

România literară

În întimpinarea
CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI
TREPTILE FILMULUI SOCIALIST ROMĂNESC

(Paginile 12 — 13)

PATRIOTISMUL SOCIALIST

SENTIMENTUL patriotic este expresia unei duble situații, în istorie și deopotrivă în actualitate. Cele două dimensiuni se îmbină armonios și inseparabil, formând o sinteză ce doborâște în fiecare epocă un profil distinct, caracteristic întru totul momentului străbătut. Coordonatele istorice înseși, adevărate permanențe ale patriotismului, capătă valori, funcții și forme noi, determinantă fiind perspectiva prezentului. Conștiința patriotică urmează și ea legile dialectice ale evoluției.

Este incontestabil astăzi că în anii socialismului, și îndeosebi în epoca avînd ca reper istoric fundamental Congresul al IX-lea al partidului, s-a modelat noul sentiment patriotic, patriotismul socialist, componentele sale specifice apărînd și impunîndu-se în cursul însuși al marelui proces de transformare revoluționară a societății românești. Principala trăsătură a acestei noi conștiințe patriotice o reprezintă munca, efortul unanim mobilizat pus în slujba construcției socialiste, a înlăturării politicii partidului. Atitudinea față de muncă exprimă în mod esențial atașamentul față de patria socialistă, față de idealurile și năzuințele sale, constituind cea mai obiectivă diagramă a conștiinței patriotice.

ÎN același timp se creează și un manifest sentiment de mîndrie pentru realizările obținute, pentru ceea ce s-a înlăturat în cadrul edificării socialiste. Marile obiective făurite în epoca dinamică în care ne aflăm devin valori simbolice, semnificînd amplitudinea grandioasă a proiectelor transpuse în realitate. Transfăgărășanul, Canalul Dunăre — Marea Neagră, Canalul Poarta Albă — Midia Năvodari, Metroul bucureștean sînt însemnele istorice ale timpului nostru, mărturiile deschise către viitor ale prezentului.

Prețuirea și admirația pentru înlăturările socialiste constituie un factor de bază în configurația sentimentului patriotic, la adîncirea și exprimarea sa un rol important revenind oamenilor de artă și cultură. În acest sens, la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, arăta: „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului, va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România!”

ACUM, în pragul importantului eveniment politic pe care îl constituie Conferința Națională a Partidului Comunist Român, puternica angajare revoluționară a întregului popor pentru realizarea sarcinilor și a obiectivelor economice în spiritul exigențelor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă o manifestare elocventă a patriotismului socialist ce animă pe toți oamenii muncii din țara noastră. În avîntul creator specific perioadei în care ne aflăm se regăsește forța mobilizatoare a noii conștiințe patriotice, a convingerilor revoluționare proprii constructorilor socialismului, a prețuirii și dragostei pentru valorile societății noastre. Marile izbînzii ale prezentului atît de bogat în ctitorii menite să-i perpetueze dimensiunile impresionante reprezintă o garanție fermă a continuității vastului proces de transformări revoluționare, de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate. Rezultate mărețe ale muncii și dăruirii noastre, ele constituie totodată îmboldul însuflețitor al construirii viitorului pe coordonatele atît de generoase stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului, Conferința Națională reprezentînd o nouă treaptă pe calea dezvoltării socialiste a țării.

„România literară”



OMAGIU de Eugen Palade

LAUDĂ PATRIEI

Despre patrie, numai de drag și de bine,
ea, ce-a trecut prin dureri și nevoi,
care pe toți în poala ei sfîntă ne ține,
mumă a noastră născătoare de noi.

Despre patrie, numai de bine și drag,
ea, ce ne-ndrumă lumina prin lume
și dintru care puterile noastre se trag,
mumă supremă neamului de mume.

Pentru patrie, cu dragostea toată
din răsăritul zilei pînă-n apus,

cea mai fierbinte din cîte vreodată
rugăciune omenească s-a spus.

Pentru patrie, patria noastră română,
cea de ieri, cea de azi, cea de mîine,
liberă, suverană, stăpîină,
care aer ne este, și sare, și piine.

Mulțumescu-ți ție-n genunchi, patria mea,
ocrotitoare a numelui meu,
despre tine, pe vreme bună sau rea,
numai de drag, cu dragoste, mercu.

Petru Anghel

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Perspective ale dezarmării nucleare

IN ACESTE ZILE în centrul atenţiei publice, s-au situat vizita în S.U.A. a secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi convorbirile purtate cu preşedintele Ronald Reagan. Realizarea întâlnirii la nivel înalt sovieto-american, desfăşurarea şi rezultatele ei au fost salutate cu satisfacţie de cercurile largi ale opiniei publice internaţionale, fiind apreciate ca un mare succes al cauzei păcii, ca deschizătoare de noi perspective în domeniul dezarmării.

Este o realitate că după decenii şi decenii de cursă frenetică a inarmărilor, de creştere la proporţii monstruoase a arsenalelor, acum, s-a convenit pentru prima oară o măsură de amploare privind înlăturarea unui pas efectiv pe calea dezarmării, eradicarea şi distrugerea unor întregi categorii de arme. Şi nu orice fel de arme, ci eliminarea de arme nucleare, respectiv acea categorie de mijloace de distrugere care a pus sub semnul întrebării însuşi viitorul şi existenţa omenirii! Prin acordul semnat la Washington, nu numai că ameninţarea trecerii în nefiinţă a omenirii se reduce cu echivalenţa a mii şi mii de Hiroshime, dar se confirmă indubitabil, cu puterea faptelor, că ideea eliminării armelor nucleare, înlăturarea dezarmării nu sînt deziderate utopice, lucrări abstracte — ci ţeluri concrete, realiste şi realizabile, a căror înlăturare este categoric posibilă în condiţii istorico-sociale şi politice determinate. Pe calea luminoasă sub frontispiciul ideilor păcii şi dezarmării s-a făcut un prim pas — şi alţii trebuie să-i urmeze.

În aceste împrejurări, poporul român îşi exprimă cu atât mai mult satisfacţia, cu cât România socialistă, partidul nostru, secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu au militat neobosit, cu o excepţională consecvenţă şi tenacitate pentru atingerea acestui obiectiv. Este cunoscut că, încă de la începutul instalării rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa, România a cerut încetarea imediată a măsurilor şi contramăsurilor de amplasare; la Congresul al XIII-lea al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în Raportul Comitetului Central: „Este necesar să fie reluate negocierile dintre S.U.A. şi Uniunea Sovietică, negocierile care să fie desfăşurate cu toată seriozitatea şi răspunderea, pornindu-se de la necesitatea realizării unui acord corespunzător care priveşte armele nucleare şi la alte arme, dar care trebuie să aibă în vedere şi soluţii privind diminuarea rachetelor cu rază medie din Europa şi, în continuare, a tuturor armelor nucleare“.

Se poate spune că este nou o coincidenţă ferocită, că o confirmare istorică a justeţii poziţiilor preconizate la Congresul al XIII-lea, faptul că acum lucrările Conferinţei Naţionale se vor desfăşura în condiţiile realizării respectivelor acorduri.

De altfel, este bine cunoscut că România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu au subliniat stăruitor că realizarea acordului privind eliminarea eurorachetelor, deci angajarea direct cele două state, este o problemă de foarte larg interes, atât pentru statele din Europa, cât şi din întreaga lume — şi ca atare se impune ca toate ţările, independenţe de orănduire, sisteme de alianţe, situaţe geografice să-şi aducă contribuţia la crearea unor condiţii cât mai favorabile negocierilor, la mobilizarea opiniei publice, la susţinerea ideii de dezarmare nucleară, pentru distrugerea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune. În faţetele stău mărtime că România şi-a adus din plin contribuţia în acest sens, fără şovăire, fără odihnă, fără nici un fel de ezitare.

Este adevărat, acordul încheiat priveşte doar o parte, restrînsă, a armamentului nuclear. Tocmai pornind de la această realitate tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia chiar în aceste zile: „Apropiata întîlnire sovieto-americană la nivel înalt şi semnarea acordului privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice din Europa şi Asia reprezintă un moment de însemnătate istorică. Dar, avînd în vedere că şi după eliminarea rachetelor cu rază medie mai rămîn încă uriaşe cantităţi de arme nucleare, este necesar să fie intensificată, în continuare, lupta unită a popoarelor, a forţelor păcii de prelucindeni pentru a se face noi paşi înainte pe calea dezarmării nucleare, pentru lichidarea totală a armelor nucleare din întreaga lume“. Sînt cuvinte care răsună ca un mobilizator apel; în lupta pentru eliminarea primejdiei nucleare a fost cucerită o primă şi importantă bătălie, dar încă nu victoria pentru făurirea unei lumi eliberate de spectrul nimicirii nucleare sau chimice, de povara celorlalte mijloace de distrugere în masă. Pentru o asemenea victorie, trebuie făcut totul, trebuie depuse eforturi şi mai intense sub efectul stimulator al succesului înregistrat acum.

În acest sens, poporul român salută aprecierile pozitive cărora pe agenda viitoarelor convorbiri sovieto-american va figura ca subiect prioritar reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice, concomitent impunerea-se măsurilor eficiente în direcţia dezarmării convenţionale, interzicerea armelor chimice, evitării militarizării spaţiului cosmic.

La întîlnirea şi convorbirile dintre Mihail Gorbaciov şi Ronald Reagan au fost abordate şi numeroase alte probleme ale vieţii internaţionale. Este şi aceasta o dovadă că spiritul raţiunii, luciditatea politică se afirmă tot mai mult, că dialogul cîştigă teren în detrimentul confruntării, al poeziei de forţă şi ameninţare cu forţa. Aşa cum a susţinut şi susline neobosit România socialistă, aşa cum a subliniat cu o stăruinţă ce-i este proprie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — aceasta şi numai aceasta, — respectiv tratativele, negocierile, soluţionările politice reprezintă singura cale de acţiune în consens cu interesele cauzei păcii.

Cronica

Viaţa literară

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINŢEI NAŢIONALE A PARTIDULUI

Întîlniri cu cititorii

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi a celei de 40-a aniversări a proclamării Republicii au avut loc întîlniri cu cititorii la Biblioteca judeţeană Cluj, Liceul de Filologie-Istorie, Universitatea cultural-ştiinţifică din Cluj-Napoca, precum şi o vizită de documentare pe platforma industrială a municipiului Iaşi. Au participat: **Horăria Bădescu**, Augustin Buzura, Sergiu Pavel Dan, Virgil Bulat, Vasile Frăţeanu, Neoiţă Irimie, Teohar Mihaela, Nicolae Mocanu, Viorel Căcovanu, Adrian Popescu, Marian Papahagi, Mircea Muthu, Liviu Petrescu, Irina Petras, Vasile Sălăjan, Radu Săplăcan, Ion Vlad, Tudor Vlad.

● În organizarea Comitetului de partid Presă şi a Biroului organizaţiei de partid de la Întreprinderea de mecanică poligrafică, în ziua de 28 noiembrie a.c., în întîmpinarea Conferinţei naţionale a partidului şi a aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, a avut loc sezoatoarea literară „Partidului şi ţării omagiiu poeziei“.

Despre semnificaţia întîlnirii a vorbit Pavel Foiş, directorul întreprinderii, din citirile creaţiilor poeziei: **Lucian Avramescu, Florin Costinescu, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Frunteletă şi Ion Horea**.

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Cîntarea României“, au avut loc, în comuna Făget din judeţul Timiş, întîlniri cu cititorii la Întreprinderea Materiale Construcţiei (I.M.C.), la Căminul cultural Făget, cu membrii cenaclului din localitate, la

librăria Făget unde a fost prezentată cartea „Sub poalele de codru verde“ a folcloristului **Cornel Vesălu**. Au participat scriitorii: **George Alboiu, Iosif Lupulescu, Aureliu Goci**, precum şi membri ai cenaclului local: **Ion Căliman, Ştefan Marinconi, Arcadie Chireschbaum, George Popovici, Cornel Vesălu, Titus Dobindă, Ion Meda, Petre Ionescu, Dumitru Tomoni, Ion Avramescu, Ion Stoica, Ion Cernescu, Ernest Petrovici, Geza Iuhasz, Ioan Chiricescu, Delia Moru, Vasile Gondoci**.

● Sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila, în ziua de 27 noiembrie a.c. a avut loc, în sala Teatrului dramatic „Maria Filotti“ din Brăila, lansarea volumului de versuri „Sărbătorile poetului“ de **Mihu Dragomir**, apărut la Editura Minerva. Au participat **Teodor Vărgolici**, redactorul şef al editurii, **Mircea Searcel**, prefectorul judeţului, şi **Chira Dragomir**, îngrijitoarea ediţiei. În cadrul manifestării au mai luat cuvîntul profesorul **Ştefan Mircescu** şi **Lucian Căşu**, din partea Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă. Actorul **Laurenţiu Nicolau** a citit din opera lui **Mihu Dragomir**. Cu acelaşi prilej a avut loc o manifestare literară şi la Liceul industrial „Progresul“ din Brăila.

● La cenaclul literar „Albatros“ din comuna Ulmeni, jud. Călăraşi, **Marin Sorescu**.

● La liceul „Mircea cel Bătrîn“ şi la şcolile generale nr. 12, 27 şi 35 din Constanţa, **Octavian Paler**.

● La cenaclul „Orizontul“ al Casei de cultură a sindicatelor din S. Of. George, **Ion Horea**, cu ocazia apariţiei volumului de poezii „Viaţa viaţa“. Autorul cărţii a fost prezentat de poetul **Ion Munteanu**. În aceeaşi împrejurare, **Ion Horea** a adus un omagiu vieţii şi operei lui **Mihai Beniuc**.

● La liceul energetic nr. 4 din Bucureşti a avut loc o întîlnire cu cititorii, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului.

Au citit din lucrările lor, poezii închinare evenimentului: **Elvira Ivaşcu, Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Victor Gh. Stan** şi **Mihaela Gorunescu**.

● Organizate în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României“ de către Consiliul de educaţie politică şi cultură de educaţie politică şi cultură socialistă al municipiului Cluj-Napoca şi de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj, „Zilele culturii clujene“ au prilejuit numeroase manifestări culturale şi literar-artistice la care au participat scriitorii clujeni. În „Ziua dedicată literaturii şi cărţii“ au avut loc întîlniri cu cititorii, prezentări de cărţi, recent apărute la Editura Dacia, expoziţii de cărţi, dezbateri şi sezoatori literare.

Au participat: **Horia Bădescu, Mariana Bojan, Domiţian Cesereanu, Constantin Culeşan, Mircea Ghiulescu, Neoiţă Irimie, Lelay Lajos, Ion Lungu, Marosi Peter, Radu Mareş, Mircea Muthu, Ion Oareşu, Petru Poantă, Dumitru Mircea, Vasile Rebreanu, Vasile Sălăjan, Miron Scorobete, Valentin Tăscu, Eugen Uricaru, Ion Vlad**.

Dialogul fructuos cu cititorii a pus în lumină realizările literaturii noastre contemporane, subliniind rolul literaturii în formarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii.

În spiritul colaborării

● La invitaţia A.W.A. — Societatea pentru drepturile de autor din R.D. Germană — la întîlnirea de lucru a instituţiilor similare din ţări socialiste a participat tov. **Traian Iancu**, vicepreşedinte al Fondului Literar din Republica Socialistă România.

Colocviul de literatură română contemporană

● Organizat de Uniunea Scriitorilor, Consiliul Popular al Oraşului Olteniţa şi Inspectoratul şcolar judeţean în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, a avut loc recent un colocviu de literatură română contemporană la Olteniţa referitor la evoluţia romanului postbelic şi formele lui actuale. Au luat parte la dezbateri: **Marin Sorescu, Al. Piru, Eugen Simion, Costache Olăreanu, Mircea Nedelciu, Petre Anghel, Monica Spiridon, Silviu Angelescu, Ion Bogdan Leffer, Sorin Preda**.

Au participat cadre didactice din judeţ, oameni ai muncii din unităţile economice ale oraşului, elevi. La manifestarea care a fost urmată cu atenţie şi interes de publicul din Olteniţa au participat deasemenea, tovarăşul **Dumitru Nicolae Şurian**, primarul oraşului, **Gheorghe Carp**, preşedintele Consiliului judeţean al sindicatelor, **Nicolae Şandru**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi şi **Lucian Pavel**, inspector de limba română.

Manifestări „Liviu Rebreanu“

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, redacţia revistei „Vatra“ — Tîrgu Mureş şi alte organizaţii culturale şi obşteşti au organizat în perioada 20—22 noiembrie 1987 Saloanele culturale „Liviu Rebreanu“, ediţia a V-a. Desfăşurate sub titlul generic „Cultură şi civilizaţie românească“, în cele trei secţiuni: „Rebreanu şi contemporanii săi“, „Feţele unui veac“, „Rebreanu şi proza contemporană. Romanul în faţa vieţii — document şi transfigurare“ şi „Cultură şi timp istoric“ au avut loc ample dezbateri asupra creaţiei şi locului scriitorului în contemporaneitate, asupra mesajului adresat posterităţii. În cadrul acestor manifestări a fost omagiat **Radu Petrescu**. Au participat cu comunicări: **Cornel Moraru, Constahe Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Lucian Valea, Alexandru Vlad, Ion Simu, Georgeta Enc, Eva Cristescu, Georgia Elena Cristescu, Mihai Sin, Ioan Iies, Dan Berdies, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasgian, Ştefan Tănase, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Radu Berea, Oliv Mircea, Mihai Sora, Virgil Ciomos, N. Steinhart, Anca Vasiliu,**

Andrei Nestorescu, Magda Cîrneai, Andrei Cornea, Horea Lazăr, Nicolae Băciuş. Invitaţii au fost primiţi de **Constantin Băducu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean Bistriţa-Năsăud al P.C.R. şi **Simion Lupsan**, primarul municipiului Bistriţa. La manifestările de la Bistriţa şi Prundu-Birgăului au luat parte **Florea Iordan**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bistriţa-Năsăud şi **Nicolae Gălăţean**, vicepreşedinte al Comitetului.

● În zilele de 28—29 noiembrie, la Tîrgu Mureş, s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu“, ediţia a V-a, organizate de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Consiliul judeţean şi Consiliul municipal al sindicatelor, Revista „Vatra“, Biblioteca judeţeană, Casa de cultură a sindicatelor şi Cenaclul literar „Liviu Rebreanu“, în seria de manifestări dedicate Conferinţei Naţionale a P.C.R.

La festivitatea de deschidere au luat cuvîntul: **Maria Deac**, preşedinte al Consiliului judeţean al sindicatelor Tîrgu Mureş, **Antoaneta Şomodi**, preşedinte al Comitetului judeţean de Cultură şi educaţie socialistă, **Florea**

Bogdan, preşedinte al Consiliului municipal al sindicatelor, istoricul literar **Nicolae Gheran**, **Cornel Moraru**, redactor-şef al revistei „Vatra“, **Silviu Petru Olaru**, secretar al Cenaclului literar „Liviu Rebreanu“.

Juriul concursului judeţean de poezie, proză şi teatru, format din **Cornel Moraru, Nicolae Băciuş, Lazăr Lădariu, Caloi Ion, Anton Cosma, Curtişan Ion**, a acordat premii concurenţilor: **Ana-Maria Crisan, Veronica Faraş, Ioan Găbudean, Maria Dorina Paşca, Doina Constantină Tompea, Ioan Băndălu Mareanu, Anișoara Munteanu-Drăghici, Angela Fanea, Alina Wellman, Răzvan Ducan, Adriana Poenaru**, pentru poezie; **Heana Filipescu, Petru Popa, Emilia Lona Veres**, pentru proză, şi **Bloj Beatrice**, pentru teatru.

În cadrul sesiunii consacrate operei marelui prozator, coordonată de scriitorii **Nicolae Gheran, Nicolae Crisan** şi **Mihai Sin**, au prezentat referate şi comunicări: **Timotei A. Enăchescu, Alexandru Toşa, Iulius Moldovan, Tereza Periş-Chereji, Ştefan Borbely, Rodica Puia, Irimir Marţian, Florea Bueur, Silvia Udrea, Dumitru Căresan, Gheorghe Munteanu, Carmen Munteanu** şi **Mihai Maior**.

SEMNAL

● Cella Delavrancea — DINTR-UN SECOL DE VIAŢĂ. Ediţie îngrijită şi alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de Valeriu Răpeanu. (Editura Eminescu, XXII + 624 p., 33 lei).

● Radu Rosetti — PEN-TRU CE S-AU RĂSCULAT TĂRÂNII. Ediţie îngrijită în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti“, studiu introductiv şi note de Z. Ornea. (Editura Eminescu, L + 456 p., 42 lei).

● Tudor Popescu — MILIONARUL SARAC. Volum în seria „Teatru comentat“. (Editura Eminescu, 458 p., 15,50 lei).

● Radu Colim — ŞASE BRĂTĂRI PENTRU GLEZNĂ. Poeme. (Editura Cartea Românească, 86 p., 11 lei).

● Nicolae Neagu — CU MÎNA STINGĂ. Versuri. (Editura Eminescu, 74 p., 16,75 lei).

● Luiza Valmarin — STUDIU DE LITERATURĂ ROMÂNĂ MODERNĂ ŞI COMPARATĂ. (Editura Eminescu, 220 p., 11 lei).

● I. ISTORIA GIN-DRU LINGVISTICE ROMÂNEŞTI, vol. I. Redactor responsabil Lucia Wald. Texte comentate de Ion Coja, Constantin Dominte, Ecaterina Goşa, Ioana Proteasa Iacşa Wald. (Tipografia Universităţii Bucureşti, 369 p., lei 44).

● Tudor Oancea — ARŞITA ZĂPEZILOR Roman. (Editura Junimea, 222 p., 12,50 lei).

● Ana Ionă — FATA DE NOTĂ ZECE. Roman. (Editura Albatros, 226 p., 8,25 lei).

● Mariana Jonescu — EXERCITIU DE FUELE TATE. Roman. Editura Cartea Românească, 258 p., 11 lei).

LECTOR

A apărut

Almanahul „Magazin“



Din sumar: ● Vibrant omagiu conducătorului iubit ● Conferinţa Naţională a partidului ● 1848—1918—1948 — Momente fundamentale ale istoriei poporului român ● Continuitate neîntreruptă în vatra strămoşească ● Ofensiva noului în strategiile dezvoltării ● Brigada ştiinţifică „Magazin“ — Cele mai interesante întrebări ale anului... şi răspunsurile date de specialiştii ● Dosare „Magazin“ — Energia, o problemă mondială. Informatică şi dezvoltarea Pământului necunoscut etc. ● Album color „Magazin“, fotografii-document ● Secvenţe recente din explorarea spaţiului cosmic ● Există o anti-lume? ● Dimensiunile medicinei de azi şi de mine ● Probleme elucidate? Ştiinţa revine asupra lor... ● Creaţii de design în vestimentaţie şi decoraţiuni interioare (album color) ● Sport. O „Steau“ la 40 de ani... ● Top 10 — Topul celor mai interesante zece descoperiri ale anului 1987 ● Jocuri, teste perspicacitate întîmplări adevărate ● Ştiinţa în slujba justiţiei — file din istoria criminalisticii în 7 episoade ● Antologie „Magazin“, antologie de science-fiction.

A vorbi despre omul acestui timp

ISTORIA constituirii și dezvoltării literaturii noastre este strins împletită cu afirmarea a ceea ce, în timp, a devenit „corpusul” de valori etico-morale ale poporului român. Seismograf de o tot mai mare sensibilitate, literatura a adus în creațiile tuturor genurilor sale făptura spirituală a omului din aceste locuri, s-a făcut purtătoare a aspirațiilor lui, i-a pus în lumină resursele de gândire și simțire, neostenind a-și schița un profil specific. Una dintre permanențele majore ale literaturii române este năzuința de interpretare a omului în funcție de capacitatea sa de a-și formula idealurile și a le atinge, în raport cu atracția exercitată asupra lui de marile comandamente moral-sociale: dreptatea, libertatea, demnitatea, cinstea etc. Nu întâmplător, capodopera folclorului literar românesc, **Miorița**, transpune în vers de geniu un proces prin ale cărui instanțe se desfășoară o profundă pledoarie pentru adevăr, cunoaștere și judecare a omului în strînsă legătură cu valoarea faptelor sale. Între multele lecturi ale **Mioriței**, să o includem și pe aceea care o vede ca pe un labirint, un șir de grele vămi ce trebuie — și sînt — parcurse pentru apărarea valorilor morale fundamentale, în stare să decidă între viață și moarte, între a fi și a nu fi demn de numele și calitatea de om. Triumful prin care este absolvit labirintul are, așadar, o adîncă semnificație morală. Nunta în cer sugerează pe de o parte permanența ideii de justiție în favoarea adevărului și dreptății, pe de altă — faptul că omul încetează a fi dreptății numai în măsura în care existența sa este concentrată în idealuri terne. Nu altfel sînt polarizate sensurile în capodopera **Mioriței** culte românești, **Luceafărul** eminescian, cînd pune geniul pe acel „copil de casă”, separînd, cu infinite nuanțe, termenii esențiali între care acționează existența umană, raporturile antagonice dintre orizonturile justificării prin creație, prin fapta care să dăinuie în timp, și soluția succesului în viață cu moralitate de „paj ce poartă pas cu pas / A-mpărătesii rochii”. Și de data aceasta au loc o transpunere în ideal, o altă „nuntă în cer”, contemplația rece a geniului, retragerea în propria lume ce sancționează morală derizorie a conjuncturii. Luceafărul nu se retrage din universul înălțător al omului, ci la distanță față de relele moravuri de natură a reduce sufletul la dimensiuni de pigmeu.

ACEASTĂ tranșee în care sînt concentrate valorile omului în opoziție cu primejdile amenințînd să-l deturneze de la traiectoria sa spirituală traversează toate nivelurile fundamentale ale scrisului nostru. Adunați la vorbă domoală într-o halucinantă noapte dintr-o nu mai puțin halucinantă vreme care-și estompează contururile și le topește pînă a se prefăce în atemporal, povestitorii și ascultătorii din **Hanu Ancuței** supun unei complexe, fine și limpezi judecăți lumea, prin viziunea lor despre ea. Pe fundalul mirificei încetoșări, trec, în adiezuca potolită a celor de față, omul inteligent și drept, luptătorul pentru libertatea semenilor săi, adversarul împilării, abuzului de putere, avarității... Din înaltul aceluși timp fără timp, veghează parcă umbra noul strămoș unanim acceptat și, din mereu alte unghiuri, cu felurite chipuri, sugerează infinitele ipostaze ale umanului: a fi demn, moral, a exprima omul în ceea ce are el esențial în această parte a lumii. Recomunînd parcă scena, dar cu propria sa distribuție, Marin Preda, în **Moromeții**, e mereu obsedat de aceeași problemă a existenței umane, valorificată prin etică individuală și socială. Tărâniile din poiana lui Iocan discută istoria trecută. Trăzîntă și cea venind către el cu grăbire, fascinați parcă de nevoia de a deosebi binele de rău, de a demonta mecanismul de prin care se produce primul sau apare cel de-al doilea. Dar aceasta este dialectica întregii opere a lui Marin Preda. Aflarea drumului către omul adevărat este „crucea” pe care o poartă Ilie Moromete, apasă greu pe umărul lui Nicolae sau al filosofului Petrin din **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Este, aici, exprimată prin unul dintre cel mai importanți exponenți ai ei, problema pe care și-o pune, cu acută responsabilitate socială, întreaga literatură română contemporană, cu deosebire de la Congresul al IX-lea al partidului. În planul structurilor sociale, în spațiul legislativ, de norme și principii asumate de cursul nou al dezvoltării țării, s-a creat cadrul prielnic afirmării valorii omului, existenței sale demne. Care sînt datele ce pei-

saș uman real, viu, ale acestei schimbări adînc semnificative? Cum își acoperă ele scopurile? Ce le depășește de țelurile generoase vizate? Care sînt reflecțiile în individ, în societate? Iată întrebări pe care, mai ales în ultimele două decenii, le găsim în cărțile de largă audiență publică și de interes pentru istoria literară a acestui timp. Identificarea, ca teritoriu pentru literatură, a primelor decenii postbelice are loc tot prin prisma aceleiași dialectici a căutării și apărării sensurilor ideii de om, căreia socialismul i-a adus inconfundabile nuanțări.

LITERATURA scrisă în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului a proiectat problematica omului de azi pe fundalul întregii istorii a devenirii sale etico-morale. Tema omului contemporan, a omului modern, aflat într-un major impact cu socialul a impus, nu mai puțin, concentrarea asupra codului de valori eterne în care constă statura morală a unui popor. A repus, cu acuitate, în discuție, problemele cinstei, demnității, hărniciei, responsabilității sociale, valorificării datelor individuale în spațiul social, ca repere de personalizare, de devenire, de afirmare umană. A adîncit, totodată, convingerea că aceste valori se manifestă pe un teren de contradicții, traversează drumuri sinuoase, își cîștigă nuanțele în complexe procese. Literatura noastră contemporană cunoaște o perioadă de puternică axare pe realitatea lumii românești de azi. Este o literatură care, prin respectarea și perfecționarea uneltelor proprii, nu dă soluții, ci pune întrebări, incită tocmai de umanitatea în care se naște. O literatură care încearcă să pătrundă în morfologia umanului aflat în ipostazele sale de eroism, de abnegație, de slujire a obștii, sau, dimpotrivă, situîndu-se la antipodii acestor date morale. Cu alte cuvînte, esesia demontării mecanismului înălțării sau decăderii omului, statornică în literatura română, a căpătat, cu multe din cărțile acestui timp, dimensiuni inedite. Un roman polivalent ca **Vinătoarea regală** de D. R. Popescu poate constitui, în acest sens, un punct de referință pentru întreaga viziune problematizată a erei de azi în România. În căutarea adevărului, mereu deschis, este străbătut un teritoriu dens dramatic, adesea tragic, uneori clovnesc. Omul învinge în măsura în care nu încetează să întrebe care-i drumul cel adevărat. Omul traversează spații uriașe de viscol, ca-ntr-o memorabilă scenă din **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță, spre a descoperi mereu alte dileme sau, ca în **Scaunul singurătății**, noul roman al lui Fănuș Neagu, căutîndu-se pe el și dreptatea lui, se situează într-o unică umanitate. Referindu-ne numai la proză, putem afirma că tensiunile aceluiași interogații despre omul de azi din România, sensurile și piscurile sale, sușurile și ratările lui le regăsim (enumerarea, cu ierarhia alfabetului, este fatal incompletă) în cărți de: Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Vasile Andru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Ștefan Bănuțescu, Vasile Băran, Adriana Bittel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Maria Luiza Cristescu, Dana Dumitriu, Paul Georgescu, Bedros Horasangian, Alexandru Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Corneliu Leu, Mircea Nedelciu, Radu Mareș, Tudor Octavian, Costache Olăreanu, Octavian Paler, Radu Petrescu, Dumitru Popescu, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Corneliu Ștefanache, Cristian Teodorescu, Marius Tupan, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru... O analiză a poeziei, sub raportul valorilor etico-morale, propuse, va reliefa, la fel, militanțismul în slujba omului de aici și de acum, reflecțiile fundamentale privind destinul său, aceleași preocupări polarizînd dramaturgia, istoria și critica literară aplicate fenomenului creației actuale.

În succesiunea epocilor și generațiilor sale, literatura română prezintă tabloul unei puternice continuități de preocupări și idealuri, care-și adună resursele din prezența ei necontenită în viața poporului. Acum, la bilanțul pe care apropiata Conferință Națională a partidului îl va face drumului parcurs de către întreaga noastră societate, literatură de azi se înfățișează cu certele sale izbinițe dobîndite în efortul de a vorbi cu cinste și adevăr despre omul de azi, deopotrivă erou al ei și al istoriei contemporane, făuritorul României acestui timp.

Platon Pardău



VASILE DOBRIAN : Flori roșii

Mîndria noastră

Sînt douăzeci și doi de ani de muncă și putere,
De-nfăptuiri cum altele pe lume nu-s,
De început al auritei ere
Căreia „ERA CEAUȘESCU” noi i-am spus.

Sîntem mai 'nalți, mai demni, stăpîni pe noi,
Pe gesturi, pe dorințe, pe cuvinte...
Destinul nostru de eroi
Ce, dirzi, pe drumu-ales, merg înainte.

Mergem alături în cadență vie,
Uniți de-același gînd de viitor,
Cuprinși de-o tinerească frenezie,
Conduși de un partid cutezător.

În fruntea lui este mîndria noastră,
E CEAUȘESCU — erou nemuritor,
Și cum va fi al țării viitor.

Emil Gavrilu

Oda

Un cald presimț m-apropie de tine
Ca de un aisberg, ca de un cerc de foc,
Dar frumusețea ta-i să mă-nlumine
Să-mi dea un rost, să-mi cînte de noroc,
Să-mi știe începutul și isprava
Din izvodirea vieții mai întii
Și tot ce soarele prin mine da-va
Ca să renasc pe-al clipei căpătii
Pe-un ochi de verb cu infinită rază
Să viețuiesc în fructul tău primar
Turnînd în forme vulturii de pază
Și stropi de măreție, în cleștar,
Tu, ce mi-ai dat greu singerînd azurul
Șipînd din tine apă și împierjur
A tot ce ești, mereu, a tot ce sînt,
Nimic n-a ars, nimic nu te-nspăimîntă
Chiar dacă ars, nimeni viscol trecător
Ne-a mai lovit, dar cel care cuvîntă
Prin noi lucește-un grai nemuritor
Sculptînd înalt în cronici adevărul,
Cu sunete imense peste brume
În timpuri albe cum prin floare măruț
Își oglindește-n fructul său o lume
Că nu-i în cosmos punct pentru măsură
În care fiii tăi n-ar fi eroi:
Înămă, grai, ești dor din noi-nervură,
Cu nesfirșitul tău din noi-n noi

Pavel Pereș



TIPIC (aș spune chiar: cel mai tipic reprezentant al generației revelate la începutul primului deceniu republican, generație în a cărei conștiință noțiunea de poezie era sinonimă cu aceea de angajare, Ion Brad e un poet pentru care „a scrie” implică prin definiție a merge „cu timpul său”. Titular enunțată pe coperta unui volum, această „artă poetică” rezumă cu maximă lapidaritate, orientarea constantă a inspirației sale. În aproape toate cele vreo cincisprezece culgeri de versuri pe care le-a publicat (nepunând la socoteală cărțile pentru copii), ponderea tematică o deține poezia de atitudine civică manifestă, de precizie și fermă situare politică. „Ion Brad și-a consacrat poezia integral prezentului și nici o temă actuală nu lipsește” — constata G. Călinescu, în 1959. Cu timpul, registrul motivelor avea să sporească, însă fără eclipsarea sau marginalizarea celor oferite de imediata actualitate. Directa formulare a principiilor de care e condusă viața Cetății, explicita rostire a sentimentului patriotic a rămas principalul punct în „programul” poetic al lui Ion Brad. Nimic din generația sa nu a reflectat atât de amplu, în versuri, realitatea socială contemporană, iar din generațiile mai vârstnice doar Mihai Beniuc și Eugen Frunză; Adrian Păunescu, din cele ridicate ulterior. Pe întinse spații, poezia lui Brad e o veritabilă cronică lirică (uncori doar versificată) a prefacerilor prin care, în anii producerii ei, lumea românească a fost așezată pe noi temelii.

Artistic, atributul definitiv al personalității lui Ion Brad imi pare a fi un infailibil simț clasic al poetului. Un simț al poetului care se declară primordial, ca la Ovidiu, printr-o necesitate interioară irepresibilă de a prefăce totul în vers. Pentru Brad, condiția neluabilă a poeziei e versul, și a poetiza înseamnă, înainte de orice, a versifica impecabil. E ceea ce, el însuși și izbuteste, de la început. Bucătări datele 1947, 1948 învederează stăpânirea mijloacelor prozodice încă din adolescență. Producții ulterioare perisabile au cel puțin meritul corectitudinii artizanale. Sufocat de prozaism, lungul poem epic *Cincisutistul* (1952) e fără cusur în materie de versificație și tot astfel celelalte lucrări în care se încearcă acreditarea lirică a unor materii incompatibile cu înțelegerea modernă a poeziei. Avind un repertoriu tematic vast, autorul *Templului din afară* izbuteste mai întotdeauna să-și adapteze limbajul, perfect, materialului poetizat. El adaptează timbrului propriu sonori din Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Vlahuță, Cosbuc, Ioan Nenițescu, Voiculescu, Crainic, Cotruș, Ciurezu, Giurgiuca, Beniuc, Radu Brates. Nu în puține rânduri făurește stihuri în metru popular, și, în general vorbind, folclorul e una din principalele surse nutritive ale poeziei sale. Nu fără utilizarea, din timp în timp, și a unor cadențe macedonkiene, argheziene, călinescine, barbiene chiar, și, mai ales, blagiene. Când materia poetică e recoltată din zone mai nocturne ale sufletului individual, cind versurile comunică reculegeri, melancolii, nostalgii, neliniști, cind cuvintele se articulează ritmic la „ora întrebărilor”, melosul include constant rezonanțe de tipul celor din poezia română de expresie modernă argheziene și blagiene indeosebi — altfel argheziene și blagiene decit în stihurile ce exprimă simțăminte declamabile.

Valoric, o operă poetică scrisă în durată a mai bine de trei decenii, aproape patru, și însumind cel puțin o mie de piese, nu poate, natural, să se ridice pe toată întinderea la aceleași cote. Dar include, în toate compartimentele, realizări incontestabile. Indiferent de aria tematică și instrumentele operatorii, poezia lui Brad îndeplinește întotdeauna măcar condiția profesionalității. Cind nu creează, poetul măcar versifică impecabil.

Oricare ar fi problemele de creație ce îi stau în față, Ion Brad le rezolvă, nu doar corect, ci, adesea, cu ingeniozitate, cu „accuteza”. Spre a evoca, bunăoară, nebanal geneza neamului românesc, el stabilește o paralelă Traian-Decebal în termeni inediti: „Traian, polul sud al pământului meu, / Rămas la vedere în soare, / Fără noptateul rege și zeu, / Fără Decebal, polul nord, / Noi am fi azi o sferă gânditoare” (*Tabula romana*). Tot prin

Continuitate integratoare

presupunerea unei absențe este exprimată, în *Primul leagăn*, iubirea pentru meșteagurile de obirșie: „Fără cerul fluid al apelor tale / Tăriaile toate-ar rămâne / Departe, prea sus, / Spirala cărărilor n-ar crește-n spații / Alte spirale, / Iar soarele, ca Ioan decapitatul, / Perpetuu ar singera în apus”. Biruința, plătită cu viața, a lui Aurel Vlaicu e celebrată astfel: „...Și la nunta sa / În genea albastră / N-a căzut o stea, / Pentru-nțita oară / În balada noastră / Însuși el cădea, / Cădea omul-stea” (Vlaicu). Întru slăvirea electrificării, poetul a imaginat o situație de basm: „Ne-am dus cu carul în miezul pădurii... / Beznă ciltoasă, în care și-a pierdut ziua condurii... / Ne-am întâlnit cu Muma Pădurii. / — Lele bătrână, am venit să ne dai / Stejarii înalți care murmură-n luna lui mai, / Aici pe piciorul de plai și pe gura de rai, / Vrem să mutăm columna lor din deal în cimpie, / Cu pași uriași în sat să ne vie / Lumina-ntriziată ani o mie / Muma Pădurii avea broaște în loc de cercei. / — Nu vi-i dau, nepoftiților că-s paznicii mei / Dar noi tăiarăm unul și mai tăiarăm trei. / La al miilea stejar, se văitau crengile groase, / Frunzele suierau cu limbi de șerpi și de coase. / Muma Pădurii se spinzurase...” (*Balada luminii*). Nu e însă neapărat necesar a stabili asociații neașteptate, a introduce elementul surpriză pentru ca o seamă de poezii să se impună atenției. Spre a se obține un asemenea efect e de ajuns o elegantă lapidaritate. Numeroase piese posedă frumuseți de inscripție, inclusiv cea tocmai astfel intitulată: „De febră, de neliniște nouă, / Am deschis Istoriei cartea — / Drumuri fără-ntoarcere sint două: / Libertatea și moartea”. Memorabile sint, prin faptul de a concentra atât de multă materie poetică doar în câteva cuvinte, o mulțime de „viitoare poeme”, deocamdată „poeme într-un vers” (*Cartea zodiilor, Oracole*): „Zăpezi pe creștet, vifor sub călcie”, „De cind lipsești se umplu-ncăperile de tine...”, „Betoane celuiesc izvoare, în suflete să nu ținească”, „Platanii: poezi lirici, pletosi, de modă veche...”, „Inconjurind pământul, cred tot mai mult în basme...”, „Cu galaxii se joacă savanții și copiii...”, „Doar fumul jertfei singera în sus...”, „Din tăcerile tale aștept să ținească silabele ieri...” La antipodul poemelor de un singur vers, masivul poem desfășurat pe suprafața unui întreg volum de format mare, *Războiul cunoașterii*, rememorează la persoana întâi a bravurilor lui Herakles, inscrie triumful suprem al unei virtuozități în stare să învingă orice dificultate.

