

România literară

EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ OMAGIALĂ

(Paginile 12—13)

Angajament revoluționar

A ÎNCEPUT publicarea chemărilor la marea întrecere socialistă desfășurată pe plan național, menită să valorifice cât mai deplin marile resurse tehnico-materiale și creatoare ale țării, în vederea realizării exemplare a sarcinilor de plan prevăzute pentru 1988, an hotărîtor al actualului cincinal.

În atmosfera vibrant mobilizatoare generată de sărbătorirea tovarășului Nicolae Ceaușescu la împlinirea a 70 de ani de viață și a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară, eveniment cu amplă și profundă rezonanță în țară și peste hotare, chemările la întrecere socialistă exprimă voința fermă a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor de a răspunde prin fapte de muncă marilor exigențe ale prezentului, imperativelor dezvoltării multilaterale a societății, cerințelor progresului neabătut al patriei.

Este un puternic angajament revoluționar, întru totul semnificativ pentru noua conștiință socialistă, însuflețit de indicațiile și îndemnurile adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, privind îndeplinirea tuturor obiectivelor prevăzute pentru etapa în care ne aflăm, hotărîtoare, a procesului de dezvoltare economico-socială a României socialiste. Chemările la întrecere sint expresia atașamentului profund al oamenilor muncii la politica partidului și a unității de nezdruincinat a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pornindu-se de la experiența dobîndită și de la realizările obținute pînă acum, sint configurate noile dimensiuni ale eforturilor necesare pentru îndeplinirea exemplară a hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului și de Conferința Națională. „Avem programe minunate, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, o perspectivă sigură pentru îndeplinirea tuturor acestora, dar doresc, și în acest moment, să menționez că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății omenestii cînd, pentru a asigura progresul națiunii noastre, al întregii omeniri, se cere un spirit nou, revoluționar. În același timp, se cer o atitudine nouă și o înțelegere nouă a rolului științei și tehnicii în asigurarea progresului general al societății omenestii. Se poate afirma, fără teama de a greși, că viitorul națiunii noastre, al omenirii este legat de dezvoltarea continuă a științei, a învățămîntului, de o gîndire nouă, revoluționară în toate domeniile !”

ÎNSEMNĂTATEA acestor principii se reflectă elocvent în accentul pus de chemările la întrecerea socialistă, pe creșterea calității muncii și pe ridicarea necentenită a nivelului tehnic al producției. Căile sporirii eficienței sint legate strîns de adîncirea procesului de modernizare, de introducerea pe scară largă a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, de corelarea cercetării cu producția. Perfecționarea activității presupune în toate domeniile vieții economice și sociale o gîndire dinamică, deschisă progresului și înnoirilor, de natură să stimuleze căutările creatoare și preocuparea de a se găsi și aplica soluțiile cele mai eficiente. Îndrumările și orientările de o mare valoare teoretică și practică formulate în cursul vizitelor de lucru efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, întregul program de acțiune stabilit de Conferința Națională a partidului vizează o înțelegere nouă a rolului științei și învățămîntului în asigurarea dezvoltării multilaterale a patriei, a îndeplinirii neabătute a planurilor și obiectivelor prevăzute de Congresul al XIII-lea.

Însuflețit angajament revoluționar, asumat cu înaltă conștiință patriotică, chemările la întrecerea socialistă reprezintă manifestarea unanimei voințe a poporului nostru de a transpune în viață, prin eroicul său efort constructiv, mărețele prevederi ce configurează viitorul luminos al României socialiste.

„România literară”

Vasile Grigore : Flori
(Din EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ OMAGIALĂ)

Legarea de pămînt

Țărîna părintească, și dulce, și amară,
Și frămîntată-n lacrimi, și impietrită-n foc,
Doar tu induri pe umeri măruntă mea povară
Și-mi ocrotești toți pașii purtați din loc în loc.

Doar tu îmi ești de-aproape și dor, și mîngiere,
Și legea intrupării, și leagănul dîntii,
Și gustul vieții mele — de la pelin la miere —
Și iarba hărăzită să-mi fie căpătii.

La tine doar se-ntoarce privirea mea plîpîndă
Cînd vrea să ia îndemnul străpunerii de nori,
Ca să-și infigă-n stele cuprinderea flămîndă,
Chiar dacă o încearcă și plînsul, uneori.

Țărîna părintească și veșnică, și nouă,
Și plină de lumină, și amurgită-n piini,
Doar tu-mi presari și spinii și boabele de rouă
Purtîndu-mi adevărul iubirilor în miini.

Doar ție, prin credință, cuvîntul se supune
Fără să-mi dea prin minte puțința altei căi
Și nici n-aș sta să preget dacă-ntr-o zi mi-ai spune
Să mă jertfesc zăpezii căzută-n munții tăi.

Doar tu mă știi pe nume și nu mă dai uitării
Făcîndu-mi roditoare legarea de pămînt —
Țărîna părintească, de-un chip cu chipul țării,
Prin care vād întregul și mă cunosc, și sint.

George Țărnea

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru o Europă a păcii şi colaborării

NOUA FAZĂ a reuniunii general-europene de la Viena se desfăşoară din plin, având pe agenda sa multiple probleme specifice, care trebuie să-şi găsească o rezolvare corespunzătoare, conformă cu idealul unei Europe unite, a păcii şi colaborării.

Europa continuă să fie cel mai mare arsenal cunoscut în istorie, cu un potenţial distructiv la fel de fără precedent. Pe acest continent sînt prezente cele două mari alianţe militare opuse, care cumulează cea mai mare parte din totalul mondial al cheltuielilor militare (şi chiar şi după semnarea tratatului sovieto-american referitor la rachetele medii şi operative-tactice) cvasi-totalitatea armelor nucleare existente în lume. Avînd în vedere experienţele din trecutul istoric, un asemenea patrimoniu războinic constituie o primejdie uriaşă.

S-au făcut, desigur, paşi importanţi, mai exact un pas important în direcţia dezarmării. Dar a merge într-o direcţie înseamnă a face mai mulţi paşi, toţi paşii necesari. După cum se ştie, însă, politica de dezarmare şi de pace în lume nu se desfăşoară uşor. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a atras atenţia, în cadrul magistralei analize făcute la Conferinţa Naţională a partidului, asupra situaţiei internaţionale, că există forţe încă puternice care se opun politicii de dezarmare, că există oameni, chiar de răspundere, care privesc cu neîncredere, chiar cu anumită teamă, cursul spre dezarmare. Desigur, Statelor Unite şi Uniunii Sovietice le revine un rol covârşitor în actualul raport de forţe pe plan mondial, dar este deplin întemeiată aprecierea conducătorului partidului şi statului nostru cu privire la contribuţia de mare importanţă pe care o Europă unită ar putea-o aduce la soluţionarea tuturor problemelor din viaţa internaţională, în primul rînd la dezarmarea nucleară şi convenţională.

PORNIND de la această convingere — confirmată de unele importante consensuri realizate în cadrul Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa — România participă activ la Reuniunea general-europeană de la Viena. Ţara noastră — a arătat preşedintele Nicolae Ceauşescu — „este hotărîtă să contribuie la realizarea unor înţelegeri şi acorduri corespunzătoare, care să ducă la dezarmare, la îmbunătăţirea relaţiilor şi a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi în alte domenii, dintre ţările continentului, la o Europă unită, a păcii, a dezvoltării democratice şi independente, a progresului economic şi social al tuturor popoarelor”. În acest spirit, România a avansat la Reuniunea de la Viena o serie de propuneri importante, între care : convocarea unei conferinţe de dezarmare convenţională în Europa ; edificarea în Balcani, în centrul şi în nordul Europei a unor zone ale păcii şi bunei vecinătăţi, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine ; convocarea unei conferinţe privind dezvoltarea colaborării economice şi a conlucrării în producţie între statele europene ; iniţierea unei conferinţe în problemele cooperării tehnico-ştiinţifice. Totodată, România se pronunţă pentru convocarea celei de-a doua etape a Conferinţei pentru măsuri de încredere, securitate şi dezarmare (prima etapă a avut loc la Stockholm şi a fost, pe bună dreptate, considerată ca un succes ; după cum se ştie, ţara noastră a contribuit în mod substanţial şi unanim recunoscut la adoptarea unui complex de măsuri de ordin politic şi tehnico-militar, menite să reducă riscul unui război, să întărească încrederea şi securitatea pe continent). Scopul celei de-a doua etape a Conferinţei este definit ca fiind examinarea şi negocierea unor măsuri concrete de dezarmare, între care : reducerea armamentelor, a efectivelor şi cheltuielilor militare, lichidarea bazelor militare străine, retragerea trupelor de pe teritoriile altor state.

REUNIUNEA de la Viena ar putea avea şi ea, la încheierea actualiei etape, în curs de desfăşurare, rezultate pozitive, de natură să constituie o importantă contribuţie la dezvoltarea procesului de realizare a securităţii europene, la favorizarea afirmării noului curs spre destindere, înţelegeri şi colaborare în Europa şi în întreaga lume. Ar putea, dacă n-ar exista obstacolele create de acei participanţi care caută să agite spiritele în direcţii neconstructive.

Europa este un tot şi unitatea nu contrazice nicidecum caracterul ei compozit. Dimpotrivă, fiecare ţară, fiecare zonă este chemată — în concepţia politicii externe româneşti — să contribuie la unitatea de acţiune pentru ca acest continent să-şi joace rolul pozitiv care-i revine prin istorie, prin prezent şi prin aspiraţiile de viitor. Pornind de la această convingere, România acţionează pentru colaborarea zonală tot atât de ferm şi de consecvent cum acţionează pentru cooperarea la scară continentală. Aprecierea făcută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu privire la existenţa condiţiilor necesare pentru intensificarea colaborării şi conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între toate ţările din Balcani capătă o deosebită actualitate în perspectiva apropiatei întâlniri a miniştrilor de externe ai acestor ţări, consacrată preparativelor pentru desfăşurarea la Bucureşti a Conferinţei la nivel înalt a statelor balcanice — materializare a unei propuneri comune a României şi Greciei. „Noi considerăm — a spus şeful statului român — că desfăşurarea în bune condiţii a apropiatei întâlniri a miniştrilor de externe din ţările balcanice va avea o influenţă pozitivă în dezvoltarea relaţiilor, în pregătirea şi organizarea Conferinţei la nivel înalt a statelor din Balcani, ceea ce ar contribui la întărirea încrederii şi cooperării în această zonă”.

Cronicar

Viaţa literară

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR

(PE ANUL 1985)

Juriul, alcătuit din Gabriela Adameşteanu, Emil Brumaru, Constanţa Buzea, Livius Cioacărlie, Valeriu Cristea, Anghel Dumbrăveanu, Florin Mugur, Romul Munteanu, Mircea Nedelciu, Z. Ornea (preşedinte), Nicolae Prelipceanu, Cornel Regman, Romulus Rusan, a acordat următoarele premii :

POEZIE :

— Cezar Baltag — Dialog la mal
— Franz Johannes Bulhardt — Forme din adîncurile conştiinţei
— Ivan Covaci — Viaţa fără virgule
— Mircea Dinescu — Rimbaud negustorul
— Ileana Mălăncioiu — Urcarea muntelui
— Sorin Mărculeşcu — Fluviul întimplător
— Palocsay Zsigmond — Cîmp de nori

PROZA

— Radu Cosaşu — Logica
— Platon Pardău — Ultima tentativă
— Svetomir Raicov — Trifoi cu patru foi
— Szabo Gyula — Fiat Giorgicon
— Szász János — Ianuarie
— Tudor Topa — Punte

DRAMATURGIE

— Ion Băieşu — Sursa
— Tudor Popescu — Jocul umbrelor
— Dumitru Solomon — Iluzia optică

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

— Radu Enescu — Ad urbe condita
— Marin Sorescu — Uşor cu pianul pe scări

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

— George Arion — Profesionistul
— Dumitru Dinulescu — Îngerul contabil
— Gheorghe Tomozei — Carte de motanică

CRITICĂ, ESEU ŞI ISTORIE LITERARĂ

— Eugen Negrici — Introducere în poezie

— Ion Pop — Jocul poeziei
— Eugen Todoran — Lucian Blaga. Mitul dramatic
— Cornel Ungureanu — Proza românească de azi

INGRIJIRI DE EDIȚII

— Al. Săndulescu — Duiliu Zamfirescu, „Opere, vol. VIII, Corespondență”

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— Nicolae Iliescu — Bulat Okudjava, „Călătoria diletanților”
— Grete Tartler — Al-Gahiz, „Tratat despre zgirciți”

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAȚIE UNIVERSALĂ

— Dan Duşescu — Ileana Mălăncioiu, „Accros the Forbidden Zone” (Peste zona interzisă)
— Paul Miclău — Ion Barbu „Nădir latent” (în limba franceză).

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

— Paul Drumaru — Szilágyi Domokos, „Aterizare forțată”

DEBUTURI

— Paul Drogeanu — Practica fericii (eseu)
— Ioan Groșan — Caravana cinematografică (proză)
— Ligia Holuță — Frigul și simțul (poezie)
— Ioan Lăcustă — Cu ochi blinzi (proză)
— Hans Peter Müller — Michel (proză)
— Cristian Teodorescu — Maestrul de lumini (proză)
— Daniel Vighi — Povestiri cu strada depozitului (proză)

„Luna cărții la sate”

● Cea de a 28-a ediție a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate”, organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, se desfășoară, în acest an, sub genericul „Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste și perfecționării pregătirii profesionale a oamenilor muncii de la sate, al înlăptuirii noii revoluții agrare”, — în lumina sarcinilor ce decurg din documentele programatice ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. și ale Conferinței Naționale a partidului.

Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărții la sate” a avut loc duminică 31 ianuarie, în comunele Vințu de Jos din județul Alba, Glimboca din județul Caraș-Severin și Grindu din județul Ialomița, centre agroindustriale cu realizări deosebite în activitatea social-economică și politico-educativă. De asemenea, în cadrul fiecărui județ, în localitățile rurale cu o puternică viață economică și culturală, „Luna cărții la sate” s-a deschis cu bogate programe culturale, cuprinzînd prezentări de lucrări beletristice, social-politice, științifice, agro-zootehnice.

În perioada desfășurării acestei manifestări sînt organizate acțiuni de popularizare și difuzare a cărții în Consiliile unice agroindustriale de stat și cooperatiste, în cooperativele de producție, întreprinderile agricole de stat, stațiunile de mașini agricole, în alte unități economice, la cămine culturale, cluburi, în școli, biblioteci și în librării din localitățile rurale.

„Luna cărții la sate” programează, totodată, prezențări de noi apariții editoriale, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întâlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de știință, cultură și artă, — abordîndu-se diferite aspecte ale publicării și răspîndirii cărții de toate genurile, subliniindu-se planurile editoriale pe anul 1988, profilurile unor serii și colecții de largă audiență, prilejuind o confruntare a activității editoriale și de difuzare a cărții.

În perioada „Lunii cărții la sate”, un loc important îl ocupă prezentarea și difuzarea lucrărilor — de o deosebită valoare teoretică și practică — ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, editate

în seria de volume „România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”, în seriile „Din gîndirea social-politică”, „Din gîndirea filosofică”, „Din gîndirea economică a președintelui României”, precum și cele trei volume din seria „Opere alese” ale secretarului general al partidului.

Cooperaticele de producție, achiziții și desfacerea mărfurilor îi revin în aceste acțiuni sarcini importante în ce privește popularizarea și difuzarea cărții la sate — știindu-se că în prezent rețeaua de difuzare a cărții în mediul rural a ajuns la peste 2300 de librării și raioane specializate, 6500 puncte de desfacere în magazinele sătești, 5000 puncte de difuzare în cadrul unităților agricole socialiste, al întreprinderilor și instituțiilor din mediul sătesc.

În colaborare cu organizațiile de masă și obștești și cu bibliotecile comunale și școlare, în fiecare județ se organizează săptămîni și decade ale cărții, concursuri cu tema „Cel mai bun difuzor de carte” etc.

Concursul de proză scurtă

„Marin Preda”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și o serie de reviste literare și de cultură, organizează în zilele de 13 și 14 mai 1988 ediția a IV-a a Concursului național de proză scurtă „Marin Preda”, integrat Festivalului național „Cîntarea României”.

La concurs pot participa membri ai cercurilor și cenacurilor literare, precum și creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de proză și nu au primit premiul Uniunii Scriitorilor la edițiile anterioare.

Fiecare participant poate prezenta în concurs un număr de 1—3 proze scurte care să nu depășească în total 15 pagini. Lucrările, dactilografiate la două rînduri în șapte exemplare, vor purta un motto și vor fi expediate în plic închis, pînă la data de 31 martie 1988, pe adresa : Centrul județean de îndrumare a creației popu-

lare și a mișcării artistice de masă Teleorman, 0700 Alexandria, str. C. Dobrogeanu-Gherea 47, județul Teleorman, cu mențiunea „pentru concurs”. În același plic, un alt plic închis, cu același motto, va conține : numele și prenumele autorului, ocupația, adresa exactă, numărul de telefon, denumirea cercului sau cenacului literar din care face parte, date privitoare la debut, revistele la care a colaborat, premiile obținute la alte concursuri etc.

Manifestările prilejuite de cea de-a IV-a ediție a Concursului național de proză scurtă „Marin Preda” se vor desfășura în zilele de 13 și 14 mai 1988, în orașele Alexandria, Zimnicea, Videle și în comuna natală a scriitorului, Siliștea Nouă, cu participarea reprezentanților organizațiilor, instituțiilor și revistelor colaboratoare, precum și a creatorilor premiați în cadrul concursului.

„Mărul

de aur '88”

● În perioada 28 martie — 1 aprilie 1988, se organizează ediția a VI-a a Concursului de satiră și umor „Mărul de aur”. Sînt așteptate pînă la data de 1 martie, creații literare satirico-umoristice, dactilografiate la două rînduri în patru exemplare și lucrări de grafică satirică (minimum 3 de autor). Tema pentru grafică satirică este Umbra.

La concursul de interpretare se fac înscrieri pentru grupuri de satiră și umor, interpreți individuali și formații satirice studențești. Fișele de înscriere (vizate de centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă), cărora li se vor anexa textele ce vor fi interpretate se primesc pînă la data de 10 martie.

Adresa : Casa Municipală de Cultură Bistrița, str. 23 August nr. 10, cod 4400, județul Bistrița-Năsăud. Amănunte se pot solicita la telefonul 990/11691.

SEMNAL

● Vasile Alecsandri — POEZII. Colecția „Biblioteca Eminescu”. (Editura Eminescu, 608 p., 26 lei)

● Mircea Eliade — ROMANUL ADOLESCENȚULUI MIOP. Text stabilit de Adrian Bota ; postfată de Mircea Iliadocă. (Volumul apare sub egida Muzeului Literaturii Române, ca supliment al revistei „Manuscriptum”, 240 p., 12 lei).

● Octavian Paler — VIAȚA CA O CORIDĂ. Confesiuni (Editura Cartea Românească, 376 p., 16 lei).

● Alex. Ștefănescu — PRIM PLAN. 35 de profile de scriitori români contemporani, dispuse în ordine cronologică. (Editura Eminescu, 338 p., 18,50 lei).

● Dumitru Almas — ROMAN GRUE GROZOVANUL. Proză pentru tineri. (Editura Ion Creangă, 256 p., 18 lei).

● Haralamb Zineă — MAREA CONFRUNTARE. Cartea a doua a romanului istoric Noaptea cea mai lungă. (Editura Militară, 336 p., 12 lei).

● Silviu Angelescu — CALPUZANII. Roman. (Editura Cartea Românească, 238 p., 10,50 lei).

● Virgil Chiriac — FUG ANII DRAGOSTEI. Roman. (Editura Eminescu, 360 p., 13,50 lei).

● Adrian Alui Gheorghe — POEME ÎN ALB-NEGRU. (Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).

● C. Antim — CULOARE ROSTIRII. Poeme. (Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).

● Ion Tudor Iovian — PRESIUNEA LUMI Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Miron Dobroiu — ZĂPEZI CALDE. Povestiri. (Editura Scriusul Românesc, 172 p., 6,25 lei).

● Vasile Smărăndescu — PASAGERUL DE SEARĂ. Versuri. (Editura Eminescu, 52 p., 6 lei).

● Toma Grigorie — TRĂIRI. Versuri urmînd volumului Visele cuvintelor (1981). (Editura Eminescu, 70 p., 7,75 lei).

● Dumitru Sandu — PE DRUMUL LEHLIULUI. Povestiri. (Editura Litera, 104 p., 11,50 lei).

● Dumitru Mircea — INOCENȚII. Povestiri. (Editura Dacia, 300 p., 15,50 lei).

● Rodica Padina — DE JOI PÎNĂ DUMINICĂ. Volum în seria „Teatru”. (Editura Cartea Românească, 120 p., 6 lei).

● Cătălin Bursaci — PRIMA CARTE, ULTIMA CARTE. Argument Mircea Sântimbreanu ; ediția a II-a. (Editura Albatros, 296 p., 12,50 lei).

● Lucian Dan — LABORATORUL DE SENTIMENTE. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 13,50 lei).

● Vasile Topana, Gheorghe David — AȘEZĂRI PENTRU TOATE VEACURILE. Reportaje. (Editura Sport-Turism, 122 p., 6,50 lei).

● Veselina Urucu, Aurel Zamfirescu — POPAS ÎN ÎNSULA COMORIILOR. Volum în colecția „Atlas”. (Editura Albatros, 212 p., 12,50 lei).

● Jack London — CROAZIERA CU SNARK. Traducere, evocare și note de Alfred Neagu în colecția „Delfin”. (Editura Meridiane, 288 p., 14 lei).

● Félix Buffiere — MITURILE LUI HOMER ȘI GÎNDIREA GREACĂ. Traducere și prefață de Gh. Ceaușescu. (Editura Univers, 660 p., 37 lei).

● Miodrag Bulatović — OAMENI CU PATRU DEGETE. Roman. Traducere și note de Adrian Costea ; prefață de Romul Munteanu ; postfată de Constantin Ghirdă. (Editura Univers, 372 p., 18,50 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editorii și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Florilegiul editorial

ALĂTURI de întregul popor, creatorii de valori spirituale, printre care figurează, la loc de cinste, și cei ce asigură bunul mers al frontului editorial au sărbătorit aniversarea a șapte decenii de viață și peste 55 de ani de activitate revoluționară în slujba patriei, a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un florilegiu omagial — versuri, proză, reportaje, eseuri, tablete, evocări, studii etc. — a fost alcătuit și prezentat în aceste zile sărbătorești de 12 edituri sub forma unor volume de o aleasă ținută grafică.

Realizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, incredintată tiparului de Editura Cartea Românească, antologia **Lauri pe stemă** cuprinde poeme, eseuri, reportaje, articole semnate de peste 100 de scriitori din toate generațiile literare active astăzi. Ele pun în lumină personalitatea de excepție a celui ce conduce cu înțelepciune destinele țării de aproape 23 de ani, contribuția sa determinantă la edificarea socialismului în patria noastră. Din cuprinsul cărții reies cu limpezime sentimentele de fierbinte patriotism ale creatorilor de frumos, respectul și dragostea pe care le poartă tovarășului Nicolae Ceaușescu, hotărârea lor de a contribui prin opere valoroase la promovarea principiilor umanismului revoluționar, la înălțarea patriei pe noi trepte de civilizație și progres.

În antologie se fac îndreptățite referiri la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., care a ales în funcția de secretar general al partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, eveniment de importanță crucială pentru poporul român, deschizător de epocă nouă în toate planurile vieții naționale. Urmările fertile pentru cultură ale acestui eveniment, și în mod deosebit pentru literatură, sint subliniate în eseuul său de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor: „Congresul al IX-lea a redat, cum ne place să spunem, artistul uneltelor sale; scriitorului din România i s-au deschis porțile înțelegerii, citirii, interpretării în primul rînd a ceea ce constituie specificitatea poporului din care face parte, din care s-a născut; i s-a restituit timpul istoric, trecutul de luptă și năzuințe mult milenare, fără de care este imposibilă abordarea, cu șanse de dreptă judecare, a prezentului”. Fișec, în momentul aniversar, sint îndreptate gânduri de recunoștință și dragoste către acela care conduce cu destoinicie partidul și țara, chezuind împlinirile fără precedent din toate domeniile vieții materiale și spirituale. „Acum — scrie D. R. Popescu — omagiindu-l pe președintele României la împlinirea vârstei de 70 de ani cuprindem, în fierbințile noastre urări de fericire și sănătate, recunoștința adresată omului care ne-a chemat să fim noi înșine împreună cu angajamentul de a servi statornic acest crez”.

Si în textele altor scriitori prezenți în antologia **Lauri pe stemă** este relevată importanța decisivă a orientărilor date creației de tovarășul Nicolae Ceaușescu și, în genere, valoarea prospectivă, îndrăzneț-vizionară, a concepției sale despre construirea noii societăți. „Orice expunere, orice scriere a secretarului general al partidului, arată Alexandru Balaci, prilejuiesc constructorilor de viață nouă din România, din orice arie a activității umane, posibilitatea de a pătrunde și de a discerne, în complexitatea trăirii prezente, calea fermă către viitorul socialismului și comunismului”.

O coordonată spirituală majoră a Epocii Nicolae Ceaușescu, evidențiată de antologia **Lauri pe stemă**, este patriotismul. „Patria — lumina nestinsă a sufletului nostru — ne însoțește pretutindeni. Nimeni nu poate înlocui în ființa noastră sentimentul patriei!” scrie George Bălăiță. Cinstirea marilor figuri și momente ale istoriei noastre, prețuirea arătată, în anii de după Congresul al IX-lea, moștenirii spirituale a trecutului, eforturile de a făuri o nouă cultură profund atașată tradiției naționale, iată numai cîteva dimensiuni ale patriotismului ca atitudine pe care se întemeiază tot ce se înfăptuiește azi în România sub conducerea clarvăzătoare a Președintelui ei. Aceste dimensiuni, și încă altele, sint relevate în textele semnate în antologie de scriitori reprezentativi precum: Maria Banus, I. D. Bălan, Vasile Băran, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Șerban Cioculescu, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Frunteletă, Dumitru Ghișe, Hajdu Gyoző, Ion Hobana, Ion Iuga, Florin Mugur, Edgar Papu, Platon Pardău, Al. Rosetti, Szász János, Mircea Tomuș, Constantin Ţoiu, Violeta Zamfirescu.

O altă latură importantă a activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, este de asemenea pusă în valoare în **Lauri pe stemă**: aceea de strălucit promotor al cauzei păcii în lume, de militant neobosit pentru realizarea, pe plan mondial, a unui climat de înțelegere și concurență între popoare, favorabil afirmării politice independente a tuturor națiunilor. „A sta în fruntea destinului națiunii de aproape un sfert de secol, scrie Ion Brad, a milita cu ardoarea revoluționarului, încă din fragedă tinerețe, și cu vastă experiență a omului de stat matur, apărînd nu numai interesele poporului tău de constructor pașnic, ci și aspirația spre pace și progres a altor popoare — cum face tovarășul Nicolae Ceaușescu — iată sensul unei vieți și activități exemplare, iată motivul unei mindri naționale a tuturor românilor, temeiul unei prețuiri internaționale largi și nedezmintite”.

Un loc distinct în antologia omagială editată de Cartea Românească îl deține secțiunea dedicată poeziei. Sentimente de adevărate, de admirație și angajare cetățenească sint îndreptate către acela care călăuzește națiunea spre „mindre comuniste culmi de aur” cum scrie Mihai Beniuc. Pentru cel zămislit din popor și ales de acesta în fruntea sa „Lumină-l țara / Mamă de iubire”, scrie la rîndul său Radu Cărneci. Victor Tulbure își dedică versurile „Eroului care duce-n mîini / steagul revoluției” iar Nicolae Dragoș vorbește despre comuniunea de idealuri și credințe dintre conducător și poporul său: „România are-n frunte înțelept conducător / Om de-aleasă omenie — cum o știm de la străbuni / Gîndul lui e gîndul țării spre eroic viitor / Și la-ndemnul lui se-nalță ale muncii noi cununii”. Radu Bouraeanu, Traian Coșovei, Tudor George, Aurelian Titu Dumitrescu, A. I. Zăinescu

glorifică în poemele lor patria, faptele de muncă ale constructorilor noii vieți. Versuri vibrante, însuflețitoare semnează în antologie și Liviu Călin, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Gheorghe Istrate, Niculae Stoian.

Magistralele luminii (Editura Eminescu) și-a propus și a reușit să fie o reprezentativă antologie a reportajului de actualitate, inspirat de marile realizări ale construcției socialiste în cei peste 22 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, sub conducerea luminoasă a președintelui Nicolae Ceaușescu. Cele șapte secțiuni panoramice desfășoară imaginea impresionantă a transformărilor peisajului economico-industrial, aducînd elocvente mărturisiri despre noile ctitorii ale epocii pe care o trăim.

Bucureștiului, socotit pe drept „o metropolă pentru viitor”, îi dedică frumoase pagini evocatoare Dinu Sărașu, Ilie Tănăsache, Florentin Popescu, Cornel Marandiu, Mihai Bărbulescu, Dan Mucenic, ei oprindu-se mai cu seamă asupra construirii metroului bucurestean și amenajării noii albie a Dimboviței. Celor „doi luceferi ai energiei românești” — hidrocentrala de la Porțile de Fier și centrala nucleare-electrică de la Cernavodă — le închină reportajele lor Ioan Grigorescu, Pavel Perfil, Traian Coșovei, Valentin Hossu-Longin. Coborirea în adîncimile „planetei cărbunului” o întreprindem însoțindu-i pe Dumitru Dem Ionașcu, Gligor Hașa și Mircea Motrici. Peregrinăm apoi prin orașe ce au renăscut din cenușa tirgurilor de odinioară (Alexandria, Medgidia, Bistrița, Birlad), admirăm incinta științei de la Dăbuleni Doljului — unitate pilot a noului în agricultură —, îi cunoaștem pe tinerii Maramureșului, Dimboviței, Vîlcii și Țării de Sus, tineri ajunși la împlinire profesională „printr-o superbă vocație pe care o transmit unor oameni cu care învață împreună viitorul optimizîndu-l la timpul prezent”. Ne vorbesc despre aceste locuri și despre acești făuritori entuziaști ai noii vieți Nicolae Tic, Iosif Trif Pleșa, Olimpiu Nușflean, Ilie Purcaru, Areta Șandru, Ion Andreiță.

Urmînd apoi „magistralele griului” prin înfloritoarele comune Gheorghe Doja, Grivița, Pecica, Teremia Mare sau Parincea împreună cu Mihai Caranfil, Florin Bănescu, Ion Longin Popescu, Cristian Teodorescu ajungem în preajma „magistralei albastre”, „simbol al cutezanței anilor noștri” pe care o evocă în reportajele lor Victor Văntu, Monica Zvirjinschi și Petre Mihai Băcanu. Antologia se încheie — privind spre mileniul trei — cu semnificative imagini din Harghita, Țara Moților, Teleorman, Argeș, Galați, Oltenița, Tulcea, Sadu, Bazna, Guguș, proiectate, printre alții, de Ion Arieșanu, Răzvan Bărbulescu, Mikó Ervin, Iulian Neacșu, Radu Theodoru.

EDITURA Scrisul Românesc s-a înscris în florilegiul editorial dedicat glorioasei aniversări a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu antologia de versuri, reportaje, eseuri, evocări intitulată **Un ctitor de istorie, o epocă de aur. Omagiu conducătorului iubit**. În eseuul său Ilie Purcaru evocă momentul mitingului de la Craiova din 25 iulie 1946, cînd tinărul revoluționar Nicolae Ceaușescu, conducătorul organizației regionale Oltenia a P.C.R., spunea: „Noi dorim ca din Oltenia lui Tudor Vladimirescu, sărăcită și înapoiată pînă acum, să facem o Oltenie bogată, cu o industrie și o agricultură puternice, o cetate a muncii, a culturii și științei”. Cuvinte vizionare, într-un totu confirmate de realitățile Olteniei de azi în impetuoasă dezvoltare. În același context, Dan Lupescu vorbește despre noul centru al Craiovei ca despre „ora exactă a arhitecturii românești în Epoca Nicolae Ceaușescu” iar Romulus Cojocaru, Romulus Diaconescu, Ovidiu Ghidirmic, Romeo Popescu ș.a. despre județul Olt — Erou al Noii Revoluții Agrare, despre Țiclenii Gorjului, despre Porțile de Fier II etc.

La paginile antologiei craiovene rețin atenția și versurile semnate de George Țărnea („Reașezînd în drepturi și cîntea și dreptatea / La mindra ctitorie a României noi, / El, Omul-Ceaușescu veghează libertatea, / Și definindu-i viața ne definim pe noi”), Marin Sorescu („Drapelul țării unește-n trei culori / Silabele din România”), Dan Rotaru („Un timp ce poartă un nume, / O Eră de lumină / O Eră Ceaușescu — miracol românesc”) ca și altele de Dumitru Bălăeț, Gabriel Chifu, Ioana Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Ion Sanda etc., versuri dedicate țării, conducătorului ei.

Comandantului Suprem. Imn ostășesc. Astfel se intitulează volumul omagial tipărit de Editura Militară prin care poeți cunoscuți și talentați autori din cadrele armatei elogiază îndelungata activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, viața sa de luptă pentru binele poporului, pentru prosperitatea și afirmarea în lume a națiunii noastre.

„La zare, viitorul spre care pleacă dorul / La înălțimi, la zborul fierbintelui elan / Sărbătorim eroul român contemporan / Pe pieptul lui, pe fire de aur, tricolorul!” scrie Alexandru Andrițoiu în poezia care deschide volumul. Omagiindu-l pe marele ctitor care „a transformat din temelii / cuprinsul acestei țări cu verticale noi” Lucian Avramescu scrie la rîndul său: „De-aceia-i simtem, ca unui părinte / datorci la toată dragostea din noi”. Vlaicu Bărna, Adrian Mierlucă, Florin Costinescu, Radu Felecan, Pavel Peres, Viorel Varga își dedică poemele „celui ce stă de veghe la gloria cetății românești / ctitorului ce-a înnoit prin vreme / Istoria din fapte și idei”. În aceeași antologie Ion Popa Argeșanu, George Chirilă, Negoită Irimie, Mihai Negulescu, Ion Segărceanu, Hara-lambie Tugui ș.a. dau expresie sentimentelor lor civice, încrederei în partid și în conducătorul său încercat, a cărui sărbătorire se constituie ca un eveniment cu adînc și multiple semnificații patriotice. Florilegiul editorial din care fac parte antologiile comentate mai sus reprezintă una din mărturiile grăitoare.

Radu Levărdă



Elena Greculesi : Flori
Din EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ OMAGIALĂ

Ani tezaur

Acești ani rămîn tezaur al Republicii prin tine,
Comunistul omeniei — omul unei epoci noi;
Nicolae Ceaușescu — cel ce luminezi destine,
Om al faptei temerare în al timpului șuvoi.

Partea ta de nemurire este noua Românie,
Anii ei de referință aparțin vieții noastre;
Ani de pace creatoare, de progres și vrednicie,
Angajare decisivă în prefacerile vaste.

Înflori în libertate noua noastră conștiință-n
Anii ridicării celor mai mărețe ctitorii;
Cînd partidul și poporul într-o unică voință
Au ales cu hotărîre libertatea de a fi.

Un popor ce prin milenii vieții în demnitate,
Drumul afirmării demne îl deschide tuturor;
Pacea omenirii e a veacului prioritate,
Pacea — bunăstarea vieții — binele biruitor.

Nicolae Ceaușescu — cel ce luminezi destine,
Împlinind noi idealuri, brav erou între eroi;
Acești ani rămîn tezaur al Republicii, prin tine,
Comunist de omenie — om al oamenilor noi.

Vasile Bardan

Clipă solară

Trec apele iubirii pe cerul limpezit
de cîntul pur al dragostei de țară —
în ochii noștri crește-un arbore voinic
și rădăcinile imens ne impresară

solară clipă e acest destin
prin care-n, miez de iarnă, visul nostru trece
spre o baladă-n care toți rămîn
alături de Bărbatul ce vîrsta-și rotunjește

Costel Bunoaica

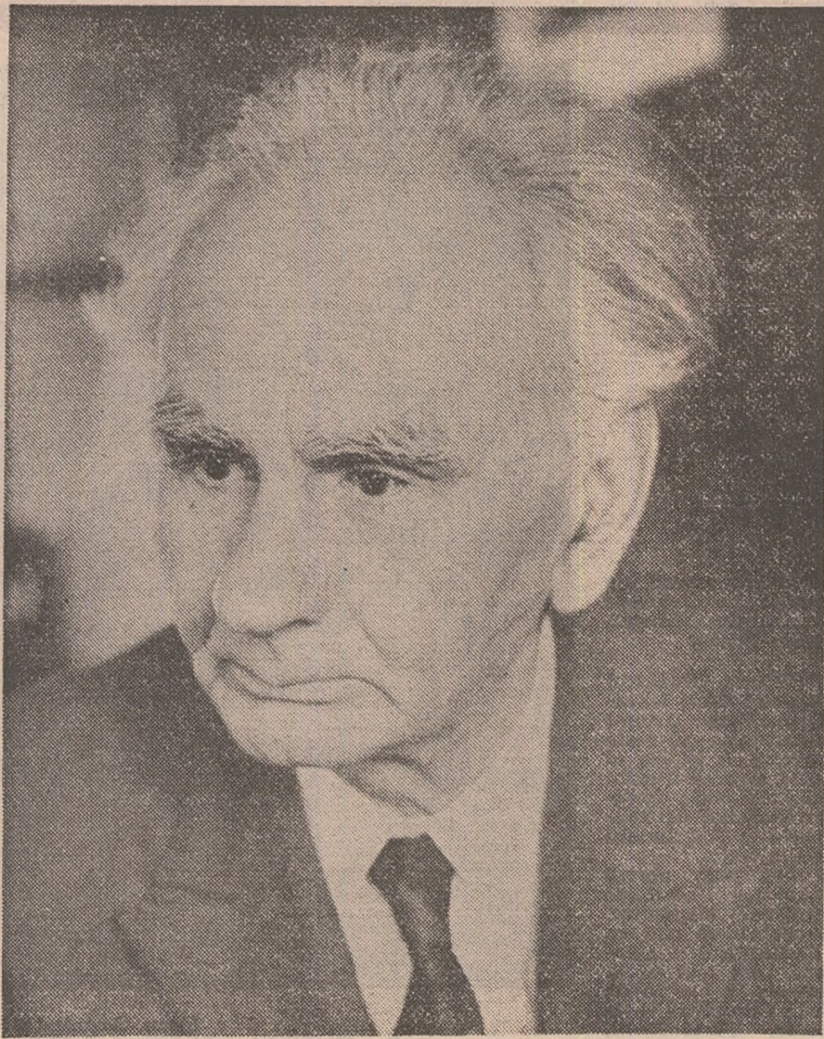
Steaua din Carpați

Ei și poporul lor ivit pe creste
Să buciune primejdiile din veac,
Sau să aducă lumii noua veste
Că împlinim azi vis de timp sărac

În țara unde munții aur poartă,
Purificată-n noile izvoare,
Luminii i-am deschis o nouă poartă
Prin eroism la Dunăre și Mare.

Nemuritori ca flacăra dreptății,
Scuturi de piatră cînd rațiunea tace,
Arc săgetînd spre norii libertății,
Sintem cetate Muncii pentru Pace.

Nicolae Liu



Fotografie de Vasile Blendea

Implicarea creatoare

ÎNCEPUTĂ cu turbulente poeme purtînd amprenta răzvrătirilor avangardiste, continuată prin revelarea sarcastică și deopotrivă îndurerată a monstruozițărilor cotidianului social și fixată apoi în registrul solemn al celebrării, opera lui Geo Bogza se înfățișează dispusă parcă de la sine, natural, în succesiunea unor atitudini avînd în comun doar violența și intensitatea, în fiecare ipostază extreme, împinse descori pînă la limita explozivă a paroxismului. Aspectul lor spectaculos contrastant și energetic foarte unitar, lesne de observat și comentat îndelung, a estompat însă în bună măsură fondul însuși de sensibilitate și de conștiință creatoare din care, în timp s-au născut, inactiva provocatoare și elogiul apărător fiind văzute adesea ca simple expresii ale unei evoluții determinate de trecerea prin vîrste — de la exasperarea tinerției la înțelepciunea senectuții, de la furie la odă și imn, de la insolență la predică, de la rugul devastator al revistei *Urmuz* la reculeasa oficiere hebdomadară în amvonul tabletei din „Contemporanul” și apoi din „România literară”.

Însă revolta, replierea în umor tragic și elogiul sacerdotal sînt la Geo Bogza forme ale unei permanente și substanțiale implicări creatoare, ale unei participări vibrante, patetice, resimțite pînă la insondabile adîncimi interioare, la viață și la istorie. Geo Bogza este unul dintre cei mai angajați în existență scriitori români, cu desăvîrsire incognabil de indiferență. I se pot reproșa multe, probabil, omului ca și artistului, pe drept sau pe nedrept; dar nu și nepăsarea, păcat capital într-un veac printre ale cărui morbide idealuri a figurat și mai figurează încă anestezia morală și spirituală a oamenilor și a societăților. Placiditatea, obișnuirea, desemnarea în automatism, consimțirea alienantă, aplatizarea sînt, pentru Geo Bogza, realități halucinante, percepute dramatic, printr-un cutremur al ființei: o uriașă antenă, captiv și avertizînd, acesta e simbolul opere sale, ivită din freamătul viu al neliniștii.

INTR-O profesiune de credință publică inițial chiar în „România literară”, la inaugurarea „seriei Ivașcu” a revistei, în octombrie 1971, Geo Bogza mărturisea de altfel permanența acestei implicări convertite în destin: „De ce scriu? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din griul care e un dar al soarelui. Din credința că aș putea să-l fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o așchie ne focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare interioric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui. Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși. Împotriva a tot ceea ce generează și perpetuează, și agravează înstrăinarea; împotriva standardizării și abstracțizării vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rele

decît moartea”. Tot aici este numită, aproape ca o obsesie, dorința dinamitării banalității: „Scriu, aș putea răspunde de asemeni, din dorința existență în mine de dinainte de a fi început să scriu, de a spulbera banalitatea. Cei mai mulți oameni îmi par, în felul cum își trăiesc viața, asemeni unor călători care din minut în minut ar căsca de plictiseală, ar încerca să adoarmă sau ar juca o parțidă de cărți, nemaîștiind cum să-și omoare vremea, în timp ce trenul care li poartă ar străbate un continent fantastic. Scriu pentru a implora pe toți acești călători să-și arunce măcar o clipă ochil pe fereastră”. Sumare prin însăși natura lor, dar nu mai puțin precise, aceste confesiuni delimitează spiritul unei opere literare avînd la origine un impuls precumpănitor moral, nicidecum unul pur artistic; și trebuie de altfel spus că în cuprinsul său părțile cele mai puțin rezistente, marcate de abdicări de la propria măsură, sînt cele unde „literatura” și chiar „literaturizarea” au funcționat ca principii exclusive. Fiindcă implicarea fără asumare, fără angajarea profundă, în fapt dar și retrospectivă, a resorturilor etice, fără necesara, vitală, ome-neasca tresărire de incintare, dar și de repulsi, de admirație, dar și de dezgust, de bucurie, dar și de groază, nu este, în planul vieții ca și în planul creației, decît un pseudonim al mortificării. În termenii aceleiași parabole feroviare: indiferent și plictisit poate fi și cine, din goana trenului, privește numai pe fereastră.

