această zonă, masca reprezintă un summum al întregii activități creatoare artistice, prețuirea cea mai mare revenind celor ce știau să alcătuiască arhitectura complicată a măștilor celor mai prețioase dintre toate, *ekungu*, reprezentînd imaginea strămoșilor Pămîntului, folosită numai la ocazii din cele mai solemne, lucrată din scoartă unsă cu rășină, apoi pictată, ornată cu bucăți de țesături în culori foarte vii, înaltă și avînd forma unei turle ascuțite.

De remarcat în cazul artei angoleze ca, de altfel, în ceea ce privește ansamblul continentului african — că aceste școli artistice de mare virtuozitate și originalitate au în spatele lor o îndelungată tradiție istorică, validată, în ultimul timp,

și prin mărturiile arheologice cu totul deosebite, precum peșterile pictate din regiunea sud-vestică a Angolei, populată de triburile de vînători Kwissi, apoi peșterile săpate în muntele de granit de la Citundu-Hulu, în care aflăm o extraordinară abundență de motive sculptate sau incizate reprezentînd teme geometrice florale sau chiar picturi ale căror caracteristici sînt prezente, aproape intacte, în tradițiile școlilor contemporane de artiști. Este încă o dovadă a faptului că — așa cum susține Senghor — cultura africană, chiar dacă oferă în primul rînd un material aproape exclusiv oral în materie de literatură sau identificabil numai la nivel de școală sau de zonă în sculptură, pictură sau ornamentație, ea — asemeni tuturor civilizațiilor însemnate ale lumii — are o puternică și viabilă tradiție de milenii, dovadă a unei intense și continue vieți spirituale, sociale și economice pe aceste meleaguri.

ASTFEL stau lucrurile și în cazul Zairului, una dintre zonele cele mai bogate în tradiție artistică din întreaga Africă, unde excavațiile efectuate în regiunea orașului Kinshasa au scos la iveală ceramică pictată, statuete de mare valoare artistică. Experții apreciază ca semnificativ pentru analiza contribuțiilor diverselor școli tradiționale din zonă faptul că încă din 1482, cînd portughezul Diego Cão a ajuns în vechiul Regat Congo, au fost aduse din această zonă obiecte din fildes, lemn



Mască de dans. Artă Bakwele



Sculptură. Artă Babembe



Statuetă în lemn. Art Luba

AFRICANĂ

cupru și argint, ce au impresionat profund prin finețea lucrului, stilul și concepția de elaborare. Hermann Brunsens, autorul capitolului consacrat artei acestei zone în *Encyclopedia of world art* (McGraw-Hill Book Company, 1960), apreciază în mod cu totul deosebit arta Kongo (Bakongo), ca „sculpturi de un realism cu totul neobișnuit în reprezentarea ființei umane și animalelor, evident mai ales în cazul sculpturilor în lemn, poate mai puțin în cazul măștilor. Figurile umane, figurine în poziție înclinată sau așezată, singure sau în grupuri, sint, în chip caracteristic, asimetrice, cu o mină ridicată, cu capul întors într-o parte, un picior strâns sub corp sau cu bărbia sprijinită pe pumn... Remarcabile sint și creațiile Yaka, măști policrome folosite în ceremoniile inițiatice sau chiar panouri policrome regăsite în construirea interioarelor unor case. Măștile sint foarte complexe, pictate în culori vii, impresionante măturii ale unei desăvârșite măiestrii artistice.

INTR-O analiză tipologică a sculpturii acestei zone, William Fagg susține teza originalității motivelor semnificative ale școlilor tradiționale Bakongo, bazându-se pe o solidă tradiție ce merge în timp cu mult mai devreme de secolul al XV-lea de când portughezii ajung să descopere frumusețea sculpturilor în fildeș. Mai mult chiar, prezentând conținutul tematic al artei Bushongo, William Fagg desprinde o idee generoasă, caracteristică artei acestei zone și anume tendința generală a prezentării unor personaje legate de viața socială a triburilor pe timp de pace, nu de război, iar flagelurile sociale majore (identificate în măști rituale) sint uciderea unui om și jocurile de noroc. Eroii reprezentați de aceste sculpturi sint eroii civilizatori, purtătorii ideii de progres social, luptători pentru ideea de dreptate și pentru principiile unei ordini morale stabile. Este prezentă, și în arta acestei zone, tendința de a decora la maximum fiecare loc liber, sculpturile tardive, ale mijlocului de secol XIX, fiind caracterizate de o viziune barocă, de o inventivitate excepțională și o folosire la maximum a întregului repertoriu de tip geometric policrom. Dintre toate școlile artistice tradiționale de pe continent, aici stilul „clasic“ atinge apogeul în sculptura școlii Luba, caracterizată printr-un riguros respect al reprezentării proporțiilor corpului uman, grația formelor și reproducerea foarte decorativă a îmbrăcămintei. Acest ultim aspect are o importanță cu totul particulară pentru că — altă expresie a clasicismului acestor școli tradiționale, mai mult ca oriunde în Africa — sculptura Luba este una hieratică, de curte, desprinzându-se de nivelul meșteșugăresc al altor triburi prin caracteristici stilistice accentuate, proprii. În legătură cu arta acestei zone a fost pentru prima dată formulată ideea unei individualități distincte a sculpturii africane. Frans M. Olbrechts, unul dintre cei mai mari experți în artă africană din lume, remarcă faptul că, în cazul artei Luba nu este vorba despre un simplu sub-stil regional, ci despre opera clar definită

a unui aceluiași artist, sau în orice caz a unei aceleiași școli de creație sau a unui atelier. Distincte, într-adevăr, sint aceste figurine specifice artei zaireze, cu fețele prelungi, cu frunțile bombate, cu buze fine și nas ascuțit, foarte delicat sculptate în inima unui lemn dur.

În cazul artei congoleze — exprimată, la un înalt nivel artistic de producțiile statuare ale școlilor Teké sau Kwele — se poate vorbi despre instaurarea unui stil de extremă puritate stilistică, imaginea figurii umane fiind redusă la liniile esențiale. În această zonă, ca element definitoriu, e de notat apariția unor multiple centre de meșteșugari adevărați maestri în prelucrarea metalelor, lucru vizibil în existența unor arme împodobite cu bogate motive decorative, a statueteilor pe care apar bijuterii sumptuos și complicat incastrate în șiragurile de panglici, cochilii și fibre înnodate, sau, dimpotrivă, simple, create pentru pura frumusețe a formei, de obicei ovale, colorată cu o linie în alb, roșu sau negru. Ele au — cum se exprima Michel Leiris (*Afrique noire*, Gallimard, 1967) — marea calitate de a fi „mai reale decit realitatea“, atât de esențializate sint.

DESIGUR, arta triburilor bantu (nume ce înseamnă „oameni“) revin și elementelor general caracteristice pentru zona centrului Africii, mai ales referindu-ne la modalitatea de realizare a sculpturilor din lemn. Ele sint executate pe un lemn în prealabil înnegrit la foc sau vopsit cu o culoare vegetală pentru ca motivul sculptat să iasă mai bine în relief, sau, invers: pe o suprafață deschisă inciziile sint colorate închis, mărindu-se efectul desenului geometric. Și aici, domeniul măștilor este locul unei competiții neîntrerupte a fan-tezei, respectind însă trăsătura generală, cea de puritate stilistică și de lipsă completă a decorațiunilor inutile. Este foarte comun, la măștile kwele, conturul în formă de inimă, lipsa oricărui relief în afară de nas și buze, pe un fond clar, subliniat de conturul foarte închis. Este poate modelul de mască cel mai deosebit în ideea subtilității și frumuseții la care a ajuns tehnica meșterilor populari africani.

IN încheiere, în chip de viziune sintetică asupra artei africane, reproducem aprecierile pe care criticul de artă John C. Galloway le făcea în studiul dedicat sculpturii africane în *Dizionario dell'arte* (Ed. Mondadori, 1969): „Arta din țările situate în zona centrală a Africii este caracterizată prin tendința generală către un echilibru geometric al maselor și o finisare foarte elaborată a suprafețelor. Măștile triburilor din această zonă au o expresivitate dramatică, uneori cu adăugiri bizare sau fantastice, fiind în fapt o sinteză majoră a ceea ce găsim ca expresie stilistică în celelalte zone... Bogăția și valoarea calitativă a acestei arte sint într-un raport direct cu societatea care le-a dat naștere. Rezultatele artistice ce au derivat de aici au primit o recunoaștere amplă în ceea ce privește contribuția lor de primă importanță în cadrul culturii universale.

Documentar de
Cristian Unteanu

Poezia lui Michelangelo

AU TRECUT mai mult de cinci secole de la nașterea lui Michelangelo Buonarroti, protagonistul cel mai neliniștit al tragediei „dell'incompiuto“, al dramei nedesăvârșirii, al violentului contrast între ideea artistică visată de creator și realizarea lui în viața contemporană condiționată de forțe adverse.

Ca și Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti a avut caracteristicile omului universal. Sculptorul titanic al bărbăției și frumuseții umane în *David*, *Moise*, *Sclavii* sau *Pietă*, pictorul dantesc al *Judecății Universale*, demiurg al lumii în Geneza de pe bolta Capelei Sixtine, arhitectul celei mai îndrăznețe cupole a lumii la Bazilica Sfintului Petru din Roma, a fost și cea mai profundă voce poetică a contemporaneității sale.

Într-un secol de involuție literară, într-un secol în care majoritatea poezilor petrarchizau, — îl imitau în conținut, dar mai ales în formă, pe acela care fusese o profundă, sinceră vibrație a poeziei, pe sensibilul liric modern, Francesco Petrarca —, Michelangelo dă dovadă de intensă originalitate artistică. Gîndirea înaltă, structurala sinceritate a sentimentelor și pasiunilor, energia și concentrarea stilistică sint caracteristicile principale ale scrisului marelui artist italian. Versurile sale invită la meditație totdeauna și fac să vibreze și ascăză sensibilitatea oricărui cititor. Unele motive ale poeziei sale exaltă inițial dintr-un platonism arzător înaltele virtuți ale Vittoriei Colonna, poeta închinată în esențele versurilor ei de ideile inovatoare ale Reformei, sau pe tînărul roman Tommaso Cavalieri, simbol al



O altă temă menită și ea să distrugă imaginea falsă a unui Michelangelo mizantrop este aceea a iubirii și a prieteniei. Ca mulți alți artiști și literați ai vremii sale, Michelangelo a nutrit o profundă admirație față de Vittoria Colonna, cea voce poetică, atât de autentică a secolului al XVI-lea italian. Și se pare că dintre toți admiratorii grupului care gravita în jurul ei, Vittoria Colonna l-a ales drept prieten predilect, doar pe el. Marele artist i-a închinat un vast ciclu de versuri străbătute de idealismul celui mai iubit filolog din vremea Renașterii, idealistul Platon, căruia, devotați discipoli ca Marsilio Ficino, puteau să-i înalțe chiar altare.