ACESTEIA fiindu-i mijloacele, este evident că idealul artistic al poetului nostru nu e crearea unui nou limbaj, ci utilizarea cu maximă eficacitate posibilă a modalităților expresive existente: adaptate, desigur, propriului suflu. A spune bine, chiar dacă nu neapărat altfel — acesta e principiul poeziei lui Ion Brad. Știind să aleagă din conglomerata modalităților artistice pe cea adecvată naturii stărilor de conștiință sub al căror regim se declanșează de fiecare dată „inspirația”, autorul *Cărții zodiilor* izbuteste aproape de fiecare dată să o și adapteze perfect nuanțelor vibratorii individualizante, să opereze asupra ei exact acele retușuri care se impun pentru ca modalitatea în cauză să devină instrumentul conținutului liric pe care a se infăptui. Cu alte cuvinte, Brad, de regulă, nu preia, pur și simplu, o tonalitate sau alta, ci, prin reconsiderarea unor sonori poetice convenabile la un moment dat propriului mod sufletesc, produce noi tonalități, sau o nuanțează pe cea însușită. Spre a cînta, bunăoară, Cimpia Libertății din Blaj „cu sufletul deschis”, cu sentimentul deplini victoriei, după lupte de secole, poetul avea nevoie de un vers amplu, de cadențe solemne. Nimic mai firesc decit să înceapă a declama în ritmul *Umbrei lui Mircea* și al *Stepei macedonkiene*: „Vatră amintirii noastre de jăratec totdeauna, / Stea-poiană de țarină, / Privegheată de stejarul care-a sărutat furtuna / Anului ce-a fost în fruntea vesniciei să rămână. / Duc la buze încintatul fir de iarbă ce te soarbe, / Șipot de lumină lină, vesnic visurilor frate, / Unde-s răstăgnind mulțimea, lanțurile mute, oarbe, / Pătimate, ruginite, scuturate?” (*Un scolar de azi pe Cimpia Libertății*). Se vede numaidecât cum, adoptînd acest ritm, autorul volumului *Cu timpul meu* nu l-a copiat, totuși: și-a permis derogări, asemenea zugrăvirilor noștri din trecut, care nu ezitau să încalce rigorile stilului bizantin. Indiferent dacă o poezie oarecare preia integral sau doar parțial un anume tipar prozodic, muzica ei lăuntrică apare net diferențiată. Două exemple extreme. Ritmul, vocabularul, reprezentările piesei intitulate *Cuvintele* amintesc de Cotruș: „Piinea țării trece și prin minile mele, / Prin palmele cu degete fără inele, / Ce scrijelează cuvintele singerind, / Ca părintii, din veacuri, cu plugu-n pământ”. Dacă le-am citi nesemnate, n-am putea, totuși, crede că aceste versuri sint de

Aron Cotruș. El ar fi întrebuințat cuvinte mai fremătătoare, de o elementaritate eruptivă. Cuvinte de soiul acelor pe care, cu un simț al măsurii ce funcționează fără greș, Brad le evită constant. În cazul concret, Cotruș e blagizat. La fel de inadecvată sensibilității lui Brad este însă și suavitatea prea accentuată. Înșușindu-și, în *Eclipsa*, unul din modurile prozodice practicate de Iosif (cel împrumutat de la Verlaine), Brad înceie scurta poezie prin două stihuri de o pasionalitate incompatibilă cu temperamentul blîndului autor al *Patriarhalelor*: „De cind nu vii, / În erezii / Cu vircolaci / Mă-nzăpezi. / Mincată luna / Lipsă sus / E azi cununa / Ce îi-am pus. / Doar stele nu-s, / Nici ochii nu-s, / Nici lacrimi nu-s. / Ard în credința mea / Ca Hus”.

Rezonanțele cele mai frecvente sint însă, mai cu seamă în volumele apărute începînd din 1968, cind vede lumina tiparului culegerea *Ecce tempus*, cele de sursă blagiană și argheziene. Chiar titlul acestei culgeri îl reproduce pe al unei poezii de Blaga din ciclul postum *Virsta de fier*.

Cu instrumente prozodice, construcții sintactice și chiar fragmente de reprezentări proprii creației blagiene, versurile lui Ion Brad comunică, desigur, în special emoții delicate, stări caracteristice momentelor de interiorizare. Unul dintre poemele de tinerete (și nu doar de tinerete) cele mai rezistente, *Mamei, dîneolo*, e un soliloceviu cu modulații de recviem asemănătoare celor din *Lauda somnului* și *În marea trecere*: „S-a aprins iarba pe mormint — flacăra verde în tină / Și tuai intirzii, pină cind? / De ce tot ascuți ce descintă salcia lină / Prin negrele ei rădăcini, sub pământ?” Cu o frazare de genul celei din *Lucrătorul* e interpretat (în spirit socialist) *Sentimentul marilor orașe*: „Să ne gîndim / La cei ce stau lângă vesnicul foc, / Privind în cuportoare asemeni astronomilor prin lunete / Spre depărtate planete, / Fără veghea lor n-ar crește nici cit spirala melcului un bloc, / Nu și-ar implinți rădăcinile copacul subpămîntean de conducte, / Și ființelor țisnoare li s-ar usca cerul gurii de sete [...]”.

Alte poeme în vers liber — și, situație rară, chiar în vers alb, acestea — descind stilistic din *Sat natal*. Unul, din 1958, comunică emoția obișnuită a reveriei locurilor natale: „Dealurile noastre par morminte misterioase. / Cine doarme sub ele? / Peste liniștea lor — zvîrcoliri de coase, / Gilgiiri de seve, fulgerări de stele”. (*Întoarcere pe aceeași vale*). Un altul, *Noaptea albă*, apărut în 1970 (volumul *Orga de mestecenii*), sună a palinodie, motivul liric fiind o dezamăgire de felul celei cuprinse în a treia strofă a poemului blagian citat: „Cum micșorează timpul din amintire toful: / Mult mai scuzată casa părinților, / Catedrala dudului în care-mi lovește fruntea de bolți, / Fintina fără balaur, fără poavești, / Prin ochiul căreia nu mai văd miezul pământului [...]”. În metru propriu unei alte piese a volumului *La cumpăna apelor, Cîntăreți bolnavi* (cum și, cu ușoare variații, unor poeme din alte culgeri), sint exprimate impresii și senzații de climat marin. Versul scurt se dovedește apt a concentra stări sufletești dintre cele mai diferite, de la bucuria liniștită („Ce soare cuminte / Cu toamna ne-nvătă: / La față aprinde, / La frunte îngeată.” — *Dincolo de cîntec*) la sentimentul de sufocare: „În orașul de piatră / Abia mai respir... / Clopotele mă latră... / Sirenele cîntă-n delir...” (*Bacoviană*). Simțăminte divers nuanțate sint transmise, de altfel, cum e normal, și în felurite alte cadențe.

Din Argezi, în „templul” lui Brad răsună indeosebi acorduri caracteristice fie unor stihuri din *Cuvinte potrivite*, fie melosului tandru elegiac al unora dintre poemele senectuții, fie „cîntecule eu gura închisă”. O anume „febră”, proiectată pe un peisaj montan, se declară în versuri de o densitate crispată, de o încordare pietroasă, asemănătoare celor din cițiva „psalmi”: „Îngheșuți din patru frunți de munți / De-al brazilor statornic și rece întunerice, / Cu blana lor țepoasă, arici stelar, înfrunți / Flăminde boturi de adulmec sferic” (*Febră în munți*). Pentru poetizarea unei stări psihice de altă natură: o vagă decepție, demitizantă, poetul a adoptat ritmul unui „creion” (același cu al unor piese precum *Biubiul și Miez de noapte*): „În amiază care-o sufăr / Melancolică și trează / Munții dacici cu enigma / Templurilor cădelnițează. // Alb la porțile cetății / Nici un preot nu-mi răsare, / Nici o umbră nu-și aprinde / Rănilor răzvrătitoare”. (*Enigma*). Stricte vorbind, tonul acesta este eminescian, fiind doar trecut prin Argezi. Eficacitatea lui se verifică, la autorul *Orgii de mestecenii* și în alte poezii; de pildă în aceea ce, numindu-l în titlu, fixează drept spațiu al unor experiențe interioare *Timișul de sus*: „Insulă-n ocean de munți, / Val de codri în repaos, / Cu întruchipări mă-nfrunți / Ca o frescă în pronaos”. *Inflexiile de logos* argheziene care se aud

în stihurile lui Ion Brad mai des decit toate celelalte sint însă acele (de obirșie tot eminesciană) din alexandrinii *Cîntării (Cuvinte potrivite)* sau ai unor „ritmuri” de după al doilea război (*Priveghe, Iscălitură pe oglindă* ș.a.): „Ogoarele-s arate ca sufletul și pline / De grijile semînții statornicite-n mine / Cu toamna, cea de-a doua natură ce mă lasă / Explorator prin lume să fiu mereu acasă [...]” (*Acasă*).

Uneori, intensitatea stărilor depresive sparge limitele în care se consumă de obicei; atunci reprezentările sint de spoța acelora din ciclul *Spital*, *Coșmarrești* (în *Tributul nocturn*, de ex.), tonul potolit exprimă parcă o „sete a liniștii eterne”: „Inchide-ți, suflete, obloanele / Și lasă-mă să dorm pină la ziua, / Dacă se poate, nici în zorii falnicii / Nu mă trezi, să nu mai văd din nou / Golul ce-l lasă ea — o scufundare / De insule în mările prea treze” (*Golul*).

După Blaga și Argezi, poetul din perioada interbelică a cărui figură se lasă mai ușor identificată în filigran, mai cu seamă în piese ale unor volume de Brad apărute după 1970, este Ion Pilat. Cel din etapa clasicizantă în special, dar, în expresie mai lapidară, și cel din *Pe Argeș în sus*. Știința lui Ion Brad de a încorpora izotopic în propriul stil modalități artistice variate funcționează permanent și cu atita eficacitate încît se dovedește în stare a omologa, nu o dată, chiar și exuberanța lui Emil Bolta: „M-a întrebant un cuc călător, / Un fel de haiduc al cucilor, / Dacă vreai să trăiești ori să mor? // Lasă-mă-n p... i-am zis, / Pasăre cu nume prosernat, / Orologiu decis, indecis”. (*Ecou*).

PRIN poezii de expresie modernă ce s-au impus în deceniile interbelice (uneori identificabili individual, contopiți altelei, adesea complet dizolviți în vocea lui), Ion Brad își modernizează (ponderat) propria creație, dînd, în multe cazuri, chiar și unora dintre poeziile de marcată orientare neotraditionalistă o tentă de modernitate. Inutil a mai exemplifica această judecată de realitate, verificabilă prin citatele deja făcute, și, totuși, pentru o specială învedereare a rafinamentului cu care contemporanul nostru, folosindu-se de unele consacrate, tratează inedit un material de inspirație tradițional, semnalarea încă a cițorva piese nu va fi un abuz. „Modernitatea” acestora, și a multor altora, consistă în noutate, în prospețimea pe care mesaje poetice transmise prin elemente figurative de sursă rurală cu mijloace prozodice comune, o capătă grație unor imagini fericite, unor referințe livrești sugestive, unor articulații frastuce inteligente. Într-un *Amurg*, cînd — zice poetul — „aripile lunii mă duc din nou în sat”, „apusul moare — bou injunghiat”. *Noaptea*, dacă se întimplă să fi m... „te reinvie / Harnicele stele cîntătoare / Priveghetoriile (*Noapte cu priveghetori*). În cam toate pasteurile (sau aparentele pasteurile), peisajul este interiorizat. La o *Răsăruce*, de exemplu, poetul, întrebîndu-se retoric: „Pe cine cauți? Unde ai umblat?”, descoperă că satul întoarce spre el un cap de „bătrîn mirat” și că materia plînge: „cu el odată plîng în urma ta / Hristosii răstigniți de liniștea, / Cu lacrimi de rugină roșii / Ce cad pe flori uscate, pe vechile piroane”. Interiorizate sint, firește, cu altă mai mult, chiar dacă unele continuă să existe și obiectiv, imaginile copilăriei: „Curg clopotele oilor prin noi / Cu joaca aspră din copilărie / Spre care nu întoarcem înapoi / Rugindu-ne ca de un zeu uitat / Să facă semnul, să ne reinvie” (*De primăvară*). „Vie”, „cetatea sfîntă a copilăriei” e „vegheată bine” în suflet: împrăimuită de „plantații înfrunzite de duhurile mării” (*Cetatea sfîntă*).

Interiorizarea, subiectivarea priveghetorilor apropie uneori traditionalismul lui Brad, ca altădată pe cel pillatian, de simbolism. Cu figurație rurală, în cite un poem, precum de pildă, *Ceată pe lunete toamnei*, se creează atmosferă simbolistă. Climatul preferat al sensibilității lui Brad nu e însă nicidecum ceață. Poetul *Zăpeziilor de acasă* nu agreează vagul, nebulosul, preferă claritatea. Chiar dacă a cîntat „anotimpul incert”, spiritul său se simte cu adevărat „acasă” în anotimpuri și în perioade ale zilei bine precizate: vară, iarnă, dimineață, amiază, noapte. „Simbolismul” său, cit există, e, în esență, un neosimbolism clasicizant. Cu, pe alocuri, melodicități de „poezie pură”.

Natură clasică, implantată adine în tradiție, orientată estetic de poezii (și de toți scriitorii) unanim recunoscuți drept faruri ale conștiinței naționale, Ion Brad revitalizează orientarea traditionalistă printr-un dar aparte de a omogeniza principii poetice diferite, tradiționale și moderne, de a integra stilului său individual o diversitate de modulații lirice.

Dumitru Micu

Mihail Cruceanu



DACĂ este adevărat ce spunea croul lui Corneille că valoarea nu așteaptă numărul anilor, este, cred, la fel de adevărat că adeseori numărul anilor, dincolo de șansa unei nori longevități, reprezintă expresia unei vieți bine și corect trăite, a unor valori morale fructificate cu înțelepciune și consecvență. Viața scriitorului centenar Mihail Cruceanu mi se pare că o confirmă convingător.

O viață plină de sens, călăuzită de un ideal mareț, pus în slujba oamenilor, a omeniei, a dreptății sociale, a binelui colectiv și a frumosului estetic. O viață care, ajunsă la senectute, ne determină s-o celebrăm cu stima, dragostea și admirația noastră. O viață lungă, pilduitoare prin felul în care a fost trăită și o dovadă a vigoriei biologice și a sănătății morale a poporului român. Iată, anul acesta sărbătorim doi oameni de artă centenari : pe Cella Delavrancea și pe Mihail Cruceanu.

Născut la Iași, în ziua de 13 decembrie 1887, ca fiu al farmacistului M. Cruceanu și al Ecaterinei Petrovanu, poetul Mihail Cruceanu a străbătut cu demnitate un secol de istorie încărcată de evenimente hotărâtoare pentru dezvoltarea poporului român, ale culturii și literaturii sale, și s-a implicat conștient, cu entuziasm patriotic și spirit revoluționar, în istorie.

Copilăria și adolescența i-au stat sub semnul atmosferei socialiste și revoluționare, al aprigelor confruntări sociale de la 1887 și 1907. A cunoscut, apoi, rigurile serviciului primului război mondial, război pentru marea Unire de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918. Înrolat de vreme în mișcarea muncitorească, a luat parte, la 8 Mai 1921, la Congresul de înlemnecire a Partidului Comunist Român, înfruntând cu curaj și spirit de jertfă prigoana claselor exploatare, a participat cu dăruire la activitatea din ilegalitate a partidului, la marile bătălii de clasă din perioada interbelică și la lupta antifascistă, care a culminat cu actul de la 23 August 1944. După Eliberare, a făcut parte dintre intelectualii patrioți care și-au adus contribuția la reconstrucția țării și la procesul revoluționar de edificare a socialismului în patria noastră. Pentru activitatea sa democratică și conștientă revoluționară, în mai multe legislații, a fost ales deputat în Marea Adunare Națională și a deplinit diverse și importante sarcini obștești. Fiind contemporan cu toate curentele și direcțiile literare din răstimpul unui veac, de la Junism la Sămănătorism, Poporanism, Expresionism, Gîndirism și Avangardism, poetul s-a atașat mișcării simboliste, inițiată de Alexandru Macedonski, la al cărui conașu participă și-l elogiaza prin dedicații (*Insula*, 18 martie 1912), pentru a se atașa definitiv de noul simbolism din a doua perioadă, legat de revista „Vieța nouă” (1905—1925) a lui Ovid Densusanu.

Făcându-se studiile liceale la Ploiești, Pitești și București, în Capitală la vestitul colegiu „Sf. Sava”, își ia licența în Drept și Litere, după care e avocat și apoi profesor secundar la Tîrgoviște, Craiova și București, funcționînd, între anii 1953—1957, ca profesor la Facultatea de Filologie a Universității bucureștene.

În această calitate l-am cunoscut în anul 1954 și i-am auzit cursurile de Istoria literaturii române, în care puna o

pasiune deosebită. Pentru o vreme părea să fi uitat că a fost cîndva poet simbolist. Pe atunci simbolismul nici nu se studia în facultate, iar cînd se făceau referiri generale la el, era catalogat un curent decadent și diversio-nist. Mult mai tîrziu s-au limpezit și la noi lucrurile cu privire la locul și rolul curentului simbolist în literatura romî-nă și universală. Atunci poetul a reapă-rut pe firmamentul literelor române.

Asta s-a întâmplat însă peste un număr de ani.

Avea vreo 65 de ani și o figură distinsă și distinctă. Scund și îndesat, era îmbră-cat elegant, chiar pedant, poate și pentru că purta întotdeauna o batistă albă la buzunarul din dreptul inimii, lucru mai rar la vremea aceea, și papilion în loc de cravată. Deasupra frunții, brăzdată orizonta-l de cute adînci, părul lui cîrunt era pieptănat lîns, cu cărare pe stînga, ceea ce-i dădea aerul unui etern adolescent. La citit purta două perechi de ochelari, ambii cu lentile groase, cu foarte multe dioptrii. Vocea-i era inconfundabilă : discretă, pițigăială, marcată arareori de contrapunctări de bas, lăsa impresia că șoptește numai taine, dezlegînd mistere din miezul lucrurilor, cum năzua poezia simbolistă.

CARIERA lui literară a fost îndelungată și sinuoasă. A debutat cu poezie în anul 1904 la „Revista literară” și a continuat să publice la „Vieța nouă”, „Românul literar” (1906—1907), „Rampa” (1908), „Noua revistă română” (1908), „Revista celorlalți” (1910), „Ver-suri și reviză” (1912—1914), „Flacăra” (1914—1915; 1922—1923) — mai toate de orientare simbolistă.

Apariția excelentului **Dicționar al pre-sei literare românești** al lui Ion Hanganu — în prefețe, nu fără anumite neînțelesuri —, îi pilește cugetul cititorului o înformare rap-idă și exactă asupra acestor reviste și de aceea nu insistăm să le definim pro-filile.

A mai colaborat la : „Revista noastră”, „Revista idealistă”, „Înainte”, „Sărbăto-rea eroilor”, „Zorile”, la „Socialismul”, ziar de stînga pe care l-a condus multă vreme.

După 23 August 1944, a publicat în suri în majoritatea revistelor de la noi, în care omagiază noua orînduire și construcția socialistă și cîntă, ca și G. Bacovia, stea-rea de spirit a omului cu profețiile și cu idealurile politice împlinite.

Editorial, a debutat în 1912 cu volumul de poezii **Spre cetatea zorilor** (poeme), urmat de **Altare nouă** — poeme — (1915), **Feriecirea celorlalți** — poezii — (1920). Poeziile din aceste volume sînt foarte ca-racteristice pentru specificul simbolismu-lui profesat de Mihail Cruceanu, care — dacă ar fi să acceptăm tipologia propușă de Tudor Vianu, și nu vedem de ce n-am face-o, intrucît marele învățat și esteti-cian vedea argumentat un simbolism mol-dovean : meditativ (G. Bacovia, Ștefan Petică), altul muntean : ironic și sarcastic (Ion Minulescu), și al treilea ardelean : social (Emil Isac) — ar fi un amestec de simbolism muntean și ardelean. Mihail Cruceanu convertește simbolismul la o vechea lirică socială — cum reiese limpede din poezia, **Vitrinele luxoase**, prezentă în volumul **Altare nouă** : „Dez-robiri de suferință și privind plin de uimire, / Cu nesaț, sublim lumina ce ne

fură și ne-mbată / Și trăim o clipă-n lumea de atîtea ori visată, / Fără robi și fără lanțuri, în ce vie închipuire”.

Fără a fi singurul care restructurează simbolismul pe coordonate sociale, ală-turi, firește, de Traian Demetrescu, G. Bacovia, Mihail Săulescu, Emil Isac, Barbu Nemțeanu, Nicolae Davidescu, D. Iacobescu, D. Karnabatt, Iuliu Cezar Săvescu și numeroși alții. „Din întreaga grupare a „Vieții noi” — scrie E. Lovinescu* — d. Mihail Cruceanu se apropie cel mai mult de simbolism prin puterea de a crea atmosferă și comunica sugestii cu aju-torul unei tehnice influențate de tehnica poeziei minulesciene, fără strălucirea ei verbală și deși prin materialul ei cenușiu și abstract e mai aproape de simbolismul d-nei Elena Farago (de ex. : **Cioarele**). Excesivă, retorică a destrămat această poezie, chiar de la început, în inutile vir-tuoziități verbale ; abia mai tîrziu din pinza dezvoltărilor și a parafrazelor a început să se comunice o senzație de mister, de solidaritate omănească, o adevă-rată undă poetică”. E. Lovinescu își ilu-stră afirmațiile critice cu versuri din poe-zia **Solii serii**. Există însă, în universul liric al lui Mihail Cruceanu, poezii mult mai simboliste prin cultivarea, correspon-dențelor, a sinesteziei, a unei tristeți bol-nave, emanată din sufletul oamenilor și din petalele florilor, din misteriale firii încetate într-o semiotică sui generis. O poezie ca **Trandafirii galbeni** amintește de **Moartea Narcisului**, a lui Dimitrie Anghel, prin identificarea atât de suges-tivă a destinului uman cu acela al flori-lor : „Trandafirii galbeni ce-i purtai aseară, / Trandafirii galbeni, galbeni ca de ceară, / Erau triști ca glasul stîns de rugăciune, / Trandafirii galbeni ce-ți pu-teau ei spune ? // Reci cădeau la sinu-ți lînr, neînvîns, / Tu purtai la sinu-ți pa-lide trofee... / Oare din ce vază moartă i-ai desprins, / Sau din care seră, sau din care-alee ? // Trandafirii galbeni ce pă-leau mereu, / Reci ca o zimbre tainică de stea, / Erau reci ca gheața sufletului meu, / Erau poezii ca galbenii ca și fruntea mea ? // Ce-ți puteau ei spune ? / Morții tac pe veci ! / Dar la sinu-ți tînr, tran-dafirii reci, / Îngropați în cînta albelor dantele, / Răspindeau aroma cîntecelor mele”.

LA ATRIBUTELE simbolismului său enunțate mai sus, mai adău-găm imaginea poetului **damnat**, neînțelea de societatea burgheză, muzicalitatea intrinsecă a versurilor, preferința pentru mediul citadin cu „fecioare pale, cu ochii de vise” care poartă „în părul lor roze și albe narcise, / La piepturi topaze și-n su-flet topaze...”, cu parcuri pustii și alei „cu veștede foii”, cu „golul”, pustiu, din spațiu și tîrziu din timp, cu „corbi negri”, prevestitori de moarte, cu obsesia apăsă-toare a stingerii definitive și fatidicul **trei din Poemele ogînzilor**, pe care o utili-zase atât de mult și Ion Minulescu : „Aseară-n pudrate ogînzii / Pe care-ago-nia le-a-ncins / Trei torțe tăcute s-au stîns — / Trei torțe ca trei suferinți. // Și-n urmă pe luciu-argintat / Trecură trei corbi oboșiți — / Corbi negri, fugiți ! ah fugiți ! / Nu-l nimeni în ele-ngropat !”.

Culori simbolice, parfumuri, aroma, taine („Buchetul alb de crîmni / Purta o taină-n el, / Și-n ochii tăi senini / Se

* E. Lovinescu, **Istoria literaturii ro-mâne contemporane, II Evoluția poeziei lirice**, Ed. Ancora, Buc., 1927, p. 290.

ascundea, la fel, / O taină ca un dor / Nespusă nimănui, / Un gînd otrăvitor / Ca și parfumul lui”), metale prețioase („Din nou l-am așezat / În vas de aur greu, / În care-am îngropat / Ani după ani mereu”), amintiri triste, misterioase, o singurătate dureroasă inundă lirica lui Mihail Cruceanu vreme de trei decenii. Niciodată n-a lipsit, însă, din poezia sa generozitatea, umanismul, solidaritatea cu cei în suferință, credința în luptă și în-tr-o lume mai bună, visată într-o admira-bilă poezie, **Vitrina cărților tăcute** din vo-lumul **Altare nouă**, dedicată lui Alexandru Macedonski : „De ce v-ați biciuit simțirea smugind din suflet tot o lacrimă n-afî șters, / Și nici o clipă suferința ce stă-pinește peste gloate, / N-ați alungat-o, nici oprit-o, întîrziind fatalu-i mers ? // Și totuși, cînd înțelepciunea va fi der-tare amară, / Cînd în vitrină vor sta alte inscripții clare sau ciudate, / Vor tresări aceleși doruri în piep-tul celor ce urmară, / Să se frămînte mai departe, cu-aceleași patimi neîmpăcate. [...] / Iar prin vitrina liniștită vedea-vom zi cu zi cum fuge / Tot ce iubim și tot ce credem, lăsînd în urma lor ca-n ceață / Avîntul luptei nesfîrșite, care creează și distruge, / Ca să renască tot mai bună o altă lume, o altă viață”.

Un alt poem, **Vitrina păpușilor**, accen-tuează și mai răspicat și mai puternic nota socială, umanistă, din universul liric al lui Mihail Cruceanu, care, pe această coordonată ne amintește lirica poezilor de la vechea „Contemporanul” sau unele poezii ale duosului Ștefan Octavian Iosif. Un vag onirism simbolist clipește ca lu-minile într-un pom de iarnă, în versurile răscolitoare, de o sinceră solidaritate cu cei mulți și obidiți.

Temele fundamentale ale liricii univer-sale nu-l lasă indiferent : iubirea, senti-mentul curgerii ireversibile a timpului, nostalgia tinereții, suferința lucrurilor moarte, fiorul marii treceri precum acela din poezia **Muritor** : „Sosește-un timp cînd simți încet că mori, / Cînd tot tre-cutu-i ca un coș de flori, / Pe care l-ai uitat ling-o fîntină, / Și dacă-ntinzi bă-nuit o mină, / Nu-ți amintinzi nici unde l-ai uitat, / Nici cînd l-ai avut cu adevărat, / Dar rătăcind pe drumul ni-mănui, / Simți vie, doar atit, aroma lui”.

O viață de o sută de ani, Mihail Cru-ceanu a împlinit-o pentru Omenie și pen-tru Poezie.

Ion Dodu Bălan

Pe firul amintirilor...

In strada Frumoasă nr. 50, în aparta-mentul de la al cincilea etaj, l-am vizitat în această toamnă, împreună cu sora mea Anda Raicu, pe venerabilul poet Mihail Cruceanu, aflat acum în preajma evenimentului împlinirii vîrstei de o sută de ani. Am putut sta din nou de vorbă, pe indelele, cu doamna Adela Cruceanu și cu poetul, de care mă leagă vechii amintiri de viață literară. Am notat cu acel prilej următoarea convorbire.

— Cînd vi s-au conturat primele în-clinații pentru literatură ?

— În clasa a doua de liceu cînd, im-preună cu alți colegi, am scos o revistă intitulată „Furnica”, — cu mult înainte de celei cunoscută, editată de G. Ranetti. Seriam singur revista pe... două foi de ca-piet, apoi era copiată în 20—30 de exem-plare. O vindem cu zece bani exemplar. Insuși profesorul nostru, Pană Popescu, ne sumpăra cite unul ! Cu banii adunați atunci, am cumpărat o șapcă unui coleg nevoiaș !

— Ați amintit că la liceul „Sf. Sava” l-ați avut coleg de bancă pe G. Topirceanu...

— Exact. Mulți îl credeam oltean. Dar el era originar din Transilvania. Tatăl, Ion Topirceanu, fusese cojocar în Oena

Sibiului, iar mama, Paraschiva Coman, era din Săliște.

— Dar ar interesa, firește, întii, întii-nirea cu Macedonski.

— Locuiam pe atunci la un internat al liceului „Sf. Gheorghe”. În acea vreme, „Revista Literară” care continua „Litera-torul” era scoasă de Th. M. Stoicescu. I-am trimis și eu o poezie pe care a pu-blicat-o. Pe urmă, ducîndu-mă la el cu un manuscris întreg, s-a hotărît să mi-l publice. Dar peste citeva săptămîni, i s-a demolat casa, pe acolo urmind să treacă actualul bulevard Bălcescu. Funcționa însă în continuare, cînaclul lui Macedon-ski. Și într-o seară, la indemnul lui Al. Th. Stamatiad, împreună cu Eugeniu Spe-ranția, am poposit în strada Rafail nr. 1, acasă la marele poet, unde se făceau se-dințele cînaclului. Am citit și noi unele versuri și maestrului i-au plăcut, nu numai poeziile, ci și proceda cu alții. Iar în zia-rul „Liga conservatoare”, anul I, nr. 6, din 1905, el a scris un articol elogios des-pre noi, comparîndu-l pe Eugeniu Th. Speranția cu Leconte de Lisle, pe mine cu Verlaine, iar pe Stamatiad, cu Rollinat.

— Pe urmă ?

— Am intrat în cercul revistei **Vieța nouă**, condusă de O. Densusanu (a cărei colecție, legată în tomuri, ocupă acum două rafturi întregi ale unei biblioteci din peretele opus biroului unde scrie poetul n.n.). Dar mai publicam poezii și la „Re-vista celorlalți” scoasă de Ion Minulescu (unde i-au apărut poeziile fantasmale in-serării și Trandafirii galbeni semnate Grigore Sevast, *șchița* Tabloul al patri-ulea și poemul în proză *Spre mare n.n.*) apoi la revistele „Farul”, „Sărbătoarea eroilor” — „Rampa” unde, între altele, am publicat recenzii și o anchetă la care mi-au răspuns Barbu Delavrancea, Al. Vlașuță, S. Mehedinți, Al. Brătescu-Voi-nești, Mihail Dragomirescu, D. Nanu, D. Anghel, Ion Minulescu, și, bineînțeles, Macedonski — deși pe atunci acesta se afla la Paris. Numai Maioreșcu m-a refu-zat, dar a-ți explica de ce, ar fi să lu-gesc prea mult relatarea.

— Ați adunat numeroase volume și co-lecții de reviste. M-ar interesa să tran-scriu unele din autografele oferite...

Drept răspuns, Cruceanu a căutat în bi-bliotecă, scoțînd întii volumul *Le calvaire* de feu tipărit de Macedonski în 1906, la Editura „E. Sansot”, din Paris.

Pe coperta de control a cărții, autorul scrisese : „Lui Mihail Cruceanu, copil al visului și al entuziasmului, poetului cu nalt sbor în lumea vagă a ne-precisului. Spre amintire din parte-mi A. Macedon-ski, 1906, București, str. Raphael”.

Pe un alt volum coborît din același raft, — o carte tipărită elegant la „Întreprin-derea de arte grafice „Lucafarul” în format mare — e vorba de Tălmăciri din Victor Hugo, Albert Samain, Charles Querin, Henry Bataille și Henri de Reg-nier, — tălmăciri realizate de D. Anghel și Ion Minulescu se pot citi aceste rin-duri : „Lui Mihail Cruceanu, omagiul postum al unui mare dispărut și prietenia nestîrbită a unui confrate încă în via-ță. Minulescu, 27 aprilie, 1939.

Pe volumul Stanțe burghize de G. Ba-covia, apărut în Editura „Casa Școale-lor”, autorul i-a dedicat gazdei mele de acum aceste afectuoase rînduri : „Domnu-lui M. Cruceanu, cu multă, multă dragos-te”. G. Bacovia, 1946.

Iar pe cartea de poezii Fecioarele de V. Demetrius, apărută în Editura „Alcalay”, am deslușit : „Poetului și omului Mihail Cruceanu, stima și dragostea mea depline. V. Demetrius, 1939.

Să ne bucurăm, așadar, și să-l felici-tăm de pe acum pe scriitorul Mihail Cru-ceanu care, la 13 decembrie, împlinește o sută de ani și va intra în cel de-al doilea centenar, fiind decanul de vîrstă al scrii-torilor din țara noastră.

Al. Raicu

PATRIEI, PARTIDULUI

Aici

La Conferința Națională a comuniștilor
vin munții, apele
și ogoarele îmbelșugate,
intreaga țară
cu lucrurile văzute
și nevăzute
înscrise în istoria pe care o făurim azi.

Aici răspund prezent
voievozii și strămoșii noștri
toți
purtind colbul istoriei
și înțelepciunea veacurilor.

Vin cu toții să vadă prelungirea visurilor
care stau la temelie
cetăților, azi, ctitorite.

Aici vorbesc riurile
ce ne intră în case luminând,
ogoarele așezate cu noi la masă,
munții deschizându-și porțile
să alunece
aurul cărbunelui,
al oțelului,
în aripile zborului nostru
spre viitor.

...noi punem glas prezențelor
recunoștință pentru cel
care ne conduce țara,
transatlantic străbătind
apele veacului,
neînfricat și sigur
spre portul înșorit
COMUNISMUL.

Al. Florin Țene

Imn la devenirea țării

Și-a adus Congresul IX noi resurse de
lumină
Oamenilor României, cei spre care se deschid,
Orizonturi creatoare, libertatea lor deplină-n
Implinirea socială apărută de partid.

Și-a adus Congresul X noi temeiuri pentru
țară
Pentru vatra carpatină, pentru devenirea ei;
Văd izvoarele curate la care se adăpară
Toți României cei de-o doină, de un dor și un
temei.

Și-a adus Congresul XI, românească, mândră
poartă,
Noi deschideri către lume, românescului
cuvint;
Și deschiderile țării către oamenii ce-o poartă
Și a oamenilor muncii către țara-n care sînt.

Și-a adus Congresul XII oameni noi,
semănătorii
De cutezătoare fapte din clepsidra de idei;
Traversăm un timp eroic, fii ai unicei istorii
Căreia îi aparținem, fiind marea ei !

Și-a adus Congresul XIII ctitorii cu tot
firescul,
Noi embleme ale muncii și voinței proletare;
Și s-a spus acestei epoci- Nicolae Ceaușescu,
Simbol viu al înălțării patriei nepieritoare.

Vasile Bardan

Stă patria în vatra nemuririi

Stă Patria înaltă și semeată
sub cerul nostru pururi românesc ;
luminile ce-o duc mai sus prin viață
le-aud din rădăcinile-i cum cresc.

E țara mea de ieri, de azi, de mâine,
ea m-a-nvățat străvechiul alfabet
prin care graiul s-a-ntrupat din piine
pe masa mea, prin care-ncet-încet,

m-am înălțat în granița de neam
și-n limpezimea limbii ei, măiastră.
Un zimbet dinspre ea îmi bate-n geam
făcindu-mi dragostea și mai albastră.

E Țara mea, e singurul pământ
în care cred, că sînt a lui țărînă.
Luminile din ceru-i mi-s vestmintă,
și seva țării ei îmi urcă-n vină.

Stă Patria în vatra nemuririi,
ii sînt soldat pe mindru-i parapet.
Sub semnul ei îmi port, cum poartă mirii
un singur dor : că pot să-i fiu poet.

Neculai Chirica



Desen de Mihu Vulcănescu

Sufletul rămîne acasă

Peste pământul meu
dansează frenetic zorii,
dimineți înnebunite de lumină,
zilele au chipul pașnic
și văile legate-s de cer
printr-un lanț de azur.

În patria mea
lumina sculptează-n ferestre
de inimă se lipește strins liniștea,
copacii se aud cum cresc
din pînza de argint a pământului,
izvoarele au mereu ceva să-mi spună.

Și chiar dacă plec uneori departe
sufletul rămîne acasă
învăluit în desenele verzi.

Maria Olteanu

Lumina nouă

Ochi treaz și noaptea prin
timp istoric limpede văzînd,
cum și prin timpul nesfirșit;
vie călăuză, alb de gînd,
lumină nouă cu numele partid.

urcuș spre comunism, înaripat,
coloană strins unită, crez unic,
voință dirză de neclintit...
Prin om suind,
lumină nouă cu numele partid.

Radu Felecan

Ție ți se cuvine

Cuvintele-mi încearcă să te cuprindă, Țară,
În rod de frumusețe ce veșnic te-nconjoară.

Din munții puri ca zarea și primeniți de
rouă,
Trecînd prin vechi obcine țesute-n iarbă
nouă,

Și coborînd în trepte prin Bărăgan de grîne
Pînă la geana Mării — virtuțile române,

Amplificate astăzi de arcul de lumină
Sub care trece Țara, în pacea ei deplină,

Se-aprind în corolarul izbinzilor fertile
Ce-nobilează glia pe frunți de nopți și zile.

La pomul tău de roade, ne chemi cu hărnicia,
Din veacuri de baladă s-aducem marea

Și-n noua-ți tinerețe s-o înflorim mai pură,
Îrînzînd șirag de perle pe noua ta făptură.

Noi te cîntăm, o, Țară, și-ți laudăm mărirea
La care azi Partidul ți-a ridicat menirea

Și te-a-nălțat spre zborul ferestrelor deschise
Dînd aripi cutezanței din prea-frumoase vise.

Ție ți se cuvine azi, Patrie, Onorul,
Partidului și celui ce ni-i Conducătorul.

Geo Ciolcan

Un om

Cu gîndul păcii încrustat în fapte,
Cu inima bătîndu-ne fierbinte,
Clădim prezentul luminat de soare
Și visul cald privește înainte.

În anul însemnat cu sărbătoare
Noi culmi spre-nalte piscuri vom sui,
Și țării preaiubite noi cunune
Din munca noastră îi vom împleți.

Un an senin străluminează-n zare,
E anul ce prin fapte îl cinstim,
Căci mai presus de tot, în zarea țării,
Un OM ne-a învățat să biruim.

E OMUL — CEAUȘESCU NICOLAE
Cu inima vibrînd pentru popor
Și țara-l vrea lumina ei în frunte,
Preabun și înțelept Conducător.

Viorel Cozma

Soarele patriei

Și un cîntec bate, ca un jurămînt
E cîntecul, un oraș, mai departe un fluviu
Sufletului meu din ce în ce mai pur
Ziua se dezmiardă

E pace, Partid al meu
Acum știu pe care drum mă poartă
Soarele Patriei supremul și bunul

Vasile Băietu

„Biografii istorice” de Dimitrie Bolintineanu¹⁾



Dintre adversarii lui Ștefan, singurul care-i smulge autorului admirația este Mahomet al II-lea, învingătorul de la Războieni :

„Acest om fuse un fenomen. Înaltele sale daruri l-au ridicat printre cei mai mari suverani. Era însă crud, viclean, dat la femei și tiran, defecte ce întunecară strălucirea neamului său ; vorbea trei limbi și înțelegea limba latină, desemna, cunoștea geografia și matematicile și istoria veche.”