Iată de ce, cu toate că Geo Bogza a ținut în mai multe rînduri să vorbească despre „etapele” opere sale, desemnîndu-le, printr-o comoartimentare oarecum etanșă, trebuie — chiar contrazicîndu-l — să-i remarcăm unitatea de fond a creației de pînă acum și, mai mult, să facem din ea un criteriu de apreciere. Fiindcă revolta din scrierile de tinerete nu este lipsită de un anumit, dar foarte puternic, accent glorificator, după cum lauda măreției Oltului, spre exemplu, poartă pecetea unei lăuntrice împotriviri la nimicnicie și degradare. Protestul și ekogiul au, în opera lui Geo Bogza, un dus-man comun, iar acesta este, cu o formulă a scriitorului însuși, „așezarea în confortabil”, știut fiind că există și un confort al revoltei, nu doar unul — mai lesne de diagnosticat, totuși — al admirației. Este o operă avînd, neîndoiehnic, o istorie interioară, scrisă și înscrisă în cadrele istoriei exterioare; o operă din care nu sînt absente momentele de „așezare în confortabil”, fiindcă a numi un pericol nu e totuna cu a ne putea feri de el; dar este, mai presus de toate evoluțiile și etapele, o operă ce a reușit performanța de a-și extrage simburile de nemurire dintr-o neconținută voință de situare în contemporaneitate. Din această implicare creatoare în prezent — un prezent al adîncimilor și al înălțimilor, nu unul al uniformității, înregistrat stereotip — s-a intrupat lunga serie de „cîntece de revoltă, de dragoste și de moarte”, cum pot fi simbolice denumite cele mai bune și mai reprezentative scrieri ale lui Geo Bogza.

Mircea Iorgulescu

Cap de pod

INTRIND în Spania pe la Irun, trenul francez face o lungă oprire. În peninsula căile ferate au un ecartament diferit de cel din restul Europei, trebuie schimbate roțile vagoanelor sau, dacă e un tren obișnuit, călătorii își iau bagajele și se mută în vagoane spaniole. Așteptare, plictiseală, nervozitate, mai toată lumea coboară pe peron. Așa poți vedea mai bine, dincolo, promisiunea unui profil muntos iar în imediata apropiere podul aruncat între cele două țări. „E podul lui Geo Bogza, am avut brusca revelație, podul de la Irun!” Aici i se întîmplase „aventura” cu Spania franchistă, poate că este același pod, de o construcție robustă și morocănoasă, cum i se și cuvine unui pod de vamă. În vreme ce socoteam anii (cincizeci de atunci, probabil și citeva luni în plus), tot mai multe detalii ieșeau din negura unei lecturi de demult. Da, fusese în Spania republicană iar la un scurt interval după aceea voise din nou să treacă în Spania de acum franchistă. Doar ca să-și cumpere un disc, *Maria, fata lunii*, o melodie ce-l obseda, concepute un fabulos scenariu cu care spera să-i convingă pe grăniceri. Dacă vine de la Bogza, un asemenea motiv e credibil, fiindcă e al poetului și încă e prea destul. Apoi Geo Bogza privea, cum numai el știe, „în numele speței umane”, toate acele chipuri de brute naționaliste pe care infatuarea „macho” părea și mai schimonosită sub sentimentul puterii ce inspiră teroare, și se întoarse către celălalt capăt al podului, renunțînd copleșit de oroare și dispreț.

Sînt poduri pe care Geo Bogza le-a trecut, dar și multe altele pe care nici nu avea nevoie să treacă: știa ce se află dincolo. Tot așa și călătoriile sale: multe sînt făptuite, și mai multe făptuite-imaginate, trasee pe hărți interioare ce pot coincide uneori cu desenul adevăratelor hărți terestre sau maritime, dar fără lege de obligativitate, fără acea exactitate schematică a unui realism multă vreme socotit mintuitor.

O, călătorul „obiectiv”, „observatorul”, „reporterul literar”... cît trebuie că l-au plictisit aceste și asemeni lor alte clichete! Pînă la urmă, a trebuit să intervină („Scurta mărturisire”, prefată la reeditarea *Țării de piatră*, 1971) și să afirme că, în ce-l privește, perspectiva este alta: „...obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisii pe mine însumi, neconținută-mi pendulare între revoltă și reverie...” Cred că a ezitat mult (chiar dacă tribunului îi place uneori postura pedagogică, mai ales cînd se adresează noilor generații) pînă să se decidă pentru explicitarea acestui dublu pleonasm din care se hrănește imaginativ și mirean orice explorare literară. Dar poate că a fost nevoie de acele cuvinte. Le înțelegi acum amplificat citind *Jurnal de copilărie și adolescență*, acest formidabil „pod” peste vîrste, epoci interioare și de dinafară, generații și tîrimuri. La început jurnal de bord, un jurnal obligatoriu, cazon, păstrat ca atare cu hitra plăcere, tirzie, de a dovedi că ursitoarea unui mare poet avangardist poate fi chiar un comandant secund de vas dunărean; suprarealismul e doar una din odraslele realității! Dar apoi cap de pod la Cîmpina, mai precis la Buștenari, un cap de pod repede conectat și, printr-o supra-temporală mișcare giratorie, de mai multe ori lansat spre alte maluri al căror nume (București, Roma, Paris Zürich ș.a.) mult mai de fală se pretind a fi pe harta literară a primei jumătăți de veac. Trebuie că istoricii literari de prin alte părți cu lupa caută pe hărțile geografice Buștenarii, și au de ce. Acolo s-au născut din „exasperare creatoare” citeva mari poeme și acolo a trăit probabil singurul „sifonar” din lume (cititor al lui Gide, Rimbaud, Lautréamont, Dostoievski, Whitman) care și-a investit „profitul”, la vîrsta încă pentru alții de bătut mîngea pe maidan, într-o revistă literară, pe deasupra și avangardistă! Geo Bogza devenea cap de pod.

S-A spus și va trebui să se mai spună: această carte este un important document-Bogza și un nu mai puțin important document-avangardă-românească. Oare n-am minimalizat noi, cumva din necunoaștere, desigur, nu numai această mișcare spirituală de mai ieri-astăzi,

ci și alte epoci, generații sau grupuri literare? Mă gîndesc, în acest sens, ce bogată revelație o constituie cartea lui Petru Solomon despre Paul Celan: iar acum jurnalul bogzian (și poate avem numai prima parte din unul mai vast). Sigur că fierberea intelectuală a adolescentului prahovean, dubiile și elanurile sale, iluminările și etapele unor profunde prefaceri interioare sînt cele ce alcătuiesc substanța acestui jurnal. Dar intră în învălmășita pastă o întreagă epocă și atitea nume (Urmuz, Voronca, Roll, Sașa Pană, Fundoianu, Arghezi, Rebreanu ș.a., ș.a.) despre care putem ști mai mult, pe care-i putem situa mai bine în fugacele timp deja preistoric pentru unii dintre noi. Un timp ce ardea ca sondele prahovene. Jurnalul are menirea să arunce poduri, și o face, iar Geo Bogza nu totdeauna trece de la un mal la altul trecînd totuși, sau trece netrecînd. Ca să nu rămînă bănuiala paradoxului gratuit, voi da doar două exemple despre felul în care s-au produs prin opera sa asemenea mișcări.

Îl vedem chinuit, pînă la disperare, de aporia (gidiană?) privind finalitatea, grătitatea sau „utilitatea” literaturii, amenințată de o „rîvnire a confortabilului” (asta într-un articol-menifest din unu); îl vedem tentînd limitele examenului autoscopic, dar tot el ne surprinde mai tîrziu, în *Introducere în repori*, prin tonul categoric ce pretinde a respinge „narcisismul”: „Există o vîrstă cînd toți scriitorii tineri se pierd în narcisism. Își analizează atent fiecare act, fiecare gest, și opera lor îl reflectă la infinit”. Și, dacă soluția „salvatoare” a fost după aceea găsită — reportajul! —, evident că nu era altceva decît o revenire, a „paznicului de far” (ca și, totdeauna mai înainte, din partea celui ce scrisese *Cartea Oltului* și altele) la interioritatea bogată — poate abia astfel izbăvită de narcisism, — revenire a celui ce tot pe sine a continuat să se caute: Nu pot fi mai pilduitoare dovadă despre o asemenea trecere netrecută, decît tulburătoarele fraze cu care se încheie cea mai exotică „explorare” bogziană, marea călătorie de la... Mizil: „E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles”. Iată un Bogza ce ignoră spațiul, evenimentul, le posedă interior.

În ce privește al doilea exemplu, alegem numele lui Nietzsche, foarte rar citat de Bogza, însă de două ori într-o optică diametral opusă: o dată între „figurile halucinante” (Jarrry, Poe, Wilde ș.a.) pomenite în articolul „Exasperarea creatoare” ca exceptînd din seria confortabilității și banalului, a doua oară la sfîrșitul aceleiași lecții despre reportaj în următoarele cuvinte: „Din munți nu mai coboară nici un Zarathustra. Sau, dacă vrea să coboare, nu e ascultat. E ascultat în schimb reporterul care trăiește în miezul fierbinte al faptelor, care se află în permanent contact cu viața și vorbește oamenilor despre ea”. Din fermitatea oarecum surprinzătoare a acestor cuvinte ai putea deduce că autorul n-a mai trecut podul (unul lansat, care duce spre înălțimile îmbătătoare al marilor viziuni și extaze); și, totuși, îl trecuse, e destul să ne amintim vasta înființare oraculară și gigantică spațială urmată de același Olt bogzian la coborire, această transubstanțiere a unui sentiment intern plenar, cu viziunea oului cosmic dintii. Firește, nu o paralelă, cel puțin nu în semantica finală, urmărim aici, ci o chestiune de proporții și de anvergură. Este paradoxul unei amplitudini aproape inevitabil contradictorie. Dar „miezul fierbinte al faptelor” sau „contact(ul) cu viața rămin la Bogza nu doar în cele aflate la vedere, din lumea fizică, a tăbăcărilor, mahalahelor, minerilor, puscăriei, din Țara Bas-cilor văzută sub nimicitorul bombardament german, ci și în *Poemul invectivă* ce invectivează mai-mult-decît-faptele sau într-o Spanie franchistă ne-văzută, la drept vorbind, decît de la un capăt de pod. Și acesta e soiul de pod pe care Bogza trece adesea, fără să fi fost trecut. Are realitatea de dincolo în reprezentare.

În acei ani ai jurnalului s-a elaborat, în chinuri, mecanica acestor mișcări.

În acei ani s-au decis în scrisul lui Geo Bogza renunțări care au reîntemeiat începuturile, ca și noi începuturi devenite mai apoi renunțări.

Dinu Flămînd

Marea carte a Înțelepciunii

OPERĂ literară profundă, roman de factură originală, **Cartea Oltului** rămâne o narațiune simbolică despre vitalitatea și statornicia poporului român, „un tratat de demnitate umană”, după cum își caracteriza cartea autorul însuși.

Unicitatea cărții izvorăște mai întâi din configurația și armonizarea elementelor componente ale totalității într-o construcție solidară, prin stabilirea unui raport de interdependență între tot și parte. Narațiunea se sprijină pe două personaje, amândouă principale: Oltul și naratorul.

Geo Bogza se introduce pe sine în narațiune ca personaj distinct. Marlor al existenței dramatice a Oltului, naratorul are, în acțiunea cărții, un statut similar cu al doctorului în filosofie Serenus Zeitblom, care recrează, în **Doctor Faustus** de Thomas Mann, biografia compozitorului Adrian Leverkühn.

Corelind evenimentele celui de al doilea mare război cu secvențele selectate din cele cinci decenii ale vieții lui Adrian Leverkühn, Thomas Mann sprijină trecutul apropiat pe o perioadă temporală mai îndepărtată, specifică evului mediu, astfel încât romanul reflecta istoria spirituală a întregului popor german. Geo Bogza nu face aluzii la marea conflagrație mondială, dar opune violenței și cruzimii, urii și josniciei, o narațiune dramatică, în care prezentul narativ și prezentul istoric, proiectate pe dimensiuni semantico-temporale imense, coboară constant spre un început de lume.

Thomas Mann medita la tragedia unui creator de geniu, al cărui destin individual, așezat pe pinza epocii, se împletea cu tragedia unei națiuni. Geo Bogza opunea celuiuiși prezent o reflecție despre demnitatea și măreția ființei umane, transformind murmurul Oltului într-un imn de slavă al omului și al întregului univers.

Frapante, similitudinile constructive ne dezvăluie două universuri epice concordante, provenite dintr-o atitudine sincronică. Thomas Mann a elaborat romanul său între anii 1943–1947; după o prealabilă documentare în vara anului 1939, când a întreprins o călătorie cu bicicleta de-a lungul Oltului, de la izvor până la vărsarea lui în Dunăre, Geo Bogza a lucrat la redactarea cărții până în anul 1944. Însă titlul **Doctor Faustus** cit și **Cartea Oltului** sintetizează reflecțiile etice și estetice, sociale și filosofice a două mari personalități.

În prefața la traducerea în limba cehă a **Cartii Oltului**, Geo Bogza mărturisea că nu se referă direct la evenimentele din vremea când a fost scrisă. Dar drama pe care omenirea o trăia a infuzat cărții o tensiune puțin obișnuită, transpusă printr-un discurs în care — după expresia lui Roman Jakobson — funcția emotivă se vină cu funcția poetică. Emoțional el — lăsat de realitatea percepută, naratorul ne transmite nu numai informații despre lumea referențială obiectivă, ci își dezvă-

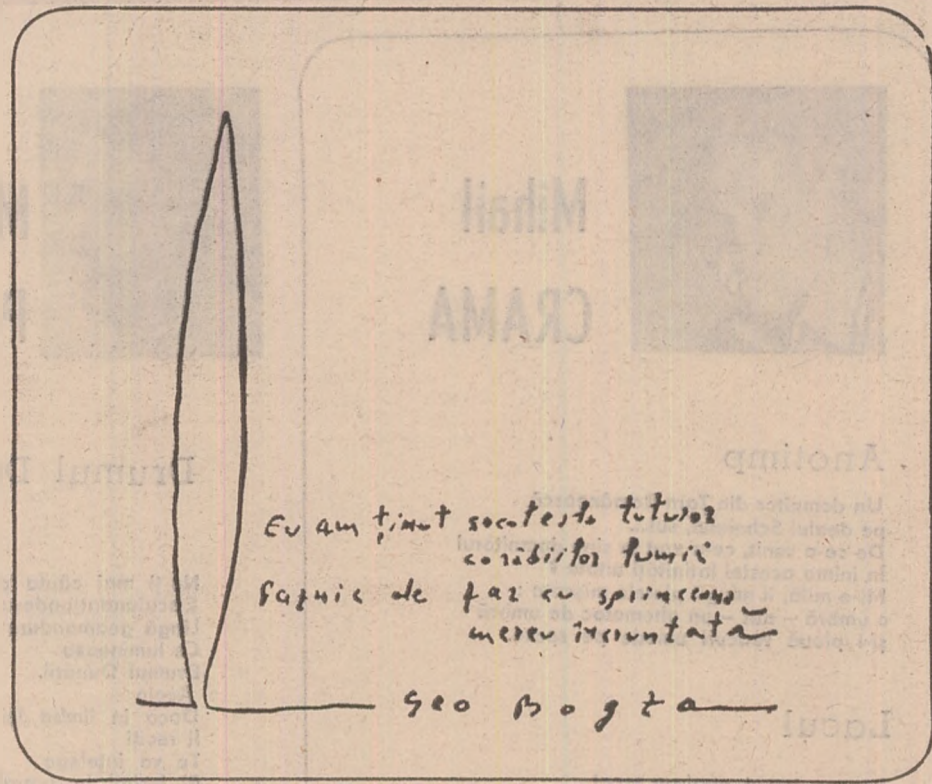
luie în același timp individualitatea lui afectivă și intelectuală, utilizând constant elemente specifice de tehnică poetică, în care predomină conotația și devierea de la normele lingvistice curente, prin deplasare topică și sintactică.

Peste Ardealul descris odinioară de Bălcescu, Geo Bogza așterne o proaspătă perspectivă, ce introduce străvechiul pământ românesc într-o nouă dimensiune istorică și într-o altă secvență temporală. În amurg, adesea, umbrele imense ale vechilor cetăți în ruină plutesc asemenea unor imense corăbii pe fluviile galbene ale lanurilor de porumb sau pe mările verzi ale pădurilor până la crestele de piatră ale Carpaților: „...acolo se sparg de stînci împrăștiind pe fața pământului, odată cu întunericul care învăluie lumea, arhaica și misterioasa lor încărcătură.”

De acum încolo, totul este posibil și Geo Bogza trece de la experiența trăită la o reimaginare a ei, utilizând pe fiecare nivel al mesajului narativ o modalitate diferită de percepere a realității. Inițial, între narator și Olt se stabilește o relație preponderent omniscientă, numită de Tzvetan Todorov „par derriere”. Biograful știe totul despre personajul său, așa cum Serenus Zeitblom cunoaște fiecare amănunt din existența lui Adrian Leverkühn.

Sus, pe platforma Hășmașului Mare, Geo Bogza trăiește tulburătoarea senzație a plutirii pe un imens ocean. Dincolo de unduirea gigantică a talazurilor de piatră învăluite în neguri enorme nu poate fi decât neantul, o zonă nepăminteană, enigmatică, înspăimântătoare, așa cum, probabil, vechii greci își închipuiau marginea pământului. Lumea pare că începe să sfirșească aici, unde elementele primordiale: apa și focul, piatra și aerul se întîlnesc într-o frenetică dezlănțuire. Spațiul geologic este supus asaltului apei și Geo Bogza are sentimentul participării la alcătuirea universului.

Cu o uluitoare disponibilitate imaginativă, similară cu a lui Eminescu din **Scrisoarea I**, Geo Bogza coboară spre începuturi, spre haosul primordial, creînd o modernă cosmogonie. Eminescu gîndea obîrșia lumii într-un „punct”, „cel dintîi și singur”, „mult mai slab ca boaba spumii”. Geo Bogza descoperă „un singur strop inițial” de apă, o „strălucitoare și virilă sămîntă”, ce declanșează miracolul „facerii” și pune în mișcare procesul maiestuos al genezei. Odinioară ca și azi, fenomenul s-a desfășurat și se repetă sinonimic. Ființa Oltului s-a ivit și își extrage conținutul esența din fuziunea elementelor esențiale: focul și apa. Din contopirea Soarelui cu Oceanul, într-un timp îndepărlat, scos din cronologia comună, s-a născut Oltul. Dar pentru ca niciodată apele lui să nu sece, în mîile de ani scufundate în nopțile trecutului și în mîile de ani ce se vor ivi din zorile viitorului, Hășmașul Mare a vegheat și străjuiește: „Ridicat în mijlocul Ardealului, ca o întunecată oaste de cremene, cu sentinelele



a patru piscuri făcînd de veghe asupra cîmpiei, el pîndește norii din depărtare, îi atrage spre crestele lui, și îi provoacă la luptă.” Și geneza se repetă iarăși și iarăși, aceasta este treapta minerală, iniția din cele șapte vîrste ale existenței Oltului, construită pe o idee ce modifică viziunea tradițională asupra naturii. Percepută la scara dimensiunilor geologice, natura nu mai este un etalon al eternității, ci rămîne o entitate materială în continuă devenire, în perpetua schimbare, trecere fără sfîrșit dintr-o formă într-altă înfățișare, dintr-o structură ce părea imuabilă într-o înedită alcătuire.

Privite de jos, din adîncul văii în care Oltul și-a statornicit albia, virfurile de piatră ale munților se ivesc amenințătoare, asemenea capetelor unor fabuloși ciclopi. Ele par bornele frontierei dintre două lumi. Dincolo de acest hotar, Oltul vine din legendă; dincoace de el, începe o altă existență, mai aproape de oamenii și de lumea spre care, năvalnic, a coborît, asemenea miticului profet Zarathustra.

În viziunea lui Geo Bogza, Oltul are o existență asemănătoare cu a unei ființe omenești, așa cum, în **Egiptul**, prin aceeași abatere semantică, Nilul căpăta însușiri umane în imaginația lui Eminescu. Oltul străbate toate stadiile vîrstelor biologice; „treptele” parcurse sînt tot atîtea etape ale experienței, probe ale vieții, prin intermediul cărora Oltul se maturizează, adună experiență și acumulează înțelepciune, îndeplindu-se spre sfîrșitul inevitabil. Receptată din această perspectivă, **Cartea Oltului** este romanul simbolic al formării unei individualități de excepție, un fascinant Bildungsroman de o structură inedită și, pînă acum, irepetabilă în cîmpul prozei autohtone.

LA un alt nivel al lecturii, la o analiză mai adîncă, observăm că Geo Bogza a construit **Cartea Oltului** pe o vîltă ambiguizare integrală, imprimînd

textului o dublă semnificație, una vizibilă și o alta profundă, sugerată.

La suprafață, acționează o figură semantică de natură clasicizantă, o personificare ce operează mutația de sens dintre animat și inanimat. Existența personificării ca figură centrală, ca nucleu irradiant conotativ, îi permite prozatorului să recreeze biografia Oltului pe două planuri complementare, din a căror continuă alternanță se ivește una din axele adîncimii artistice: un plan realist, de consemnare exactă a evenimentelor și un altul simbolic, ce protejează în marmura eternității destinul și spiritualitatea poporului român.

În poporul profund al cărții, Oltul ne apare ca un personaj mitologic, un erou civilizator. În perpetua călătorie spre mare, ideal îndepărtat și suprem, apele Oltului „vor ochi și vor străbate întreaga țară, fertilizînd-o și înfrumusețînd-o. Și emoționînd-o.” Asemenea marilor eroi civilizatori ai mitologiei grecești: Prometeu, Heracles, Eneas sau Tezeu, Oltul are forța legendară „de a aduna oamenii și de a organiza lumea”. Apele lui învîrtesc „roțile grele de lemn ale ferăstrăurilor și morilor, sau turbinele metalice ale uzinelor electrice, prefăcînd, pentru organizarea și continuitatea vieții pe pămînt, brazii înalți în scînduri, boabele de griu în făină și stîncile aspre ale munților în lespezi netede de piatră”.

Prin faptele săvîrșite, prin generoasa dăruire de sine, prin sacrificiul conștient asumat, Oltul se transformă în imaginația lui Geo Bogza într-un arhetip, într-un destin exemplar, proiecție simbolică a trăsăturilor caracteriale esențializate ale poporului român. Călătoria Oltului abia acum începe: în prezent și în eternitate!

Ion Bălu

Firul de iarbă

*Je te saluez, viril Ocean !
(LAUTREAMONT)*

LA 6 februarie 1928 Geo Bogza scrie în jurnalul său: „Azi am împlinit 20 de ani. Cît voi mai trăi oare? În nici un caz mult”. În același an, la 18 iulie: „Drumurile acestea îmi vor scurta viața”. În 1931, la 23 octombrie: „După amiază mă simt rău de tot. Deodată gîndul că am să mor, mă toate aceste preocupări nu fuseseră decît o amăgire, clasică amăgire în fața sfîrșitului”. 1932, 25 martie: „Seara, teamă îngrozitoare de moarte. Fără nici un motiv aparent, o sfișiere interioară, un tipăt dureros la gîndul inevitabilei putreziri” (ce asemănare cu acel Jurnal 1932 din Nu de Eugen Ionescu!). În alt loc își mărturisește graba de a realiza ceva cît mai e timp, fără a-și acorda termene prea lungi, deoarece nu crede că va mai apuca măcar doi ani de viață (deși tot din jurnal aflăm că-și remania și rescria textele de nenumărate ori). Dealtmînter și gîndul sinuciderii apare obsesiv în acest jurnal „de adolescență” publicat recent de autorul astăzi octogenar. Desigur, asemenea obsesii sînt destul de obișnuite în adolescență, tîin de o anumită retorică specifică vîrstei, dar nu sînt mai puțin autentice și au gravitatea lor, ca să zic așa, „funcțională”, tinerețea fiind gravă prin esență (frivolitatea vine mai tîrziu, odată cu înțelepciunea, dacă aceasta vine). Publicîndu-și acum acest jurnal, autorul avertizează că „se cade a fi citit cu bunăcredință și precauțiune”. Cînd i se întîmplă o dată să vadă în-

tr-adevăr moartea cu ochii, tîinrului reacționează cu toată energia vitalității lui elementare: „Spre seară din Tînești urc în Runcu direct, pe un drum pe care doar coborisem de cîteva ori astă vară. Mă rătăcesc. Ajung deasupra unei prăpăstii pe o pantă, alunec, mă tîin cu mîinile de rădăcini care se smulg. Contactul direct al pielii cu zăpada înghețată. După multă trudă reușesc să mă salvez. Din spaima morții mă întorc ca născut a doua oară” (15 ianuarie 1929). A doua zi renăscutul adresează un reproș zăpezii trădătoare: „Zăpadă, cît te-am iubit răpadă, cît te-am crezut frumoasă privită prin ferăști...” (Poem despre întîmplarea de ieri)!”.

Ca Herman Melville, ca Joseph Conrad, ca Jack London, a fost și Geo Bogza în tinerețe matroz, chiar dacă marinăria lui nu s-a desfășurat pe oceanele lumii. Faptul acesta nu e fără efect asupra felului său de a vedea universul. Sau poate felul său de a vedea universul l-a îndreptat în prima tinerețe către marină. În tot cazul, deși s-a limitat la porturile dunărene și pe ape doar românești, virtualmente Bogza trebuia să navigheze pe marile oceane, ceea ce se imagină, în opera sa, decît într-o realitate secundă, în bună măsură a și făcut. El are, congenital, o **Weltanschauung** oceanică, de fapt planetară, care-l face să amplifice orice detaliu la o valoare cosmică, fie că e vorba de pestilențiala Vale a plîngerii, de cadavrele ciinilor la „serviciul de ecarisaj”, de un

măr mîncat de o țîrancă într-un tren de munte, fie că e vorba de spectacolul shaksparian oferit de mișcarea norilor pe cer deasupra văii Oltului, de un fir de iarbă sau de niște roșii cu brînză și o bucată de piine mîncate la margine de drum cu un tovarăș întîmplător. Fiindcă am pomenit firul de iarbă, trebuie relevată afinitatea lui cu Walt Whitman, mărturisită solemn în vastul poem rostit la 10 iunie 1955 în aula Academiei Române. Ca Whitman care celebra în poemele lui fluviul Mississippi, malul „albastrelui Ontario” sau o picătură de apă oceanică luncînd spre țîrm și suflîndu-i „te iubesc, mîine n-oi mai fi...”, Bogza e însuflețit de o universală și patetică iubire pentru ființe și lucruri, de la o pasăre sau o piscică, de la un obiect făurit cu pricepere de mina omului, pînă la satele basce bombardate de aviația fascistă, la popoarele lumii și la constelații.

CA scriitorii americani, Geo Bogza a avut în tinerețe tot felul de indeletniciri: marinărie, muncă în zonă petroliferă, fabrică de sifoane, reportaj: ca Whitman, a editat cu mijloace precare publicații mai mult sau mai puțin periodice și și-a tipărit tot astfel primele plachete de versuri, plasîndu-le personal pe la cine apuca. Din jurnalul de adolescență aflăm că o dată și-a vîndut unui frizer briciul pentru 200 de lei. Tot din jurnal aflăm că în tinerețe călărea mult, parcurgînd

distanțe mari și exultînd de euforia galopului. Există, dar pe cale de dispariție, o psihologie specifică a omului călare, demnă și liberă, care conferă gîndului un ritm și un stil deosebit. Firește, acest lucru nu e valabil în oricare caz, nu e doar o virtute a mușchilor fesieri, ci are loc numai la indivizii capabili să gîndească. Să ne amintim că dacă Montaigne își petrecea cîteva ore pe zi călare, alte cîteva ore pe zi și le petrecea în bibliotecă.

Marinărie, indeletniciri variate, unele doar provizorii, neînfedunde carieristic, apoi, ziaristică, fără a mai vorbi de arta literară (să nu oitem nici echitația), acestea toate implică o disciplină consimțită, exterioară sau interioară, implică o instrucție în sensul propriu al termenului, dar toate implică funciarmente un spirit libertar, decît curaj, îndrăzneală, lărgime de orizont, interes pentru om. De aici și vocația luptei. Dar nu luptă doar de voga luptei, ca simplă competiție și confruntare, ci luptă pentru ceva, anume pentru oameni și pentru libertatea lor. La 22 de ani, Geo Bogza scrie în jurnalul său: „Vreau să lupt. Pentru libertatea desăvîrșită a individului” (10 ianuarie 1931). De atunci a făcut numai asta, chiar și în cele mai contemplative și mai aparent depărtate de tîrimurile faptei dintre scrierile lui.

Al. Paleologu



Mihail
CRAMA

Anotimp

Un domnitor din Țara Românească
pe dealul Scheiului, sus...
De ce-a venit, ce-a vrut în sine domnitorul
În inima acestei latinătăți uitate ?
Mi-e milă, îi mingii pletele mișcate :
o umbră – atit – un ghemotoc de umbră
și-l plouă veacuri umede pe spate.

Lacul

Poate-a trecut, poate-a secăt
de-o seară, de-un veac,
lacul portocaliu
de care m-ai întrebat.

Poate n-a fost, nu s-a născut
lacul din viața viitoare,
de care m-ai întrebat,
cu iarba grasă și mare.

Poate-au venit mieii și l-au păscut.

Spital

Oricum, rămi. E noapte...
O surdă bătălie s-a dat pe oase rupte
și m-am trezit, aicea, un Waterloo pe spate.
Ce glorie-i și-aceasta ! Văd lumea răsturnată,
Cerule, tot, în coate pe-o singură petardă –
și ingerul de pază e medicul de gardă...
Oricum, rămi. E noapte și nu se știe cînd.

Acum

Acum cînd trec de partea cuvintelor și scriu,
și mut aceste vorbe dintr-o mină-n alta,
un adjectiv, o noapte, o ceață, un adverb,
un eleșteu, un muget, un cîntec, o cîmpie...

Acum cînd stau de partea cuvintelor și scriu.

Vecinătate

Și bate lung și trece și taci, deșerturi, ape,
și vine-un frig din partea incremenirii Tale –
gospodărie simplă, de țară, acoperișuri ;
cîmpiile, departe, pascîndu-mă astrale.

Graiul

Româna limbă căpătîi
că păsări sfînte-mi stau pe ramuri –
Mărită-a fost să-mi fie-n neamuri
rostirea glasului dintii !

Seară

Aveam fața de ceară.
Unde erai ?
Veacul era cum era –
mă tiram în urma sinodului
spre seară.

Stare

Ce bine-aici în umbra mătăsurilor pure,
luminat de lumea mingierii tale –
știi bine totuși, toate, că sînt înșelătoare,
le cunosc din vremea copilăriei cînd...

Ce bine-aici în lumea imaginată-n care,
o clipă reînviată, apar apoi dispar
ceainice-aburinde și femineuri rare,
draperii plușate ca-n vis, – o, voaluri scumpe –
și-un foc bengal în lumea străfulgerată care...



Mihai
PĂSCULESCU

Drumul Dunării

Celui ce-a fost
Grigore Hagiu

Nu-ți mai căuta poemul
E scufundat undeva
Lîngă geamandura
Ce luminează
Drumul Dunării.
Acolo
Dacă în limba lui
Îl recîți
Te va înțelege
Și ieșind la suprafață
Va aprinde
Toți aștrii pe cerul
lernii
Alungînd frigul.

Te-am văzut

În memoria lui Nichita Stănescu

Ai gustat singurătatea
mingiind silabe incandescente
Ai admirat pietrele șlefuite
în riuri involburate
ce-și căutau în azurul cîmpiei
cu ochii plini de tăcere, hotarul
Patriei de unde începe.

Ai smuls din culoarea văzduhului
câii bălani și roibi
trudind pentru lutul acesta
negru și mănăs.

Te-am văzut cum ai băut apă
din Dunăre, în căușul palmelor,
crăpate de ger,
privind la cerul cu stele,
din care ai cules
alfabetul limbii străbune
să zugrăvești cu penelul tău
zborul albatrosului
de acolo de unde Patria începe
și timpul se pierde-n hotare.
Te-am văzut cum ai mingiit
țărării coboriți
parcă din sacra Columnă Traiana.

Te-am văzut cum ai făcut
o tortă mindră din coama
cailor sălbateci
galopînd prin lunca Oltului
copitele aruncînd potcoavele norocului
în oglinda înghețată
spărgînd-o în monezile destinului.

Spre amurg te-am văzut
cum ți-ai aprins ultima făclie
încoronat pe soclul
poemului Românesc,
ecoul clătînîndu-se
sub cerul limbei sfînte încrustate
în granitul Carpatin,
exilat în adevăr
cu noaptea cea lungă
ce se învîrte în galaxie,
statuar purtînd mesajul
sufletului nostru.

Strigătul meu

Ne-am regăsit
După ce
Ne-am renăscut
Din același
Simbure
Eu
Eram beznă
Tu erai
Soare
Cu razele Asfințitului
Te-ai prelins
Pe meandrele Dunării
Luminînd
Strigătul meu !

Valul cioplește

Umbra albastrosului,
cîntecul
privighetorii ;
întîmpină
numele tău.
Dunăre...
Valul
întruna
cioplește
silueta
trupului tău.



Adrian
POPESCU

Solemne rădăcini

Nici pivnicer nu sînt nici grădinar
altcineva-mi grădinărește trupul
trîind între mari cuburi de beton
sămînță care moare și renaște sînt eu însumi

Tot mai adînc eu sînt cum în pămînt
solemne rădăcini mă iau în brațe
picioarele de lut se fac treptat și îmi îngheață
și aștept cîntînd o nouă dimineață.

Șuvoaiele primăverii

Portărița, Ctitorița, Chelnărița, Prodromița,
Mingiietoare, Indrumătoare, Dulce Sărutare,
Gorgoeprisa, Promisa, Glicofilussa, Supusa,
o mie de frunze
sub șuvoaiele primăverii pămîntul blajin
și umil, trandafirul și luminarea
logodîndu-se într-o capelă modestă
a timpului. Se mai văd urme de pași,
vase domestice, haine. Și se aude mai ales
lumina unei suflări care ne involbură
părul într-un alint uriaș. Iar în umbră
sabia care-i va trece prin inimă Fecioarei.
Și plins de lemne tăiate în curte, la doi pași.

Copila

Șapte albine de foc zboară în jurul creștetului
copilei, trăsînd conturul unei coroane.
Pare o copilă cuminte și numele
pare simplu.

Surisul infantil are o boabă neobișnuit de grea,
Dă peste margini, ca de pe buza unui pahar,
ca laptele care se revarsă,
un plîns care-i surprinde pe cei din jur :

femei cu creștetul acoperit de albe năframe,
bărbați arși bine de soare, cu miinile muncite,
cîțiva oaspeți ușor de recunoscut după
culorile vii ale hainelor largi.

Tatăl mai aduce o amforă cu vin
să-i cinstească după datină pe toți,
să se veselească de nașterea urmașei.
Numele său, cinste casei și neamului.

Un stil ascuțit

Prea ușor am cedat insistențelor voastre viclene
cuvinte aurite parfumate și pline de liniște
nu mai iubesc priveliștea întrezărită printr-o fereastră
aburită de ploaie : alei simetrice și chioșcuri
sub rafalele verilor scurte din munți
vreau sticla pe care o spargi să-ți faci un virf
de lance un stil ascuțit și neîndurător
să scriu cu el pe zid silabele zilei de foc
singele ascuns al sinelui să răzbată vijelios
ca dintr-o arteră tăiată în fișiile paginii
îmbibîndu-le bine cu seva lui netemătoare.

Terținele călătoriei

Pe urma unui foc din răsărit
lăsîndu-ți tot, cu steaua călăuză,
ca magii în cortegiu ai pornit,

De mult, un măr rostogolit în iarba
plin de semințe sfînte și iubire
în care-o lume începea să fiarbă.

Un imn e totul. Flacăra sub spuză.
Tu daruri multe neavînd, sărac
în iscusințe, dar fugînd de hulă,

Un cîntec simplu ai voit să faci
din viața ta, căci bucuria e destulă,
ca pictorului doar carmin și năcră.

Portretul lui Lucian Blaga



UN cunosător al vieții și operelor lui Lucian Blaga, I. Opreșan ne dă în cartea recent apărută¹⁾, douăzeci și cinci²⁾ de convorbiri (ca să nu spunem interviuri), cu membri ai familiei, cu prieteni și cu discipoli ai marelui scriitor, complete, la aparatul de note, pe lângă cele strict necesare pentru identificarea unor nume proprii, autohtone sau străine, cu numeroase extrase din corespondența rămasă, publicată în parte sau depusă în biblioteci publice. În acest fel, cititorii mai puțin introdusi în materie își vor fixa mai bine imaginea celui ce s-a autodefini într-o poezie „mut ca o lebădă”. Evident, comparația trebuie acceptată nuanțat, în sensul că autorul ei nu era un expansiv, nici un vorbitor, în calitate de profesor universitar. În intimitate însă, mai ales când se simțea într-o caldă atmosferă prietenească sau de respect, până la venerație, se mai deschidea, se arăta dispus la glume și chiar calambururi, nefiind lipsit de umor. Îl plăcea, când întâlnea un prieten sau un cunoscut, să fie temă unică de conversație, el și opera lui, se-nțelege, la un înalt nivel de apreciere. Foarte conștient de valoarea sa, era un orgolios, considerându-se cel mai de seamă filosof român, iar ca poet, întrecut exclusiv de Eminescu. Cu riscul de a mă contrazice, va trebui să-l recunosc și dubletul, adeseori inseparabil, al orgoliului, și anume vanitatea, deoarece gusta cu voluptate tămlierile verbale sau scrise. Fondul omului social, ca să zicem așa, era timiditatea, notă caracteristică, detectată de mai mulți dintre cei interogați. Nu se simțea tocmai bine, în calitatea sa de diplomat, la recepțiile oficiale, întrucât nu-și stilizase persoana în această direcție a mondenității. Surprinzând, la intrarea sa într-un salon, că se întrebau conviii dacă era monden, răspunse prin nevinovatul joc de cuvinte că e „demi-monden”³⁾. Îi plăceau plimbările cu caracter peripatetic, lăsând însă partenerului sau partenerii să se desfășoare, se-nțelege, afectiv sau admirativ. A avut numeroase prietenii feminine, dintre care cea mai notorie a fost aceea pentru Domnița Gherghinescu-Vania, căreia i-a adre-

sat o sută de misive, cu însemnate precizări asupra lucrărilor lui. Domniței i-a dedicat primele sale poezii de dragoste și cele mai frumoase, în ciclul *Nebănuitele trepte* (1943). Apoi, în vremea vacanței publicistice nedorite, a suferit de ceea ce numeam cindva, după expresia franceză, vara Sfântului Martin, adică o recrudescență a juventuții, rezervind în poezia sa un loc larg poeziei erotice. Citadinul avea o slăbiciune pentru viața la țară și își clădise un cuib în părțile bistrițene, distrus în timpul ce a urmat diktatului de la Viena. Era un patriot aprins, din tinerețe, când a participat, cu delegație, la actul marii Uniri de la Alba-Iulia, mărturisind că niciodată n-a mai strigat „hura”, înnebunit de entuziasm. După pierderile teritoriale din 1940, a găsit o splendidă formă a țării întregre „din inimile noastre”.

Dacă putem afirma că s-a bucurat de o carieră lirică norocoasă, devenind celebru de la o zi la alta, după apariția primului volum de versuri, *Poemele luminii* (1919), nu același lucru se poate spune despre cariera sa universitară. Duzmănit de Gh. Bogdan-Duică, a fost respins la un concurs, deși era doctor în filosofie și-și publicase primele eseuri de filosofie a culturii. Mediul universitar clujean l-a primit mult mai tirziu, dar dacă ar fi să credem pe unul dintre cei inițiați, la o catedră de... sociologie rurală. După o strălucită lecție de deschidere, celelalte au decepționat, din cauza lecturii monotone a unor texte, în mare parte capitole din lucrările sale pe șantier. Prestigiul i-a fost totuși mare printre tinerii studenți și chiar liceeni. Unul dintre aceștia, viitorul critic și profesor universitar la București, D. Micu, pe atunci poet, îi scria, într-o relație cu dînsul, primea să i se corecteze versurile și-și mărturisise față de Lucian Blaga o atitudine de pietate filială.

PRIMELE monografii asupra operelor sale se datoresc filosofului Vasile Băncilă și lui Ovidiu Drimba. Cel dintîi a consacrat o lucrare și lui C. Rădulescu-Motru. Despre acesta, aflînd că-l considera opera, Lucian Blaga a făcut regretabilul calambur: Mortu, pentru care a fost public dezavuat de o serie de academicieni⁴⁾ și chiar de citiva dintre cei interogați în carte. Aflăm însă de la Vasile Băncilă că la un an de la această leșire violentă, s-a dus și vizitîndu-l pe bătrînul său înaintaș, a făcut amendă onorabilă, recunoscîndu-se literal „măgar” (aceasta-l onorează!). Aceeași vehemență avea și față de alți critici, nu și cînd rezervele lor erau exprimate cit se poate de civilizate, ca acelea, de pildă, ale filosofului I. Brucăr. Lebăda prindea în acel moment glas, cu accente pamfletărești surprinzătoare. Așadar, pe cit era de fericit la primirea elogiilor superlative, de altfel perfect meritate, pe atît îl scoteau din fire obiecțiile sau denegările. Atunci înțeleptul intra în pană, revenîndu-și însă la stilul mutismului și al introvertirii, care-i era consubstanțial.