AM RELUAT, în rîndurile de mal sus, unele gînduri însemnate în urmă cu ani, reformulate acum, în urma lecturii volumului apărut recent în Biblioteca pentru toți, Michelangelo, *Poezii*, opera omnia, traducere, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de C.D. Zeletin. Se îndeplinește astfel prin tipărirea întregii poezii a lui Michelangelo, un important act cultural al cărui autor este acela care, de mai mult de două decenii, s-a apropiat cu sensibilitate și har de poezia Renașterii italiene.

C.D. Zeletin trăiește și el un destin paralel cu al marelui artist italian, fiind, în simbioză, un om de știință și un literat prestigios, sub semnul unei aspirații spre absolut, spre o convergență spirituală a armoniei. El nu este numai traducătorul de poezie echivalent prin realizare cu frumusețea expresivă a originalului lui Michelangelo ci și un subtil exeget în studiul său introductiv, demonstrînd străbătarea tuturor zăcămintelor de artă ale marelui creator italian, pînă la esențele de cristal. El a putut sublinia cu luciditate corespondența dintre sculptor și poet, raportul de complementaritate între creația plastică și poezie. El consideră drept fundament al creației polivalente a lui Michelangelo, sinceritatea în artă și travaliul aspru pentru desăvîrșirea expresiei în marmoră sau în vers: „Ciocanu-mi aspru, grosolana daltă / sculptează omenescă-nfățișare / dar pietrei viață-i dă artistul care / mișcat e de-o voință mai înaltă“.

Aș semnala și strădania lui C.D. Zeletin de a trasa itinerarul unei *fortuna letteraria* în România a poeziei lui Michelangelo, din 1864 pînă în 1979, cu pomenirea unor prestigioși traducători ca Ion Al. George, Tudor Vianu, Maria Banuș, Ștefan Aug. Doinas, Gheorghe Tomozei, Eta Boeriu, Radu Boeriu.

Itinerarul spiritual româno-italian își are ultima faptă în această traducere integrală a versurilor lui Michelangelo dovedind aceleași calități expresive cu alte opere de talmăcire ale lui C.D. Zeletin.

El este și om de știință și artist, fiind și analist și sintetizator. Sesizarea textului străin, sesizarea sensului pe care îl are acest text, este o muncă analitică exercitată printr-o metodă științifică. A cunoaște limba, a cunoaște tema care stă la baza operei de artă, a avea capacitatea de a crea un nou Text literar sint însușirile fundamentale ale traducătorului. C.D. Zeletin demonstrează luminos o afirmație pe care o considerăm fundamentală: traducătorul este un scriitor, iar traducerea este un act de creație literară. Așa cum o demonstrează studiul introductiv și notele sale, el cunoaște temeinic epoca și condițiile în care s-a scris opera destinată traducerii.

El demonstrează și o vastă cultură generală, o cunoaștere profundă a limbii din care și în care traduce, cu toate subtilitățile și nuanțele lor spirituale, echivalînd în limba română, cu feroarea calității de exprimare artistică, poezia unui mare creator de artă.

Alexandru Balaci



Michelangelo — autoportret

desăvîrșitei concordanțe între spirit și formă, pentru a fi pătrunse, în final, de o melancolie evanescentă.

Dar poezia lui Michelangelo oglîndește, poliedric, și complexe realități ale epocii. Ca și celălalt nemuritor florentin, Dante Alighieri, de care poate fi apropiat și prin impetuoșitatea pasiunii sale citadine, Michelangelo biciuiește, cu aspre cuvinte, prostrația în care zace patria iubită și insensibilitatea fiilor ei care nu se ridică, unanim, la luptă pentru recucerirea libertății pierdute, denunțînd discordiile interne, luptele fratricide care au ținut atîta vreme Italia divizată politic și, deci, pradă ușoară pentru străini.

Și tot ca Dante Alighieri creatorul literaturii anticlericiste, Michelangelo Buonarroti, artist genial, umilit în slujba Curiei Papale, a fost un poet anticlerical, considerînd nefast amestecul înalților prelați ai Bisericii în sfera laică a guvernării lumii.

Extraordinara admirație pe care a manifestat-o totdeauna pentru Dante i-a fost o altă temă a poeziei. Ca o splendidă afirmare a conștiinței proprii sale valori, caracteristice de altfel pentru dezvoltarea personalității în Renaștere — „epoca descoperirii lumii și a omului“ —, este și paralela pe care Michelangelo o trasează între el și autorul capodoperei *Divinei Comedii*. Doar Dante Alighieri reprezintă în literatură cea înaltă culme pe care el, Michelangelo Buonarroti, o reprezintă în arta plastică. Și pentru a fi asemenea divinului poet, chiar pe drumurile însingurate și îndurerate ale exilului, chiar neînțelese de concetățenii ingrați, Michelangelo declară că ar da totul pe lume:

Pur fust'io tal! Ch'a simil sorte nato, per l'aspro esilio suo con la virtute darei del mondo il più felice stato!

(Și totuși, dacă aș fi fost eu Dante! / Dădeam pe-al său exil și-a sa virtute / toate-ale lumii fericii giganta!).



Statuetă. Artă Tshokwe



Mască. Artă Kwele

ARTĂ

GREUTATEA de a descrie sau interpreta arta africană prin intermediul cuvintelor provine mai ales din faptul că ea este, în esența ei profundă, non-descriptivă, spre deosebire, deci, de mare parte din arta europeană: realitățile la care se referă sint dincolo de cuvinte, iar artistul exprimă lucruri pe care nici prin gând nu i-ar trece să le traducă în cuvinte. Pe scurt, „limbajul” artei africane este „sculptural” în cel mai deplin sens al acestui cuvânt. Sculptura europeană (incluzând și cele mai recente realizări contemporane) este, pe de altă parte, doar parțial „sculpturală”, ea fiind livrescă sau quasi-livrescă atât în scopul cit și în mijloacele sale de reprezentare. Doar muzica europeană face adesea apel la forme muzicale stricte și nu poate fi reprezentată adecvat prin cuvinte — motiv pentru care doar cu muzica — mai mult decât cu orice altă artă europeană — putem stabili o afinitate cu sculptura, deci cu arta africană, care se dispensează de intervenția unor concepte verbale... Această comunicare extrem de directă este fără îndoială facilitată de faptul că sculptorul african este de regulă mai puțin interesat în a reprezenta persoane sau lucruri cit conceptele (non-verbale) care le simbolizează. Într-o sculptură africană, simple trăsături umane pot fi suficiente pentru a remarca faptul că este vorba despre variații pe o temă umană. Artistul african are această tendință spre generalizare, de trecere rapidă de la particular la generalul condiției umane... Datorită acestei trăsături caracteristice, arta africană poate fi considerată într-un sens foarte strict o artă „clasică”, deosebită de arta romantică, spre exemplu, a secolului al XIX-lea european, în care marile idei erau de cele mai multe ori reduse la particular prin folosirea unor apariții umane extrem de naturaliste și individualizate...

Astfel definește prezența atât de fascinantă a artei africane unul dintre cei mai erudiți cercetători și istorici de artă care s-au ocupat de acest domeniu, William Fagg în a sa *Sculpture of Africa* (Ed. Thames and Hudson, London, 1958). Este, de fapt, o recunoaștere a unicității și valorii extraordinare a universului artistic pe care-l aduce cu sine artistul african, creatorul anonim, expresie a geniului poporului său. De la începutul secolului nostru, impactul artei africane asupra conștiinței omului secolului XX a fost mereu în creștere, calea fiind deschisă de admirația ferventă a unor mari artiști ca Blaise Cendrars care mărturisea că „arta africană reprezintă chintesența tuturor modurilor de expresie ale artei, fiind, de fapt, gestul de creație pur și simplu, abstract, suveran în puritatea lui, etern în frumusețea sa”. Iar câteva dintre cele mai semnificative realizări care pot flustra cu strălucire calitatea cu totul excepțională a artei africane provin din zona — ea însăși fabulos de bogată în școli artistice, centre de creație artistică și meșteșugari — ce se întinde în partea centrală a Africii, pe teritoriul de astăzi al statelor, ANGOLA, CONGO și ZAIR. Poate printre cele mai bogate, în orice caz prezentând o deosebit de mare varietate de material artistic, zona are caracteristici unitare, de esență, ce particularizează un anumit mod de a privi lumea, de a crea frumusețea artistică prin intermediul sculpturilor „utilitare”, al măștilor obiectelor de podoabă și decorațiilor pictate. Referindu-se la arta acestei zone, același William Fagg (*The Dilemma which faces african art*, în „The Listener”, sept. 13, 1951) remarcă faptul că

artistul tribal este, în realitate, o personalitate foarte originală și remarcabilă, absolut la fel ca un Cellini sau Turner sau Matisse, chiar dacă de cele mai multe ori nu-l cunoaștem decit prin intermediul operelor sale... De fiecare dată am rămas fascinat de calitatea și competența profesională, de imensul talent al diferiților sculptori tradiționali locali... Este foarte adevărat faptul că tradiția înseamnă pentru acești artiști o cale aproape obligatorie de urmat în ceea ce privește natura generală a muncii lor, dar aceste influențe sint în realitate baza de lucru pe care lucrează și creează orice artist. Ceea ce creează artistul african este însă la un nivel al purității expresiei cu totul deosebită, unică — poate — în contextul întregii lumi. Artă Ngbaka, Babwa, Kongo sau Baluba exprimă un dinamism fantastic, de profunzime, oglindă a unei credințe într-o ordine stabilă, eternă și magnifică a unui univers în care puterea și valoarea ființei umane — subliniază Fagg — capătă întreaga lor semnificație.

PINTRE trăsăturile care dau originalitate și specific artei africane din această zonă (Angola, Zair și Congo) se află și cea pe care o subliniază Marie Louise Bastin în lucrarea sa de referință asupra artei angoleze, *Art decoratif tshokwe* (Lisboa, 1961): nebunia artistului african de a sculpta motive decorative, de natură animistă sau nu, pe absolut orice obiect susceptibil de a fi decorat. Toate moti-

vele decorative poartă nume abstracte sau concrete. Legate de o rețea foarte subtilă de idei asociate cu imagini reale, aceste motive aveau odată o semnificație simbolică dar astăzi folosirea lor este din ce în ce mai firească, scopul fiind aproape exclusiv estetic. Măștile, statuile, nenumăratele accesorii ale vieții de fiecare zi constituie pretextul — în arta populațiilor Ovimbundu, Tshokwe și Lunda — pentru o decorație intensivă care, evident, pleacă de la un repertoriu tradițional, dar prezintă variații semnificative în funcție de imaginația și starea de spirit a fiecăruia dintre mii de meșteri anonimi care au lucrat la aceste obiecte avind fiecare trăsături distincte, inconfundabile. O notă deosebită de originalitate și frumusețe o au măștile numite generic akishi — lucrate cu mare finețe în lemn prețios sau scoartă de copac. De fapt, pentru această zonă, masca reprezintă un summum al întregii activități creatoare artistice, prețuirea cea mai mare revenind celor ce știau să alcătuiască arhitectura complicată a măștilor celor mai prețioase dintre toate, eikungu, reprezentind imaginea strămoșilor Pământului, folosită numai la ocazii din cele mai solene, lucrată din scoartă unsă cu rășină, apoi pictată, ornată cu bucăți de țesături în culori foarte vii, înaltă și avind forma unei turle ascuțite.