Nu aceeași a fost părerea lui despre Mateiaș Corvin, care-și uitase originea : „Nu-mi este teamă de un vrăjmaș natural cât îmi este teamă de un renegeat.”

Urmează tabloul moral al acestuia.

Moralistul mai detesta pe conaționalii din trecut, asociați armatelor străine invadatoare, ca Petru Aron și Berendei, care

„...urmau armia lui Mateiaș în Moldova ca două paseri de pradă ce așteaptă hrana lor din nefericirea armatelor.”

DOMINAT însă de un spirit etic intransigent, Dimitrie Bolintineanu nu se sfiște să condamne uciderea de către Ștefan a solilor tătari, trimiși să ceară eliberarea contra plată, cum se obișnuia, a prizonierilor. Într-adevăr, soției, în dreptul internațional, i se asigură inviolabilitatea. Ștefan a ținut însă să răspindească teroarea în inamicii invadatori, supunându-i pe soli celor mai crude torturi.

Dimitrie Bolintineanu se mai arată odată dispus să-și amendeze eroul, ca în cazul luptei de la Războieni, pe care voievodul ar fi câștigat-o dacă ar fi avut prezență de spirit ! În acest caz, să nu fi fost copleșit Ștefan de covârșitoarea superioritate numerică a dușmanului ? Nu ne vine a crede. Dimitrie Bolintineanu își trădează cu acest prilej pretenții de tatician în arta militară !

Meritul principal al lui Ștefan cel Mare, după biograful său, ar fi fost ideea unirii Moldovei cu Țara Românească. Este un laitmotiv în cartea pe care i-a consacrat-o. Eroul său, astfel, este prezentat ca precursorul lui Mihai Viteazul, înfăptuitorul unirii celor trei principate, după o sută de ani !

Unul din capitolele cărții este chiar intitulat :

„Ștefan revine la Unire.”

și începe cu cuvintele :

„Ideea unirii celor două țări tulbura pe Ștefan, ambițiile dinintru, adormite de citva timp, începuseră a se deștepta.”

După cum se vede, autorul privea realizarea unirii dintre principate, condiționată de unitatea internă a Moldovei, frământată însă de facțiunile boieresti, sancționate de domnitor. Sociologul latent consideră că domnitorul și „clasa privilegiată” sint ca ciocanul și nicovala, între care se află poporul, lovit de amîndouă. Cu cine va fi acesta ? Răspunsul pare cinic :

„Rămîne a fi cu cel ce știe mai bine a-l exploata.”

„Magazin istoric”

● „Decembrie 1987. Conferința națională a P.C.R.”. Sub acest generic, revista (nr. 12/1987) publică, în întîmpinarea marilor evenimente din viața partidului și poporului nostru, articolul **România — factor de pace și progres în istoria universală**, semnat de Ion Popescu-Puțuri. Sint subliniate succesele obținute de poporul român în anii glorioși ai Epocii Nicolae Ceaușescu, prestigiul deosebit de care se bucură țara noastră în lumea contemporană. „România de azi, se arată în articol, angajată decisiv în înfăptuirea marilor programe trasate de Congresul XIII, este patria unită și independentă pe care au visat-o atîtea și atîtea generații de înaintași, patria dreptății sociale și a libertății naționale, a muncii eroice consacrate propășirii și progresului continuu al națiunii, creația nemijlocită a socialismului, a uriașei opere de edificare concepută și condusă de Partidul Comunist Român, însușită și transpusă în fapte prin munca entuziasată a întregului popor.”

La împlinirea a patru decenii de la proclamarea Republicii, la 30 Decembrie 1947, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu prezintă drumul parcurs de poporul nostru în

Pe o gură de rai

Din cartea pe care am scris-o spre lauda acestor pămînturi, atunci cînd asupra lor plutea o gravă amenințare, desprind o pagină și o așez, ca pe cel mai profund omagiu din cite i-aș putea aduce, pe mormintul lui Constantin Noica de la Păltiniș.

Dintre toți cărturarii români, începînd cu cei dinții și pînă la cei pe care, în zilele noastre, i-am petrecut pe ultimul drum, Constantin Noica nu-și va avea locul de veci în înghesuiala unui cîmîtir de oraș, ci pe o coamă de munte, între păduri de brazi, unde se mai aud tîlîngile turmelor, pe o dulce coamă de munte, pe un picior de plai, pe o gură de rai.

Și încă o noapte se lasă pe pămînt, atît de vastă, încît între hotarele ei încap toți munții. Numai virfurile cele mai înalte ating cerul pe alocuri, scrijelind cu calcarul lor citeva stele albe, îndepărtate puncte de reper în imensitatea universului.

Poate că munții și-ar toci toată creta din piscuri, încercînd să scrie cite nopți au fost pînă acum pe pămînt. Și totuși, aceea care începe nu-i cu nimic mai puțin încărcată de mister și frumusețe, decît miliardele ce au precedat-o. În întunericul albăstriu, uriașele siluete își regăsesc solemnitatea sacerdotală și cele mai profunde sensuri ale existenței. Prin aerul pur, stelele se văd cum numai în munți se pot vedea, necrezut de mari și vii, strălucind sub roua de diamant a eternității lor.

Sub roua de diamant a eternității, necrezut de mari și vii, vor străluci stele peste mormintul mioritic de la Păltiniș.

Geo Bogza

Cu alte cuvinte, între cele două exploatare, cea mai blindă are șanse să fie acceptată prioritar. De fapt, poporul nostru a văzut în trecutul său istoric pe voievod ca pe un arbitru în procesele de proprietate sau de muncă cu boierii. Nu toți domnitorii le erau acestora din principii favorabili, ca Mihnea Vodă al II-lea, cel admirat de Miron Costin, pentru că indicase principiul superiorității de clasă ca unicul criteriu al judecătorului în procesele cu parteneri inegali : dreptatea nu putea fi decît de partea celui situat mai sus ! Din fericire, au fost și domnitori care au dat dreptate răzeșilor și clăcașilor contra boierilor abuzivi.

Dimitrie Bolintineanu are dreptate constatînd că țările noastre n-au avut o aristocrație ereditară, o nobilime de tip occidental. Pătruns de principiile Revoluției franceze, ca majoritatea pașoptiștilor, se bucură de efectul ei, astfel formulat cu concizie :

„Lumenele revoluțiunelor au spart întunerecul.”

Ca pentru adevărații democrați, el vede ca singură origine a nobleței „meritul personal.”

O frumoasă profesie de credință a formulat-o în acest elocvent paragraf :

„Noi nu urăm noblețea, o iubim și o dorim pentru toți românii deopotrivă, nu numai pentru o clasă. Am dori însă ca românii, în loc să o caute în casta aristocratică, unde nu poate să o găsească, căci timpul i-a trecut, să o caute în purtare, în cugetare, în simțiminte ! Să o traducă în adevărul ei simț” : în mărime, demnitate, înălțare, abnegație, sacrifice. Am dori să o aflăm mai ales această noblețe în limbajul parlamentar, în scrierile autorilor, în manierele autorităților, în urele partidelor politice, și în general în tot sinul acestei societăți române ce vine la soarele vieții, ca să fie încercată dacă are merite la viață.”

Am dat acest lung citat pentru deschiderea largă a autorului în sectorul eticei din viața publică și ca un exemplu al statorniciei întoarcerii la prezent a biografului lui Ștefan cel Mare. În fond, el nu

²⁾ Sens, înțeles.

are alt scop final decît ridicarea simțului demnității personale și naționale, la contemporanii pe care moralistul, ca și mai tirziu Eminescu, îi vedea înjosiți și fără proprii mijloace de redresare.

Biografia istorică a fost pentru Dimitrie Bolintineanu un act de moralist, în ambele înțelesuri ale cuvîntului : cunoșcător al moravurilor vremii și preconizator al unei alte etice, profund patriotice și civice.

Întorcîndu-ne însă la Ștefan cel Mare, vom observa că biograful său, ca de altfel și Grigore Ureche, l-a văzut dominat de pasiunea războinică :

„Războiul deveni pentru acest domnitor o trebuință de a trăi pentru țara sa și pentru sine însuși.”

Credem că primul termen era cel just, nu și ultimul.

Totuși, anii de pace, în decursul celor 47 de ani de domnie (1457—1504), au fost mai numeroși decît cei de război și s-au ilustrat prin consolidarea țării, prin strălucite activități culturale și prin crearea unui stil arhitectonic neîntrecut de către urmașii săi.

Desigur, cu toată bogăția de informații de care dă dovadă Dimitrie Bolintineanu, notîndu-și izvoarele, s-au putut strecura și în aceste erori de date și de interpretare. Editorul are marea merit de a le fi îndreptat în aparatul său critic, vrednic de toată lauda. O singură omisiune, dar capitală ! A reprodus falsul din **Izvodul lui Clănău sau Cronica lui Huru** ³⁾, fără să menționeze ecoul său imediat și discreditul ce i-a urmat. În ultimele două rînduri trebuie citit : Codrenii **Tigheciului**, în loc de Codrenii **Tigeriului** !

Șerban Cioculescu

³⁾Elaborat de frații Sion (Antohi, Costache și Constantin, împreună cu G. Săulescu și cu logofătul C. Boldur). D. Bolintineanu reproduce : „Act doveditor de limba ce se vorbea de Ștefan-Vodă cel Mare în Moldova”. Este o grosolană plăzmuire !

societatea românească : realizarea unității naționale și înfăptuirea programului de reforme social-economice și politice cu vădit caracter democratic.

Dr. Eugen Preda publică partea a doua a studiului **S.U.A. și Tratatul de pace de după primul război mondial** în care, interpretînd o bogată și variată documentație, relevă că Statele Unite au recunoscut realitățile teritoriale consfințite pe planul dreptului internațional în tratatele de la Versailles, Saint-Germain-en-Laye și Trianon.

O excepțională descoperire arheologică este prezentată de Sergiu Iosipescu : tezaurul monetar (176 monede de aur de cea mai fină calitate, cîntărind 612 grame și alte 71 monede de argint) din cetatea Armanul Negru — cel mai mare tezaur din perioada istoriei moderne a Dobrogei și una din cele mai importante descoperiri de acest fel din întreaga țară.

Continuă seriile revistei : Maksim Litvinov la Londra în primul an al puterii sovietice — cu o evocare a dialogului Titulescu-Litvinov în anii 1921—1936, de Valentin Lipatti — și corespondența secretă Roosevelt-Churchill în anii celui de-al doilea război mondial, cu un comentariu științific de Corneliu Bogdan.

R.V.

¹⁾ Opere, IX, Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vărgolici, Colecția Scriitorii Români, Edit. „Minerva”, 1987.

²⁾ Prima ediție, **Viața lui Ștefan cel Mare**, în 1863. A doua, revăzută și corectată, **Viața și faptele lui Ștefan cel Mare**, 1870 (ed. de bază !).

„Analize de texte poetice“

DE mai mulți ani profesorul Ion Coteanu conduce, în cadrul Facultății de Filologie din București, un cerc de poezie. La care participă studenți, cadre didactice, cercetători, în mare măsură după formula „vine cine vrea, rămâne cine poate”, aplicată și în cazul altor cercuri și colective pe care le-a înființat și condus de-a lungul vremii. Alături de alte rezultate ale acestei activități, între care cel mai important rămâne, totuși, familiarizarea multora cu metodele moderne de abordare a textului, se cuvine semnalat și volumul cu titlul de mai sus, apărut nu demult la Editura Academiei.

Colectivă, lucrarea se vrea, în mare măsură, un experiment. Cum precizează acad. Ion Coteanu la sfârșitul densului său studiu introductiv, intenția „a fost de a înfățișa cititorului puncte de vedere și metode diferite de interpretare a textului poetic, printr-o limitare voită. Chiar studiile cu referiri mai numeroase au totuși o temă centrală clară. Pluralitatea lecturilor apare în felul acesta ca o realitate determinată de unghiul de abordare a operei. Sînt însă în culegerea de față și analize cu orientare identică atingînd un singur nivel, de cele mai multe ori semantic. Ele demonstrează posibilitatea interpretării dintr-o perspectivă particulară fără contrazicerea bazei generale. Autorii antologiei au ținut în mod special să illustreze ideile de mai sus prin interpretările amintite, fiindcă ei au convingerea că literatura, și cu deosebire poezia, sînt forme subtile de imagine a lumii și cer în consecință instrumente fine de interpretare. Ei speră să sprijine astfel lectura inteligentă, conștientă pe care o merită poezia“.

Intr-adevăr, cele 33 de texte din cuprinsul cărții vădesc, fiecare cu nuanțele, metodele, limbajul și înțelegerea proprie, eforturi notabile de surprindere a specificului operelor analizate, propunînd trepte de apropiere de miezul lor, mereu inepuizabil. Două cîntece populare (disecate de Nicolae Constantinescu și Delia Radu), cîteva poezii de Eminescu (analizate de Ion Coteanu, G. I. Tohăneanu, Cezar Tabarcea și Mariana Neț), altele de Alexandru Macedonski (interpretate de Alexandru Tudorică, Mihai Pop și Rodica Zafiu), de Tudor Arghezi (interpretate de Ion Coteanu, Radu Michăescu, Mihai Pop, Miruna Runcan, Alexandru Tudorică și Dana Manea), George Bacovia (analizate de Cezar Tabarcea, Delia Radu și Rodica Zafiu), Ion Barbu (poezii cercetate de Mariana Neț, Carmen Apostolescu și Cezar Tabarcea), Lucian Blaga (versuri investigate de Dana Manea, Ecaterina Mihăilă și Smaranda Vultur) și de Nichita Stănescu (autori: Irina Bădescu, Mihai Pop, Radu Toma, A. Constantinescu, Rodica Zafiu și Carmen Apostolescu) sînt urmate de un relevant text al lui Ștefan Augustin Doinaș despre poemul său *Mistrețul cu colți de argint* (cu care se și încheie volumul, dacă trecem peste altfel utilul glosar menit să explice succint unii din termenii de specialitate folosiți în textele critice). Multe din paginile cărții au fost comunicări la amintitul Cerc de poezie ori la diferite sesiuni științifice, altele au apărut prin diverse periodice sau chiar în volume, fiind reunite aici pentru a ilustra diverse modalități de interpretare a poeziei. Cîteva au fost revizuite în vederea apariției în culegerea de față.

Impresia de ansamblu, de după parcurgerea volumului, este a unui efort, uneori disproporționat, în raport cu rezultatele, de explicare a poeziei cu mijloace ținînd în general de lingvistică și care nu-și atinge totdeauna scopul. O motivare posibilă ar consta într-un exces de formalizare, dublat de un fel de fetișizare a instrumentelor, care par a avea mai multă trecere în ochii unora decît obiectul de investigație. Din această cauză, o seamă de texte, deși nu depășesc 4—5 pagini, par obositor de lungi, cum se întîmplă și în cazul poeziei scrise în forme fixe, unde umplutura sare imediat în ochi. Ciudățenia e că același autor poate da interpretări suplă, interesante, alături de altele ce dau impresia a te invita la expediții tropicale, atît pîrînd de răsucite lucrurile și limbajul folosit. E cazul unor texte de Dana Manea, Mariana Neț, Rodica Zafiu și chiar de Mihai Pop, Cezar Tabarcea, Ecaterina Mihăilă și de alții, unde observații uneori surprinzătoare, sînt sufocate de inutile tăieri ale firului în

zece. Avea dreptate Vladimir Streinu cînd afirma că sînt atîtea metode cîtă metodiști. Dovada o avem chiar în paginile cărții, unde interpretări precum cele propuse de Ion Coteanu, de G. I. Tohăneanu, Nicolae Constantinescu, Miruna Runcan, Alexandru Tudorică și de unii dintre cei amintiți mai sus se citesc cu interes, dînd sentimentul împede al unor pași noi în înțelegerea cîte unui poem. Problema fundamentală în asemenea situație este cea a unghiului din care privim obiectul de cercetat. Din acest punct de vedere culegerea coordonată de profesorul Ion Coteanu este bine venită, ilustrînd convingător atît excesele metodologice, cît, îndeosebi, diversele chipuri și perspective recente în care poate fi abordat un text literar.

Dacă la acestea adăugăm interesul cu care se citește introducerea coordonatorului, *Cum vorbim despre text*, informată, sobră, de un didacticism superior, ușor ironică, pe alocuri, mereu instructivă și la obiect, într-un limbaj acce-

sibil, care nu evită însă termenii cei mai specializați, ea pare în același timp o posibilă reducere a unei cărți pe care un lingvist de nivelul lui Ion Coteanu ar putea-o scrie despre literatură. În fond, destule pagini din *Stilistica limbii române*, din *Structura și evoluția limbii române* și din alte scrieri ale sale converg în acest sens. După cum republicarea, la sfârșitul cărții, a textului lui Șt. Aug. Doinaș are rostul de a ne pune în fața unei inteligente autointerpretări, nuanțată, ici, colo, cu umor, a unei creații temeinice, reprezentative, a marelui poet. Autorul indică un număr apreciabil de lecturi posibile, de înlănțuiri ale poemului în istoria culturii, ignorînd-o sau presupunînd-o ca dată pe care mai importantă, aceea care generează bucuria de a te simți în fața unei opere depline. Sînt cîteva dintre motivele care îndreptătesc apariția volumului coordonat de acad. Ion Coteanu.

George Muntean



CORNELIA VICTORIA DEDU : Natură statică

Premii ale Academiei R.S. România pe anii 1984 și 1985

ANUL 1984

IN DOMENIUL ȘTIINTELOR ISTORICE

Premiul „Vasile Pârvan“: *Tropaeum Traiani, II. Monumentele romane* — autor: Mihai Sâmpetru; *Interferențe spirituale în Dacia Romană* — autor: Mihai Bărbulescu; *Repertoriu arheologic al județului Iași, vol. I—II*, autor: Marcel Tănăsachi.

Premiul „Nicolae Bălcescu“: *Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria A. Diplomataria. Vol. III (decembrie 1734 — aprilie 1735)*, autori: Lelia Tăuber, Ion Dordea; *Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria B. Izvoare narative, vol. III (presă, broșuri)*, autor: Eva Seleckă-Mărza; *Orașul medieval Baia în secolele XIV—XVII vol. II* autori: Eugenia Neamțu, Stela Cheptea.

Premiul „Nicolae Iorga“: *Diplomatiea europeană în epoca modernă* — autor: Nicolae Ciachir; *Bibliografia românească modernă (1831—1918)*, vol. I (A—C) — autori: Neonila Onofrei, Lucreția Anghelufă, Liana Miclescu, Cornelia Gilorteanu, Tamara Teodorescu.

Premiul „Ștefan Gheorghiu“: *23 August 1944. Documente*, vol. I—II — autori: Alecsenia Andone, Eugenia Ciocan, Alexandru Duțu, Elena Gheorghe, Viorela Hăstiuț, Cristian Popisteanu, Elconora Rădulescu, Mihai Retegan.

IN DOMENIUL ȘTIINTELOR FILOLOGICE, LITERATURII ȘI ARTEI

Premiul „Timotei Cipariu“: *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română* autori — Angela-Bidu Vrânceanu, Narcisa Forăscu; *Varlaam. Opere. Răspunsul împotriva catehismului calvinic*, ediție critică — autor: Mirela Teodorescu; *Les langues du monde* — autor: Ioana Vintilă-Rădulescu.

Premiul „Bogdan Petriceicu Hașdeu“: *Aletheia. Incercare asupra ideii de adevăr la grecii antici* — autor: Anon Dumitriu; *Herodot, Istorii*, ediție critică — autori: Liviu Onu, Lucia Șapcăliu, Felicia Ștef; *Gib I. Mihăescu*, monografie — autor: Ghiță Florea.

Premiul „Mihai Eminescu“: *Ierburul cu amintiri* — autor: Alexandru Căprariu; *Dacia* — autor: Tudor George; *Euații albastre* — autor: Viorel Dinescu.

Premiul „Ion Creangă“: *1784. Vreme în schimbare* — autor: Eugen Uricaru.

Premiul „Ion Luca Caragiale“: *Seneca. Tragedii, I—II*, traducere în versuri, note și comentarii — autor: Traian Diaconescu.

Premiul „George Enescu“: *Pro humanitate, poem vocal-simfonic* — autor: Alexandru Pașcanu; *Cîntind cu tenăcihiță Văcărescu a patriei cîntire 4 cîntece* — autor: Felicia Donceanu; *Cantata Patriei* — autor: Dan Voiculescu.

Premiul „Ciprian Porumbescu“: *Capodopere enesciene* — autor: Pascal Bențoiu; *Taraful și acompaniamentul armonie în muzica de joc. Colecția națională de folclor* — autor: Speranța Rădulescu.

Premiul „Ion Andreescu“: *Victoria insurecției sculptură, Piatra Neamț* — autor: Vladimir Predescu; *Picturile prezentate la expoziția personală de la Roma și Torre del Greco (Italia)* — autor: Dimitrie Gavrilău; *Lucrările de artă decorativă de la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila* — autori: Virgil Mihăescu, Ion Stendil.

ANUL 1985

IN DOMENIUL ȘTIINTELOR ISTORICE

Premiul „Vasile Pârvan“: *Așezările culturii Cucuteni din România* — autori: Dan Monah, Ștefan Cucos; *Bibliografia istorică a României, 1979—1984 (vol. VI)* — autori: Gheorghe Hristodol, Ludovic Băthory, Adrian Rusu, Nicolae Păun, Stelian Mindruț.

Premiul „Nicolae Iorga“: *Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană (secolele XVII—XIX)* — autori: Cornelia Papacostea-Danielopolu, Lidia Demeny, *The Idea of Nation. The Romanians of Transylvania 1691—1849* — autor: Keith Hitchins (S.U.A.).

Premiul „Nicolae Bălcescu“: *Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848* — autor: Vasile Cristian; *Arendășia în agricultura Țării Românești și a Moldovei*

Concursul „Cîntind un om, cîntim o țară“

Figura eroică, luminoasă, marea personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii, au atras în ultimele două decenii creatori de toate expresiile care au zămislit opere durabile ce au îmbogățit patrimoniul culturii naționale, de la cîntecul popular și cîntecul de masă, la arta plastică și poezie.

În această atmosferă de prețuire și cinstire a Eroului care s-a născut și a copilărit pe meleagurile Olteniei, se înscrie și concursul interjudețean de poezie „Cîntind un om, cîntim o țară“, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Olt și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Concursul, avînd ca scop, deci, omagierea înaltei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în preajma sărbătoririi zilei sale de naștere și îndelungatei activități revoluționare, este deschis tuturor creatorilor de poezie. Fiecare poet poate participa cu 3—5 creații.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: C.I.C.P.M.A.M. Olt, Slatina, strada Ionașcu nr. 29, județul Olt, cod. 0500, pînă la 10 ianuarie 1985 data poștei, pe plic făcîndu-se mențiunea: Pentru concursul „Cîntind un om, cîntim o țară“.

În locul numelui expeditorului se va înscrie un motto ce se va regăsi pe fiecare creație. În același timp, motto-ul respectiv va fi înscris pe un plic sigilat în interiorul căruia se vor afla numele și prenumele participantului și adresa acestuia.

Juriul va fi alcătuit din personalități ale literaturii noastre contemporane, activiști de partid, alți oameni ai muncii.

Creațiile premiate, cît și cele mai bune dintre celelalte, vor alcătui conținutul unui volum omagial, fapt ce exclude trimiterea unor poezii sau poeme care au mai fost publicate.

pină la Regulamentul Organic — autor: Ioana Constantinescu.

Premiul „Ștefan Gheorghiu“: *Unitatea națională a românilor în epoca modernă, 1821—1918* — autor: Alexandru Porțeanu; *Contribuția Consiliului dirigent la consolidarea statului național unitar român (1918—1920)* — autor: Gheorghe Iancu; *Organizarea politică a țărînimii* — autor: Romus Dima.

IN DOMENIUL ȘTIINTELOR FILOLOGICE, LITERATURII ȘI ARTELOR

Premiul „Timotei Cipariu“: *Latina dunăreană* — autor: Iancu Fischer; *Artur Gorovei, Literatura populară, vol. I și II (ediție critică)* — autor: Iordan Dateu; *Portul popular de sărbătoare din România (ediția în limba română, 1984; edițiile în limbile franceză, engleză și germană — 1985)* — autor: Elena Secoșan.

Premiul „Bogdan Petriceicu Hașdeu“: *Liviu Rebreanu în atelierul de creație* — autor: Stancu Ilin; *Jocul poeziei* — autor: Ion Pop; *Practica fericii* — autor: Paul Drogeanu.

Premiul „Mihai Eminescu“: *Bildende Kunst. Formen aus Bewusstseinstiefen* — autor: Franz Johannes Bulhardt; *Cădere a zilei* — autor: Dan Ion Năstă.

Premiul „Ion Luca Caragiale“: *Lucian Blaga — Mitul dramatic* — autor: Eugen Todoran.

Premiul „Ion Creangă“: *Ultimele eseuri* — autor: Ion Biberi; *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea* — autor: Teodor Vărgolici; *O față imposibilă* — autor: Felicia Marinea.

Premiul „George Enescu“: *Simfonia a II-a, Din inimă* — autor: Ulpiu Vlad.

Premiul „Ciprian Porumbescu“: *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească* — autor: Titus Moisescu.

Premiul „Ion Andreescu“: *Picturile prezentate la expoziția personală de la sala Dalles, martie-aprilie 1985* — autor: Constantin Blendea; *Repertoriul picturilor murale medievale din România* — autori: Monica Breazu, Ion Istudor, Maria Mocanu, Liana Tugearu, Adriana Mihai.



Portretul artistului în tinerețe

O EDITIE „programatică” și chiar „polemică”, așa cum este aceea alcătuită de Ion Cristoiu din **Scrieri de tinerețe** ale lui Marin Preda (Editura Minerva), merită mai mult de un articol de întinținare. Revin asupra ei, deși G. Dimisianu a analizat-o atent („România literară” din 20 august), din dorința de a adăuga câteva observații, care mi se par utile, legate de destinul operei lui Preda și, poate, de al prozei noastre contemporane privite în ansamblul ei.

Scrieri de tinerețe cuprinde 18 titluri de proze în general scurte tipărite de Preda în reviste între 1942 (anul debutului absolut) și 1949. Șapte dintre acestea au intrat, împreună cu o a opta, inedită până la acea dată, în volumul cu care scriitorul a debutat în 1948 și anume **Întilnirea din păminturi**. Alte 11 n-au fost reeditate niciodată în timpul vieții lui Preda și formează nucleul antologiei lui Ion Cristoiu (care vorbește de 10 titluri, însă eu am pus la socoteală și **Iubire**, care nu e deloc tot una cu fragmentul cunoscut sub numele **Întilnirea din păminturi** — de unde însuși titlul cărții din 1948 — reluat de Preda în toate edițiile sale de povestiri). Acestea, editorul de astăzi le adaugă textele din volumul de debut și două nuvele mai ample, intrucitva deosebite, apărute în 1949. Lipsesc doar **O adunare liniștită**, ca să avem opera de tinerețe completă.

Omisinea are tîlcul ei. Într-o remarcabilă prefață, ca și în nota asupra ediției, Ion Cristoiu insistă asupra faptului că între autorul povestirilor de tinerețe și acela al romanelor și nuvelor tirzii nu există o continuitate firească. Mai mult: sintem împinși să vedem, într-un anumit moment al evoluției sale, o ruptură. Acest moment se situează în epoca debutului editorial; felul în care Preda și-a alcătuit cartea din 1948 conține în privința aceasta numeroase indicii. Scrie Ion Cristoiu: „Excepție făcînd tripticul **O adunare liniștită**, prozele lui Marin Preda din anii 1942—1948 se constituie într-o radiografie a tulburării stîrnite în întreaga ființă de o stare obscură, din inconștient. Fără să-și poată lămuri ce se întîmplă cu ele, personajele se confruntă cu un rău interior, care le chinuie insuportabil și le minuie(ște) ca pe niște marionete.” Am citat din prefața intitulată **Marin Preda, neliniștitul** (p. VII). În nota la ediție, criteriul selecției este precizat la fel de clar. Dominanta tematică-stilistică a operei dintre 1942 și 1948 este definită ca preocuparea scriitorului pentru „sondarea stărilor abisale de conștiință și chiar a subconștientului”, ceea ce l-ar sincroniza cu „unele căutări și reușite ale prozei lumii (proza și esicistica existențialistilor etc.)”. Și: „Intrucit culegerea noastră cristalizează după acest criteriu și e programatică în a-l demonstra validitatea, ea nu are în atenție tripticul epice **O adunare liniștită** care evidențiază, în **Embrun**, o altă propensiune a prozei lui Marin Preda, cea a morometianismului” (p. XLIV). În treacăt fie spus și rămînînd la acest capitol, al sumarului ediției, schița **Pîrlitui**, care este un fragment din **O adunare liniștită** și cu care Preda a debutat în pagina literară a ziarului „Timpul”

Marin Preda, **Scrieri de tinerețe**, ediție, studiu introductiv și note de Ion Cristoiu, Editura Minerva, 1987.

Revista revistelor

„Convorbiri literare”

● Relatarea despre ediția din acest an a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu” este însoțită (în nr. 11/1987) de măturisurile laurcaților — Ion Horea și Aurel Dumitrescu. La rubrica „Dialog” este publicat un amplu interviu cu prozatorul Cornelius Ștefanache, de reținut fiind opiniile acestuia despre raporturile dintre creatori și critici („dacă avem de dus vreo bătălie, în nici un caz aceasta nu poate fi cu critica. N-am cîștiga nimic, dimpotrivă, am păgubi literatura”), despre scriitorii tineri („Tinerii scriu și gîndesc puțin altfel decît generația mea. Avem certitudinea că ei aduc un suflu nou, de care putem beneficia și noi, cei mai în vîrstă”), despre funcția spirituală a literaturii („toate rănirile de suflet ale unui popor s-au datorat și literaturii. Chiar dacă nu s-a văzut și nu s-a simțit imediat efectul, fiecare carte adevărată de literatură a pus umărul la transformarea lumii din care s-a născut. Nu-mi vine în minte nici un scriitor rămas în conștiința lumii care să se fi situat de partea celor ce au oprimat oamenii și le-au făcut viața infernală ori i-au dis-

trus fizic. Cuvîntul literatură poate fi sinonim cu libertate, cu demnitatea omului”). Dezbaterile despre „critică și actualitate” se păstrează cu deosebită strictețe în perimetrul generalităților confortabile, Paginile intitulate „Omăgiu înaintașilor” grupează articole de Constantin Ciopraga („Perspective sadoveniense”), Valeriu Gherghel (despre Petru Comarnescu), Leonida Maniu (despre editarea operei lui Eminescu) și Ilie Dan (despre D. D. Pătrășcanu). De remarcat versurile lui Lucian Vasiliu („Amprente, sigilii, vignete”). Foarte bune sînt paginile de critică. La „actualitatea editorială” Val Condurache analizează pertinent volumele **Poezii de Nichita Danilov** și **Profiluri epice contemporane** de Ioan Holban, Al. Dobrescu scrie cu înțelegere despre **Clasici și moderni** de Mihai Drăgan, Constantin Pricop delimitază direcțiile neortodoxe ale literaturii din **Escu despre textul poetic, II**, de Marin Mincu, în sfîrșit, George Pruteanu comentează cu aplicație, justețe și vervă romanele **Scaunul singurătății** de Fănuș Neagu și **Judecata de apoi** de Petre Sălcudeanu. Cu o reală plăcere se citesc „proximități”—le lui Al. Călinescu („Anatomia lecturii”, II),

pe căi foarte întortocheate, și o posibilă motivație a renunțării. Pasajul citat din **Viața ca o pradă** mă determină să cred că, o dată produsă „ruptura” din „evoluția” lui, scriitorul a refuzat să mai considere validă cea mai mare parte a literaturii lui de tinerețe, întorcîndu-și privirea (și speranța) către ceea ce a scris pe urmă.

Cum a fost alcătuită și a apărut în 1948 **Întilnirea din păminturi** nu știm decît din deducții. Cunoaștem în amănunt doar reacțiile la carte. Pînă spre începutul deceniului 7 va purta proza scriitorului eticheta de „naturalistă” care-i fusese lipită afunici. Și asta în condițiile în care Preda (sau sfîntului lui?) a selectat cu o excepțională grijă titlurile. Ce s-ar fi întîmplat dacă volumul de debut ar fi cuprins toate narațiunile publicate înainte în reviste și e greu de imaginat. **Ana Roșculeț**, apoi, trebuie considerată ca un gest autocritic, cum susține Ion Cristoiu, și ca un prim pas în direcția pe care o va apuca literatura scriitorului. Următorul pas va fi **Desfășurarea**. Indiferent de valoarea acestor nuvele, nu încape îndoaia că „seria **Moromeșilor**” era deschisă prin ele. Teza editorului de astăzi este aceea că, după 1950, proza lui Preda devine „normală”, adică realistă în modul tradițional, explicînd cu grijă mișcările sufletului, ale eroilor prin cauze interioare și deopotrivă exterioare, sacrificînd obscurul și abisul care o călăuziseră anterior. Desigur (și observația mi se pare foarte bună), acum, din perspectiva pe care ne-o îngăduie timpul, ne dăm seama că un simbur din literatura debutului s-a păstrat totuși și a rodit: obsedat de acele forțe oarbe care pîndesc și lovesc imprezvizibil pe om, Preda nu le-a uitat niciodată cu totul, dar le-a mutat din adîncurile insondabile ale personajelor sale (unde le plasase în primele proze) în afara lor în alteritate, în „felurile înfățișări luate de Celălalt: mecanismele economice (**Moromeșii, D**), noul oraș, deja imburghezit (**Intrusul**), delirul istoriei (**Dellrul**), exagerările stingite (**Moromeșii II, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre păminteni**)” (p. XL—XLI). Dar nu e mai puțin adevărat că schimbarea produsă este esențială și că Preda din romanele nu este acela promis de povestirile din deceniul 5. Rămîne să vedem pe marginea întrebării ce ar fi visăm prozatorului dacă „normalizarea” lui din 1948 nu avea loc și ce ar fi devenit proza noastră țărănească în întregul ei, dacă revelațiile și îndrăznelile acelor dintii povestiri ale celui mai talentat prozator postbelic ar fi fost valorificate ulterior cu lucidă maturitate.

AM și citeva obiecții la analizele lui Ion Cristoiu. Cea mai importantă este aceea că, din rațiuni de demonstrație, el reduce proza tinereții lui Preda la o singură formulă. E drept, simplificarea îi permite să opună polemici și expresiv „seria neliniștitorului” unei „serii morometiene” (sau realiste), cu alte cuvinte, o literatură atrasă de subconștient și abisul uneia în care joacă un rol precumpănat social și moralul. Dar oare, cu excepția **Adunării liniștite**, au toate povestirile dintre 1942 și 1948 același caracter? În realitate, ele pot fi împărțite în trei categorii, iar, dacă avem în vedere **Pîrlitui**, **Mercicul** (deci **Adunarea liniștită**), în patru.

Această clasă deja indicată conține în

germene orientarea care va triumfa în **Moromeșii** și în romane: o putem numi realist-socială. Ea ne arată un Preda atent (cum spune el însuși) la cuvîntul rostit și la o umanitate prin excelență sociabilă; în individ sălășluiesc forțe centripete, controlabile; conflictele ineseși constau în încercarea de a asigura biruința acestor forțe; ca manieră literară, prozele acestea vor fi relativ clasice, bazate pe un realism omnicost, cu focalizare zero sau internă a povestirii. Dacă nu e nici un dubiu că opera adultă a lui Preda relevă o astfel de structură, nu trebuie să omitem a preciza că schița cu care scriitorul a debutat făcea parte din această serie și a fost urmată de câteva la fel cu ea, și că, totodată, scriitorul s-a desprins de respectiva orientare, îndreptîndu-se spre alte zone ale realității și spre modalități stilistice mai curajoase.

În **Noaptea și Pe cîmp** se vedește pre-dilecția pentru ființele simple, imboldite de instincte sau care, altfel zicînd, trăiesc fără complicații etice. Nu cred că avem numădecît în ele obscuritate; mai curînd amoralism. Autorul își surprinde eroii la nivelul gesturilor sau pornirilor elementare, refuzînd să le explice. Această focalizare externă (caracteristică întregii proze comportamentiste scrise de Hemingway și de americani în același deceniu) înrudește schițele respective cu altele precum **Calul ori Sălcumul**, unde, dacă procentul nu cade pe amoralism, nu e mai puțin învederată tehnica lui Preda de a omite orice explicație sau cauză. Impresia pe care ne-o lasă aceste povestiri este aceea a unor amintiri din copilărie pe care vîrsta matură nu le-a alterat. Perspectiva e, de regulă, a copilului care nu înțelege anumite lucruri și căruia nimeni nu-i vine în ajutor. Exact aceleași întîmplări pot fi introduse într-un context matur și atunci ele își pierd misterul. Dovada că ele nu sînt obscure, că misterul constă în omisiune: **Sălcumul** ca episod în **Moromeșii** e cit se poate de clar, fiindcă apar la suprafața rațiunilor economice ale tăierii copacului. **Colina, Rotila și Iubire** înfățișează tipuri diferite. Aici avem ceea ce am putea numi niște eroi buimaci. Toți sînt tineri (ca și majoritatea celor din seria anterioară) și incapabili să se analizeze; toți se trezesc din somn, dimineața, în prada unei neliniștii inexplicabile; în fond, ei nu se trezesc cu adevărat niciodată. Cea mai izbitoare literar și probabil capodopera nuvelisticii lui Preda, este **Iubire**, din care autorul a reeditat doar fragmentul intitulat **Întilnirea din păminturi**. E semnificativ și că Preda examinează aici stări neclare, buimace, dar într-o perspectivă de asemenea neanalitică, la fel cum examina în seria anterioară pornirile instinctive. Ce face Nilă în **Sălcim** ținînd rotila plugului în mînă? E un ritual, e un obicei? Buimace este și sublocotenentul din **Plecare**, care a văzut cu ochii moartea de lingă el și a fost șocat.

Cu totul altceva se petrece în **În ceață, Înainte de moarte, Măștișul, Intia moarte a lui Anton Tudose, Casa de-a doua oară, Dimineață de iarnă și Nepotul**: aceste povestiri (unele nu sînt decît repetații în variantă a aceluiași motiv) descriu o criză sufletească: revelația morții, furia unui tată înșelat de fii, suferința unei femei a cărei față s-a măritat fără să-i spună, revolta unui țărăn nedreptățit etc. Spre deosebire de situațiile din seria buimăciilor, aici motivele reacției sînt limpezi, aparente, iar dacă ne referim la seria amoralilor, aici reacțiile sînt concentrate și acute, nu difuze.

În fine, ar mai fi de notat și că spaimă sau neliniște — spre a justifica imaginea lui Preda **neliniștitul** — nu comportă în chip inevitabil decît eroii și situațiile din seria buimăciilor; cazurile de amoralism și de imbold elementar din prima serie sînt fără neliniște iar cele de explozie disproporționată (obiect de studiu pentru teoria catastrofelor) din seria a treia oferă neliniștii unor personaje (Anton Tudose, nepotul) rațiuni evidente, deci o privează de mister. În aceste condiții, obscurul și abisul devin categorii oarecum prea generos folosite în legătură cu primul Preda. Rămîne, indisputabilă, ideea lui Ion Cristoiu că din toată fierberea inițială a prozei scriitorului s-a detașat un singur tip de literatură, nu neapărat cel mai caracteristic, dar care, devenit dominant în opera maturității, le-a obnubilat vreme de decenii pe celelalte, crîbindu-l lui Preda însuși dorința inconștientă de a nu se mai recunoaște în ele. Să admitem, „cazul” astfel revelat de recenta ediție este excepțional și merită să fie cercetat pe toate fețele. Miezul unei monografii Preda se află în presupusa discontinuitate a destinului operei sale.