Avea și alte curiozități: era fricos la boală și „dormea cu manuscrisul sub cap” (Maria Avramescu). Temător că l-ar putea fi sustras, nu suferea să fie comparat cu Tudor Arghezi. Într-o scrisoare către Melania Livadă, a trasat un diptic, firește avantajos pentru propria-i figură de poet. După oarecari ocouri de circumstanță, fiind vorba de a vorbi despre sine, a intrat astfel în temă:

„Eu simt doar că cel doi autori, pe lingă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte

⁴⁾ I. Al. Brătescu-Voinești, D. Caracosteia, N. Cartojan, G. Enescu, D. Gusti, C. I. Parhon, I. Petrovici, D. Pompei, L. Reboreanu, Tr. Săvulescu și I. Simionescu.

Trapez

CCXLV

1109. În lumea umbrelor, citeva stăteau de vorbă.
— Eu am fost locotenent. Am pornit primul la atac.
— Eu am fost colonel. Regimentul meu s-a acoperit de glorie.
— Eu am fost general de Stat Major. Am avut 34 de decorații.
— Dar tu ce ai fost? întrebare o umbră care stătea mai la o parte.
— Eu am fost Alexandru cel Mare.

Geo Bogza

deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul⁵⁾ porcede de la întreg, celălalt⁶⁾ de la detaliu. Unul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detaliu și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea⁷⁾ ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre mare simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor, pînă la prinderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc.”.

Lui Barbu Cioculescu, în acel moment tînr, needitat, la 12 februarie 1956, răspunzîndu-l binevoitor la primirea unor manuscrise lirice, îi dădea acest sfat: „Ferește-te de ticuri argheziene, adică de jocul cu cuvintele. Cuvînte „potrivite” scrie numai unul, a cărui problematică nu depășește pe aceea a „cuvîntelor încrucșate”⁸⁾. Și am să strig: bravo!”.

Nu am fost de acord cu mai sus citata paralelă, în care cel interesat își rezerva partea leului, dar se va observa că distincțiile formulate sînt mai mult de natură filosofică decît propriu-zis estetică, deși implică, firește, concluzii axiologice favorabile celui dintîi: unul (și „unicul”!).

L. Blaga nu era meloman, dar aprecia arta Mariei Tănase. Colectiona pictură. Îl admira pe Tuculescu și pe primul Ciucurencu. Avea o bibliotecă de specialitate. Se ținea în curent mai mult cu mișcarea filosofică, decît cu cea literară. Îl cunoscuse pe Rilke, cu care avea unele afinități. Respinsese cu violentă indignare campania lui I.U. Soricu, care-l declarase imitator al marelui poet ceh Otokar Březina. Nu lipsesc însă paralelisme de ordin spiritual, chiar dacă Blaga nu-l citise.

ARDELENII l-au păstrat un adevărat cult. Singurul care își ia libertatea tonului degajat și al rezervelor motivate, deși îl recunoaște ca mare poet, ca și filosof original, este Grigore Popa. Ca gînditor, îl apreciază ca pe Platon I. Consideră *Eonul dogmatic* „cartea fundamentală” a gînditorului, dar „tot ce a urmat, *Censura transcendentă* și toate celelalte sînt de acolo”⁹⁾. În polemica dintre Blaga și Stăniloae, apreciază că acesta ieșise cu bine. Despre *Diferențialele divine* afirmă că ar fi „un chix”. Categorie în respingerile sale, spune despre estetici-

⁵⁾ Lucian Blaga.

⁶⁾ Tudor Arghezi.

⁷⁾ În text: „savoare”.

⁸⁾ T. Arghezi colaborase la un volum de „Cuvînte potrivite și încrucșate” (cf. *Scrieri*, 30, și comentariul nostru din 19.1.1978, în *Argheziana*, 1985).

⁹⁾ „De acolo”, sintagmă în context peiorativă.

Vămile sufletului

■ NU ne văzusem de mult, și cu toate acestea gîndul că am în ea o prietenă îmi făcea bine. Mă și gîndeam cum să-i fac o vizită, să mai vorbim de-ale noastre, să-mi povestească aventura cărții viitoare. Mă pregăteam sufleteste, cu bucurie, să intru din nou în casa lor frumoasă, caldă, curată, cu copii și nepoți, cu cărți și obiecte de artă, în fine, cu locul meu din care îi ascultam modestele confesiuni. Mă pregăteam de toate acestea, cînd telefonul a sunat și vocea obosită și tristă a Emiliei Căldăraru mi-a tulburat auzul; nu mai era glasul viol de altădată, nu mai era risul ei copilăros și cristalin. Ceva se întimplase. Se apropiase mult, mult de ea, primejdia. Cu pași repezi, uriași, gata-gata s-o înghițit. Nici nu bănuiam cît de aproape era.

M-am grăbit s-o văd. N-am să uit dimineața aceea necrutător de însorită, strîgîndu-mi lumina ce cădea în torente peste orașul amorțit de toamna tirzie. Știam că întîlnirea noastră va fi altfel decît altă dată...

M-a primit zîmbitoare. Părea că ignoră patul de suferință și aproape își cerea scuze că este bolnavă. Cred că rari sînt acei ce pot fi atît de decenți, atît de

demni în fața suferinței. Sfida boala necrutătoare ce începuse să-i cuprindă întreaga ființă. Soarele acelei zile trecea prin fereastră cîzînd din plin pe obrazul ei care părea scaldat în lumina eternă. Știu că am ris mult atunci, mult, și se pare că Emilia a ris atunci pentru ultima dată. Curînd, foarte curînd, ea nu a mai fost decît un simbol al crîncenelor dureri care, pînă la urmă, i-au secerat viața. S-a stîns în liniște, împăcată, s-a stîns ușor, fără vaier sau zgomot, așa cum a trăit. Discret, demn, curat.

Secera lunii s-a aplecat mult în acest mijloc de ianuarie peste viața Emiliei Căldăraru. Viața ei trăită frumos, cu o modestie și cu o bunăvoință față de semenii săi, incomparabile. Nu pot să nu gîndesc că încă unul dintre al noștri trece dincolo prea devreme. Și nu pot să nu sufăr cumplit alături de aceia ce pleacă grăbiți, o. atît de grăbiți dintre noi.

Cunoscută ca scriitoare pentru copii (autoare a volumelor *În grădină*, *Ridea mesteacănului*, *Aripioare de smalt*, *Ursuza*, *Rouă*, *Lîngă păsări*, *lîngă vînt*), și-a dezvoltat tirziu adevărata vocație de poetă publicînd volumul *Ringul de umbră*. Tot din modestie, tot dintr-o pornire corectă



cu asupră de măsură, exigentă pînă la sacrificiu, vocea autentică de poetă a Emiliei Căldăraru tăcuse mulți ani la rînd.

Mă descopăr gîndînd la Emilia-cea-care-nu-mai-este. Mă scutur ca de un gînd rău. Și mă gîndesc la ea care a rămas (perfectă asemănare) pe chipurile celor doi copii ai ei. Și la cărțile ei. Și la sfaturile și vorbele ei înțelepte din care-am învățat atîta.

Îmi iau cu greu rămas bun de la Emilia. Ne despărțim de ea cu greu, ca de o zi neperitoare, ca de o luptă care nu trebuie, nu trebuie pierdută...

Ioana Diaconescu

clanul francez al muzicii și al literaturii în raport cu viața, Charles Lalo, că era „un mare zero la Paris”. Este adevărat că, filosoficește, nu era de talia lui Victor Basch, dar avea, vorba lui Montaigne, „părțile” lui. Mai aflăm de la Grigore Popa că epitetul „mioritic” l-ar fi luat Blaga de la Radu Dragnea (eseistul tradiționalist care a dat prima bună monografie a lui Kogălniceanu). La Paris, l-a cunoscut pe Berdiaev, cu care a discutat în contradictoriu și pe ceilalți mari existențialiști: Gabriel Marcel, Louis Lavelle și René Le Senne. A dorit să apară o versiune în limba franceză a *Spațiului mioritic*, pentru includerea ei în serialul „Philosophie de l'Esprit”, editat de cel de mai sus, dar s-a ales cu un refuz din partea autorului. Socotîndu-l pe Blaga egoist, ba chiar egolatr, îl vede și „foarte nedrept cu filosofia” români, negați verbal în bloc. Consideră versiunea din *Faust* a lui Ștefan Augustin Doinaș superioară celei blagiene. Îl recunoaște însă pe poet „legat foarte adînc, așa zice ființial (dar nu-mi prea place termenul) de țară”. Pentru filosoful transcendent care a fost Blaga, „neamul este expansiunea spre cer”. Da, dar spre cerul lipsit de divinitate, poate însă nu și de Marele Anonim, care i-a luat locul pentru structurarea armonioasă a Universului (în sensul cel mai larg al cuvîntului). Sînt de acord cu Grigore Popa cînd afirmă că în filosofie nu se poate să pornești de la conceptul de mister. Sau în cazul afirmativ, te situezi printre metafizicienii spiritualiști și renunți la rațiune. În concluzie, crede că viitorul opereii lui Blaga va fi favorabil poetului și dramaturgului, mai tirziu și filosofului. Cam acesta este și punctul nostru de vedere, cu deosebire că nu scontăm în viitorul mai îndepărtat o soartă mai bună pentru sistemul filosofic al lui Blaga, caduc, dealtfel, ca toate sistemele.

Cea mai patetică dintre toate mărturiile este aceea a lui Teohar Mihadaș: relațiile dintre el și Blaga „erau acelea dintre adorator către adorat”. Era „muncitor necalificat, manipulînd de lăzi la depozitul I.C.R.A.”, cînd se întîlnea cu poetul la braseria Melody, fie, mai frecvent, la Biblioteca Academiei, unde acesta avea un modest post, care-l îngăduia însă să lucreze mai departe la operele lui. Lucian Blaga „era trist, dar își purta cu demnitate tristetea”. Poetul era mîndru de ascendența maternă a familiei Moga, macedoneană, refugiată în Transilvania după distrugerea Moscovei de către gealații crudului Ali-Pașa. L-a văzut ultima oară la spital. Medicala II, secția dr. Moga, din Cluj, cu citeva zile înaintea morții poetului:

„Era alb și nu deosebeai albul oaselor lui — căci doar oasele mai rămăseseră din el —, de albul cerceafului. Din această masă albă — arătare a morții —, se detașau farurile ochilor mari, negre și mistuitoare, aoida unor cercuri Bermude”¹⁰⁾. Arătîndu-i fotografia fiului său, Blaga „a privit lung, cu drag, pîza, apoi a zis: «e un pul de pînguîn», și l-a suris îndelung, de departe și din adîncuri. A zîmbit pentru ultima oară, adresînd ultimul zîmbet chipului unui copil”. După citeva zile, a primit telegrama văduvei: „Soarta ne-a învins”. Adoratorul nu s-a lăsat și el învins. S-a dus la morgă, depunînd „bucetul de lăcrimioare” și a pornit „a plînge ca un nemernic”. A asistat apoi la vizita Veturiei Goga, rudă cu defunctul, a pictorului maramureșan Mihai Olos și a unei comisii medicale, pentru ultima verificare, pînă la sosirea cioclilor. A intervenit pe lîngă Aurel Rău să nu se facă dificultăți înhumării, pentru motivul că sicriul nu era cîotusit cu hirtie gudronată. Telefonice, președintele Uniunii a spus clujeților: „E al vostru și faceți ce știți cu el”. Ultima dorință a lui Lucian Blaga a fost să fie înhumat la Lăncrăm, lîngă părintii săi. În camionul ce l-a transportat trunul neînsufletit mai era un membru al familiei, necunoscut. În momentul plecării, Mihadaș s-a aruncat în vehicul și a ajuns la Lăncrăm, unde „satul era strîns în fața bisericii îmbrăcat de sărbătoare”. Ca să coboare sicriul, Mihadaș a ales trei flăcăi, nunînd și el umărul „din sosea pînă-n biserică”. Este titlul de mindrie al celui ce s-a bucurat de atenția marelui dispărut. Vrea în consecință să fie trecut în notele lui biografice faptul că „l-a nărtat pe umeri împreună cu trei feciori neorhăniți din Lăncrăm pe Lucian Blaga”.

Șerban Cioculescu

¹⁰⁾ (Sic). Mărturisim că nu înțelegem l

Paradoxul descendenței

SE va scrie, fără îndoială, într-o zi „fenomenologia descendenței”, esențială pentru definirea spiritualității veacului XX. De la strigătul nietzschean ucigând divinitatea spre atâtea gesturi de revoltă reală sau doar clamată, în plan existențial și estetic, mai toate orientările moderne au rivnit să se configureze în opoziție față de un datum preexistent, într-o dialectică a negării ce se vrea act suprem de emancipare. Va fi scrisă „ea oare” pornind de la premise psihanalitice, de sociologie sau de semiotică a culturii?... Va fi cseu ca „încercare de cunoaștere” cum spunea Eminescu, sau tratat cu articulații rigurose întocmite, într-o arie bine circumscriasă? Oricum, modul filogeniei ne va lumina în multe privințe. Deocamdată, ne mulțumim a constata că anticanioanele și antitabuurile cel puțin în domeniul estetic, se constituie ele însele în coduri a căror diferență e dată în raport cu o asemănare fundamentală.

Și dacă unul dintre primii teoreticieni ai romantismului îl definea ca „libertate în artă”, știm acum că ea nu poate fi niciodată totală, n-a obținut-o nici suprarealismul.

Acesta e paradoxul descendenței regăsit în orice negare a vreunui pater spiritual, gene comune cu trecutul. Nu este recunoașterea sceptică a unei fatalități imposibil de transgresat, reducând liberul arbitru la un determinism al semnelor culturale; e mai degrabă privire lucidă înțelegând că orice eliberare își are determinările ei necesare.

Asemenea reflecții, și multe altele sînt făcute de un fenomen dintre cele mai controversate în peisajul contemporan, cu note polemice, agresive chiar — postmodernismul. Unii se îndoiesc că ar exista, alții îl argumentează ca un nucleu pentru configurarea spiritualității prezentului. Și ca pe fiecare concept polarizînd interesul în devenirea culturii, îl pîndesc ispite și felurite primejdii, dintre care poate cea mai gravă, de a aspira la universalitate, tinînd să numească însuși momentul actual, cu tot ce înseamnă el. Lansat în spațiul anglo-saxon, el tinde să acopere acum un model cultural de anvergură dacă nu chiar epistemul contemporan.

Operele și numele pe care și le revendică pot deruta pe cel pornit să deslușească un numitor comun în multiplicitatea avatarurilor sale și domeniilor unde se manifestă; îl poate descuraja chiar în

gîndul că, cel puțin aparent, prea puține sînt punctele de contact între Borges și Derrida, între Foucault, Eugen Ionescu și Meredith Monk. Dacă autorul *Gramatologiei* este invocat indeobște în cap de listă, alături de Jean François Lyotard, deconstrucția n-ar fi totuși decît una din componentele acestui fenomen; reperele se lasă greu de stabilit și tocmai statuarea lor se află în actualitate. Este oare postmodernismul o nouă avangardă? Teoreticienii săi o neagă, căci nu e extremist nici atît de contestatar. Răspunsul ar putea fi pozitiv însă, dacă se acceptă inteligența ei definire propusă odinioară de Alfred Jarry; el spunea că avangarda nu este ceva anume — ea e tocmai ceea ce devine. Or, acest miez evolutiv, procesual, vital, în ultimă instanță, îi aparține neîndoios postmodernismului, în opoziție cu hieraticul modernist.

Curios, el n-a avut temeritatea să se numească pe sine antimodernism, deși în evidentă frondă față de părintele său recunoscut. Este el oare, după cum spun unii, „întoarcere” spre viitor...

Definirea „în progress” pe cale de a se alcătui, nu fără contradicții dar cu atît mai incitantă, se vădește și în paginile unui substanțial număr din „Caietele critice” ale „Vieții românești” (1—2/1988). El suscită adeziunea prin însăși maniera de a pune în text problematizarea conceptului. Nu e o oarecare prelungire a unei discuții în plan european sau mondial, asertind autoritatea exterioră. Spiritul acestor pagini este el într-un fel postmodernist, printr-o „diferență” evidentă, prin refuzul de a erija idoli, fie și postmoderniști. A evalua lucid ceea ce se înîmplă în spiritualitatea contemporană, cu drept de confirmare dar și de veto, discuție de la egal la egal cu partenerii întru cultură din alte teritorii; e o poziție nu doct pragmatică ci o atitudine benefică a cugetării, simbolizată peren de „poarta” brăncușiană, semn al deschiderii și comuniunii deopotrivă, în raport cu lumea.

Să nu devenim deci, necesar, partizani înverșunați ai vreunui „ism” — să reflecțăm cu spirit de discernămint asupra actualității. Se întîlnesc, în aceste pagini, Ovid S. Crohmălniceanu și Breon Mitchell, John Barthes și Nicolae Manolescu, Ihab Hassan și Eugen Simion, în căutarea unui „model teoretic”, oferind premise și repere.

Ceea ce își revendică postmodernismul este privilegiul de a fi după. E înțelepciunea de a mărturisi că nu el și-a ucis părintele, ci pur și simplu timpul a făcut-o, cele câteva decenii ce îl separă de o anterioritate la care nu se mai poate reveni altfel decît printr-o cochetărie „retro”; conștient deci că reîntoarcerile sînt întotdeauna altceva, fie și numai fiindcă „rejoacă” ceea ce atunci era rol în premieră, animat de pasiunea genuină a unui început. El se raportează însă necesar la un trecut ce nu poate fi eludat.

DOSARUL final al „Caietelor” cuprinde inspirat documente și mărturii în favoarea postmodernismului, configurînd geografia lui pe o arie extrem de vastă, de la o Viena deopotrivă demitizată și remitizată, pînă la vizionarismul sau apocalipsa civilizației planetare. Dacă el marchează, neîndoios, o criză axiologică de profunzime și a literaturii însăși ce se îndoiește de adevărul și vocația ei, nu e mai puțin cuvenit a spune, odată cu Mircea Eliade, că escatologicul poartă adesea în el sămînța genezei și *massa confusa* nu este neapărat de sfîrșit al lumii ci primordiale, chemată să întemeieze. Dacă postmodernism înseamnă, după Eugen Simion, esențial „promisiunea de a se întoarce, cu o conștiință mai lucidă și mai înțelegătoare, la ceea ce un romancier de azi numește «codul existențial al omului» și de a da o imagine unitară și verosimilă a omului «uitat» în haosul ființei lui și uitat în haosul unei istorii iraționale” — atunci discuția merită să aibă loc și în teritoriul românesc. El își poate revendica „romanul secund” actual, dar și așa numitul manierism al lui Nichita Stănescu ori strategii poetice sorsesciene. Semnele lui sînt desluite de Ion Bogdan Lefter prin anii '70, pentru ca deceniul pe care-l trăim să aducă o mutație decisivă, prelungită de altfel în arhitectură și muzică. Cei de acum, Mircea Cărtărescu și Mircea Nedelciu îi aparțin neîndoios — argumentează Livius Ciocirlie. În totu, o nouă deschidere spre real, ce presupune „întoarcerea” autorului în text, într-un poesis artistic accentuat reflexiv, potențînd actul creației. Artificiul și confesiunea ajung astfel să coexiste paradoxal, prin „democratizare” a limbajului literar.

Rivnind mai mult decît să constate fenomene pe cale a se desfășura, postmodernismul românesc se vrea, salutar, o conștiință, o premoniție asupra cum devine astăzi literatura românească. Această implică, pentru cei angajați în fundamentarea sa teoretică, o gravă responsabilitate critică, comparabilă cu cea revendicată odinioară de un Lovinescu, de pe poziții ideologice distincte: a face din actul critic un fenomen cu adevărat vital în devenirea culturii, orientînd-o nu prin decretul de autoritate ci prin deslășirea semiotică de înnoire, a entropiei necesare în ordinea spiritului.

Critică fiind de genul feminin, nu numai prin disciplina practică ci, pentru mine cel puțin, ca scriitoare de critică, îmi recunosc limitările inerente și nu mă avînt spre mari fundamentări teoretice. Îmi asum, mai domestic, privirea analitică, și-mi vine în minte ceea ce spunea Borges, citat de altfel printre adepții noii tendințe: că fiecare fenomen literar își creează precursorii. Există oare în chiar spațiul românesc, opere ce anunță postmodernismul, original față de contextul de ansamblu... Îmi îngădui deci să amintesc un nume și scrierul său: Camil Petrescu. E simptomatic cum ultimele decenii l-au menținut în umbră. Catalogat drept „clasic” de manualele școlare, el suferea cu ani în urmă o exegză de suprafață, privilegiînd absolut socialul în text și receptare. De atunci structuralismul, cu optica lui statică, spațială, n-a avut curajul să se confrunte cu opera lui. Și pe bună dreptate. Ceva l-ar fi scăpat, poate lucrul cel mai important: viziunea devenirii ce animă reflecția asupra semnelor ca „proces al semnificației”. Pentru cel ce scria *Doctrina substanței*, sentele „rămîn concrete și mobile, supuse abstragerii; într-o viziune românească, poetică și dramatică unde a fi este convertit în a deveni, statuînd prin producerea cărții o paradoxală simbioză de autenticitate și textualizare. Spontaneitatea e elaborată în actul literar, cînd spiritul creator uită necesar canoanele, își reamintește totuși și reinvențează semnele ce-l preced (*Note zilnice*) — valorizînd astfel în literatură însuși mecanismul fundamental în evoluția culturală. Unele strategii ale deconstrucției sînt în măsură a da seamă de modalitatea camilpetresciană, de la topoi săi obsedanți la jocul focalizării ambigue; polisemia interpretativă infinită, viziunea ironică sînt trăsături definitorii ale spiritului său — o vom argumenta în curînd într-o carte ce-i e consacrată. Dar aici interesează reflecția sa pe marginea unor concepte, menită să aducă luminări despre postmodernism.

Spre sfîrșitul deceniului al treilea, Camil Petrescu lua în discuție „modernismul modern”; polemic, fără menajamente. Îl vedea deja devalorizat în mod exterioră și prea zgometoasă. El pleda pentru ceva mai substanțial, reprezentînd „principiul progresului”. Peste aproape două decenii revine la chestiune de astă dată comentînd realismul. Relua anal aruncată asupra lui Gide și Valery nu-l satisfăceau. În ideea că „ismele” începutului de veac sînt pe cale a fi abandonate, se îndoia că numele cuvenit pentru ceea ce se întîmplă ar fi „realismul”, relansat acum în plan european, prea încărcat de conotații ideologice și estetice de-a lungul timpului. Se întreba cu cîțiva ani înainte de lansarea termenului de postmodernism cum trebuie numit acest după în teritoriul românesc. Drept ilustrare îl slujesc proza lui Geo Bogza și pictura lui Maxy — aparentă „întoarcere la real” dar cu o pastă densă, în vibrație. Îl vede mai degrabă ca un drum înainte întîlnînd însă momentele mari din trecut în artă, în concretul ei numit de el „substanță”. Prudent, nu propune vreo etichetă, dar cele câteva caracterizări sintetice pot interesa astăzi. O comentare mai amănunțită a operei sale de scriitor și teoretician oferă neîndoios repere întemeind o artă a imanenței și procesualității, atribute fundamentale pe care și le revendică astăzi postmodernismul.

Nietzsche țîntea acum un veac să dea o judecată de ansamblu despre „tot ce este modern, despre nivelul de civilizație atins...” „nu încerc să provoc contradicție — spunea el în reflecțiile liminare din 1880 — Ajutați-mă mai degrabă să formulez problema!”. El își propune „să smulg omul aparențelor, oricare ar fi primejdia!”. E poate, aceasta, vocația gîndirii critice autentice, „să trăiască marile probleme cu trupul și cu spiritul”. Și „nu este de cuviință și nici înțelept să-l frustrez dinainte pe cititor de obiecțiile cele mai lesne de găsit. Este foarte cuvenit și cuminte să-l lași cititorului grija să exprime el însuși chintesența ultimă a înțelepciunii noastre”.

Al. Tănase

Maria Vodă Căpușan

Filosofie și cultură

Valori umaniste în istoria muzicii românești

ISTORIA culturală a unei națiuni este columna sa de spirit, modul în care își clădește ființa proprie este partea sa de nemurire. Prin **devenire culturală**, o națiune ajunge la **conștiința de sine**. În planul reflexiv al cercetării, istoria culturii reprezintă o grandioasă sinteză de valori avîndu-și temeiul în istoriile diferitelor forme de cultură. Conștiința culturală românească a atins un nivel superior de maturitate spirituală tocmai pentru că, în afară de dezbaterile îndelungate și de lucrările privind specificul național, s-au realizat lucrări exemplare, tratate de nivel academic privind istoria științei, istoria filosofiei, istoria literaturii.

Istoria muzicii românești este de asemenea ilustrată de nume de prestigiu ale culturii românești precum Constantin Brăiloiu, George Breazu, Zeno Vancea, Vasile Tomescu, Petre Brăncuși, Nicolae Călinoiu, Romeo Ghirocoiașu, Doru Popovici, Lazăr Octavian Cosma, Viorel Cosma ș.a. În cele ce urmează, mă refer la lucrarea proiectată în zece volume — **Hronicul muzicii românești** de Lazăr Octavian Cosma, din păcate foarte puțin cunoscută și comentată în afara mediilor de strictă specialitate. Mai exact, la ultimul volum. Au apărut din această lucrare, pînă în prezent: vol. I, consacrat muzicii străvechi și vechi; vol. II, cuprinzînd **muzica populară** și cea psaltică (1784—1823); vol. III — **Preromantismul** (1823—1859) — muzica populară, înnoiri în muzica bisericească, primele influențe ale muzicii apusene; vol. IV — **Romantismul** (1859—1898) — în care are loc geneza școlii muzicale naționale și diversificarea creației muzicale în instrumentală, vocală, simfonică și lirică; volumele V—VII sînt consacrate epocii enesciene (1898—1920) — **Viața muzicală, Gîndirea muzicală și Creația muzicală**.

Ultimul volum — VI — apărut ca și celelalte la „Editura muzicală” (redactor Corneliu Buescu, tehnoredactor George Măgureanu) cuprinde perioada 1898—1920 și este subintitulat **Gîndirea muzicală**, ceea ce nu mi se pare întru totul adecvat. După opinia mea, gîndirea muzicală

propriu-zisă este o gîndire specifică prin imagini sau structuri sonore. Este vorba de fapt de gîndirea teoretică muzicală sau, mai exact, de critica muzicală. Dar, dincolo de asemenea posibile obiecții minore, dincolo de controversele ce se pot ivi în ceea ce privește criteriile periodizării, este limpede că ne aflăm în fața unei lucrări monumentale nu numai prin proporțiile ei impresionante, dar și prin metoda logico-istorică, prin calitatea reflecțiilor critice, a prelucrării unui imens volum de date și informații. Este o lucrare de referință pentru tot ce se întreprinde și se va mai întreprinde în acest domeniu.

Perioada menționată, aflată sub zodia afirmării lui Enescu, este deci aceea în care creația muzicală românească atinge realizări remarcabile, se constituie și se diversifică o bogată viață muzicală și se formează o **conștiință critică de sine** a muzicii românești. „Critica acelor ani — subliniază Lazăr Octavian Cosma — a fost o strălucită ars militans pentru muzica românească”. Apare un număr impresionant de periodice muzicale („România Muzicală”, „Revista Muzicală și Teatrală”, „Muzica”, „Tribuna Muzicală”, „Arta muzicală” etc.), se instituie rubrici permanente de critică muzicală în revistele de cultură („Gazeta Artelor”, „Curierul Artelor”, „Rampa”), dar, mai ales, apar personalități și orientări critice de certă originalitate. Se poate vorbi, pentru prima dată, de o critică muzicală și muzicologie profesională care, oricît ar fi diferențiate, se centrează în jurul unor idei fundamentale: promovarea consecventă a creației muzicale originale-naționale, luarea în considerare a potențialului artistic al muzicii populare ca izvor permanent și factor de stimulare a creației culte, aprecierea aproape unanimă a tinărului Enescu — compozitorul și interpretul —, intuindu-se faptul că el este pe cale de a realiza o adevărată revoluție a valorilor în sfera muzicii naționale și de a ridica școala națională de creație și interpretare muzicală la nivel european.

Constantin M. Cordonceanu a jucat un rol de seamă în orientarea vieții muzicale prin editarea revistei „România muzicală” și este apreciat ca „unul din regeneratorii culturii muzicale didactice”, care a luat atitudine fermă împotriva includerii muzicii doar ca „dexteritate” în sistemul educațional. A susținut noile instituții muzicale, îndeosebi Conservatorul, creația muzicală autohtonă pe care o dorea — sub raportul calității artistice — la nivelul mișcării muzicale europene. Grigore Ventura — „bard muzical național” cu un larg cerc de preocupări culturale — desfășoară o pledoarie ardent patriotică pentru specificul muzicii naționale, pentru energetica spirituală stimulatorie a melosului popular. Tocmai din această perspectivă scrie, încă din 1898, că „Enescu este deja astăzi un foarte mare talent și ne autoriză a spera că pe viitor va străluci pe orizontul muzical al României ca o stea nepieritoare”. Despre Mihail Mărgăritescu ni se spune că a fost „cel mai autentic, profund și avizat critic muzical de la începutul secolului XX...”, colaborează la diverse reviste, susține o cronică muzicală permanentă și fondează revista „Muzica”, de înaltă ținută profesională. M. Mărgăritescu era incredințat de rolul esențial al muzicii în propășirea spirituală a națiunii noastre și de aceea cultivă și promovează muzica autohtonă, sesizează și analizează cu rigoare geniul tinărului Enescu, dar îl prețuiește și pe alți compozitori — C. Dimitrescu, Ștefanescu, Caudella, pledează pentru organizarea obștii muzicienilor și a iubitorilor ei, menită să contribuie la răspîndirea muzicii în cele mai largi straturi ale poporului.

Lucrare monumentală de referință, **Hronicul muzicii românești** se adresează nu numai muzicienilor, ci și tuturor celor ce se interesează de istoria culturii românești.

Debuturi în poezie

EDITURA Dacia din Cluj-Napoca a publicat la sfîrșitul anului trecut un volum colectiv de debut (**Alpha '87**), rod al celui mai recent concurs. Au fost reținute 19 nume de poeți posibili, dacă mă pot exprima astfel, născuți în Transilvania, cu o excepție, dar și aceea motivată prin faptul că e vorba de un profesor din Sfîntul Gheorghe. Acest principiu regional n-a funcționat pînă acum, pe cît știu, și mi se pare greșit. E o nouă formă de a limita accesul tinerilor scriitori la tipar și, pe deasupra, va crea discriminări în defavoarea provinciei, pentru că, presupunînd că editurile bucureștene nu-l vor aplica, ele vor deveni automat mai deschise decît editurile din celelalte orașe și, prin asta, mai „interesante”. Datele de naștere ale autorilor antologati sînt cuprinse între 1933 și 1971, dar majoritatea aparțin deceniului șase (10), fiind adică ale unor oameni care au azi între 27 și 37 de ani. Din deceniul șapte nu sînt decît doi. Restul s-au născut înainte de 1950 și doi chiar înainte de 1940. Cam un sfert sînt filologi și ceva mai puțin de jumătate sînt profesori. Apreciindu-le valoarea de ansamblu, trebuie să spun că ea se situează pe aceeași linie deloc încurajatoare pe care am constatat-o parcurgînd și volumele de acest fel din anii trecuți.

Nu scrie deloc rău **George Bocșa** (n. 1953), vădit talentat, cu unele versuri surprinzătoare. „Poroasă alcătuire din amieză” este, de exemplu, barbian. S-ar putea ca poetul să fie înzestrat, pentru caligrafia lirică: „Toate / suflarea își tin / în iarnă. // Așfiate — cît de-abia pîlpile noaptea — / de incursiunile clandestine / ale unui pian / pe zăpadă” (*Iubitele lui Chopin*). Întîlnim și note de prețiozitate: „Mestecenii / umblă / în anotimp — / poate un vis cu pelican rupe omăt dimineată” (*Între lup și ciine*). O sugestie extraordinară este la începutul *Poemului cu Vladimir Holan* (greoi, din păcate, pe urmă): „Pe Vladimir Holan iesînd de după dunga unui anotimp / îl văd luminat pe dinăuntru de o lampă cu inger”. Pe ici, pe colo, nu înțeleg nimic: „Vreme / ce-o afumă bărbi / din solitudine” (*Emily Dickinson îmi scrie*). Se observă și bune lecturi de poezie. Din cincisprezece bucăți cite i-au fost antologate e greu să-ți faci totuși o idee foarte clară. Dar e sigur că **George Bocșa** e poet.

Tot așa cum e de sigur că **Radu Crețu** (n. 1951) nu este. Poeziile lui sînt simple abstracții, fără sevă lirică, scrise parcă pe la începutul veacului trecut de poeții români care citiseră *Eseul despre om* al lui Alexander Pope: „Spiritul umanității / se hrănește cu întrebări, / dar ne împiedicăm îngroșînd / maldărul reziduurilor / de răspunsuri etc”. Vocabularul e, cum se vede, modern, dar... Din păcate, toate poeziile sînt la fel: „Rizînd

de patima oarbă a neîntîi, / cîndva m-am metamorfozat în zeu”. Nu lipsește micul tezism moralizator: „Uităm de atîtea ori să trecem pe la bătrînul nostru, / dar nu uităm niciodată să stringem robinetul la baie...”.

Simple versificări fără har scrie **Olimpia Brendea Deșliu** (n. 1933). Citez din poezia intitulată chiar *Iar*: „Eu nu sînt cititoare-n stele / dar imitesc din stea cuvinte / pe sinul sting al țării mele / mereu izvor, mereu fierbinte.”

În schimb, merită atenție **Ion Dragoș** (n. 1956), autor de versuri corecte și elegante, din care se pot reține unele promițătoare comparații și definiții: „Amintirea nu o poți învinge cum lemnul nu poate / ucide niciodată securea” (I), sau: „O imagine. Inutilă ca roua pe mare” (II), sau: „Dar cuvintele nu mai au nici o forță / magică aidoma unei chei ruginite / în fața unei uși închise” (VI), sau: „singurătatea trage jaluzioarele” (X), în sfîrșit: „Acum nimic nu ți se mai poate întîmpla / ca unei arme pe care îmbătrînește / rugina. Firul cu plumb beat se clatină / de la o amintire la alta” (X). Monotone, versurile sînt ale unui nostalgic și delicat poet, capabil de inefabilă reflecție lirică.

Numai un gesticulant liric este **Ellan Glad** (n. 1951): „singurătatea mea e templul tău! / Ingenuncheară Noaptea privindu-te / lumina ți-a-mbrățișat plecare / ai asfințit / vestală albă / noaptea și zi / prelinse-n coarda lirei / te chem!” Prețiozitatea (cu imagini tipic manieriste) e uneori involuntar comică: „paradoxal! / să mori privindu-te-n oglindă // să-ți vezi chipul / sărutînd imaginea din fața ta / sufocîndu-se apoi în brațele ei! // să mori fiindu-ți singur martor...” Semnele de exclamație aparțin autorului.

COPILĂREȘTE sentimentală este **Monica Rodica Iacob** (n. 1956): „Ca mine voi pleca departe / Dar astăzi m-am oprit pe-o frunză / Și las lumina să mă orbească / Și gîndurile să mă curgă. // Și n-am să mai știu spune: iartă, / Și n-am să mai pot spune: uită...” Nu există, din nefericire, în versurile ei decît clișee. Poezia e confundată fără speranță cu „poezia”.

Influențat de Ion Mureșan, mai ales în lungul și discursivul poem *Simburii negri*, mi se pare **Virgil Leon** (n. 1960), nelîmpezit suficient, dar probabil poet. Deocamdată, dincolo de acel aer greu sesizabil care ne indică talentul adevărat, versurile lui trăiesc prin imagini și fragmente: „Într-o zi mă voi desprinde / cum puful păpădiei, / cînd suflă, rîzînd, vara spre el...” (*Visul*) sau: „Și eu, neabgînd în seamă / nimic, / continui să visez / bibliotecă fabuloasă / de carne / dulce / fosnitoare / a trupului tău” (*Biblioteca fabuloasă*). O poezie pe de-a-ntregul frumoasă este *Singur*: „Tu nu vrei să mă vezi / sau poate / eu am intrat într-o înaltă lumină / care mă ascunde privirii / Melodioasă, lumina cârnii tale / nu mai incendiază / aerul înnoptat // și nici gesturile, gesturile

tale / care parcă erau o respirație / îlegală / a miinii, / nici ele nu mai stau la hotare — // singurătățile zilei / cad în vastă numărătoare”. Poemele mai ample ar putea, lucrate atent, să fie, totuși, reprezentative pentru acest înzestrat tînăr.

Ion Mangu (n. 1949), care dedică o poezie lui Coșbuc și scrie una intitulată *Bacoviană* care ne duce însă cu gîndul la Ion Pillat („S-a limpezit în crame mustul”), este prea convențional ca să aibă pretenția a-i descifra o sensibilitate poetică autentică.

Absolut prozaice sînt compunerile **Rodică Marian** (n. 1944), cu stîngăcii de neînțeles („lingă biserică-i iar iarnă”) și uneori cu un sens ce nu poate fi ghicit: „Risul meu își ține sufletul / în posibila-i parte vizibilă / ca pe-o panglică de hazard / cu fața nedezlipită de piatră, / accelerînd mereu, involuntar, / neașteptate detalii trufase, / într-un basorelief derulant...” (*Cornul abundenței*).

Dora Mircea (n. 1955) cultivă, în schimb, absurdul vesel. Involuntar, desigur: „Eu și el sîntem / un melc, / Capra pe care o mulgem / de sărbători / ne inundă casa. // În fiecare zi, / cînd nu caut în el / un fagure / năpustesc asupra mea / toate întepătoare / fără să fie albine” (*Eu și El*). Nu e nici o scripă de poezie în aceste teribilități (dar știu eu cum le va fi considerînd autoarea?): „Chiar azi / am odihnit pe bancă / un ciine negru, două flori / pe brațul tău / prea încărcat de amăgirea / dimineții // am fost vestit / să nu uităm în ploaie / amar de noi / și vesnicele flori / și ciinele albind / la timp!” (*Odiha albastră*).

Mai multă pricepere de a face versuri are **Ion Munteanu** (n. 1961), dar oarecum mecanică, fără „inspirație”. Poetic vorbind, *Poemul unui oraș oarecare* e confuz, imbecil, deși stilul lui Mircea Ivănescu poate fi un îndepărtat punct de plecare. De la acest text discursiv, cu pasaie telegrafice, ca la futuristii de odinioară, autorul trece (prea) ușor la un *Cîntec de dragoste* în metru clasic (cu o notă de vulgaritate în final) sau la versificatia (abilă, e drept) pe tema *Tărîmul român, dintotdeauna sau a Cărții de istorie*.

Răzlete imagini tradiționaliste desocorim în versurile destul de puțin interesante ale **Mariel D. Petre** (n. 1958): „Căsele agățate / în vîrf de singurătate / stergare puse la icoane” (*Moții*). Autoarea caută cu tot dinadinsul unei comparații ori metafora insolită („Între dealuri / satul părea un prunc / căruia începuse să-i încoltească / dinții”, *Crochiu*), dar impresia e mai curînd de artificiozitate. Unele texte (*Insomnie vegetală*) sînt totuși frumoase.

Versurile lui **Emil Pîntea** (n. 1944) sînt bine ritmate și rimate, dar nu mai mult. Autorului îi place să se audă, mai ales cînd sînt la mijloc cuvinte mari: „Cînd dincolo voi trece de marea întrebare / și între azi și mine va sta eternul ieri / cuvîntul «pretutindeni» citindu-l «nică-



ieri! / va mîngia refluxul...” (*Odysseus murînd*). Cînd lipsesc aceste argumente sonore, lipsește și poezia.

Un intimism delicat, în tonuri stinse, deși fără profunzime lirică, găsim în versurile **Mariel Reș** (n. 1943): „Peste drumurile noastre / s-a așternut zăpada / un ciine cu ochi blînzi / pîndeste-o vrabie rînită / și gîndul meu cel bun / se naste acum rotund...” (*Iarnă*).

Monica Salvan (n. 1971) este încă elevă, în clasa a X-a, și publicarea ei în această antologie ar fi trebuit să fie o încurajare din partea editorilor, dar riscă să devină altceva, fiindcă sau selecția nu e bună, sau autoarea nu promite cîine stie ce. Monica nu avea nici 16 ani cînd a scris aceste versuri încă pline de clișee și de naivități. Am căutat cu lupa în ele imagini, întorsături de frază și alte semne ale înzestrării. Nu mă pot lăuda că am găsit prea multe. Poate o metaforă precum „noaptea crocantă de-afară” și una ori două poezii scurte care au o plastică mai frapantă. De exemplu *Noaptea vină-tului*: „Adormea cu capul / tăiat / răs-tîgnînd / sub pleoape / însingurate omături...” Sau *Secvență*: „Nimic n-a fost mai tîrziu / decît orbirea înceată / și tristă prin care ploaia trecea / cu largi pelerine / ce-si schimbau mereu / culoarea”. Ceea ce mă face mefiant în fața poeziei acestor copii e că problematica nu e deloc potrivită cu vîrsta, de unde se deduce ori un spirit mimetic, ori o rea instrucție. Să sperăm că la Monica e vorba de acest din urmă caz și că, îndrumată corect, foarte tînăra autoare va deveni poetă adevărată.

Marius Zurbac (n. 1957) evocă pe o Annalie (Annabel Lee?) din secolul XII, într-un limbaj forțat arhaic. Altădată încearcă un exercițiu eufonic, de stil suprarealist folcloric, un descîntec din acelea care l-au interesat și pe Ion Barbu (*Gean, gean*). În *Custele răzbat ecouri* (probabil constiente) din Ion Gheorghe, Mimetic și diletant, autorul va putea da lucruri bune, cînd ar avea și ceva de spus.

Elementare, pline de clișee sînt versurile semnate de **Mircea Ștefan** (n. 1947), autor și al unor foarte palide haiku-uri, și de **Octavian Gr. Zegreanu** (n. 1938). Comice, fără vîlă, acelea ale lui **Laurian Stănescu** (n. 1954): „primam în firul de nisip / și îl vedeam pe marea nimic / / cum se uita spre viața mea / tînînd în miini o margine de stea”. În nici un caz.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„SECOLUL 20”

■ Cea mai recentă apariție a revistelor (nr. 304—305—306) este structurată în principal pe ideea întîlnirii cu istoria, și anume istoria ideilor republicane.

Pusă sub semnul aniversării celor patru decenii de la proclamarea republicii și a perspectivelor deschise de Conferința Națională a partidului (articole introductive semnate de Dan Hăulică, Ion Ardeleanu și Cristian Popisteanu), revista își începe excursul istoric cu traduceri din Thomas Jefferson și Thomas Paine, întemeietorii primei republici americane, ideile lor despre principiile funcționării acestei forme democratice de guvernământ fiind comentate de Ioan Comșa și Radu R. Șerban. Un loc aparte îl ocupă prezentarea personalității marelui revoluționar latino-american Simón Bolívar, „creatorul de republici”, cum îl numește în articolul său Andrei Ionescu. Bolívar își dezvăluie personalitatea complexă într-un epistolat de mare interes, iar rezonanța ideilor sale în contemporaneitate e subliniată de José Enrique Bodó și Arturo Uslar Pietri.