De remarcat în cazul artei angoleze ca, de altfel, în ceea ce privește ansamblul continentului african — că aceste școli artistice de mare virtuozitate și originalitate au în spatele lor o îndelungată tradiție istorică, validată, în ultimul timp,

și prin mărturiile arheologice cu totul deosebite, precum peșterile pictate din regiunea sud-vestică a Angolei, populată de triburile de vânători Kwissi, apoi peșterile săpate în muntele de granit de la Citundu-Hulu, în care aflăm o extraordinară abundență de motive sculptate sau incizate reprezentind teme geometrice florale sau chiar picturi ale căror caracteristici sint prezente, aproape intacte, în tradițiile școlilor contemporane de artiști. Este încă o dovadă a faptului că — așa cum susține Senghor — cultura africană, chiar dacă oferă în primul rind un material aproape exclusiv oral în materie de literatură sau identificabil numai la nivel de școală sau de zonă în sculptură, pictură sau ornamentație, ea — asemeni tuturor civilizațiilor însemnate ale lumii — are o puternică și viabilă tradiție de milenii, dovadă a unei intense și continue vieți spirituale, sociale și economice pe aceste meleaguri.

ASTFEL stau lucrurile și în cazul Zairului, una dintre zonele cele mai bogate în tradiție artistică din întreaga Africă, unde excavațiile efectuate în regiunea orașului Kinshasa au scos la iveală ceramică pictată, statuete de mare valoare artistică. Experții apreciază ca semnificativ pentru analiza contribuțiilor diverselor școli tradiționale din zonă faptul că încă din 1482, cind portughezul Diego Cão a ajuns în vechiul Regat Congo, au fost aduse din această zonă obiecte din fildes, lemn



Mască de dans. Artă Bakwele



Sculptură. Artă Babembe

Poezia lui Michelangelo

AU TRECUT mai mult de cinci secole de la nașterea lui Michelangelo Buonarroti, protagonistul cel mai neliniștit al tragediei „dell'incompiuto”, al dramei nedesăvirșirii, al violentului contrast între ideea artistică visată de creator și realizarea lui în viața contemporană condiționată de forțe adverse.

Ca și Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti a avut caracteristicile omului universal. Sculptorul titan al bărbăției și frumuseții umane în *David*, *Moise*, *Sclavii* sau *Pietă*, pictorul dantesc al *Judecății Universale*, demiurg al lumii în Geneză de pe bolta Capellei Sixtine, arhitectul celei mai îndrăznețe cupole a lumii la Bazilica Sfântului Petru din Roma, a fost și cea mai profundă voce poetică a contemporaneității sale.

Într-un secol de involuție literară, într-un secol în care majoritatea poezilor petrarchizau — îl imitau în conținut, dar mai ales în formă, pe acela care fusese o profundă, sinceră vibrație a poeziei, pe sensibilul liric modern, Francesco Petrarca —, Michelangelo dă dovadă de intensă originalitate artistică. Gîndirea înaltă, structurala sinceritate a sentimentelor și pasiunilor, energia și concentrarea stilistică sint caracteristicile principale ale scrisului marelui artist italian. Versurile sale invită la meditație totdeauna și fac să vibreze și ascăză sensibilitatea oricărui cititor. Unele motive ale poeziei sale exaltă inițial dintr-un platonism arzător înaltele virtuți ale Vittoriei Colonna, poeta închinată în esențele versurilor ei de ideile inovatoare ale Reformei, sau pe tânărul roman Tommaso Cavalieri, simbol al



O altă temă menită și ea să distrugă imaginea falsă a unui Michelangelo mizantrop este aceea a iubirii și a prieteniei. Ca mulți alți artiști și literați ai vremii sale, Michelangelo a nutrit o profundă admirație față de Vittoria Colonna, cea voce poetică, atît de autentică a secolului al XVI-lea italian. Și se pare că dintre toți admiratorii grupului care gravita în jurul ei, Vittoria Colonna l-a ales drept prieten predilect, doar pe el. Marele artist i-a închinat un vast ciclu de versuri străbătute de idealismul celui mai iubit filolog din vremea Renașterii, idealistul Platon, căruia, devotați discipoli ca Marsilio Ficino, puteau să-i înalțe chiar altare.

AM RELUAT, în rîndurile de mai sus, unele gînduri însemnate în urmă cu ani, reformulate acum, în urma lecturii volumului apărut recent în Biblioteca pentru toți, Michelangelo, *Poezii*, opera omnia, traducere, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de C.D. Zeletin. Se îndeplinește astfel prin tipărirea *intregii poezii* a lui Michelangelo, un important act cultural al cărui autor este acela care, de mai mult de două decenii, s-a apropiat cu sensibilitate și har de poezia Renașterii italiene.

C.D. Zeletin trăiește și el un destin paralel cu al marelui artist italian, fiind, în simbioză, un om de știință și un literat prestigios, sub semnul unei aspirații spre absolut, spre o convergență spirituală a armoniei. El nu este numai traducătorul de poezie echivalent prin realizare cu frumusețea expresivă a originalului lui Michelangelo ci și un subtil exeget în studiul său introductiv, demonstrînd străbătarea tuturor zăcămintelor de artă ale marelui creator italian, pînă la esențele de cristal. El a putut sublinia cu luciditate corespondența dintre sculptor și poet, raportul de complementaritate între creația plastică și poezie. El consideră drept fundament al creației polivalente a lui Michelangelo, sinceritatea în artă și travaliul aspru pentru desăvirșirea expresiei în marmoră sau în vers: „Ciocanu-mi aspru, grosolana daltă / sculptează omească-nfățisare / dar pietrei viață-i dă artistul care / mișcat e de-o voință mai înaltă”.

Aș semnala și strădania lui C.D. Zeletin de a trasa itinerarul unei *fortuna letteraria* în România a poeziei lui Michelangelo, din 1864 pînă în 1979, cu pomenirea unor prestigioși traducători ca Ion Al. George, Tudor Vianu, Maria Banuș, Ștefan Aug. Doinas, Gheorghe Tomozei, Eta Boeriu, Radu Boeriu.

Itinerarul spiritual româno-italian își are ultima faptă în această traducere integrală a versurilor lui Michelangelo dovedind aceleași calități expresive cu alte opere de talmăcire ale lui C.D. Zeletin.

El este și om de știință și artist, fiind și analist și sintetizator. Sesizarea textului străin, sesizarea sensului pe care îl are acest text, este o muncă analitică exercitată printr-o metodă științifică. A cunoaște limba, a cunoaște tema care stă la baza operei de artă, a avea capacitatea de a crea un nou Text literar sint însușirile fundamentale ale traducătorului. C.D. Zeletin demonstrează luminos o afirmație pe care o considerăm fundamentală: traducătorul este un scriitor, iar traducerea este un act de creație literară. Așa cum o demonstrează studiul introductiv și notele sale, el cunoaște temele epocii și condițiile în care s-a scris opera destinată traducerii.

El demonstrează și o vastă cultură generală, o cunoaștere profundă a limbii din care și în care traduce, cu toate subtilitățile și nuanțele lor spirituale, echivalînd în limba română, cu fervoarea calității de exprimare artistică, poezia unui mare creator de artă.

Alexandru Balaci



Statuetă în lemn. Artă Luba

AFRICANĂ

cupru și argint, ce au impresionat profund prin finețea lucrului, stilul și concepția de elaborare. Hermann Brunsens, autorul capitolului consacrat artei acestei zone în *Encyclopedia of world art* (McGraw-Hill Book Company, 1960), apreciază în mod cu totul deosebit arta Kongo (Bakongo), ca „sculpturi de un realism cu totul neobișnuit în reprezentarea ființei umane și animalelor, evitînt mai ales în cazul sculpturilor în lemn, poate mai puțin în cazul măștilor. Figurile umane, figurine în poziție înguncheată sau așezată, singure sau în grupuri, sint, în chip caracteristic, asimetrice, cu o mină ridicată, cu capul întors într-o parte, un picior strîns sub corp sau cu bărbia sprijinită pe pumn... Remarcabile sint și creațiile Yaka, măști policrome folosite în ceremoniile inițiatice sau chiar panouri policrome regăsite în construirea interioarelor unor case. Măștile sint foarte complexe, pictate în culori vii, impresionante mărturie ale unei desăvirșite măiestrii artistice.

INTR-O analiză tipologică a sculpturii acestei zone, William Fagg susține teza originalității motivelor semnificative ale școlilor tradiționale Bakongo, bazîndu-se pe o solidă tradiție ce merge în timp cu mult mai devreme de secolul al XV-lea de cînd portughezii ajung să descopere frumusețea sculpturilor în fildeș. Mai mult chiar, prezentînd conținutul tematic al artei Bushongo, William Fagg desprinde o idee generoasă, caracteristică artei acestei zone și anume tendința generală a prezentării unor personaje legate de viața socială a triburilor pe timp de pace, nu de război, iar flagelurile sociale majore (identificate în măști rituale) sintuciderea unui om și jocurile de noroc. Eroii reprezentați de aceste sculpturi sint eroii civilizatori, purtătorii ideii de progres social, luptători pentru ideea de dreptate și pentru principiile unei ordini morale stabile. Este prezentă, și în arta acestei zone, tendința de a decora la maximum fiecare loc liber, sculpturile tardive, ale mijlocului de secol XIX, fiind caracterizate de o viziune barocă, de o inventivitate excepțională și o folosire la maximum a întregului repertoriu de tip geometric policrom. Dintre toate școlile artistice tradiționale de pe continent, aici stilul „clasic” atinge apogeul în sculptura școlii Luba, caracterizată printr-un riguros respect al reprezentării proporțiilor corpului uman, grația formelor și reproducerea foarte decorativă a îmbrăcămîntei. Acest ultim aspect are o importanță cu totul particulară pentru că — altă expresie a clasicismului acestor școli tradiționale, mai mult ca oriunde în Africa — sculptura Luba este una hieratică, de curte, desprînzîndu-se de nivelul meșteșugăresc al altor triburi prin caracteristici stilistice accentuate, proprii. În legătură cu arta acestei zone a fost pentru prima dată formulată ideea unei individualități distincte a sculptorului african. Frans M. Grootenboer, unul dintre cei mai mari experți în artă africană din lume, remarcă faptul că, în cazul artei Luba nu este vorba despre un simplu sub-stil regional, ci despre opera clar definită

a unui aceluiași artist, sau în orice caz a unei aceleiași școli de creație sau a unui atelier. Distincte, într-adevăr, sint aceste figurine specifice artei zaireze, cu fețele prelungi, cu frunțile bombate, cu buze fine și nas ascuțit, foarte delicat sculptate în inima unui lemn dur.