„Opinia studentească”

● Și în numărul 4—5 al revistei studenților ieșeni paginile de publicistică sînt cu totul deosebite, remarcîndu-se prin acuitate, nerv și fantezie; o mențiune pentru rubrica „Puls”, semnificativă diagramă a cotidianului vieții universitare. De o remarcabilă expresivitate (involuntară) este interviul cu Aurel Leon, realizat de Radu Eugeniu Stan. Paginile de literatură (versuri de Radu Sergiu Ruba, proză de Bedros Horasangian și Alina Mungiu), ca și cele de esicistică (susținute de Luca Pițu, Valeriu Gherghel, Liviu Antonesei, Mircea Mihăies) se impun prin tinută și adîncime. Comentînd cu o justificată exigență „caietul debutanților” tipărit de Editura Albatros, Ovidiu Nimigean ia totuși o notă prea sus, întrebînd „Ce s-a mai așteptați de la cei în vîrstă de peste patruzeci de ani? — probabil pentru a dovedi că există și un extremism fundamental... biologic. În nota ce însoțește traducerea unui fragment din „eneadele” lui Plotin (în românește de Eugen Munteanu) numele filozofului este de câteva ori transformat în... **Platon!**

R. V.

Nicolae Manolescu



Inclasificabilul poet

de asemenea precizări, unanim resimțite ca inutile.

SE VEDEA, sărea în ochi. Poezia lui Leonid Dimov a impus de la început și cu atîta forță încît aproape că și-a transformat autorul într-un străin de ea. O stăpînire fabuloasă a limbii, fără egal printre contemporani, o capacitate de mlađiere a cuvintelor pentru care nu putea fi asociată decît cu opera marilor fărari din literatura română, de la Budai-Deleanu la Argezi, o articulare severă și perfect coerentă pe coordonatele unei vaste construcții poetice ale cărei riguroase principii de funcționare se exprimau totuși prin luxurianță și fast: inclassificabilă tipologic, dar și în ordine evolutivă, întemeind un univers liric de o modernitate esențială, dar cu olimpiana atitudine a unui clasic, poezia aceasta era parcă scrisă de un autor sustras imediatului și fără biografie. Omul căruia îi aparținea trăia însă alături de noi, lingă noi, asemenea tuturor. Trăia retras, într-o simplitate lipsită de orice ostentație și de orice afectare. Avea de altfel, la data debutului său editorial, în 1966, un lung exercițiu al marginalității și gloria literară, instantaneu venită, nu l-a stăcut echilibrul unei seninătăți sceptice, să fi fost pentru că trecuse prin multe, văzuse multe, citise multe și, mai ales, înțelesese mult? Nu fusese ferit de anume experiențe dramatice, dusese ani de-a rîndul o existență precară, dar nimic din toate acestea nu se putea regăsi în poezia lui, de al cărei răsunset se mira uneori, cu o uimire ce provenea din resimțirea unei incongruențe, a unei incompatibilități între scris și viață, între text și context, între real și vis. Această uimire oboșită era, poate, și un efect al întrebării, somație și verdict totodată, „de asta ne arde nouă acum?”, sub semnul căreia se consumaseră, în singurătate și izolare, ipoteticele elanuri tineresci ale poetului. Fiindcă la jumătatea deceniului al șaptelea, cînd poezia a început să nu mai fie supusă interogațiilor și solicitărilor ce-i anihila, în fond, însăși ființa, cînd, în cadrul unei generale împropiări a literaturii, a devenit posibilă și intrarea lui Leonid Dimov în conștiința publică, s-a văzut că el era mai mult decît un nou poet: era autorul unei opere încheiate, zămislite de-a lungul multor ani, fiecare volum, fiecare carte apărută reprezentînd de fapt darea în iveală a unei alte porțiuni dintr-o crea-

ție existentă, definită. O creație la fel de lipsită de biografie ca și autorul ei. „Dimov — s-a spus din acest motiv — e un poet fără metamorfoze spectaculoase, fără etape, fără virste” (Eugen Simion).

ȘI TOCMAI de aceea Leonid Dimov a dat, de la început, certitudinea — nu impresia — că este un poet cu operă constituită. O operă de proporții considerabile și dificil de încadrat în ritmurile, oricît de imprevizibile s-au dovedit acestea, ale evoluției poetice din ultimele două decenii.

Aspectul feeric al universului său liric, bogăția plastică, suflul epic de o neobișnuită vigoare și susținînd o ineputabilă succesiune de viziuni mirifice sînt pretutindeni dublate de o disciplină artistică strictă. Libertatea visului nu este sinonimă cu dezordinea și haosul. Tot așa, sărbătoreșcul, jovialitatea, petrecerea voluptuoasă reprezintă doar o parte dintre componentele acestei poezii ample orchestrate, în a cărei formulă implicarea devine sistematic o compensare. Frumusețea insolită a și-ragului de privești din teritoriul înfinit al lumii visului, domeniu exclusiv

al construcției poetice la Leonid Dimov, se naște dintr-o neliniște și o melancolie mereu invinse, a căror umbră nu rămîne imperceptibilă, fiind totuși reduse la un chenar subțire. Este în poezia lui un absolutism al artei, un fel de integrală absorbție în creație, un sacrificiu, chiar, deliberat și purificator, existențialului în favoarea esteticului fără nici o concesie. Cu o extremă luciditate, poetul creează o lume pe care o modelează după voință, într-o asumare fără iluzia transcendenței a gestului demiurgic. Se poate spune că poezia lui Leonid Dimov reprezintă un triumf, triumful zidirii de sine în edificarea artei; tenace, obstinat, salvator. Omul o știa și poetul o spusese: „Ce rost mai are / să mi se rostească vorbe liniștitoare / Cînd același lucru ne-așteaptă pe fiecare / Și deci nimeni nu-i îndreptățit / Să-i spună celuilalt: stai liniștit / C-o să fie bine, acolo, departe / Unde se calcă moarte pre moarte”.

Acum, cînd omul nu mai este, rămîne, poetul. Marele poet căruia i-am fost contemporani.

Mircea Iorgulescu

Leonid Dimov

Poezia lui Leonid Dimov îmi pare astăzi un film de Walt Disney lucrat în laboratorul lui Albert Einstein. Sub pelerina de basm a prestidigitatorului flutură halatul savantului. Ademeniți de zimbetului luminos și tirgoveț să ne urcăm în scrînciobul verbelor și al substantivelor sale, ne-am lăsat furați de jocul literatului. Tragic joc, cumplit greșeală. Elevi fugiți de la ora de fizică, nimeriți la ora de metafizică. Jucînd rișca pe malul Stixului cu bănuți de aramă.

Prin ușa tirzie, deschisă de Leonid Dimov în literatura română, a pătruns o lumină de care iată, nici acum ochii noștri nu pot da socoteală. Venea cu prea multe daruri deodată. Cu creionul chimic după ureche eram dispuși să facem inventarul, dar aritmetica știută de noi s-a dovedit tristă, boantă și

neavenită. Fosforescența acvatică și nelumească a ființei poetice dimoviene nu putea fi așezată într-un cîntar obișnuit, de băcănie literară. S-au luat cîteva măturii, vagi probe critice de laborator, dar esența era, evident, greu de captat. La o adică ținem pe noptieră fiola cu „Air de Paris”. Mici compromisiuri de pensionari ai imaginației. Numai că ingerul nu poate fi fotografiat.

Prea era Leonid Dimov cetățean al propriei sale lumi. Prea nu-i vedeam noi decît haina puțin șifonată pe Calea Victoriei. Cînd colo el făcea levitație deasupra orașului.

Un poet de geniu. Un om obosit. Deschideți cărțile sale: trecut și viitor.

Mircea Dinescu

Promoția '70

Vîrsta scriitorului

— o paranteză —

UNUL din neajunsurile periodicității literaturii în genere, și a celei contemporane în special după criteriul generației biologice, plecînd deci de la anii de naștere ai scriitorilor iar nu de la anii afirmării lor literare este irelevanța cîmpului estetic, a „timpului literar” presupus ca element decisiv de influențare a devenirii scriitoricești. Coincidența „timpului biologic” și a „timpului literar”, altfel spus a momentului în care scriitorul se revelă sieși ca ins intelectualicește format și a celui în care el se revelă sieși ca scriitor deși posibilă, ba chiar prezentă cu o frecvență ce poate fi considerată ca regulă, nu e deloc obligatorie, adică reclamată cu necesitate de vreo lege internă a creativității artistice. Introducerea în discuție a conceptului „generației de creație” e foarte probabil să fi fost și o consecință cu caracter reparator impusă de sesizarea acestui neajuns, a acestei ilustrabile nepotriviri dintre timpul biologic și cel literar al scriitorului. Că, la rîndu-i, „generația de creație” are neajunsul ei este o chestiune asupra căreia nu vreau să insist acum, pentru interesul rîndurilor de față fiind important faptul însuși al nepotrivirii celor doi timpi (sau timpuri). De la dorința reducerii ei am pornit în încercarea de a propune, ca teme al împărțirii unei generații literare pe promoții, momentul afirmării

ca atare a scriitorului, respectiv debutul și, mai cu seamă, debutul editorial. Supralicîtuindu-l, poate, dar fără a-l transforma într-un reper inamovibil. Se știe de multă vreme că nu se nasc toți scriitorii la aceeași vîrstă, chiar dacă sînt de aceeași vîrstă; descoperirea inclinației spre literatură, a talentului literar, și cu atît mai puțin nașterea adevărată a scriitorului, id est revelarea conștiinței specifice nu sînt riguros databile, precum fenomenele devenirii biologice, onora li se întîmplă mai devreme, altora mai tîrziu, între „mai devreme” și „mai tîrziu” — și acesta e lucrul mai puțin luat în seamă — încăpînd o serie de „întîmplări” care pot genera diferențe semnificative între scriitori de aceeași vîrstă biologică, uneori atît de mari că fac greu de crezut coincidența timpului biologic. Mai puțin evident în veacurile trecute, lucrul caracterizează ca o amprentă secolul al XX-lea, un secol în care timpul pare să aibă o viteză mai mare (luați-o ca pe o metaforă, cu toate că...) iar consecutiv acestei luțeli mărite schimbările în cîmpul estetic se produc și ele mai repede. Durata unui „timp literar” (inclusiv a curentelor, direcțiilor sau modelor literare) este invers proporțională cu viteză timpului (admițînd, pour une fois, că aceasta ar fi variabilă). Succesiunea, în veacul nostru, la distanțe din

ce în ce mai mici a altor și altor modalități, stiluri, mode, direcții poetice a fost interpretată ca proliferare a derivatelor postromantice, necum ca fenomene de „timp literar” compatibile cu orice din vechile și longevivele curente tradiționale; durata relativ mică a, de pildă, simbolismului, expresionismului, suprarealismului, și încă mai mică a ismelor avangardei istorice, ori încă încă mai mică a celor post-moderniste a fost (și este) la rîndu-i interpretată ca polimorfism al doar două-trei direcții mari numite în toate felurile și în nici unul unanim acceptat. Dacă însă am face o cercetare în profunzime, la nivelul modelului de literatură propus de aceste iute trecătoare moduri poetice (situația e valabilă și pentru celelalte genuri, poate doar ceva mai „frinat”) s-ar putea să constatăm că fiecare din ele prezenta toate simptomele esențiale ale unui „curent” în accepțiunea tradițională, numai că avînd structurile și semnele proprii repede dezvoltate, și intensiv exploatare și tot repede epuizate (**Hermenautica ideii de literatură** a lui Adrian Marino se arată a fi, și într-o atare privință, plină de sugestii și provocări teoretice pentru critica literară și pentru istoria literară de la noi). Ca în basme, ipostazele literarității tind astăzi să crească într-un an cit cele de odinioară în zece, ceea ce nu înseamnă

că ele sînt altceva decît ipostaze definibile ale literaturii. Și totul din pricina (desigur că nu numai) a vitezei timpului general-uman reflectată fidel în viteza „timpului literar”.

Nu ar avea de ce să ne mire deci faptul că doi poeți de aceeași vîrstă care s-au afirmat la distanță de cincizece ani unul de altul se găsesc prinși în aceeași generație dar în promoții diferite. Așa, bunăoară, Ana Blandiana (n. 1942) sau Ioan Alexandru (n. 1942) sau Adrian Păunescu (n. 1943), afirmîndu-se în intervalul 1961—1965 stau sub semnele poeticității caracteristice promoției 60 în vreme ce congenerii lor Ileana Mălăncioiu (n. 1941), Virgil Mazilescu (n. 1942) ori Horia Bădescu (n. 1943), afirmați în intervalul 1966—1970 stau sub semnele poeticității proprii promoției 70. Iar dacă ne miră ar putea să se datoreze nu doar imperfecțiunii inerente oricărei tentative de periodizare ci și prejudecății noastre de literați obișnuiți cu ideea că un limbaj literar, o direcție sau un mod de a înțelege literatura (în amănuntul poetic nu în generalul poetic) nu se pot schimba după doar cîteva ani de folosință. Și totuși. Dacă vîrsta scriitorului e legată de momentul descoperirii conștiinței de sine scriitoricești iar timpul literar al unui scriitor este simultan cu aceasta nu ne rămîne decît să renunțăm la prejudecățile teoretice (care vin, oricît ar părea de ciudat, tocmai din inapetența ca să nu zic disprețul pentru cele teoretice), și să căutăm explicații în interiorul procesului literaturii pentru întîmplările de la suprafața ei. Fără să uităm însă nici o clipă lucrul esențial, anume acela că literatura și tot ce se întîmplă înăuntrul ei ne însoțesc pas cu pas (uneori luînd-o, înainte — iarăși metaforic vorbind, deși nu numai) existența istorică.

Laurențiu Ulici

„Năvodul de cristal al aerului“



ÎN RECENTUL volum de poeme (*), Vasile Nicolescu se întoarce la barochism și la o poetică a transparenței după ce în cartea precedentă (*Semnătura fulgerului*, 1983) apropiase poezia de real și notase, în ritmuri mai precipitate și disonante, anxietățile ființei. În *Fugato* regăsim teme și simbolurile sale: clopotul de aer, „fulgerul bătut de diamante”, „năvodul de cristal al aerului”, „vifore de aștri”, „agrafa de sunet”, „firul pal de aer” și paharul ca „o lacrimă de sticlă”... Sînt imagini proprii (după Jean Rousset) ale barochismului și ele vor să surprindă, în cele două sensuri ale termenului, metamorfoza și splendoarea (decoratismul) lumii. „Surprinde” vrea să spună, aici, să cuprindă imponderabilele, inefabilele și să producă, prin limbajul armoniei și al culorii, uimirea...

*) Vasile Nicolescu, *Fugato*, Editura Eminescu, 1987.

Barochismul lui Vasile Nicolescu nu elimină însă reflecția și nu ocolește aspectele dramatice ale existenței. Cele mai frumoase poeme din *Fugato* sînt, în fapt, elegii despre trecerea timpului și destrămarea luminii. Spectacolul strălucitor al lumii ascunde o întrebare tragică, în muzicalitatea versului se aude murmurul trist al ființei, ca în acest *Cinlec de toamnă*: „Toamna coboară în vârtejuri pale, / Se mișcă cerul-n leșuri de petale / Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă? / Cu asfințitul, cerul se năruie în toamnă, / Un cuib de lună susură în pace / Lumina țipă și-apoi se desface. // Un murmur alb din șanțuri se destramă / Cerul e orb și luna pare moartă, / Trecute stele se desprind de boltă, / Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă?”

Curiozitatea este, aici și în celelalte poeme, că tristețea caută mereu învelșuri diafane, sentimentul singurătății (foarte pregnant în *Fugato*) nu găsește decât rareori limbajul direct și simplu. Cea mai dramatică priveliște, — aceea a universului atîrînd de-un fir (*Pe ale lumii unghiuri*) — este pusă într-o ramă lirică somptuoasă: fulgere bătute de diamante, flori bătute de lumină, noaptea ca un patrafir. Impresia este, la lectura poemului astfel împodobit, de sublimare a durerii. Anxietățile trec printr-o viziune lirică vastă și luminoasă, „artificiile” artei acaparează „tainele durerii”, cum zice poetul:

„Dar spațiul, vai, se umple de umbra ta și cîntă / cînd ziua se prelinge, se tinguie, frămîntă, / sub crampele ruginii și-al nopții patrafir, / Din nou atîrîna lumea sălbatecă, de-un fir.”

E tehnica poetică pe care G. Călinescu o numește manieristă, e paradoxul în care intră, în fond, orice poet care nu renunță, nici chiar atunci cînd vorbește de tragicul existenței, la formele de seducție ale poeziei. Vasile Nicolescu traduce stările lui de spaimă în mici elegii bătute în borangicuri fine. El smulge din stele o ghitară și pune o brătară de flori la gamba lunii: „Lumina tristă de sfîrșit de zi / În care ram, plîngînd, vei înalbi? / Și scutura-tă-n cerul dinspre seară / Din care stea vei zmulge o ghitară / Și vei cădea în gol a cita oară? // Noian de flori urcînd în primăvară / La gamba lunii, tremurînd, brătară, / Vei adormi tîrziu în astă seară! / Lumină tristă de sfîrșit de zi / În care ceas al vieții voi sfîrși?”

VASILE NICOLESCU studiază în *Fugato*, în felul pictorilor impresionisti, nuanțele cromatice ale serii sau explozia luminii matinale. Poetul vrea să picteze aerul și timpul care trece prin ornice de sticlă... *Cerul* este în acest tablou, „o pată de-argint măiestru-nținsă”, *aerul* e „parcă pat ușor de praf”, *soarele* cade dimineața „cu trîmbe de lumină”, *azurul* este „trist cu nori ca mari pafale”, *amurgul* sîngeră și moare pe un altar de petale, ca în poemul *La capăt de drum*, elegiac și prețios în limite acceptabile: „s-a stins lumina toată-n spice / Și nu e nimeni, vai, să mi-o ridice. / Nici un luceafăr nu adie-n zare, / Nici o spirală-n ceruri nu tresare. // Hai, tu, bea-ți ceaiul tău de cimbire / Din cana cu scilpîri de timbre!” Chiar marea, marea

simbol cosmic, intră într-o imagine specifică barocului, aceea a scoicii. „Scoica de oroare” stă, și ea, sub un clopot de lumină și stimulează la acest pictor al transparențelor o fervoare neobișnuită: „Un clopot de-aur mai rămîne-n unde / S-ascundă frumusețile profunde, / Și apoi le-nalță mai presus de mare. / Căci marea e o scoică de oroare / Care vîiește lîngă stînci și moare / Cu-o stilpnică, sălbatecă fervoare. / Acoperind privirile pierzării / Cu-o mască grea din fundurile zării.”

Unele notații mai violente („cearceafurile urii”, „gîlci de lumină”, „sacizul văii...”) nu reușesc să tulbure viziunea diafană și să impună tema tragicului. Versurile mai brutal existențiale se lasă corupte, cum am zis, de o artă purificatoare, sublimantă, atentă la efectele de culoare și de muzicalitate. Lirismul fin al lui Vasile Nicolescu poate fi pus sub semnul „oglinzilor sonore”, invocate într-un ciclu de poeme. Căci acest pictor al aerului pune culorile pe sticlă, o sticlă sonoră. Dovadă această semnificativă *Icoană pe sticlă*: „Trec dănțuind ca fluturi peste ape / Trei sfinți călcînd pe un pian cu clape. / Și vițele de vie sînt doldora de fruct, / Cad boabele de miere în șanțuri, dedesubt. / Trec una cite una minunile de-argint / tot aurul din lume suflat cu mîrgărint. / În luciul cel albastru al stînzei dimineții / chiar coloritul vesel e sursă de tristeți. / Căci ziua, iată, scade spre amurg, / gînduri și vise către ceruri fug.”

Eugen Simion

Un capitol de istorie



NICOLAE TIC a introdus în literatură noastră, cu o siguranță de profesionist, o interesantă combinație de roman și investigație sociologică (*Naveștiții, Suplinitorii* etc.). Programul său de activitate a devenit, în continuare, și mai ambițios, cuprinzînd printre altele o trilogie-frescă despre societatea românească din deceniul trei al acestui secol. După *Lege și anexă*, 1983, și *Sărindar*, 1984, a apărut de curînd și ultima parte a trilogiei, *Grindina* (*).

Privită în ansamblu, această operă de mari proporții (însușează peste 1100 pagini) ni se înfățișează ca o reconstituire, cu mijloace literare, a unei perioade istorice dintre cele mai complexe și contradictorii. Este o perioadă în care România cunoaște un rapid proces de modernizare, ceea ce înseamnă și emancipare, și irenezie, și pasiune a performanței, dar și prăbușire a unor oameni, care nu pot sau nu vor să intre în joc. Instituții cîndva prestigioase ca familia sau biserică se clatină, în timp ce altele, de puțină vreme apărute, cum ar fi gazetăria, cunosc o ascensiune spectaculoasă. În întreaga viață publică există o atmosferă asemănătoare cu aceea de la bursă, în sensul că fluctuația valorilor — morale, politice, artistice — produce o agitație care poate să pară lipsită de sens unui privitor neimplicat.

*) Nicolae Tic, *Grindina*, Editura Eminescu, 1987.

Pentru a reprezenta o societate în schimbare, Nicolae Tic se folosește, fără prejudecăți, cu mobilitate, de tehnici literare dintre cele mai diferite. În construcția personajelor, de exemplu, utilizează și evocarea propriu-zisă a unor oameni cu existență reală (Liviu Rebreanu, de pildă), și descrierea sintetică a trăsăturilor unor figuri specifice epocii (prim-ministrul Iosif Partheniu), și crearea unor personaje tipice (de pildă, studentul Sabin Vergu). Iar în construcția epică, prezentarea monografică a unor medii sociale alternează cu imaginarea unor acțiuni palpitate sau chiar cu intervenția directă — la persoana înții — a autorului, care în calitatea lui de „om din viitor” explică cititorilor ce se va întîmpla pînă la urmă cu personajele sale.

În romanul *Grindina*, ca în întreaga trilogie, personajul principal este ziaristul cu vederi de stînga Vlad Stanca, directorul unui cotidian, „Opinia noastră”, aflat la un pas de faliment, din cauza nealinierei sale la stilul presei de senzație. Vlad ni se prezintă ca un personaj original și poate tocmai de aceea intrucitivă neverosimil. El este devotat pînă la sacrificiu cauzei comuniste și totuși intră la un moment dat în partidul liberal, se căsătorește cu o femeie ahtiată de parvenire, Vera (care devine în cele din urmă proprietara unei fabrici de textile), se desparte de ea, se îndrăgostește de Cornelia Baroga, o ardeleană de caracter, întreprinde acțiuni pe cont propriu în favoarea muncitorimii și pînă la urmă este dezavuat de comunisti, se vede părăsit de toți, obosit, lipsit de bani, dar chiar și în această situație continuă să se simtă solidar cu tovarășii săi de luptă, inclusiv cu cei care l-au nedreptățit într-un mod strigător la cer. Seamănă foarte mult cu un martir creștin, în stare să-i iubească pînă și pe cei care îi produc suferințe.

Firăscă, reală, este în *Grindina* lumea presei interbelice. Goana după știri de ultimă oră într-o metropolă care cunoaște ritmul trepidantei existențe moderne, amestecul de romantism profesional și de afacerism — apare la un moment dat în prim-plan și Pamfil Seicaru —, atmosfera de nebulie simpatice din redacții conferă întregii reprezentări un aspect de tablou vivanț, de la care își iei cu greu privirea. Reține atenția, de exemplu, secretarul de redacție Anghel, cu servieta lui plină de șpal-

turi, călimări și sandvișuri și cu puterea miraculoasă de a se metamorfoza în fiecare dimineață, dintr-un personaj șters, anost, într-un diavol al gazetăriei.

Dintre figurile de muncitori, se remarcă Partenie Jurubiță, lucrător la „Vulcan”, a cărui atitudine de revoluționar se dezvoltă organic dintr-un bun-simt de om simplu. Conducătorii propriu-zisi ai mișcării comuniste rămîn învăluiți în mister, datorită specificului activității desfășurate în ilegalitate, dar și din cauza unui anumit convenționalism al portretizării realizate de Nicolae Tic. În fond, dincolo de jocul de umbre chinezești prin care prozatorul figurează atmosfera conspirativă, el ar fi trebuit să ne arate ce se întîmplă cu sufletul oamenilor. Un singur personaj, Benedict — unul dintre liderii mișcării — este surprins într-un moment de un puternic dramatism și anume atunci cînd, mai avînd puțin de trăit, este invitat de gazda sa să părăsească locuința conspirativă, pentru că nu cumva... Dar iată pasajul: „Benedict își duse palma la gît, iar se sufoca: Femeia lui Dumnezeu, în starea asta eu nu pot fi transportat... cum o să mă ia de aici cu targa? dumneata nu vezi că eu sînt pe moarte? O fixase cu o privire rea, scormonitoare, ar fi și ocărit-o dacă nu-l ineca tusea. Domnu... domnu... îl înfruntă gazda, noi sîntem oameni sărmani, fără apărare, ce dacă al meu face servicii la poștă, parcă îl la cineva în seamă, îi iartă? Domnu... dacă, doamne ferește... dacă se-nlîmplă ceva rău cu dumnea-voastră... cum vă scoatem de-aici? și unde vă ducem?” Benedict traversează, așadar, drama celui care nu are unde să moară. Celelalte personaje, însă, ne rămîn necunoscute sub raport uman și ceea ce înțelegem este doar că necesitățile muncii în clandestinitate, dar și o suspiciune reciprocă maladivă îl determină să se înstrăineze unii de alții, să sacrifice relațiile adevărate omenești în numele unor valori abstracte.

Numeroase pagini sînt consacrate prezentării lui Iosif Partheniu, liderul partidului țărănist, aflat la putere în respectiful moment istoric. Fiecare dintre noi își dă seama care este personajul real luat drept model de Nicolae Tic și tocmai de aceea urmărim în timpul lecturii cu multă atenție și cu spirit critic evoluția lui Iosif Partheniu. Acest examen, prozatorul îl trece cu bine, în sensul că nu

ne dezamăgește. Dar nici nu ne produce o mare revelație. Reprezentantul partidului țărănist apare așa cum ni-l imaginăm pe baza a ceea ce știam din alte evocări, memorii, cărți de documente.

Foarte bine îl reușesc lui Nicolae Tic personajele cu funcție de portret-robot al unor categorii sociale (se observă că are multă experiență în investigația sociologică). Astfel, studentul Sabin Vergu și deputatul de Dorohoi Patriciu Mavrodin, deși se află pentru puțină vreme în prim-planul narațiunii, rămîn în memoria noastră. Sabin Vergu, complexat și famelic, exasperat de o dorință chinuitoare de afirmare specifică virstei și. În același timp, de incapacitatea de a se impune, se transformă într-un spărgător de vitrine, într-un huligan, repede observat și racolat de legionari. La rîndul său, Patriciu Mavrodin, un om aparent lipsit de ambiții, un fel de motan de casă, poartă în sine dorințe arzătoare de multă vreme refulate, dar niciodată stînsse și manifestarea lui tirzie ca om de acțiune are ceva grotesc, din cauza inadecvării mijloacelor la scop.

Se înțelege că toate aceste personaje și altele, mai puțin importante, se mișcă pe planuri epice diferite — deși traectoriile lor uneori se intersectează — și că întreaga animație pe care prozatorul o întretine cu o iscusință de păpușar reușește să dea în ansamblu impresia de epocă. Acesta este principul și marele merit al lui Nicolae Tic: un capitol din istoria României se transformă pînă la urmă într-o secvență din fluxul existenței, într-o realitate în mișcare (chiar dacă apar, după cum am arătat, și unele episoade mai convenționale). Tocmai de aceea cartea se citește cu interes. Nu o putem considera un studiu riguros asupra deceniului trei. Dar o putem socoti o ipoteză plauzibilă în legătură cu această perioadă din istoria societății românești. De altfel, scriitorul însuși mărturiseste: „Documentele din arhive, paginile de ziar, sfaturile unor cercetători de mare competență i-au fost autorului de mult folos. Totuși: Cum o fi arătat deceniul trei, în realitate, în cursul lui firească? se-ntreabă azi autorul. I-ar fi greu să răspundă la această întrebare. Căci el, autorul, nu a reconstituit, ci a imaginat un deceniu al său.”

Alex. Ștefănescu

T ROMÂNESC

de televiziune Lumini și umbre) au fost abordate cu o cuceritoare prospețime a tonului, și o notabilă capacitate de revigorare a structurilor narative. Realizări marcante s-au obținut și în sfera filmului de război. Pe aici nu se trece, Noi cei din linia-ntii. Duios Anastasia trecea, Pe malul sting al Dunării albastre, Cîntec în zori, Pădurea de fagi, Prin cenușa imperiului, Înțoarcerea din iad, au aliat virtuozității regizorale, sensurile tulburătoare ale parabolei existențiale, inscriindu-ne în memorie secvențe deseori antologice. O ingenioasă inserție a politicii în formula de mare popularitate a filmului polițist, propusă de Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu în ciclul inaugurat prin Cu miinile curate, a favorizat ulterior spectaculoase succese de casă ale genului (Un comisar acuză, Revanșa, Trenul de aur), cu atât mai bine venite cu cât formula thriller-ului devenea de fapt pretextul pentru ridicarea cortinei de tăcere care ascunseseră vreme evenimentelor reale și personalități de prim plan ale anilor interbelici.

Simptomatic, majoritatea peliculelor istorice sau cu fundal istoric pornesc în ultima vreme de la scenarii originale și nu de la texte literare consacrate, semn al progresivei emancipări a discursului cinematografic de sub tutela literaturii. Totodată însă, în ansamblul producției ponderea ecranizărilor a crescut, paradox explicabil prin nevoia de legitimare culturală a demersului filmic. Felix și Otilia, Nunta de piatră, Duhul auruului, Tânase Scatiu, Lumina palidă a durerii, Blestemul pământului, blestemul iubirii, Înainte de tăcere, Înghițitorul de săbii, Imposibila iubire, Înțoarcerea din iad, Pădureanca, Glissando, Ciuleandra, Moara lui Călfar, Domnișoara Aurica, Ochi de urs. Moromeții au însemnat tot atâtea împliniri de prestigiu fie că regizorii au respectat cu strictețe litera textului, fie că i-au rămas fideli în spirit ori l-au utilizat ca simplu punct de plecare în dezvoltarea unei diegeze și a unei poetici personale. Demnă de semnalat este și frecvența reluării în termeni cinematografici a tradițiilor unui filon cu vechi rădăcini în cultura românească: realismul magic.

Pornind îndeobște de la romane consacrate, dar și de la scenarii originale, Puterea și Adevărul, Clipa, Dragostea și revoluția, Vinătoare de vulpi, Ancheta, Imposibila iubire, O lumină la etajul X, filme politice de acută actualitate ne-au propus lucide radiografii ale epocii noastre. Acoperind actualmente mai mult de jumătate din producția anuală, filmul de actualitate scrie istoria prezentului conferind credibilitate și durată eroilor vieții noastre de zi cu zi. Trecătoarele iubiri, Zile fierbinți, Cursa, Filip cel Bun, Ilustrate cu flori de cimp, Iarba verde de acasă, Proba de microfon, Mireasa din tren, Casa dintre cimpuri, Fructe de pădure, Croaziera, Concurs, Seevențe, La capătul liniei, Escapada, De dragul tău, Anca, Clipa de răgaz, Invingătorul, Increderea, compun un convingător tablou poliedric, un portret moral atașant al celor larg angajați în bătălia pentru progres. Asumându-și un dublu demers polemic, semantic și stilistic, infirmind prejudecata potrivit căreia tematica de actualitate ar fi incompatibilă cu experimentul formal, regizorii și-au impus să revigoreze genul, să-l redevie demnitate culturală să-l ridice la puterea adevărului vieții. Filmele au depășit stricta reflectare a realității ca să reflecteze asupra ei. Preocupate mai puțin de marile agregate industriale și mai mult de dilemele celor ce asigură funcționarea acestora, scenariile dau prioritate „problemelor personale”, propunând psihologii complexe, contradictorii, destine surprinse în momentul unor critice opțiuni, finalul deschis incitind publicul la concluzii proprii. Parabola, apologet, fin sincronizate cu vibrațiile universale ale artei ecranului, cîștigă teren, ridicînd creația la altitudini maxime.

Acoperind o zonă tematică absolut necesară, în care originalitatea creației nu trebuie nicidecum minimalizată, filmele pentru și despre cei mici — Povestea dragostei, ciclul Veronicilor, Maria Mirabela, Recital în grădina cu pitici, ca să cităm doar cîteva titluri dintr-o lungă listă, invită copiii în lumea mirifică a basmului sau le sondează universul cu sensibilitate și delicatețe, conciliind aspirațiile spre filmul de autor cu rigorile unui gen numai în aparență minor. Rare la număr și în certă pierdere de viteză, comediiile amplifică satira prin reducere la absurd, sub pavăza burlescului și a feneziei ludice — Nea Mărin miliardar, Secretul lui Bachus, Buletin de București.

Poate că cel mai exact putem defini aria opțiunilor actuale ale filmului românesc pornind de la constatarea că ele oscilează între două tendințe, una reprezentată

cu eleganță de Dan Pița și Mircea Daneliuc, fascinați de aventura intelectuală a cinematografului ca formă a libertății de expresie a artistului, cealaltă personificată cu brio de Sergiu Nicolaescu, atras de spectacolul aventurii ca formă de exaltare a libertății individuale în condiții adverse. Între acești doi poli, ai apologetului existențial și ai filmului narativ de amplă respirație, se desfășoară echilibrat prezenta strategie a cinematografului românesc. Asumîndu-și lucid imperatiile etice, politice, estetice ale menirii lor sociale, cei din avangarda lui au înțeles că șansa de a-și face auzit timbrul specific în concertul cinematografiilor lumii stă în depășirea particularului, în deprovincializare printr-un efort de concentrare și proiectare în universal a experienței umane acumulate aici, în acest spațiu carpato-dunărean de-a lungul a milenii de istorie sau în deceniile involburatei edificării a societății socialiste.

TEREN al unor fertile interferențe estetice, cinematograful s-a dovedit și un creuzet al artelor românești contemporane, oferind marelui public posibilitatea să intre în contact cu creația celor mai reprezentativi prozatori și dramaturgi ai epocii noastre prin angrenarea lor directă în elaborarea de scenarii — Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Augustin Buzura, Mihnea Gheorghiu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, Ioan Grigorescu, Petre Sălcudeanu, Francisc Munteanu, Paul Everac, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Corneliu Leu, sau prin ecranizarea operelor lor de către alți scenariști. În același spirit benefic al confluențelor estetice filmele au constituit un vehicul prețios pentru creația simfonică postbelică, aruncînd o necesară punte între milioanele de spectatori și școala componistică actuală, familiarizîndu-i cu subtila și novatoarea textură orchestrală a unor maeștri precum Paul Constantinescu, Theodor Rogalschi, Tiberiu Olah, Theodor Grigoriu, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Dumitru Capoianu, Valentin Gheorghiu, Cornel Țăranu.

Pe aceeași linie a osmozei valorilor, cinematograful și-a atras colaborarea citorva din cei mai înzestrați regizori de teatru, de la Liviu Ciulei la Lucian Pintilie, și Horea Popescu de la Alexandru Tatos la Alexa Visarion sau Tudor Mărăscu. Și ține de domeniul evidentei că fără minunata noastră școală interpretativă, filmul românesc de ficțiune ar fi rămas... o pură ficțiune. Formidabila vitalitate a marii familii a actorilor se dovedește mai puternică decît destinul care ni l-a răpit prea timpuriu pe uriașii Ștefan Ciubolărașu, Toma Caragiu, Anza Pellea, Octavian Cotescu, Emanoil Petruș. Deși rarită, pădurea își păstrează vigoarea. Creații de neuitat au realizat în ultimii ani Victor Rebengiuc, Gheorghe Dînică, George Constantin, Ștefan Iordache, Radu Beligan, Ovidiu-Iuliu Moldovan, Ion Caramitru, Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila precum și mai tinerii Mircea Diaconu, Claudiu Bleonț, Adrian Pintea, Șerban Ionescu, Dan Condurache, Petre Nicolae. Și cit de sărace și de triste ar fi rămas ecranele noastre fără Irina Petrescu, Valeria Seciu, Tora Vasilescu, Margareta Pogonat, Gina Patrîchi, Mărga Barbu, Tamara Bucluceanu, Draga Olteanu, Carmen Galin, Anna Szelesz, Ecaterina Nazare, Anda Onesa, Maria Ploae, Ioana Pavelescu, și lista ar putea continua pe multe pagini pentru că fiecare an a adus nume noi, chipuri noi, talente noi, surprize. Cinematograful românesc nu practică star sistemul. Vedetele lui s-au impus de la sine în inima publicului, ca și regizorii. În ultimă instanță ca și filmele demne de încrederea lui.

Contribuind efectiv la consolidarea culturii cinematografice a marelui public, critica nu se mai mărginește astăzi la rutinierile consemnări gazetărești, de premieră. Un amplu și complex demers pluridisciplinar în care anvergura teoretică se împletește cu acribia istoriografică și cu argumentarea sociologică, sub semnul asimilării organice a celor mai noi metodologii, definește volumele semnate de Florin Potra, Dumitru Carabă, D. I. Sucișianu, Romulus Rusan, Ioan Lazăr, Tudor Caranfil, Adina Darian, Olteea Vasilescu, Dana Duma, Ștefana Steriade, Pavel Cimpeanu, și alții.

Cartea de film românească a încetat să mai fie o apariție izolată în peisajul editorial. Pe teritoriul filmologiei, dascăli și discipoli se întîlnesc solidari în fervearea cu care susțin și apără valorile ecranului național.

Manuela Cernat



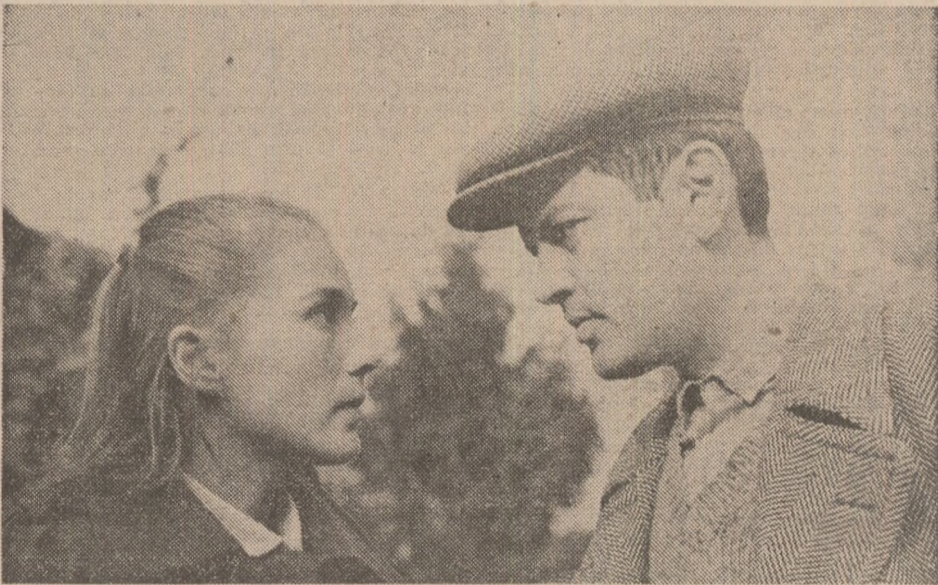
PUTEREA ȘI ADEVĂRUL — regia Manole Marcus



MIHAI VITAZUL — regia Sergiu Nicolaescu



DIRECTORUL NOSTRU — regia Jean Georgescu



FIGURANȚII — regia Malvina Urșianu



Profira SADOVEANU

Evocări

Îmblinzitorul de pian

CREȘTE că nu există om cultivat care să nu fi văzut în viață-i un pian. Sint de mai multe soiuri: unce abia cit un dulap, pe patru picioare scurte și cărora li se mai spune pianine; alte lungi, pe trei picioare și doar cu jumătate de coadă iar cele mai mari, tot pe trei picioare dar cu coadă întreagă, lungă. S-ar putea spune că pianul este elefantul — sau mai bine zis elefanțelul — instrumentelor muzicale; dar, dacă un elefant cântărește cinci sau șase tone, pianul doar câteva sute de kilograme. În orice caz, e greu de strămutat din loc în loc și pentru asta a nevoie de cel puțin trei oameni, dacă nu mai mult — depinde unde vrei să-l duci.

Eu una am asistat la ridicarea unui pian cu coadă mare, la etaj. Ce să vă spun: a fost teribil de emoționant să vezi cum i s-au desurubat intii picioarele, cum l-au legat burduf cu odgoane pe sub burță și-apoi au început să-l urce cu un sistem de scripete; doi oameni stăteau jos, în ogradă, și alți trei sus, chiar pe terasa casei din Barbu Delavrancea, unde locuiesc din anul 1936. Strigăte, icneli, îndemnuri, scîrțială...