Revoluțiile de la 1848 din Europa ca și ascendența ideilor republicane în acest spațiu atît de marcat de istorie formează secțiunea „Pe orbitele europene ale revoluției”, în care sînt reunite scrisorile lui Herzen, martor al mișcărilor din Paris și Roma, în versiunea românească a lui Igor Block, articolul omului politic italian Giovanni Spadolini despre Gandhi și Mazzini (tradus de Florian Potra), două cuvîntări — de fapt luări de atitudine — „Despre republica germană” de Thomas Mann și „Sensul mai adînc al republicii” de Heinrich Mann — traduse de Alexandru Al. Șahighian — și un fragment deosebit de semnificativ din romanul

postum al Danel Dumitriu, *Fereastra aburită*, în care excepționalul personaj al istoriei noastre, Nicolae Bălcescu, este privit din perspectivă contemporană.

Modul în care documentul istoric potentează ficțiunea creatoare apare atît în fragmentul din romanul *Sărutul din martie* de Bulat Okutjva (întregit cu un portret al scriitorului sovietic creionat de E. Evtusenko și cu o analiză a romanțierului făcută de Ion Vasile Șerban) cît și în scenariul *Allonsanfân* al fraților Taviani (tradus și comentat de Florian Potra).

Partea a doua a revistei omagiază trei personalități ale culturii române, reprezentanți străluciți a trei arte: genul muzical al lui George Enescu, care a subliniat spațiul natal (inscripții despre Tescani de Maria G. Enescu, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Mircea Eliade, Radu Petrescu, Pîntile Radu, Ioan Alexandru, Andrei Plesu, imagini de Mihail Oroveanu); exemplul de conștiință artistică și civică, adevărată instanță morală, care este pentru cultura română contemporană scriitorul Geo Bogza (omagiul de scriitori din toate generațiile, de la Maria Banus, Radu Cosașu, Florin Mugur, Mihail Zamfir la Mircea Dinescu, Ion Bogdan Lefter și cineastul Mircea Daneliuc, regizorul filmului avînd ca scenariu *Moartea lui Iacob Onisla*; „Temeiurile pentru o neclătinată credință” sînt întregite cu versiuni franceze ale tabletelor bogziene, realizate de Ileana Vulpescu); și pictorița Ligia Macovei, ale cărei desene și picturi reunite cu prilejul retrospectivei de la Dalles ne pun în fața unei opere impresionante prin „pateticul vitalității”, cum o definește Dan Hăulică. Reproducările din acest număr, în general ilustratii pentru poeme, susțin aserțiunile criticului.

„TEATRUL”

■ Ultimele două numere apărute (11 și 12) prezintă anume modificări ale structurii revistei (pozitive). Are acum un caracter mai publicistic. Și-a lărgit cercul colaboratorilor. Spiritul critic al cronicilor e mai pronunțat. Se publică în continuare piese originale: în nr. 11, o nouă lucrare dramatică a lui Platon Pardău, *Călătoria*, cu trăsături de comedie dramatică, mai elaborată ca limbaj și compoziție, decît anteriorul; iar în nr. 12, *Clopotul de Pașcu* Balaci din Oradea (debutant), dramă în 3 acte și 17 tablouri, a cărei acțiune „se petrece într-un sat din Ardeal, în a doua jumătate a primului război mondial”.

De salutat decizia (anunțată a noului redactor șef, Ion Cristoiu, de a reactiva cenaclul de dramaturgie al revistei, care va recomanda spre tipărire și (probabil) și spre reprezentare cele mai izbutite lucrări ce vor fi discutate aici. Cum seriozitatea și eficiența oricărui cenaclu depinde, pînă la urmă, de numărul lucrărilor puse în circulație și al autorilor lansați, îi dorim și acestuia atare succese reale și nu doar „activitate”. S-a întemeiat și „Poșta literaturii dramatice”, semnată (în nr. 12) de Paul Tutungiu.

De citit: fragmentul de eseu *Lumea scriitorului*, nou examen al universului caragialean, în care Mircea Iorgulescu reia, cu glosări proprii, teze din cărți postbelice consacrate genialei opere oferind totodată considerații originale, incitante, asupra nesațiului verbos al ilustrelor personaje, pe care le vede angrenate într-o „mare trîncăneală” — for-

mulă de memorat. Apoi, interesantul demers critic al lui Ion Cristoiu privind destinul shakespeareanului Coriolan, pe care-l socotește — cu bune argumente — a fi manipulat în chip tragic. Declarațiile de dragoste pentru teatru ale unor scriitori (și din cei care nu frecventează dramaturgia), expuse cu fervoare și lirism: George Bălăită, Ana Blandiana, Radu Cărnei (în versuri), Marin Sorescu (despre teatru ca literatură, cu o întrebare-cheie: „A scrie teatru, ce va să zică aceasta?” și un început de răspuns: „Fiecare specie literară își are legile ei. A nu ține seama de ele înseamnă a te exclude din specialitate ca un corp străin”). Tot aici, despre perenitatea teatrului emite opinii sensibile Dumitru Ghișe.

O excelentă radiografie critică a stărilor nesatisfăcătoare a Teatrului Național din Cluj-Napoca în anul 1987 semnează Corina Șuteu. Iar cronici avizate, critice, iscălește Cristina Dumitrescu, Paul Cornel Chitic, Victor Parhon, Irina Coroiu. Altele par mai evazive, iar vreo două-trei sînt doar complementare, entuziaste față de spectacole minore, deci în contrasens.

De bună intenție, rubricile „Atelier” și „Starea de repetiție” — adică dialoguri cu artiștii și revelații de culise — vor dobîndi, probabil, cu timpul și consistență. Remarcabile deschideri spre cinematografia și teatrul universal sînt propuse printr-un portret al lui Jean Paul Belmondo (Bujor T. Râpeanu) și prin pasionantele fragmente autobiografice ale lui Arthur Miller.

R. V.

Romanul epistolar



IN *Dragoste cu vorbe și copaci* (1987), Costache Olăreanu revine la formula romanului epistolar, după ce în *Cu cărțile pe iarbă* (cea mai bună carte a sa) reactualizase sub o formă discret ironică romanul de aventuri. Parodia romanului epistolar, de bună seamă. Revine și la alte teme și situații epice tratate deja în cărțile anterioare. Unele amănunte, care au, bănuiesc, o rădăcină autobiografică, sint produse întocmai (despre viața politică și sentimentală a adolescentului, despre situația școlară, episodul Clara și disputa acum epistolară — cu soțul ei etc.). Chiar titlul romanului este anunțat într-unul din jurnalele autorului. Narațiunea epistolară de acum (despre care a vorbit Nicolae Manolescu într-un număr mai vechi din „România Literară”) cuprinde, în fapt, două romane: (1) unul de formare (un Bildungsroman) și (2) un roman care narează modul în care se poate construi un roman. Costache Olăreanu are un fel special de a vorbi de aceste teme serioase și felul său ține în bună măsură de darul lui de povestitor. Povestitorul are, în plus, umor și știe la nevoie să imite stilul inocenței. Mai este ceva: parodia stilului epistolar nu este, până la capăt, o parodie. Ca orice creație autentică, prozatorul știe să iasă din loc în loc din parodie și să prezinte în chip serios o situație delicată de existență, un moment care cere altceva decât ironia. Aceste schimbări de ton sint de efect în narațiune.

Construcția romanului este simplă:

un narator, al cărui nume nu e dezvăluit, scrie colegului și prietenului său Pavelicu, din copilărie până la deplina maturitate, despre evenimentele mari și mici ale vieții sale. Scrie în același timp, femeilor pe care le iubește. La urmă dăruiește mapa cu scrisori (păstrate în ciornă) prietenului Pavelicu ajuns romancier reputat. Sugestia este că romanierul le publică fără nici o modificare și că romanul *Dragoste cu vorbe și copaci* se constituie din aceste epistole amoroase. Un școlar scrie, așadar, cu o ortografie aproximativă, colegei sale Lena scrisori înflăcărâte declarându-i iubire eternă. El citește pe Pitigrili, vede filme cu Alida Vali și Lilia Silvi și compune versuri despre „Marea sărbătoare a Firii”. Scrie, separat, amicului Pavelicu despre aceleași evenimente, oferind o imagine mai obiectivă. Școlarul are un adversar sentimental, Aurel, și-l provoacă la duel: „Or eu or el până la distrugerea finală”. Iese bătut măr din Grădina cu Duzi (locul disputei), dar nu se lasă, își lărgeste cîmpul de acțiune și schimbă obiectul erotic, îndrăgostindu-se fulgerător de Cecilia, fata în casă — dacă înțeleg bine — într-o familie de proaspăt îmbogățiti. Elevul compune un poem pe care, evlavios, îl trece în *Le cahier bleu*. E parodia versurilor pe care le citește prin revistele vremii: „Sărutăm oglinzile trecutelor toamne / privim cum băcanul ride printre smochine / ca un filozof athenian / și nu ne mai săturăm cetind pe Maupassant. / Desfă-ți retina și tot ce ai pe sub ochi / părul aruncă-l în lacul desmoștenit / chiar umbra ta de semiurbană / du-o acum oriunde să cînte / pentru noi toți sau pentru Danțiști.”

La inima Ceciliei aspiră însă și elevul Nelu Ionescu de la școala de cavalerie și naratorul îl somează, într-o scrisoare dură, să-i lase calea liberă, iar cînd adversarul refuză, îl provoacă la duel. Mutat în orașul A, naratorul descoperă o altă muză, Lelioara, și declară că vrea o iubire mare și damnată: „Vreau o iubire mare care să mă distrugă [...] sint un damnat”. Costache Olăreanu imită acum clișeele amorului romantic. Naratorul lui trece, de altfel, printr-o fază negativistă. Citește pe Romain Rolland și, identificîndu-se cu personajele din *Eroii*, neagă filosofia, muzica, viața materială și pe el însuși. Lelioara îl deșapținează, ea reprezintă latura terestră, pe cînd el așteaptă absolutul universal în iubire. Inventează în poezie *nikelismul* (știre pe care prozatorul o dă în toate cărțile sale!) și gindește la o

formă wagneriană a versului, de „ceată londoneză”. Poetul nikelist intră în mișcare politică a elevilor (U.A.E.R.) și ajunge curînd lider local. Ține conferințe la sat și dă țăranilor sfaturi privitoare la munca agricolă. Nu-și neglijează, în acest răstimp, obligațiile sentimentale. E atras de mai vîrstnică doamnă Țărăpoacă, văduvă de căpitan, și păcătuiește cu ea trupește. E duplicitar și nu are prea multe remușcări. Se îndrăgostește și de domnișoara Zaharel, profesoara de franceză, apoi de Simina, funcționară la prefectură. „Zile fatale. A fi sau a nu fi”, scrie el prietenului Pavelicu. Compune un lung poem *Simina furioasă*, în care femeia este sublimă, Simina de la prefectură este mai puțin. Ea compătimentează în ascuns cu Romică Scurtu și naratorul, prinzînd de veste, e întristat rău. „Sint însuși Pustiul” — anunță el pe Pavelicu...

EPISTOLARUL se intrerupe aici și este reluat cu „Fragmente pentru Maria”, o narațiune adiacentă, apoi naratorul revine la epoca studenției și dă alte date despre expedițiile lui erotice (Catiola, Ioana, Clara, Reasilva Trifon, Geta, Marie). E veșnic amorezat și trece prin situații tragi-comice. Îndrăgostit de Ioana, este ispitit într-o zi de mama ei vitregă. Studentul provincial nu are tăria să se împotrivescă simțurilor și duce experiența pînă la capăt. Modelul melodramei este transparent în acest capitol al cărții. Alte episoade din acest roman sentimental îl înfățișează pe narator (erou) după 30 de ani, cînd scrie din nou Lenei, cerîndu-i ajutor medical. Pavelicu a ajuns romancier și, împrumutîndu-i mapa cu scrisori, naratorul îi dă și sfaturi privitoare la psihologia individului îndrăgostit și, indirect, la tipologia romanului sentimental. Iată *decalogul* său în limbaj, se înțelege. Umoristic: „(1) Nu descrieri prea amănunțite ale ființei iubite. Lasă pe cititor să aleagă talia, culoarea părului sau ochilor etc. Anatomia distruge fotogenia. O descriere „în general” e ca un joc de umbre care poate să dea cele mai neașteptate efecte. (2) Patul e o situație limită, după care nu urmează mai nimic. Amină cit poți această situație. Madame Arnoux îi cedează lui Frédéric doar cu cîteva pagini înainte de final. (3) Orice om e frumos cînd iubește. Cu o condiție: să nu fi fost frumos și înainte de a iubi. Frumusețea — ce dezastru în dragoste! (4) Amorezii au o onomastică secretă, numai de ei știută. Citodată, caraghioasă, dar care face parte din

universul lor. De ce Flaubert nu l-a pus pe amorezii Emmei să-i spună: Pui-Pui, Păăpășică, Misi-pisi-din-comisii, Mușcă-Pușcă-Piripuşcă etc.? Și pe Emma să-și cheme adorații: Ciuțică, Motănel, Gălușcă, Mișchi-Pișchi, Lache-Lache-Pufulache ș.a.m.d.? (5) Cele mai patetice declarații de dragoste sint cele făcute la telefon. Dar, obligatoriu, la un telefon prost, pe o linie care să interfereze alte convorbiri. Să se audă doar niște țipete pe vuietul unui ocean. (6) De ținut seama, neapărat, de aceste vorbe cunoscute dar prea des uitate: femeia e fizică, bărbatul, metafizic. Deci, nu instalezi un telescop pe terasa locuinței unei femei ca să se uite la stele și nici n-o faci să converseze despre Școala de la Marburg. (7) După o noapte de dragoste, eroul descoperă că în odaia alăturată s-a comis o crimă cu un satir. Își cheamă iubita să vadă oroarea. Ce greșală de psihologie! Primul și, poate, cel mai sincer act într-o dragoste este cel de ocrotire. Cînd nu ocrotim, nu iubim! (8) Să nu-l faci prea inteligent pe eroul tău! O anumită inocență prinde bine. Eventual, un zăpăcit care, din cînd în cînd, o brodește. Șmecheria e strict interzisă. (9) Dragostea e nesimțire. Nu e un paradox! O epidermă de pachiderm, tocmai pentru a apăra cit mai bine focul interior. (10) Fă dialoguri cit mai banale! O poighiță de gheață, dar cu pericolul ca oricînd să se rupă...”

De efect sint în *Dragoste cu vorbe și copaci* și meditațiile eroului despre felul în care poate fi abordată o femeie. Astronomia și filosofia ar fi, după el, armele cele mai eficiente. „După ce ai învățat vreo 12 constelații poți să abordezi orice fată”, spune el. Agnosticismul filosofilor provoacă, apoi, nedumerire în mintea unei femei tinere și bărbatul poate profita de această stare...

În partea a treia (de numai patru pagini), naratorul revine la anii de școală și mai dă o dată amicului Pavelicu amănunte despre nefericirile lui de îndrăgostit și de poet. Romanul se încheie în această notă comică. El este de la început la sfîrșit, cum am zis, o parodie a romanului sentimental în schema unui roman epistolar, complet desueta azi. Parodie reușită prin verva umoristică, gustul pitorescului și al anecdoticului, în fine, prin capacitatea prozatorului de a imita diferite stiluri ale romanului sentimental.

Eugen Simion

VITRINA

■ **MIHAIL CRUCEANU** — *Serieri în proză* (Editura Cartea Românească). Apariție cu care a fost onorată împlinirea de către autor a vîrstei de o sută de ani (la 13 decembrie 1987). E o ediție întocmită de Constantin Mohanu, care adună la un loc paginile de proză ale lui M. Cruceanu și adaugă un *Tabel cronologic*, o serie de *Repere istorico-literare* și o *Bibliografie* a scrierilor autorului. S-a afirmat mai mult ca poet, publicînd între 1912 și 1945 patru plachele de versuri: *Spre Cetatea zorilor* (1912), *Altare nouă* (1915), *Fericeirea celorlalți* (1920) și *Lauda vieții* (1945) — culese apoi în mai multe ediții retrospective: *Poezii alese* (1957), *Versuri* (1967), *Poeme alese* (1974), *Poeme alese* (1976), *Poeme* (1985). Volumele de proză au fost două, reeditate fiecare cu adaugiri: *Povestiri pentru tine* (1924), devenit mai tirziu *Pălării și capete* (1972), și *De vorbă cu trecutul...* (1973 și 1978). Ediția actuală prilejuiește — prin urmare — în primul rînd (re) lectura „schitelor și navelor fantastice” ale lui M. Cruceanu (așa era subintitulată prima sa carte de proză), de fapt texte incluse de critica vremii în categoria „poemului în proză” (dar necomentate în studiul sintetic al lui Mihai Zamfir — *Poemul românesc în proză*, Ed. Minerva, 1981 —, unde s-ar fi încadrat, probabil, în capitolul „Poemul în proză post-simbolist”, consacrat unor eșantioane din „producția abundentă” în materie înregistrată la noi după 1900); iar în al doilea rînd (Re)întîlnirea cu paginile de memorialistică din *De vorbă cu trecutul...*, de luat în seamă din perspectiva unei istorii a contextelor literare autohtone. *Tabelul cronologic* e cu deosebire interesant prin consemnarea cu destule amănunte a trecerii lui M. Cruceanu „de la literatură la politică” (e titlul unui capitol din cartea de amintiri), începînd cu activitățile sale de comunist ilegalist și pînă la demnitățile și recompensele onorifice care i s-au acordat după 1944... Între *Reperele istorico-literare*, mică antologie de comentarii critice despre scrierile lui M. Cruceanu, se pot citi — între altele — pasaje semnate de (în ordinea apariției textelor): Macedonski, I.M. Rașcu,

Ovid Densusianu, Ion Trivale, Dragoș Protopopescu, Ion Călugăru, Perpessiciu, G.M. Vlădescu, E. Lovinescu, D. Muriș, V. Răpeanu, D. Micu, Lidia Bote, M.R. Paraschivescu, M. Angelescu, C. Ciopraga, M. Iorgulescu, G. Dimisianu, G. Macoveșcu.

■ **VIORICA ANA COZAN** — *Privilegiul surisului* (Editura Junimea). Versuri, distribuite în două cicluri. Primul, *Poezii...*, vrea să sugereze o mitologie a Bucovinei arhaice, cu dealuri și păduri, cu oameni gospodari, părinți, bunici, ciobani și (stră) buni, urmînd legile firii și ale ritualurilor vechi — totul în versuri rimate variat și înflorat, urmîrînd captarea lirismului „inefabil” grație căruia se poate percepe „respirația casei în august” (p. 6), felul cum „Greoaie animale se fugăreau în noi” (p. 8), ori aura mitică a „cămășii tatei” („grea, de dinainte / locuitoră vremelnic de urs, toată / Strălucește amiezi, / scoate cuvinte”) (p. 9)... Rădăcinile sămănătoriste ale acestei atitudini sint recunoscute acolo unde „Poezia” se adresează direct autoarei: „Acum, hai, viorică, Ana Cozan / părăsește-mă, te-am iubit, / dar te urăsc deopotrivă / că ai venit în oraș / să uiți de oricine / cu sălbăticiunile munților / umbliind după tine!” (p. 17). Rezultate pasabile se obțin în textele mai simple, unde „ideea” poetică se sprijină pe o figuratie concret-naturistă, ca în *Furnică*: „Mă roagă puli de furnici / nu mai pleca, rămii aici / Părinții noștri slabi și mici / și-au să ne-omoare urșii de arici / Mă uit în sus, și pe copaci goi / se-ntind rășinile-n suvoi / Și mugurii-mi șoptesc cu glasuri moi: / rămii la noi, rămii la noi...” (p. 13). Al doilea poem din ciclul secund, „*Lumea și clipa*”, evocă părăsirea aceluia spațiu: „Călătoria dîntii clandestină / din poiana ursului la Suceava, / aeriană plutare / S-a topit în ce întîlnire, beție, / ce zi de lumină a fost!” (p. 24). Versurile nu ies — totuși — din maniera arhaizant-mitizantă în fond și liric-modernistă în formă, fundamentată pe metaforisme: „poemul singuratic” se deslășoară „cu un dangăt de clopot pe buze, / gata-gata să trezească metafora / din gura căreia / într-o noapte cețoasă l-am prins” (p. 30); sau: „metafora și-a făcut cuib în singe, acasă la mine” (p. 54). Se conturează pe această cale devoțiunea către o „Patrie” spiritualizată, „anistorică”: „Cit de mult ne asemănăm, / pămînt al patriei mele...” (p. 22); sau: „De unde sfîrșește acest poem singuratic, / încep Eu în Patrie, / cu privirea la casă, prieteni / și rosturile

imaginației / în care s-a născut, / trăiește și se vede / în ținutul de unde Eu vin / cu colinda albă în prag...” (p. 30-1). „Lumea” și „clipa” numite în titlul ciclului sint nu asumate, ci excluse ca o alternativă „nepoetică”: „Scriu poezii / cu floarea de lotus în găstră, / cînd lesne-aș putea să-nconjur / și lumea și clipa aceasta...” (p. 40). În aceste condiții, nu e depășită utopia unui limbaj poetic „anistoric”: „Spun adevărul în limba firească a doinelor” (p. 50). De pe ultima copertă a plachetei aflăm că autoarea „este o poetă autentică” (după cum consideră Cezar Ivănescu), „un talent ale cărui rădăcini sint trainice” (conform opiniei lui M.N. Rusu).

■ **ADRIAN LUSTIG** — *Un loc pe roată*. (Editura Cartea Românească). Roman. Titlul (care e și al primului capitol) se referă la dorința unanimă de a prînde un loc, oricît de... incomod! pentru excursia organizată de o facultate oarecare în Italia, într-o vară, în august. Anumite detalii ar fixa evenimentele către sfîrșitul anilor '70. Personaj principal și narator la persoana întii e Dorin Manoliu, zis Pelicanul, student isteț și citit, cu simțul de observație bine ascuțit și cu limbaj colorat, coroziv, cu simțul umorului și chiar puțîntel cinic. Într-o manieră alertă, mereu plină de poante și jocuri de cuvinte, cu savoare argoului intelectualo-smecheresc, el relatează toate avaturile plecării și apoi ale clătoriei propriu-zise. Pentru cele patruzeci de locuri se înscriu șaptezeci de candidați, pentru ca pînă la urmă să se ajungă la numai șaptesprezece investituri, pentru obținerea cărora devin ac-

tive tot felul de „influențe”... Se va pleca într-un grup cu compoziție — să-i zicem așa! — „eterogenă”, cu membri colectați pe criterii transparente. Se simte ceva: ceva din atmosfera filmului lui Mircea Daneliuc, *Croaziera*. După pregătiri și instrucțiuni, se pornește la drum. Peripețiile vor fi numeroase, începînd cu descoperirea că Sergio Pandolfi, vicepreședintele societății „Peregrinări juvenile”, prin care se organizase excursia, e un „tinerel” cu alură de „student întîrziat”, îmbrăcat în niște pantaloni verzi, cu buzunarele de la spate discutate — noroc că n-avea nimic înăuntru — și încălțat în șlapi” (p. 26). Organizarea va fi pe măsura „vicepreședintelui”: junii studioși din România vor minca mereu pe sponci și vor dormi în așezăminte cu confort incert, străbînd Italia într-o continuă vinătoare după cumpărături și chilipiruri. Grupul e conturat cu mare vervă ironică, de obicei în registru epidermic-satiric. Aluzia culturală, frecventă, e montată în contexte provocatoare de umor (un singur exemplu, „gîndit” de Manoliu atunci cînd află — în perioada „selecției” candidaților — că nu mai e pe listă: „Sigur că n-avusesem certitudinea plecării, dar undeva, în adîncul meu, unde doar Freud ar fi știut să descopere motivațiile, mă visasem rezemînd turnul din Pisa.” — p. 9). Se întorc finalmente în țară, protagonistul întrebînd-o pe colega sa Viviana dacă în Italia au călătorit „Doar pentru blugi și catedrale?!” (p. 191)... Romanul reușește ceea ce-și propune: e o narațiune liniară, amuzantă, care se citește ușor.

Lector

„Laudă pămîntului românesc”

● Sub genericul de mai sus, cenaclul literar „V. Voiculescu” al scriitorilor buzoieni, cu sprijinul Sindicatului Schelei petrolifere Berca, a organizat un colocviu la care au luat parte Gheorghe Andrei, Dumitru Ion Dincă, Călin Ghețu, Nicolae Gilmeanu, Marin Irim, Gheorghe Mincă, Dan Nemes, Al. Oproescu, Claudiu Săftolu, Corneliu Ștefan, Titus Vijeu.

„Prezența lui Eminescu”

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, la liceul agro-industrial, un simpozion sub genericul „Prezența lui Eminescu”. După expunerile scriitorilor Alexandru Deal, Slavomir Gvozdenovici, Marian Odangiu și Marcel Turcu, au urmat discuții la care au participat: Laura Bogdan, Florica Bobeanu, Teodora Bîlteanu, Valeria Damian, Dorina Lasconi, Iosif Mesaros, Dorin Șerbeanu.

Conceptul de tradiție

Eseu



TEORIA după care specificul național ar fi o pură abstracțiune a spiritului clasificator al teoreticianului și nu un instrument de reglare a creației (G. Călinescu) comportă un amendament istoric. Se poate observa, de exemplu, că scriitorii și publicistii noștri pașoptiști puneau problema inspirației naționale ca factor al coeziunii etnice și instrument al individuației unui popor în termeni similari cu publicațiile sud-americane de la începutul secolului trecut. Deși nu suferau din pricina inexistenței unui instrument lingvistic îndejuns de rafinat, ori a unei tradiții culturale (continentale), chiar scriitorii importanți din a doua jumătate a veacului mai deplungeau lipsa unor valori de cultură și civilizație care să materializeze în mod specific raportul imaginativ cu noul spațiu al existenței sociale. Odată însă ce o cultură națională „arde etapele” ce o despart de culturile majore, care exercită o presiune asupra sa în perioada de formare, odată cu constituirea unui „alfabet practic al spiritualității”, cum inspirat îl numește Mircea Brăga*), aspectul normativ face loc teoretizărilor, fie în planul istoriei culturii (celebre dispu-

*) Mircea Brăga, *Recursul la tradiție. O propunere hermeneutică*, Ed. Dacia, 1987.

te dintre „antici” și „moderni”), fie în cel filosofic (specificul național ca o categorie a spiritului critic).

Plecind de la premisa irelevanței inventarierii pozitivistice a semnelor, fără raportarea semnelor la semnificații, Mircea Brăga dezvoltă în ultima sa carte un sistem generativ-inductiv, conform căruia o structură-matrice, sau realitate ontologică — specificul național — ar genera, printr-un concept de intermediere între „principii” și „forme” (tradiția) și prin forme și sinergii tradiționaliste, forme obiectuale ce ar modifica la rândul lor, printr-un proces de *feed-back*, structura-matrice. Împăcând astfel deopotrivă nevoia de clarificare filosofică a conceptului și aceea de a servi ca instrument de interpretare a materialului fenomenologic, modelul propus ni se pare original și, cel puțin la acest nivel al fundamentării teoretice, solid și coerent.

Făcând un istoric al ideii, autorul acoperă o impresionantă bibliografie, cu conștiințiozitatea recunoscută a cercetătorilor ardeleni, lărgind aria teoretizărilor la modul de structurare al respectivelor teorii (sisteme filosofice), descoperind citodată în instrumentarul autorilor (filosofi, istorici, esești, antropologi) viciul concluziilor. El întreprinde, așadar, nu o abordare tematică, ci una formală, ce pune în evidență trăsături de genul sistem închis sau deschis, dogmatic sau proiectiv, verdictual sau detașat, cu pretenție de sistem sau de metodă.

Secțiunea centrală a cărții, dedicată conceptului de tradiție, cuprinde observații de finețe în ceea ce privește specificul său în spațiul românesc (din necesitatea „păstrării ființei naționale”, energia structurii-matrice a specificului național a fost stimulată prin demers intențional). Foarte interesantă și analiza „tradiționalismului”, cu binevenite discriminări teoretice între manifestarea sa doctrinară, în forma unui curent, ce a discreditat pe nedrept fenomenul ca atare, și „dinamica sa pozitivă” de factor moderator obiectiv, inconștient.

În fine, energia matricei specificului național s-ar dezvolta instrumental prin niste forme sau „sinergii tradiționaliste”, studiate în cea de a treia secțiune a cărții: orientarea spre folclor, constanța realistă și cultivarea fantasticului. În ceea

ce o privește pe prima, Mircea Brăga ocolește din nou tentațiile unei atitudini muzeistice, vorbind de „structurile culturale populare” și validind doar acel comportament auctorial ce vizează „accesul la un cifru esențial”. Ideea este stimulatoare și oferă cheia posibilității aducerii la un numitor comun a unor creații atât de diferite precum cele ale lui Coșbuc și Cezar Baltag, Grigorescu și Tuculescu, Ciprian Porumbescu și Mihai Moldovan.

Parcursind însă ultimele pagini, despre realism și fantastic, sintem brusc deruțați de răsturnarea tuturor aprioriilor noastre în domeniu. Părăsind demersul formal de până acum, Mircea Brăga alunecă în vagi intuiții, argumente psihologice și critică intențională, adică pre-critică. Nu numai că recunoaște „lipsa de determinare a conceptului (de „realism”. — n.n.), provenind dintr-o ciudată deschidere a sa”, dar nu e sigur nici în privința statutului său categorial (categorie?, valoare?, concept? — se întreabă), invocând, în încercarea de definire, psihologia colectivă: „valențe realiste... pe care le acceptăm cu toții, deși sintem încă departe de un consens asupra determinărilor”. Încăpătoare ca o galaxie e și noțiunea de „fantastic”, în ea topindu-se diferențe dintre genuri și specii literare, categorii stilistice, limbaje și tipologii artistice, inclusiv modul figurativ și non-figurativ de reprezentare artistică. Sub incidența fantasticului ar cădea „legendarul, baladescul, feericul, miraculosul, mitologicul, eposul folcloric de la basm la snoavă, apoi: simbolul, metafora, alegoria, personificarea etc.”. Iar mai departe, ca „momente de supremă referință”: *Luceafărul*, sculptura lui Brâncuși sau pictura lui Tuculescu. Disocieri arbitrare de genul celor dintre un fantastic „instituționalizat”, definit intențional (predomină intenția creării universului fantastic) și altul „pur”, definit stilistic (unde ansamblul construcției epice este exclusiv orientat spre conturarea unei „imagini sensibile”, a unei ample, dinamice și inepuizabile metafore existențiale) nu alcătuiesc un tablou al invariantelor.

Pe poarta psihologismului, generalizări facile și erori pătrund cu ușurință. Mircea Vulcănescu, citat de autorul în discuție, atribuie românului un tip de comporta-

ment „antipozitiv, mitic”, Mircea Brăga — o constată „atitudine rațional-dialectică”, iar Al. Philippide susține „îclinarea firii românului către concret și imediat”. Iar un popor care a inspirat și prototipul Marei și al lui Moromete, și pe Păturică și pe, să zicem, Pașadia e probabil și una și alta în egală măsură. La nivelul maximei generalizări, nu vom descoperi decit constantele codului genetic al ființei umane. După cum, subiective sint și încercările de monopolizare a ideilor filosofice sau poetice. Analizând *Cvartetele* lui Eliot, *Canto-urile* lui Pound și *Finnegans Wake*, Northrop Frye (*The Critical Path*), declară a fi descoperit „o temă centrală a literaturii timpului”: „eterna înnoire a lumii”. Mircea Vulcănescu o revendică în plan filosofic: „Vremea nu e altceva pentru români decit lumea în prefacere”. Stabilind *comunitatea* acestui arhetip al imaginației, putem apoi să-l stabilim *modulațiile* de la un grup etnic la altul. Iar diferența ar consta, în acest caz, în ceea ce Blaga numea caracterul instituțional, heraldic al tradiției la apusenii, față de manifestarea sa organică la români; în vreme ce Eliot preia ideea din Boehme, iar Emerson și Pound din mitologia orientală, Eminescu și autorul anonim al lui *Ferice, codre, de tine sint coeficienți*. Între lumea arhetipurilor gândirii și imaginației, și aceea pitorească a „costumului și sorcovei”, cum spunea Camil Petrescu, cercetătorul specificului național ar trebui să se oprească, socotim, asupra modului de raportare a sensibilității unui grup etnic la esanșionul său spațio-temporal, așa cum se obiectivează ei în modelele sale culturale. Direcția cea mai fertilă ni se pare aceea stilistică și comparativă, inaugurată de Blaga.

În momentul cind literatura română s-a constituit ca un corpus valoric cu deschidere către universalitate, conceptele de „tradiție” și „specific național” se cer redefinite. Cu un plus de rigoare în ramificațiile sale fenomenologice, modelul operațional propus de Mircea Brăga poate fi adoptat ca un instrument eficient de orice viitor cercetător în domeniu.

Maria Ana Tupan

Promoția 70

Chipuri familiale

● JEAN BĂILEȘTEANU (n. 1951): *Clopotul viselor* (1975), *Dealul lupului* (1978), *Poveștile de fiecare zi* (1982), *Drum în tăcere* (1987). Lumea satului oltenesc este universul preferat de Jean Băileșteanu, constituindu-se până acum chiar într-o temă aproape exclusivă a prozei autorului craiovean. Semnele acestei iuți specializări, vizibile încă de la debut, s-au accentuat, conturând o hartă epică relativ stabilă, în povestirile din cărțile următoare, concomitent cu consolidarea stilistică, în sensul adevăării, prin oralitate, naturalețe și febrilitate narativă, a scriiturii la materia narată. Sub un atare aspect prozele scurte din primele trei cărți mai ezită, în limitele aceluiași tip „munteneș” de povestire, între metaforismul cu substrat liric și directetea observației realiste, deprinsă parcă din lectura ardelenilor; la rându-i, universul rural, deși autoritar prin frecvență, e văzut oarecum dispersat, la nivelul unor întâmplări izolate, vizând mai ales comportamente și reacții imediate. Abia în *Drum în tăcere*, primul roman al scriitorului și proba sa de maturitate, plăcerea de a povesti după memorie apare în chip evident dublată de o intenție de reconstruire etajată a lumii satului, în vederea tipologică a romanului-frescă, tinzând să epuizeze planurile existenței și să ordoneze mulțimea faptelor particulare și accidentale într-o imagine generală și esențială restituită. Acoperind mai bine de zece ani de existență istorică (deceniul al șaselea și cîțiva ani din deceniul al șaptelea) a unui sat din apropierea Craiovei, romanul are drept centru de iradiere factologică și semantică prezența lui Tănase Bălan, figura și întâmplările unui personaj mai mult exemplar decit exponențial, un țaran priceput la „numere”, cu înclinații de organizator și de lider, „prost de cînsti”, cu legea morală în el mai tare decit orice ispită lumească (socială și individuală), un orgolios al corectitudinii și justiției, a cărui exemplaritate stă în răbdare, credință față de sine și toleranță, pe de o parte, și în conștiința limpede a ceea ce este, pe de alta („eu văd multe pe lumea asta, dar sint ca un bulgăre, un bolovan din ăla de pe arătură, care tace nu zice nimic... Trece grapa peste el, trec boii, tractorul, ploile, n-au

ce-i face... Nu se sparge deloc...”) ; întrucâtva idealizat, din pricina sentimentale, căci nu e decit o proiecție a memoriei afective a autorului, Tănase Bălan e cutia de rezonanță a evenimentelor ce marchează decisiv viața satului în anii cincizeci, implicat în ele și explicat, în bună măsură, de ele, un țaran cu o tipică intuiție meteorologică dar și un destin ce se cunoaște pe sine; pentru că e privit mereu cu simpatie, acțiunile sociale la care participă, cum ar fi de pildă colectivizarea (care ocupă un spațiu larg în economia romanului), sint descrise într-un spirit ce ar putea să pară idilic raportat la cel de un realism crud din mai vechile romane despre deceniul al șaselea scris de prozatorii promoției 60; poate că ocolirea durității și asperității respectivelor procese istorice are, în ce privește satul lui Tănase Bălan, o bază documentară, oricum blîndețea evocării nu exclude realismul observațiilor, încontestabil în povestirea celor mai multe întâmplări ale comunității rurale în întregul ei sau ale unuia sau altuia din locuitorii satului; astfel, în puține romane pe o temă similară găsim realismul privirii asupra efectelor de înstrăinare, de deformare a mentalității produse de radicala schimbare de „climă” a existenței țărănești ca în *Drum în tăcere*. Dacă viața lui Tănase Bălan e urmărită pas cu pas, ca într-un Bildungsroman, viața satului e evasimonografic reconstituită, nimic din ceea ce încapă în calendarul zilnic al locului și al oamenilor nefiind lăsat de o parte; familia, cu specificul ei, relațiile inter-familiale, viața sentimentală, viața economică, modul de comunicare inter-umană, comportamentul individual, excesele și abaterile de la norma tradițională — totul își găsește loc în narațiune, numai că din dorința de a prinde totul povestirea cade uneori în ilustrativism. Materia epică se desfășoară într-o frazeologie dominată de oralitate țărănească și pitorească lingvistic local (fără spectacolul vorbirii oferit de personajele din ciclul lui Romulus Cojocaru), abundă dialogul, net superior cantitativ paginilor descriptive sau evocative, în câteva cazuri limba are și funcție caracterologică. Subintitulat *Ani de fâgăduință*, *Drum în tăcere* pare să fie pri-

mul volum dintr-o frescă a satului oltenesc de după război, scrisă de un prozator cu încă puțină experiență însă bun observator de situații și comportamente deocamdată parțial imaginate, scoase adică dintr-o memorie afectivă prodigioasă.

● EMILIAN BĂLĂNOIU (n. 1939): *Adam* (1969), *Absenții la dragoste* (1970), *Analiză pentru șansele lui* (1985) — proză scurtă; *Copilăria, adolescența și tinerețea lui Nicolae Ostia* (1971), *Iubește tu* (1982), *Eristikon* (1984), *Peste toate înălțimile* (1987) — romane. De sondarea vieții de familie se arată interesat Emilian Bălănoiu, prozator de formație științifică, destul de productiv dar aflat în umbra receptării critice, probabil și din pricina unui debut ilizibil mai mult din confuzie lăuntrică decit din lipsă de talent. Virtutea prozatorului s-au ivit pe rînd, fiecare carte adăugînd ceva, evoluția aceasta fiind evidentă la lectură, cu atât mai mult cu cit cărțile lui se înscriu cam în același spațiu tematic al cărui centru de greutate îl constituie familia, înțeleasă pe o largă bandă de semnificații, de la „celula socială” cu multiple determinări la „microcosm” sau „microunivers” autarhic și autotelic. Intuiția psihologică, puterea disociativă, abilitatea problematizării intelectualiste și eleganța frazării sint calități revelate succesiv, cum tot succesiv au apărut și defectele, mai cu seamă cele provenind din exagerarea calităților: apetitul pentru senzational, speculația fără sens, afectarea si-uațiilor limită și prețiozitatea exprimării. Specia romanescă îl pune mai bine în valoare decit speciile scurte, în primul rînd pentru că obsesia tematică (familia) și aplombul analitic pretind materie și spațiu mai bogate, respectiv mai mari decit ale schiței sau nuvelei. Apoi, rigoarea construcției de tip romanesc convine structural prozatorului care este, se vede bine, un iubitor de demonstrații. *Copilăria, adolescența și tinerețea lui Nicolae Ostia* e povestea unui „sechestrat”, un tinăr care trăiește vreme de cincisprezece ani, din adolescență la maturitate, închis și legat în casă de un tată (se pare adoptiv) perfect sănătos, procuror de meserie; inițial, legat pentru un an ca pedeapsă (tatăl îl bănuia implicat

într-o bandă de huligani), tinărul va rămîne în continuare închis și legat pentru că tatăl, promovat în funcție, nu are curajul să deconspire adevărul; eliberat după moartea tatălui, Nicolae Ostia, acum de 32 de ani, acostează o femeie pe stradă, în modul cel mai civilizat cu putință, dar, printr-un concurs de împrejurări, ajunge la miliție unde e pus să-și scrie biografia, prilej cu care aflăm povestea reclusiunii; romanul nu are nici măcar valoarea unui caz senzațional intrucit motivațiile pe care le propune autorul sint intrutotul aiuritoare. *Iubește tu* e tot un roman de familie, de data asta fiind vorba de un tinăr profesor cu contract într-o țară africană și de soția lui care, la întoarcerea în țară, îl părăsește pe motivul unei suspiciuni de infidelitate; interesant în special ca memorial dintr-o călătorie în ținuturi exotice, romanul acesta prinde și ceva din imponderabilele suflătești ale unor personaje sub presiunea suspiciunii. *Eristikon*, plin acum cel mai miezos din tot ce a scris Emilian Bălănoiu, iese într-o anumită măsură din sfera problematicii familiale pentru a se apropia de o temă nu mai puțin frecventată dar mai disponibilă pentru variante noi: strategia confortului existențial; remarcabil e aici conturat portretul unui personaj ciudat, director de școală care, mai intii din motive de securitate socială, apoi din pură voluptate informațională, înlocuiește tuturor subalternilor săi dosare compromițătoare, recoltind declarații și probe ce dovedesc cutare fapt real comis de individul respectiv, dosare pe care însă nu le folosește (postul de director nu îi e amenințat de nimeni și numai boala îl va îndepărta) dar, simțindu-și sfîrșitul, le oferă naratorului, ca succesor al său, profesor onest și cuminte acesta, răvășindu-l astfel existența până la insuportabil; deși nu lipsește, apetitul pentru senzational s-a convertit în acest roman în pretext pentru descifrarea motivațiilor și pentru revelarea resorturilor intime care impun o anume soluție strategică întru conservarea poziției sociale și morale a individului. *Peste toate înălțimile* revine la tema familiei cu un spor în ordinea expresivității; mai bine scris decit celelalte, din păcate mai puțin relevant ca semnificație decit *Eristikon*, romanul din 1987 conține de fapt două nuvele întinse, legate prin prezența, în ambele, a familiei scriitorului Matei Popovici; cu pagini de bună evocare a întâmplărilor de tot felul din „celula socială” în prima, cu altele de justă observație psihologică asupra vieții în „microunivers” în cealaltă. În plus, în ambele, scriitorul e un bun creator de atmosferă. Miza romanului rămîne însă minoră, defect imputabil și celor trei culegeri de proză scurtă.