În cazul artei congoleze — exprimată, la un înalt nivel artistic de producție ștatuare ale școlilor Teké sau Kwele — se poate vorbi despre instaurarea unui stil de extremă puritate stilistică, imaginea figurii umane fiind redusă la liniile esențiale. În această zonă, ca element definitoriu, e de notat apariția unor multiple centre de meșteșugari adevărați maestri în prelucrarea metalelor, lucru vizibil în existența unor arme împodobite cu bogate motive decorative, a statueteilor pe care apar bijuterii somptuoase și complicate incastrate în șiragurile de panglici, cochilii și fibre innodate, sau, dimpotrivă, simple, create pentru pura frumusețe a formei, de obicei ovale, colorată cu o linie în alb, roșu sau negru. Ele au — cum se exprima Michel Leiris (*Afrique noire*, Gallimard, 1967) — marea calitate de a fi „mai reale decît realitatea”, atît de esențializate sint.

DESIGUR, arta triburilor bantu (nume ce înseamnă „oameni”) revin și elementelor general caracteristice pentru zona centrului Africii, mai ales referîndu-ne la modalitatea de realizare a sculpturilor din lemn. Ele sint executate pe un lemn în prealabil înnegrit la foc sau vopsit cu o culoare vegetală pentru ca motivul sculptat să iasă mai bine în relief, sau, invers: pe o suprafață deschisă inciziile sint colorate închis, mărîndu-se efectul desenului geometric. Și aici, domeniul măștilor este locul unei competiții neîntrerupte a fan-teziei, respectînd însă trăsătura generală, cea de puritate stilistică și de lipsă completă a decorațiunilor inutile. Este foarte comun, la măștile kwele, conturul în formă de inimă, lipsa oricărui relief în afară de nas și buze, pe un fond clar, subliniat de conturul foarte închis. Este poate modelul de mască cel mai deosebit în ideea subtilității și frumuseții la care a ajuns tehnica meșterilor populari africani.

IN încheiere, în chip de viziune sintetică asupra artei africane, reproducem aprecierile pe care criticul de artă John C. Galloway le făcea în studiul dedicat sculpturii africane în *Dizionario dell'arte* (Ed. Mondadori, 1969): „Arta din țările situate în zona centrală a Africii este caracterizată prin tendința generală către un echilibru geometric al maselor și o finisare foarte elaborată a suprafețelor. Măștile triburilor din această zonă au o expresivitate dramatică, uneori cu adăugiri bizare sau fantastice, fiind în fapt o sinteză majoră a ceea ce găsim ca expresie stilistică în celelalte zone... Bogăția și valoarea calitativă a acestei arte sint într-un raport direct cu societatea care le-a dat naștere. Rezultatele artistice ce au derivat de aici au primit o recunoaștere amplă în ceea ce privește contribuția lor de primă importanță în cadrul culturii universale.

Documentar de
Cristian Uteanu



Michelangelo — autoportret

desăvirșitei concordance între spirit și formă, pentru a fi pătrunse, în final, de o melancolie evanescentă.

Dar poezia lui Michelangelo oglîndește, poliedric, și complexe realități ale epocii. Ca și celălalt nemuritor florentin, Dante Alighieri, de care poate fi apropiat și prin impetuoșitatea pasiunii sale citadine, Michelangelo biciuiește, cu aspre cuvinte, prostrația în care zace patria iubită și insensibilitatea fiilor ei care nu se ridică, unanim, la luptă pentru recucerirea libertății pierdute, denunțînd discordiile interne, luptele fratricide care au ținut atîta vreme Italia divizată politic și, deci, pradă ușoară pentru străini.

Și tot ca Dante Alighieri creatorul literaturii anticeleziaste, Michelangelo Buonarroti, artist genial, umilit în slujba Curiei Papale, a fost un poet anticlerical, considerînd nefast amestecul înalților prelați ai Bisericii în sfera laică a guvernării lumii.

Extraordinara admirație pe care a manifestat-o totdeauna pentru Dante i-a fost o altă temă a poeziei. Ca o splendidă afirmare a conștiinței proprii sale valori, caracteristice de altfel pentru dezvoltarea personalității în Renaștere — „epoca descoperirii lumii și a omului” —, este și paralela pe care Michelangelo o trasează între el și autorul capodoperei *Divinei Comedii*. Doar Dante Alighieri reprezintă în literatură acoia înaltă culme pe care el, Michelangelo Buonarroti, o reprezintă în arta plastică, și pentru a fi asemeni divinului poet, chiar pe drumurile însingurate și îndurerate ale exilului, chiar neînțelese de concetățenii ingrati, Michelangelo declară că ar da totul pe lume:

*Pur fust'io tal! Ch'a simil sorte nato,
per l'aspro esilio suo con la virtute
darei del mondo il più felice stato!*

(Și totuși, dacă aș fi fost eu Dante! / Dădeam pe-al său exil și-a sa virtute / toate-ale lumii fericii gigante!).



LUMEA PE TELEX

Arhitectura secolului XXI

● S-a anunțat, la Tokyo, crearea unei comisii, compusă din arhitecți, ingineri, biologi, oameni de artă și cultură, sub egida Agenției japoneze pentru știință și tehnologie, care să examineze modalitățile în care vor putea fi traduse în viață proiectele elaborate de marele arhitect Kiyohide Terai. Acesta a imaginat, printre foarte multe altele, proiectul — caracterizat drept „una dintre ideile fabuloase ale omului care, în secolul XX, privește către secolul XXI” — al Orașului comunicațiilor oceanice, o imensă structură așezată pe mare, sprijinită de suportul metalic telescopic. Noutatea absolută a acestui tip de construcție este faptul că totul este controlat de un computer gigant care, atunci când este furtună sau uragan, poate ridica sau cobori o parte a orașului astfel încât valurile să nu poată provoca nici un fel de pagube. Este un oraș conceput a fi aprotivizat, aproape în totalitate, de fermele marine adiacente, în care alge de toate tipurile sînt cultivate intensiv pentru a se obține concentrate ali-

mentare de mare randament. „Este o construcție organică — explică Terai — cu o capacitate de aproximativ un milion de locuitori, deservit, în interior, de mașini alimentare electrice, legat de exterior de trenuri cu levitație magnetică cu o viteză de peste 400 km/h”. Nu este nicicum vorba despre imagini luate din lucrări science-fiction, argumentează cei care comentează favorabil și susțin proiectele extraordinare de îndrăznețe ale arhitectului japonez. Este doar o încercare de a modela imaginea viitorului în lumina datelor de ultimă oră oferite de știință, prin posibilitățile incredibile de mari pe care ni le pun la îndemână tehnologiile de ultimă oră. „Asemenea proiecte demonstrează puterea geniului uman, capacitatea sa de a-și adapta mediul inconjurător în modalități cu totul și cu totul noi, fără precedent. Dincolo de frumusețea lor îndrăznească, acest tip de proiecte — imaginea lumii în care vor trăi copiii noștri — întăresc încrederea în capacitatea nelimitată a minții umane”.

Cr. U.

Reconstituirea unei opere

● Sub auspiciile Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.D. Germană, violonistul Helmut Tzschocckell a reconstituit, pe baza unor fragmente disperate, partitura operelor Pleiadele aparținind compozitorului Philip Heinrich Erlebach (1657-1714). Opera, compusă în 1693, a rămas în

manuscris, acesta arzînd parțial cu ocazia unui mare incendiu în 1735, violonistul german contemporan avînd însă un material vast de studiu deoarece Erlebach este autorul a 10 opere, 400 de cantate și 200 de compoziții pentru muzică de cameră.

Competiția Oscar

● La 30 martie se vor decerna premiile Oscar. Pînă atunci, filmul Platoon, deja premiat la festivalul din Berlinul occidental, a mai acumulat o distincție, Oliver Stone fiind declarat, la Hollywood, cel

mai bun regizor al anului, la întîlnirea anuală a regizorilor de film din S.U.A. În competiție, pentru Oscar, se mai află Woody Allen, James Ivory, Randa Haines și Rob Reiner.

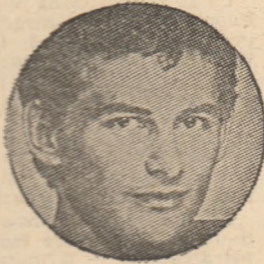
Anul Leopardi



● Se împlinesc, la 14 iunie, 150 de ani de la moartea poetului Giacomo Leopardi. Manifestările dedicate acestui eveniment au fost inaugurate cu un seminar găzduit de Universitatea din Napoli, la care au participat pro-

fesori universitari, critici, editori și cercetători ai operei leopardiene. În acest cadru s-a anunțat pregătirea unei ample expoziții documentare și bibliografice, care se va deschide la Biblioteca Națională din Napoli. Prestigioasa instituție deține cele mai importante scrieri autografe ale lui Leopardi: versurile, caletele de însemnări, scrierile filologice, corespondența etc. Vor fi prezentate, pentru prima oară publicului, câteva poeme celebre (A Silvia, Il sabato del villaggio, Il passero solitario etc.), în diferite variante, de la primele ciorne pînă la redacția finală.

Hemingway într-un serial TV



● Actorul american Victor Garber (în imagini) va interpreta rolul scriitorului Ernest Hemingway în serialul TV Hem pe care îl pregătește regizorul José Maria Sanchez. „Proiectul datează din 1981 — a declarat Sanchez. Ideea mi-a venit discutînd cu Luis Castillo Puche, prieten cu Hemingway, pe care l-a

cunoscut în anii '50 și despre care a scris volumul biografic Cu moartea în spate. Filmul nu va urmări cronologic viața marelui scriitor, ci va prezenta mai degrabă o „biografie sentimentală” a acestuia. Un Hemingway surprins la 40 de ani, într-o călătorie imaginară, în care povestește, prin lungi flash-back-uri viața lui de copil în Michigan și Illinois, apoi anul de armată etc. Filmările vor începe la sfîrșitul lunii martie și se vor desfășura în Cuba, Iugoslavia, Franța, Italia, Spania. Pelicula va fi difuzată în primăvara anului viitor. În distribuție mai figurează: John Hurt, Gena Rowlands, Annie Giarardot, Dominique Sanda, Antonio Gades, Harvey Keitel etc.”.

Suspendarea unei vinzări

● Datorită succesului cinematografic al transpunerii romanului lui Umberto Eco, Numele trandafirului, colecția Livre de poche a suspendat provizoriu vinzarea (26,30 franci), ca să permită editurii pariziene Grasset o nouă editare în format normal, cu prețul de 120 franci...

Memorii de Anouilh

● La șaptezeci și șapte de ani, Jean Anouilh își publică memoriile pline de savoare și ironie, intitulată Vicontesa de Cristal o-a căpătat mătura mecanică. Memoriile au și un subtitlu: „amintirile unui tînar”.