— Acuma! Hai!... — Inceț, încetșor!...

— Trageți! Trageți! Odată cu toții!... Pianul se bălăbănea în aer, gemind din funiile care îl fereceau, gata parcă să se rupă. Oamenii — specialiști în treaba pe care o făceau — trăgeau de nădejde, roșii la față, asfudați, cu șăpșile căzute pe-o ureche sau pe-o sprinceană. Vă spun drept că mi-a fost frică. Mi s-a părut o nevăstă pină am văzut dihania neagră și lucioasă sus, pe terasă. Apoi, pe urmă, au virit-o în casă, i-au înșurubat picioarele la loc și l-au tirat pe parchet la locul pe care trebuia să-l ocupe, adică în holul spațios, la peretele cel mai călduros, unde își avusese așezat tata biroul lui, cînd încă mai locuia aici, cu noi — cu fața la fereastră cea mai mare și mai luminoasă, geamul ce da înspre grădină, cu nasul în calsul cel rămușor. Cu alte cuvinte, în locul cel mai bun și mai frumos din casă. Căci așa avea pretenție dumnealui și-asa stătea pînă mai ieri aproape-n orice locuință a Popescăii, Ioncascăi, Proto-popescăii, Georgeascăi, Ghițăscăi, etc. — cum ar fi spus Caragiale, căci era aproape de deonorare să nu ai pian în casă! Chit că nu cînta nimeni la el! Dar așa era de bonton... Stătea-n salon, pe covorul persan și cu dinții rinjiți spre stradă, la fereastră, — în vreme ce gazdele serveau dulceața ori cafelele pe tablă mosafirilor, care se simțeau datorii să-n trebe politicoși:

— Cîntăți la pian? — Iar cuconițele să le răspundă c-un zîmbet dulce:

— Eu nu. Fetita mea, Jeniță! Ia cîntă tu Fur Elise. Ori mai bine un tangou!

Ei, și-apoi dacă se așeza Jenița la pian, atunceia își dădea dihania noastră arama pe față: prindea a scheuna, a birii, a schelălăi, ba chiar a urla ca lupul la lună, de se făcea un tărăboi atît de cumplit și-atît de acru și strident, de-i venea domnului maior ori domnului șef de gară să-și astupe urechile și să-și ia lumea-n cap.

Totuși, acest năzdrăvan de pian cunoștea cu cine are de-a face. Altfel, cum s-ar explica de ce n-a zis nici pis cînd s-a așezat Mihai Sadoveanu pe taburetul înalt care se-nvirtea și-a început a-l lovi tare c-un singur deget? Autoritar, puternic, apăsător! Și ce credeți că bătea la pian acel intrus, intrat pe furie în birou, cînd nu-l putea auzi nimeni și, așezat pe-o margine a scăunășului, în fața marului pian cumpărat de el de la doctorul Rosignol — mare muzician pe vremuri și acum cu miinile noduroase și umflade de gută — ca să poată Lia să-nvețe pe el valsurile și mazurcile de Chopin și sonatele de Beethoven?

Zis-a badea c-a venit Luna cînd a răsări las afară luna-i sus Badea a venit s-a dus las afară luna-i jos Badea a venit s-a ntors...

Eu l-am zărit pe tata, prin ușa întredeschisă și m-am minunat că dihania de pian nu protestează... Nu, nu! Ședea cu-

minte sub bătaia degetului dolofan... N-a țipat măcar o dată, n-a hiriit, n-a scuipat... Vă spun drept eu cred că era și el la fel de uimit ca și mine...

Oare mai există bătrînul nostru pian de la Fălticeni, pe capacul căruia scria cu litere de aur: Souvenir Genossenschaft Wien? Cred că da, căci drăciile astea o duc sute de ani — le mai cade cite-un dinte alb ori vreo măsea neagră, se mai hirbuiesc, capătă reumatism ori bronșită cronică, dar durează... mai cu seamă dacă vine — cum venea la noi în fiecare an — un meșter-doctor, care îl operează, îi scoate mațele afară și i le curăță bine cu pămătuf și cu cirpe, ca să nu mai spun că-i droge și glasul. Îmi aduc cu spaimă aminte ce tare cînta pianul despre care-i vorba sub miinile lui Kucebinsky, după operație! Așa de tare, că se zburca întreaga livadă în fiecare frunzișă a ei și păsările amuțeau de groază...

— Ducă-se opt și cu-a brinzei nouă! scuipea Bunica, cu năduf. Le-ha-mi-te! Mai dulce-i glasul și scripca lui Costache-a-Lupoaiel!

DAR să știți că nu toate pianele sînt la fel. Mai intii, unele-s de culoare neagră, altele maro — mai închis ori mai deschis — și uneori chiar albe! Apoi, ca și la oameni, sînt mai modeste, de soi mai prost și sînt de clasă mare, cu pretenții, de nu le mai ajunge nimenea la nas. Cit despre voce, unele glăsuiesc infundat, ca din butoi, altele cîntă pe nas, ca dascălii, pe cită vreme altele au un glăscior limpede și dulce, de-a mai mare dragul. Așa, pianul nostru de la Fălticeni cînta ușor, era de-ajuns să-l atingi, pe cită vreme cel de la Zorleni al lui Costache era mai dur, mai îndărătnic și mai morocănos și glasul îi era mai mat, mai infundat. De-aceea Costache trebuia să-i cam dea la cap, ca să-l asculte și să cînte cum se cuvine un preludiu de Chopin ori Debussy...

A, da! Cine era Costache? Costache era feciorul unui răzeș — mare proprietar din județul Tutova și-l chema Constantin Popa iar pentru intimi Costică. Abia cînd a venit la noi la Copou — de unde n-a mai vrut să plece — l-a boțezat tata Costache și-l alinta uneori spunîndu-i Costăchel! Cuconu-Haralambie, părintele lui, voia numaidecît să-l facă magistrat, dar Costică-Costache-Costăchel al nostru visa să facă cinema și să fie un al 2-a Jaque Catelin, căci, nu degeaba era delicat ca o duduie, avea niște mini mici și albe și doi ochi mari și migdalați de culoarea cafelei, 2 ochi „de cadină” după spusa lui Ionel Teodoreanu. Venit la Iași, după ce făcuse Facultatea de Drept la București, după ce se certase cu cuconu-Haralambie, care hotărîse să nu-l mai trimită pensiunea lunară dacă nu intră în Barou, după ce fusese tapcur la o Școală de Dans, unde cunoscuse nenumărați tineri din societatea naltă a Iașului, — școală în care ar fi putut fi el profesor, căci se dovedise a fi un excepțional dansator, — s-a întilnit într-o bună zi cu Miti la un prietin comun și Miti l-a adus la noi în casă, sau, mai bine zis, la noi în grădină, pe terenul de croquet, unde făcuse cunoștință cu „infumurații de Sadoveni”, cum i se părușe lui atunci. Și-apoi, pe urmă, a rămas la noi în casă și prin 1932 a devenit soțul meu.

Dar ce fel de om era acest Costache? Apoi să vă spun un singur lucru, ca să vă dați seama cu cine aveți de-aface. Ne dusesem, ca de obicei, vara, la M-rea Neamț, cu toată familia, și a venit și Costache cu noi. Toate bune, dar aici nu avea pian și nu mai putea exersa. Ei, ce credeți c-a făcut dumnealui? S-a dus la Tg. Neamț, așa, nctam-nesam și s-a întors într-un tirziu c-un camion din care a descărcat un pian mare cu coadă! Dar, unde să-l puie? Păi, își făcuse el planul dinainte. A închiriat de la Părintele Ambrozie camera din curte și a virit dihania acolo. Dar nu s-a lăsat numai cu atita; a atîrnat farfurii și ulcele pe pereți, a pus covoare pe jos și pretutindeni străchini înflorate drept scrumiere; că pe vremea aceea fuma grozav de mult, atît



Dinu Lipatti

de mult încît îi miroseau pînă și miinile — nu numai hainele și părul — a țigări „Intime” și „Specialități”. A fost o ispravă de care se mirau și cucoșii și găinușele, venind pînă în prag, ca să vadă cine boncăluiește acolo toată ziua. — Mie mi-ar fi trebuit cel puțin un an ca să mă hotărăsc să-mi închiriez un pian, d-apoi să-l aduc și-apoi după o lună să-l car înapoi la Tg. Neamț!

Ca să vă dați și mai bine seama cine era Costăchel al nostru, o să vă mai spun și-o istorioară, care s-a întimplat prin 1931, pe cînd eram și eu cu el, la Londra, și ne dusesem la țară, în împrejurimile marii capitale britanice, unde gazda noastră avea închiriată o casă de vară. Să vedeți. Era într-o duminică după amiază, pe la ora patru. S-a venit un dirijor — care se relaxa și el la aer curat după munca de-o săptămînă — să stea de vorbă cu Costache Popa. Dirijorul nostru voia să vie în România, să dea concerte. Bun. Și eu și gazdele i-am lăsat să stea singuri de vorbă vreo două ceasuri bune, dîndu-le ca să-și mai deie gîtlejurile cite o cească de ceai. Perfect. Au vorbit ei ce-or fi vorbit — adică, la drept vorbind, mai mult Costache a vorbit, făgăduindu-i că aranjează el cu Filarmonica din București vînzuseră intia oară. Ei, dar știți dumneavoastră că, nu bine ne-am întors în țară, că a și sosit o scrisoare, care începea așa:

— Dear, Costache!

Este ceva, nu? Să vrăjești și să-ți faci prietin un străin, în două ceasuri! Nu siteți de părere cu mine? Eu m-am minunat, vă spun drept, deși îl cunoșteam bine pe cel de care vorbim și știam că-și apropie imediat pe oricine vrea, cu vorba lui moale, moldovenească și cu verbul lui imbielșugat și fierbinte.

Dar ce nu știa Costache să facă și chiar făcea! Crescut acasă între 7 fete gospodine, se pricepea și să împletească și să coase! Nu l-a prins măicuța lui (e vorba de coana-Ruxandra) pe cînd avea vreo opt-nouă ani, că furase cutia cu cotoș perlă și-o bucată de canava și se ascunsesse-n popușoiștea din dosul casei de la Zorleni? Mîncase — atunci — o bătaie straișnică de la Conu-Haralambie, care socotea să-l facă plugar, cum era el, nu un „feteleu”. Dar asta nu l-a împiedicat pe Costache mai tirziu, la Copou, să ne tale mic și Didicăi pălării Lindberg din feutru și să ne croiască rochii la modă pe-atunci cu tot felul de cozi! Avea un gust fără cusur și era grozav de îndemnativ.

— Costăchel! Vrei să-mi aranjezi tu geamantanul? îi zicea tata. Nimeni nu-l face mai bine ca tine!

— Costache! Fă-mi tu pachetul, te rog!

N-a decorat el salonul cel mare și sofrageria, acolo, la Copou, cu mobilă de el desenată și cu stola comandată în Anglia după esantioane? Și nu tot el a ales casa de la București — casa în care stau eu și-acum — și nu el a împachetat și-a transportat mobila de la Iași în Capitală? Își adusesse pianul de la Zorleni — la care 7 fete nu cîntau, doar a 8-a, Costache — și-l instalase în Pavilion, în odaia din stînga, unde ne instalasem deocamdată noi, însurăteii, eu și cu dînsul, prin 1932, — și-apoi aici, în București, nu-l dosise într-o odăiță din curte, ca să poată el zdrăngăni în voce, fără să supere pe nimeni? Părăsise magistratura și după ce încercase — sub oblăduirea lui Ion Marin Sadoveanu — să facă regie de teatru, acum se dedicase muzicii și lua lecții de pian cu Titu Moscu, da, fiul Constanței-Marino Moscu, cea care voise să-l dea în judecată pe M. Sadoveanu pentru romanul „Mariana Vidrașcu”! Bani îi trimitea tătuta de la Zorleni; ce i se cuvenea ca partea lui și asta îi ajungea deocamdată.

— Măi Costache! îi spunea Miti — tu ai un ochi de culoare mai bun decît mine! De ce nu te ții de pictură?

Căci încercase și pictura, printre altele, însetat să se infrupte din toate roadele muzelor și să se bălăcească într-un mediu artistic. Dar pînă la urmă, se oprise la muzică și c-o răbdare și-o perseverență nemaipomenită, chinula bietul pian de la Zorleni. După Titu Moscu, a început să studieze cu Ion Filionescu. Pînă la urmă, socotind că nu va ajunge niciodată mare pianist, a deschis, prin 1942, o agenție și-un magazin de muzică. Orfeu, în tovărășia cueva de meserie și cu sprijinul financiar al tatii, bine înțeles. Aici a fost la el acasă și în felul acesta și-a apropiat pe toți muzicienii de la noi — avînd și pe George Enescu în impresariatul său și mulți din străinătate care, cunoscîndu-l, i-au rămas pe totdeauna prietini.

Și bine înțeles c-acești prietini veneau la el în casă și, dînd cu ochii de pianul nostru de la Zorleni, care acuma — după ce tata se mutase cu noua lui soție într-o altă casă, pe lingă Gara de Nord —, se instalase în holul mare cu nasul în calsul cel stufos ce-și freca ramurile lungi, de geam, se așezau pe taburet și începeau să-l mîngie ori să-l cam bată cu degetele lor ca niște ciocănele.

Costache oficia ceaiul, ca nimeni altul, în ceșcuțe japoneze autentice, c-o esență preparată într-un ceainic de lut, italianesc, întovărășind licoarea parfumată cu plăcinte poale-n briu, strudel cu mere și cu nuci, cozonac și chifle cu nucă și alte minunății, pe care i le făcea sora lui, Ileanuța. Etajul de-aici, din Barbu Delavrancea, era cu totul mobilat, avînd tot felul de divane, canapele și fotolii... în care să se lăfăiască, ascultînd ce zice pianul nostru sub degetele celor care-l ating. Așa, Sandu Demetriad, înalt și palid, cu degete lungi și albe, cum își scoate haina și pălăria ori căciulița, se și așeza numaidecît pe taburetul înalt și începea a mîngia clapele negre și albe ale dihaniei capricioase, care îl simpatiza și numai din cînd în cînd mai scoate cite o notă falsă, așa, ca să-l necăjească; încolo era de-acord să-l lase ore întregi aplicat pe gura lui largă și lungă. Ei, cu Costi Silvestri — mic de statură, cu ochi albaștri și plini de sine pe fața-i albă ca laptele —, era cu totul altceva.

— Hai! Dați-mi o temă! se fălea el. Și vă improvizez ce vreți; o sonată, o suită...

Se așeza pe taburet și începea a lovi pianul fără milă, făcîndu-l să alerge în galop, să sară, să se zbuzească, să țipe, să geamă... Nu-i prea convenea pianului de la Zorleni treaba asta, de-aceea îi mai făcea în ciudă lui Costi Silvestri și mai scoate și note false pe ici pe colo, ori vre-un acord mai schilod, așa, ca să nu se prea cunoască, să nu-i strice compozitorului buna dispoziție.

— Cam tare pianul tău, Costache! zicea el, oprindu-se din vijelie. — Ei, cum v-a plăcut? Hai, dați-mi altă temă! Ori-care! Dă-mi tu, tata, Tudore! Hai!

Tudor Ciortea, potolit și cu obrazu-i frumos luminat de zimbetu-i veșnic, îl întreba, admirativ:

— N-ai obosit?

Și Costi Silvestri răspundea, zîmbînd satisfăcut:

— Nici de cum! Pot să cînt și pînă mine dimineață!...

— Costi, nu vrei un ceai? îl întreba Costache, apropiindu-se cu mersu-i ondulat și așezîndu-i la îndemînă, pe spinarea pianului, ceșcuța de porțelan și-alături plăcintele și ceva dulciuri. — Mi-a plăcut grozav compoziția în re minor! Ești formidabil!

— Zău? Ți-a plăcut? spunea cu falsă modestie cel lăudat. Pentru mine e o jucărie!...

Și lua, ca și mine, ceaiul și adaosurile lui servite de stăpînul casei, căci și eu eram tot un mosafir la seratele muzicale ale lui Costache. Nu făcăm nimic, umblam de colo-colo, ascultînd și amestecîndu-mă și eu în conversație. Numai pianul părea că se odihnește după atîta bătaie cît îi dăduse Silvestri. Stătea tăcut, stîcîindu-și luciul alb și negru al claviaturii spre noi, de parcă ne-ar fi spus:

— Ehei! Nu s-a găsit încă cine să mă stăpînească!

DAR într-o zi i s-a nfundat. N-aș putea spune dacă era dimineața, după masa ori seara. Memoria mea era atentă doar să înregistreze pe tînărul scund, înveșmîntat în gri și e-un ușor trecînd deasupra, cu capul gol, care intra pe ușă și-nainta cu pași mari și sigur printre mosafirii strînși cîoacă în holul nostru. Era brunet, e-un păr negru lucios ca lăcuit, doi ochi mari și nespuse de melancolici — ori cel puțin așa mi se părea — care priveau și parcă nu vedeau nimic în juru-i decît adîncul lui cel tînuit. Nasul, puternic, dozvăluia un temperament plin de blîndețe, de mărinimie și chiar de-o dulce dragoste care se răspîndea în jurul lui ca o mireasmă fină, abia simțită.

— A strîns cu căldură mina lui Costache.

— Îmi pare rău că am venit așa, în treacăt. Nu pot sta mult.

— Dar ne cînti ceva, Dinule!

Era Dinu Lipatti! Lipatti pe care îl ascultasem, pe cînd avea doar douăzeci de ani, într-un concert de Mozart, la Ateneu și-apoi în alte manifestări ale lui, care constituiau întotdeauna evenimente muzicale extraordinare. Lipatti, elevul Floricăi Musicescu, copilul favorit al lui Enescu, Lipatti ce se scula modest și parcă un pic cam stingherit de pe scaunul lui, să mulțumească publicului în delir. Era Dinu Lipatti a cărui faimă avea curînd să treacă granița, considerat unul din cei mai mari muzicieni ai lumii.

S-a așezat pe taburet — de nu mă-nșel era cu trecînd pe el și-a spus:

— Ce vrei să-ți cînt, Costache?

— Un Bach, desigur... a îngînat cel înțrebat, potrivindu-și monoculul — pe care încă-l mai purta pe-atunci — în ochiul drept.

Dinu n-a ezitat decît o clipă deasupra pianului ostil. Apoi, deodată cantata de Bach s-a trezit sub degetele lui și-a început a curge lină, duioasă și patetică, umplînd odaia și casa întreagă de o nespuse și îngerească frumusețe. Încrămășeră cu toții ascultînd, chiar și parchetul nostru vechi nu îndrăznea să scîrîie și pină și afară, în grădină, nu mai cînta vreun gugustiuc, nu ciripea vreo păsărică. Era tăcere ca la înmormîntare, cînd toți cei adunați stau reculeși, cu capul aplecat, în timp ce lacrimi calde izvorăsc din ochii arși de-o nestăvilită și-apăsătoare emoție, de parcă lumea-ntreagă sta să se dărîme, să se prefacă în cenușă.

Era cantata pe care fără îndoială avea s-o cînte același Lipatti la propria-i înmormîntare — de data asta pe discuri — cu șapte ani mai tîrziu, acolo, la Geneva, unde fusese profesor la Conservator. Oare știa Lipatti asta ori presimțea că viața-i va fi atît de scurtă? Poate că da, poate că nu. Stau mărturie scrisorile către Costache — ce încă sînt întemnițate într-o enormă geantă neagră din odaia „fostă” a lui Costache. Își povestea în ele Dinu toate prin cîte a trecut, de cînd se înstrăinase. Spunea întîi de marile-i succese, pe urmă de boala-i care-l țîntuia din cînd în cînd în pat cu febră mare și căruia doctorii nu știau ce nume să-i dea și pentru care, în afară de razele X, aveau să se-ncearcă toate medicamentele posibile. Multe răvașe în care se plîngea că nu poate lucra, că uneori nu-și poate respecta contractele, nu e în stare să înregistreze pe cit ar vrea. Totuși plin de curaj, veșnic cu zîmbetul pe buze și cu gluma gata... Apoi așa, vorbind de cortizonul care îl pusese la un moment dat pe picioare, ba, mai mult își reluase încărcatul lui program zilnic, își revenise în forma lui cea bună și că pleacă la Londra să înregistreze la „Columbia” mai multe discuri... — „Costache, scria Dinu —, de-acuma ar trebui să mi se spună Dinu Lipatti de Cortizon!” Dar toate au fost doar trecătoare. Boala îi revenea mereu și de fiecare dată tot mai puternică, lăsîndu-l tot mai slab de fiecare dată. Lipatti cu toată voința-i de fier și nemai-pomenita-i dragoste de viață, n-a putut birui balaurul care-i sugea viața. Ultimul său concert de la Besançon, din 16 septembrie 1950, a fost cîntecul său de lebedă. Dus acasă pe brațe, nu s-a mai sculat din pat. S-a prăpădit la 33 de ani, departe de țară.

Dar toate acestea nu le știam atunci, prin anul 1943, cu puțin înainte de plecarea lui în străinătate. Atuncea, în holul nostru plin de prietini și slujitori ai muzicii, Lipatti intona cantata-i preferată de Bach cu atîta măiestrie, atît de dulce și de catifelată și în același timp atîta de măreț, de se mira însuși rebelul nostru pian de la Zorleni, ne-nțelegînd ce s-a-ntîmplat cu dinsul.

Vezi că Lipatti, marele magician al Circului muzical din lumea-ntreagă, de-n dată ce îl atinsese cu „palmele-i domnești”, — ca pe toate pianele pe care cîntase în viața lui —, îl imblînzise cu desăvîrșire!...

Ion OARCĂȘU

Cîntec aniversar

Cu-o ramură te-mparți, cu alta te-aduni
copacule plin de minuni

Te vizitează noaptea pe lună
steaua pierzării, nebulă

venită din alte galaxii
uitate de oameni (tu singur le știi)

Parcă nu dormi, te așezi
la umbra ta, prin livezi

și-nct de oboseală te desfaci
zimbînd adîncului ca un vraci

Le știi pe toate pe dinafară
noapte de noapte, vară cu vară

Cum te numești, intrupare dreaptă
din ființa cea mare și înțeleaptă?

Unii-ți spun taina, vecia
Eu te botez simplu: România

Cu-o ramură te înalți, cu alta te-aduni
copacule plin de minuni...

Orașul

Tărîm neaplecat de umbrele noastre
capcană drum labirintic dezmarginire
Străzile spun povești
ascultă-le cum trec în amintire

Ascultă-le înainte de-a adormi
golul istoric nu le cuprinde
Un aer de basm aburos neliniștit
crește din asfalt și se-ntinde

Spre mieznoapte
spre răsărit
spre miezăzi

Venind din trecut
doruri vechi
întră-n uitare

Toate-ți răsună-n auz
Ochiul se-ntoarce spre sine lehez
Sufletul stă-n așteptare

Profil

Se-ntorc la tine zilele bune
(cînd le-ai trimis în genune?),
vin și stelele dimineții să-ți spele
fruntea de insomnii rebele.

Un spirit al apelor te-abate spre mal
unde-a rămas ceva din puținul avut:
să-l iei cu tine în aval
spre un nou și rîvnit început.

Parcă te fură o nouă arsură
a cuvîntului nespuse, ne-ntrupat.
Parcă te-alege o nouă lege
a visului străfulgerat.

Toate vin cu pas de rubin
sau mergi tu spre ele,
fulger senin.

Lumină

Sintem în ziua facerii
și a desfacerii
din bezne. Mereu la izvoare.
Cine nu știe parabola se rătăcește și moare.

Din urmă nu ne uită anii
istovitori, potrivnici — tiranii
care știi să-ți asculte
mersul și oboselile multe,

suișul spre un zenit
alb și abia-ntrezărit.

Ființă fără de prihană,
toată numai lumină, numai rană
de lumină, intrupare idolatră
dăltuită-n metal și în piatră.

Decembrie

Cu-atîtea nașteri și-atîtea vestiri
ești plin de miresele anului.

Timp de visare și de uitare.

De ce să uiți, te-ntrebi
luminat ca de-a patimă albă?
Vin colindele, floare dalbă
de măr
și te speli pe față cu adevăr.

Soarele iernii se schimbă în cerb.

Ultim semn:
verb și proverb.

Constantin BRÂNDUȘOIU

Patria

Patria e locul unde ne naștem
și nu murim niciodată
e un strigăt urzit în frunze de ram —
nici cerul nu poate îngropa
vatra dinții patria neamului.

Altul nu ne este trupul de pămînt
patria e leagăn de pruncie și vis,
ochiul de inimă ce toarce-n priviri —
în marea-ngemănată de cînt,
imn de încredere și de noi fericiți...

Patria e locul unde ne-am născut
ca să nu murim niciodată!

Semne I

Piine și soare și fringere spune datina
fiecare la el acasă spune inima patriei
fiindcă ea e sentimentul sufletului.
Stemă și steag și iarăși semnul
de care nu pot să mă despart —
roata mare de curcubeu
ce acoperă inima fiecăruia.
Nume de neam românesc se zice —
patria e totul și încă ceva.

Semne II

Insetat de priveliște la numele patriei
adaug eu călătorul semnele tale.
Aduag curcubeul pe umăr
inele vechi și sfinte
crestăturile munților și ochii apelor
diademele
ramurile codrilor și Morele Rom.
Aceste semne ți le-am văzut
între noapte și răsărit
între amurg și noapte
numele meu de patrie.

Cetatea omului

Mă aflu în cetate între stîncile prelungite
cotite din vremea naturii din vremea nopții
mă aflu printre voi ca printre clapele de orgă
sau ca printre plopii ce-și duc alea departe —
Mă aflu printre oamenii zorilor
descifrînd caratele focului în oțel și fontă
mă aflu în cetatea omului de lingă apă
și de lingă înaltul pod ce leagă înălțimile.
Mă aflu între zvîcnite și între acorduri fino
în vales simfoniei ce-și cîntă evii —
mă aflu în cetatea omului
noi care sintem zidurile vii.

Reșița un plai de toc

La Reșița niciodată soarele nu se stinge
focul înveșnicit de oameni arde
mlădiind metale la țesătura patriei.
Există un mit al pămîntului străbun
de-a avea soarele înaintea ochilor
și în fața nopții cînd somnul te coboară —
La Reșița ne cîntă oțelul din hăul lingotier
pină în valurile laminatoarelor
și oamenii ca drept zei își cîntă nemurirea
în plaiul de foc —
O ciudată simfonie se aude din orga oțel
pină la doina de pe colină
unde focul se aprinde veșnic
ca de la muncitor la păstor
drept legămînt dintre răsărit-cer
și răsărit-pămînt.

Permanențe

În țara noastră sintem curcubeu
străbuni cu lepezile
din negura nopții
și din vilva cenușii pierdute —
Aici a coborît soarele dormind
între izvoare
la o mare ridicată în picioare
ce și ducea valurile între pămînt și univers.



Din dramaturgia universală

Mărturie de actor

TEATRUL NAȚIONAL din Iași este locul unde am avut pentru prima dată, în copilărie, sentimentul că teatrul este un tem-pu, iar actul artistic o afacere. La acest sentiment a contribuit și ambianța acestui lăcaș fără pereche, dar și tradiția excepțională care se face simțită în ziduri, în aer, în felul în care se desfășoară repetițiile, în gesturile și vorbele oamenilor locului, în repertoriu, în felul în care se vine la teatru, ca-ntr-un anume ritual, în conștiință, în stil, da, pentru că există un stil al Teatrului Național, cu toate riscurile pe care le implică acest cuvânt; nu se poate să nu existe un stil pe scena unde au jucat Anny Braesky, Ștefan Dănculescu, Margareta Baciuc, George Popovici, nu se poate să nu existe un stil acolo unde joacă actorii de azi — unii din ei nume de marcă pe plan național — ai teatrului. Valoroșii directori de scenă ce au imprimat un Program pe o durată limitată de timp, dincolo de stilul propriu impus de spectacolele pe care le-au realizat, au plecat luind cu ei ceva din tezaurul pe care cel mai vechi teatru românesc îl risipește cu generozitate tuturor.

În acest context, la Naționalul ieșean actorul tinăr are posibilitatea de a se exercita. Spun asta după trei ani în care nu a existat proiect pe care entuziasmul și fanatismul meu profesional să-l fi zămislit, fără ca el să nu se fi putut infăptui întocmai.

Am avut în acești trei ani câteva întâlniri importante: *Arma secretă* a lui Arhimede și *Răceala* pentru experiența lucrului pe două texte care, aparținând lui Dumitru Solomon și Marin Sorescu, tra-tează diferit, dar atât de contemporan, istoria. *Adio, studenție!* de Vampilov — prin experiența pe care o reprezintă impactul atât de des și de neașteptat cu publicul foarte tinăr — *Visul unei nopți de vară*, pentru întâlnirea cu un text shakespearian, *Homo Faber*, după Max Frisch, prin amploarea partiturii și masivitatea experienței umane consumate, *Gaițele* de Al. Kirițescu pentru impactul cu un (con)text tradițional în sensul bun al cuvântului, ceea ce pentru generația mea e o lecție binemeritată, apoi șirul de spectacole unde muzica se îngemănează cu poezia ori teatrul, realizate cu Opera Română și cu Filarmonica ieșeană — experiențe neprețuite.

Am avut de asemenea, cinstea de a fi — reprezentând Teatrul Național din Iași — mesagerul artei noastre teatrale și peste hotare.

Nu cred că sînt multe locuri unde se pot face atîtea în numai trei ani de ucenicie. Și dacă simți, din cînd în cînd, nevoia unui mare mentor-practician, a unui deținător de taine și drumuri noi în această profesie, asta nu e numai problema tinărului actor, ci a oricărui actor, pentru că am convingerea că „a învăța” nu se termină niciodată în teatru și, oricum, actorul este „o plantă agățătoare”, are în permanență nevoie de sprijin și de direcție.

Aici orice spectacol bun seamănă cu o sărbătoare. Pentru mine, acest sentiment este în perfect consens cu ceea ce cred și am învățat că este un spectacol. Momentul de teatru nu e miraculos pentru că moare deîndată ce se naște, sau nu numai pentru asta, ci, și pentru că se naște de fiecare dată altfel, unic, surprinzător, viu. De aceea, consider seara de spectacol o sărbătoare, o întâlnire irepetabilă și sufăr atunci cînd... nu se întimplă așa.

Teatrul Național ieșean are un public extraordinar. Un public cald, interesat de teatru, care are nevoie de teatru: altfel cum s-ar explica umplerea pînă la refuz a unei săli atât de mari în anumite seri, în care spectacolul în cauză era anunțat cu numai două afișe în tot orașul? Explicația nu poate sta decît în marea bucurie a ieșeanului de a veni la teatru, în tradiția care s-a născut și există în conștiința publicului.

Naționalul ieșean este unul din locurile care îți dau sentimentul că teatrul nu va pieri niciodată. Există aici o credință de nestrăpuns că teatrul va exista de-a pururi și va respira încet, liniștit, dar sigur, indiferent de intemperii. E un sentiment reconfortant și mă străduiesc din răzputeri să nu confund această liniște și acest echilibru cu inerția.

Un actor tinăr are multe de învățat pe scena acestui mare teatru, pentru că în puține locuri activitatea unei scene se transformă într-o școală. O școală a modestiei (e o trăsătură ce caracterizează toate numele de prestigiu ale Teatrului Național), a dragostei și a credinței în teatru.

Radu Duda

Teatrul Național

„I. L. Caragiale“

„Marea“ de Edward Bond

PUNEREA în scenă, la Teatrul Național, a unei piese de Edward Bond crează, fără îndoială, o zonă de interes, de atracție chiar. Pentru dramaturgia britanică de azi, Bond este o figură specială; și-a configurat, încă de acum două decenii, o opțiune politică în direcția criticii severe a societății capitaliste. În deceniul 1968—1978, Edward Bond afirmă prin piesele sale (*Early Morning, Narrow Road to Deep North* — ambele din 1968, *Lear* — 1971, *The Sea* — 1973 ș.a.), programul unei autoeducații politice care a mers de la socialismul „instinctiv” la cel „intelectual”. *Marea* (*The Sea*) este, poate, mai puțin relevantă din acest punct de vedere. Pusă în relație cu alte piese, mai valoroase, ale autorului, *Marea* dezvăluie câteva gânduri interesante despre violență și falsele jocuri, cu consecințe dezastruoase, ale imaginației.

Într-un oraș de coastă, la începutul secolului, se produce un accident în timpul furtunii: o barcă se răstoarnă. Un tinăr al locului, Bentham, moare în timp ce prietenul său, Carson, scapă și duce trista veste în oraș. Lumea de aici asistă la un spectacol sui generis. Confruntarea între trei personalități — bețivul Evens, dominatoarea Louise Rafi și „viziionarul” negustor Hatch — produce un seism social și uman fără precedent. Ideea lui Evens, vom afla mai târziu, e că răul vine din noi, aceea a lui Hatch e că străinii (extratereștrii) vor distruge planeta, al cărei bastion, crede el, numai orașul său poate fi. În ceea ce o privește pe doamna Rafi, dînsa se joacă „de-a teatrul”, repetînd, pentru serbarea tradițională, *Orfeu în infern* (și în travesti).

Ce relație — dacă există — se poate stabili între aceste trei traiectorii imaginative care îl determină pe tinărul Car-

son să se salveze, în final, plecînd cu Rose? Pentru Bond, suprapunerea acestor trei „viziuni” nu poate fi întâmplătoare. Ele oferă teme de meditație despre soarta omului și șansele sale de salvare. Modalitatea dramatică de susținere a jocului poliarticular mi se pare, aici, mai puțin clară, însă. Viziunea de science-fiction a lui Hatch, cea mai impresionantă — decurgînd dintr-un maurilism cultural cu șanse de adeziune pe scară largă —, este contrată de energia Louise Rafi, pentru care „rolul” de catalizator social trebuie dus pînă la capăt, chiar și la ceremonia funebă.

Bond și-a subintitulat piesa „o comedie”. Pare să fie o capcană tactică de revelare a semnificațiilor contextuale. În spectacolul Naționalului bucureștean faptul trebuie să fi fost sesizat. Regizorul Horea Popescu desfășoară — într-un spațiu mult prea amplu, care este sala mare a Naționalului — un sistem teatral expunînd traiectoriile conflictului. Cu marea, în planul din spate (o perdea enormă, colorată în tonuri sumbre, iar, odată, în roșu), și un decor oferînd spații de joc multiple — faleza, prăvălia lui Hatch, salonul doamnei Rafi —, spectacolul relevă o rarefiere a relațiilor scenice. Scenograful George Dorosenco a realizat un decor plăcut în sine care, nemizînd pe efectul de perspectivă, obligă la „recuperarea” vizuală a personajelor.

Tratarea regizorală a traiectoriilor imaginative evocate mai sus mi se pare negativă stilistic. Astfel, vom vedea momente de comedie efectivă (scena repetiției în casa Louisei Rafi), de grotesc (în scena ceremoniei funebre) sau de dramă declarat (concentrată de personajul Carson); toate acestea nu converg hotărît spre a da relief ideii teatrale. Monomania lui Hatch — cea mai valoroasă din piesă — dezvăluie, în mic, esența fanatismelor de orice fel care au dus la dictaturii sau fascism. „Viziunea” lui Hatch, un om mărunț dar, odinioară, cu velenități de recitator, a fost nutrită ani de zile de vecinătatea mării și de bateria de coastă. Spectacolul constă, în bună măsură, în citirea lineară a acestui tip de schizofrenie, tot astfel cum, în ce o privește pe Louise Rafi, postura „actriței” jucînd nu conduce la altceva decît la litera textului de unde a și plecat. Cred că se putea da sens teatral acestui moment de „teatru în teatru” care este lunga scenă a repetiției.

Plecarea ca salvare — tema relației de joc între Rose și Carson — este impusă de finalul spectacolului dar nu este inclusă în ceea ce s-a întimplat pînă atunci. Astfel că finalul este un happy-end lipsit de bucurie, ceea ce mi se pare credibil dar nu și acceptabil în ordinea semnificațiilor teatrale.

Se fac simțite, în spectacol, sonorile unor școli actoricești diferite. Carmen Stănescu, în Louise Rafi, menține un stil de interpretare, inalterat de partitura piesei. Prestanța dominatoare a actriței conferă Louisei gradul de înțelegere a rolului prin care accedem la enigma confruntării între ea și Hatch (nu și atunci cînd declamarea se substituie jocului). Acesta, jucat de Marian Hudac, este credibil din punctul de vedere al celui care, suspectînd, se simte amenințat și, deci, devine primejdios. Criza de isterie din magazin ar fi putut da lungimea de undă adecvată prin care ceea ce e terifiant în viziunile personajului să depășească limitele unei simple căderi nervoase.

Ovidiu Iuliu Moldovan, în Carson, mi s-a părut mai aproape de înțelegerea dramei, a „comediei”, de fapt. Actorul, printr-un joc energetic, în care suspens-ul prezentei și propria dramă se contopesc, poartă, în spectacol, masca ambivalenței tăcere / vorbire, de efect artistic. Rose, pentru care moartea lui Bentham a dus cu sine orice speranță (va pleca din oraș, alături de Carson) are, prin Eugenia Maci, un „desen” scenic simplu, citeodată ilustrativ, dar convingător pentru sensul personajului. Mircea Albușescu, în Evens, susține „viziunea” personajului său prin date cunoscute ale stilului său de joc. Partizanii teoriei lui Hatch — Hollarcut, interpretat cu interes de Ovidiu Moldovan, Carter (Andrei Ionescu) și Thompson (Radu Ițcuș) — joacă diferențiat obediința spăimoasă față de ideile „șefului”. În secundanta Louisei, Jessica Tillehuose (Coca Andronescu) închide prin comic personajul său, singurul de acest fel în întreg spectacolul. O „pată de culoare”, reclamată de situația de joc, este Mafanwy Price, jucată cu avînt de Valeria Gagealov-Magheru. Replicantele Orfeului în travesti, Rachel, Jilly și Davis sînt Catița Ispas-Berceanu, Aimée Iacobescu și Corina Voicu, în timp ce figura Vicarului este trasată de Mihai Fotino.

Marian Popescu

La Reșița

„Pădurea împietrită“ de Robert Sherwood

JUCATĂ destul de des pe scenele noastre, în cunoscuta traducere a lui Petru Comarnescu, *Pădurea împietrită* de Robert Sherwood a trezit întotdeauna interesul și simpatia spectatorului român. Interesul — pentru acea radiografie a Americii anilor '30 care, în linia mari, nu-și pierde încă valabilitatea, simpatia — pentru universul omului simplu și aspirația sa spre puritate, pentru jertfa de sine, sortită să nu rămînă în zadar, cită vreme poate simboliza nu doar un sfîrșit ci și un început, fertilizînd ogorul rodurilor lui viitoare. Piesa beneficiază de o substanțială dimensiune poetică, metafora ei — emblematică pentru o întreagă lume — propunîndu-ne, prin revers, alternativa salvării de la „împietrire”: prin puterea iubirii și a creației, prin capacitatea ființei umane de a-și rămîne credincioasă sieși.

Actorul și regizorul de azi, Emil Reus — în urmă cu două decenii interpret al lui Duke Mantee, într-un spectacol timișorean — nu e, deci, la prima întâlnire cu piesa și nici la prima colaborare regizorală cu colectivul teatrului reșițean. Ambele lucruri se „sînt” și, categoric, în beneficiul spectacolului. Căci piesa e „citită” în profunzime și „ridicată” pe scenă cu siguranță, accentuîndu-i-se adecvat liniile de forță și valorile de permanență umană, iar colectivul teatrului e distribuit cu precizie și finețe. Rezultatul e un spectacol implinit, în care actorii joacă efectiv cu plăcere, multe momente scenice creînd publicului o stare tensională specială, în care-și au deopotrivă locul emoția, bucuria și îngîndurarea.