Laurențiu Ulici

Expoziția națională omagială

O AMENII al căror nume și a căror viață sînt gravate în marile cărți de istorie ale neamului au o existență continuă în conștiința poporului. Chemați de o sacră datorie, aflînd răspunsuri înțelepte celor mai grele de sens întrebări, visînd cu luciditate și dedicîndu-se, clipă de clipă, făuririi unui nou destin patriei lor, ei — temerari strategii, entuziaști romantici — își asumă imensa responsabilitate a pionieratului, a purtătorului de drapel pe drumuri neumblate pînă atunci.

Între acești eroi naționali, tovarășul Nicolae Ceaușescu simbolizează forța și dirzenia unei întregi clase muncitoare, neclintită în credința ei că libertatea, fericirea și independența deplină a țării sînt întemeieri ale revoluției, ale luptei fără rezerve și ale statocraciei iubiri de dreptate.

Marele revoluționar Nicolae Ceaușescu — aflat din fragedă adolescență pe baricadele asprelor bătălii de clasă, înfruntînd cu demnitate și curaj false acuze, greutăți, primejdii — aduce în galeria celor mai de seamă bărbați politici și de acțiune ai României din toate vremurile suflul nou și viguros al totalei încrederi în semeni, al efortului fără odihnă închinat propășirii patriei, al nemărginitului devotament față de cauza Partidului Comunist Român, a socialismului și păcii.

Epoca Nicolae Ceaușescu — exemplară înălțare a speranței unei națiuni la puterea prezentului — este o impresionantă creație incorporînd energii și pasiune, patriotism și omenie. Acest nume va traversa timpurile spre a oferi viitorului o pildă de vizionarism și temeinică zidire. Moment de grație în devenirea României, Epoca Nicolae Ceaușescu oferă istoriei exemplul construirii unei societăți noi ale cărei izbînză pornesc dintr-o profundă cunoaștere a realităților naționale, a dorințelor și posibilităților unui popor, din cetezanță, limpezime de gînd și nestrămănută dragoste de viață.

O Epocă asemenea Omului care l-a imprimat calea și care-i veghează împlinirea.

Astfel de gînduri și sentimente născut vizitatorii Expoziției naționale omagiale organizată la Muzeul de artă

al Republicii Socialiste România, cu prilejul aniversării zilei de naștere și a peste 55 de ani de activitate eroică, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Străbătînd această expoziție, trăiești cu putere impresia că parcursul, în evenimentele-i cele mai de seamă, întreaga istorie a României de după marea Unire. Că străbați patria de azi. Că îi întrevezi, cu claritate, contururile de miine.

Omagiu adus celui mai de seamă dintre eroii României socialiste, expoziția reprezintă o pilduitoare lecție de istorie, relevînd modul în care poporul nostru, în frunte cu Partidul său Comunist, a străbătut, cu bărbăție și jertfe, cu îndrăzneală și entuziasm, drumul pe care și l-a dorit, pe care l-a meritat.

TINEREȚEA NEÎNFRICATĂ A EROULUI

ÎN chiar anul cînd, după zisa celor de-atunci, s-a făptuit visata îmbrățișare a tuturor românilor între granițele unei singure țări, în 1918, în comuna olteană Scornicești vedea lumina zilei, în casa lui Andruță și a Alexandrei Ceaușescu, copilul Nicolae Ceaușescu, acela a cărui trecere prin timp se va identifica, apoi, cu toate marile izbînză ale României celei mari.

Pleacă de timpuriu de-acasă și ajunge, în 1929, la numai 11 ani, în Capitală. Înțelege situația existentă și pornește la luptă alături de cei oropsiți, încrezător în izbînda lor, izbîndă la care însăși evoluția vremurilor le va da dreptul. Intră în mișcarea sindicală, în Uniunea Tineretului Comunist și, la numai 15 ani, în 1933 — anul grevelor din februarie, „primele mișcări de masă din Europa după venirea la putere a hitlerismului în Germania”, după cum subliniază secretarul general al partidului — devine membru al Partidului Comunist Român. I se încredințează munci de răspundere în cadrul Comitetului Național Antifascist, în conducerea, apoi, a unor organizații de tineret din unele regiuni ale țării. Ani de luptă grea. Ani în care comunistul tînăr Nicolae Ceaușescu înfruntă, nu o dată, asprimea unor pedepse nedrepte. Trece prin închisori. Doftana, Văcărești, Jilava, Caransebeș, Tirgu Jiu... De cîte ori se află în libertate, participă, în primele rînduri, la organizarea unor ac-

țiuni de răsunset ale muncitorimii. Înfruntă completul de judecată de la Brașov, în 1936. Îl aflăm, la 1 Mai 1939, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în fruntea marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice.

O activitate intensă, lesne de reconstituit din documentele timpului, documente în care numele tovarășului Nicolae Ceaușescu se contopește cu lupta intensă a Partidului Comunist purtată împotriva fascismului, a revendicării drepturilor legitime ale muncitorimii la o viață demnă, eliberată de exploatarea nemiloasă a acelor ani.

Pildă vie de abnegație, de curaj și de înțelegere profundă a situației interne și internaționale atît de agitate la vremea aceea, tineretea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, așa cum este ea prezentată în sălile Expoziției naționale omagiale, constituie o probă de bărbăție, de eroic-devotament față de interesele claselor oprimate, în lupta lor pentru dreptate, pentru apărarea intereselor reale ale patriei.

ÎN PRIMELE RÎNDURI ALE MARILOR BĂTĂLI PENTRU LIBERTATEA ȚĂRII, PENTRU RECONSTRUCȚIA EI

URMEAZĂ alți ani grei, dar plini de biruințe. Victoria revoluției de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă, participarea activă a României la victoria finală împotriva fascismului, înfăptuirea reformei agrare, instaurarea primului guvern democratic și, apoi, după abolirea monarhiei, primele izbînză ale tinerei Republici — toate aceste evenimente poartă amprenta contribuției esențiale a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Puterea sa de muncă, activismul său, forța de-a înșufleli și mobiliza masele au făcut din el un luptător încercat, lucid și plin de patos, îndeplinind cu entuziasm și temeinicie toate sarcinile care l-au fost încredințate de către partid, atît ca activist al Uniunii Tineretului Comunist, cît și ca activist de partid în domeniul agriculturii și în cadrul forțelor armate.

Este perioada cînd se cristalizează în mintea comunistului ajuns la maturitate imaginea României viitorului. Participînd el însuși la transformarea socialistă a agriculturii, la întemeierea celor dintii unități agricole de producție, mobilizînd tineretul pe marile șantiere

ale reconstrucției, tovarășul Nicolae Ceaușescu a simțit pulsul națiunii, cîrîna și puterea poporului de-a făpîncă și mai mult.

Străbate, cu diferite sarcini de partid, țara de la un capăt la altul. Cunoaște indeaproape realitățile. Stă de vorbă cu oamenii muncii. Le este alături în momente importante ale activității și vieții lor. Înțelege, cu profunzimea de gînd care-i este caracteristică, drumul care se cuvine mers în continuare. Însușele umane ale țării îi apar din cea mai de seamă bogăție a națiunii. Trebuie potențate, îndrumate spre realizări care să probeze, peste veacuri, forța de a dura și harul de constructori ale românilor.

O ISTORICĂ DESCHIDERE PE DRUMUL CONSTRUIRII SOCIETĂȚII SOCIALISTE ȘI COMUNISTE

CONGRESUL al IX-lea al partidului alege pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului. Clipă care a să însemne un veritabil început de nouă revoluție. Este gîndită și prîndă fi înfăptuită o nouă întemeiere. Din ceea ce s-a întreprins de-atunci coace n-a fost ușor de împlinit. Mă lupte care s-au dat au fost, înainte toate, de domeniul conștiinței. Al țelării drumului pe care trebuie pînă, al sacrificiilor, dar și al împlinilor ce vor să vină. Lupta cu inerția, dogmatismul ideologic și politic, vechiul în gîndire — toate aceste luptate fără ezitare și fără accepta cailor de mijloc, au reprezentat sem dîntii al „miracolului românesc” avea să uimească lumea.

Încrederea nestrămănutată a dîntii Președinte al Republicii în terea poporului său de a-și croi că spre deplina independență, spre bu stare și spre înălțarea pe noi culmi progres și civilizație, au stat la b elaborării conceptului revoluționar societate socialistă multilateral dezvoltată, cheie de boltă a concepției sociale a secretarului general al partidului.

Dezvoltarea impetuoasă a industriei avînd la bază rezultatele cercetării științifice, noua revoluție agrară, lupta pentru o nouă calitate în toate domeniile vieții economice și sociale, atei





seosebită arătată progresului neconținut al învățămîntului, culturii și artei, re-partizarea judicioasă a forțelor de producție pe întregul teritoriu al țării — atât numai citeva din ideile care au apăsător contur și viață în anii ce au ecut de la Congresul al IX-lea, anii care sint numiți — și astfel vor intra în cărțile de istorie ale neamului — Epoca Nicolae Ceaușescu.

Epocă a elanului revoluționar, a creșterii în idealul edificării unei Români care știe să-și făurească propriul estin pornind de la năzuințele sale de eacuri, Epoca Nicolae Ceaușescu este, cum, o realitate vie, dar și în continuă construcție, o realitate la care avem încă a medita cu satisfacție și a contribui cu bucuria celui ce participă la un însemnat act istoric.

CTITORI NOI ȘI GRANDIOASE EDIFICII ALE SOCIALISMULUI

VOCATIA de a construi a națiunii noastre, ca o trăsătură fundamentală, i-a aflat în conducătorul partidului și al întregului nostru popor cel mai de seamă exponent. Săliile Muzeului de artă sint, în aceste zile, mărturie elocventă ale construcțiilor care au reușit să schimbe, realmente, înfățișarea României. Ele sint cunoscute, acum, tuturor. Așa cum sint și operă tuturor. Dar, rolul tovarășului Nicolae Ceaușescu este, în această privință, covârșitor. Să ne gândim numai că, în anii de cînd se află la cîrma destinului patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, peste 700 de vizite de lucru în toate județele țării și în municipiul București, întîlnindu-se cu muncitori, specialiști și cadre de conducere din 2500 de unități de producție, social-culturale, de învățămînt și cercetare științifică. Probă a unei puteri de muncă excepționale, a unei griji de fiecare clipă pentru modul în care se îndeplinesc, în toate colțurile patriei, obiectivele stabilite de partid.

Sint, toate ctitoriile Epocii noastre, realizate cu poporul și pentru popor. Canalul Dunăre — Marea Neagră, Porțile de Fier, Transfăgărășanul, noul chip al orașelor și satelor, noua Dimbovița și noua Capitală, platformele industriale, navele maritime de mare tonaj, avioanele produse în România, întreaga industrie de vîrf, competitivă pe plan mondial — toate acestea sint creație a unui popor încredințat de justițea drumului pe care îl parcurge, de generoasele sale perspective. Este un adevăr indeobște cunoscut, și subliniat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în repetate rînduri, că fiecare construcție de amploare din orice zonă a țării a încununat, de fapt, puterea de a construi a multor colective de oameni ai muncii de pe întregul cuprins al patriei. Unitatea aceasta — unitate ce conferă putere și trăinicie zidurilor noastre — este unitatea de voință și ideal a unui popor care s-a convins, în ultimii ani, că el este cel dintîi beneficiar al tuturor celor create în țară.

DRUMURI PRIN PATRIA DE AZI ȘI DE MÎINE

„TOATE mărețele transformări revoluționare, remarcabilele realizări în construirea și dezvoltarea socialistă a patriei noastre s-au obținut sub condu-

cerea gloriosului nostru partid comunist, care și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a întregii națiuni pe calea nouă a socialismului și comunismului” — citim pe unul din panourile Expoziției naționale omagiale. Acest mod de a vedea și înțelege lucrurile, specific stilului de-a gândi și acționa al secretarului general al partidului, ne ajută să înțelegem mai bine, parcurgînd săliile expoziției, modul în care s-au înfăptuit marile transformări ale țării. Privim machetele — pline de originalitate — ale întreprinderii metalurgice Iași, ale Combinatului chimic de la Giurgiu, ale Combinatului petrochimic Midia, ale întreprinderii de utilaj greu din Craiova, turnul de comandă și control de la Agigea, casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret de la Galați, casa de cultură a sindicatelor din Lugoj, Facultatea de electronică din Craiova, privim o hartă care ilustrează dezvoltarea județelor țării și ne dăm seama că numai sub o înțeleaptă conducere s-ar fi putut realiza o asemenea unitară și armonioasă operă. Fondurile fixe din industria județelor Vaslui și Sălaj au crescut, în Epoca Nicolae Ceaușescu, de 28 și, respectiv, 34 de ori, producția industrială sporind, la rîndul ei, de 13 ori în Vaslui și de 22 de ori în Sălaj. Sint cifre care exprimă modul echitabil în care ținuturile acestea, rămase multă vreme în stadiul de muzee de etnografie în aer liber, s-au înscris în circuitul industriei românești de mare performanță. Sint cifre care exprimă înaintarea de mîine a tuturor zonelor țării spre comunism, într-un ritm unitar, într-o dezvoltare armonioasă.

MĂREȚUL FESTIVAL AL MUNCII ȘI CREAȚIEI LIBERE

INIȚIATIVĂ a președintelui Republicii, Festivalul național „Cîntarea României” s-a dovedit, în cele șase ediții ale sale, un cadru generos și fertil al exprimării harului creator al poporului. Promovînd îndrăzneala tehnică, ingenioasele idei științifice, talentul artistic, acest Festival a scos din anonimat numeroși oameni ai muncii, înlesnind, în același timp, afirmarea lor plenară. Expoziția națională omagială evidențiază cu limpezime o serie de remarcabile rezultate ale creatorilor în diferite domenii, subliniind contribuția majoră pe care și-a adus-o, în această direcție, la fel ca și în dezvoltarea științei și învățămîntului, tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, personalitate marcantă a științei mondiale contemporane.

În semn de înalt omagiu, de mulțumire pentru condițiile oferite spre a crea opere durabile, în expoziție pot fi privite creații plastice aparținînd tuturor generațiilor de pictori și sculptori, lucrări ce înfățișează aspecte din activitatea de fiecare zi a tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, noul chip al țării, precum și marele efort depus de oamenii muncii pe acest imens șantier care este România prezentului. La fel — scriitorii, care, în volumele omagiale publicate cu prilejul aniversării zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a îndelungatei sale activități revoluționare („Lauri pe stemă” — Editura Cartea Românească, „Uniți în cuget și-n simțiri”, „Cîntînd

un om, sărbătorim o țară”, „Magistralele luminii”, „Nobil însemn al dăruirii” — Editura Eminescu, „Comandantul suprem — imn ostășesc” — Editura Militară, „Dragostea noastră fierbinte pentru-al țării Președinte” — Editura Ion Creangă, „Florile recunoștinței” — Editura Albatros, „Baladă pentru Eroul patriei”, „O țară România — un nume Ceaușescu” — Editura Junimea) relevă contribuția esențială a secretarului general al partidului la înflorirea culturii socialiste și prezintă, în imagini impresionante, marile ctitorii ale Epocii care-i poartă numele.

GÎNDITOR POLITIC DE ANVERGURĂ, CREATOR AL UNEI OPERE ESENȚIALE

SALA Expoziției naționale omagiale dedicate operei teoretice a tovarășului Nicolae Ceaușescu impresionează prin numărul și covârșitoarea însemnată a scrierilor președintelui României. Cele 30 de volume ale monumentalei lucrări „România pe drumul societății socialiste multilateral dezvoltate” oferă o imagine edificatoare a efortului de cercetare al tovarășului Nicolae Ceaușescu în direcția descifrării exacte a căilor pe care trebuie să le parcurgă patria noastră pentru atingerea luminoaselor țeluri ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării patriei noastre spre comunism. Alte și alte volume, abordînd diverse domenii ale cunoașterii umane — filosofie, istorie, economie politică, sociologie, morală etc. — constituie tot atîtea modele de gândire creatoare, revoluționară, dînd tabloul unui intens travaliu intelectual, așezat la temelia unor înfăptuiri de excepție. Accentuăm asupra acestui aspect, deoarece opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este, în același timp, operă teoretică, dar și operă practică; cele două domenii de investigație și transformare revoluționară a realității se întrepătrund în chip organic, alcătuiind un sistem unitar, într-o continuă devenire dialectică, fundamentat pe concepția materialist-științifică despre lume și viață.

În aceeași sală sint înfățișate și operele științifice ale tovarășei Elena Ceaușescu, lucrări de referință în domeniul chimiei macromoleculare, rod al unei îndelungate elaborări și puncte de plecare în procesul unei continue dezvoltări a industriei chimice românești.

OM AL PĂCII, PROMOTOR AL COLABORĂRII ÎNTRE TOATE POPOARELE LUMII

ESTE cunoscută în lumea întreagă contribuția președintelui Nicolae Ceaușescu la făurirea unei concepții originale privind relațiile internaționale, concepție avînd ca puncte de reper dezideratele păcii, ale egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, nerecurgerea la forță, instituirea unei noi ordini internaționale. Epoca Nicolae Ceaușescu este — așa cum se relevă în săliile Expoziției naționale omagiale — și o epocă de strălucită afirmare internațională a României. Propunerile și inițiativele românești adoptate de către O.N.U., purtînd pecetea ideilor nobile de pace și armonioasă colaborare între toate țările și popoarele lumii ale tovarășului

Nicolae Ceaușescu, cele 130 de înalte distincții, ordine și medalii din partea unor state sau a unor prestigioase organizații naționale și internaționale acordate președintelui României, cele peste 200 de vizite oficiale la nivel înalt efectuate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în țări din întreaga lume, cele peste 300 de întîlniri și convorbiri ale secretarului general al partidului cu șefi de stat și guvern de pe toate continentele creează, laolaltă, imaginea unui mare luptător și Erou al păcii mondiale. Fapt dovedit și de apariția, în 30 de țări din Europa, Asia, Africa, America de Nord, America de Sud și Oceania, a 170 de volume din opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Este, de asemenea, demn de evidențiat faptul că în 1965 România întreține relații diplomatice cu 67 de țări, numărul acestora ajungînd în prezent la 142.

SPRE VIITORUL COMUNIST AL ROMÂNIEI

NOTĂM, din opera secretarului general al partidului, acest citat înscris pe unul din panourile expoziției: „Privind cutezători la viitorul comunist al României, să ne angajăm că și în continuare, într-o unitate deplină, vom face totul pentru gloria poporului nostru, pentru măreția patriei noastre socialiste, pentru ridicarea ei pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație, pentru demnitatea, independența ei, pentru a trăi egală în rîndul națiunilor lumii”. Acest îndemn își află concretizarea în minunatele perspective deschise țării de Congresul al XIII-lea al partidului. Aflăm, privind către România de mîine, că 1200 miliarde de lei vor fi acordate pentru noi investiții, că vor fi irigate 2,5 milioane de hectare, că se vor construi 750 000 de apartamente și că în ele se vor muta 2,5 milioane de locuitori. Și asta, pînă în 1990!

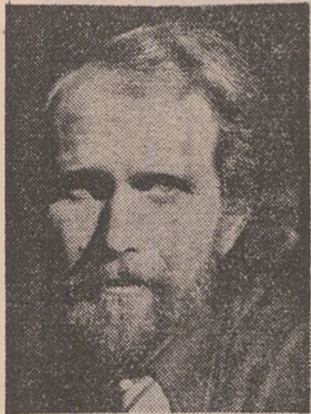
Privim, așadar, cu îndreptățite speranțe spre viitor. Garanție a atingerii tuturor obiectivelor îndrăznețe pe care ni le-am propus — prezența în fruntea partidului și statului nostru a eminentului om politic și revoluționar Nicolae Ceaușescu.

Omul de care se leagă indisolubil toate marile noastre victorii și toate optimistele noastre speranțe.

Omul care, cu înflăcărea unui revoluționar de profesie, face această impresiune de mărturisire de credință: „Dacă, în vreun fel, aș fi pus în situația de a-mi relua de la început activitatea, declar în fața partidului și poporului că aș merge fără șovăire pe aceeași cale, pe calea luptei revoluționare, a apărării demnității, libertății și fericirii națiunii mele”. Drept pentru care, în sala ce prefătează expoziția națională pe care am prezentat-o succint, se pot citi aceste cuvinte sincere, pline de stimă și dragoste: „Din inima poporului — omagiu eroului între eroii neamului”.

Omagiu care, așa cum ne-a învățat marele nostru conducător, înseamnă — pentru întregul popor — muncă, putere de creație și noi izbînzii pe calea construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism.

Dan Mucenic



Toma George MAIORESCU

ZBORUL

INGRĂMĂDIREA acoperisurilor de olane tuguiate, crescute una din spinarea celeilalte și praful cărămizii violet al străzilor ridicat ca un nor roz-mov îi conferă orasului o culoare înconfundabilă. Fatadele caselor, în mare parte neoclasiche, cu balcoane afurcate, împodobite cu moi covoare, orientale, cu colonete și cu ferestre îmbrățisate de ghirlande aurite de flori sint zugrăvite în culori pastelate. Predomină rosul pompeian, verdele de smaragd și galbenul citrin.

Insolită urbanistică: edificiile grupate în cerc în jurul Pieței Centrale ivindu-se una din cealaltă par a fi concepute ca un proiect arhitectonic unic, al aceluiași fantastic și singular monument: Orasul Mov. Prin Piață, adevărată inimă a așezării, se perindă ca printr-un panopticum o lume febrilă. Trecători solitari sau mici grupuri disperate se plimbă în veșminte fastuoase sau sobre, slau la taifas, subliniindu-și cuvintele cu o gesticulație explozivă sau hieratică, se grăbesc spre rosturi numai de ei știute. Sint aici alchimisti căutând piatra filosofală, cardinali umblind după travestiri și geambași după ingeri, filosofi blajini ai neantului, vraci-sarlatani vestind noi cataclisme, aviatori-cămilari, teologi specializați în radiolocație, turisti cultivatori de mac, acrobați de idel, prostituate rusinoase, saltimbanci, îmblinzitori de bacterii, generali, apicultori, curtezană pudice cu pielea aurie și părul în flăcări, freclin-du-și palmele de pafale, cosmonauți plimbând animale vorbitoare și ghicind în ghloc: ridicători de haltere efeminati; iachiri predicind culturismul, joghini-miliardari; fecioare, copii, căței... Și, să nu uit, foarte mulți negustori și meseriași. Cu tarabe, dughene, teighele și fără ambulanți, anghosisti, comisionari sau marfagii. La fiecare pas, o ofertă, o acrosare. Colportori, bocceagii, marchitani, telali, chivute, măslinari, mezelari, pastramagii, păsărari, fructari, sacagii, bragagii, vinari, tulari, franzelari, sunigii, covrigari, plăcintari, gogosari, alvitari, halvagii, iurgii, posmanzii, stâmbari, pinzari, ceaprazari, colocari, blănari, găzari, alămari, geamgii, luminărari, pie-lari, rogojinari, Misiti, samsari, bisnitari, Tocmeală, negociere, contracte pe termen scurt sau lung, Credit, Debit, Liste de mercurial, Dumping, Tarifuri de export, Marketing pulsind în toate arterele Pieței.

Pe un podium improvizat — o piele de capră întinsă pe un cerc de lemn — o dansatoare cu pielea de bronz se învîrte ca o sfîrlează rotindu-și capul cu o juteală fantastică. Cu părul înconjurindu-l ca o aureolă, capul pare un bizar disc negru învîrtindu-se în aer. Mai încolo, un sarpe cu clopotei își unduiește corpul argintiu în sunetele de fluier ale îmblinzitorului. Un grup de schiori în costume colorate așteaptă cabina telefericului. Într-un ungher umbrat al pietii, sub boltile unei străvechi porți de palat, câteva persoane mascate, ce-si spun în tăină ciber-neticieni, încearcă să prindă pe fruntea unui Golem o nouă formulă magică cu suprasenzori. Dar, se pare, adezivul sintetic nu rezistă meridianului (tot cleiul de oase-i sfînt! — exclamă unul) și bilete-lul-microprocesor se dezlipeste mereu.

Prin această Piață — imi ziceam — trece fiorul lumii. M-am apropiat de un personaj prondind cu spatele un papagal de onix. Probabil un călugăr, gindeam, teasta fiindu-i acoperită de gluza unei pelerine roscate, din păr de capră.

— Ați putea să-mi spuneți, stimat domn, l-am interpellat, întrerupându-i meditația, unde ar fi strada pe care o caut.

— Important e numărul.

— 7.

— Aha. Atunci i s-a luminat chipul acoperit în întregime de un păr unsuros și roscat — puteți intra în orice casă. La orice poartă veți bate, veți fi la numărul pe care-l căutați.

I-am mulțumit și mi s-a răspuns: — Mă rog. Dar eu n-am mai fost sigură dacă acela care a articulat cele două vocabule era franciscanul sau vorbea chiar papagalul.

Am înțeles însă că Orasul cu planul urbanistic circular, aidoma unui amfiteatru, avea, de fapt, o singură stradă. Ceea ce n-am priceput deocamdată era problema numerelor.

Cineva mi-a spus odată că suprema înțelepciune e numărul, în el ființează principiul immanent al lucrurilor. Ce taine stă-

teau la temelia lucrurilor? I-am întors spatele cu gindul să mă îndrept spre prima poartă.

— Nu trebuie să te întorci.

— Ați spus că la orice poartă... De ce să nu...?

— Fiindcă nu se cuvine să existe ceva mai important decît ceea ce te așteaptă în față.

Am trecut pe lângă papagal și, la poarta casei de peste drum, am tras un mîner, a răsunat dangătul unui clopot și canaturile grele s-au dat deoparte aproape simultan cu semnalul sonor.

— Vă așteptam, mi se adresă un bătrîn uscățiv și, firește, orb. (Nu era limpede că-mi fusese destinat drept călăuză?) Ați adus mesajul?

— Bine-nteles.

— Urmați-mă.

NU știu cît am umblat prin „interioarele” acelor case. Uneori treceam prin încăperi vaste, lambrisate, cu lavane în stucatură barocă, luminate de candelabre, alteori prin odăi obscure, igrasioase, aducînd a pesteră. Treceam dintr-una în alta, dintr-o casă în alta, se întîmpla ca odăile să continue cu ganguri labirintice sau chiar cu veritabile ulite interioare. Mobilierul era aranjat după criterii precise, de nefuncționalitate. Într-o cameră erau numai piese de sezut: scaune, scăunele, taburete, trepiede, fotolii, ieturi, iilturi, berjere, bănci, balansoare, sezlonguri. În alta, exclusiv piese de păstrat lucruri: sifoniere, scrinuri, dulăpioare, comode, dulapuri de sufragerie sau de bucătărie, servante, blidare, bufete, baruri, lădite, cufere. Sau piese de dormit: priciuri, paturi, iatace, baldahine, paturi pliante, paturi de lemn, de fier sau de alamă, dormeze, recamiér-uri extensibile, studiouri, divane, canapele, cusele, sofale turcesti, fotolii-pat. Tablourile erau grupate pe tematici, oglinzile pe gradul de fidelitate al reflectării imaginii. E-adevărât că totul era selectat cu o cunoaștere minutionasă a epocilor și a stilurilor nu-mai că, după un timp, scenografia parcursă se repeta cu exactitate, fără o schimbare măcar de detaliu, punîndu-mă în situația să mă întreb dacă nu cumva am mai trecut prin acel loc. Dar repetitiile proveneau se pare din sârăcia de imaginație, din mimetismul localnicilor.

Revenirile, aparent labirintice, erau înșelătoare. Pe de o parte, Orbul își cunoș-

tea bine profesiunea de călăuză, pe de alta, eu eram complet lipsită de orientare și de orice posibilitate de control asupra trecerii timpului. La asta se adăuga și faptul că încăperile, indiferent de mărime sau mobilier, aveau, toate, același plan: usile erau tăiate în peretii nordici și sudici iar singura fereastră, în ogivă gotică încoronată în vîrf cu o treflă, cu vitralii întunecate, încastate în hexagoane de plumb dădea spre Piață. Prin vitraliile obscure nu puteam deosebi schimbările de lumină ale zilei iar miscarea atît de colorată a Pieței se transmitea în interior ca un jalnic pelcrinaj de umbră.

Mă dureau picioarele, sețea a început să mă chinuiească din nou, limba mi se umflase, eram obosită, enervată de periplul în care m-am angajat benevol, lipsită de orice prevedere.

Nu-mi dau seama cît timp să mai fi trecut, îl urmăam mecanic, cînd bătrînul s-a oprit în fața unei uși de plumb.

— Am ajuns — a spus. De aici te duci singură.

Am împins ușa grea, cenușie. Scîrîind din balamale neune se deschise încet desfășurîndu-mi privirii o încăpere similiară cu cea de pe Munte. Același peretii tapisați cu catifea oliv, același semineu cu ceainic, aceeași masă octogonală acoperită cu postav verde.

M-am uitat în jur întorcîndu-mă cul ar trebui să predau plicul, dar n-am găsit nici o indicație. Poate e-n interior — mi-am zis — și-am deschis plicul. Dar înăuntru nu era decît o hîrtie imaculată. Mi-am dat seama că plicul nu avea alt rost decît acela de indicator de drum. Să mă aducă aici. Am cercetat încă o dată încăperea, am pipăit peretii iur-impriejur, dacă nu dau cumva peste o iesire secretă, mi-am trecut palma peste policioara de pe semineu, am cotrobăit prin colturi. Nimic. M-am apropiat de masa octogonală, eliberînd-o de postav. Blatul împărțit în cunoscutele căsute roșii și negre purtînd numere nu prezenta, la prima vedere, nici o surpriză. Abia cînd am urmărit cu mai multă atenție numărul cu număr, am descoperit, bucurîndu-mă, exact în căsuta în care fusese plicul pe Munte, o cheiță. Acum totul mi se părea cît se poate de clar. Dacă există o cheie va trebui să fie pe-undeva și o broască. Am reluat cercetarea peretilor de sub tapetul de catifea cu certitudinea că voi

găsi precis o ușă mascată. Dar pereții sunau, în continuare, plin și era neîn-doiș că nu-mi ascund nimic. În faza următoare m-am lăsat în genunchi și am început să studiez sistematic și cu rigoare, centimetru cu centimetru, podeaua. Nici acestea nu-mi spusese nimic. De-abia cînd am înlăturat buturugile și bustenii pregătiti în colțul semineului pentru foc mi-a apărut, în sfîrșit, ceea ce căutam: două belciuge de fier strînse de un lacăt hexagonal vopsit cu un lac roșu, tipător. Am introdus cheia și ridicînd chepengul am început să cobor treptele de lemn. O galerie de pesteră, cu pereții luo-cioși de umezeală cobora în pantă. Ori-cît de neplăcute mi se păreau răcoarea mucedă și semiobscuritatea, simteam că trebuie să merg mai departe, că nu mă pot întoarce fără să află rostul prezenței mele acolo. Galeria n-avea decît cîteva colturi și dădea spre o groță bolită înecată într-o piclă albicioasă. O rază de lumină strecurată printr-o crevasă a boltii tăia picla aproape translucidă ca un cutit, scotînd la iveală, în contre-jour, contururile unui trepid și pe el silueta filigrană a unei fete cu părul scurs pină-n curbura spatelui. Abia în groță mi-am dat seama că opacitatea ceoasă nu era decît rezultatul unei puternice și supra-abundente emisiuni de aburi izbucniti dintr-o gură îngustă de falie situată sub trepid. Cu capul aplecat înainte, într-o stare de transă, fata bolborosea aceleasi sunete... M-am apropiat și-am încrămenit. Fata de pe trepid repetînd în nestire: „TIM-SOL... TIM-SOL” avea chipul meu. Eram eu însămi!

IN acest moment m-am trezit — adăugă cu un suris stîns tinăra femeie, trecîndu-și ușor degetele lungi peste fruntea înaltă și bombată.

— Teribil vis — remarcă — și, ca de obicei, întrerupt chiar la predarea mesajului.

— N-am ajuns la semnificația sau chela visului. Cert e însă faptul că, în parte, întîmplările sau viziunile parcuse au dobîndit dimensiuni oraculare.

— Ai avut confirmări?

— Destule.

— Dar vocabulelor rostite de preoteasa sau profeteasa pithiacă le-ai găsit vreo semnificație?

— În zilele care au urmat mi-am întrebat prietenii și cunoscutii, mai ales pe cei care aveau contingente cu filologia și n-am prea ajuns la răspunsuri multumitoare. Nu era numai o curiozitate intelectuală, dar bănuiam, intuîm sau, și mai mult, simteam că acele vocabule sau acel cuvînt izbucnite din străfundurile subconștientului (sau cine știe din ce alte straturi) trebuie să aibă pentru mine o semnificație aparte. După un timp am aflat că nu e vorba de silabisiri incongruente ci de un cuvînt, si-anume de un verb dintr-o limbă veche: cuvîntul deriva din „a stăpîni”. Era viitorul verbului la persoana a II-a singular: „Tu vei putea stăpîni”. Dar nici această traducție de sens nu m-a adus mai aproape de înțelesul pe care-l căutam. Abia mai tîrziu, mult mai tîrziu, citind un roman al lui Steinbeck, atenția mi-a fost atrasă de discuția dintre chinezul Li, bătrînul Samuel Hamilton și personajul principal al povestirii, Adam Trask. Cei trei convorbitori căutau să se lămurească dacă binele sau răul există în om, dacă el se naste dominat de ele, dacă individul este predestinat să facă într-un fel sau altul sau, dimpotrivă, răul și binele sint determinate de om.

Am simțit nevoia ca, ajungînd la originea cuvîntului, să-l cercetez plasat în context, și m-am adresat unui bun prieten, pasionat cunoscător al limbilor vechi, rugîndu-l să-mi descifreze textul original, cuvînt cu cuvînt, fără vreo stilizare. Literal, respectînd topica frazei, traducerea suna cam așa: „Doar dacă vei face bine vei fi acceptat și dacă nu vei face bine, la usă păcatul stă și de tine depinde dorința lui și tu vei putea să-l stăpînești”.

— Se pare că aici e exprimat, poate, pentru prima oară liberul arbitru ca un dat esențial în devenirea spirituală a omului.

— Da, omul poate stăpîni răul, depinde de el, de voința lui.

— Sensul e limpede. Omul poate să lupte sau poate să stea cu bratele încrucișate. Desigur, e mai simplu să creadă în fatalitate: „ce ti-e scris, în frunte ti-e pus”. Nu e sigur că va învinge. Dar luptînd el are o șansă: „poate să-l stăpînească”.

— Acest cuvînt înseamnă, înainte de orice, dreptul la opțiune. Lumină verde: toate drumurile sint deschise. Singur omul alege. Opțiunea îl poate ridica în rîndul zeilor, dar îl poate lîpi de pămînt ca pe un vierme.

— Mi se pare că mai rezultă o idee. Și anume, rupînd lanturile oricărei determinări (divine, sociale, biologice, psihologice etc.) sensul lui se identifică cu conceptul de libertate. Dintre prohibiții, necesități, imperative și predestinări omul e proiectat, dintr-o dată, în imperiul libertății.

— Negi și povara eredității? E o determinare biologică...



Ștefan Călția: Călătorul



Constantin Lucaci : Din ciclul Aer și lumină

— N-o neg, dar hotărîtoare în structura spirituală a conceptului de om e opțiunea. De altfel, aici nu-i vorba de ce cred eu, ci de ceea ce ni se transmite.

— Acesta pare a fi și cheia mesajului... În ea rezidă rezonanța universală a lui si, desigur, concluziile care mă privesc personal...

— Un vis care te-a depus direct la porțile filosofiei. Impresionant. Ai avut și alte confirmări ?

— Da.
— Spuneai că și acest zbor, la propriu, ar fi împlinirea unei premoniții...

— Este.
— Te-ar supăra să continuăm ? Sau ești oboșit...

— Să-mi aprind o țigară... În urmă cu cîțiva ani, în cadrul unui grup de lucru interdisciplinar, am fost detașată peste hotare în orasul N. Definitivasem pentru instituția noastră un studiu comparativ privind o anumită problemă demografică și pentru datele care ne lipseau zona aleasă părea a fi indicată. Mie nu-mi spunea nimic N., nici n-am trecut vreodată prin țara respectivă și nici nu intenționam s-o caut. Dar în Piața Centrală mi-am dat seama că-mi sint bine cunoscute nu numai orasul în ansamblu, dar și edificiile sale. Îmi călăuzeam colegii iar ei au considerat, firește, că glumesc cînd le-am mărturisit că mă aflu pentru prima oară în N. și că n-am vizitat orasul decît... în vis. Bine-nțeles că Piața Centrală n-avea nimic comun cu bilciul burlesc din vis și nici drumul de „interior” nu exista. Dar localizarea precisă a edificiilor, aspectul lor exterior, situarea lor topografică sau planul urbanistic corespundeau într-un tot. Trăiam senzația tulburătoare că în N. trebuie să mi se întîmple ceva deosebit. Zilele însă, treceau și în afară de satisfacția încheierii cu succes a studiului nostru și a unui reusit week-end cu zăpadă, schiuri și soare petrecut pe Munte, nu s-a petrecut nimic memorabil.

LA întoarcere, în compartimentul de tren pe care-l ocupam cu colegii mei, s-a nimerit și un bărbat blond, cu o alură nordică : răsfoia nervos paginile unei cărți. Evident, nu găsea ceea ce căuta sau nu putea să se lămurească deoarece se adresa unuia dintre colegii mei. Dar numai eu vorbeam engleza. Și astfel, dialogul a continuat cu mine. Voia să știe cînd ajunge la T. I-am luat din mîini mersul trenurilor și i-am subliniat ora de sosire : a doua zi la două noaptea. A mai fost pe acolo ? Niciodată. Afaceri ? Nu. Căuta mormintul tatălui său căzut în ultimul război. Îl așteaptă cineva ? Nu. Și unde o să stea ? Nu știe. Cum, nu și-a făcut nici o rezervatie de hotel ? Nu. Nu s-a gîndit că în vîrf de sezon turistic în nici o localitate marină nu există paturi libere ? Nu s-a gîndit.

Am ieșit pe culoar să fumez o țigară. Acum simțeam, mai mult, știam cu certitudine că pentru acest moment, pentru această întîlnire am zburat spre Muntele de gumă și de-acolo spre Orașul Mov. Știam, am sosit în timpul meu. Poți să-l stăpînești. Depinde de tine...

Cînd am revenit în compartiment bărbatul blond, cu alură nordică, mi-a arătat radios o alternativă. Va înopța în Z., unde vom sosi după-amiaza și, astfel, schimbind trenul, va ajunge la destinație la orele prînzului.

Z. era orașul meu. A înnoptat la mine. Și n-ar mai fi vrut să plece din grădina mea, din orașul meu cu turnuri, dintre orologiile mele care nu existau decît să ne măsoare timpul iubirii.

aici fiecare piatră tresare încă sub fiorul iubirii

călcați încet pe-aceste pietre rotunde lustruite de ploii și de lacrimi ascultați fosnetul frunzișului, aplecați-vă peste ghizdul fîntîinii și căutați-vă chipul în oglinzi

peste prundișul bazinelor săgetate de traseele argintii ale pestilor și opriti-vă lingă zidurile albe de var și veți înțelege că șoaptele de dragoste nu pier niciodată

o, și mai sint desigur florile : suavele blindele gingașele strălucitoarele tăcutele martore ale trecerii noastre

cît de spontan și de fierbînt a fost acel fior dacă în fata soarelui s-au topit vîrste și ierarhii, credințe, culturi și rase și am rămas în lumină dezbrăcați de tot ce a pus pe noi istoria simplu și firesc

un Bărbat și o Femeie

unul în fata celuiilalt așa cum am fost plămădiți altădată printre cele șapte riuri

legați amîndoi de-aceiași nemuritor fir al gîndului : să învățăm împreună alfabetul iubirii

și poate împletindu-ni-se pașii pe un drum nestrăbătut printre capcane și obstacole să ne sustinem mereu mină în mină neobosiți în răbdare

și privindu-ne în ochi ne vom recunoaște tot mai mult în adîncurile celuiilalt

o știam, știam foarte bine : iubirea nu e fructul pîrguit pe care-l rupi de pe pom ca să-ți înfiți dinții în el

o știam, știam foarte bine : iubirea nu e focul înalt din crîngul pădurii ce se mistuie-n propria-i strălucire

o știam depinde de noi de iscusința și răbdarea noastră cît de mult va dăinui acel pom cu fructe miraculoase, cînd și cît va trebui să-l udăm rădăcinile să-și păstreze mereu prospețimea

și mai știam că depinde de noi cît va arde focul acela înalt că el nu trebuie să se mistuie în pălălai, ci înțretinut cu teamă și înțelegere nu în vîlvătaiele lui, ci în arderile-i secrete

o știam că iubirea e mereu identică cu sine și mereu schimbătoare și ne apropiam de acel fruct și de acel foc cu îngrijorare căutînd să fim noi înșine constanți și, totodată, mereu alții și astfel ne descopeream cu uimire înventîndu-ne mereu cu gelozie, construindu-ne, desăvîrsindu-ne într-o totală uitare de sine neobosit unul pentru celălalt numai pentru celălalt

astfel iubirea ne-a păstrat nu o singură vară și sper pentru toate anotimpurile vieții în aceea grădină cu flori de pe malul unui riu unde fiecare corolă învoaltă își are limbajul ei și dacă trecînd pe acolo le veți auzi încă șoapta e umbra iubirii noastre

dacă ea se va stinge vreodată și susurul florilor va înceta să stîtî că noi n-am pus pe cîntar nimic decît penoi înșine un Bărbat și o Femeie pentru că știam că altfel nu se poate trăi și dacă susurul florilor se va stinge totuși înseamnă că nu din vina noastră s-a scufundat grădina-n tăcere și că „dincolo” unde am pășit amîndoi nu există dragoste

dar nu cred să existe loc fără dragoste

— Acum zbor spre el...

PRIN hublou — un ocean fosforescent : bulevardele se deplasează alert, veritabile benzi transportoare de lumini : autostrăzile par impetuoase fluvii fluorescente ; jocul dinamic și multicolor al reclamelor și firmelor punctează etaloane de înălțime sau sediile unor reputeate firme naționale și internaționale.

Emoția acoperă globurile albastre cu o ușoară ceață de neliniște, de bucurie, de nerăbdare, sau toate laolaltă.

Trenul de aterizare a fost scos și acronava lunecă lin pe interminabile piste de beton.

Cu sacosa de voiaj pe umăr ea trece acum, aparent dezinvoltă, prin culoarul celor veniți în întîmpinarea pasagerilor.