Kokoschka

● La Centrul Pompidou de la Paris, a fost deschisă, pînă la 22 martie, o expoziție de grafică a pictorului Oskar Kokoschka (născut la 1 martie 1886). Expoziția a cuprins numai lucrările pe hîrtie ale artistului: cărbune, acuarele, litografiile, plumb, pasteluri.

Enki Bilal

● Enki Bilal a primit, la ultimul festival internațional BD, marea premiu al orașului Angoulême. Desenatorul a declarat cu acest prilej: „Mi se pare ciudată atribuirea acestei recompense mie, înainte de a o căpăta Hugo Pratt”. Adăugînd: „mi se pare tot atît de ciudat că alții au avut-o înaintea mea”.

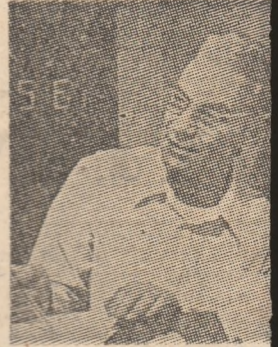


Desenele lui Scola

● La Florența a fost deschisă o expoziție cu desene și schițe realizate de Ettore Scola. Ele prezintă fața nevăzută a filmelor sale. „Sînt notițe de lucru, o modalitate de a imortaliza imagini

care-mi trec prin minte pentru rezolvarea unor scene din film” — mărturisește regizorul. În imagini — schițele celor două personaje principale, Jasiello și Traven, din filmul Maccheroni.

Impresiile laureaților



● În imagini — Oliver Stone și Gian Maria Volonté, doi dintre laureații recentului Festival internațional de film din Berlinul occidental. Primul — distins pentru cea mai bună regie (filmul Platoon), al doilea, pentru cel mai bun interpret al unui rol masculin (Cazul Moro). „Cred că este nevoie de filme inspirate de evenimente reale, precum Platoon, socotit cel mai «dur» film despre Viet-

nam, pentru ca lumea să nu uite ce s-a întîmplat. Și trebuie să precizăm: în realitate, războiul fost mult mai «dur» decît am arătat în film” — a declarat Oliver Stone. „Mă emoționează această distincție” — a declarat, la rîndul său, actorul italian Gian Maria Volonté. Personal, socotesc că filmul Il Caso Moro este de fapt un film despre dreptul la viață”.

„Cu spontaneitate”

● Astfel caracterizează Lévi-Strauss cele patru volume de Avant Memoire scrise de Jean Delay, apărute la Gallimard. Pornind de la o scrisoare a bunicii sale, autorul reface documentele familiei, stabilind genealogia din partea mamei. Dar istoric, Delay nu analizează numai raporturile dintre rude, el reconstituie epoca, și asta cu o artă deosebită, care pare cititorului plină de spontaneitate. Cartea lui Delay se desfășoară începînd de la 1555, data primului document descoperit, pînă la 1907, anul nașterii autorului, parcurgînd evenimente cu repercusiuni lor, atît pe plan general cît și pe plan mai restrîns, al unui oraș, al unei comunități. Sub



ochii cititorului reinvi mesteșuguri, obiceiuri, relații sociale. „Evoluția destinului colectiv din Avant Memoire este de scrisă de autor — remarcă Claude Lévi-Strauss — cu o artă deosebită, fără a se întrevădea mînd metodică, aplicată, conștientă, pe care această carte se bazează”. În imagine, Jean Delay.

Am citit despre...

Un tată „ficionar”

■ Prozatorul Geoffrey Wolff era pe drept cuvînt bucuros: fusese angajat critic literar al ziarului „The Washington Post”. Pe drept cuvînt? Tatăl său a fost de cu totul altă părere: „Mi-ai înșelat așteptările — i-a scris. Te-ai vindut cu rabat”. Mînioasa scrisoare în care îl reproșea că a renunțat la „scrieri” pentru gazetărie purta ștampila unei închisori și numărul de deținut al expeditorului.

Nu știu să existe vreo autobiografie de scriitor comparabilă cu Ducele imposturii, de Geoffrey Wolff. Cartea are și un subtitlu: Amintiri despre tatăl meu. Un tată fără de pereche. „Rău ca om, dar bun ca tată” — apreciază fiul și autorul. Se numea Arthur Wolff, dar i s-a spus încă de mic „Duke” Wolff, adică Ducele, ca în Duke Ellington. Avea maniere cu adevărat senioriale și apucături de escroc. De escroc, la urma urmelor, mărunț, deoarece amănunțita descriere a vieții lui nu pomenește de nici o afacere de anvergură. Cea mai de seamă ispravă din cariera lui pare să fi fost angajarea ca inginer aeronautic, în 1937, la compania Northrup, apoi la Lockheed și în timpul războiului la North American, pe baza unei simple autobiografii în care se dădea drept absolvent cu diplomă al unor universități prestigioase, între care Yale, și își asuma în plus titlul de „licențiat în științe” al „Universității Sorbona din Paris, Franța”, fără să se sinchisească de inexistența vreunei secții științifice la instituția de învățămînt invocată. Spre norocul său, primul lui șef și-a dat geama de îndată că n-are habar de inginerie și apreciîndu-l, totuși, aptitudinile, l-a sfătuit să ajungă rapid într-un post de conducere pentru a fi în situația de a dirija oameni în stare să facă proiectele la care el nu se pricepea. „În următorii 15 ani — se precizează în carte — a fost concediat de companii excedate de datoriile, de aroganța sau de insubordonarea lui, dar n-a fost concediat niciodată pentru incompetență”. Ajudat de mama lui și de câteva rude și scotocind sumedenie de arhive, Geoffrey Wolff a reconstituit goana prin viață — mai bine zis cursa cu obstacole — a acestui Hopa-Mitică, Un Ostap Bender snob, bilbit, rezistibil, care avea să moară în mizerie după o lungă „baisse” finală.

De-a lungul și de-a latul Americii, pînă în Anglia și înapoi, a lăsat o diră groasă de datorii fantastice. Se îmbrăca pe credit la croitori de lux, închiria sași cumpăra case fabuloase și toate obiectele prețioase care îi plăceau, schimba automobile unicat cu altele și mai și, iar cînd era pe punctul de a fi prins cu mița-n sac, o ștergea englezește. Fiul lui ajunsese să creadă că e normal să te lăfăiești în apartamentul nupțial al unui hotel high-life, să-l părăsești pe furiș noaptea, să te aciuiezi într-o baracă nenorocită, apoi să ocupi o casă superbă și să cumperi pentru ea întreg mobilierul unei expoziții-model, pentru ca mobilele să fie ridicate ulterior una câte una de firma furnizoare, să umbli nomad din școală în școală, să ai la fiecare cîteva zile altă mașină și alt statut social, suind dintr-un salt și coborînd de-a berbeleacu; iar și iar scara dintre sărăcie și bogăție. Era mîndru de tatăl său care — nu-i așa? — studiase la Grotton și Yale, fusese pilot de încercare, se căsătorise cu fiica unui contra-amiral, începuse războiul ca voluntar în Royal Air Force, fusese recrutat apoi de O.S.S. și luptase în Rezistență atît în Iugoslavia cît și în Franța. Ce carieră distinsă! Acest tată nobil, minunat, îi făcea toate gusturile, îi cumpăra bărci cu motor, automobile sport, l-a învățat să joace baseball, dar, mai ales, să nu mintă! Să fie om de onoare!

Tîrziu, foarte tîrziu, avea să-și dea seama Geoffrey că, în afară de dragostea pentru fiul său, totul era la Duke fals, făcături, minciună. Își renegase originea reală, nu vorbea niciodată despre familia tatălui său (dealtfel medic renumit și o personalitate remarcabilă, care își dezavuase fiul nedemn) și își născocise o biografie în care fiecare element era fictiv: și școlile de elită (fusese alungat din școală în școală și nu terminase nici una) și eroismul în război (fusese reformat din cauza vederii slabe și a dinților stricați) și celelalte.

Cînd și-a dat seama că tatăl său este un „ficionar” (cuvînt inexistent în dicționare, dar considerat de autor ca exprimînd cel mai exact esența comportamentului său bizar), Geoffrey Wolff a început s-o ia razna, să semneze polițe pe care știa că nu poate să le achite să trăiască pe muchea dintre legalitate și delincvență. Cum și-a revenit, cum a ajuns scriitor este altă poveste sau poate tot aceeași poveste deoarece tatăl lui pare să-l fi împins cu tot dinadînsul spre literatură în speranța că incredibilele lui peripeții vor fi puse cîndva pe hîrtie.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?”



„A friend's eye is a good looking-glass”. (Proverb englez)

Ritual de echinox

■ CIND eram mică, îmi plăcea să umanizez enunțurile teoretice învățate la școală, traducându-le într-un limbaj mai intim și mai senzorial, dându-le o înfățișare mai apropiată de înțelegerea și de simpatia mea. Astfel, nu numai întâmplările istoriei luau cu ușurință înfățișarea unor mici și aproape domestice scenete, în care personajele își expuneau faptele și părerile, colorate de propriile mele adevăruri și antipatii, dar și adevărurile matematice se concretizau în ființe și obiecte puse pe vorbă și justificându-se pe înțelesul meu condit. Conducătorii de oști dușmane duceau înainte de a porni la luptă (care se petrecea întotdeauna în culise și nu mă interesa în mod deosebit) lungi discuții în care își argumentau dreptatea, iar ipotezele și catetele, cercurile și elipsele conversau expunându-și relațiile. Evident, acest animism care transforma teoriile într-un bal mascat, unde abstracțiunile deveneau de nerecunoscut, m-a ținut departe de spiritul matematicii și chiar și de cel al filosofiei, dar m-a făcut să lunec de la sine pe toboganul literaturii.

Dar nu asta voiam să povestesc. Mi-am amintit de acest obicei pentru că mi-a venit în gând — așa cum mi se întâmplă în fiecare primăvară — o situație pe care nu eram în stare să mi-o imaginez și asupra căreia, tocmai de aceea reveneam mereu, împiedicându-mă s-o uit. Era vorba de transformarea omului primitiv din culegător în agricultor. Puteam, desigur, să-mi închipui femeile culegând fructe și punând simburii celor mai bune și dulci în pământ pentru a crește pomi noi, dar refuzam de fiecare dată să continui filmul imaginar până la descoperirea grâului. A bănuii în boabele minuscule și-n spicele decorative principala sursă de hrană mi se părea nu numai peste puterea de înțelegere a omului primitiv, dar și peste propria mea putere de înțelegere. Și asta pentru că nici gustul, nici înfățișarea acelei semințe nu te poartă cu gândul la ceea ce, în urma unui întreg proces tehnologic, va deveni piinea și va transforma neînsemnatul grăunte într-o monadă și într-un simbol al supraviețuirii. Și pentru că nu eram în stare să-mi explic acel moment al domesticirii unui simbol, aveam tendința să-i acord explicații superioare, magice. Abia cînd, crescînd, am descoperit că nici egiptenii, nici grecii nu făcuseră la timpul lor altfel decît mine, m-am speriat, impresionată și intimidată, de înaltul pedigree al bobului de grâu. Emblema a morții și învierii lui Ossiris, spicul de grâu era și elementul cheie al misterelor eleusine, în care el apărea ca rod al unirii mistice dintre Zeus și Demeter și ca semn al reinvierii prin moarte. Tot astfel, cînd presărau boabe de grâu peste capetele animalelor înainte de a le jertfi, romanii nu făceau decît să le dăruiască sămînța nemuririi și promisiunea reinvierii într-o altă lume.