Rolul tinerei Gabby Maple, purtătoarea speranțelor unei umanități ce nu se lasă devastată de meschinărie și ură, găsește în Luminița Stoianovici o interpretă de certă sensibilitate, ce nu se sfiește să-și creeze personajul cu farmec și grație, lăsîndu-l să se coplărească uneori, să viseze adesea, să aibă neașteptate resurse de tandrețe aproape maternă, alternînd cu izbucniri temperamentale nu mai puțin violente, pe care actrița le susține cu o remarcabilă forță dramatică. Nu e greu de întrezărit, în cazul Luminiței Stoianovici, o strălucită



Scenă din *Pădurea împietrită* de Robert Sherwood. În imagine: George Drăgulescu (stînga), Grigore Alexandrescu și Valentin Ivanciuc.

carieră artistică, avînd a-și inscrie în palmares, încă de pe acum, acest rol. Date artistice de un interes aparte relevă interpretarea lui Mihai Verbițchi în rolul dezamăgitului și debusolatului scriitor Alan Squier; cel care nu mai are puterea de a merge mai departe, dar îi poate totuși face pe alții să meargă, să creadă, să încerce și poate chiar să izbindească. Tulburătoarea jertfa de sine a personajului capătă o convingătoare și emoționantă transfigurare scenică datorită acestui actor special, putînd să răspîndească în juru-i o aură de mister, de stranietate, de inefabilă visare. Ferindu-se de a cădea prea de timpuriu în manierizare, (căci riscul există), Mihai Verbițchi poate fi o voce distinctă a teatrului românesc. O admirabilă compoziție e realizată de George Drăgulescu în Bunicul Maple, dincolo de pitorescul savuros al personajului conturîndu-se o contradictorie natură umană, nevoită să se supună unui destin. Bogată în nuanțe, fără a-și refuza împăstările dense și chiar tentele voit caricaturale, compoziția lui George Drăgulescu e strălucitoare prin vervă și impresionantă tocmai prin măsura ei. Duke Mantee e siluetat cu aplomb și o bună intuiție psihologică de Damian Oancea, personajul devenind un soi de efigie a alienării, în egală măsură călău și victimă. Ca și în cazul celorlalte

interpretări, se poate vorbi de o minuțioasă cizelare a rolurilor prin care Emil Reus și-a onorat fără îndoială semnătura regizorală. El a avut și curajul de a o distribui în Doamna Chisholm pe foarte tinăra interpretă Liana Fulga; încă de la prima ei apariție pe scenă, face dovada unei înzestrări native mai mult decît promițătoare, personajul reținîndu-se prin pregnanța conturului și siguranța execuției.

Contribuții notabile la reușita ansamblului mai au Grigore Alexandrescu (Jason Maple), Ovidiu Cristea (Primul instalator), Vasile Nedelcu (Al doilea instalator), Ecaterina Toth-Cristea (Paula) și Coca Mihalache (Jackie). Nelipsite de interes, dar pîndite de prea multe accente exterioare în sublinierea naturii personajelor, sînt interpretările lui Valentin Ivanciuc (Boze Hertzlinger), Cristian Drăgulescu (Domnul Chisholm) și Zeno Balint (Ruby).

Adecvate piesei, fără ostentație, dar și fără strălucire scenică, sînt decorurile lui Ion Bobeică. Finalul „regizoral” al reprezentăției, prea „căutat” pentru a mai fi convingător, e de reținut mai mult ca intenție decît ca realizare. Oricum, el nu întunecă meritele montării, figurînd printre cele mai solide ale teatrului și ale regizorului Emil Reus.

Victor Parhon

„Anul soarelui liniștit“

Cinema

Flash-back

Epopoe și neorealism

■ PRIN *Cele patru zile ale orașului Napoli*, Nanny Loy revencea, într-o perioadă epigonică, la uneltele care au făcut faima neorealismului. Filmul este povestirea represiunii ce a urmat armistițiului generalului Badoglio. Dar ceea ce putea să apară hieratic, monumental sau pur și simplu tragic rămâne direct omnesc, diurn, pentru că regizorul a știut să reducă, după expresia lui Zavattini, „spațiul care separă lucrul de descrierea lucrului”, să se elibereze de „coșmarul eroic al faptelor înalte”. Caracterul omului latin, italian (dar și mai exact: napolitan) este extras din evenimente pe o curbă psihologică de mare precizie. La început, explozia de întipinare populară a „păcii”; apoi brusca relaxare care lasă orașul dezarmat în fața agresiunii, — terroarea, jertfele întâmplătoare, tăcerea moenită, egoistă, când fiecare însașteaptă parcă din partea ceșuialt salvarea; scințea care să deștepte conștiința publică; apoi împotrivirea trecind surd din casă în casă, cu într-o căutare a trotilului; în sfârșit, — închizind cadrul ca un chenar — cealaltă explozie, luptele de pe un imens stadion, culminând cu alungarea din oraș a ocupanților.

Filmul se vrea o lecție dată scepticismului, care, prin resemnare și pasivitate, duce la jertfe mult mai mari decât celea presupuse de acțiunea violentă. Dar, tendențioasă, didactică, aceste aparențe sînt venite direct de la sursa faptelor și nu degenerază în didacticism. Viața înunță filmul cu sute de valori autentice, mai adevărate parcă decât ea însăși, pentru că sînt formate din celulele ei primordiale. Destine omenești se innoadă și se desfac în agitația insurcției; drame cotidiene ies de sub acoperișuri și se continuă sub cerul liber: tunica militară și halatul de casă se întînesc în luptă; o secțiune nemiloasă spintecă pereții caselor și transformă viața însăși în spectacol; dar familia, strada, orașul trec peste război ca peste o realitate nefirească, respirînd fără încetare aerul infinit al normalului.

Epopoea și neorealismul s-au înobilat reciproc. Epopeea dînd înunță istorică a-valanșei debordante a vieții; neorealismul de-concepționalizînd istoria, și asta pentru că — tot după expresia lui Zavattini — „timpul lui n-a fost și nu va fi niciodată timpul prea-eterm, ci timpul eozornicului care scandează viața zisă periferică”.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan



„Leul de aur”, Veneția '84: Anul soarelui liniștit (cu Maja Komorowska și Scott Wilson)

plicînd treptat răspunsul „oricine are dreptul la fericire, dacă nu face rău nimănui și dacă are conștiința împăcată”, ca să ajungă, pe linia unei vocații regizorale românești și dostoevskiene, la ideea care revine cu obstinație pe buzele personajului principal: „Fericirea poate fi găsită și în suferință”. Personajul principal, femeia care pictează un „soare liniștit” în mijlocul dezastrului și care încearcă să descopere fericirea în sacrificiu și suferință — cu pardesiul ei jigărit, cu broboada învăluindu-i umerii în frigul istoriei — ar fi de neimaginat fără Maja Komorowska, actrița preferată a lui Zanussi, de o noblețe atît de nefirească, cristalizînd în joc o stare amintindu-și (nu ca o divagatie, ci ca o definiție de mare exactitate) de o Emily Dickinson: „După o mare durere, urmează Nepăsarea / Nervii-s solemnii, asemeni Criptelor în Cimitire / Inima-măpietră se-ntreabă: Eu am îndurat / De ieri, de Secole?, n-am știre. / Înțepenite, Picioarele mă poartă-n / Hățisuri și Zări / Și-n Totceafostăfăie vreedată. / Asemeni sînt Cristalului de Cuarț / Ajuns o Piatră”.

Secvențe memorabile, într-un film care știe să dozeze tristetea infinită cu duioșia finită, fără să alunece deci în retoricism și melodramă: El și Ea față în față, la o masă, alături de un „interpret”

care nu pricepe nimic din sensul secret scăpat de sub tutela cuvintelor și explodînd într-un colosal ris în doi; sau: El — Scott Wilson, o figură care spune mult despre naivitatea fără de care nu e loc pentru speranță, și Ea — în doliu, hotărîtă în secrete ei renunțare și resemnare, El și Ea într-un restaurant de provincie, sub privirile unui tipic „urmăritor”, cu un aer de cucuvea pururi vițelentă (Zbigniew Zapasiewicz, interpretul principal din *Fără anestezie*, al lui Wajda), Ei dezlănțuindu-se într-un rock and roll nebunesc, disperat, pătimaș, ideogramă tragică a întregului film.

Zanussi mărturisea, într-un interviu, că îi plac filmele cu epilog („epilogul asigură filmului un echilibru, o proporție”). De astă dată, epilogul lipit printr-o elipsă prea brutală, e plin de ambiguitate semnificativă, dar neconvingător, ieșind din atmosfera filmului și echivalînd cu un inutil, nemilos, final închis. Închis cu o placă de mormint, pe care parcă stă scris, moralizator-pragmatic: Cine nu vrea cînd poate, nu va putea cînd va voi. Prea multă filosofie (sau ispășire) strică!

Nu o capodoperă, desigur, dar un film bun, de văzut neapărat. Chiar și la „Drumul Sării”, unde se află.

PENTRU Zanussi, regizorul polonez cel mai cunoscut în lume, după Wajda (*Structura cristalină*, *Viață de familie*, *Iuminare*, *Constans*, *Rătăcire*, *Spirala*, *Camuflaj*, *Contract*, *Imperativul...*), 1984 a însemnat anul unui dublu succes internațional: pe lângă „Leul de aur” pentru *Anul soarelui liniștit*, la același festival — „Premiul pentru cel mai bun film t.v.”, pentru *Barbă albastră*, prima ecranizare după Max Frisch. Două motive, declară regizorul, l-au condus spre *Anul soarelui liniștit*. Unul de ordin personal: „cu timpul, meseria te învață cum să mediezi anumite idei sau emoții; am ales o poveste de dragoste cu gîndul să încerc să recuperez ceva din ingenuitatea tinereții”. Celălalt motiv, să-i spunem de ordin general: „mi s-a părut potrivit să reamintesc, acum, cînd asupra noastră planează pericolul pierderii păcii, experiența trăită de generația părinților noștri... Un film de autor mai puțin „zanussian” decît celelalte; cunoscuta privire de o incandescență rece, rezolvînd pe cord deschis o ecuație morală de și din actualitate, devine, acum, mai caldă, mai sentimentală, mai tolerantă, chiar dacă stăpînînd în continuare tumultul existențial al poveștii cu aceeași voință calmă și analitică.

Sfîrșitul războiului. Un tren de marfă ticsit, aducînd refugiații înapoi, într-o lume răvășită. Într-un „peisaj după bălăle” în care prea puține mai sînt de continuat și prea multe se cer luate de la început. Într-o cameră, într-o casă ca o hula-bărie pustie, o bătrînă țintuîtă în pat, cu piciorul în bandaje, și o fiică îmbrăcîrînă înainte de vreme. O bună parte din film se petrece în aca camera (impecabilă scenografia — Janusz Sosnowski), cu pereții scoroșiți, cu o lampă chioară, cu abajur, încălzînd în clar-obscur îngrămădeala de fotografii, tablouri, vechituri, vestigii ale unei tihne preistorice. O cameră vibrînd ca o cutie de rezonanță a unui timp, captînd sunete adînci și proaspete din traumele cu explozie întîrziată ale războiului, din suflutele prinse în „lagărele singurătății”, din istoriile unor destine de sacrificiu, din tensiunea cosmică la sunetul unor bătaii în ușă, din viața ieșită din matcă și parcă incremenită sub semnul unor termeni emblematici: perchezitie, sărăcie, foame, frig, frică. Într-o fotografie, o casă. În alta, un bărbat. Casa e „kaputt”. Sotul e „kaputt”. Și radioul e „kaputt”, înțelege situația un suboficer american care începe prin a repara radioul și sfîrșește prin a vrea să repare Totul.

Imaginea, muzica, montajul imprimă o ritmică de cantilenă a unei povești de dragoste imposibilă în raport cu concretul istoric și cu abstractul filosofic, subliniînd universalitatea temei: „o ființă umană are dreptul la fericire?” (și com-

Radio t. v.

Înregistrări memorabile

■ Un eveniment al seriei radiofonice *Carte frumoasă, cînte cîntă scris*, un eveniment pe care îl putem califica deopotrivă ca emoționant și exemplar, a fost cel dedicat la sfîrșitul săptămîinii trecute centenarului Cății Delavrancea. Glasul cu scilpiri metalice al contemporanei noastre a răsunat inefabil amplificat de cadența pianului căruia i-a dedicat, ca și scrisului, întreaga sa viață: viitorul mi-l las liber să vină spre mine. Căția Delavrancea a păstrat, de-a lungul unui întreg secol, prospețimea confruntării cu timpul. A ieșit în întipinirea lui și l-a luat în stăpînire cu decizie și grație. Episoadele biografiei sînt, astăzi, general cunoscute: concertul susținut la 8 ani în sala Ateneului a fost primul dintr-o serie de succese naționale și europene păstrate în memoria auditorilor și în arhivele jurnalistice aflate, din fericire, și la dispoziția noastră, mari prietenii și înfîlțiri spirituale cu scriitorii, pictorii, muzicienii al căror nume este înscris în rîndul valorilor durabile, paginile literare, apoi, a căror transparență se întrevăde sub o grea de înțelesuri „pecete a tainei”, în sfîrșit, o extra-

ordinar de eficientă, competentă, nuanțată prezență în publicistica mai multor decenii. Edițiile de scrieri ale Cății Delavrancea se alătură consonant interpretărilor pianistice, recent reținute și de banda de magnetofon (precum cele implicate în structura *Cății frumoase*) sau a discului, consonanță asumată în emisiunea radiofonică: „la mine, imaginația literară și cea muzicală merg concomitent.” Muzicală, nu prin tematică, ci prin construcție, proza Cății Delavrancea explorează piste narative de mare interes, traducînd în limbaj specific cerebralitatea pe care o remarcă, după primul război mondial, Mihai Ralea analizînd „natura artistică” a pianistei. La 90 de ani, Căția Delavrancea și-a recunoscut ca șansă a destinului său, „fericirea de a fi apărută de trei calamități: gelozia, invidia și orgoliul” iar ca trăsătură dominantă „o vie curiozitate și simpatie pentru toți contemporanii mei, chiar cei necunoscuți, fiind sigură că, dacă le-aș fi vorbit, mi-ar fi suris; gîndindu-mă că sîntem uniți în misteriosul ritm dătător de viață al țării. Pentru că, niciodată, chiar în tinerețe, nu am avut acest senti-

ment de legătură în contemporaneitate decît în patria mea”. Adevărul acestor mărturii este probat de întreaga operă apărută pînă în 1977 și cîntîndu-i eseurile publicate după această dată (cele dedicate lui Enescu sau Beethoven, acesta din urmă reasculat, reinterpretat și din perspectiva lui Roland Barthes) găsim noi și noi confirmări. Încă un semn că prezentul, deci și viitorul, sînt privitye cu luciditate, cu optimism.

■ Ultima ediție din *Memoria documentelor*, serial ce îndeplinește de multă vreme o nobilă acțiune de informare și educare a telespectatorilor, a adus la lumină *Comori din adîncuri* (realizatori Maria Predu și George Stinea). Aparatul de filmat a înregistrat clipele unice ale unor im-portante descoperiri arheologice atestînd o dată în plus originalitatea civilizației de la Dunărea de Jos. Completate cu probe ce fac parte din marile muzee dobrogene, filmările la fața locului s-au impus prin forța de ne-tăgăduit a documentului, pus la îndemîna a milioane de spectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

De sîmbătă și duminică

■ Un film curățel de sîmbătă seară ne-a sesizat cu vigoare asupra unei mutații la care nu putem da decît icnet de tristețe însoțit de o grimasă nevolnică: s-a dus pe apa simbetei comicul arenei sportive din care cinema-ul, mai ales cinema-ul, dragul de el, a extras unele din grandioasele sale performanțe — acesta e cuvîntul, pentru a fi adecvat decorului. Violenta ciocniri între atleți a atins azi o intensitate și o seriozitate care fac aproape imposibile inspirațiile duduitoare de haz ale lui Chaplin, Malec și chiar ale bieților frați Ritz. Sîmbătă seara puteai auzi, în lumea congestionată a unui patinoar, strigătuil suportelui care cerea, urlînd, pentru un hockeist din echipa „dușmană”, luat cu targa de pe gheață, „să se aducă un coșciug!” Vom ajunge — sfînte Sisoie! — să formulăm că „după Bruxelles nu se mai poate face comedie cinematografică sportivă?” Într-adevăr, a existat un meci de fotbal la Bruxelles — suficient prin grozăvia lui ca să ne dea un sentiment de pierdere iremediabilă a comicului — la care s-au adus și s-au folosit sicrie! Aceasta, după un altul, pe alt meridian, din care a izbutit un război, subiect, cu 50 de ani în urmă, pentru frații Marx... (Dar să fie întimplător, că tocmai după Olimpiada de la Berlin, cu ai ei „zei ai stadioanelor”, solemn și încruntați politi-

cește, a început să se stingă comedia sportivă a „marxistilor de nuanță Groucho”?) Dacă am ieșit vreedată dintr-un cinema simțînd — la propriu — că era sî mor de rîs, a fost de la un „Malec boxer”. Forța loviturilor — ca și nemeipomenita hecatombă automobilistică a comediilor lui Sennett, azi și ea sunînd dogit și hodorogit — avea acea ingenuitate care epurînd bestialul, popular numitul „borș” sangvin, te proiecta într-un hohol de aiuritoare veselie, în care nu mai aveai timp să te gîndești la mila pentru cel lovit, darmita la un sicriu. Firav și ingenios pînă la incredibil, Malec învingea namila, ridiculizînd-o, fiecare upercut cutremurîndu-te de rîs. Dar după „Viața sportivă a lui Anderson ce haz mai pot avea frații Ritz rugbiști? Viața sportivă inventează azi comitete grave pentru combaterea violenței pe stadioane, nu gaguri, nu comicării, nu năzdrăvănii — cu toatele viciate, în ochii celor mai exigenți spectatori, de frivolitate și, desigur, idilism. Nu sînt, de felul meu, un deprimat, totuși mă gîndesc, după „borșul” care invadează ecranul în filmele contemporane cu „puc” (o, nu acela din visul shakespearian!), cu „drob” (ah, nu acela de sare, din basme) cu „coș” (vai, nu acela de pe faciesul adolescentin) — cînd vom vedea scenariul — inspirat de cele-

brele „hoolivan”-uri engleze, acele aparate de televiziune instalate pe terenurile fotbalistice cu care se urmăresc fiziomiile și mișcărilor fiecărui grup de spectatori, de către o poliție gata să intervină la cel mai mic gest de huliganism? Poate să iasă de aici, din această nouă pătrundere a uneltelor imaginărilor în realitate, un film la fel de grav cum a fost „Conversația”, care dădea microfonului halo-ul magic din jurul obiectelor cinematografice. Însă, pînă una-alta, comicul a apus în sport și unde nu mai e comic, oricît de violent, nu mai e fragezime de suflet. Sufletul sportului se chirește spre problemele sufletului.

Duminică seară puteai obiecta însă pe invers. Era atita lipsă de ritm non-violent, atita pudoare pînă la paloare, într-o dragoste infiripată între doi oameni maturi și buni ca piinea caldă, incît nu vedeai însăși dragostea, cu violențele ei binefăcătoare de la chin la meshchin, de la amar la amor. Părea un film-farmacie, unde sănătatea ținea loc de farmec și curățenia de haz. „Nici așa, tovarăși!”, cum, pe bună dreptate, zicea un organizator de-al nostru, prin '48, cînd ne vedea ca de gheață dănsînd un tangou, „nici așa, să nu luăm mecanic tangoul!”

Radu Cosașu



DAN HATMANU : Peisaj

„Anotimpuri“

■ CA ȘI în expoziția din 1985 de la Muzeul de artă al Republicii, intitulată „Iașul, evocare sentimentală“, și în cea deschisă în Sala coloanelor a Conservatorului ieșean, sub genericul „Anotimpuri“, inaugurând ciclul de manifestări „Dialogul artelor“, DAN HATMANU lasă să pătrundă, nu însă slobod și nestingherit, în pinzele sale filonul lui de lirism moldăv, vibrația sa ancestrală în fața naturii, trăirile unui om care s-a născut și a viețuit între dealurile pline de vii ale Scobinților din voievodalul ținut al Hir-lăului. Artist cerebral, el și-a înfruntat întotdeauna naturismul, ce ținea de firea locului și omului, dar nu a fugit din calea naturii, ci doar a ocolit pastelul. Când a zugrăvit priveliștile naturii el le-a privit și descoperit cu alți ochi, din unghiuri insolite chiar și atunci când a pictat în maniera figurativă clasică. Experiențele moderniste, ce l-au ispitit mai târziu, fără a cocheta cu ele de dragul modelului, ci lansându-se într-un demers organic și inovator, l-au ferit prin natura lucrurilor de calofilia și lirism excesiv, care i-ar fi displicut cel mai mult, desigur. Filonul său liric, ce se exprimase atât de original în pinzele începutului, însoțit de un dramatism potențat cu subtilitate prin tonalitatea cromatică, părea să fi fost părăsit la un moment dat în favoarea ironiei, ludicului. Întoarcerea la lirism și la figurativ, petrecută masiv odată cu originala privire asupra vieții artistului și lumii sale din expoziția „Autoportret în timp“, corespunde maturității depline a pictorului. Trecurile sale prin experiențele moderniste au lăsat însă urme benefice. Dan Hatmanu a revenit la figurativ fără a părăsi întru totul viziunile dobândite în experiențele anterioare la șevalet. Ironia de sorginte expresionistă s-a contopit cu lirismul de cea mai pură esență. Desenatorul cu virtuți de caligraf nipon a lăsat din marca formularelor clasice, a lăsat mina să zboare după chemarea debordantă a imaginației. Paleta s-a luminat printr-o combustie interioară ca un fel de lăuntrică ardere vulcanică. Livezile, casele, fabricile, blocurile, străzile Iașului, pe care Dan Hatmanu le pictează cu o nedismulată plăcere, sînt ale închipuirii pictorului, ale dezlănțuitei sale fantezii. Seamănă dar nu răsar cu modelele. De ce? Pentru că respiră duhul locului. Artistul a ajuns, știind să le privească și să le zugrăvească, la esențe.

Dan Hatmanu nu umblă după pitoresc de dragul pitorescului. El are capacitatea de a vedea dintr-o ochire ceea ce este original, captivant, demn de interes în oameni și lucruri și, totodată, ceea ce este capital pentru un artist, dispune de puterea de a transfigura, de a trece în artă cele văzute. Este tocmai ceea ce a remarcat cîndva cu atîta pătrundere pictorul Corneliu Baba, cu privire la arta fostului său elev: „...Ne bucurăm de verva, ingeniozitatea și mai ales de surprizele unghiului întotdeauna interesant sub care știe să vadă fiecare fapt divers pe lângă care alții trec indiferenți. Este o calitate deosebită de pictor, aceea de a putea sesiza ceea ce este interesant, amuzant, sau tragic în amănunt liber, plin de omenească al vieții cotidiene, mai ales acolo unde nimeni nu vede nimic. Este o virtute a artistului și încă una ce nu se întâlnește prea des.“

Privirea lui Dan Hatmanu asupra „Anotimpurilor“ ieșene te frapază prin originalitate și veridicitate în același timp. Crenelurile Palatului Culturii sau masivele coloane ale Universității, toată viața de secole se simt pulsînd cu o putere telurică și diafană, totodată. Sentimental și ironic, deopotrivă, Dan Hatmanu izbutește să se exprime cu adevăr, cu farmec despre cetatea în care trăiește și în care ființa sa s-a zidit pentru totdeauna. Cum remarcă la deschiderea expoziției profesorul Alexandru Husar, parafrazînd o sintagmă celebră, natura începe să semene cu pinzele lui Dan Hatmanu. Prin „Anotimpuri“, Iașul seamănă din ce în ce mult cu tablourile pictorului.

Grigore Ilișe

Căminul Artei (parter)

ACREDITAT mai ales ca un grafician militant, preocupat de o problematică socială de nuanță critică încă din perioada interbelică, VASILE DOBRIAN trebuie analizat și clasificat și sub raportul valorilor plastice autonome, din unghiul efortului de a depăși repertoriul reclamat de un scenariu explicit, în favoarea unei expresivități intrinseci, în care jocul cu forma și culoarea duce mai departe experiența artistului figurativ. Există în acest proces o dialectică a trecerii de la discursul limitat la rostirea deschisă, de la analogie la semn, care însoțește irepresibil orice asumare a libertății limbajului. Interesant de reținut, pentru înțelegerea procesului și calificarea artistului, este faptul că abstractizarea are loc legic, în sensul propriu etimologic termenului, pornind de la o realitate saturată, adusă în punctul sintezelor structurale, pentru a intra în teritoriul proteic al heraldicii picturale. Paginile de album pe care artistul le prezintă în expoziție, poartă titluri poetice, aluzii manieriste în sensul existenței unui precedent sau simple montaje sonore capabile să coabiteze expresiv cu suma de semne pe care le desemnează complice. Există o propensiune către emblematică, într-un registru al interferențelor care convoacă nu doar exemple de contaminare cu experiențe grafice reputeate ci și areale geografice. Spațiul extrem-oriental se întâlnește cu experiențele dadaiste, hieroglifa se confruntă cu jocul propus de un Hans Arp, totul transferat într-un cod personal distinct, în care norma este absența restricțiilor formale și cromatice. Aparența decorativă ține mai ales de context, pentru că seturi întregi de configurații se dovedesc expresive și semnificative atunci cînd le izolăm, acordîndu-le șansa unei autonomii originare. Vasile Dobrian instituie un fel de parlu cu sine, în căutarea valențelor existente la nivelul celor mai diferite combinații, ritmică melodică a raporturilor de formă și culoare determinînd modificări subtile în interiorul ciclurilor tematice. Dimensiunea ludică, subînțeleasă, se degajă mai autoritar în unele piese, pentru ca apoi să lase, reverențios, locul gravității semnelor aluzive, de multe ori dedus din precedentul totemic. În acest fel reapar amintirile unui „Urgrund“ arhaic, liber față de clasificările noastre culturale, oarecum în afara prejudecăților tipologice

Muzică

Caleidoscop

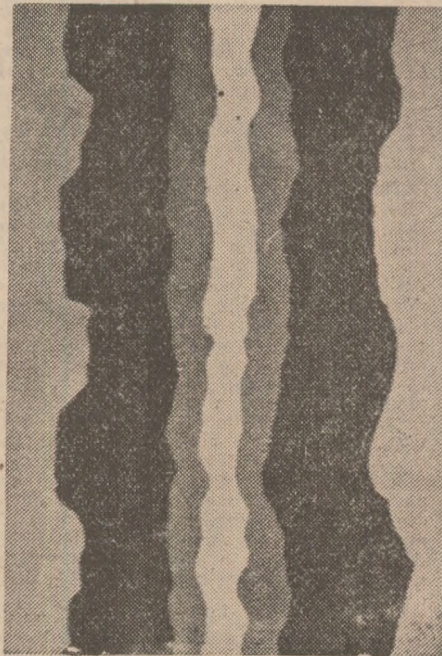
NU e foarte ușor să găsești trăsătură specifică a cîntului Alexandrei Guțu, fără îndoială una din cele mai valoroase interprete dintre violonceliștii români de azi. Un amestec de temperament vulcanic și interiorizare intelectuală, de discreție și patetism, de senzorialitate și elaborare, de virtuozitate și lirism. Tehnica, remarcabilă, nu e ostentativă, strălucirile nu par superficiale, pentru că fiecare frază se vede argumentată în cadrul unei viziuni de ansamblu cel puțin plauzibile. Versiunile Alexandrei Guțu dovedesc o calitate fundamentală: rigoare stilistică, una în care își găsește loc, egale din punct de vedere al expresivității, intonația rafinată extrem și atacul viguros. Sînt evidente toate acestea mai ales în interpretarea Concertului pentru violoncel și orchestră de Dvorák, pe care Alexandra Guțu îl cîntă cu o pasiune „robustă“, neexagerînd totuși patetismul frămîntării, nici momentele cantabile, de pătrunzătoare nostalgie. La ultima apariție în București, cu Orchestra Radio dirijată de bulgarul Alipi Naidenov, Alexandra Guțu a ales Concertul pentru violoncel și orchestră nr. 2 în Re major de Haydn, un opus a cărui căldură camerală a fost redată incîntător. Seninătatea primei părți, cromatismul ușor meancolic al motivelor secundare, cadența plină de bravură, reveria poetică din Adagio, frumusețea invenției melodice au prilejuit etalarea muzicalității, un cînt „rotund“, cu un accent de intimitate și o simplitate de bun gust. Bisurile, în special un Andante de Bach, cu pianissimo dulci, ireale, au fost entuziasmante.

Oaspetele din R.P. Bulgară, dirijor la Filarmonica din Ruse, e un stilist, lucru pe deplin observabil în uvertura la opera Oberon de Weber, unde a cerut orchestrei multă atenție la nuanțele atât de bogate, de la motivul, șoptit aburos, al „cornului fermecat“, la tema de cavalcadă, condusă scinteiilor de viori, ori la efulzunea sentimentală din solo-ul de clarinet închipuînd cîntecul de dragoste al lui Hüon, înțeles ca preludiu delicat la valsa-tatămă a doua. Un reproș de amănunt privind figura ritmică (fagoturi, corni, timpane) ce precede concluzia expoziției: s-ar fi convenit un plus de relief

și a lecturilor dirijate. Este o performanță cu atât mai relevantă cu cît Vasile Dobrian dovedește că el, posesorul unui stil dedus dintr-o îndelungată experiență, resimte neliniștea sentimentului de cantare și acea nevoie de libertate expresivă din care se naște arta adevărată. Atitudine atribuită, în general, tineretii, dar care se dovedește totdeauna efectul maturității lucide.

Căminul Artei (etaj)

SUB genericul, cuprinzător și evaziv, „Obiecte“, noțiune ce lasă spațiu de manevră interpretărilor celor mai diferite, chiar divergente, MIHAI NAZARIE expune piese rezultate dintr-o preocupare proteică pentru cele mai diferite forme de configurare, de la tradiționala imagine de tip grafic, sau pictural, pînă la intervenții tridimensionale și utilizări ale mijloacelor foto. Încercare ce ar putea dovedi nu atât vocația universalității, cît mai ales dorința de a găsi acele teritorii de graniță apte să alimenteze o perspectivă interdisciplinară sustrasă rutinei. Artistul compune un spațiu hibrid, în sensul încercării de a face să coabiteze soluții conceptuale și formale din cele mai diferite, tradițional aparținînd unor genuri sau specii distincte, ca pentru a sugera disponibilitățile și preocupările sale de atelier, dincolo de prejudecăți sau norme. De aici rezultă propunerea unui nou mod de lectură, sau adaptarea din mers la o percepție fragmentară, pentru că alternanța ofertelor semantice este derutantă la un prim contact, în orice caz discontinuă chiar după parcurgerea expunerii, suma realizîndu-se printr-un proces mental de sinteză sub semnul voinței de coerență. Există în această grupare cu sens de program un vizibil ton polemic în raport cu ideea de expoziție tradițională, dar și o dorință cel puțin la fel de intensă de a grupa într-un compendiu cîteva din tentațiile contemporane, de unde și acel sentiment al conglomeratului exhaustiv, util mai cîrînd în descoperirea unui personaj decît în definirea unei personalități. Dacă acceptăm că diversitatea este intenția ordonatoare, avem imaginea unui artist care știe să compună o imagine expresivă și să rezolve cu vizibil simț cromatic problemele unei picturalități aluzive, mai ales prin intermediul lucrărilor expuse ca atare, apoi pe aceea a unui designer care aplică principiile geometriei descriptive cu o vizi-



VASILE DOBRIAN : Grafică

bilă siguranță, chiar în confecționarea de forme gratuite, pe aceea a unui adept al scriiturii și colajului ca sistem de semne comunicative codificate, apoi un constructor de obiecte ironice — biblioteca ideală, impresionantă prin prezentare, fără nici un text între legăturile sobre — sau de structuri „informaționale“, cum este acel portic perforat de transparența diapozitivelor ce ne întăresc impresia că asistăm la renegarea unui pictor, desigur existent. Intuim în această construcție o posibilă sursă pentru dezvoltări de un alt nivel material și estetic, poate și cu incorporarea mișcării și a sunetului, pentru a corespunde unor foarte la modă experimente, dar această tentație, sau oricare alta din cele etalate, reclamă imperios concentrarea monocordă și depășirea curiozității formative, pozitivă în sine dar insuficientă pentru un program pe termen mai lung.

Virgil Mocanu

nr. 2 în Fa major, unul dintre cele mai savuroase din seria celor șase concerte „cu mai multe instrumente“. Ornamentele lui „în stil bizantin“, sfîșietorul lamento din Andante, compoziția fugato din ultima parte, cu formula introdusă luminos de trompetă, varietatea timbrală, aspectul combinatoriu incîntă întotdeauna, cînd se întîlnesc cu execuții strălucitoare. Am apreciat deopotrivă orchestra și instrumentele soliste: mica trompetă în re, căreia Iancu Văduva îi găsește resurse neașteptate (sunete „moi“, învăluitoare, trilirii înălturînd orice asprime lîngă aroganța capricioasă), oboiul (Augustin Lazăr Betea), flautul (I. Cațianis), vioara (Gabriel Dincă).

TOT la Radio, două zile mai tîrziu, reînțîlnire cu dirijorul Cristian Brăncuși, într-un concert reușit, în care am reascultat Simfonia a XIV-a de Wilhelm Berger, gîndită pentru a omagia tricentenarul nasterii lui Bach. Dramatică, Simfonia B.A.C.H. e o lucrare de proporții monumentale, nu prin dimensiunea propriu-zisă, cît prin spirit: maiestuoasă, fluentă, de o logică desăvîrșită în ce privește dramaturgia ideilor muzicale, „calmă și serioasă“ (Indicație de tempo în penultima secțiune). Cîntată cu înțelegere, ea și-a dezvoltat expresivitatea și unitatea, ultima provenind și din impresia monolitică a construcției.

Nu știu dacă Haydn se află printre compozitorii cei mai îndrăgiți de Cristian Brăncuși. E însă sigur că muzica lui se potrivește de minune temperamentului său artistic: echilibrat, în notă clasică, nelipsit însă de spontaneitate, tresărînd în fața detaliului capabil să răstoarne o întreagă viziune, aplicîndu-se cu ochi proaspăt asupra partiturii și, îndeosebi, știind să transmită toate acestea orchestrei. Prima simfonie din seria „londonezelor“, nr. 93 în Re major, a sunat admirabil sub bagheta lui Cristian Brăncuși, căruia aș îndrăzni să-i sugerez un ciclu de concerte Haydn, eventual o integrală a simfoniilor. Ar fi mai mult decît atrăgător și cred că i-ar permite dirijorului evoluții deosebite.

Programul s-a încheiat cu Concertul pentru pian și orchestră nr. 1 în mi minor de Chopin, interpretat de Pavlina Dokovska, o tînră pianistă bulgară, cu o tehnică bună, lăsînd o impresie plăcută prin dezinvoltură, limpezime, pregnanță sonoră, mai puțin în piesele prezentate la bis, cîntate mult prea lent.

Costin Tuchilă

La Ipotești.

Trimis doar cu câteva zile înainte de a-și da sfârșitul, acest text capătă, acum, un caracter testamentar al celui pentru care Eminescu a intrupat „omul deplin al culturii românești”.

LA Ipotești se află în sfârșit faximilate și sint expuse Caietele lui Eminescu. După cum se știe (dar nu se știe îndeajuns!), din cele 44 de Caiete – cărora li s-au adăugat câteva, îndoienice sau mai puțin semnificative – 6 la număr nu sint nici în clipa de față fotocopiata sau microfilmate, ele fiind în creion.

Rămân 38 de Caiete, dintre care 15 cu cifre sint fotocopiata. Greutatea era să se ridice microfilmele la mărimea Caietelor originale, ceea ce a reușit să facă un Comitet de Cultură din Botoșani. Cititorul va reține, poate, numele președintelui Jaucă, precum și numele cuiva care a stăruit tot timpul să se întreprindă lucrarea, dr. Iuliu Buhociu, un ofician privat, ca și cel ce semnează rindurile de față.

După încheierea ediției Perpessicius, atât de necesară culturii noastre, Biblioteca Academiei Române, sub îndemnul subdirectorului Academiei, el însuși un mare istoric al culturii noastre vechi, anume G. Stempel, a declarat pare-se că va pune sub lacăt manuscrisele eminesciene, pentru generația viitoare. Am sfârșit deopotrivă pe cei de la Botoșani să pună sub lacăt – expunându-le numai, și oferindu-le la față locului doar fotocopiile obținute și după care oricine cu hirtia xerox la îndemână ar putea lua o copie lizibilă.

Pînă la noi, mai încăpea o scuză, anume lipsa mijloacelor de a reda întocmai întregul, așa cum cerea logica; dar generația în curs nu are dreptul de a folosi acest privilegiu fără echivalent în alte culturi.

S-a scris mult despre Eminescu, dar parțial și inconcludent.

Nu s-a interesat nimeni de sutele de file germane. Pînă și marii critici sau poeți au declarat: „Ce ne trebuie alt Eminescu, unul care stă să învețe chimie, slavona și matematicile elementare?”

Că le trebuie și alt Eminescu, o vor vedea abia acum, la Ipotești, și o poți vedea în treacăt – deși mai prost redat – în vitrina cu 10 manuscrise, ce va fi inaugurată la o simplă bibliotecă din stațiunea montană, la Păltiniș.

Vină dar sus, la Păltiniș, oricine vrea să vadă cum arată Caietele; dar meargă de aici înainte la Ipotești să le studieze. Îi așteaptă acolo un eminent muzeograf și custode, făgăduindu-le odăi și tihnă pentru lucru.

DAR chiar nu le trebuie studiul acesta, criticilor și poezilor noștri?

Vom spune invers: cine nu a străbătut filele germane în întregime, care înfățișează anii de formație ai poetului, și cine nu a studiat cum trebuie restul, nu poate face isprava unui Călinescu. Nu există pînă la el cineva în stare să o facă, dacă nu ar fi străbătut cum trebuie toate Caietele și nu le-ar fi studiat cu adevărat. Mai tîrziu, colecțivul Muzeului Literaturii nu ar fi putut întreprinde ediția Perpessicius așa cum a făcut-o recent, dacă nu studia cu atenție manuscrisele. În fruntea acestui Comitet, un Petru Creția nu ar fi desfășurat nici el extraordinara acribie și competență de care a dat dovadă. Pe de altă parte, ce ar fi făcut Perpessicius cu paginile germane, în care nu se descurca bine, ca și cu paginile de filosofie? În schimb, Călinescu – și o vom spune într-alt articol – avea o extraordinară intuiție critică, redînd surprinzător de bine, după noi, paginile cele mai grele, din filosofia germană și desprinzînd cite ceva esențial din filele sumar citate. În fond, ne scapă lucruri de mare preț dacă nu cercetăm Caietele întregi, lucruri privind poezia însăși, ceea ce nu poate lăsa indiferență critica noastră. Există, în paginile manuscriselor, versuri întâmplătoare și frînturi de gînd cu poezie autentică în ele. Probabil figurează și în ediția Perpessicius, dar nu e exact redat versul:

„Ca o spaimă impietrită, ca un vis incremenit” (în manuscrisul 2254, fila 14) în care ni s-a părut întotdeauna că vedem un adevărat și tulburător poem.

Ne-au trebuit 2 zile de strădanie să citim pe „impietrită” și nu l-am descifrat decît cu ajutorul unei specialiste de la Academie. În cazul că el, figura în ediția Perpessicius, specialistă noastră i-ar fi dat lesne de urmă. Dar desigur nu figura și am înțeles că nu putea fi decît „impietrită”, dînd un vers unic și aflîndu-se întâmplător la pagina aceea. Îndată după un asemenea vers, apare tot întâmplător

schita unui plan de piesă de teatru intitulat aproape ridicol „Amor pierdut – viață pierdută – dramă originală într-unu actu”. Dar să nu intereseze oare, pe criticii poeții, versurile din același manuscris (fila 9):

„Căzut e corpul nostru cînd sufletu-l căzutu”?

Atunci nu-i interesează nici observația despre:

„sufixe vii și sufixe moarte în limba română”;

nici gîndul, întâmplător și el (fila 210 – manuscrisul 2276):

„Sufletul trebuie tratat ca pămîntul, să l se dea ce-i trebuie spre a fi productiv, idea de sămînță”, nici gîndul de la fila 2043:

„Mi-e atît de frîg înlăuntrul inimei, sânt atît de bătrîn, ai făcut să cadă primăvara vieții mele la pămînt”.

Să nu intereseze pe critici ca și pe poeți (fila 63 de la ms. 2270) cu notația întâmplătoare și ea:

„Moartea, laboratorul unei vieți eterne”?