Ochii caută emoționați, impaciențați, febrili.

Cineva se precipită în mijlocul culoarului, caută să-și facă loc prin înghesuiala revederilor, prin babilonia agitată și zgomotoasă, dar culoarul se strînge, se îngustează tot mai mult, ca un furnicar strîvit, dă din coate, se roagă, strigă.

Ea aleargă acum printre pasagerii grăbiți, aleargă...

Un bărbat blond, cu alură nordică, etalindu-și într-un ris sonor dantura albă, puternică o strînge în brațe.

Nu e fratele meu geamăn și nici un alter ego al meu.

Eu insumi o conduc nerăbdător pe Ea spre Noul Oraș înălțat după proiectele mele la poalele Muntelui, spre o Grădină de flori, corole învoalte care vorbesc un limbaj anume, un riu albastru și o căsuță cu zidurile albe de var...

(Fragmente din volumul *Noapte bună, Săgetătorule*.)

Profira SADOVEANU

Ninge

Ninge,
ninge cu fulgi deși,
pufosi,

așa de tare ninge
că ți-i și teamă
sub ploaia lor să ieși...

Ninge,
ninge de nu te mai vezi
pe pajiștile sufletului meu
încă verzi...

Ninge în jurul meu
cu litere,

cu puncte,
cu virgule și file,
ninge,
ninge cu ani, cu luni,
cu săptămîni și cu zile —
așa de repede ș-atît de
agil,

că n-am nici timp
să-mbătrînesc
și de-asta poate am rămas
copil.

Al cincilea anotimp

Al cincilea anotimp
cînd vine,
Vremea se întoarce cu spatele
la tine.
Ți-ascuți viața cum merge
printre stînci,
sufletul coboară palid
în gropi adînci ;

surisul cînd iese e ca un ceas
ce bate,
trezind aripa străvezie
ce se zbate.
Al cincilea anotimp
cînd vine,
Vremea se întoarce — de-o strigi —
și se uită la tine.

Tăcerea verticală

1.

Tăcerea,
tăcerea verticală,
înaltă,
deasă,
ireală,
pală, —
ca nesfîrșite ruguri stinse
a celor care ieri
umblau pe apă
cu îndrăzneală —,
înaltă-n slavă
brațele-i întinse.

2.

Ce-a mai rămas
din ei,
în acest ceas,
din ei,
din toți cei
care-au ars
o doar un tril,
o trimbițare,
un susur,
un șuier,
un lătrat,
o toacă
de ciocănitoare...

3.

Spui că-s păduri
de brad,
de pini,
moliști
și diferite alte
conifere
ce se țin lanț,
într-un apus
de miere
din una mie nouă sute
șaptezeci și trei,
pe undeva,
la Neamț ?

4.

O, nu,
e-o înșelare
meschină,
banală,
plafonată...
E tot ce-a fost
de cînd există minte
și ce va fi
de astăzi înainte...
E tot ce n-a fost
niciodată :
tăcere verticală,
ce flutură, mirată.

Umbra

O umbră,
o umbră e-o ființă
vie
ce te-urmărește

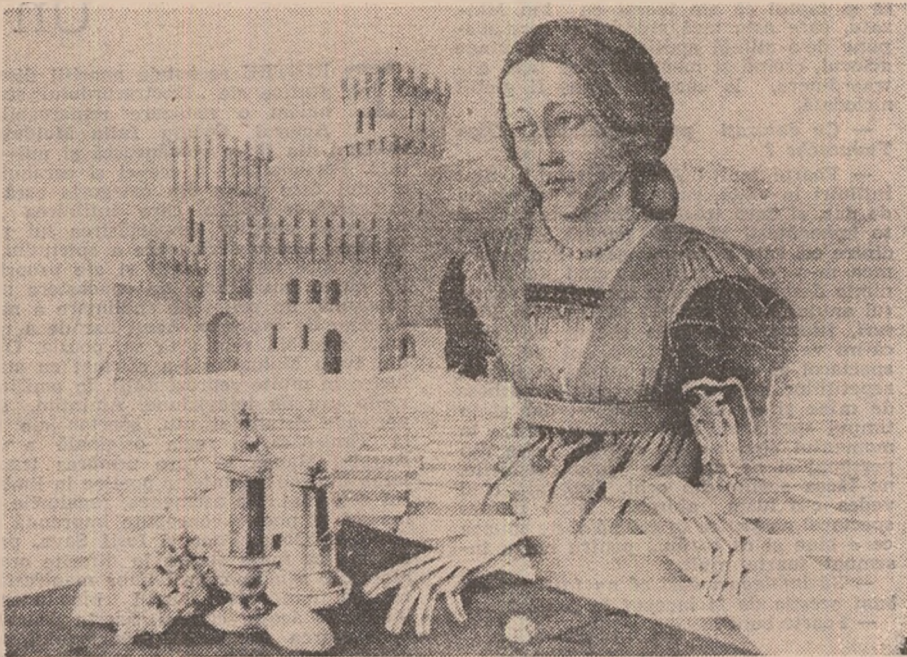
și îți alungă visul rău
ingenunchind la patul tău
cu o supremă gingășie.

O umbră,
o umbră e și viața
noastră
— fantasmă tristă și
sihastră

ce-ar vrea să steie veac de veac
în al istoriei copac
de-a pururi — pasăre
măiastră.

O umbră,
o umbră de un verde
șters
e și întregul

Univers
ce ingenunchează-n infinit
la patul Timpului oprit —
la fel de pal și neștiut
ca și-al meu vers.



Petru Vintilă jr. : Melancolie



„Dialog interior”

Cu actrița
Carmen Tănase

— Carmen Tănase, să spunem, pentru cei care încă nu știu, că ai absolvit Institutul, la clasa prof. Olga Tudorache, în 1984, că v-ai numărat, împreună cu cei mai mulți dintre colegii dv. de promoție, printre „membrii fondatori” ai Secției din Suceava a Teatrului Național „V. Alecsandri”, înființată în același an și că, în momentul de față, faceți parte din colectivul artistic al Naționalului din Iași.

Ceea ce nu știu nici eu și, desigur, nici alții, vizează corelarea și concordanța între ce v-ați dorit și v-ați propus încă din anii studenției și ce s-a realizat pînă acum.

— Aici, la Iași, s-a izbit corelarea; la Suceava, nu. Am avut șansa să îl întâlnesc, la Naționalul ieșean, un colectiv bine sudat, cu oameni care m-au adoptat din prima clipă și care m-au considerat colegă a lor dintotdeauna. M-am simțit la mine acasă din capul locului. Cu un asemenea punct de plecare, concordanța despre care vorbeai dv. a fost înscrisă pe un culoar cum nu se poate mai favorabil.

— A existat, desigur, un teatru care v-a decis către profesiunea scenică...

— „Bulandra”... Acolo și sper să ajung cîndva...

— Ai avut dificultăți în acordarea viziunii personale despre ce înseamnă un spectacol de teatru cu punctul de vedere al celor care erau mai de mult aici?

— Nu! Nu, pentru că, indiferent de vîrsta biologică, actorii de aici sînt foarte tineri, prin felul cum gîndesc și prin ce fac. Este aspectul care m-a mirat și m-a încîntat cel mai mult; un colectiv dispus continuu să primească noul.

— Să ne reamintim și titlurile celor șapte spectacole în care ai fost distribuită: Deșteptarea primăverii, de Wedekind, Adio, studenție!, de Vampilov, Jocul vieții și al morții..., de Horia Lovinescu (în care ai așezat rolul Ana pe coordonate cu totul noi față de varianta propusă anterior de Mirela Gorea), Melodie varșoviană, de Zorin, Autorul e în sală?, de Băieșu, O noapte furtunoasă, de Caragiale și Tactica șarpelui boa, un colaj după Cehov; un evantai de roluri destul de diferite ca structură și tonus emoțional. Le-ai dorit sau le-ai acceptat doar?

— Să știți că nu-mi doresc să joc ceva în mod deosebit. Am pornit cu gîndul să joc tot ce mi se dă și cred, pînă acum, că fac bine.

— Ai cunoscut, în primii trei ani de profesiune, câteva bucurii reale. La fel de adevărat este că, o dată sau de două ori, ceva a rămas, din diferite motive, neîmplinit.

— Bucuriile ți le mai faci și singur..., renunțînd la mofturi și considerînd că absolut totul poate fi important, că din fiecare etapă ai de învățat ceva și, mai ales, trebuie să nu uiți cite ceva. În felul acesta și eșecurile pot fi socotite bucurii. Pentru mine, de exemplu, Zița, din Noaptea furtunoasă, a fost un eșec. În măsura în care am învățat ceva din întîmplare, e bine c-a fost așa.

— Ai obținut însă, oarecum surprinzător, performanțe deosebite pe texte care nu sînt de primă mărime. Mă gîndesc la Melodie varșoviană...

— Eu am iubit foarte mult această piesă încă din Institut. Montarea ei la Studio, unde sînt foarte aproape de spectatori, m-a ajutat să descifrez frumos personajul, frumos — adică adevărat pînă la incomoditate. Cred c-a fost o șansă și faptul că am lucrat cu Ion Minzatu, care este încă student și care dispune de o știință specială de a convinge actorul, creînd și momente fără text, extraordinare, la care nu m-aș fi gîndit niciodată.

— Ce datorai profesoarei dv., Olga Tudorache?

— Foarte mult! Aproape totul! Sînt întîlniri în viață, cum să spun, cu sensul de dar, și dacă treci pe lingă ele fără să te îmbogățești ai bilă neagră... Eu sînt dintre cei care s-au îmbogățit. Profesoara mea m-a luat de mină, cînd nu știam nimic despre actorie, și încă de la sfîrșitul anului I am început să repetăm Fluturi, fluturi, care mi-a rămas, și cred că-mi va rămîne mult timp, cel mai drag spectacol al meu. Și nu numai în timpul repetițiilor avea grijă de noi — vorbesc de mine și de Radu Duda —, dar și în timpul spectacolului o vedeam cum, în momentul cînd n-avea replică, ieșea din personaj și ne urmărea jocul, ezităările, ne făcea semne din ochi, disperată cînd vedea c-o luăm alurea... După fiecare spectacol ne șoptea în cabină și ne spunea ce e bine și ce e rău... pentru noi a însemnat foarte mult.

— Să înțelegem deci că au fost trei ani buni aceștia de la început în profesiune?

— Foarte buni!

Dialog realizat de
Constantin Paiu

SCRIITORII (pre)dispuși să mediteze asupra literaturii sînt rari. Și mai rari, cei ce încearcă să teoretizeze pe tema literaturii pe care o scriu; ei o scriu, și cu asta basta — în continuare e treaba criticilor, a istoricilor și teoreticienilor. Și totuși — cel puțin în domeniul dramaturgiei, la care ne vom referi în continuare — exemplele nu lipsesc: și Caragiale, și Camil Petrescu, și Mihail Sebastian și — mai în zilele noastre — Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, și, desigur, și alții s-au oprit asupra condiției literaturii dramatice, a teatrului în general, încercînd să-i lumineze teritoriul cu flacăra gîndului lor. Nu ne surprinde, de aceea, că un dramaturg precum Dumitru Solomon, atîns de „morbil filosofiei și al filosofării, ne dezvăluie prin volumul recent apărut *) înclinația sa spre meditație, spre cugetare. Implicat cu întreaga ființă în viața teatrului, ca unul care pune la dispoziția scenei o literatură dramatică valoroasă, densă, de o febrilă actualitate, nutrindu-se ea însăși din zone ale speculațiilor teoretice, filosofice.

Cartea lui D. Solomon pare a fi jurnalul său de om de teatru; nu are o structură precisă, e pur și simplu un mozaic de gînduri, de notații, adeseori fără legătură directă și imediată între ele; pe aceeași pagină găsim trei-patru fragmente disperate: unul vorbind, să zicem, despre piesa „la zi” care „durează exact o zi”, altul vorbind despre Molière, iar al treilea despre public; fiecare în parte e un gînd întreg dus pînă la capăt. În ciuda scurtimei textului, întîlnim de mai multe ori, pe parcursul lecturii, gînduri despre actualitate, despre public, despre relația ficțiune-realitate sau despre comedie (cele mai multe pagini ale cărții sînt dedicate acestui gen), despre Molière, despre Cehov (aceste două nume revin

*) Dumitru Solomon — Dialog interior, colecția „Masca” (44), Ed. Eminescu, 1987.

foarte frecvent în notațiile dramaturgului, care își dezvăluie astfel „slăbiciunea pentru cei mai mari comediografi ai teatrului universal). Unele pagini sînt ecouri de lectură, notații pe marginea unor cărți, ba chiar transcrieri de fragmente care îl interesează pe creator la un moment dat — toate subsumate constanței preocupări teoretice a unui intelectual și creator neliniștit, căutător, nemulțumit de sine... Mozaicul de gînduri și idei e astfel de o mare diversitate, unitatea lui fiind interioară, continuă, decurgînd din temeinicia judecăților de valoare, din pasiunea, nici o clipă dezmîntită, a autorului față de domeniul asupra căruia își exercită gîndirea, din eleganta tratării, a scriiturii. Cînd cartea, am avut sentimentul unui joc superior cu acel fascinant obiect din copilărie, numit caleidoscop, care ne încînta și ne uimea prin surprinzătoare combinații de forme și culori.

Care sînt ideile? Ce gînduri îl frămîntă, îl neliniștesc pe dramaturg și-i provoacă meditații și mărturisiri? Chiar din primele propoziții ale cărții apare în prim plan conceptul de actualitate; nici nu se putea un demaraj mai spectaculos într-o carte despre teatru de azi! Cu atît mai mult cu cît dramaturgul-teoretician intră în miezul chestiunii, dînd la o parte înțelegerea îngustă a conceptului, sensul lui comun, elementar (actualitate subiectivă, ambientală sau tematică) și subliniind faptul că actualitatea este, înainte de toate, a ideilor, a problematicei, a comunicării. Esența conceptului? O idee actuală, decurgînd dintr-o problematică actuală, exprimată într-un limbaj actual; totul pus sub semnul valorii: o piesă fără valoare nu poate fi decît neactuală. După cum o piesă valoroasă de azi poate fi actuală și peste o sută de ani. Piese care mimează actualitatea — și sînt, din păcate, prea multe — au o existență efemeră. Datoria dramaturgului serios e să scrie pentru contemporanii săi, dar și pentru ur-

masii acestora, ceea ce e posibil exclusiv în perimetrul valorii.

Cu un ochi pătrunzător e privită relația teatru-realitate. Nu cred — zice D. Solomon — că un dramaturg cu conștiința profesiunii sale poate fi preocupat de altceva decît de realitate, de realitatea umană bineînțeleasă. În afara realității sînt numai piesele mincinoase și piesele proaste. „Valurile de contingentă aplauzantă ce se abat din cînd în cînd asupra teatrului sînt agitate și de confuzia noțiunilor, de interschimbarea eticului și esteticului, de trecerea valorii în subsidiar”.

O tendință semnificativă pe care dramaturgul o sesizează în teatrul contemporan este înlocuirea la poezie, la poezia pe care, de fapt, nu a părăsit-o niciodată cu desăvîrsire și care i-a fost și îi rămîne genul proximal. „Teatrul se întoarce la metaforă prin însăși structura sa, el își răscurcă clipele de rătăcire naturalistă, urcînd din domeniul exactității în cel al adevărului...”. Convenția — socoate Dumitru Solomon — este elementul comun al teatrului și al poeziei. Nu mergem la teatru ca să auzim și să vedem viață, ci, probabil, esențele vieții, ceea ce există dincolo de forme, gesturi, mișcări, cuvinte, și anume ideile, sentimentele, patimile, temperamentele, destinele, contradicțiile, dorințele. Nu mergem la teatru pentru a trăi senzația de viu — senzația aceasta o trăim zilnic pe stradă, în viață —, ci pentru a descoperi ceea ce se află dincolo de această senzație, dincolo de viu, dincolo de mecanismele percepibile ale vieții.

Despre teatrul de idei, despre viabilitatea personajului, despre public (spectatorul coautor), despre limbajul dramatic, despre specificul teatral, despre democratismul dramaturgiei, despre generalizare în teatru, despre relația text-regie, despre actori și despre numeroase alte aspecte ale vieții teatrului găsim pagini întregi în cartea lui D. Solomon și de fiecare dată ideile lui — chiar dacă nu toate noi — sînt montate inteligent într-un edificiu al gîndirii teatrale moderne, actuale, originale. Ca să nu mai spunem cît de personale ne apar notațiile sale pe marginea unor texte de referință din Aristotel, Nietzsche, Voltaire, Barthes ș.a. Cînd are ocazia — nu se sfîșie să schițeze, concentrat, adevărate cronici dramatice (Dimineața pierdută, Hamlet) în care observația e pătrunzătoare, e la obiect, are nivel teoretic. Rareori, dramaturgul se referă la creația sa. Și a confratilor săi. Pagini remarcabile despre Camil Petrescu (o analiză a Jocului ieșean), despre Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Romulus Guga, Ecaterina Oproiu se adaugă unor opinii originale despre Molière și Cehov (mai ales) care se află răspindite în toată cartea. Nici criticii nu sînt uitați. Unul dintre cei mai reprezentativi — Valentin Silvestru — e portretizat succint dar foarte exact, dintr-un unghi ce denotă stîmă și prețuirea dramaturgului față de personalitatea criticului.

Foarte puține pagini din această carte sînt lipsite de interes: în cîteva din ele tensiunea ideilor scade, totul se reduce la informații sau la constatări mărunte. Ele sînt, însă, alit de puține incit nu umbresc nici o clipă valoarea acestei cărți care aduce o contribuție de seamă la îmbogățirea, diversificarea și adîncirea gîndirii teatrale actuale.

Ștefan Oprea



Finalul spectacolului Savoy Savoy I al Teatrului satiric-muzical „C. Tănase”. Autori: Bițu Fălticeneanu (scenariul), Cornel Patrichi (libretele baletului), Mihai Maximilian, Nae Lăzărescu, Aurel Storin (texte), Eugen Rotaru (textele muzicale și prologul), Marius Teicu (muzica)

Un eveniment discografic

PRINTRE recente aparitii discografice ale „Electrecordului” semnalăm o realizare remarcabilă: Actorul Ovidiu Iuliu Moldovan recitînd din lirica românească și universală. Personalitate a scenei și ecranului, artistul face parte din categoria rară a interpreților pentru care întîlnirea cu universul poeziei, împărtășirea lui publicului, este o sărbătoare a spiritului, o punte spre tainele lumii și ale propriului eu, o posibilitate de cunoaștere mai profundă, un prilej de sublimare a mijloacelor de expresie. Acest har de a tălmăci sensibil, prin arta sa, poezia, Ovidiu Iuliu Moldovan l-a afirmat cu strălucire în multe reprezentații, în emisiuni radio sau de televiziune. Amintim, din perioada debutului său, spectacolele de la Timișoara, în regia originală a lui Aureliu Manea — care urmărea translația muzicii cuvintelor poetice în limbajul actorului. De asemenea, regalerile de muzică și poezie concepute împreună cu Aurelian Octav Popa și Iosif Sava, prezentate cu mare succes în diferite orașe ale țării, sau în cadrul unor manifestări teatrale naționale. Discul încununază binevenit aceste căutări, aceste drumuri spre marea poezie ale hîstionului, se oferă, peste timp, ca o mărturie despre arta actorului. El se impune ca un fapt de cultură prin nivelul valoric al

opțiunilor lirice, prin performanța protagonistului și calitatea profesională a colaboratorilor. Poeziile alese sînt capodopere ale genului aparținînd lui Ovidiu, Eminescu, Blaga, Bacovia, Tudor Arghezi, Radu Stanca, Aron Cotruș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Shakespeare. Multe din ele sînt preferințe mai vechi ale interpretului care a meditat îndelung asupra lor, încercînd să le pătrundă semnificațiile ideatice, să le transmită cit mai penetrant prin arta sa. Aceste creații dezvăluie un gust rafinat, elevație intelectuală. Ovidiu Iuliu Moldovan gîndește poezia. Ascultîndu-l, senzația este de transă lucidă. Dialogul artistului cu publicul este direct, pur. Fără magia scenei, fără sprijinul rolului, fără ajutorul recuzitei, al costumului sau reflectoarelor, el reușește să creeze deplin, doar prin volutele descrise de vocea sa, o lume de simțăminte și gînduri. Actorul își folosește glasul înconfundabil ca un instrument muzical. Spectacolul este polifonic.

Poeziile sînt diverse stilistic și ca amplitudine dramatică și lirică. Arabescul sonor oferit este pe rînd exploziv, suav, grav, metalic, tăios, aspru. De la Mortua est, Venere și Madonă, Mușatinii și codrul, Odă în metru antic de Eminescu la Cîmîtirul roman de Blaga, Morgenstimmung de Arghezi sau Amurg violet de

Bacovia, de la Testament de Radu Stanca, la Horia, de Aron Cotruș sau Cîntec de dragoste de Nichita Stănescu și Sentimentul mării de Ioan Alexandru, Ovidiu Iuliu Moldovan traversează o multitudine de stări. Rostirea sa încarcă de semnificații cucereste și emoționează. Interpretul posedă o dicție expresivă, o foarte bună tehnică a frazării. Prin alternanța subtilă a cuvintelor și pauzelor, prin sublinierea consoanelor și a vocationelor, el știe să nască tensiuni.

Prefața acestei admirabile confesiuni lirice aparține distinsei profesoare Zoe Dumitrescu-Busulenga a cărei semnătură innobilează întreprinderea artistică. Prezentarea grafică, realizată de Decebal Scriba, atrage atenția prin simplitate și sobrietate. Reproducerea pe copertă a unui detaliu din lucrarea Ecoul de Gheorghe Anghel (foto: Eugen Lupu) este o poartă metaforică spre întîlnirea secretă și fascinantă dintre arta poetului și cea a hîstionului. Sunetul și ilustrația muzicală sînt asigurate cu aplicație și competență de Manuela Mănuilă. Prin investiția de talent și de spiritualitate, această apariție discografică (redactor: Ștefan Bonea) se impune ca un eveniment.

Ludmila Patlanjoglu

Valorificarea literaturii

CONSTANTĂ simpatie față de sursele literare de inspirație a însoțit evoluția cinematografului nostru de animație din faza sa artizanală pînă la cea industrială a zilei de azi. Temerarul pionier Aurel Petrescu l-a ales pe hitrul Păcală ca protagonist al primei pelicule realizate la noi prin tehnica „imagine cu imagine”: **Păcală în lună** (1920). Contemporanul său Marin Iorda, autorul singurului desen animat al începuturilor care s-a păstrat, **Haplea** (1927), este nu numai un faimos caricaturist ci și un scriitor cunoscut. Le-au trebuit animatorilor noștri cîteva decenii de entuziasmată muncă de atelier și de așteptare a consacrării internaționale — eforturi răsplătite cu premiul Palme d'Or cîștigat în 1957 la Cannes de Ion Popescu Gopo cu a sa **Scurtă istorie** — pînă la dobîndirea unui statut potrivit cu amploarea elanurilor lor creatoare. Înființat în 1965, studioul „Animafilm” a devenit „uzina de vise” destinată să împlinească atît dorințele slujitorilor cît și pe ale suporterilor „artei a opta”. Studioul și-a intensificat spectaculos ritmurile de producție: de la 15 titluri realizate în anul înființării a ajuns în 1987 la 60. Entuziaștii pionieri ai anilor '50 printre care se numără Gopo, Nell Cobar, Olimp Vărășteanu și Florin Angelescu continuă să lucreze alături de serioasa „generație de mijloc” alcătuită din Sabin Bălașa, Ion Truică, Victor Antonescu, Laurențiu Sirbu, Isabela Petrașincu, Luminița Cazacu, Virgil Mocanu, Liana Petruțiu, Adrian Petringenaru, Tatiana Apahideanu, Artin Badca și să se întrecă în inventivitate cu un ambițios „nou val” reprezentat de Zeno Bogdănescu, Radu Igazsag, Dinu Petrescu, Olimpiu Bandalac, Ion Manea, Constantin Păun, Călin Giurgiu. Neobosită căutare de mijloace înnoitoare, preocuparea de a innobilă alura plastică a filmelor și deplasarea interesului dinspre feerie înspre idee, calități care au adus realizatorilor noștri lauri în festivalurile internaționale, nu au îndepărtat animația noastră de o sursă de inspirație de obicei norocoasă pentru cinematograful nostru, literatura. Bătălia pentru progresele limbajului specific nu a luat forma respingerii paginilor semnate de scriitori, ci de adaptare a lor la nevoia exprimării eliptice și de impact vizual.

Autorul cel mai împătimit de ecranizare rămîne Ion Truică, a cărui filmografie conține referiri la scriitori importanți: Hans Christian Andersen (**Carnavalul**), Cervantes (**Hidalgo**), Bacovia (**Crepuscul**), Nichita Stănescu (**Remember** și **Farul**), Eugen Ionescu (**Hiroshima**), Tudor Arghezi (**Omul sunător**) etc. Regizorul a semnat o remarcabilă adaptare a baladei meșterului Manole (**Marea zidire**), operă ce a cristalizat parametrii amprentei sale stilistice: mișcarea hieratică, siluetele fragile și rafinamentul cromatic. Fidel acestor mijloace plastice, Ion Truică rămîne constant și în tentativa sa de abordare eseistică a surselor literare alese. **Crepuscul** este o interesantă sinteză a obsesiilor tematice din poezia lui Baco-

via, **Hidalgo** se angajează într-o dispută despre „ideea de Don Quijote” iar **Omul sunător** desprinde din încîntătoarea **Carte cu jucării** a lui Tudor Arghezi delicate imagini ce portretizează universul copilăriei.

Laurențiu Sirbu, un alt reprezentant al „aripii poetice” a animației noastre, manifestă și el o mare încredere în resursele cinematografice ale literaturii, oprindu-se mai ales asupra unor texte destinate copiilor. Amuzanta poezioară **10 căței**, de Tudor Arghezi, devine în regia sa o grațioasă peliculă realizată în cartoane decupate iar emoționanta proză a lui Al. Brătescu-Voinești, **Puiul**, un film-parabolă despre puterea de sacrificiu. Mica bijuterie a lui Topirceanu, **Balada unui greier mic**, îi inspiră o modernă variantă animată desenată în tușe afectuoase și original colorată. Că poezia pentru copii se simte în largul ei în universul de culori și de linii în mișcare al animației au demonstrat-o și Dinu Petrescu în **Iarna pe uliță**, după George Coșbuc, și Tatiana Apahideanu în **Carte de citire, carte de iubire**, adaptare a volumului cu același titlu de Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei. Proza nu este nici ea ocolită de animatori, mai ales de cei cu o înclinație mai apăsată înspre epic. După hazoasa adaptare făcută de George Sibianu într-un film de păpuși poveștii **Prostia omenească**, Ion Creangă a mai inspirat și pe Zaharia Buzea în **Dănilă Prepeleac** și pe Liana Petruțiu în **Punguța cu doi bani**. Cea mai modernă abordare a scrierilor marelui povestitor humuleștean este însă **Pupăza din lei** de Lucian Profirescu, tentativă excesivă în efortul de a aduce cunoscutele întâmplări la ritmul dinamic al animației, dar reu-

șită în încercarea de a evita ilustrațivismul. Pornind pe urmele lui Sadoveanu în **Dumbrava minunată**, Olimp Vărășteanu a exploatat inspirat pasajele cu atmosferă feerică, cele mai fertile din perspectiva mijloacelor „artei a opta”. Tinărul Călin Giurgiu a ales din admirabila incursiune în lumea miniaturalului care este **Din lumea celor care nu cuvîntă** de Emil Gîrleanu povestirea **Furnica** și a făcut din ea un film atașant, plasat sub semnul unei generoase metafore.

Scriitorii contemporani au contribuit și ei la îmbogățirea universului imagistic al filmului nostru de animație. Marin Sorescu a dat idei filmice lui Sabin Bălașa (**Picătura**) și Adrian Petringenaru (**Expertiză de artă**), Constanța Buzea a scris înaripate comentarii în versuri pentru seriile **Tăinele desenului** (regia Dinu Petrescu și Olimpiu Bandalac) și **Aventurile lui Pin Pin** (regia Luminița Cazacu), Lucia Olteanu născocesc amuzante peripecii pentru protagoniștii ei-clului **Gore și Grigore** (regia Florin Angelescu, Olimp Vărășteanu) iar Hedwiga Hauser a scris două delicate povești-scenarii pentru filmele Liane Petruțiu, **Povestea micului cuc** și **Cartea cu guturai**. Evident, mai sînt și alte nume scriitoricești care pot fi citate pentru ceea ce au făcut în beneficiul filmului de animație. Există însă și altele care ar putea să figureze de aici înainte pe genericul acestor pelicule. Cu toate riscurile drumului de la pagina tipărită la ecran, raportul animație-literatură rămîne incitant și nu arareori profitabil. Pentru ambele părți.

Dana Duma



Pe ecrane, un nou film românesc: Unde ești copilărie...



(scenariul: Vasilica Istrate, regia: Elisabeta Bostan)

Un inventar de sugestii

■ RISCIND să bat la uși deschise (dar, oricum, la acest prilej aniversar totul este să bați în ritmul destinului), nu mă pot împiedica să mă gîndesc iar la cinematograficitatea operei lui Bogza și, în același timp, la paradoxala ei absență fără alibiuri de pe ecrane. Generația lui Bogza este prima care s-a născut cu filmul sub ochi, și filmul a lucrat asupra felului ei de a vedea lumea și lucrurile, asupra ritmurilor ei metabolice, așa cum, probabil, televizorul și discoteca au făcut-o asupra generației de azi. Conștient sau nu, și avînd puține tangențe vizibile cu filmul (copilul de patru ani asistînd la turnările **Războiului independenței**, tinărul furios scriind o cronică la **Cinele andaluz** de Bunuel, și cam atîta tot...), Bogza este autorul în opera căruia cromozomii peliculei s-au infiltrat cel mai hotărît și fecund, așteptînd parcă procesul de paternitate care să-i atesteze public pe ecran. Este vorba în primul rînd de aspectul ascuns al scriiturii, dar și de caracterul, mai ușor demonstrabil, al temelor, motivelor, subiectelor ecranizabile. Am mai meditat asupra lor și nu fac decît să reproduc un lung inventar de posibile sugestii: **Orele orașului** și întreaga suită de chipuri și tipuri bucurăstene (prelungire patetic-sarcastică a „momentelor” lui Caragiale între cele două războaie), minulele de la Mizil, moșul trecînd mîntîl cu o legătură de lemn în spate, tărani făcînd baie în Marea Neagră, tăbăcăriile, sondele, faptele diverse de tot felul, fișele de copilărie, de închisoare, de război, de provincie (cele patru mari registre ale memorialisticii bogziene), marinarul din spitalul de la Sulina, pensionarii de la Văcărești, **Înmormîntările**, **După-amiaza de pe podul de la Irun** (extraordinară poveste de dragoste exasperată pentru un cîntec, pe care eroul îl urmărește străbînd granițe insinuerate), în sfîrșit nemaipomenita călătorie de-a lungul Olului (această epopee poetică, tragică și apolinică) și — mai presus de toate — **Moartea lui Iacob Onisia**, novela singulară care nu încelează să ne convingă și să ne fascineze prin concizia și nuditatea ei, prin fiorul ei realist și existențial în egală măsură.

Desigur, adîncurile acestei mine de virtualități abia se întrezăresc și mă bucur să văd cum orizonturile ei au început să fie explorate. Faptul că, la vîrsta patriarhilor, Geo Bogza abia devine un debutant în cinematografie este un indiciu că steaua operei sale se află, încă, înaintea zenitului. Căci arta a saptea este, printre altele, cea mai sigură probă a modernității și tinereții unei opere, într-un secol în care ecranul lumii este tot mai agitat și nestatornic, încît uneori obișnuiește să-și arunce protagoniștii din sa între o fotografie și alta.

Romulus Rusan

Radio t. v.

● Difuzînd marți seară primul episod din serialul **Enigma din testament** (scenariul de Ștefan Radof, regia artistică Olimpia Arghir), teatrul de televiziune marchează o demult așteptată opțiune repertorială, cea de valorificare a literaturii noastre clasice. Este vorba de nouela **Morminte** de Mihail Sadoveanu, prezentată cu cîteva ani în urmă în premieră și de teatrul radiofonic sub titlul **Morala istoriei** (în rolul politicianului Constantin Ionescu, actorul George Constantin, propunere preluată și de actuala montare). Serialul început pe micul ecran contribuie decît la popularizarea unui text sadoveian nu foarte cunoscut, tipărit la „Cartea Românească”, în iulie 1939. Erau anii în care, după ce scriitorul primise, în toamna lui 1938, direcția ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, el știa (accentuează Profira Sadoveanu în amintirile sale redactate după două decenii) „că-și asumă și riscuri; dar asta, în loc

să-l înspăimînte, mai degrabă îl ațîta”. Înfruntînd negurile ridicate la orizontul destinului său, scriitorului i se părea, asemenea tinărului său erou, avocatul Emanoil Modru, că „trăiește un roman de senzație”, „că-i urmărit”, că „toate drumurile îi erau în primejdie”. Dar, precizare esențială, „toate astea se înîmplau în tainițele lui, neștiute de nimeni, măturisite doar foilor de hîrtie”. Punerea acestor foi sub lupa aparatului de filmat este chiar inițiativa recentului serial t.v.

● Înregistrînd în studio un important moment din istoria recentă a spectacolului românesc, adică **Furtuna** de Shakespeare (programată miine pe programul III) în varianta jucată de trupa Teatrului Bulandra (regia Liviu Ciulei), teatrul radiofonic îndeplinește un act de cultură de mare rezonanță în conștiința publicului de toate generațiile. În același timp, cei ce au avut posibilitatea de a vedea reprezen-

tația pe scenă vor avea acum răgazul să mediteze asupra coincidențelor și noncoincidențelor dintre cele două montări, atît la nivelul structurii, alcătuirii de ansamblu, cît și al tipului specific de contribuție actoricească. În urmă cu trei decenii, Jacques Copeau considera că singur în fața microfonului, „apărat” de „accidente materiale” ale decorului, costumelor, accesoriilor, „neatîns” de reacția publicului, „eliberat” de grija memorizării, prizonier al unei „imobilități” ce reprezintă, însă, „garanția unei concentrări mai intense”, actorul ar trebui să găsească în studio circumstanțele „ideale” pentru exercitarea meseriei sale. Cu o singură condiție, îndeplinită, de altfel, de interpreții actuali ai **Furtunii**: aceea de a fi pregătiți „prin intermediul unui studiu aprofundat și printr-un număr de repetiții convenabil”.

Ioana Mălin

Telecinema

● DACĂ trecem peste un fleac obscurizat în adaptarea filmului de duminică seară — și anume: cum poate ajunge un bărbat în casa femeii de care s-a îndrăgostit, fără să-i stie adresa?! — pot spune, conform glumei celebre, că „mi-a plăcut cum începea”. Începea într-un vagon-restaurant în care personalul de serviciu — indiferent mie-mi spui? — nu servea singurul pasager, o actriță cu fațes-ul lui Meryl Streep, atît de „en vogue” azi, ea aștepta resemnată să alunece apărea el, un actor care putea fi și bărbat decis și adolescent tandru, ecuație grea, credeti-mă, nu la îndemina oricui, mai ales cînd preiudeca cere masculului să stie, intîi de toate, să bată cu pumnul în masă și să domine. că „d-aia poartă pantaloni”, și nu un suflet care-și face de cap, nenorocitul, între melancolii, milă și scrupule. (Trebuie să fi un Paleologu, la noi, pentru a demonstra — e adevărat, în cazul lui Eminescu — cîtă virilitate posedă o melancolie, un oflat, o astențare. Dar o dragoste emines-

Filmul de duminică

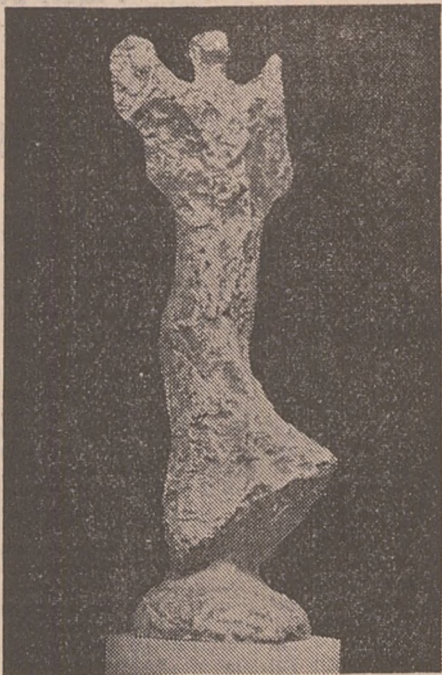
ciană nu e o convingătoare dovadă de bărbăție? Atît de fragedă — între Caragiale și Kafka — de ce n-ar fi...?) Din două gesturi, bărbatul aduce pe masa sfioasei toate bunătățile. Gesturile sînt demult știute de la Raikin: el se duce la responsabilul de vagon și îi spune atît: „stii cine e dînsa?” Resp-ul încremenește, apoi ridică e-vaziv-intrebător o mină mai presus de creștetul lui, bărbatul ridică mina și mai sus și imediat servantele întind o masă ca în povești. Raikin — și e cazul să amintim că prin dispariția lui, lumea s-a sărăcit cu una din cele mai inteligente voioșii din cîte i-au mai rămas — ne-a lăsat, tot într-un decor sero-viar, acest gag (nu numai faimoasa expresie a „berii la vară”): ca să obțină un bilet, îi era suficient să întindă mina sefului de gară într-un anume fel — taciturn, solemn, insinuant în grele amenințări — și acela să-l servească pe dată. După aceea, bărbatul — dovedind că stie a citi o listă de bucate, dar și o inimă de femeie tristă, de trei ori devorțată, rămasă cu un copil

pe care l-l cresc părinții — se îndrăgostește de ea, căci, doamne, cîte se pot întîmpla într-un vagon-restaurant, pe linia București — Timisoara sau Moscova — Sevastopol, si îi lasă un bilet din care se înțelege că e „sofiior”, are telefon și punct.

Multe virgule nu mai apar, desi actorul e de certă clasă, capabil să însușească scene dintre cele mai zăharoase, fără să ne producă diabet nervos, iar scenariștii și regizorii au vizibila și benefica plăcere de a lucra printre neorealisme și formalisme (atenție, a nu se culege „formalismul”) construind certuri familiale bufe, la 6 dimineata, pe cercevelele blocurilor populare și campanii intensive, de-a-juns de hazoase, pentru lichidarea celibatului la soferii unei autobaze avîndu-se în vedere că pentru îmbunătățirea transportului public, „trebuie pus accentul pe soferii căsătoriti, iar aceștia să-și împărtășească experiența, public, căci altfel conduc un autobuz bărbatilor cu neveste și copii...”

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor



Sculptură de Eugen Paul

„Galatea”

■ **SURPRINZĂTOARE**, cel puțin pentru publicul bucureștean, expoziția sculptorului clujean **EUGEN PAUL** ne relevă un talent îndelung șlefuit, ajuns la maturitatea concepțiilor și mijloacelor, de o remarcabilă expresivitate și originalitate, cu un program distinct conturat și deschis către un orizont al interferențelor. Calități ce se pot discerne, ca și monumentalitatea intrinsecă, în ciuda dimensiunilor reduse, mai curind din spațiul plasticii mici, pe care îl au lucrările prezentate, dozaj echilibrat între reliefuri și piese tridimensionale. Există în acest punct un dialog al continuității și replicii structurale prin care ni se relevă omogenitatea de esență a întregului demers, fără cezura și antinomie la nivelul tehnicii propriu-zise, ceea ce subliniază ideea unei personalități puternice și decise. Am putea invoca în sprijinul acestei constatări evidente omogenitate care guvernează întregul selecției sub raportul tematicii, deși mesajele emise ni se par plurivoce,

MUZICĂ

Carmen Petra Basacopol:

„Muzica de azi, o sinteză a vechiului și noului”

— *Compuneți în aproape toate genurile muzicii noastre de astăzi și, în același timp, realizați studii de sinteză. Prin ce considerați că se caracterizează muzica noastră actuală?*

— Este știut că muzica aparține întotdeauna unui mediu, unei epoci. Nu ne putem imagina o muzică detașată de fizionomia spirituală a unei națiuni, considerată într-o anumită perioadă. Perspectiva istorică confirmă inscrierea artei în tiparele gândirii specifice fiecărei epoci, conform permanenței spiritului națiunii respective. Extrapolând această idee, putem afirma că muzica românească de astăzi reflectă realitatea contemporană, modul de a gândi și de a simți al omului contemporan, în toată complexitatea problematicii lui, ceea ce necesită bineînțeles acordarea ideilor epocii noastre cu o tehnică de înalt nivel, rezultat al unor informări continue și al unor înalte calificări. Accentuez aspectul formal finit al realizărilor artistice, deoarece consider că o creație nerealizată pe plan artistic, chiar dacă are un mesaj important, nu va reprezenta epoca noastră, nici în prezent și cu atât mai puțin în viitor.

— *Ce trăsături ale fenomenului vi se par a se impune?*

— Din fericire, una din trăsăturile definitorii ale muzicii noastre de astăzi este aflarea de creații valoroase, de realizări viguroase, atât din punctul de vedere al conținutului cât și al măiestriei artistice, opere de artă cu adânc implicatii so-

depășind circumscrierea convențională prin titlatură, dar acest criteriu rămâne, oricum, exterior semnificațiilor intrinseci. Ceea ce conferă imaginea unui corp unitar și solidar în toate articulațiile este faptul că, așa cum constată criticul de artă Mircea Țoca în prezentarea din catalog, procesul comunicării are loc cu mijloacele exclusive ale sculpturii. Deci, rezumind și punind în ecuație analitică, descoperim un nivel ideatic deplin conturat, apoi un simț al compoziției la care participă sensul liniilor de forță și sentimentul unei spațialități acaparatoare, un modelaj subtil și plin de forță telurică, nu fără sofisticate jocuri de gol și plin, și obsesia unui figurativ interpretat, de sorginte expresionistă, în care modulul uman tinde irepresibil către stadiul abstracției. Într-un anumit fel, Eugen Paul se înscrie într-o foarte tradițională direcție de ultimă oră, în sensul depășirii inovațiilor moderne prin revenirea la surse, ceea ce mă face să mă gîndesc la un transmodernism, pornind de la lecția lui Brâncuși, prin cea a lui Moore, până la stadiul actual al problemelor. De altfel, pornind de la realitatea unor structuri care gravitează, fără epigonism, în genul proximal al valorificării „golului” prin exacerbarea volumului delimitativ pe care îl promova Moore, artistul execută și un desen-omagi, portret de rafinată psihologie și concentrată expresivitate. Dar ecourile unui arhaism filtrat prin autoritatea clasicismului antic, la care se adaugă semnale ce par să ne vină din dramatismul michelangeliesc, ne trimit spre constatarea că ne aflăm în fața unui artist intelectual, temperament analitic și profund, capabil să extragă esența unui adevăr și nu doar alveola exterioară. Arheologicul și vitalul, lucrarea timpului, dar și cea a conștiinței, autoritatea materiei și triumful luminii se interferează armonios, fără edulcorări sau spaime vicerale, strigătul existențial detașându-se cu un anumit eroism al fapturii umane ce se regăsește și în desene. Capitol care, parcă insuficient reprezentat în raport cu semnificațiile lui complexe, completează portretul unui artist capabil să ne furnizeze bucuria unei revelații, născută tirzii, pentru că se sprijină pe certitudinea talentului și a demnității umane.