De cite ori trec primăvara pe lângă un cîmp desfăcut din zăpadă, din culcușul negru al căruia se trezesc, miraculoase, dar încă neglijabile, puncte verzi, îmi vine în minte neputința din copilărie de a-mi imagina originea grâului, și chiar incapacitatea mea de acum de a explica, altfel decît magic, viitoarea lui apoteoză solară, de Apollo al plantelor. Și trăiesc de fiecare dată acest moment al rememorării și al recunoașterii, ca pe un mic ritual închinat, cu recunoștință și bucurie, echinoxului.

Ana Blandiana



Corespondență

● Editura vest-germană „S. Fischer“ a publicat de curind volumul **Stefan Zweig: Corespondența cu Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke și Arthur Schnitzler**. Volumul cuprinde 450 de pagini în

care sint prezentate scrisorile schimbate în tineretea sa între scriitorul austriac Stefan Zweig și mari personalități ale timpului său. În imagini, corespondenții din volumul recent și Stefan Zweig (ultima din dreapta).



Declarațiile unui editor

● De la 1 ianuarie, cunoscutul editor Robert Laffont (în imagine) nu mai este președintele editurii care îi poartă numele, continuînd să conducă numai comitetul de lectură. Întrebat dacă se retrage, Laffont a răspuns: „Niciodată. Am făcut bilanțul activității mele ca șef de instituție, nu ca editor. Sint două lucruri deosebite, afacerile și creația. Le-am explicat că bilanțul meu este bun; la capătul a patruzeci și cinci de ani de activitate nu neg nimic, fiind convins că am fost un bun conducător; am avut și momente grele, pe care le-am depășit; las instituția într-o situație bună, fiind încântat să mă ocup în continuare de cărți... În viața mea de editor n-am avut nici un moment de liniște. Am avut întotdeauna un teanc de manuscrise... întirziate. Consiliul de



administrație mi-a răspuns amabil: atît cit sintem aici, dumneavoastră sinteți instituția... asta fiindcă m-am plîns de singurătate de-a lungul acestui drum de patruzeci și cinci de ani, nevăzîndu-mi prea des acțiunea alături de mine“.

Lexicon de autori

● Editura „Metzler“ din Stuttgart a publicat de curind **Lexiconul Autorilor**. Scriitorii de limbă germană din Evul Mediu pînă în zilele noastre (Autoren Lexikon, Deutschesprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart), cuprinzînd peste 300 de personalități din domeniul scrisului. Lucrarea a fost elaborată de un vast colectiv de specialiști, coordonat de Heidi Ossman, Christel Pflüger și Susanne Wimmer și editat de Bernd Lutz. Fiecare articol debutează cu cite o fotografie sau o reproducere, care îl înfățișează pe scriitor, textul care îi este dedicat fiind „potrivit fiecărei personalități în parte“, cum subliniază

editorul în Prefață. Biografiile îmbină originalitatea constructivă cu prospețimea expresiei (unele încep prin citate de apreciere ale altor autori, altele prin amănunte biografice ori sociologice relevante etc.), majoritatea reușînd însă să soneze pătrunzător „atelierul de creație“ și gîndire al creatorilor incluși în volum.

Lexiconul reprezintă o incursiune succintă și fascinantă în viața și opera celor citeva sute de autori de limbă germană, fiind în același timp „nu numai un instrument care se oferă necesității de informare rapidă, ci indeosebi un stimul pentru „citirea ulterioară“, pentru preocuparea ulterioară cu problema spinoasă a literaturii“.

Un eveniment: publicarea corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland



● A apărut de curind în Franța numărul special, triplu, al revistei **Caietele Panait Istrati**, care conține totalitatea

corespondenței dintre autorul Chiralina și Romain Rolland. Editată de Asociația „Prietenii lui Panait Istrati“, cu sprijinul Academiei Franceze, al Centrului Național de Literatură și al Consiliului General al departamentului Drôme, revista se deschide cu un scurt cuvînt înainte aparținînd lui Christian Golfetto, directorul publicației (și, de curind, noul președinte al Asociației), urmat de un eseu introductiv (Prefață, *Passion et politique*) semnat de Roger Dadoun. Cele aproape 450 de pagini ale acestui volum impresionant ca ținută grafică, admirabil ilustrat și conținînd un bogat aparat

critic, la elaborarea căruia și-a adus o contribuție însemnată Alexandru Talex, constituie un document literar de o valoare morală și o ținută artistică de natură să contribuie hotărîtor la actuala relansare a operei și personalității lui Panait Istrati în spațiul cultural european, în aceeași ordine fiind de amintit continuarea cu succes a ediției de opere complete în limba germană soasă la Frankfurt am Main sub îngrijirea lui Heinrich Stiebler (recent s-a publicat volumul 5) și apropiata nouă reeditare, la Gallimard, a volumului *Vers l'autre flamme*.

M. L.



Corespondență

● Editura vest-germană „S. Fischer“ a publicat de curind volumul **Stefan Zweig: Corespondența cu Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke și Arthur Schnitzler**. Volumul cuprinde 450 de pagini în

care sint prezentate scrisorile schimbate în tineretea sa între scriitorul austriac Stefan Zweig și mari personalități ale timpului său. În imagini, corespondenții din volumul recent și Stefan Zweig (ultima din dreapta).



Declarațiile unui editor

● De la 1 ianuarie, cunoscutul editor Robert Laffont (în imagine) nu mai este președintele editurii care îi poartă numele, continuînd să conducă numai comitetul de lectură. Întrebat dacă se retrage, Laffont a răspuns: „Niciodată. Am făcut bilanțul activității mele ca șef de instituție, nu ca editor. Sint două lucruri deosebite, afacerile și creația. Le-am explicat că bilanțul meu este bun; la capătul a patruzeci și cinci de ani de activitate nu neg nimic, fiind convins că am fost un bun conducător; am avut și momente grele, pe care le-am depășit; las instituția într-o situație bună, fiind încântat să mă ocup în continuare de cărți... În viața mea de editor n-am avut nici un moment de liniște. Am avut întotdeauna un teanc de manuscrise... întirziate. Consiliul de



administrație mi-a răspuns amabil: atît cit sintem aici, dumneavoastră sinteți instituția... asta fiindcă m-am plîns de singurătate de-a lungul acestui drum de patruzeci și cinci de ani, nevăzîndu-mi prea des acțiunea alături de mine“.

Lexicon de autori

● Editura „Metzler“ din Stuttgart a publicat de curind **Lexiconul Autorilor**. Scriitorii de limbă germană din Evul Mediu pînă în zilele noastre (Autoren Lexikon, Deutschesprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart), cuprinzînd peste 300 de personalități din domeniul scrisului. Lucrarea a fost elaborată de un vast colectiv de specialiști, coordonat de Heidi Ossman, Christel Pflüger și Susanne Wimmer și editat de Bernd Lutz. Fiecare articol debutează cu cite o fotografie sau o reproducere, care îl înfățișează pe scriitor, textul care îi este dedicat fiind „potrivit fiecărei personalități în parte“, cum subliniază

editorul în Prefață. Biografiile îmbină originalitatea constructivă cu prospețimea expresiei (unele încep prin citate de apreciere ale altor autori, altele prin amănunte biografice ori sociologice relevante etc.), majoritatea reușînd însă să soneze pătrunzător „atelierul de creație“ și gîndire al creatorilor incluși în volum.

Lexiconul reprezintă o incursiune succintă și fascinantă în viața și opera celor citeva sute de autori de limbă germană, fiind în același timp „nu numai un instrument care se oferă necesității de informare rapidă, ci indeosebi un stimul pentru „citirea ulterioară“, pentru preocuparea ulterioară cu problema spinoasă a literaturii“.

Un eveniment: publicarea corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland



● A apărut de curind în Franța numărul special, triplu, al revistei **Caietele Panait Istrati**, care conține totalitatea

corespondenței dintre autorul Chiralina și Romain Rolland. Editată de Asociația „Prietenii lui Panait Istrati“, cu sprijinul Academiei Franceze, al Centrului Național de Literatură și al Consiliului General al departamentului Drôme, revista se deschide cu un scurt cuvînt înainte aparținînd lui Christian Golfetto, directorul publicației (și, de curind, noul președinte al Asociației), urmat de un eseu introductiv (Prefață, *Passion et politique*) semnat de Roger Dadoun. Cele aproape 450 de pagini ale acestui volum impresionant ca ținută grafică, admirabil ilustrat și conținînd un bogat aparat

critic, la elaborarea căruia și-a adus o contribuție însemnată Alexandru Talex, constituie un document literar de o valoare morală și o ținută artistică de natură să contribuie hotărîtor la actuala relansare a operei și personalității lui Panait Istrati în spațiul cultural european, în aceeași ordine fiind de amintit continuarea cu succes a ediției de opere complete în limba germană soasă la Frankfurt am Main sub îngrijirea lui Heinrich Stiebler (recent s-a publicat volumul 5) și apropiata nouă reeditare, la Gallimard, a volumului *Vers l'autre flamme*.

M. L.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXVII)



Sophia și o insulă grecească

INCURSIUNE senzuală într-o străveche legendă grecească, filmul **Băiatul călare pe un delfin** (Boy on a Dolphin) își propunea să urmeze diferențele ipostaze ale sentimentului de dragoste — dragostea pentru bani, dragostea pentru operele de artă, dragostea pentru patrie și, desigur, dragostea dintre un bărbat și o femeie frumoasă.

Am traversat oceanul cu avionul, cu destinația Paris. Misiunea mea era să ofer rolul principal Ginei Lollobrigida care urma acolo în **Cocoșul de la Notre Dame**, în compania lui Anthony Quinn. Gîndurile mele însă nazuri, tratativele dovedindu-se mai complicate decît mă așteptam. „Anul acesta mi-am propus să fac un copil și nu un nou film“, mi-a explicat ea. Pînă la urmă însă, după o seară petrecută la un faimos restaurant unde e invitată la cină și unde s-a nimerit să se întindă cu Sam Goldwyn, care mi-a dat și el o mină de ajutor, s-a lăsat convinsă să amine propriul ei copil de

dragul Băiatului călare pe un Delfin și a semnat contractul. Partener urma să-i fie Carry Grant. Numai că a doua zi ne-am pomenit pe cap cu impresarul acestuia venit să ne anunțe că „Grant este de acord să joace în film dar nu cu Gina ci numai cu Sophia Loren“.