La fel de sigur nu-i va reține ca valabil în limba română poetică termenul de „nadă”, despre care Dexul de astăzi nu știe decît că înseamnă: hrană naturală ori artificială, folosită ca momeală, ispită, tentația și partea „înădită”, pe cînd Eminescu știa că înseamnă: „adunarea de viețuți sălbatice”.

Încă mai puțin îi va atrage atunci un gînd eminescian notat în marginea traducerii din „Critica rațiunii pure” (ms. 2258, fila 97):

„Reprezentăția e ca un ghem absolut și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul – și experiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, vîzînd numai astfel ce conține. Din nefericire atît torsul cît și fuiorul țin într-una. Cine poate privi fuiorul abstrînd de la tors, are predispoziția filozofică.”

(A se vedea mai clar în ms. de la Ipotești).

Toate acestea nu au nimic comun, așadar, cu poezia, cum nu ar avea darea de seamă de la (fila 34, ms. 2261):

lași 16 august 1876. –

„Domnule Prezident, la citația Dv-stră,

nr. 2417, din 15 iunie 1876, prin care subsemnatul e chemat a justifica motivele nedepunerii comptului de gestiune pe anul 1875, am onoarea a vă...” Referatul este lăsat neterminat (unde ar fi figurat el, într-o ediție Perpessicius?). Nu a depus contul de gestiune cerut. Dar a depus alt cont și a suferit, va fi fost făcut să sufere.

Poate că, astfel a depus totuși un compt de gestiune în sufletele citorva poeți și critici – dar dintr-o altă generație decît cea de astăzi.

Referatele unui poet îi pot lăsa indiferenți.

Poezia singură contează (comptează), nu-i așa?

Și ne vine în minte acum că ele vor figura într-o veritabilă ediție Perpessicius.

Dar unde se va afla ea? Unde ar fi loc pentru 42 liste de rufe de dat la spălat, citeva chiar în limba germană?

Ediția Perpessicius actuală va fi desigur întotdeauna privită drept admirabilă, dacă n-ar fi decît prin contribuția acestui unic om de cultură, care este Petru Creția. Acesta reușește să facă bine tot ce face și reprezintă poate astăzi intuiul om de cultură în viață.

La ediția Perpessicius se vor îndrepta toți cei care au cite o dificultate de lectură, și ea rămîne în cultura noastră un incomparabil succes.

Dar ediția tipărită nu poate înlocui niciodată Caietele. Nu numai că s-a lucrat asupra lor, iar tot ce s-a făcut mai bine este pe baza lor (de la Ion Scurtu la începutul veacului și pînă la Călinescu), dar haosul ei rodnic, oricît vroia Maiorescu perfecțiunea, acel Maiorescu dintr-a cărui pietate s-au păstrat Caietele, este un haos de neînlocuit.

E drept, arborii nu cresc pînă în cer, cu vorbă a lui Eminescu însuși, dar cerurile noastre sint cele ale lui Eminescu.

Dacă ne e dat să trăim ca neam, o vom face prin el, și niciodată nu-i vom da dreptate cînd spune:

„La adăptarea lumii, Domnul a greșit: eu sint un punct din cartea destinului care n-ar fi trebuit să fi fost”.

Constantin Noica



Durerea și dragostea

Era un bine să-l știm prezent în viața filozofică a țării. Pentru cultura românească. Pentru spiritualitatea românească. De acolo de la Păltiniș.

L-am întîlnit de două ori în această vară. O dată la Făgăraș. A doua oară, la Păltiniș. Era plin de viață a minții, de idei, dornic ca spiritul românesc să strălucească în Europa. Credea cu convingere într-o asemenea posibilitate.

Acum ne rămîn opera lui și ideea despre Constantin Noica. O idee penetrantă prin care va continua să fie în noi și prin noi spre generațiile care vor urma.

Filosoful de la Păltiniș a fost o stea care va rămîne aprinsă întotdeauna pentru ființa românească. A fost și un om al cosmosului înfrînt cu natura și gîndul, cu firea întreagă.

Ne mîndream cu el și era bine să știm că trăiește. El nu poate pleca din mintea noastră. Golul produs în munții Cibinului absoarbe ceva din inimile noastre, lăsînd astăzi în tristă simbioză durerea și dragostea.

Mihai Drăgănescu

Despărțirea de Noica

ACUM ne-am despărțit de Constantin Noica nu prin divergență de idei, nu prin polemică și controversă, cum, bine sau rău, am simțit eu acum cîțiva ani nevoia să fac; acum ne-am despărțit de el chiar adevărat și irevocabil. Nu eram deloc pregătiți pentru aceasta, noi, prietenii, foștii și actualii lui ucenici. Îl știam acolo, la Păltiniș, în splendoarea alpestră a locului și în inconfortul ascetic al felului său de existență; știam că e acolo, lucrează, gîndește și din cînd în cînd se gîndește și la noi, cu severitatea lui zimboitoare, nu todeauna nedreaptă. Eram liniștiți știindu-l acolo și-l pomeneam mereu, cu tandrețe, cu amuzament, cu iritare, cu revoltă, cu admirație. Nemuritor, firește, nu-l credeam, dar contam pe existența lui ca pe ceva sigur. Deși de o sănătate scotită șubredă, omul era de o vitalitate extraordinară. De fapt părerea aceasta o impunea forța cu care își îndeplinea netulburat programele cărturărești și construcțiile lui speculative; deasemenea și forța convingătoare, ba chiar, pot zice, constrîngătoare, cu care prescria și altora atari programe. Adevărul se rezuma în vorbele cu care încheiam todeauna discuțiile noastre despre el, și cînd îl vorbeam de bine și, poate mai cu seamă, cînd îl vorbeam mai mult sau mai puțin „de rău”: „Ce mai, e un tip formidabil!”

Mulți l-au admirat fără să-l înțeleagă; alții l-au hulit fără să-l cunoască. A-l înțelege nu era, la urma urmei, mult prea greu, dar a-l cunoaște cu adevărat nu era deloc ușor. Nu era un om ascuns, dimpotrivă, atitudinile și opțiunile lui erau cit se poate de precise. Nu el ar fi putut zice: *larvatus prodeo*. Dar era în conduita lui un soi de semi-disimulare, mai exact o diplomație, o tactică a menajărilor, o anumită onctozitate care eufemiza în raporturile cu lumea sentimentele și gîndurile lui. Surisul lui chinezesc, mica

lui tuse simulată prin care câștiga timp pentru replică, felul lui interogativ de a afirma sau nega derutau pe mulți. De aceea stăruie în păreriile asupra-i tot felul de confuzii, atît în elegii cît și în resingeri. Cei ce nu-l simpatizau îl numeau iezuit. Pentru alții, printre care mă număr, acest așa-zis iezuitism era un element de subtilitate și farmec. Cine-l cunoștea bine știa să decodifice în textele lui gîndul mai radical subiacent. Era o formă de politețe intelectuală, precum și una de captație, în circumlocuțiunile lui. Era și o modalitate proprie a marelui său talent literar.

NU E NICI intenția și nici chemarea mea să vorbesc aici despre însemnătatea operei lui în cultura noastră de azi. Se va face aceasta de acum înainte, și de cei chemați și de alții, și se va ajunge de bună seamă la o evaluare pe cît va fi omenește posibil corectă. Eu țin să mărturisesc aici despre acest om care declara că biografia lui e fără conținut. E poate fără multă evenimente, fără întâmplări senzaționale, dar conținutul ei este enorm. Conținutul ei a fost însăși prezența lui covârșitoare și efectul acesteia asupra unora dintre noi. Rolul lui a fost, cum i-a plăcut cîndva să zică, al unui dezvirginator de spirite. Oricum, asta a fost el în cazul meu. Sint cel mai vechi, în viață, dintre primii lui învățăcei, dar de departe nu am fost cel mai bun. Poate că nu era posibil mai mult, atunci, în mod obiectiv, și poate că nu mai eram destul de tînăr, adică diferența de vîrstă nu era suficientă; nu poți fi un bun discipol cînd te tutuiești cu magistrul. Poate că și subiectiv nu eram destul de apt. Pentru el am fost un eșec, evident, dar pentru mine întîlnirea cu el a fost unul din marile noroace ale vieții, cu toate consecințele ce au urmat. Apoi au venit cei tineri, adevărata lui echipă: Gabriel, Andrei, Sorel, Thomas, celălalt Andrei și Radu.

Recitînd acum *Jurnalul de la Păltiniș* m-a frapat ceva ce remarcasem, e adevărat, și la prima lectură, dar acum îmi apare mult mai luminos: felul cum Noica, omul care se mulțumea pentru sine cu niște condiții de existență mai puțin decît minimale, îi aștepta pe tinerii prieteni cînd se anunțau la Păltiniș: cu camerele încălzite din vreme, cu țuică fiartă, cu de toate, și cu buna lui dispoziție plină de cordialitate. Omul acesta care, nu numai în aparență, era neatent la lumina exterioară, se arăta mai mult decît atent ca băieții să se simtă cît mai bine în preajma lui. Dealtminteri ceva ce m-a surprins și amuzat todeauna imens de mult la el era faptul că, deși deobicei trecea pe lingă lucruri și fapte percepîndu-le neglijent sau deloc, observa totuși uneori, cu o acuitate extremă, niște amănunte strașnice pe care ni le servea cu un haz irezistibil cînd ne așteptam mai puțin.

IN PRAGUL morții politețea lui obișnuită, care unora le părea făcută, nesinceră, dar care ținea și de buna lui educație și de o tactică a înmuierii asperităților, a căpătat o grandoare morală, zic eu, întru totul exemplară. În intervalele sufocațiilor provocate de embolia pulmonară, rostea cuvinte de curtenie și atenție celor din jur și încerca să mențină formele sociabilității. „Mă întrezesc prin conversație”, a zis, pare-se, în acele momente. Ultimele lui cuvinte coerente, cu aproximativ o oră înainte de sfîrșit, pe care le-a adresat prietenului care i-a fost tot timpul în preajmă, sint adevărata lui *Etică*, cea pe care nu a voit să o scrie, dar care rămîne ultima lecție pe care ne-a dat-o tuturor. Îmi par sublimare. Iată-le: „Du-te, Gabriel, la culcare. Te-ai ostenit prea mult. Noapte bună”.

Da. Noapte bună.

Alexandru Paleologu



Ana SIMON:

Treceri

■ POETA elvețiană de origine română Ana Simon oferă cititorilor un nou volum de versuri, **Treceri**, publicat în Editions Nova, Geneva (1987). Ilustrat de Margarethe Krieger, volumul **Passages** — o adevărată bijuterie ca formă și conținut — cuprinde poezie (nu multe) din creația recentă a poetei, cunoscută cititorilor noștri din câteva traduceri apărute în „România literară”.

Poetă sensibilă, atentă la viața din afară și dinlăuntru ei, exprimând — prin cuvinte puține, dar minunate alese și bine cîntărite — incfabilul, Ana Simon scrie o poezie plină de farmec, care — în pofida delicatetei și a gingășiei — cuprinde, întotdeauna, un simbul de adinc înțeles filosofic.

Versuri de un singur cuvint, uneori de două-trei, reușesc să exprime sentimente, trăiri, speranțe, temeri. Viața și moartea (**Trecere**, **Piruetă**, **Pietre și pulbere**), iubirea și, mai ales, statornicia ei (**Cununa mea Forever**), natura și schimbarea ineluctabilă a anotimpurilor — iată câteva din motivele care apar cel mai frecvent în noile

poeme ale Anei Simon.

Pentru ca, dintr-odată, să întâlnim o poezie care începe cu versurile „Vin dintr-o țară / colț de paradis”, amintire nostalgică a locurilor natale, martore ale formării poetei.

Referiri la puterea cuvintului, piatra de temelie a oricărui discurs liric, transpar în multe din versurile Anei Simon (**Parcursul cărților**, **Cuvintul**). Poeta crede în cuvint, îl iubeste și îl respectă, de aceea îl cizează cu atita grijă și delicatete.

Volumul **Treceri** reușește să dea cititorului imaginea unui creator frământat, dar echilibrat în același timp, martor și participant la marile miracole ale vieții, pe care le transcrie, cu sensibilitate specific feminină, în versuri muzicale în sobrietatea lor.

Ilustrațiile Margarethe Krieger, deosebit de frumoase, completează în mod fericit acest volum de un farmec aparte. O perfectă imbinare între vers și desen, venind parcă în întâmpinarea cititorului iubitor de frumos.

J.C.

Trecere

✓ vizită
mereu prea lungă
niciodată destulă
așa e viața.

Piatră

și pulbere

piatră să devin
cîntec al pulberii
vînt
nimic decît vînt...
ideea ezită
cîntul e viu
imaginea
în viață
ni s-a cuibărit
vocea sunet
cîntă la ureche
să zimbesc să rid
gestul mă incintă
și-mi semnifică
steaua cea din urmă.

Blestem

mai întii surzii auzind
apoi orbii văzind
în fine mușii vorbind
și prostia incununată
de mediocritatea dominantă
reaua credință și complicității ei
și tot alaiul care-i însoțește...
va exista mereu mereu
ceva ce vă scapă
cît timp va fi pe lume
un suflet viu.

Cununa mea

cu
un pic de țărîină
o mină de fum
spuma timpului
picuri de ploaie
cu
o lacrimă
ce sclipește în noapte
împletesc
fără răgaz
cununa mea
ca s-o duc
spre infinit...
tu
poți și tu
să-ți faci
o cunună ușoară
din pulbere din ploaie
din fum
și din timpul pierdut...
cîteva lacrimi grele
ca sufletul adinc
ca dragostea ndoliată.

Vin dintr-o țară

vin dintr-o țară
colț de paradis
hohot ce cîntă
în vaier de vînt
țară bogată
lanuri de griu
geomăt de fluier
zimbet de flori
iz de meri
riu de ondine
ce duce
greul cu el...

Prețul

un domn cerșetor
mai deunăzi
mi-a făcut cinstea
să-mi ceară
un pahar cu apă
ce prețuia bani grei...
așa am aflat
că apa, aerul
au prețul
vîntului...
se pare, revoltate
de-a fi monedă prostituată
apa aerul și vîntul
s-au răsculat
și vor
să se răzbune
pe insultă
impingindu-i
pe vinzători
la otrăvire...
toți cîștigă
și vinzători
și cerșetorii
același loc
oferit de apă de aer
și vînt
și pe urmă...

Piruetă

printr-o piruetă
a destinului
m-am pomenit
printre umbre.

Prezentare și traducere de
JEAN GROSU

Cartea străină

Modernitatea eposului

A FILIAT unei serii în care **Ulysses** de James Joyce și **Manhattan Transfer** de John Dos Passos îl precedă doar cu cîteva ani (1922, respectiv 1925), **Berlin Alexanderplatz** *) de Alfred Döblin (1878-1957) continuă să rămînă de la apariție (1929) și pînă astăzi ca romanul german cel mai însemnat al marelui oraș. Radiografie verticală în toate straturile societății new-yorkeze, Manhattan este, corespunzător titlului, doar un stadiu de trecere, de transbordare socială, forma haotică, lipsită de linearitatea tradițională a acțiunii, adevîndu-se pe deplin temei virtuelului nemilos al vieții, surprinse în peregrinarea episodică a multitudinii personajelor. **Ulysses**, alegorie a existenței umane, figurată prin relatarea vieții banale a unui ins oarecare într-o zi neînsemnată (de care Döblin mărturisese a fi luat cunoștință în timp ce compunea **Berlin Alexanderplatz**), are în comun cu acesta, pe lângă urmărirea cu precădere a peripețiilor investite cu semnificații metafizice, ale unui personaj evasiano-nim, în confruntarea cu puterile tentaculare ale metropolei, caracterul experimental al artei narrative, subsumat formei deschise a universului epic.

Încă din tinerețe, Döblin, unul din promotorii expresionismului la „Der Sturm”, a militat programatic pentru deplina „democrație a epicului” (**Aufsätze zur Literatur**), pentru întoarcerea la „simburile originare ale operei epice”, pentru „eliberarea operei epice astfel încît autorul să poată urma toate posibilitățile de prezentare cerute de subiectul său”. În temeiul pe caracterul deschis al operei narrative, concepția lui Döblin polemizează viguros împotriva **Erzählendrian-ului** (a se remarca formația proprie analogă perioadelor geologice revoluționale!), propunînd ca **status nascendi** al operei experimentul infinit atît în ceea ce privește forma, cit și conținutul, proces în care autorul epic cedează hegemonia omniscentă în favoarea înregistrării dinamice a pluridimensionalității realității. Aceasta va rezulta din alăturarea nenumăratelor segmente, fragmente, cioburi mozaicale chiar, menite a conferi maximă concretă universului epic în fulgurarea clipei, moment temporal absolut pentru stenograma percepțiilor, trăirilor, viziunilor simultane.

Sucesiunea straturilor, cu un minimum de prelucrare și maximum de materialitate, după principiul adiției epice, fără a lipsi nicidecum opera de continuitate, impune autorului o permanentă adaptare la impulsul năvalnic al realității, prin includerea în epic și a altor categorii: liric, dramatic, reflexiv, comicul. Acceptînd legea progresiei epice, a deschiderii totale în fata formelor de compoziție și a structurilor epice, Döblin a recunoscut: „chipul operei se împlinește chiar în timpul lucrului”. Aceasta este și impresia cititorului la lectura eposului **Berlin Alexanderplatz** (în conformitate cu viziunea autorului vom evita termenul de „roman”, banalizat de accepția sa tradiționalistă), o impresie puternică de participare dinamică pe măsură ce opera se derulează, filmic, dinaintea ochilor, o nebănuită accesibilitate pentru o proză atît de modernă. Programatic, autorul dezvăluie în **proemium**, pe un ton sec de relatare, punc-

tele nodale ale evoluției negative a lui Franz Biberkopf, fost muncitor betonist și în transporturi, acum eliberat din închisoare, după ce și-a ispășit pedeapsa pentru uciderea logodnicei sale Ida. Contrar dezvoltării ascendente a eroului în romanul tradițional, personajul lui Döblin va trebui să intre de trei ori într-o criză existențială, supus brațului dur al destinului, pentru a se putea reinnoi din temelii, conform dorinței sale intime de a deveni „cumsecade”. Existență exemplară a **Grossstadt-ului**, inzeștrată cu virtuțile și vicilele unui om încercat de viață, amestec de vitalitate agresivă și frică existențială primitivă, Franz Biberkopf desemnează parabolic tema fundamentală a întregii proze döblinice: dificila comunicare dintre eu și lume, confruntarea individului cu supraputerea socială, istorică, aproape mitică a destinului. Cum avertizează **proemium-ul**, Franz „se pomeneste implicat într-o adevărată luptă cu ceva venit dinafară, ceva care e incalculabil și arată ca un fel de soartă”.

Subintitulindu-și opera „Povestea lui Franz Biberkopf”, Döblin a sugerat de fapt că între oraș — circumscris aliei la **Alexanderplatz** și împrejurimi — ca mediu predilect al lui Biberkopf și acesta există o indisolubilă legătură: personajul este mereu raportat, fără a se afla decît rareori cu adevărat în miezul acțiunii, la realitatea orașului oferită caledioscopic și simultan, singura modalitate de percepere pentru Franz fiind implicit parțială și limitată. Încăpăținarea lui arrogantă de a înțelege multiplicitatea și complexitatea realității, mîrginirea lui spirituală îl fac să-și piardă, ca muncitor ocazional lipsit de clasă și apoi ca infractor, toate relațiile sociale, toate mijloacele de orientare. S-a spus, pe bună dreptate, că orașul este cel de-al doilea „erou” și că, împreună cu Franz, ambii funcționează ca „puncte corelative ale povestirii” (Fritz Martini). Confruntarea lui Franz cu orașul lumea, modificarea comportamentului său față de aceasta, cînd, izbit, hotărăște să dea pașaport onestității și să se privească pe sine ca „all om”, iar în oraș să intre-vadă numai complicitatea și crima, raportarea sa egocentristă la lume, pe care o constrînge să lupte împotriva lui pînă la consecințe extreme, acționează ca un corelativ moral. Franz devine înțelept numai după ce erorile sale, rîcoșind la provocarea aruncată lumii, l-au izbit din plin. Cele trei încercări esențiale ale destinului asupra lui — înșelăciunea lui Lüders (cartea a treia); „accidentul” evasimortal provocat de Reinhold, care-i pricinuieste pierderea brațului (cartea a cincea); împotrivirea orgolioasă a lui Franz față de Reinhold și ispitirea lui prin Mizee, în final victimă a crimel acestuia (cartea a șaptea), reacția de îndărătnicie a lui Franz față de lume, prin atacarea voită a unui funcționar de poliție, arestarea și agonia lui în ospiciul Buch, încercarea de sinucidere prin refuzul oricăror îngrijiri (cărțile a opta și a noua) — pregătesc un final deschis izbăvit din somnul decisiv în care se autoizolase de lume, tentat de chipul morții, eliberat, dar acum pe deplin lămurit, Franz Karl — autorul adaugă de această dată încă un prenume deosebit — Biberkopf începe o nouă viață, înre-gimentat social ca ajutor de portar la o

fabrică, iar din punct de vedere existențial integrabil mulțimii și doritor de solidaritate politică.

L UMEA în care se mișcă Biberkopf e o lume a dezmoșteniilor, a celor lipsiți de adăpost, trăind gregar, primejdii și primejdioși, acționînd instinctiv și inconștient sub imperativa fascinație și putere a clipei. Aceste chipuri, denumite cîndva de Döblin **Personenfragmenten** (**Die literarische Situation**), capătă funcționalitate numai prin raportarea lor la Biberkopf. Abia desprinse din anonimitatea colectivă, unele au un rol prefigurator, anticipator. Astfel, Lüders anticipează forța brutală personificată în Reinhold; iubiurile trecătoare ale lui Franz Lina și Cilly, o prefigurează pe Mizee; prinderea administratorului Gerner, implicat într-o bandă de spărgători, funcționează ca avertisment pentru propria implicare — nerodită — a lui Franz în echipa lui Pums. Odată cu apariția lui Reinhold — adevăratul adversar și mină forte a destulului asupra lui Franz — alte figuri intruchipează personificări general umane: prietenia (Herbert și Eva), iubirea devotată pînă la abnegație și sacrificiul de sine (Mizee). Reinhold singur crește pînă la o atitudine exemplară, ca personificare a răului absolut, a „forței reci” adverse, pe măsura înstrăinării și autoizolării lui Franz de lume. Asocierea lui mai întii în surdina cu medievalul cîntec al cosăului, alegorie a morții, care, în final pășește, precum în misterele evului de mijloc, personificată ca o forță metafizică în roman, nu este cituși de puțin întâmplătoare. Există la toate nivelele cărții corespondențe savant regizate de motive între registrul umanității și acela simbolic-alegoric-mitic, fie că au o funcție prevestitoare, fie că sînt inteligibile abia retrospectiv, corespondențe care conferă operei dimensiune metafizică. Cînd, după eliberarea din închisoare, înfricoșat de a fi lăsat singur într-o lume străină, Franz își regăsește încrederea de sine și trăiește naiv în oraș, este prezentată Grădina Edenului; apoi, după înșelăciunea abuzivă din partea lui Lüders, șarpele se furișează în Paradis; Franz decide să se țină „tare”: este roștit blestemul împotriva șarpelui și asupra lui Adam și a Evei. Conversația lui Franz cu Iov, ca prefigurare a loviturilor viitoare, se intercalează între două capitole despre abatorul din Berlin, intitulat semnificativ: „Căci omului i se întimplă la fel ca vitei: cum moare aceasta, așa moare și el” și „Cu toții au aceeași răsuflare, iar omul nu are nimic în plus față de vită”, ele anticipînd intrarea lui Biberkopf în echipa „negustorilor de vite” a lui Pums și consecințele fustele pe care le are de suportat. Ca întrupare a celei mai importante dintre erorile lui, Reinhold, avertizat instinctiv de inoportunul amestec al lui Franz, se răzbuună pentru încrederea naivă a acestuia: Ieremia blestemă pe omul care se bizuie pe om. Desreoretata formulă a „apei în deasa pădure negră” anticipează uciderea lui Mizee de către Reinhold. În fine, fără a fi epuizat întreaga scenerie mitico-simbolică și aluzivă, vom mai adăuga doar că metropola însăși, inghițind incomprehen-



sibil vieții și conștiințe, este figurată vizionar și apocaliptic ca „urta Babilon”. Cel de-al doilea „erou” lărmuiește a-surzitor în conștiința cititorului. Metropola se prezintă pe sine însăși clipă de clipă nemijlocit, prin intermediul colajului și al montajului, caleidoscopic și aproape agresiv. Senzația de viață directă, intens dinamică, trăită grăbit și nedefinit, bombardează provocator dimensiunile realității, pulverizînd-o. Către și dinspre Alexanderplatz, unde este localizat, cu unele excepții, evenimentul epic, se intersectează mesaje și informații din lumea întreagă: relatări de la bursă, anunțuri, informații funcționărești, tăieturi din ziare, reclame și sloganuri, rapoarte juridice, statistica demografică, descrieri fiziologice ori legi din fizică, informații meteorologice, liste de străzi, măsurători și calcule, cifre și nomenclaturi etc.; sînt acumulări voite, uneori cu funcție comic-absurdă, de cele mai multe ori însă înghesuite cu intenția saturării de realitatea brută, pluridimensională.

Stilul reportericesc pecețuiește forma de relatare, expusă totalei publicități, spontaneității celei mai depline, înregistratoare, ca o peliculă filmică, a oricăror reacții ale mediului, oricît de impvizibile, supusă preciziei și detalierei înfîmiezimale, datării inconfundabile a timpului, participării afective a „martorului ocular” prin comentarii directe, reproducerea monologurilor interioare ori dramatizării discursurilor. Înăntuirea spontană a tonului relatării, cînd liric, cînd epic, dramatic ori comic permite lectorului o totală libertate de asociere și reflecție. Pe de altă parte, există o nedismulată tendință de dinamizare savantă a omniscentiei autorului, cu mijloacele ironice și ale parodiei, ale atitudinii înalt bufonești ori ale accentuării mimice ori pantomimice a acțiunii. Sub aspect lingvistic, „obiectivitatea” se realizează printr-o extremă plasticitate și vioiciune, cuvintul însuși se deformează, emancipîndu-se. Limbajul colidian, argoul berlinez înregistrează cruditatea stilistică, oralitatea vie, specifică, așa cum se produce ea acustic, din frînturi de fraze, ziceri ad-hoc, fragmente de cuvint ori incorectitudini gramaticale. Datorată unuia din cei mai avizați traducători, Ion Roman, transpunerea românească prilejuiește lectorului o sărbătoare spirituală, prin izbînda deplină nu numai asupra cuvintului, tîlmăcit cu meșteșug și dăruire, ci și asupra configurării viziunii artistice înnoitoare a uneia din operele interbelice de majoră însemnătate.

Gabriela Dantăș

*) Alfred Döblin, **Berlin Alexanderplatz**, Ed. Univers, București, 1987, traducere, note și prefață de Ion Roman.

Amintirile lui Jean Anouilh



Anouilh — desen de Aramis

ACTORUL și regizorul Hubert Gignoux cerându-i lui Jean Anouilh să-i dea câteva amănunte din viața sa, pentru biografia ce o scria, acesta i-a răspuns:

„Eu n-am biografic și sint foarte mulțumit de aceasta. M-am născut la 23 iunie 1910 la Bordeaux, am venit de tânăr la Paris, am urmat cursurile școlii primare Colbert, apoi pe cele ale colegiului Chaptal. Un an și jumătate la Facultatea de Drept din Paris, doi ani la o agenție de publicitate, unde am luat lecții de precizie și de ingeniozitate, care mi-au înlocuit studiile poetice.

După piesa *Hermina*, m-am hotărât să nu trăiesc decât de pe urma teatrului și puțin la cinematografii. Era o nebunie, dar am făcut totuși bine luind această decizie. Am reușit să nu fac niciodată ziaristică (el a semnat totuși, înaintea altora, cele mai bune articole despre Beckolt și Ionescu, dovadă fiind că ar fi putut fi unul din cei mai perspicace critici dramatici francezi n.n.) și n-am scris pentru cinema decât unul sau două vedejuri și câteva melodrame uitate și nesemnate. Amănuntele privind viața mea, și atita timp cât Dumnezeu va mai voi ca ea să fie problema mea personală, mi le rezerv mie”.

Declarația nu era o simplă butadă cum s-ar putea crede, ci purul adevăr. Jean Anouilh a fost tot timpul un om discret. Nu apărea nicăieri. Nu se bronza de șase ori pe zi sub lămpile televiziunii franceze în culori. Într-o civilizație care practică cultul imaginii, al auto-adorăției, această rezervă și această distanță, pe care le-a cultivat fără ostentație, i-au dăunat. Dar Anouilh n-a ținut seama de toate acestea. El nu și-a etalat niciodată viața sa particulară și nu s-a pretat niciodată jocurilor de culise și de intrigi ale saloanelor. Cine a dorit să-l întâlnească, a trebuit să-i citească volumele, să-i vadă piesele. Acestei modestii par întinse în lumea creatorilor, i se adăuga și o timiditate atât de mare, încât atunci când l-a întâlnit în 1943 pe Giraudoux, n-a cutezat să pronunțe cuvintele de admirație care îi ardeau buzele. Căci acolo unde obiceiul îngăduie chiar și lingusirea, sinceritatea lui Anouilh îi impunea pudoarea.

Dar iată că acum, după ani de tăcere și de discreție, Jean Anouilh s-a hotărât să ridice un colț al vălului pe care l-a aruncat asupra vieții sale, publicând, cu puțin timp înaintea morții lui, *Vicontesa d'Erstal nu și-a primit mătura sa mecanică. Amintirile unui tinăr* (ed. La Table Ronde), în care relatează câteva episoade marcante ale tinereții lui, de la terminarea liceului până în 1944.

Nu și despre copilăria lui, care rămâne pentru el „comme un trou noir” — cum o numește Anouilh, nici întâmplările lui intime și sentimentale. Doar pe cele ce au legătură cu intrarea lui în lumea adultă, până la sfârșitul războiului, alegând, spre plăcerea cititorului, pe cele mai pitorești. „Restul întâmplărilor, serie el, care, de altfel, sint mai puțin amuzante, imi aparțin și nu merită a fi povestite”. Efort de selecție, care merită salutat, într-o vreme când multor naratori li se pare că „secretele lor”, cum spunea Malraux, nu pot decât să pasioneze publicul.

Titlul extravagant pe care l-a dat amintirilor sale este *sesam-ul* care deschide înaintea lui porțile vieții active, după ce a părăsit Facultatea de Drept, unde n-a făcut decât un scurt stagiu, eu sentimentul că își irosește vremea degeaba.

Vicontesa d'Erstal, un nume frumos care te face să visci, nu e, în realitate, decât o clientă a Marilor magazine Louvre, unde tinărul Anouilh, scotind o „u-are dreptul să mă rămină multă vreme în sarcina tatălui său, un sărman croitor”, a intrat, în urma unui anunț de la mica publicitate, la biroul reclamei.

Vicontesa și-a primit foarte curind mătura ei mecanică, însoțită de o scrisoare foarte bine ortografiată, compusă de viitorul autor al *Leocadie* care, totuși, după o lună, a părăsit Magazinele Louvre, spre marca mîhnire a șefului său de servicii, intrînd la o agenție de publicitate, care purta un nume frumos, Damour. Angajat de probă ca redactor, cînd n-avea decât 19 ani, primea doar o jumătate de salariu, ceea ce, mărturisește el, „era destul de bine”.

Aici el îi cunoaște pe Jacques Prévert, Georges Neveux, Jean Aurenche, Paul Grimaud, viitori scenariști, viitori einaști. Cîstigînd un concurs de charleston, organizat de cazinoul unei stațiuni maritime, datorită talentului său de dansator, tinărul redactor își vede dublat salariul: la balul anual dat de agenția la care lucra, în timp ce nimeni nu cuteza să se lanseze pe pista de dans, el salvează situația, invitînd-o pe soția patronului. „Cîștigam atunci trei mii de franci pe lună, plus unele prime, spune el, dar pînă la urmă am renunțat la totul pentru teatru”.

DE ALTFEL, încă de pe cînd lucra la Damour, tinărul publicist și-a scris, în orele de răgaz — și acestea erau destule, căci activitatea sa la agenție nu era prea obositoare — prima sa piesă, *Humulus mutus*. Și a început să-i trimită manu-

scrisese lui Georges Neveux, secretarul teatrului Comédie des Champs-Élysées. Datorită lui, Anouilh „se apropie” de teatru pe ușa din dos, aceea a unui întunecos birou al teatrului, condus de Jouvet. Între acești doi oameni începe o lungă perioadă de neînțelegeri, al cărei principal vinovat pare a fi actorul, puțin înclinat să recunoască în subordonatul său „mizer” — cum îi spunea — un autor de geniu. Pe cît de comprehensiv s-a dovedit Jouvet față de Giraudoux, pe atît de mult orbirea lui în fața operei tinărului Anouilh va rămîne în istoria teatrului francez ca o enigmă tristă. Fresnay, Pitoëff¹⁾ și Barsacq manifestară în schimb un „fler”, pe care Jouvet nu l-a avut sau, poate, n-a vrut să-l aibă. Într-o zi, după lectura uneia din piesele lui Anouilh — vorba de *Sălbatică* — Jouvet i-a spus: „Tinere, trebuie să mă-nțelegi, personajele tale sint oameni cu care n-ai vrea să stai la masă!” Dar replica lui, Anouilh nu s-a lăsat așteptată: „Credeți-mă, nici ele n-ar vrea!”

TRECÎND prin cele mai neînchipuite avalaruri financiare — în anii cînd se bucura de succes, avea mașină, sofer, valet, bucătăreasă și două guvernante, iar în cei cînd trăgea mița de coadă, transporta de la el de acasă mobilele care se nimerceau, spre a monta unele piese, continuîndu-și astfel calm opera sa și așifînd o profundă nepăsare față de contingentele vieții.

După doi ani de colaborare, dar mai ales de neînțelegeri cu Jouvet, Anouilh face un serviciu militar destul de courtelinesc apoi, eliberat, îi citește lui Pierre Fresnay, *Hermina*. După terminarea lecturii, creatorul lui Marius²⁾, îi ia manuscrisul, exclamînd entuziasmat:

— E grozav! Sint tocmai liber. Așa că am să-ți o joc imediat”.

Piesa s-a bucurat de un mare succes, urmat însă din păcate de o tot atît de mare cădere cu *Mandarinelul*! Începe atunci pentru Anouilh și soția lui de atunci, actrița Monelle Valentin (se căsătorise cu ea cu doi ani înainte), o viață de mizerie.

„Locuiam, povestește el, într-un atelier gol din Montparnasse, care dădea spre cimitir, stăpînit de cele mai groaznice tentații — nu să mă sinucid, ideea asta nu mi-a venit niciodată, nici chiar în cele mai grele momente — dar să renunț de a mai trăi de pe urma teatrului și să mă întorc să fac publicitate.

¹⁾ Georges Pitoëff (1884—1939), actor și director de teatru, a pus în scenă și a interpretat împreună cu soția sa, Ludmila, numeroase opere contemporane.

²⁾ Eroul piesei lui Marcel Pagnol, care s-a bucurat de mult succes, fiind transpusă și pe ecran.

³⁾ Piesa a fost jucată în 1932 la Théâtre de l'Oeuvre.

⁴⁾ Piesa a fost jucată în 1933 la Théâtre de l'Athénée.

Aveam un cânie și ni se întimpla deseori să cumpărăm ceva de mîncare pentru el și nimic pentru noi și asta cînd cele câteva sute de franci, împrumutate de amabilul Leopold Marchand, care ținea la mine, se topiseră.

Mi-amintesc de un crăciun cînd am hotărît totuși să sărbătorim seara aceea cu puținii bani ce-i mai aveam. Am intrat într-o cîrnărie și am cerut un sfert de tocătură de porc prăjită, dar cînd să plătesc, am constatat că costa cu un franc mai mult decît aveam cu în buzunar, după ce cumpărasem o sticlă de vin roșu și o „baguette” (denumire dată de francezii francezei de format lunguieț, n.n.), așa că m-am grăbit să cer un sfert de plăcintă, spre indignarea vinzătoarei, care se apucase să cîntărească tocătura”.

Viitorul autor al *Ciocirlicii* și al piesei *Becket* e nevoit să se improvizeze fabricant de gaguri pentru filme comice, plătit cu 100 de fr. gagul. Evocînd aceste momente penibile, memorialistul recapitulează excelențele motive care i se prezentau spre a deveni „revoluționari” dar, decât să inviuiască societatea de problemele lui personale, el scrișnește din dinți și strînge pumnii.

Pînă la urmă însă obstinția dă roade, autorul nostru „mizer” izbutînd a i se juca piesa *A fost odată un prizonier*³⁾, ale cărei drepturi cinematografice achiziționate de Metro Goldwyn Mayer i-au dat posibilitatea să potrecă un an în Bretonia. Aici, el a refăcut *Sălbatică*⁴⁾ și a scris *Călătorul fără bagaje*⁵⁾, care va constitui o cotitură în viața sa teatrală. O trupă, necunoscută pe atunci, condusă de André Barsacq, a montat această din urmă piesă tocmai în momentul semnării acordului de la München⁶⁾, cînd multă lume credea că pericolul războiului fusese definitiv înlăturat. *Călătorul fără bagaje* a constituit un mare succes, beneficiînd de euforia generală ce-i stăpînea atunci pe oameni.

Dar, din păcate, războiul a izbucnit totuși, și Jean Anouilh consacra patru capitole din cartea sa acelei epoci. Mobilizat, el descrie cu o soninătate meritorie, dar plină de ironie, epopeea clovnească a armatei franceze, care trece de la replieri la evacuare, de la retrageri la derută, cu soldați deprimați și prost echipați, debandada intendentei, cartușele care nu se potriveau cu modelul puștilor ș.a.m.d.

În timpul ocupației, Anouilh reușește să i se joace, tot de către Barsacq, *Întîlnirea*

⁵⁾ Realizată în 1935 pe scena teatrului Ambassadeurs.

⁶⁾ Realizată în 1938 pe scena teatrului Mathurins.

⁷⁾ Realizată cu un an înainte pe scena aceluiași teatru.

⁸⁾ Acord semnat în septembrie 1938 de Chamberlain (Anglia), Daladier (Franța), Hitler (Germania) și Mussolini (Italia), prin care Cehoslovacia era obligată să cedeze teritoriul Sudetilor celui de-al III-lea Reich, ceea ce n-a dus la înlăturarea războiului ci, dimpotrivă, la încurajarea politicii de expansiune a Germaniei naziste.



Manuscrise persane în colecția din România

Miniatura persană în România

INTERFERENȚELE artei, culturii, și civilizației noastre cu Orientul nu mai sint de mult un spațiu al necunoscutului; ele au fost revelate și studiate, dacă nu sistematic, în orice caz pe o arie mai largă, mai ales în domeniul istoriei — și în special al istoriei otomane — dar și în acela al literaturii, folclorului și limbii (lexicologiei). O arie atît de amplă și relativ accesibilă, cum este aceea a artelor plastice și arhitecturii, a fost însă abordată cu mijloace adecvate abia în anii de după ultimul război mondial, revelîndu-se nu numai relații istorice, contacte și influențe, ci și consonanțe care implică structurile mai profunde ale spiritua-lității noastre: în cazul sculpturii lui Brăncuși (Sergiu Al-George), al decorației murale de la Fundeni Doamnei (Corina Nicolescu), al unor motive decorative precum arborele vieții (Adina Nanu) etc. Totuși, prima condiție a cercetării în acest domeniu, în perspectivă generală a istoriei culturii, în care fenomenele capătă semnificații nu numai datorită noutății lor, ci și frecvenței sau stabilității cu care se manifestă, rămîne aceea a circumscrierii, inventarierii și

elasicării surselor materiale. Încercată în câteva lucrări în ceea ce privește manuscrisele orientale din Biblioteca Academiei (M. Guboglu), cele arabe din colecția lui Timotei Cipariu (Y. Goldenberg), sau cronicile și documentele otomane privitoare la români (M. Guboglu, Mustafa Mehmet, V. Veliman, G. Tahsin), întreprinderea a rămas fără replica așteptată în domeniile învecinate pînă astăzi, cînd o tinără specialistă în cultura iraniană, Alexandra Beldescu, care reunește necesarele cunoștințe din domeniul artei cu cele din sfera culturii generale, a limbii și istoriei respective, publică în colecția *Manuscris* a Editurii Meridiane — recomandată prin atîtea realizări admirabile — un album de miniaturi iraniene^{*)}.