„Simeza”

■ **CONSTANTIN ALBANI** reprezintă, în istoria recentă a picturii noastre, un nume de notorietate, chiar dacă aparițiile sale au fost relativ rare, fiecare din expozițiile sale, sau participările la diferite „Saloane” și „Republicane”, provocând interesul justificat de calitatea lu-

crărilor, de sensul opțiunilor și al atitudinii. Actuala sa „personală”, fără îndoielă mai puțin structurată sub raportul omogenității programului, cu care ne obișnuise în decursul timpului, uneori chiar cu oarecare intoleranță față de orice concesie sau ambiguitate stilistică, ne relevă prezența unei sensibilități ce ni se oferă prin intermediul strictei picturalității. Este un stadiu al sincerității totale, sau al refuzului subordonării exterioare valorilor expresive intrinseci, fapt ce se traduce în adoptarea acelei maniere picturale care investeste imaginea cu un prea-plin emoțional propriu subiectului sau motivului ales. De aici o pendulare între notația directă, frustă, cu gesturi nervos senzuale, în care cromatică se concentrează tonal în jurul unei dominante, scriitura dominând prin efectele sale spațio-dinamice, și sinteze de planuri, forme, volume, adeseori vecine cu abstracția lirică, sau, ca în cazul unei naturi statice exemplare, cu un rafinat cubism sintetic. Derutantă, poate, pentru cei ce cred doar în rigoarea programului monocord, nu totdeauna echivalent cu talentul sau forța expresivă, expoziția reprezintă o demonstrație de flexibilitate în numele picturalității — totul are valoare și semnificație sub acest raport, lucru dificil pentru foarte mulți — și o ofertă deschisă adresată publicului. Desigur, pentru cel cu o minimă rutină a contactului cu arta, este destul de ușor să stabilească familii stilistice, sau de atitudine, dar și să descopere subtilile canale de comunicație între componentele expoziției. Cu atât mai mult cu cât, sub climatul de tensiune eroică, uneori dramatică, a majorității lucrărilor, descifrăm un lirism funciar, disimulat poate tocmai ca o măsură de protecție în fața avalanșei de obiectivizare de care pare cuprinsă uneori practica picturală. Odată descifrat acest mecanism compensatoriu, privitorul are bucuria periplului într-un univers pictural bogat în sensuri și capcane, la interferența unor coordonate ce compun știința imaginii, a picturii în sine. Compunerea nu se rezumă la consemnare, ea ține seama de acea arhitectură ineluctabilă a necesității plastice — și nu putem să nu ne amintim de pictor-obiectele lui Albani, de mare rigoare constructivistă, firește alimentată și din știința scenografului — care face elocventă imaginea prin coerența ei material-simbolică. De aici și un fel de regie a tuturor elementelor convocate, în care spațialitatea și desenul par să ocupe acel loc privilegiat rezervat inițiaților în toate tainele picturii, ale expresiei plastice în general. Dacă pornirea se face totdeauna de la un precedent — complete și relevante sînt diferitele studii de personaje,

deconspirind un desenator virtuos — rezultatele tind în foarte multe situații către un spațiu supraréal, în orice caz învelit în aura visului sau a memoriei care estompează conture și contraste. Un deal ca o tapiserie subtil armonizată, un șir de case venețiene privind dramatic în larg, o natură statică provenită din alveola oniricului complice, un personaj cu intensitate privirii acaparînd spațiul și ființa, toate formează o altă lume, nu străină și nici adversă celei știute prozaic, dar mai bogată ca mesaje și plină de iminența unor revelații spirituale. În fond, artistul este un romantic, (întîrziat sau nu — rămîne o chestiune mai greu de stabilit prin simple referiri livrestii), un temperament care cunoaște zonele abisale și ozonul conceptelor pure, capabil de obstinate concentrări și de libertăți depline. Iar expoziția sa, gîndită doar ca pictură și sentiment, reprezintă o profitabilă reîntîlnire cu un artist necesar, oricînd și oricare ar fi stadiul problemelor teoretice sau de limbaj, pentru că este purtătorul talentului și al științei de a-l pune în valoare prin dozaajul de pasiune și rigoare.

Virgil Mocanu



Desen de Eugen Paul

— *În afară de opera pentru copii înlăma de copil, ați dăruit scenei lirice câteva balet. Ce ne puteți spune despre Ciuleandra?*

— După baletele *Fata și masca* (libret Nicolae Coman) și *Miorița* (libret Oleg Danovski) — ultimul cunoscînd două reușite puneri în scenă, la Constanța și Timișoara (regizori Oleg Danovski și, respectiv, Gheorghe Ștefan) —, am scris baletul *Ciuleandra*. E inspirat din romanul cu același nume al lui Liviu Rebreanu, reprezentînd o frescă realistă a unei epoci trecute, cu probleme psihologice și sociale impresionante. Împreună cu libretistul Alexandru Iorga și coregraful Adrian Mureșan am încercat să tîlmăcim ideile răscolitoare ale lui Rebreanu, într-un balet în 2 acte (8 tablouri). Această lucrare a fost pusă în scenă la Opera română din Cluj-Napoca, avîndu-l ca regizor pe coregraful A. Mureșan, scenografia fiind semnată de Andrei Șchiopu, dirijor Tiberiu Popovici.

— *Cum a reacționat publicul la premieră?*

— Publicul clujean, cald, interesat de tot ce e nou și, înțit de toate, iubitor de muzică (apoi, Rebreanu este transilvănean) cum ar fi fost cu puțință să fie indiferent la transpunerea coregrafică a cunoscutului roman? Ovațiile călduroase și aprecierile din presă au constituit adăziunea publicului și a criticii la împlinirea muncii noastre artistice colective. Totuși, întotdeauna este loc pentru mai mult și niciodată nu mă culc pe lauri. Probabil, aceasta este condiția evoluției continue a unui artist!

— *La ce lucrați acum?*

— Sînt prinsă în mrejele muzicii de scenă, dar pînă termin lucrarea nouă nu pot spune nimic. Pot mărturisii doar că doresc să dăruiesc cit mai mult, pentru ca publicul să se bucure și să primească într-adevăr cit mai mult.

Interviu de
Anton Dogaru

O lucrare de sinteză

CITIND cu mare interes noua carte a lui Costin Murgescu (*), mi-a venit în amintire un episod de tinerețe care justifică, de fapt, și preocupările mele, rămase constante, pentru istoria economiei și a gândirii economice românești. În toamna lui 1956, după ce publicasem două studii în revista „Probleme economice”, am fost invitat de prof. Costin Murgescu la Institutul de Cercetări Economice, unde funcționa ca director adjunct (director era prof. Gheorghe Rădulescu). Am fost întrebat dacă nu as voi să lucrez în acel institut, la secția de istoria gândirii economice, care pe atunci se constituise și se dezvoltă. Știam de acest colectiv, în care lucrau tineri dar și personalități de statură intelectuală a lui G. Zane și G. Mladenatz. I-am regăsit, cu emoție, menționat, în cartea pe care o comentez, pe toți (p. 94) cu excepția — regretabilă omisiune — chiar a directorului institutului. De fapt, mă confundasem, atunci, în studiul istoriei economiei și al gândirii economice pentru că, imi dădusem seama, fără cunoașterea acestui capitol nu pot fi examinate cum se cuvine curentele noastre de idei (pașoptism, junimism, sămănătorism, poporanism, gândirism s.a.m.d.). Am mai publicat câteva studii de istoria gândirii economice, o ediție (împreună cu prof. Nicolae Marcu) din opera economică a lui Dionisie Pop Martian și, apoi, mi-am văzut liniștit de treburi. Dar am continuat să citesc tot ceea ce apărea important în acest domeniu, cu folos adesea nemijlocit pentru investigațiile mele de istorie literară și culturală.

Cartea recentă a lui Costin Murgescu e o apariție așteptată. Desigur, istoriei ale gândirii noastre economice au mai apărut. Lucrarea lui Costin Murgescu prezintă un caracter deosebit. E o sinteză sui-generis. Nu e, pur și simplu, o istorie a gândirii sau a doctrinelor economice ci, cum sintem preveniți, „o biografie a ideilor forță din gândirea economică românească și a principalelor etape din evoluția lor în cursul unui secol de istorie modernă”. Modalitatea conceperii și a tratării chestiunii este nouă, și, poate, înnoitoare. Ceea ce se urmărește, cu deosebire, este transformarea istorică a ideilor analizate. Acest criteriu metodologic e, negreșit, incitant, asigurând cărții un statut special — aproape insolit — în ansamblul lucrărilor de acest gen. Faptul devine evident imediat, din sistemul organizării materiei. Concepută în șase părți (dintre care numai primele trei constituie obiectul acestui prim volum), prima parte e consacrată istoricului constituirii gândirii economice. Aici diacronia strictă e sacrificată criteriului tematic. Pentru că de la Dinicu Golescu (cam convențional integrat aici) se ajunge la Ion Ghica pentru ca, de aici, printr-un salt curajos, să se ajungă de-a dreptul la monografiile lui Victor Slăvescu (analizate îndelung, inclusiv cele inedite), pentru a se poposi (tot îndelung) la opera marelui cărturar G. Zane, considerată, cu dreptate, ca reprezentând etapa „constituirii istoriei economice ca disciplină științifică de graniță”. Epuiată fiind această chestiune a obiectului de studiu, se reia diacronia (nu însă totdeauna respectată). Cea de a doua parte a cărții (segmentată în trei capitole) analizează, de fapt, perioada capitalului comercial, adică etapa preindustrială a capitalismului românesc. Sint evocați mai întâi exponenți (citori) ai comerțului românesc (subiect, de obicei, ignorat în cărți de istoria gândirii), apoi sint comentate, pentru momentul 1848, personalități adversare I. Heliade Rădulescu și C.A. Rosetti (care au fost, se știe, și întreprinzători comerciali) în sfârșit, doi exponenți ai școlii de la ziarul „Românul”, Enric Winterhalder și Eugeniu Carada. De abia partea a treia a cărții e consacrată „direcției dezvoltării industriale”. Și aici, în capitole distincte sau încrucișate, aflăm analize ale operei lui Nicolae Șuțu, D.P. Marțian, George Bariț, B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol, M. Kogălniceanu, P.S. Aurelian, Vintilă Brătianu, Ștefan Zeletin și M. Manoilescu.

CEEA ce se impune a fi relevat e faptul că autorul, stăpîn pe tema sa de studiu, are un punct de vedere personal pe care nu se sfiște să-l afirme. Fără a ține seama de opiniile diletanțe afirmate, la noi, cînd și cînd, în ultima vreme, Costin Murgescu consacră cea mai mare parte a cărții sale evoluției structurilor românești spre o civilizație de tip industrial, studiată prin opiniile unora dintre gînditorii proeminenți ai vremii. Sigur că e un act de pionierat includerea în sumarul acestei cărți a unui capitol consacrat unor cititori ai comerțului românesc. Tot atât de îndrăzneț e faptul că a analizat, tot într-un capitol distinct, opiniile lui Heliade și C.A. Rosetti, relevînd, cu înțelegeri și adevărate, activitatea lor comercială, simbioza încercată de fondatorii „Românului” între negoț și revoluție. Și pentru că tot se află în această ambianță, autorul adaugă un nou capitol în care, — iarăși un act prioritar — îi studiază pe Winterhalder și chiar pe Eugeniu Carada. Acesta din urmă, prieten intim cu I.C. Brătianu, mereu om de culise și refuzînd, din principii, orice demnități publice. Carbonar internațional, în legătură cu anume cercuri nihiliste europene, republican din convingere, Carada a fost un om de cînte ireproșabilă, murînd în 1910 — cum a și trăit timp de 74 de ani, sărac. Și totuși acest om onest și devotat, fusese din însărcinarea lui I.C. Brătianu, fondatorul, în 1880, al Băncii Naționale a României. A refuzat funcția de guvernator și aceea de vicepreședinte al acestei fundamentale instituții financiare, acceptînd, în 1883, să fie ales numai directorul ei. Includerea lui Carada (mai înainte de C.A. Rosetti), în sumarul acestei cărți, nu e numai un laudabil act de dreptate istorică dar și o modalitate de a demonstra că unele instituții ale României moderne au fost create, în pofida unor opinii neavenite, în timpul guvernării liberale din 1876—1888. A ignora această realitate de fapt e o cecitate sau vinovată sau ignară. Iar argumentele lui Costin Murgescu sint în aceste capitole, deplin concludente și convingătoare. Spre aceeași opinie, care e deopotrivă premisă și concluzie, conduc și capitolele despre militantismul protecționist al lui D.P. Marțian, cele filindustriale ale lui Kogălniceanu, Hasdeu, Xenopol.

Dar poate că legătura cea mai directă cu marea epocă economico-politică a guvernării liberale din 1876—1888, studiată prin economiștii ei exponențiali, sint capitolele care analizează opera economică — impresionantă a lui P.S. Aurelian, Vintilă Brătianu, Ștefan Zeletin și M. Manoilescu. Interesant ni s-a părut capitolul în care se examinează opera economică — a căia cit este — a lui Vintilă Brătianu, creatorul teoriei „prin noi în-

șine” și, mai ales, aceea, de mare ecou în epocă și mai tirziu, a autorului celeibrei cărți *Burghezia română*. Sociolog devenit din spiritualist aproape adept al marxismului. Zeletin a analizat, pătrunzător, procesul formării burgheziei române, pronosticînd (cu erori) devenirea ei istorică. Cu toate erorile, analizele sociologic-economice ale lui Zeletin sint, cu adevărat, remarcabile, demonstrînd rolul burgheziei românești și caracterul retrograd al tuturor curentelor agrariene care încercau să ridice stavile în calea evoluției necesare, spre industrie și industrializare. „Zeletin nu a avut ca punct de plecare cerința dezvoltării industriale. El a pornit de la studiarea genezei și evoluției României moderne, a factorilor motori și a direcției mișcării istorice. Tocmai în felul acesta a reușit el să spulbere mitul conservator al «formeii fără fond», să deschidă căile spre înțelegerea rolului burgheziei naționale și să dea un puternic impuls științific cercetărilor de istorie a economiei naționale” (p. 410). După ce, în ultimul timp, opera lui Zeletin a fost ținta unor nedemne atacuri, această carte îi restituie importanța, relevîndu-i semnificația referențială. Din păcate, capitolul despre opera lui Manoilescu nu e o analiză obiectiv critică a operei economis-tului ci un inventar peste măsură exaltat al ecoului ei internațional.

CARTEA lui Costin Murgescu e negreșit stimabilă. Din păcate, ea nu este rodul unor investigații personale îndelungate. Concepută ca o lucrare de sinteză, autorul ei crede că se poate sprijini, fructificîndu-le, pe exegezele și contribuțiile — nenumărate — ale unor cercetători care au ostentat, ani mulți și grei, în arhive și biblioteci. E posibilă — și de la un punct tolerabilă — o astfel de formulă pentru o lucrare de sinteză? Întrebarea e retorică. Ce-i drept, autorul citează corect, de fiecare dată, exegezele de care se folosește. N-am spune că acest procedeu anulează cu totul originalitatea cărții lui Costin Murgescu. De altfel am și relevat-o în câteva rânduri. Numai că, îndrăznim să ne întrebăm, care istorie (în orice disciplină umanistă) își poate concepe o lucrare de sinteză, atât de ambițioasă, fără să fi parcurs mai înainte etapa preliminară a investigațiilor personale, de arhivă și bibliotecă? Iată, ar spune altcineva, că se poate. Oricum, am releva noi, neacoperind acest posibil răspuns, că originalitatea lucrării lui Costin Murgescu trebuie căutată în modalitatea organizării și conceperii ei, a includerii în sumă a unor persoane și personalități în premieră (capitolele despre Victor Slăvescu și G. Zane) și, nu o singură dată, în calitatea unor interpretări. Citind atent această carte, ne-am gîndit adesea, cu recunoștință, la cercetătorii stimati în acest domeniu (citiți adesea — se putea? în volumul lui Costin Murgescu), ca Victor Slăvescu, Gromoslav Mladenatz, G. Zane, Victor Axenciuc, Ion Saizu, Radu Manoilescu, Gh. Buzatu, N. Ivanciu-Văleanu, Nicolae Marcu, Gh. Dobres, Vasile Iota, Aneta Spiridon, D. Mureșan, Radu Paul, Radu Demetrescu, Constanța Bogdan, Vasile Bozga, I. Puia și încă alții.

Am mai observa calitatea stilistică a lucrării lui Costin Murgescu. Scrisă alert, incitant (lucru, să recunoaștem, rar în astfel de cărți), stilul capătă uneori înfățișări gazetărești. Nu numai în titlarea unor capitole sau paragrafe dar și în demersul scriiturii. E bine asta, e rău? Am spune că ar fi fost foarte bine dacă autorul izbutea să păstreze un just echili-

bru între alertețe și sobrietatea științifică. E probabil că acestei propensiuni spre alertețe i se datorează și aglomerarea cărții cu multe (prea multe!) pagini consacrate biografiei unor autori, povestită „cu nerv”. Cine, într-adevăr, va căuta în cărți de strictă specialitate de acest fel biografia lui Dinicu Golescu, Ion Ghica (aici și prea insistentele zăboviri asupra semnificației literare a unor scrieri sau a unor prea cunoscute episoade din compilitata sa viață politică), Heliade Rădulescu, C.A. Rosetti și încă alții? Autorul se lasă prea stăpînit de fluxul narativ pentru a mai putea discerne între ceea ce e util adevărat cărții sale și ce nu este. Și e păcat. În sfîrșit, autorul cărții pe care o comentăm demonstrează o ciudată inconsecvență în dezvoltarea unor elemente biografice revelatoare pentru operă. În cazul lui Ion Ghica, C.A. Rosetti, Heliade, Zeletin, Vintilă Brătianu, P.S. Aurelian, Carada, Kogălniceanu, Victor Slăvescu sint înfățișate toate etapele lor politice. Alteori acest criteriu de cercetare e abandonat. Nicăieri nu aflăm în excelentul portret creionat (în premieră) lui G. Zane, faptul că marele economist a fost membru marcant al P.N.T., că a scris studii economice inspirate de această apartenență politică (de pildă, studiul „Țărănismul, organizarea statului român și organizarea industriei”, în volumul colectiv, din 1935, *Pentru biruința țărănismului*). Această menționare nu ar fi diminuat în nici un fel știuta consecvență democratică a marelui profesor. Dar o carte științifică are — nu-i așa? — datorită să informeze corect, adică integral. Apoi e posibil ca în capitolul consacrat lui Mihail Manoilescu să se spună numai, despre activitatea sa publică doar a fost „permanent om politic de dreapta”? Aceasta nu înseamnă nimic. Oamenii politici de dreapta au fost și P.P. Carp și N. Filipescu, ori, între cele două războaie, Al. Averescu. În realitate, Manoilescu a fost, sub raport politic, de prin 1933—1935, un știut profascist, situîndu-se, deci, în extrema dreaptă a eschierului vieții politice românești. De aceea, tocmai, a fost cooptat, în iulie 1940, în guvernul I. Gigurtu. Recunoașterea acestui adevăr istoric nu ar fi diminuat deloc meritele operei economice a lui Manoilescu, cam exagerate, credem, în cartea lui Costin Murgescu. Să nu fie oare nici o legătură, ne întrebăm, între corporatismul lui Manoilescu și doctrina corporatistă mussoliniană?

Ne oprim aici, deși nu am epuizat observațiile de lectură. Cartea lui Costin Murgescu e, cum spuneam, stimabilă și de un interes real. Apariția ei corectează, cînd nu modifică de-a dreptul prin întregire, harta istoriei gândirii economice românești. E posibil că va marca un moment în diagrama acestei discipline. Să așteptăm, încrezători, cel de al doilea volum al lucrării.

Z. Ornea



*) Costin Murgescu, *Mersul ideilor economice la români*, Epoca modernă, vol. I. Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

CALENDAR

În februarie

- 1 FEBRUARIE. S-au născut: Nicu Gane (1838), Vasile Netea (1912), I.M. Ștefan (1922), Lia Crisan (1923), Anatolie Paniș (1932), Nicolae Motoc (1936), Rodian Drăgoi (1951). Au murit: Ion Șugariu (1945), N. D. Cocea (1949).
- 2 FEBRUARIE. A apărut primul număr din „Bilete de papagal”, publicație editată de Tudor Arghezi (1928). S-au născut: C. Rădulescu-Moștru (1868), Ion Gh. Pană (1913), Nicolae Tașomir (1914).
- 3 FEBRUARIE. S-au născut: Dora D'Istria (Elena Ghica) (1828), Sergiu Filorot (1921), Tudor George (1926), Ana Mășlea-Chirilă (1938), Petre Anghel (1944). A murit Ionel Teodorescu (1954).
- 4 FEBRUARIE. S-au născut: Vasile Cârlova (1809), N. Ladmiss Andrescu (1907), Gheorghe Dumbrăveanu (1924), Simion Mioc (1931), Petre Vărlan (1934), Ionel Nicolae (1944), Denisa Comănescu (1954).
- 5 FEBRUARIE. S-au născut: Alexandru Băciu (1916), Irina Eliade (1920), Hristu Căndrovecu (1928), Virgil Ardeleanu (1932), Ana Barbu (1936), Tudor Vasiliu (1950).
- 6 FEBRUARIE. S-au născut: Theodor Aaron (1803), I.C. Vissarion

- (1883), Stelian Cucu (1904), Geo Bogza (1908), Gabriel Tepelea (1916). A murit Vasile Uscătescu (1961).
- 7 FEBRUARIE. S-au născut: Dinicu Golescu (1777), Ion Acsan (1923), Dan Hăuică (1932), Florin Mugur (1934), Adela Popescu (1936).
- 8 FEBRUARIE. A murit Alexandru Philippide (1979).
- 9 FEBRUARIE. S-au născut: Mircea Vulcănescu (1904), Cicerone Theodorescu (1908), Teodor Balș (1924), Rusalin Mureșanu (1932), Tompa István (1934).
- 10 FEBRUARIE. S-au născut: Haralambie Tugui (1916), Constantin Vonghiză (1923), Mihai Duțescu (1941), Olga Mărelescu (1942). A murit Vasile Gherasim (1933).
- 11 FEBRUARIE. S-au născut: Petrică Martinescu (1911), Paul Alexandru Georgescu (1914), Maria Roxan (1919), Margareta Bărbuță (1922), Traian Filip (1929). A murit Emilia Maloiescu-Humpel (1918).
- 12 FEBRUARIE. S-au născut: I. O. Sucevanu (1905), Valeriu Gorunescu (1922), Banu Rădulescu (1924), Teodor Vărgolici (1930).
- 13 FEBRUARIE. S-au născut: Șerban Nedelcu (1911), Horia Matei (1923), Aurel Covaci (1932). A murit Grigore Hagiu (1985).
- 14 FEBRUARIE. S-au născut: Const. T. Stoica (1892), Ion Călugăru (1902), Dragoș Vrâncănu (1907), Radu Cărnei (1928), Gheorghe Achiței (1931), Anca Balaci (1932), Doina Sălăjan (1936), Radu Dumitru (1937), Mihail Gramatopol (1937), Mihail Cantu-

- nlari (1945). A murit: Veronica Obo-gceanu (1986).
- 15 FEBRUARIE. S-au născut: Titu Maloiescu (1840), Paul Daniel (1910), Alhasid Esdra (1916), Lucian Emandi (1920), V. Em. Galan (1921), Petre Solomon (1923), Lidia Ionescu (1927), Petre Stoica (1931), Florica Mitroi (1944), Ion Roșu (1945).
- 16 FEBRUARIE. S-a născut Corina Cristea (1938). A murit Victor Tornyopol (1985).
- 17 FEBRUARIE. S-au născut: Titel Constantinescu (1927), Octavian Doelin (1950). Au murit: Elena Văcărescu (1947), Miron Radu Paraschivescu (1971), Cicerone Theodorescu (1974).
- 18 FEBRUARIE. S-au născut: Barbu Alexandru Emandi (1906), Radu Albala (1924), Forro László (1932), Ion Carol Roman (1932), A murit Florin Iordănescu (1976).
- 19 FEBRUARIE. S-au născut: Miron Costin (1633), Artur Gorovei (1861), Ana Cartianu (1908), Paul Cortez (1922), Ion Petrache (1924), Constantin Teodor Ciobanu (1939), Mircea Radu Iacoban (1940), Ioan Evu (1953).
- 20 FEBRUARIE. S-au născut: Emanoil Ciomac (1890), Eugen Barbu (1924), Mircea Malița (1927), Doina Ciurca (1938), Lucia Olaru-Nenati (1949). Au murit: Theodor Corneli (1911), Nicolae Baltag (1975).
- 21 FEBRUARIE. S-au născut: Timotei Cipariu (1805), Claudia Milian (1887), Adelina Laerte-Cârdeci (1901), George Timcu (1939), Luminia Petcu (1943).
- 22 FEBRUARIE. S-au născut:

- Grigore Alexandrescu (1810), Tudor Mușatescu (1903), B. Jordan (1903), Eduard Jurist (1928).
- 23 FEBRUARIE. S-au născut: Mihail Săulescu (1888), Tudor Măinescu (1892), Romulus Vulcănescu (1912), Carol Roman (1932). A murit Florin Iordănescu.
- 24 FEBRUARIE. S-au născut: Stelian Păun (1913), Ovidiu Cotruș (1926), Valentin Berbecaru (1927), Eugen Cizek (1932), Horia Bădescu (1943).
- 25 FEBRUARIE. S-au născut: Iosif Cassian-Mătășaru (1996), N. I. Popa (1897), Al. Tudor-Miu (1901), Eta Boeriu (1923), Eugenia Busuioceanu (1925), Benkő Samu (1928), Corneliu Buzinschi (1937), Mihail Elin (1941), A murit Al. Duiliu Zamfirescu (1968).
- 26 FEBRUARIE. S-au născut: B. P. Hasdeu (1838), Anavi Adam (1906), Constantin Papastate (1907), Valeria Victoria Ciobanu (1948), Viorel Sâmpetean (1953).
- 27 FEBRUARIE. Au murit: A.D. Xenopol (1920), Salamon Ernő (1943), Al. Marcu (1955), Eugen Constant (1975), Mihail Drumeș (1982).
- 28 FEBRUARIE. S-au născut: Gheorghe Sîncal (1754), Metania Livadă (1908), Ovidiu Constantinescu (1914), Elena Gronov-Marinescu (1944). Au murit: Costache Bălăcescu (1880), A.T. Laurian (1881), Grigore Grădișteanu (1893), Ioan Ivanov (1903), C. Săteanu (1949).
- 29 FEBRUARIE. S-a născut Marin Sorescu (1936).

Arta discursului narativ



VIZIUNEA analitică a scriitorului polonez Wiesław Myśliwski îl conduce adineci în situațiile concrete ale experienței, creația sa fundamentându-se prin interpretare și limbaj. Structură narativă complexă, romanul *Piatra peste piatră* se încadrează prin obiectul de analiză în sfera operelor de inspirație rurală. Viața satului, a țărănului, condițiile socio-culturale, schimbările de la o etapă istorică la alta, configurează o imagine globală a determinărilor și, în egală măsură, a contradicțiilor implicite.

Scriitor contemporan, Wiesław Myśliwski, puțin cunoscut cititorului român, a debutat în literatură în 1967 cu romanul *Grădina pustie*. Ulterior, paralel cu activitatea sa de romancier, se consacră deopotrivă dramaturgiei și eseisticii. Preocupat de problematica satului, Myśliwski, cu acest ultim roman apărut în 1984, se afirmă ca un continuator de seamă pe drumul deschis de W. Reymont, semnalat, alături de Ernest Bryll, Julian Kawalec, Edward Redlinski, Tadeusz Nowak, revirimentul temei țărănești în proza polonă contemporană.

Specific acestui roman este jocul. Un joc atent cu viața, cu istoria în desfășurare, cu mentalitatea colectivă, ca și cu reacția ei în fața inerentelor transformări sociale. Acest joc nu ar reprezenta nimic și nu ar putea fi psihologic decît în măsura în care reprezintă această incoerență specifică vieții țărănești. Prima impresie ce se degajă la o lectură atentă a cărții este retorismul detaliilor și al scrierii, retorism prin care se fundamentează întregul act de constituire și reconstruire, de argumentare și contraargumentare, de numeroase concluzii și ipoteze, fără a șarja o atitudine revoluționară sau apăsătoare. Caracterul intrinsec de permanentă căutare, sprijinit deopotrivă pe un limbaj și un metalimbaj de condiționare, atestă plăcerea profundă cu care scriitorul și-a construit mentalitățile, în contexte diferențiate, pe principiul că realitatea înalcă tradiția, miticul, viața bazată pe canoane transmise din generație în generație. Satul devine astfel universul real în care se succed antinomii de fond, demersuri efective spre individualizarea unei gândiri colective. Schimbările de structură atît în plan psihologic, cit și în plan social se determină reciproc, printr-un nex causal, urmărindu-se numai acele planuri capabile de noi semnificații.

Szymon Pietruszka, protagonistul romanului și, în același timp, naratorul principal al acțiunii, capătă un statut aparte prin reconstituiri aproximativ succesive, care, la rîndul lor, dezvoltă, prin spontaneitatea evocării, tema, ideea centrală de inițiere. Personajul aparține numai acestei colectivități. Din această cauză acțiunea de cunoaștere ar părea principial îngustă. Unul dintre motive: delimitarea teritorială și socială. Totuși originea, funcția caracterologică, sinteza unei filosofii intuitive despre viață și om depășesc cu mult granițele acestei „îngrădiri” bănuite. Nucleul familial — microuniversul țărănesc — s-a constituit pe o puternică ordine umană, respect adineci pînă la spiritualizare a timpului, a naturii, a celor mal neînsemnate obiecte ce dovedesc o corespondență mitică cu principalele preocupări zilnice. Familia lui Szymon Pietruszka este numeroasă, săracă. Își cîștigă existența de pe urma unei mici fișii de pămînt. Deși suspectă de animism, ea dovedește însă, prin raportarea cu spațiul și timpul trăit, prin prisma muncii titanice cu pămîntul, o viziune proprie de receptare, puternice principii de viață și conduită, o anume

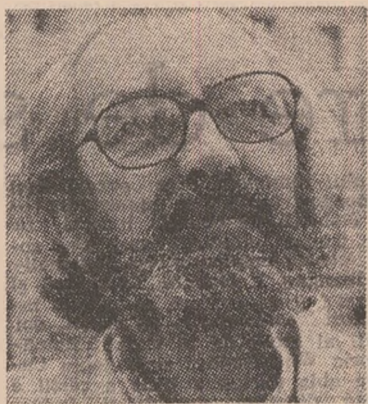
atitudine în relațiile obișnuite cu exteriorul. Myśliwski scoate în evidență tocmai aceste cauzalități, concretism de evaluare a unor situații marcate de istorie, reliefarea unor portrete umane complexe, evidențiate prin permanenta lor stare de adaptabilitate. Scenele relevate dintr-un unghi narativ funcțional urmăresc nu o desfășurare cronologică, ci nevoia formulării depline a ideilor, cu sensuri mai mult sau mai puțin metaforice, în dorința cunoașterii profunde a vieții și obiceiurilor satului. Iată de exemplu cum argumentația ulterioară, edificată prin suita de secvențe narate, se desprinde dintr-un simbol enunțat chiar din primele rînduri ale cărții. Este vorba de dorința eroului principal de a construi un mormînt pentru întreaga familie. În aceste condiții motivul inițiat funcționează asertiv, punctînd etapele unui ciclu de viață, cu toate implicațiile și contradicțiile lui, cu principalele momente constitutive. Simbolul capătă în conștiința țărănului un caracter tot la fel de universal ca și viața, ca moment în sine și individual: „...cum se zice, și mormîntul este o casă, numai că pentru viața de apoi. Fiindcă — veșnicie sau neveșnicie —, omul trebuie să-și aibă un colțisor al lui” (pg. 15). Pe parcursul cărții scriitorul revine de cîteva ori la acest motiv pentru a reactualiza investigația psihologică și pentru a reaminti cititorului motivația circulației ideii în sistem, paralel cu desfășurarea actului narativ. În această situație „mormîntul” capătă noi semnificații: „Omul este obișnuit cu moartea. Așa cum trăiește din leagăn pînă la mormînt, tot așa și moare din leagăn pînă la mormînt. Cine știe, poate că se moare mai mult, decît se trăiește... Așa că poate clipa morții este doar și sfîrșitul morții”. (pg. 403)

Prin portretistica sa, W. Myśliwski decupează figuri mai mult sau mai puțin diferențiate. Personajele se cunosc. Aparțin unui spațiu bine definit. Sint caractere atașate unui singur ideal — pămîntul. A învăța să cunoști pămîntul, a învăța să-l iubești cu demnitate devine un precept moral prin care se leagă și se întărește însăși viața colectivității. Obsesia pămîntului capătă acele valențe prin care se singularizează idealul, viața neavînd alt rost decît existența lui. Orice evadare sau ruptură de această condiție fundamentală, din afară sau din interior — plecarea celor doi frați la oraș, situație amîntind de băieții lui Ilie Moromete, dragostea pentru funcționara de la primărie, dialogul contradictoriu cu pastorul, criza bolii lui Michal etc. —, pot determina un dezechilibru al existențialului. Și pentru a se evita această situație, în sistemul defensiv al omului din popor intervin de multe ori acele elemente mitice de pedepsire și condamnare. Myśliwski dovedește aici o bună cunoaștere a psihologiei țărănești. Personajele sale sînt integrate unei tradiții cu un rost anume. Dacă de la Reymond și pînă la Ernest Bryll sau Redlinski acest tipar portretistic a direcționat materialul, unghiul de analiză și interpretare către o complinire parțială a unor caractere simple ca structură de fond, la scriitorul nostru diferențierea tipologică este realizată prin implicarea în situație sau, altfel spus, prin raportarea individului la exterior sau invers. Rămîn de asemenea nealterate sentimentele. Dragostea, cîntea, trîncirea unei prietenii, unitatea familială devin aproape poeme în paginile cărții, prin ele autorul pătrundînd și mai adînc în lumea atît de complexă a satului.

Este limpede că Wiesław Myśliwski e un creator sintetic. El ajunge la o formulă proprie de analiză. Realitatea operei sale e una organică. Sensul caracterologic materializează constant viziunea comică înedită. Comicul scriitorului e al realității ce anticipează situații contradictorii, fluctuații morale, reacții explozive straniu, mecanisme de gândire depășite de noile împrejurări. Comicul e doar aparent jovial. Teribilismul momentelor corespunde, pe un anume plan, unor atitudini și împrejurări contextuale — mentalitatea cășnicilor încheiate la sfatul popular față de cele încheiate la biserică sgu diversele interpretări despre lumea orașelor. Tensiunea interioară a cărții vine nu dinspre analiza propriuzisă, ci dinspre situațiile limită de extremă încordare. De aici se desprinde o melancolie aspră învăluită de un umor suculent și care, fără condiționări forțate, fără idealizări naive, se dovedește o sur-să proprie de lirism.

O remarcă pozitivă la adresa traducătorilor cărții, Pavel Mocanu și Ion Dodu Bălan, care au transpus într-o limbă curentă, apropiată, terminologia orală a scriiturii din original.

Alexandru Calmăcu



Angel GONZÁLEZ

■ **POETUL** spaniol Angel González (n. Oviedo, 1925) face parte, alături de Gil de Biedma, C. Rodríguez, J.A. Goytisolo, J.A. Valente, din generația poetică a anilor cincizeci, caracterizată prin atitudinea de „respingere” sau „ruptură” față de literatura momentului, prin filiația cu realismul critic și tendința de „esențializare a lirismului”, ceea ce o apropie de faimoasa generație de la 27, a lui Lorca, Alberti, Guillén, Aleixandre.

Poezia lui Angel González, „aproape un cod civil al drepturilor și obligațiilor omului” (Jorge A. Marfil), este o poezie socială, angajată, expresie directă, adesea reflexiv ironică, a cotidianului și a prozaismelor vieții. Sînt sugestive titlurile volumelor publicate pînă în prezent: *Aspero mundo* (Lume aspră), 1956; *Sin esperanza*, con convencimiento (Fără speranță, cu convingere), 1961; *Grado elemental* (Grad elementar), 1962 — Premiul Antonio Machado, 1962 —; *Palabra sobre palabra* (Cuvînt despre cuvînt), 1965, 1968, 1972, 1977; *Tra-*

tado de urbanismo (Tratat de urbanism), 1967, 1976; *Breves anotaciones para una biografía* (Scurte însemnări pentru o biografie), 1969; *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (Exemple ale unor procedee narative și ale atitudinilor sentimentale pe care le comportă în mod obișnuit), 1976, 1977; *«Marsh World» and Other Poems* (ediție bilingvă, 1977, versiunea engleză aparținîndu-i lui Donald Walsh).

Din volumul *Prosemas o menos* (Prozeme sau mai puțin), 1985, care cuprinde producția poetică din anii 1977—1984, au fost selectate poemele de mai jos.

Rod al preocupărilor de critică literară, complementare celor didactice (profesor de literatură spaniolă la Universitatea din New Mexico) sînt lucrările eseistice: Juan Ramón Jiménez (1973); El grupo poético de 1927 (1976); Gabriel Celaya (1977); Antonio Machado (1979).

Ziua s-a dus

Acum o fi umblind pe alte meleaguri,
ducînd departe lumini și speranțe,
vînturînd cîrîndul păsărilor

de odinioară,
și zvonuri și glasuri și dangăte
de clopot,
— ciine gălăgios care dă din coadă
și latră în fața porților întredeschise.

(Între timp, noaptea, ca o pisică
pe nesimțite, a intrat pe fereastră,
a văzut niște resturi de lumină palidă
și rece,
și le-a sorbit din ultima ceașcă.)

Da;
definitiv ziua s-a dus.
Prea multe n-a luat (n-a adus nimic);
atîta doar un pic de timp în dinți,
o turmă imputînată de lumini obosite.
Dar nici să n-o plîngeți. Punctuală
și neliniștită,
fără nici o indoială, va reveni miine.
Va pune pe fugă pisica asta neagră.
Va lătra pînă mă va scoate din pat.
Dar nu va fi la fel. Va fi o altă zi.
Va fi alt ciine de-aceiași rasă.



Scrisoare

Iubirea mea,
vremurile turbulente au trecut prin
inima mea
așa cum, pe timp de furtună, un rîu
trece sub un
pod:
zgomotos, năvalnic, purtînd departe
frunze și pești morți.
decolorate fragmente de peisaj,
agonizînde rămășițe ale vieții.

Acum,
duse toate pe rîu în jos
— altă lumină și tăcere —
rămîn doar ecurile aceluiași
departat,
o aromă vagă de coajă putredă,
și imaginea ta întreagă, neclintită,
cu încăpătînire înfiptă
— creangă uriașă
desprinsă de vînt dintr-un trunchi
străvechi —
pe incertul mal al vieții mele.

Conformistul

Cînd eram tînr voiam să trăiesc
într-un oraș mare.
Cînd mi-am pierdut tinerețea am vrut
să trăiesc într-un oraș mic.
Acum vreau să trăiesc.

Așa au fost

Dimineața
— acest tigru
din hîrtie de ziar —
răcnește în miinile mele.

Ambiguă și indecisă,
etaîndu-și fălcile irascibile
într-un uriaș căscat,
se ridică:

merge să se adape la riuri,
să le înroșească cu coama ei sîngerie.
Apoi se năpustește în vale.

Trei fix deja;
se pare că lumina, gheară retractilă,
abandonează prada.

Dar asta
cine o știe?

Ca o lupoaică
la pîndă
crepusculul așteaptă
să iasă luna
ca să urle prelung.

Așa au fost zilele de care-mi amîntesc.

Celelalte,
acelea pe care le uit
— am de-acum atîția ani! —
au fugit asemeni căprioarelor rănite.

Posibil

Mi se spune că azi e joi.

Măruntă certitudine
nimic nu o confirmă:
nici soarele în geamuri
— slăbit și decolorat —,
nici briza care leagănă
nedeslușite crengi, în depărtare,
nici lenea lentă
covîrșitoare
cu care mă pregătesc să văd
ce se petrece.

Ies în stradă și privesc
fără să pot pricepe.
Ce au aceste chipuri
care să fie de neconceput de pildă
într-o marți!
Ciinele care adulmecă salcîmul
înflorit,
nu-i oare ciinele de ieri?
Ceilalți însă insistă.
Îmi spun că astăzi este joi.

Prezentare și traducere de
Dana Diaconu

RETROSPECTIVA

IN cele două decenii care au trecut de la debutul său în 1967, scriitorul american Paul Theroux s-a impus — prin cele 16 romane și 6 cărți de călătorie, critică și poezie publicate — ca una dintre cele mai originale figuri ale peisajului literar actual anglofon.

Născut în 1941 la Medford, o suburbie a orașului Boston, Theroux și-a abandonat studiile de medicină în favoarea unei cariere literare și a descoperirii unor ținuturi exotice din Africa, Asia și America Latină. „Mi-a plăcut întotdeauna să călătoresc — dar nu ca formă de evadare, doresc mereu să mă întorc acasă — și am început să scriu despre călătoriile mele într-o manieră care a părut să placă cititorilor”, mărturisește el.

Dacă proza de călătorie (în special The Great Railway Bazar, The Old Patagonian Express și The Kingdom by the Sea) i-a adus binemeritate elogi din partea publicului și a criti-

cii, romanele sint cele care i-au adus consacarea deplină: The Family Arsenal (1977), The Picture Palace (1978), The Mosquito Coast (1981) și, mai recent, O-Zone (1986), considerat de autor „o ficțiune despre viitorul apropiat”.