Legătura lor sentimentală, înfiripată pe cînd Sophia turnase **Mindria și Patima** (The Pride and the Passion), primul ei film produs de o firmă hollywoodiană, era de notorietate internațională. Vîlvătaia amorului lor, dezlănțuit în afara platourilor de filmare, pirjolisese austerul peisaj al Spaniei, „fără mindrie dar cu patimă“ (oho!) și cu o abundență și bine plasată publicitate.

Cei de la „20th Century Fox“ au avut destul de mult de furcă pînă să anuleze contractul Lollobrigidei, dar, ca întotdeauna, au sfîrșit prin a se descurca.

Au fost angajați așadar Sophia Loren și Carry Grant. În aceeași seară mi-a fost înmînat de urgență un telex din partea lui Carlo Ponti, Svengali*-ul, Sophiei: „Promis să vă fac o primire princiară la Roma, cu condiția să îmi aduceți un scenariu senzațional. Telegrafiați data și ora exactă a sosirii. Cu afecțiune, Carlo“.

La sfîrșitul săptămîinii, făceam cunoș-

tință cu Sophia, la Roma. Se înfățișase la prima întrevvedere cu echipa noastră punctuală și... singură. Fără Carlo Ponti, fără impresar, fără paparazzi. Era frumoasă: înaltă, cu ochi mari, nas mare, gură carnoasă, forme generoase. O adevărată Mama Gea, în deplină splendoare. Nu a acordat vreo atenție deosebită nici unuia dintre noi. Vorbea cu glas destul de timid dar cu un timbru cald, plăcut și cu un accent incîntător. Nimic la ea din agresivitatea divelor italiene. Îmi luase piuitul. „Ei, cum e?“ m-a întrebat Dusty, de cum am apărut la hotel, ca să o iau la masă.

„Cine?“
„Cum cine? Sophia!“
„Oh... Sophia... da... este... Sophia!“
Dusty m-a privit așteptînd continuarea, după care a spus: „Am înțeles. Te-a făcut praf.“

„Mai mult decît praf. M-a uluit, m-a zăpăcit, m-a copleșit.“

„Atunci hai să mincăm“ mi-a curmat Dusty entuziasmul.

Eram în culmea bucuriei. Carry Grant, o poveste romantică și o frumusețe italiană — aveam ingredientele ideale pentru un film clasa întâi. Plin de optimism, am plecat la Atena.

PĂMINTUL Greciei țîșnește din mare iar lumina revărsată din înaltul cerului asupra lui este atît de unică și de intensă încît sărăcia și urîtenia devin invizibile. Arta Greciei rămîne veșnică și inegalabilă. În schimb Atena este un oraș încă bolnav de melancolia unui trecut glorios și profund dezorientat de prefacerile epocii moderne.

Am semnat un contract cu trupa de dansuri populare „Panegyris“ a Dorei Straton, am angajat pe post de consilier tehnic pentru decoruri (exterioare și interioare) un pictor de origine română, Ghica, am comandat de la Roma automobilul Ferrari care avea să fie utilizat în film — un Sport Farina 375, de culoare metalizată cenușie, cu 12 cilindri și 340 cai putere.

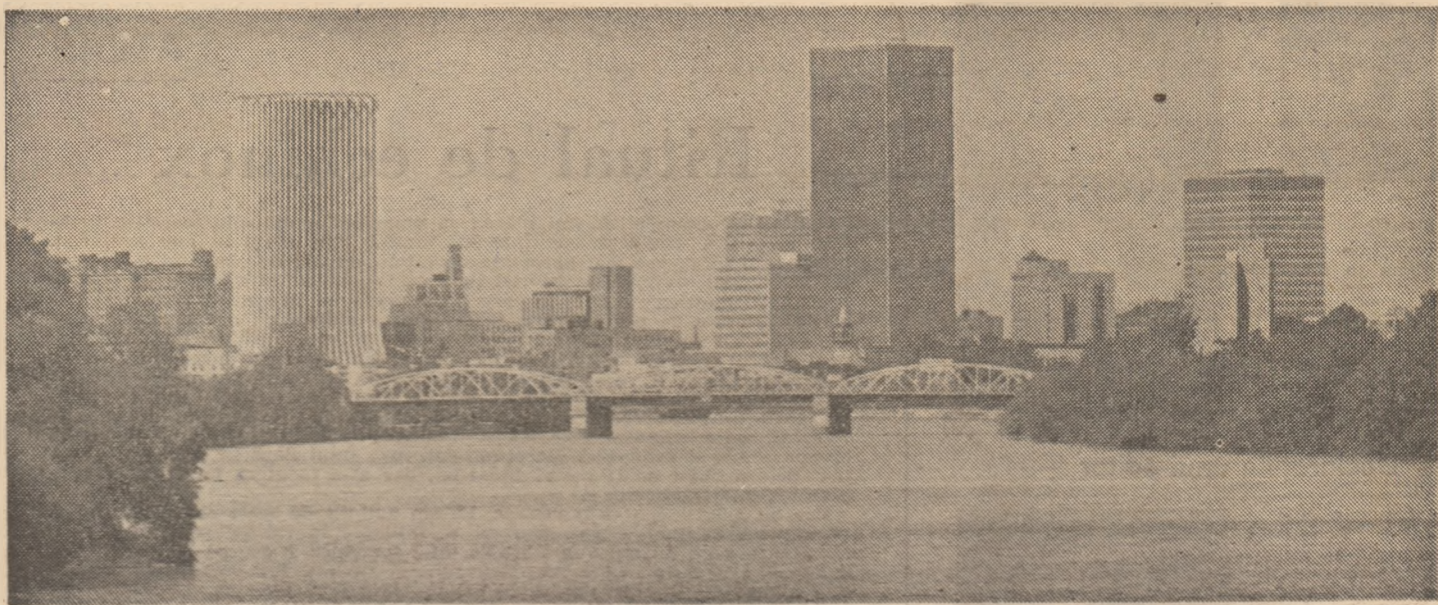
Cea mai mare parte a pregătirilor pentru filmările de la Atena se încheiasse. Nu ne mai rămînea decît să dibuim o insulă, o insulă mică și liniștită, unde să ne putem instala timp de opt săptămîni sau poate chiar mai mult. Pictorul Ghica a promis că ne găsește el una. Zis și făcut.

Hydra — „portul măgarilor“ — este un oraș din insula cu același nume. Înghesuite în jurul golfului în formă de amfiteatru, casele clădite direct pe stîncă se aliniază în rînduri albe și albastre, ca într-un peisaj cubist. Pavaul străzilor lui Intortocheate este aproape zilnic dat cu var. Locuitorii orașului sint, în marea lor majoritate, culegători de bureți de mare sau marinari aprigi și semeți ce nu se rușinează cu trecutele lor nebunii pirateresti.

Hydra ne oferea un decor de o sălbatică puritate. O stîncă sacră populată de eroi temerari și de aventurieri trăsniți, cu mii de trepte suind și coborînd printre căsuțe și troițe. La circuma din port, așezați la mese de lemn aranjate simetric pe cite două rînduri, pescarii beau în tihnă coniac Metaxa, ouzo și vinul locurilor, rezina. Un loc ideal pentru filmarea exterioarelor.

„20th Century Fox“ și producătorul Spyros Skouras au hotărît să dea în onoare Sophiei o petrecere de „bun venit în Grecia“, invitînd toată lumea bună a Ateinei. Într-un interminabil și plicticos discurs despre filmul nostru, **Un bărbat călare pe un delfin**, Spyros s-a incurcat de-a binelea cînd s-a hazardat să explice auditoriului virtuțile noului procedeu al Cinemascope-ului. În noia de idei, s-a apucat să repete, de astă dată în limba lui maternă, tot ceea ce spusese pînă atunci. Ghica s-a aplicat spre mine și mi-a șoptit: „N-o să-ți vină să crezi, dar pe grecește se exprimă încă și mai prost“.

În românește de
Manuela Cernat



Rochester

„PE ȚĂRUL ALBASTRULUI ONTARIO”

Cultură și istorie românească

Am aflat că voi traversa Atlanticul, cu direcția altă de cunoscută a „Statuii Libertății”, într-o zi de toamnă tirzie, ducându-mă cu gândul la *vara indiană*, acel „anotimp” ezoteric declanșat de o ultimă tresărire a soarelui înainte de căderea iernii. Imi imaginasem — cu mult înainte de a ajunge să mă pierd în mulțimea pestriță ce însufletește uriașa stincă a Manhattanului — țărmul pe care continuăm să-l numim Lumea Nouă, chiar dacă între timp alte „lumi” au fost descoperite și care ar fi poate îndreptățite să-și aroge prioritatea asupra atributului noutății. Totuși, vestea marelui zbor m-a surprins. Știam că voi rămâne acolo, departe, citeva anotimpuri și că prerogativele investiției pe care trebuia să mi-o însușesc nu se limitau la o simplă prezență sau la un experiment rutinar. Confruntat cu aceste gânduri, am luat volumul *Fire de țără*, deschizându-l, din întâmplare ori nu, la poezia *Pe țărmul albastrului Ontario*. Am încercat să mi-l închipui, răsfoind în continuare cartea lui Whitman și revenind asupra unui vers care mi se părea a fi un refren știut dintotdeauna: *Aud cum cîntă America, îi ascult felurile cîntării...*

Fără a realiza imediat, același stih aveam să-l repet într-o seară de început de primăvară, în martie 1984, cînd, abia instalat într-un hotel din „Dupont Circle”, nu departe de Casa Albă, îndrăzneam să mă avînt pentru citeva clipe pe străzile Washingtonului. Am rămas acolo, în metropola de pe Potomac, pentru o așa-zisă acomodare, care, de fapt, mi-a amplificat inerentele incertitudini, citeva zile. Timp în care, mai tîrziu, mi-am perfectat formalitățile reclamate de ipostaza de lector, conferit de *Council for International Exchange of Scholars (C.I.E.S.)*, instituție cunoscută indeobște sub numele de Fundația „Fulbright”. Fusesem selectat, în baza acordurilor științifice și culturale româno-americane, printre cei ce urmau să predea la o universitate din S.U.A. cursuri de istorie și civilizație a Sud-Estului european. După o vizită protocolară la Ambasada României și după o identificare preliminară a citorva obiective turistice ale cetății „magnificelor intenții” (Dickens), abia așteptam confruntarea cu Rochesterul, orașul unde fusesem solicitat. Necunoscutul și mai ales curiozitatea începuseră a-mi asalta toate gândurile, făcîndu-mă să-mi pun, în fiecare clipă, o altă întrebare, fără a-i găsi întotdeauna și un răspuns. După încă un zbor, de o oră însă, mă aflam deja în punctul terminus al ineditului meu periplu.