Alese din mai bine de o sută patruzeci de manuscrise persane aflate în colecții particulare și publice din țară (Biblioteca Academiei, Biblioteca Centrală de Stat, Arhivele, colecția Cipariu, aflată azi la Cluj-Napoca etc.), cele patruzeci de reproduceri ale albumului sint analizate istoric, motivic și plastic într-un „catalog” de peste treizeci de pagini compacte, care reprezintă piesa de rezistență a cercetării. Începînd cu prezentarea arhivistică și codicologică a manuscrisului în care figurează ilustrația respectivă, importantă pentru istoria și circulația piesei în sine, ampla analiză a fiecărei miniaturi cuprinde toate elementele necesare clasificării acesteia în contextul artistic specific și în genere cultural, pe care o amplă, documentată și bine scri-

de la Senlis⁹⁾, *Antigona*¹⁰⁾, *Romeo și Jeannette*¹¹⁾, *Eurydice*¹²⁾. Reluînd în *Antigona* tema lui Sofocle, Anouilh nu ne înfățișează în ea doar lupta individului împotriva celălui, spiritul de rezistență față de putere, dar îndeosebi împotriva Antigonei față de toți aceia care vor s-o facă să accepte o viață pe care ea nu și-a ales-o. De aceea, născută pentru dragostea și feticirea pe care i le-ar fi dăruit Hemon, *Antigona* va și să ajungă cu pași hotărîți în redutabilul ținut al morții.

În timpul ocupației naziste *Antigona* s-a jucat cu săli pline, deși din cauza restricțiilor, oameni veneau la teatru cu ple-duri, iar la un moment dat, piesa nu se reprezenta decât dimineața, deoarece seara curentul electric era oprit. Dar, la un moment dat, Frédéric Sieberg a alertat Berlinul, spunînd că la Paris se juca o piesă cu un efect demoralizant asupra ostașilor germani, care se imbulzeau s-o vadă. Propaganda — Staffel a cerut retragerea imediată a piesei de pe afiș. Noroc că peste câteva zile aliații au debarcat în Normandia și problema *Antigona* a trecut pe al doilea plan.

După Eliberare, piesa s-a jucat în fața unei săli pline, dar după căderea cortinei, a urmat o lăcere îngrijorătoare (nimeni nu știa dacă trebuie să aplaude sau nu), cînd deodată, generalul Koenig, pe atunci guvernator militar al Parisului, s-a sculat în picioare și, aplaudind, a exclamat: „Admirabil!” Sala a izbucnit atunci în aplauze căci, și-a dat seama — cum spune Anouilh — că „aceasta era permis”.

Față de teatrul său, Anouilh manifesta o discreție atît de pudică, încît uităm aproape că el a fost și rămîne încă unul din cei mai mari autori dramatici francezi ai epocii noastre. El nu ne vorbește nici o clipă — cum ne-am fi așteptat poate — de chinurile creației, nici de zbuciumul intelectual al creatorului. De asemenea, cum am mai spus, el nu dezvăluie nimic din intimitatea vieții sale particulare, căci dramaturgul care e Anouilh nu uită nici o clipă că „nu trebuie să-și plictisească publicul”.

Paul B. Marian

⁹⁾, ¹⁰⁾, ¹¹⁾, ¹²⁾ Reprezentate toate pe scena teatrului Atelier, prima și a doua în 1941, a treia în 1944 și, în sfîrșit, ultima în 1946.

^{*)} Alexandra Beldescu, *Manuscrise persane în colecția din România*, Editura Meridiane, 1987.

Mircea Anghelcu



LUMEA PE TELEX

Memorialistică

● Un eveniment demn de consemnat îl constituie publicarea unui masiv volum de Memorii semnate de Ingmar Bergman, unul dintre cei mai cunoscuți regizori ai secolului nostru, personalitate de excepție a filmografiei contemporane. Comentatorii subliniază, încă de la început, surpriza de a nu regăsi în paginile acestei cărți decât foarte puține referințe la activitatea de cineast a lui Bergman, totul fiind o încercare de prezentare „exhaustivă, fără milă și fără pasiune excesivă a omului ce poartă numele de Ingmar Bergman”. Dar, subliniază aceiași comentatori, această analiză necruțătoare pe care Bergman o operează asupra tuturor compartimentelor vieții sale (chiar și a celor mai intime, a „dosarelor secrete” pe care foarte puțini au curajul să le ia în discuție), este o extraordinară deschidere spre lumea ci-

neastului, explicându-se astfel, cu mult mai multă ușurință, câteva dintre temele obsesive care revin în creația cineastului suedez. Spre exemplificare: extraordinar de frumos și subtil este analizată relația (uneori antagonică pînă la dramatism) dintre părinți și copii. Este — notează comentarii —, acel pasaj din Memoriile lui Bergman, o pagină literară de o calitate deosebită a analizei psihologice, poate cea mai bună dintre explicațiile ce s-au căutat originii unuia dintre cele mai frumoase filme realizate de Bergman, *Sonată de toamnă...* Se remarcă apoi capitolul în care Bergman vorbește despre formarea sa intelectuală, elogiul pe care îl face autodidactului, ca prototip, susține el, al întregii pleiade de mari valori ale literaturii scandinave.

Cr. U.

Biografie Pasternak

● La Moscova s-a anunțat apariția în curînd a unei masive lucrări ce prezintă viața și opera lui Boris Pasternak, autorul fiind fiul scriitorului, Evgheni Pasternak. În același timp, revista „Novii Mir” a anunțat că, ince-

pind cu primele luni ale anului viitor, intenționează să publice, sub formă de foileton, romanul *Doctor Jivago* semnat de Boris Pasternak, laureat al premiului Nobel pentru literatură în anul 1958.

Integrală Aragon

● Editura „Seghers” a anunțat că, începînd cu 1988, intenționează să deschidă o nouă serie, prezentînd, sub forma unor ediții integrale, operele acelor mari scriitori care au marcat în mod

decisiv destinul literaturii franceze. Seria va fi inaugurată cu opera lui Louis Aragon, primele volume urmînd să fie pe piață la începutul lunii martie.



„Bilciul deșertăciunilor”

● În toamna aceasta, televiziunea britanică a început difuzarea filmului serial în 16 episoade, *Bilciul deșertăciunilor*, ecranizarea cunoscutului roman al lui William Thackeray. Operele lui Thackeray au fost ecranizate rareori. Ultima versiune a televiziunii BBC a apărut cu vreo 20 de ani în urmă, iar filmul *Barry Lyndon*,

realizat de Kubrick, a apărut în 1975. După cum se știe, subiectul acestui roman se desfășoară în preajma și după bătălia de la Waterloo și se oprește asupra destinului a două tinere — Amelia Sedley și Becky Sharp. Imaginile îi prezintă pe tinerii actori Simon Dormandy și Rebecca Saire, interpreții rolurilor William Dobbin și Amelia Sedley.

Festivalul de balet de la Havana



● Ultimul număr al revistei „Cuba en el ballet” (vol. 6 n. 1) este în întregime consacrat prezentării memorabilului eveniment din lumea dansului care a fost Festivalul internațional de balet desfășurat la Hava-

na. Avînd ca motto afirmația lui Alejo Carpentier că „spiritul dansului este inseparabil de condiția umană”, organizat sub conducerea mării balerine, coregrafe și director de teatru Alicia Alonso, Festivalul de la Havana a reunit dansatori și dansatoare de renume, precum și tinere talente din Cuba, Uniunea Sovietică, Brazilia, Statele Unite, Spania, Olanda, Franța, Elveția, Suedia, Anglia, Mexic, R.P. Chineză, Argentina, Cehoslovacia, Uruguay, Austria etc. Imaginea prezintă pe Ekaterina Maximova și Vladimir Vasiliev de la „Bolșoi Teatr” din Moscova în spectacolul *Aniuta*.

Sacha Guitry

● Pe scena teatrului Blancs-Manteaux de la Paris se joacă patru piese într-un act de Sacha Guitry, montate de José Paul. Este un „eveniment” teatral, o descopere-

rire a teatrului scurt al cunoscutului autor, fiindcă moștenitorii săi sînt foarte rar de acord cu montarea mai multor piese într-un singur spectacol.

Premiu anti-rasist

● Liga împotriva rasismului și antisemitismului a decernat premiul anti-rasist „Bernard Lecache 1987” cîntărețului Charles Aznavour pentru melodia „Emigranții”. Juriul prezidat de Gaston Monnerville, fost președinte al Senatului francez, a fost unanim în decizia de a-l acorda lui Aznavour acest premiu care recompensează anual o personalitate care s-a distins în lupta împotriva rasismului.



Carlos Fuentes

● Scriitorul mexican Carlos Fuentes ținea o lecție despre Don Quijote cu studenții săi de la Harvard cînd s-a aflat că el a fost distins cu premiul Cervantes, considerat ca Nobelul literaturii spaniole. Opera cea mai cunoscută a lui Fuentes este *Terra nostra*, pentru care, în 1977, a fost încununat cu premiul Romulo Gallegos. Scriitor bilingv (scrie deopotrivă în spaniolă și în engleză), el a fondat și a condus „Revista mexicană de literatură”, iar mai tirziu, împreună cu Octavio Paz, a condus colecția literară „Obregon”. Cel mai recent roman al său publicat în Spania se intitulează *Cristobal Novato*. Pasiunea lui Fuentes pentru cinematografie datează de multă vreme. Acum îl pregătește un serial pentru televiziunea americană și britanică consacrat descoperirii Americii, care se va intitula *Oglinda îngropată*.

Un rol nou pentru Raquel Welch

● Pentru prima dată în cariera sa artistică, Raquel Welch apare într-un rol dramatic, chipul său, lipsit de orice machiaj, fiind de nerecunoscut. Ea interpretează rolul unei femei, mamă a doi copii, condamnată de o boală incurabilă, care o determină să lupte cu ultimele forțe. Este vorba de filmul *Right to Die*, transmis recent de compania N.B.C. „Pentru acest rol a trebuit să renunț la imaginea seducătoare cu care publicul era obișnuit. Să fii frumoasă este de multe ori un dezavantaj în lumea filmului, unde ești obligat să-ți irosești o viață încercînd să demonstrezi că dincolo de «cum arăți» mai există și talentul” — a precizat cunoscuta actriță. În imagine, Raquel Welch așa cum apare în filmul transmis de N.B.C.

Aniversare

● Orchestra Bética Filarmonica din Sevilla a împlinit un sfert de veac de existență. Cu acest prilej s-a publicat o lucrare în care sînt prezentate munca și rea-

Truffaut

● Editat de „Cahiers du Cinéma”, a apărut de curînd volumul *Incintarea ochilor*, de François Truffaut, în care sînt strînse scrierile sale despre film, amintiri etc. De-a lungul unei vieți, Truffaut a scris despre cinema vorbind cu afecțiune despre prieteni și maeștri ca André Bazin, Jean Renoir, Alfred Hitchcock — „cel care a filmat timp de peste cincizeci de ani scene de «groază» de parcă ar fi fost scene de dragoste”. Acest volum dovedește incintarea de a scrie limpede, exact, nefuzînd polemica. Paginile dedicate copilăriei sînt străbătute de feroa-re care-l făcea să se considere „cel mai fericit dintre oameni”.



Beckett

● La teatrul parizian Renaud-Barrault (fost Rond Point) este deschisă expoziția de fotografii „The Beckett Country”, 67 de imagini înfățișează diversele locuri în care scriitorul și-a petrecut copilăria și adolescența, în Irlanda, prieteni sau colegi. Imaginile sînt însoțite de texte în care se vede influența pe care a avut-o mediul asupra operei sale.

Un succes al artei interpretative românești

ÎN PRIMA jumătate a lunii octombrie, Filarmonica „George Enescu” din București a susținut o serie de concerte, ca orchestră invitată de diverse organizații culturale din Franța și Spania, ceea ce demonstrează încă o dată prestigiul de care se bucură în lume arta interpretativă românească. Turneul a durat două săptămîni, iar orchestra bucureșteană a figurat în programul festivalurilor din Strassbourg și Angers în Franța, pe pămîntul spaniol ea fiind invitată de Asociación Internacional de Music-Cultura. Dinijorul Mihai Brediceanu, director al Filarmonicii „George Enescu”, a condus prima orchestră a țării pe tot traseul turneului. Iată aprecierile sale:

— Considerăm acesta unul dintre cele mai importante turnee efectuate de noi pînă acum. Orchestra a participat pentru prima oară la două mari festivaluri internaționale de muzică. Spre deosebire de turneele anterioare, în care repertoriile erau alcătuite în mod precumpănitor din muzică universală, cu lucrări de Beethoven, Brahms, Berlioz etc., cunoscute de public și cerute de impresari, în acest turneu a fost prezentată masiv muzica românească, în unele cazuri în proporție majoritară (ca la Festivalul din Angers, unde, în același concert, s-au executat Simfonia I de George Enescu și Simfonia a II-a de Ștefan Niculescu). Această din urmă lucrare s-a bucurat de un succes enorm în cadrul concertului de muzică contemporană, iar Simfonia I de George Enescu, cîntată în majoritatea concertelor, a fost o adevărată descoperire pentru public și pentru presa de specialitate care, în una din cronicile apărute, a considerat-o drept *operă genială*. S-a impus astfel, alături de arta interpretativă românească reprezentată de orchestra Filarmonicii, unanim elogiată, și creația muzicală românească. Deși de mare valoare, este în general puțin cunoscută. În viitor trebuie să ne sporim eforturile pentru a o impune pe locul pe care îl merită în contextul creației universale.

— În afara pieselor românești pregătite pentru festivaluri ce alți compozitori au fost incluși în repertoriu?

— Cel mai important moment al programului a fost o primă audiere mondială solicitată de Ministerul Culturii din Franța și anume creația unui compozitor francez —

Simfonia a IV-a de Alain Bancquart. Acest fapt dovedește considerațiunea care se acordă pe plan internațional primei instituții muzicale a țării. Compozitorul, critica de specialitate și oamenii de cultură prezenți în sală au fost deosebit de satisfăcuți de modul în care orchestra noastră a prezentat această premieră mondială. O parte din lucrare a fost bisată, la cererea publicului.

— Dl. Michel Decouste, directorul muzicii din Ministerul Culturii din Franța, prezent la concert, a ținut să ne felicite în mod deosebit.

— Ce răsuneț a avut turneul în presa străină?

— Pentru prima oară într-un turneu al Filarmonicii, un concert a fost transmis integral la un mare post de radio-difuziune. Concertul din 4 octombrie a fost preluat și difuzat în întregime la Radio France (Paris) și asta a însemnat 190 de minute în care au răsunat acordurile Simfoniei I de George Enescu, ale Simfoniei a II-a de Ștefan Niculescu și ale Simfoniei a IV-a de Alain Bancquart. În multe orase orchestra a fost sărbătorită după concerte de autoritățile locale. În aceste ocazii, în convorbiri cu gazdele, uneori chiar în discursuri oficiale, cum a fost în cadrul intîlnirii cu primarul orașului Angers, s-a subliniat importanța prezenței culturii românești în aceste centre. În presa de specialitate au apărut comentarii foarte elogiatoare și în acest sens citez un fragment din articolul ziarului spaniol *Heraldo de Aragon* din 8 octombrie 1987, sub semnătura lui Joaquín Aranda:

„Trebuie să marcăm trecerea prin orașele noastre a orchestrei Filarmonice „George Enescu” din București drept un eveniment deosebit, căci de puține ori în ultimii ani am putut auzi un ansamblu atât de extraordinar și admirabil ca acesta. Geniul lui Enescu, eminentamente poetic, imbină îndrăzneala expresivă cu cel mai nobil patetism. Orchestra este absolut extraordinară sub sensibila baghetă a maestrului Mihai Brediceanu, care a avut o prezență de-a dreptul glorioasă... Să sperăm că aceasta nu este ultima vizită a orchestrei bucureștene. Bravissimo!”

Interviu realizat de Ioana Moruzi

N. IONIȚĂ

PRIETENUL ARE NEVOIE DE PRIETEN

Amicus amico indiget (Proverb latin)



„Peggy Guggenheim — viața și opera”

● Așa a fost intitulată o emisiune transmisă de televiziunea italiană, menită să celebreze personalitatea cunoscutei colecționare de artă, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la înființarea Fundației Guggenheim. Se știe că Peggy a trăit la Veneția din 1947 până în 1979 — anul morții sale. Aici a lăsat moștenire și colecția sa, prezentată acum în cadrul unei expoziții. (In imagine, Peggy Guggenheim).

„Conștiința lui Zeno” în versiune cinematografică

● După ce în 1964 Tullio Kezich a realizat o adaptare scenică a romanului **Conștiința lui Zeno** — de Italo Svevo — spectacolul fiind prezentat mai întâi la Teatro Stabile din Genova și reluat în diverse montări la Torino și Roma, regizorul Sandro Bolchi este pe punctul de a definitiva o versiune cinematografică a romanului. Pelicula urmează să fie difuzată atât în sălile de cinematograf, cât și pe micul ecran, în februarie 1988.

Sărbătoare teatrală

● Teatrul San Carlo din Neapoli a sărbătorit 250 de ani de la înființarea printr-un spectacol de gală, la care și-au dat concursul artiști și interpreți de renume, precum: Katia Ricciarelli, Jannette Pilou, Katheleen Kullmann, Susanna Ausermi, pianistul Michele Campanella, violonistul Salvatore Accardo.



Orson Welles la Hollywood în 1939

ORSON WELLES (IV)

DUPĂ moartea mamei și absolvirea strălucită a școlii Todd, Orson însoțește toate argumentele care-i trec prin cap pentru a-l convinge pe Dr. Bernstein că destinul său profesional atarnă de călătoria în Europa. Urmează o zbuciumată perioadă de controverse din care iese învingător căci reușește să-i convingă pe susținătorii săi și la 16 ani pleacă spre Irlanda. Faptul, consemnat de toți biografil și referenții săi interesați de această perioadă, avea o motivație: Welles dorea să ajungă pictor și spera că pictând și culeșterind Insula verde va ajunge la Londra unde își va găsi un loc în teatru. „A debarcat la Galway, cu un rucsac plin de pensule și culori, cu o cămașă descheiată la gât, cu toată îmbrăcămintea curgând pe el lăbărtată și în totală dezordine”, notează Ch. Higham. Orson era puternic influențat de cartea „Field and Fair” a lui Padraic O’Conaire (scriitor minor, înclinat spre lirism și care în timpul primului război mondial era arestat în mod frecvent pentru vagabondaj și suspectat de diferite activități politice împotriva Angliei astfel că era silit să se ascundă prin păduri în răstimpul în care nu se afla în închisorile țării), carte în care se povestește viața nomadă a autorului ei ce umbla cu o căruță trasă de un măgar în susul și în josul Irlandei. Călătoria este descrisă într-un stil fastidios, incitant romantic și conține informații în sens strict poetic. Tinărul Welles, fascinat de

Scrisorile lui Mark Twain

● „University of California Press” din Berkeley a publicat recent volumul I al **Scrisorilor lui Mark Twain**, acoperind perioada anilor 1853, 1866. Sînt reunite aici toate scrisorile care s-au găsit sub semnătura lui Samuel Clemens, cînd era în vîrstă de 17—31 ani, o perioadă a vieții sale mai mult de formare, mai puțin cunoscută pînă azi. Aproximativ jumătate din scrisorile reunite în acest volum sînt publicate pentru prima dată și toate sînt reproduse exact cum le-a scris Clemens. Ele redau cu propriile sale cuvinte detalii privind anii săi de tinerete — de la prima fugă de acasă, pînă la munca pe un vapor, apoi într-o mină din Nevada, anii petrecuți ca ziarist în Nevada și California, cînd la vîrsta de 27 de ani a început să semneze Mark Twain.



Acesta este primul fascicol al singurei ediții cuprinzătoare a scrisorilor lui Mark Twain care s-a inițiat vreodată și începe o nouă serie în cadrul „Documentelor Mark Twain”. Este posibil ca **Scrisorile lui Mark Twain** să includă circa 10 000 de documente. În imagine, scriitorul american la vîrsta de 18 ani.

Coppola

● Spielberg, Lucas, Coppola, este trioul de „șoc” al Hollywoodului. „Copiii teribili” au impus un nou stil, noi relații, un nou mod de a gândi. La mai puțin de cincizeci de ani, Coppola este posesorul unui palmares serios, abordînd registre diferite în fiecare realizare, cu o singură ambiție: de a-și duce realizarea pînă la

perfectiune. Jean-Paul Chaillet și Christian Viviani i-au dedicat un studiu, publicat în editura Rivages, studiu în care sînt analizate realizările de pînă acum ale regizorului, reacțiile criticii, părerile lui Coppola, stîrnind interesul pentru cel pe care Truffaut îl numea „italianul cel mai îndrăzneț de la Hollywood”.

Cine este Elena Safonova

● Are 31 de ani, a început să filmeze la vîrsta de 17 ani, iar recent l-a secundat cu mare succes pe Marcello Mastroianni în filmul **Ochi negri** realizat de Nikita Mihalkov, în care marele actor italian a obținut premiul pentru interpretare masculină la Festivalul de la Cannes. De curînd Elena Safonova (în imagine) a acordat un interviu ziarului „International Herald Tribune” unde dezvăluie ce a însemnat pentru ea acest rol pentru care a avut fericirea de a lucra cu Mihalkov și de a-l avea ca partener pe Mastroianni.



Cel mai mare succes l-a reperat Safonova în **Vișniul, iarna** realizat de Igor Maslennikov. Acum ea turnează cu același regizor un film în care interpretează rolul unei femei ce-și consacră întreaga viață salvării și conservării monumentelor vechi.

Atlas

Culele de la Măldărești

■ DE cite ori, învinsă de agresiunile lumii exterioare — nenumărate și atât de diverse, încît unele dintre ele pot părea mingierii, nu mai am puterea de a răspunde decît închizîndu-mă în mine, îmi aduc aminte de culele de la Măldărești. Le-am văzut tirziu, atunci cînd reprezentările mele despre evul mediu românesc erau cristalizate de mult și, tocmai pentru că lipsise de la trasarea liniilor de forță, semnificația lor s-a suprapus intrăgului, incunundu-l paradoxal și deturnîndu-l cu infinitezimale nuanțe sensul.

Inspirate, evident, din arhitectura populară a locului, dar așezate pe mai multe nivele și construite din piatră solidă văruiată în alb orbitor, cele două cule de la Măldărești — cea veche, a lui Groceanu, și cea nouă, a lui Duca — sînt trecerea în materie încăpățînată a rezistenței noastre neorganoase, care nu pretinde și nu cedază nimic. Cu pridvor și uși din blăni de stejar, barate de drugi și mai solizi, tot din lemn; cu odăi podite curat și grinzi de sugestic creștină în bagdadie; cu fermeătoare sobe din olane — tuburi de ceramică văruiată, răsfrînd cele mai diverse și mai fanteziste forme —, cula este inventivul și indiosătorul loc geometric al unor case, fortărețe, biserici, obligate să fuzioneze pentru a dăinui. Mai mult chiar decît turnul de apărare al culii vechi — în care se putea retrage, ridicînd o scară de frînghie, întreaga familie — m-au impresionat orificiile din ziduri, pe unde se zăreau poarta și vizitorul necorît și pe unde puteau fi scoase, la nevoie, flinte. Culele de la Măldărești spun mai mult decît toate cronicile despre evul nostru de mijloc (la urma urmelor nu chiar atât de deosebit de cel european), despre puterea noastră de a ne închide în noi, de a ne astupa urechile, ochii, gura pentru a păstra neatins ceea ce avem, ceea ce sîntem. Caselor lăărănești aproape vegetale, împrejmuite numai de meri și de pruni, răspîndite fără apărare pe dealuri și părăsite la primul semn al primejdiei pentru fortărețea pădurii, culele înalte le opun modelul îndărătnic al nu-ului lor nemișcat și neutru, nepretinzînd nimic, dar nece-dînd nimic, soluție intelectuală și ingenioasă a rezistenței în timp.

Ana Blandiana

Istoria esteticii antice

● În editura „Iskusstvo” din Moscova a apărut al șaselea volum din **Istoria esteticii antice**, lucrare a cercetătorului sovietic Alekssei Losev. În ansamblul ei, lucrarea se ocupă de toate textele eline și latine existente care fac referire într-un fel sau altul la estetică, începînd din secolul al VIII-lea î.e.n. și pînă în veacul al V-lea e.n. Recenziile apărute după publicarea celui de-al șaselea volum (care nu este ultimul) au subliniat că **Istoria** lui Losev, departe de a fi „academicizantă” își cucerește cititorii prin limbajul ei savuros și colorat, prin absența orică-

rei pseudo-științificități alambicate. În revista tri-mestrială „Științele sociale astăzi”, care apare la Moscova, V. Bicikov face următoarea reflecție în legătură cu apariția operei lui Losev: „În secolul nostru de revoluție științifică și tehnică, riscul despărțirii omului de natură, al uitării valorilor spirituale acumulate de umanitate, al unei slăbiri a reporelor morale fundamentale constituie un real pericol. Acest pericol poate fi combătut cu mijloace diverse, printre care se numără, la loc de frunte, educația prin istorie și mai ales prin istoria culturii și a

esteticii, de natură să înculce omului modern un ansamblu necesar de valori spirituale — filosofice, etice, estetice. Monumentala lucrare a lui A. Losev este în acest sens un receptacol important, un condensat de valori umane create de antichitate și chemate astăzi să îmbogățească cultura socialistă. Spiritul viu al acestui decan al științei sovietice, reflecțiile sale profunde asupra unor vremi care par a fi de mult uitate nu vor întirzia, cu siguranță, să acționeze asupra sufletelor și inimilor contemporanilor noștri.

deschiderea studiului Gate Theatre, pentru montarea unor producții moderne și de avangardă, spectacole eliberate de convențiile și rigorile teatrale cunoscute. Cînd Welles s-a hotărît să se alăture celor doi bărbați a avut curajul săracului aproape de inaniție. Fără scrisori de recomandare sau invitații, s-a dus la ușa teatrului cerînd să-i vadă pe distinsii impresari, Hilton Edwards care era în mod curent însărcinat să-i primească pe tinerii actori incozomi în căutare de lucru, a intrat pe ușă și l-a privit pe Welles de sus pînă jos, fără să fie în stare să-și ascundă uimirea. Imbrăcat în haine boeme, cu o cămașă desfăcută la gît și cu îmbrăcămintea lăbărtată, cu părul său negru periat drept peste cap, cu ochii săi oblici scăpărători și cu gura ondulată într-un suris trufaș, Orson Welles părea într-adevăr neînfricat.

Era impunător prin înălțimea sa și în ciuda corpolenței, pieptul său larg și oasele mari ale brațelor și picioarelor dădeau impresia unei forțe neobișnuite. Apoi ambițiosul băiat a început să vorbească și dintr-o dată vocea sa de aur, de bas profund a reverberat în urechile lui Edwards, septicul impresar fiind fascinat în ciuda propriei sale dorințe.

INAINTE ca Edwards să poată spune ceva, Welles a început o mare, elaborată și falsă povestire despre angajamentele și succesele sale din America, incluzînd și pe cele din stagiunea petrecută la Theatre Guild din New York și la nu mai puțin distinsul Goodman Theatre din Chicago. A mai povestit că scrisese piese turnînd o atît de exagerată sumă de detalii despre munca sa încît Edwards, oscilînd între curiozitate și stupefacție, îi ceruse să aștepte o clipă. Lui Mac Liammoir îi spusese: ceva ciudat a sosit din America. Vîno să vezi și spune-mi ce crezi... Cînd a intrat în cameră Mac Liammoir — cam fără tragere de inimă — neliniștitul tinăr a făcut un nou rezumat al vieții sale imaginare adăugînd și mai multă culoare de data aceasta. Și a fost norocos: amîndoi actorii căutau pe cineva care să-l interpreteze pe Ducele Karl Alexander, un brutal antisemit și un nobil norușinat care domina istoria piesei „Jew Süss” adaptată de Ashley Dukes după lui Lion Feuchtwanger. Fas-

cinați de prezența lui Welles, Edwards și Liammoir i-au dat spontan o copie a piesei, să le-o citească. Extrem de nervos și simțîndu-se nepotrivit pentru rolul care cerea un bărbat în toată puterea, Welles a reușit totuși să se metamorfozeze în aristocratul de viață, căruia i-a conferit un comportament de o naturalețe uimitoare. În ciuda tineretii și a stingăciei firești, el a citit cu o dicție splendidă, cu o demonică intensitate generată de foame și o surprinzătoare gamă a răutății, cruzimii, tiraniei și beției. Cabotin perfect, Orson a avut o asemenea interpretare încît cei doi parteneri s-au uitat unul la celălalt și au știut dintr-o dată că au făcut o descoperire. Bineînțeles, că nu au crezut nimic, din ce li s-a îndrăgat despre Teatrul Guild — l-au mirosit pe amator — dar au știut că au de-a face cu un talent real. Această auditiie Mac Liammoir și-o amintește „ca pe o reprezentare uimitoare, total aiurea de la început pînă la sfîrșit, dar posedînd calități de superb joc actoricesc, care răzbăteau din haosul lipsei de experiență”.

Într-o scrisoare expedită a doua zi după angajare familiei Hill, Welles mărturisea entuziasmat: „Nu credem că o astfel de companie există cu adevărat, o companie în care actori serioși, bine educați și extrem de inteligenți combină aceste virtuți cu o alta esențială: simțul umorului. Pare utopic și chiar așa și este... Fiecare muncește de dragul muncii, iar expresia — nimeni nu muncește pentru bani — este într-adevăr aplicabilă. Salariile, nu mai mari ca ale figuranților, nu variază în funcție de importanța rolului”. Și mai departe în aceeași scrisoare: „Adevăratul miracol în toată treaba asta este că Charles Marford actor, impresar și scenograf secund, a plecat, așa încît au putut să mă angajeze pe mine în locul lui. La o parte John Barrymore, Gordon Craig și John Clayton. A trecut vremea voastră. La răsărit strălucește o nouă stea !!! Sînt profesionist !!!”

Documentar de Liana Cojocaru și Mia Nazarie

Berlin, decembrie, seara...

REVĂD Berlinul după mai bine de cincisprezece ani de la un scurt popas diplomatic în compania greu de uitat a poetului ambasador Francisc Păcurariu, cunoscutul romancier de astăzi.

Orașul își căuta încă sub ruinele multe înfățișarea pe care și-o dorea cât mai expresivă pentru noua sa vocație de capitală a unei țări debarasată, treptat, de obsesia anilor grei din timpul războiului și de după război.

Se construia mult și simplu.

Oamenii aveau mare nevoie de case. Și de drumuri. Moda cea mai răspândită era aceea a hainelor curate. Și a muncii. O modă care nu s-a schimbat nici până azi. Atita doar că s-a mutat de la forfota marilor șantiere la liniștea de laborator a infrumusețării migăloase a fațadelor și interioarelor.

Clădirile vechi își redobândesc în mod spectaculos identitatea, cele noi își întregesc semnificațiile și rostul prin amenajări deopotrivă fastuoase, discrete și practice. Se lucrează fără grabă, fără vorbe prea multe, fiecare știe exact ce are de făcut. Și chiar face. Asta se vede în primul rând de la palatele rezidențiale din Capitală și până la grădinița de copii dintr-o cooperativă agricolă de lângă Erfurt, grija pentru amănuntul nescăpat din vedere este atât de prezentă încât îndemnul la seriozitate și la toate celelalte care țin de ea nici nu mai trebuie rostit.

UN DRUM cu autocarul în Turingia — aproape patru sute de kilometri am spune noi, dar acolo se spune exact: trei sute șizeci și opt de kilometri — înseamnă, la început, o întâlnire cu Erfurtul. Capitala regiunii cu același nume se află în apropierea graniței cu Republica Federală Germania. „Sint trei sute de kilometri de frontieră nu numai între două state dar și între două lumi” — ne spune primul secretar al Comitetului județean de partid. Și lumea nouă a Erfurtului secular ni se dezvăluie în toată inedita ei generozitate. De la fabricile modernizate în incinta derutată a zidurilor vechi („Această întreprindere care produce încălțăminte cu marca «Salamander» a împlinit anul trecut o sută de ani. Preocuparea noastră este de a rezolva problemele producției cât mai bine, într-o clădire veche dar cu idei noi”), la complexele culturale din „Arca cea mare” — un cartier de câteva sute de ani din preajma impozantului Dom medieval (secolul XIV) — restaurat de curind și amenajat pentru după-amiezele tinerilor (bibliotecă, teatru de păpuși, cabaret), trecind pe lângă noile case de locuit de pe malurile râului Gera (afluent al Elbei) sau prin fața expozițiilor permanente care sînt magazinele cu produse ale industriei orașului (mașini de scris și calculator, aparate de radio, instrumente muzicale, produse ale industriei optice, de mecanică fină, electrotehnică, alimentară), pretutindeni te întâlnești cu tinerețea ideilor.

Inventatori de la opt la optzeci de ani propun în fiecare domeniu de activitate soluții dintre cele mai ingenioase în cadrul unei competiții de nivel național care nu încetează să surprindă prin ineditul și eficiența ei.

...WEIMAR, cu marea amintire a lui Goethe și Shiller, apoi prietenosul Arnstadt — cu blazonul orgolios al celui mai vechi oraș din țară —, și în surdina de taină a sufletului acordurile grave de orgă amintind pretutindeni în acest amfiteatru



Friedrichstrasse



Berlin, Alexanderplatz

privilegiat al legendelor vechi ca pădurile Turingiei, de nestăpinitile fugi ale marelui Johann Sebastian Bach. ...Un popas frugeros ca urmele negre de zvastici, cenușă și amintiri ale supraviețuitorilor la fostul lagăr de concentrare din Buchenwald, această cicatrice zgriată urit în inima vie și mare a istoriei.

„Pentru ca aceste lucruri să nu se mai repete niciodată, nicăieri...”

ȘI DIN NOU la Berlin.

E seară. O seară cu Alexanderplatz strălucind de curățenie în luminile de sărbătoare ale unei zile obișnuite.

O zi obișnuită din ultimele săptămâni ale anului celei de-a 750-a aniversări a orașului.

Oamenii se întorc de la treburi și își așteaptă copiii, soții sau prietenii în berăriile mici, cu geamuri înalte și muzică veche sau în stațiile în care tramvaiele și metroul sosesc întotdeauna după programul afișat.

Numeroși oaspeți din alte țări inundă zgomotos străzile și autocarele care pleacă mereu în toate direcțiile.

În noua Sală a Congreselor de lângă vechiul centru al Capitalei s-au desfășurat timp de trei zile lucrările celui de-al X-lea Congres al Scriitorilor din Republica Democrată Germană.

Evenimentul a fost onorat de prezența tovarășului Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al R.D. Germane, și de alte înalte personalități ale vieții publice din Capitală și țară.

Printre oaspeții sosiți de peste hotare s-au numărat, alături de delegația română, scriitorii din Afganistan, Argentina, Bulgaria, Cehoslovacia, Chile, R.P.D. Coreeană, Cuba, Elveția, Finlanda, Italia, Irak, Iugoslavia, Mexic, Mongolia, Nicaragua, o delegație a scriitorilor palestinieni, Polonia, Suedia, Uniunea Sovietică, R.A. Siria, Tunisia, R.P. Ungară, Uruguay și R.D. Vietnam.

Atît în raportul prezentat de președintele Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană, Hermann Kant, cit și în numeroasele intervenții ale participanților la discuțiile din plen sau din cele patru grupe de lucru ale Congresului (pe teme privind „Literatura și realitatea”, „Literatura și conștiința istorică”, „Literatura și universalitatea” și „Literatura și eficiența ei”) s-au mărturisit cu vorbe simple și cu speranțe cit se poate de firești marile temeuri ale dorinței de pace și de înțelegere între oameni ale scriitorilor din această țară, asemenea tuturor scriitorilor progresiști din întreaga lume.

Aceste gânduri aveau să ne însoțească, de altfel, în fiecare din zilele și întâlnirile următoare, zile și întâlniri în care un folositor schimb de păreri cu reprezentanți de seamă ai scriitorilor din țara gazdă și din alte țări socialiste au îngăduit delegației noastre să împărtășească prin cuvîntul prozatorului Constantin Țoiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și al dramaturgului Paul Everac, membru în Biroul Uniunii și secretar al Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, nu numai împlinirile slujitorilor scrisului din țara noastră în contextul general al realizărilor obținute de poporul român în opera de scriere a noului său destin de progres și civilizație, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, dar și preocupările lor continue și statornice de a depune mărturie cinstită și durabilă despre faptele de muncă și viață ale oamenilor unei țări în care cuvîntul pace se scrie prin muncă.

UN GÎND de pace la Berlin și de multă încredere în ziua de mîine a cărților și a celor care le scriu cu nesomnul folositor al muncii.

Teofil Bălaj

Prezențe

românești

R.F. GERMANIA

● Ziarul „Münchener Merkur” (din 19 octombrie 1987) anunță, într-un amplu comentariu semnat de Gabriele Luster, primirea lui M. Vaida ca membru al Asociației literare „Burgschreiber” din Bavaria, apariția în curind a unui volum de poezii (tradus de W. Wrombah, la Casa edito-rială Burgschreiber Verlag, de sub conducerea cunoscutului poet și editor Ernst Umbach) și a cărții Lucian Blaga. Poetul român și literatura germană (Editura Olms), cu un studiu introductiv semnat de dr-ul Michael Rehs, secretar general al Institutului de relații cu stăinătatea din Stuttgart.

R. P. UNGARĂ

● Revista lunară din Budapesta „Kortárs” publică în numărul 9, septembrie 1987, două poezii de Petre Păscu: *Rondelul pădurii toamna* și *Ady*. Prima poezie este închinată memoriei poetului clujean Szilágyi Domokos.

FRANȚA

● În nr. 29, revista „Jalons”, de sub conducerea poetului Jean-Paul Mestras, publică la „Domeniul românesc”, trei texte de Anta Raluca Buzinschi, două în traducerea (cu o prezentare) a lui C. Crișan, al treilea în tălmăcirea lui N. Catanoy; Ion Iuga e prezent cu cinci poeme, tot în traducerea lui C. Crișan. În continuare sînt publicate șase poeme de Doina Uricariu, în traducerea (cu o prezentare) a lui Dan Ion Nasta, care figurează și cu o poezie proprie.

U.R.S.S.

● Colectivul artistic al Teatrului Mic din București, aflat în turneu în Uniunea Sovietică, a prezentat pe scena Teatrului Gogol din Moscova un spectacol cu piesa dramaturgului Romulus Guga *Amurgul burghez* în regia lui Dan Pița. Actorii Leopoldina Bălănuță, Carmen Galin, Ștefan Iordache, Dinu Manolache, Florin Călinescu și alții, care au dat viață personajelor din această piesă, au fost aplaudați de publicul spectator.

Aflat la al doilea turneu în Uniunea Sovietică, Teatrul Mic mai are înscrisă în program piesa cunoscutului dramaturg sovietic Eduard Radzinski, *O femeie dragă cu o floare și ferestre spre nord*, în care rolul titular aparține actriței Valeria Seciu, iar regia lui Dragoș Galgotiu.

În cadrul unei conferințe de presă, Dinu Săraru, directorul teatrului, și actrița Valeria Seciu, au vorbit, printre altele, despre preocupările actuale ale Teatrului Mic.

S.U.A.

● R.R. Bowker Company a editat recent a treia ediție a lucrării enciclopedice *Anatomy of Wonder. A Critical Guide to Science Fiction*. Capitolul consacrat anticipației românești, semnat de Ion Hobana, cuprinde o schiță istorică a evoluției genului în țara noastră, precum și prezentări ale unor lucrări semnificative de beletristică și exegeză.

● În cadrul unei vizite documentare în S.U.A., compozitorul Ulpiu Vlad și muzicologul Josif Sava s-au întâlnit cu profesori și studenți în muzică ai Universităților din Chicago, Bloomington, Standford, Southern California, Carbondale Illinois, vorbindu-le despre creația și viața muzicală contemporană românească.

„România literară”

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

5 lei