Aflasem că voi ajunge la Rochester, așezat chiar pe țărmul albastrului Ontario, doar cu puțin timp înaintea plecării din țară. Știam că e recunoscut ca „oras al florilor”, că-l situează într-o zonă climatică asemănătoare cu cea de acasă și că nu e departe de Cascada Niagara. Mai știam că voi funcționa la „St. John Fisher College”, pentru un interval de patru semestre. Citadela ce pare să străjuiască din nord Statul New York este un oraș tipic american. Cu un „downtown” a cărui fizionomie este europeană, construit de cei care nu uitaseră încă de unde au plecat, centrul propriu-zis al acestei urbe, unde au apărut nelipsiții zgîrie-nori, pare în prezent abandonat în favoarea cartierelor periferice, croite după alte planuri și mai ales alte gusturi. Așa se face că fiecare cartier, care nu-i altceva decît un oraș-satelit, o oază de liniște și confort familial, se deosebește structural de partea veche a orașului. Rochesterul, la fel ca majoritatea centrelor urbane americane, a crescut într-un ritm specific și într-o direcție proprie burgurilor dintre Atlantic și Pacific. Istoria lui se confundă cu istoria Americii, fapt recunoscut de altfel atunci cînd cei care-l urmăresc devenirea precizează, cu o nedisimulată mîndrie, că „astăzi, noi ne reflectăm patria, ca un oraș total american, unul dintre cele zece desemnate astfel de Liga Municipală Națională”. Menționată documentar în 1834, localitatea ființa desigur pe la începutul secolului XIX, într-o zonă stăpînită cîndva de indienii Iroquois și ocupată de albi către sfîrșitul veacului XVII. Este, asemeni mai multor burguri din Nord-Estul Americii, o creație a Canalului Erie care unește fluviul Hudson cu statele din centrul Uniunii. Această cetate, ce domină ca un fort granita cu Canada, la adăpostul primului din salba Marilor Lacuri, este traversată de fluviul Genesee, care, simțind parcă chemarea tainică a Ontario-ului, își rostogolește apele către îmbrățișarea cu talazurile lacului, unde ajunge după ce se strecoasă pe sub 13 poduri dantelate, plonjînd cu dezinvoltură de la înălțimea a trei cascade, ce conferă modernului city un farmec aparte. Centru industrial și cultural, deopotrivă, așezarea ce-si oglindește chipul în undele calme ale Golfului Irondequoit a prosperat continuu în ultimele decenii, numărîndu-se astăzi printre conglomeratele urbane cu un înalt standard de viață. Orașul florilor este întretăiat de bulevarde impresionante, adăpostind între zidurile mai vechi sau mai noi interesante muzee, școli de tot felul, întreprinderi gigant, tuturor adăugîndu-li-se 129 de parcuri, dintre care se detașează faimosul Highland Parc, cu cea mai mare colecție de

liliec din lume. Imbinînd armonios trecutul cu ritmurile înaltărilor actuale, rochesterienii nu fac altceva decît să continue o tradiție, conferind astfel strălucire și valoare cetății lor.

A COLO, pe Ontario, istoria și cultura românească nu numai că nu sînt străine, dar, așa cum s-a remarcat adesea, ele vin să demonstreze, prin nenumărate forme de manifestare, universalismul lor axiomatic. La Universitatea din Rochester, de pildă, profesorul Charles M. Carlton predă de mai mulți ani un curs de limbă română și un altul de cultură și civilizație românească. Din 1977, același reputat românist, împreună cu dr. Norman T. Simms, de la Universitatea Waikato (Hamilton, Noua Zeelandă), editează „*Miorița. A Journal of Romanian Studies*”, revistă ajunsă la al X-lea tom, despre care Mircea Eliade afirma că „este excelentă și singură revistă engleză din Statele Unite cu adevărat bună, dedicată României”. Universitatea din Rochester a organizat apoi, începînd cu 1974, mai multe simpozioane românești, reunind specialiști proveniți de pe diverse meridiane ale globului, pentru care studierea istoriei și a culturii noastre a dobîndit demult valoarea unei adevărate profesii de credință, ce nu cunoaște nici un fel de granițe. La aceeași Alma Mater au conferențiat, de-a lungul anilor, Mircea Malița, Virgil Cîndea, Dan Grigorescu, Hadrian Daicoviciu, fiecare adăugînd ceva durabil unui centru de românică, al cărui prestigiu este astăzi unanim recunoscut. În sfîrșit, în amfiteatrele aceleiași universități au predat (ca profesori „Fulbright”) cursuri de limbă română, de lingvistică și folclor românesc Theodor Hristea, Virgiliu Florea și M. Zdrenghea.

Începînd cu anii 1984, Universității din Rochester, ale cărei propensiuni pentru românică au devenit deja emblematice pentru un distinct spațiu cultural american, i s-a alăturat „St. John Fisher College”, o cunoscută și prestigioasă instituție de învățămînt superior. Fondată în 1948, această nouă unitate independentă și coeducațională de învățămînt a reușit să se afirme imediat, oferînd astăzi studenților care o frecventează 26 dintre cele mai importante arii academice de specializare. Cei care vorbesc despre „St. John Fisher College” evidențiază faptul că acesta este un amestec de vechi și nou, de specializare și integrare, care și-a subsumat rostul unei nobile și generoase devize: *bonitatem et disciplinam et scientiam doce me*. În toamna anului 1983, în cadrul acestui Colegiu a fost fondat un Departament de Studii Internaționale, a cărui primă rațiune, așa cum mărturisea profesora Florence M. Weinberg, directoarea acestuia, era aceea de „a educa studenții în spiritul încrederii și al înțelegerii altor zone ale lumii, de a-i introduce în realitățile politico-diplomatice internaționale”. În acest sens, s-a convenit să se apeleze la un specialist dintr-o țară europeană: cunosător al istoriei și al civilizației din zona sud-estică a Lumii Vechi. Cînd preferințele unanime s-au oprit asupra României, s-au avut în vedere, declara profesorul H. Wendell Howard, prorector al Colegiului, prestigiul internațional al culturii românești, precum și pădătorul trecut al unei țări care a înaintat în istorie cu convingerea dreptății cauzei sale, intruchipată în ideea de independență și colaborare universală.

Treptat la „St. John Fisher College” a luat ființă un nucleu de românică, cu un lectorat de istorie și civilizație românească, cu o bibliotecă adecvată și cu preocupări științifice legate de studierea trecutului și a culturii țării noastre. În anii academici 1984—1985 și 1985—1986, au fost predate, în cadrul Departamentului de Studii Internaționale, cursuri de istorie a Europei de Sud-Est, precum și de istorie a României urmărîte cu un deosebit interes de acei studenți care vor deveni, fără îndoială, specialiști ai istoriei relațiilor internaționale. Conferințele ocazionale și comunicările științifice privitoare la trecutul și prezentul României, precum și diversele manifestări culturale organizate în ultimii doi ani de către „St. John Fisher College” au impus un nou centru de studiere a istoriei și a culturii românești în S.U.A.

LA sfîrșitul experienței mele americane, a cărui dimensiune fundamentală a constituit-o dialogul, lăsam la „St. John Fisher College” o mulțime de prieteni ai României, dintre care unii, mă refer la studenți, sînt decîși a continua să ne studieze istoria și cultura, iar alții, precum profesorii Weinberg și Donald E. Bain, pot fi considerați deja specialiști în aceste domenii. Încheindu-mi prepotenta de „Fulbright Scholar”, fructuoasă și unică din multe puncte de vedere, și privind încă o dată către Rochester, pol inefabil de unde am scrutat vreme de zece anotimpuri America, mi-am amintit iarăși de Whitman și de toți cei care, astăzi, acolo, pe țărmul albastrului Ontario, învață istoria României, descoperindu-ne pe noi și relevîndu-și, în același timp, amplitudinea și sensul propriilor lor deveniri istorice.

Gh. I. Florescu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

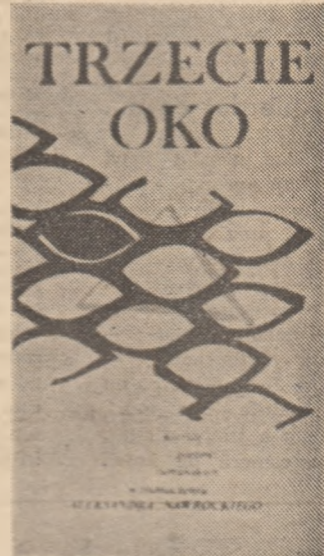
„AL TREILEA OCHI”

● În urmă cu aproape 60 de ani poetul Emil Zegadlowicz publica la Poznan o microantologie de poezie românească, primul florilegiu de acest gen care apărea în Polonia renăscută în 1918. Se deschidea atunci drumul cunoașterii liricii românești pe Odra și Vistula, cîțiva poeți din generația lui Zegadlowicz sau ceva mai tineri ca el vor lăsa transpuneri de ținută din poezia românească: Włodzimirz Lewik, Tadeusz Hollender, Kazimiera Illakowiczówna și alții.

În perioada postbelică, Eminescu, Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu, Sorescu, Blandiana și mulți poeți români au ajuns să fie tot mai bine cunoscuți în Polonia prietenă prin intermediul volumelor de ținută apărute sau din prezențele în paginile presei literare din Varșovia, Cracovia, Poznan, Bydgoszcz sau Lodz.

Atas, în primul rînd, de muzicalitatea liricii românești, poetul Aleksander Nawrocki a încercat să transpună mai recent în polonă o seamă de poeme reprezentative. Astfel, cu sprijinul Uniunii Literaților Polonezi, în cadrul căreia îndeplinește funcția de secretar, cit și al Clubului literar „Narew” din Ostroleka, Aleksander Nawrocki „scoate din sertare traducerile sale” pe care le grupează și publică în volumul *Al treilea ochi*, lucrare pe care o consideră drept „o mini-antologie de poezie românească”.

Acest urmaș al lui Zegadlowicz subliniază în prefața volumului că „a tradus numai acele versuri cu care s-a identificat pe planul creației și i-au îmbogățit imaginația”. Iată unele poeme cu care s-a putut identifica acest creator din generația



mișcînd de poeți polonezi și care se înalță pe firmamentul literar din această țară: *Miorița*. Dintre sute de catarge de Mihai Eminescu („poezie pe care mai tîrziu am luat-o drept motto pentru propria-mi creație” — afirmă Aleksander Nawrocki), *Liceu* de George Bacovia, *Rugă de seară* de Tudor Arghezi, *Somn* de Tiberiu Utan, *Muzeu*, *Final de spectacol* și *Evantai* de Corneliu Sturzu, *Soldatul și pasărea*. Confesiunea răului vizitor de Nichita Stănescu, *Foaie verde*. Ne cunoaștem și Stînții de Marin Sorescu.

Închinîndu-mi volumul cu o dedicație cordială, Aleksander Nawrocki a ținut să-mi spună: „Cu această cărtică am vrut să urnesc din loc niște inertii și să declanșez apariția unei mari antologii de poezie românească pe care o doresc din toată inima și-o aștept de ani de zile”.

Nicolae MAREȘ

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”