Opera sa abordează în general conflictul dintre idealismul romantic și realitate, cel mai frecvent în decoruri exotice din Africa, Sud Estul Asiei sau Orientul Apropiat. O caracteristică a prozei sale o constituie tratarea psihologică a motivațiilor care îi determină pe oameni să adopte o atitudine activă sau pasivă în fața realităților existenței. „Nu sint sigur dacă romanele mele au o «temă»: subiectele sint personajele principale și dilemele lor”, afirmă Paul Theroux.

Între calitățile prozei lui Theroux, criticii remarca deosebită măiestria construcției, forța evocatoare a descrierilor, verva narativă, stilul său elegant.

The Picture Palace (Palatul cu imagini), din care face parte fragmentul alăturat, constituie o reflecție asupra relației dintre artă și artist: ce aduce arta în plus în viața artistului și, în același timp, ce îi răpește ea.

Potrivit crezului său că „fiecare persoană are o viață secretă, mai adevărată poate decât cea exterioară”, autorul întreprinde o complexă explorare a universului interior al personajului principal — Maude — în evoluția sa lentă de-a lungul anilor.

Comparat adeseori cu Greene, Maugham sau Conrad, Paul Theroux, a cărui reputație este în continuă creștere — „nu pot spune că celebritatea nu conteneză, dar ea nu rezolvă nici o problemă adevărată”, declară el însă cu luciditate — are ambiția de a nu se repeta, căutând mereu noi subiecte și noi spații, poate chiar o nouă metodă de a depăși limitele convenționale ale operelor sale anterioare.



OSEARĂ umedă de noiembrie, la New York. Treceam pe lângă muzeu când am văzut afișele, având imprimate pe instantaneul de șase metri pătrați redind alăptarea plină de beatitudine, denumit Madona din South Yarmouth, cuvintele:

MAUDE COFFIN PRATT
RETROSPECTIVA
CINCIZECI DE ANI DE
ARTĂ FOTOGRAFICĂ

Mă dezobișnuisem să-mi văd numele scris cu litere așa de mari. M-au făcut să mă opresc din drum. Trecătorii se opreau în fața afișelor ca să le privească. Anonimatul îmi prindea bine, privind peste umerii lor și auzindu-le mormăielile aprobatoare: atotștiutorii se laudau față de cei din jur că îmi cunoșteau lucrările. Am zăbovit un timp pentru a-i privi pe unii din invitați intrând în expoziție îmbrăcați în haine la modă, cu blănuri pe umeri, cu diamante la gât, cu aur pe mâini — purtindu-și bogăția ca cei mai respingători sălbatici în căutare de pradă. Dar ei erau plini de speranțe, stridenți în nerăbdarea lor, avind acel aspect diehisis al amatorilor de petreceri. Și erau atît de concentrați să-și facă o intrare elegantă încît nu-și dădeau seama că pe trotuar, sub luminile frontonului muzeului, stăteam eu cu gîtul întins.

M-am strecurat înăuntru pe o ușă laterală ca să nu mă vadă nimeni; și nu m-a văzut nimeni.

Petrecerea era în plină desfășurare pe palierul de la etajul doi. A-î numi palier însemna să-l nedreptățești. În partea dinspre scară era mărginit de o imensă balustradă de piatră, iar în cealaltă parte un perete întreg de sticlă oferea o priveliște minunată asupra curții interioare cu sculpturile ei mobile și statuile nemiscate luminate de reflectoare. Pe scările ce duceau la palier stăteau rezemate mai multe persoane, ca și cum ar fi fost proprietarii locului, care discutau zbirind.

— Pot foarte bine să mă descurc și singură, îi spusese lui Frank la telefon cu o săptămînă înainte de retrospectivă. M-am uitat după el — ne înțelesesem să ne întîlnim la intrarea în expoziție — dar, chiar dacă se afla acolo, eu nu l-am văzut. Am presupus că se pierduse în aceeași mulțime care mă înghițise și pe mine.

Afișul — cel pe care îl văzusem la intrare — era lipit de palier, înălțîndu-se de la podea pînă în tavan, repetîndu-mi numele, iar fotografia, atît de mare și fastuoasă, nu mai era a mea. Era sîrbătoarea altcuiva.

— Ai reușit! Nu te bucuri? Iți p o femeie cu o blană pe cap. Crezînd că-mi zimbește mie, i-am zîmbit. Apoi trecu pe lângă mine. Ar-tiști!, îi spuse ea cu accent new-york-ez unui pitic radios, ar-ta și artiști.

— Unde-i Maude? a întrebât piticul uitîndu-se direct la mine. Femeia nu știa. Au continuat să vorbească despre operele mele de artă.

M-am întărit pentru a fi pregătită pentru năvala și întrebarea lor „Unde te-ai ascuns?” Dar nimeni n-a pus asemenea întrebare, iar eu n-am vrut să mă prezint singură. Mai degrabă mă bucuram de anonimatul meu aici, așa cum mă bucurasem și afară. Puteam să umblu de colo-colo, să trag cu urechea, să examinez fețe și reacții și să nu fiu nevoită să spun nimic. Laudelor nu li se răspunde decît

cu modestie sau mulțumiri; eu nu încercam nici sentimente de modestie, nici de recunoștință.

Mă simțeam străină.

SPERASEM să-l văd pe Frank pe palier și mă înfiorasem odată ajunsă aici, așteptîndu-mă ca el să strige „lat-o pe vedeta serii!” sau ceva la fel de ridicol. Mi-am croit cu greu drum spre intrarea în expoziție, pentru că petrecerea avea loc în afara galeriei propriu-zise. Pe un afiș era scris „Intrare”, dar mulțimea pe care o crezusem adunată să viziteze expoziția pur și simplu stătea acolo blocînd accesul.

Nerăbdarea mea mă sîcîia. După un sfert de oră îmi pierdusem respirația și doream să stau jos sau ca cineva — unde se află ipocritul? — să mă salveze. Cîțiva se uitau la mine și eu le-am zîmbit, presupunînd că mă recunoscuseră. Și-au întors privirile. Nu-mi puteam explica, dar nici eu n-am recunoscut pe nici unul dintre ei.

Cu cîțiva ani în urmă, o asemenea încăpere ar fi fost plină cu oameni cunoscuți — Imogen, Minor, Ed Weston, Walker, Weegee — și, cîteva clipe, am cercetat fețele înainte de a realiza că erau cu toții morți. În această sală se afla noua generație de artiști fotografi și patroni ai artei.

Majoritatea fotografiilor purtau jachete de piele, cizme înalte, cămăși strîmte — vrînd să dea impresia unor oameni duri, de acțiune. Chiar și fetele păreau să fie de categoria grea.

Puteam să identific mediocritățile după clișeele lor lingvistice: pe Minimaliștii fuduli, grupul Celor Puternici Angajați, grupul Celor-cu-adevărat-stranii, cei Extraordinari de Captivanți, Introvertiți, Extrovertiți, Solzoși.

Dar, la naiba, toți se distrau de minune. Artă fotografică nu mai conta; se aflau împreună. Acesta era tot scopul fotografiatului — îți cîștigai prietenii, faimă și aer curat.

Anonimatul mă făcea să devin cinică. Poate că eram nedreaptă. Era posibil ca ei să fi făcut fotografii, să le fi dezvoltat și, ca și mine, să se fi cufundat mai tîrziu în ele și să fi cunoscut spaime.

— Face niște lucruri formidabile.

— N-a mai avut o expoziție de ani de zile.

— Este un eveniment. El este o persoană foarte retrasă.

— Ar trebui să fie pe aici, pe undeva.

Acest „el” pe care-l tot auzeam nu se referea cu siguranță la mine. Obosala mea s-a transformat în mulțumire de sine, apoi în panică.

— Nu-i cumva el?

Tocmai intrase o celebritate. Cine era, nu puteam spune. Dar începuse mișcarea, un preludiv la panică, oamenii dinăd din coate ca să treacă de mine.

— Scuzați-mă.

Mina unui bărbat m-a strîns de umăr.

Era și timpul. M-am întors și am zîmbit.

— Sinteti cumva Lillian Hellman? Bărbatul s-a aplecat să audă răspunsul.

— Îmi pare rău, băiete. Sint mama ei.

Dar deși eram furioasă pentru că fusesem confundată cu Lily (există oare pe pămînt vreo bătrînă care să fie flatată că seamănă cu altă bătrînă?), speram că omul va mai zăbovi îndeajuns pentru ca eu să-i spun cine sint cu adevărat. Apos-trof, el a fugit în mulțime.

Mă săltasem deja de petrecere. Lumea încetase să mai vorbească despre mine și, după al treilea sau al patrulea pahar, răcneau din ce în ce mai tare, nemaidînd nici o atenție afișelor cu numele meu pe ele.

— El a realizat un eveniment artistic total. Intru de îndată ce se termină vinul acesta.

Eu n-aveam ce căuta aici. Era un spectacol pe care-l evitasem timp de treizeci de ani. Nu exista nici un motiv ca să fiu recunoscută de cineva: din punct de vedere profesional nu aveam față. Pentru cei mai mulți nu eram decît un nume.

SĂ fii celebru înseamnă să fii întipărit în minte — o imagine, o dată, un eveniment, un efort specific și singular. Să fii întipărit înseamnă să fii mort și, astfel, faima este o versiune a anonimatului.

Dacă Frank ar fi fost de față, m-ar fi condus în mijlocul mulțimii și ar fi făcut prezentările obișnuite, în calitate de custode al reputației mele. Dar nu l-am văzut.

După cum n-am văzut nici expoziția. În fața intrării mai era încă inghesuală, același grup pe care-l văzusem mai devreme, un pic mai gălăgios și mai amețit decît înainte. Găsiseră un loc plăcut și uitaseră de expoziție — era destul timp pentru așa ceva cînd se termina băutura. Petrecerea conta. Dar pe mine mă chinuia gîndul că ei veniseră să se întîlnească unul cu altul și nu acordau nici o urmă de atenție fotografiilor mele.

Mă întrebam dacă nu trebuia să fac o criză — să dau din brațe și să zbir la ei, să-i stînjinesc cu un monolog isteric despre sensul artei, sau să fac ceva șocant, o scenă despre care să poată vorbi și peste patruzeci de ani.

IMI făcusem o virtute din a-mi păstra anonimatul. Rămăsesem credincioasă acestui principiu; și de ce nu? Anonimatul îmi adusese tot atît cit o auto-promovare de o viață altor artiști. Era prea tîrziu ca să mă dau în vileag, pentru că există un punct dincolo de care expunerea însemna doar cea mai grozavă umilință. Era mai bine să continui în anonim și, în cele din urmă, să dispar în tăcere. Intrasem în această sală ca o străină — trebuia să plec la fel. Dacă locul n-ar fi fost atît de îngrozitor de aglomerat aș fi făcut exact acest lucru.

Mulțumiri, am citit eu, deschizînd catalogul. Urma o listă cu izvoare de bani: nu numai Fundația John Simon Guggenheim, dar și Fondul Național pentru Arte și cinci altele.

Maude Coffin Pratt, începea prefața lui Frank, este probabil unul dintre cei mai remarcabili artiști fotografici ai epocii noastre.

„Probabil?” „Unul dintre?” „Epoca noastră?”

Dădea tare.

Există, totuși, un mesaj din partea mea, intitulat Cuvînt din partea artei:

„Biblia” spune: „La început a fost cuvîntul.” Biblia greșește. La început a fost imaginea. Ochii a știut înainte ca gura să rostească silaba: gîndul este pictural.

Adevărul fotografic, pe care-l consider ecoul maiestuos al imaginii, s-a născut în camera magică cunoscută drept camera obscură. Aceasta a permis cunoașterea lumii printr-o gaură minusculă. Omul a învățat să fixeze imaginea și astfel s-a născut fotografia. Pictura nu și-a revenit niciodată în urma acestei lovituri. Ea a început să reducă adevărul și, falsificînd realitatea, a devenit distructivă.

Poți recunoaște o fotografie proastă imediat. Singurul lucru pe care-l poți face este s-o privești. Fotografiiile bune te invită să le cercetezi; cele extraordinare te cufundă în ele și te mențin așa

pînă cînd crezi că nu-ți mai revii. Dar îți revii. Am avut eu însămi o asemenea experiență.

Fotografia se interesează numai de ceea ce există. Ce sint eu? te poți întreba. Pot să răspund la această întrebare. Ești o „imagine Pratt”.

Ceva cu caracter mai personal: m-am născut în anul 1906, în statul Massachusetts.

— Uite-l, i-a spus un bărbat doamnei de lângă el. Aproape că m-au dat jos încercînd să treacă pe lângă mine.

M-am luat după el și am văzut, în mijlocul imbulzelii celei mari, fața albă și agitată și șiragul de măgele. Purta o bluză de jeans uzată și sub ea un tricou pe care scria „It's Only Rock and Roll” și niște pantaloni largi de un verde țipător.

Strecurîndu-mă în față, am prins ceva din pălăvrăgeală. Cei din jurul lui Frank vorbeau încet, încercînd să confere un aer de sinceritate sporovăielii lor.

— Totul e absolut minunat, Frank. E concentrat, e viu și e cu siguranță lucrul cel mai interesant pe care l-am văzut în ultimii ani. Asta din partea unui parșiv pus la patru ace, în mod clar un reprezentant al unei fundații.

Frank spuse:

— N-aș fi reușit fără sprijinul dumneavoastră. A fost o muncă istovitoare, dar cred că veți considera că banii dumneavoastră au fost bine folosiți.

— Întregul comitet se află aici pentru a-și exprima bunele aprecieri.

— A fost un risc, firește, dar în ce mă privește... Frank dă să salute cu mina lui liberă. Bună, Tom. Salut, Charlie. George Norman, mă bucur că te văd. Susan, ce bine c-ai venit — merită osteneala.

Agitația feței lui trăda o undă de mîndrie. Avea un zîmbet discret, de parcă ar fi supt o bomboană de tuse. Ochii lui erau copleșiți de dragoste de sine.

— Este cu siguranță o mare reușită pentru muzeu.

— Opera cerea să fie văzută, spuse Frank. Ea n-avea nici o idee.

— Prezentarea...

— Prezentarea este incredibil de importantă, zise Frank. De îndată ce am văzut fotografiile am știut că mă aflu în fața a ceva foarte important și foarte interesant. Spunînd aceasta, a dat din cap zornăindu-și măgelele, și făcînd un pas de tango înainte a depus un sărut pe fața unei bărbornite care îl admira.

— Frank e un tip uluitor, spuse un tinăr din dreapta mea.

— Mie-mi spui, am zis eu.

— Scoate o avere, dar trebuie să-l pui totul la dispoziție.

— Sigur că da.

— Mai începe discuție? A primit o mîna de ajutor toată vara asta de la cunoștința noastră cum-o cheamă.

— Jack Guggenheim?

— Nu, hm, cea care a făcut fotografiile, Pratt.

— Nu fii prost, am spus eu. Frank e cel care le-a făcut.

— Aha.

Lumea se imputinase. Cel care rămăseseră gravitau spre grupul din jurul lui Frank, unde mă pierdusem eu. El savura fiecare minut și părea atît de absorbit încît m-a surprins, o clipă mai tîrziu, spunînd:

— Hei, n-a văzut-o nimeni pe Maude?

— Nu, am spus eu cît se poate de serios. Nu m-a auzit nimeni, toți răspunseră la fel. M-am furișat din sală spre expoziție.

Prezentare și traducere de
Valentin Negoită



LUMEA PE TELEX



Apollinaire — Picasso

Premiile „Casa de las Americas”

● Rezultatele celei de-a 29-a ediții a premiului literar „Casa de las Americas” vor fi cunoscute începând din ziua de 9 februarie. Juriul desemnat de importanta instituție culturală din capitala Cunei a funcționat zi de zi începând de la 23 ianuarie, dezbătând candidaturile, mai numeroase decât la alte ediții. Cele mai multe vin din Argentina — 109 creații, urmată de cele din Cuba — 83, Columbia — 73 și eșaloane mai mici din Brazilia, Cehoslovacia, Costa Rica, Jamaica, Peru, Republica Dominicană, Spania și S.U.A. Genul cel mai bine reprezentat rămâne poezia — cele 314 titluri constituind mai mult de jumătate din totalul scrierilor prezentate.

Printre candidați se numără prozatorul columbian Arturo Alape, ziaristul costarican Joaquín

Gutierrez, poeta Jane Cortez din Statele Unite, istoricul și eseistul brazilian Edgardo Luiz de Barros și cercetătoarea-traducătoare cehoslovacă Hedvika Vydrova. Din Cuba candidează poetul Victor Rodriguez, prozatorul Luis Suarez poeta Aramis Quintero și profesoara universitară de filosofie Margherita Mateo. Paralel cu lucrările juriului care decide premiile, la Casa de las Americas se desfășoară diverse acțiuni adiacente: expoziții, dezbateri, recitaluri muzicale și de poezie, precum și prezentări ale cărților premiate la concursul literar de anul trecut. Un punct de atracție deosebit îl constituie deschiderea unei mari expoziții itinerante a artistului nord-american Robert Rauschenberg, reprezentant celebru al curentului „pop-art”.

La ce lucrează Mihalkov-Koncealovski?

● Binecunoscutul regizor sovietic Mihalkov-Koncealovski a creat în ultimii ani o serie de filme remarcabile pentru firma americană „Cannon”. A montat apoi pe scena Scalei din Milano opera Evgheni Oneghin. Afându-se la Moscova unde reconstituie, după 21 de ani, filmul Povestea Asiei Kliacina care a iubit dar nu s-a măritat, Mihalkov-Koncealovski a acordat un amplu interviu revistei „Literaturnaja Gazeta” în care a

destăinuit proiectele sale de viitor. Tot pe scena Scalei va realiza Dama de pică cu Plácido Domingo, o operă-rock pe o scenă moscovită după Crimă și pedeapsă în colaborare cu compozitorul Eduard Artemiev. În sfârșit, pentru ecran pregătește filmul Rahmaninov după un scenariu pe care l-a scris el însuși împreună cu Iuri Naghibin. Acesta va fi o coproducție americano-sovietică.

Premii

● Premiile naționale ale R. D. Germaniei pe anul 1987 au fost atribuite scriitorilor Christa Wolf „pentru ansamblul operei sale”, Gerhard Holtz-Baumert „pentru întreaga creație”, Peter Abraham — „pentru cărțile adresate copiilor și tineretului”, Eva Strittmatter „pentru contribuția la lirica socialistă”. Au fost distinși, de asemenea, regizorul Lotar Bellag, președintele Uniunii lucrătorilor din cinematografie și televiziune, „pentru activitate rodnică la televiziune”, actorul și regizorul Horst Drinda, „pentru realizări deosebite în domeniul cinematografiei”, compozitorul Günther Kohan „pentru întreaga creație”, dirijorul Kurt Sanderling, pictorul și graficianul Werner Tübke pentru tabloul „Revoluția burgheză timpurie din 1525 în Germania”.

Mărturii despre Hermann Hesse

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Hermann Hesse, editura Suhrkamp din Frankfurt a scos de sub tipar volumul Hermann Hesse in Angenzeugen. Cartea este realizată din mărturiile unor oameni care l-au cunoscut personal pe Hesse. Printre aceștia se numără scriitorii Max Brod, Hans Carossa, Emil Barth și Peter Weiss precum și editorii Peter Suhrkamp și Siegfried Unseld.

Festivalul de la Huelva

● La cel de al 13-lea festival cinematografic ibero-american care s-a desfășurat în orașul Huelva, premiul cel mare, „Porumbelul de aur”, a fost decernat filmului brazilian Besame mucho regizat de Francisco Ramalho junior. Juriul a acordat două premii speciale regizorului cubanez Humberto Solas pentru filmul Un hombre de éxito și regizorului argentinian Hector Olivera pentru La noche de los lapices. Premiul pentru cel mai bun scurt metraj, a învins pelicula regizorului cubanez Enrique Colina Vecinos.

Gheli Korjev



● Distins în 1987 cu Premiul de stat al U.R.S.S., pentru tabloulurile Norii anului 1945, Conversația, Don Quijote, pictorul sovietic Gheli Korjev (n. 1925) este din 1970 membru al Academiei de arte a U.R.S.S. Apresiasi invariabil de critici drept mare maestru, Korjev a atins, în creațiile distins, apogeul unui drum creator de o viață. Opera sa s-a bucurat de o înaltă apreciere din partea lui Renato Guttuso, intrunind sufragiile publicului italian. (În imagine, una din creațiile lui Korjev, Cîntăreț ambulant).



Baudelaire

● La editura Julliard în colecția „Biografii” a apărut, după cum afirmă comentatorii, prima mare biografie completă a Baudelaire. Cel doi autori, Claude Pichois și Jean Ziegler, au cercetat cuiva ani toate documentele existente despre marele poet, ținând cont de lucrările apărute în acest răstimp. Originile îndepărtate ale familiei, epoca Bruxelles, ultimii ani petrecuți de poet în casa de sănătate a doctorului Duval, în apropierea Arcului de Triumf, numeroase alte aspecte au fost scoase din umbră, relevând deosebita personalitate a lui Baudelaire. Lucrarea mai include și pagini inedite printre care un amplu poem — din care nu se cunoșteau decât două fragmente — scris la vârsta de 17 ani, înainte de a-și fi luat bacalaureatul.

Centenarul „Coastei de Azur”

● Tradiționalul carnaval de la Nisa va avea loc anul acesta într-un cadru mai fastuos, în zilele de 11—23 februarie. Denumirea „Coasta de Azur”, datorată scriitorului Stephen Liégard, împlinește un secol. Manifestările vor cuprinde bătăi cu flori, „Carnavalul carnavalurilor”, jocuri de artificii, spectacol laser etc.

Ecranizare după Manzoni

● Regizorul Salvatore Nocita a început filmările pentru ecranizarea cunoscutului roman al lui Manzoni, Logodnicii. Este vorba de un serial TV în cinci episoade. Rolurile principale — Renzo și Lucia — vor fi interpretate de actorii Daniel Quinn (fiul lui Anthony Quinn) și Dauphine Forest. În distribuție mai figurează: Murray Abraham, Alberto Sordi, Helmut Berger, Darío Fo, Franca Rame, Tino Carraro, Bernard Blier.

Bulgakov în 5 volume

● Într-un tiraj de 200 de mii de exemplare va apărea în Uniunea Sovietică editia completă, în cinci volume, a operei scriitorului sovietic Mihail Bulgakov. Îngrijită de un colectiv de specialiști de la Academia de Științe a U.R.S.S., editia urmează a fi repartizată astfel: volumul I va cuprinde proza timpurie a scriitorului, volumul II — scrierile Diavollada, Ouăle fatidice, Înălțarea cîine, foiletoanele din publicațiile „Gudok” și „Nakanune”, precum și câteva povestiri. În volumul III vor fi incluse piesele lui Bulgakov, o parte din acestea urmînd a apărea și în volumul IV în care se va publica și Viața domnului de Moșiere. Volumul V va fi în întregime consacrat romanului Maestrul și Margareta.

Rosa Chacel

● Nuvelista spaniolă Rosa Chacel (în imagine) a fost laureată recent cu Premiul literelor spaniole. Premiata s-a născut în 1898 la Valladolid. La zece ani s-a mutat



împreună cu familia la Madrid. A studiat sculptura la Școala superioară de Arte frumoase. Admiratoare și prietenă cu Ortega y Gasset și Juan Ramon Jimenez, schimbată artele plastice cu literatură începând să colaboreze la revista „Hora de Espana” și la „Revista de Occidente”. Se căsătorește cu pictorul Timoteo Perez Rubio și emigrează în Brazilia în timpul războiului civil. Apoi se reîntoarce în Spania. Pe lângă numeroase romane, Rosa Chacel a scris studii și monografii, eseuri.

Garcia Lorca — la New York

● Un aspect puțin cunoscut al creației lui Federico Garcia Lorca (1890—1936) este prezentat la Institutul spaniol din New York, unde sînt reunite într-o expoziție desenele și picturile acestui celebru poet antifascist.

Am citit despre...

Geneza prin cîntec

■ DEȘI susținea că mișcarea este în firea omului și că liniștea desăvîrșită echivalează cu moartea, Pascal era de părere că toate neazurile aceluiași om au o singură cauză: incapacitatea lui de a sta liniștit într-o încăpere. Bruce Chatwin care, de două decenii încheiate, bate drumurile alături de neamuri încă migratoare pentru a înțelege mentalitatea nomazilor și care, din Asia centrală pînă în Mauritania și din Brazilia pînă în Africa de Sud s-a împrietenit cu cei ce nu se simt acasă decît atunci cînd merg călare sau pe jos, nu este de acord, desigur, că nemîșcarea ar putea să fie și ea fertilă. Voinduse nepărtinitor, consențează, totuși, faptul că „cel mai convingător analist ai neputinței de a sta într-un loc au fost adesea oameni imobilizați: Pascal de durerile lui de stomac și de migrenele sale, Baudelaire de droguri; unii critici francezi susțin că Proust, pustnicul din camera căpușită cu plută, a fost cel mai mare călător literar”. Pe de altă parte, lată-l pe Rimbaud descris de Verlaine ca „omul cu tălpi de vînt” și spui despre sine: „Eram sîlț să peregrinez pentru a risipi nălucile care-mi năpădeau creierul”. Chatwin se întreabă „cite tălpi și cite sandale o fi uzat Alighieri în timp ce-și desăvîrșea opera poetică urmînd potecile folosite de capre în Italia”.

Paginile de citate, de meditații, de note de călătorie, introduc într-o carte neobișnuită și neliniștitoare ca Durele cîntecului, cea mai nouă scriere a lui Bruce Chatwin, o dezbateră de idei cu atât mai imbiitoare cu cît rămîne deschisă. Bruce Chatwin a străbătut în lung și-n lat ținuturile aride din centrul Australiei încă locuite de aborigeni în perpetuă mișcare și a ajuns la o interpretare exaltată și exaltantă a mitologiei lor. L-a însoțit, în drumurile lui, pe Arkadi Volchok, tinărul australian de origine rusă, care avea misiunea de a cartografia locurile sacre ale băștinașilor, pentru ca ultima porțiune de 450 de kilometri de cale ferată urmînd a fi construită să nu le distrugă sau profaneze. Pe vremea Visării, Eroii au creat lumea cîntînd-o. Strămoșii s-au zămislit singuri din lut, fiecare sub semnul altui totem (un animal, o plantă, un fenomen al naturii, orice poate fi din totdeauna și pentru totdeauna emblematic, definitoriu, sfînt, pentru generațiile succesive) și au transformat neființa în

ființă cîntînd numele a tot ce avea să fie. Ei au fost poezi în sensul original al cuvîntului „poesis”, care înseamnă „creație”. Umblau pe pămînt cîntînd cuvinte și făcînd să apară sau definitivînd, consfințînd prin numire formele de relief, faptele, fenomenele atmosferice și celelalte lucruri întîlnite și cîntate. Lăsați în urma lor o diră a cîntecului, prinziind astfel întregul univers în mreaja melopeei lor și stabilind pe veci o configurație de neschimbat, o față a lumii pe care nimeni nu are dreptul s-o schimonosească (lucrînd, de pildă, terenul sau săpîndu-l pentru a căuta bogății ascunse, sau construind deasupra lui). Labirintul drumurilor cîntecului marcat de gropile cu apă indispensabile supraviețuirii în deșert și reconstituibil exclusiv prin mozaicul cîntecelor nenumăratele linii genealogice este în același timp mitologie, sistem de cadastru, rețea de căi ale trocului, hartă a gîntilor, baza bazelor vieții. Bruce Chatwin l-a însoțit pe Arkady, cititorii îi însoțesc pe amîndoi și cu toții fac cunoștință cu personaje, grupuri, forme de conviețuire și mentalități a căror bizarerie devine inteligibilă dacă este raportată la complicata ecuație a direlor cîntecului.

Povestea însăși (pe care editorul indică bibliotecilor s-o catalogheze la indicatorul 305.8, la capitolul „Aborigenii australieni — viață socială și obiceiuri”) plus „carnetul de note, cu întîmplări din alte călătorii, citate, reflecții, constituite o lectură pasionantă, care ar merita să fie discutată pe larg. Mă voi opri însă asupra unui aspect pe care autorul a preferat să nu-l abordeze în mod explicit, ci pieziș și livresc. El își mărturisește implicit frămîntarea introducînd în zecile și zecile de pagini de „note” argumente pro și contra cruzimii ca trăsătură definitorie a năvălitorilor și a populațiilor nomade în general. L-a cunoscut pe austriacul Konrad Lorenz, autorul faimosului studiu Despre agresivitate și s-a contrazis aprig cu el, l-a ascultat pe Koestler vorbind despre pesimismul speciei umane și l-a combătut, extrage argumente din operele unor gînditori de pretutindeni, din mărturiile unor necunoscuți întîlniți cîndva, din arheologie, zoologie, etc., numai și numai pentru a exclude — fără s-o menționeze măcar — ipoteza antropofagiei rituale și a masacrului ca părți componente ale genezei direlor cîntecului. Îndrăgostit de propria sa reprezentare despre originea poetică, suavă, a tradițiilor observate azi, închide cu liniște ochii pentru a nu vedea ceea ce ar putea să fie hid și încearcă să se convingă pe sine că ceea ce atît de frumos „cîntă” el azi va deveni sau chiar a și fost realitate.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Don't let the grass grow under your feet”
(Proverb englez)



● Ce a rămas astăzi de la „diva secolului“, cum este denumită Maria Callas (în imagine), după zece ani de la dispariția sa? Relieve într-un muzeu: pumnul Tosec sau coroana Nornei; fotografii de pe scenă și din viață. Imagini de film turnate în diferite locuri, dintre care un singur film terminat: **Medeea** lui Pasolini, în care ea nu cântă. Apoi amintirea ei în memoria

celor care au avut fericirea s-o aplaude pe scenă. Puține lucruri. Și totuși, marea cântăreață n-a avut niciodată alți adoratori ca în „Anul Callas“, încheiat recent. Printre multiplele manifestări omagiale, emisiuni de radio și televiziune, cărți precum **Maria Callas, diva**, de Melina Karakoulos (ed. Michel Lafont), Callas, imaginile unei vieti, de Sergio Segalini (ed. Van de Velde), concerte sau expoziții, este de reținut că discul compact, lansat de casa EMI-Pathé Marconi sub titlul **Maria Callas, vocea secolului**, a atins în câteva săptămâni 130 000 exemplare vândute, că interpretările din Tosea, Norma și Bărbierul din Sevilla figurează pe tabloul de onoare al teatrului liric de pretutindeni.

„Da, cred“

● Așa se intitulează cartea semnată de Mireille Mathieu, care poate avea subiectul „viața începe cu un cîntec de dragoste“. Una din cele mai sărace fete din Avignon, cu o familie numeroasă, a reușit să cucerească lumea. Viața nu s-a desfășurat pentru Mireille Mathieu ca o „poveste cu zîne, ci a fost o muncă asiduă pentru a cuceri, prin curaj, prin voce, prin dragălaşenie, prin naturalețe, prin încrederea de care a dat și dă dovadă. Este iubită fiindcă la rîndul său dăruiește dragoste. Parisul, Moscova, New York-ul, Beijingul au fost pentru ea tot atâtea triumfuri. În colaborare cu Jacqueline Cartier, Mireille



Mathieu povestește totul, fără rezerve, cu o modestie și o pudoare care o fac și mai cuceritoare prin sinceritate. Volumul **Da, cred** a apărut în colecția „Vecu“ a editurii Robert Laffont.



Expoziție Zurbarán

● „Secolul de aur“, această denumire pe care spaniolii au dat-o marii epoci a clasicilor literaturii lor (Cervantes, Lope de Vega, Gongora) este valabilă și pentru pictori (Velazquez, Zurbarán, Murillo) dar cu un decalaj de o jumătate de secol: Lope de Vega moare în 1635; or, acel an este cel în care Zurbarán și Velazquez ating deplina maturitate a artei lor. Pentru prima dată, simezele de la Grand Palais din Paris prezintă — până la 11 aprilie — o monumentală retrospectivă Zurbarán (1598—1664), alcătuită din principalele capodopere ale marelui artist spaniol, venite din Europa și S.U.A. În imagine, St. Margareta de Zurbarán.

„Cyrano de Bergerac“

● O nouă operă, în două părți, inspirată după romanul lui Edmond Rostand, muzica fiind compusă de Paul Danblon, a fost prezentată la Teatrul regal din Liège.

Atlas

GEO-ISTORIE

■ Cînd mă gîndesc că, atunci cînd l-am cunoscut, nu depășise cu mult cincizeci de ani — vîrsta de azi a altora dintre prietenii și colegii mei — vremea începe să-și piardă înțelesul și să-și vîlurească malurile. Nu pentru că părea bătrîn, ci pentru că părea patriarh, iar vîrsta patriarhilor nu se socotește în ani, ci în secole. Asta nu mă împiedică acum, după un sfert de veac, să consider aniversarea venerabilă, la care, iată, particip, la fel de greu de imaginat. Între noi și Geo Bogza timpul nu a fost niciodată prea sigur de propria sa definiție.

De alfel, îndrăznește să fac o mărturisire care poate apărea nu numai stranie, ci și ambiguă: pentru mine, el nu a aparținut niciodată literaturii contemporane. Deși a publicat atîtea cărți, majoritatea cărților sale, după război, deși l-am auzit vorbind la Uniunea Scriitorilor și l-am văzut punînd flori la statuia lui Eminescu din fața Ateneului, deși a scris despre sincrofazotron și despre zborul în Lună, statura lui îmi apare proiectată pe alt fel de zări. Și, dacă ar fi să duc subiectivitatea și curajul și mai departe, ar trebui să mărturisesc că, pentru mine, nici literaturii interbelice nu-i aparține. Deși a stat o după-amiază pe podul de la Irun și o sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil, deși a înființat reviste avangardiste și a fost condamnat pentru poeme inactivă, ochii mei îl decupează silueta din alte substanțe. De vină e, poate, întîmplarea că primele pagini pe care l-am citit și l-am învățat pe dinafară au fost din **Tara de piatră**, de vină e, cu siguranță, faptul că adevărata sa operă este statuia unui riu, iar munții și apele, cu destinele și cîntăreții lor, aparțin urșilor pămîntului mai mult decît celei a oamenilor, geologiei, mai mult decît istoriei.

Dincolo de toate paginile de revoltă, de dragoste și de moarte, există în cărțile lui un spațiu veșnic unde valurile în albi și norii în cer sînt mai importanți decît războaiele mondiale și civile. Iar acel spațiu refuză parcellarea cronologică și-și smulge autorul din cursa cu obstacole a epocilor și vîrștelor succesive. Așa se face că la cincizeci de ani mi se părea patriarh și că azi nu sînt în stare să mi-l închipui octogenar, așa se face că, în ceea ce-l privește, timpul nu a fost niciodată prea sigur de propria sa definiție.

Și totuși — sau poate tocmai de aceea — Geo Bogza a fost și este în ochii mei, mai mult decît oricare altul, simbolul scriitorului supus, aproape inițial, tuturor încercărilor, tuturor probelor istoriei. Va rezista el? Va rezista istoria? Un suspans lung ne apropie și își întinde durată, implicîndu-ne pe toți. Patetic și ludic, simplu și hiperbolic, Geo Bogza nu se eschivează și nu încercă să scape nici întrebărilor absolute, nici răspunsurilor relative: anii care se văd din geologie ca fulgerarea unei clipe apar printre vîrștele omenirii de lungimea unui triumf.

Ana Blandiana

Federico Fellini și secretele profesiei sale

● Celebrul regizor italian Federico Fellini a vorbit nu de mult în fața studenților Universității de arte din Bologna. A precizat, de la bun început, că nu-l interesează postura de profesor, și a răspuns cu deplină sinceritate la întrebările studenților. Care sînt preferințele sale în materie de lectură? În primul

rînd **Aventurile lui Pinocchio**, apoi Dickens și Kafka. Ce înseamnă, după părerea sa, să fii regizor? Aceasta presupune, printr multe altele, să știi să faci un drapaj sau să așezi o masă în așa fel încît raza de lumină să cadă pe ea așa cum e nevoie în film. Citeva

gînduri despre arta cinematografică — aceasta trebuie să fie veșnic recunosătoare picturii pentru că se bazează pe același element fundamental: lumina. Proba de verificare pentru profesia de cineast? Să vezi dacă ești în stare să rezisti în climatul cumplit de crud ce domnește pe platoul de filmare.

ORSON WELLES (XII)

LA 27 martie 1938 s-a născut Christopher Welles și Virginia s-a întors în locuința sa de la Sneed's Landing. Orson, după cel-a- alintat pe copil ciupindu-l de bărbie l-a văzut rareori în săptămînile ce au urmat, munca sa la **Heartbreak House** absorbindu-l total, ca și zborurile continue la Chicago unde trebuia să descurce permanent alte probleme la **Julius Caesar**. În toată această perioadă Welles i-a fost infidel Virginiei. Nu se știe dacă a existat sau nu o poveste sentimentală cu Geraldine Fitzgerald, dar au fost destule femei care i-au atras atenția și printre ele s-a vorbit de balerina Vera Zorina. Din scrisorile Virginiei redactate doi ani mai tîrziu și zburate în mare parte este ușor de descifrat intensă ei dragoste și amărăciune pe care a trăit-o din momentul în care i-a simțit trădarea. Dar Orson își continuă munca la **Heartbreak House**, a cărei premieră va avea loc la 29 aprilie 1938. S-a vorbit mult de performanța actricească a Geraldinei Fitzgerald dar și de a lui Welles care, la 22 de ani, a reușit să joace rolul căpitănelui Shotover în vîrsta de 88 de ani cu o „măiestrie impecabilă“. Părerile criticilor sînt unanim entuziaste, iar prima sa stagiune se încheie în iunie la Mercury cu profitul exorbitant de 40 000 dolari.

Succesul pe care Welles l-a avut în teatru a fost dublat de emisiunile sale de la radio. Serialul **First Person Singular** a început la 11 iunie '38, iar Orson era timp de o oră realizator, regizor, povestitor și interpret principal al dramatizării sau scenariului scris după vreo piesă sau un roman cunoscut. Calitatea acestor dramatizări radiofonice ar fi putut echivala cu producția realizată la British Broadcasting Corporation din Londra, și ar fi putut concura cu excelentele seriale ale lui Norman Corwin de la „Studio One“. La Mercury, Welles scoate din repertoriu **Vacanța eizmarului** din cauza plecării lui Hiram Sherman și pune două noi spectacole: **Too Much Johnson**, o piesă polițistă, vivace, amuzantă, și o operă impunătoare, dramatică, **Moartea lui Danton**, a tînrului dramaturg nonconformist Georg Büchner, caracterizat îndeobște prin termenul de „revoluționar“. Lucrarea, care denunță pericolul puterii, îi convingea de minune lui Welles. Și în această montare, ca și în **Caesar**, mesajul lui Welles este același: viața evoluează către dezastru; noi sîntem minai de moarte și distrugere.

Dacă în formula de răsunător succes pe care piesa o cunoscuse cu 10 ani în urmă în direcția de scenă a lui Max Reinhardt accentul era pus pe desfășurarea maseilor în scenă, în spectacolul lui Welles acțiunea se concentra pe drama individului și a poporului, acesta făcîndu-se mereu simțit dar fiind rareori văzut.

ÎN acest timp Welles a prezentat și la radio **Julius Caesar**, **Jane Eyre**, **Ocolul pămîntului** în 80 de zile și foarte multe alte adaptări, pînă la acel tulburător episod al difuzării scenariului intitulat **Războiul lumilor**, scris de Howard Koch după romanul lui H.G. Wells. Povestea terifiantă a invadatorilor extraterestri care au atacat pămîntul a fost structurată de reputatul scenarist — care a mutat acțiunea din Anglia, la New Jersey, afectînd astfel în momentul în care a fost difuzată milioane de americani — după formula buletinelor de știri curente. Koch a fixat și un traseu al invaziei extraterestre (urmărind o hartă) care atinge punctele Grovers Mill, Princeton — unde era și un observator și a apărut personajul Profesorului Pierson de la Universitate interviuat în cursul transmisiiei —, apoi traseul continua de la NE de Trenton, de la Lawrenceville la Dayton East Millstone etc. Conform scenariului s-au anunțurile erau concentrate iar omisia trebuia să lase impresia unei transmisiiei în direct de la locul unei întîmplări extraordinare. Din cînd în cînd anunțurile intrerupeau programul muzical, ceea ce panica și mai mult auditoriul. Scenariul s-a repetat joi și, din rațiuni ușor de înțeles, unele denumiri — exceptînd Grovers Mill — au fost schimbate în ultimul moment. Simbătă Paul Stewart, asistentul lui Welles, a pus la punct întreg arsenalul sonor, iar duminică, 30 octombrie, ora 8 seara, semnalul muzical de deschidere (o temă din Ceaiokyski) a fost enunțat de orchestră. Pe acest fond sonor, emisiunea a început ca oricare alta de acest gen. Welles povestea cu o voce profundă, care pe nesimțite devenea gravă — anticipînd parcă un pericol — cum în primii ani ai acestui secol pămîntul a fost supravegheat și deseori vizitat de ființe superioare, potrivnice omului, deși muritoare ca și el. Această era modalitatea obișnuită de introducere în poveștile „science fiction“ și cu mare greutate puteai distinge un accent special. Urma apoi un eraiu care anunța o ușoară perturbare atmosferică de origine necunoscută... „în Noua Sco-

ție o ploaie torențială este însoțită de vînturi puternice și fulgere de o amplitudine nemaipomenită“. În acest moment ceva aproape imperceptibil s-a întîmplat, buletinul meteorologic a fixat timpul prezent. Surprinzător de simplu, Orson a mutat povestea din planul retrospectiv în cel al actualității curente. Apoi un crainic anunță ascultătorii că se face legătura cu orchestra Ramon Raquella din incinta Hotelului Park Plaz (inexistent) din centrul New York-ului și care va prezenta un program de muzică de dans. Și din nou muzica se intrerupe brusc și Welles anunță: „Doamnelor și domnilor vă vom comunica un buletin de știri special de la Intercontinental Radio News“.

La ora 8 fără 20, ora centrală, profesorul Farrel de la Observatorul Mount Jennings, Chicago, Illinois anunță că a observat producerea la intervale egale a unor explozii de gaz incandescent pe planeta Marte. Nici un pericol nu este încă sesizat de ascultători. Dar în următorul buletin de știri, care a intrerupt muzica, se oferă microfonul prof. Pierson din Princeton (jucat tot de Welles) care povestește că a văzut un disc roșu plutind pe o mare albastră și că anumite semnale se transmiteau de pe acest disc. Următorul anunț de la ora 8:50 p.m. informa că un obiect în flăcări a căzut lângă Grovers Mill, în apropierea unei ferme, deci la numai cîteva mile de New York. De data aceasta reporterul Carl Philips este cel care intervine în transmisiie și, pentru că se află la locul întîmplării, descrie și obiectul căzut: „un lucru extraordinar, pe jumătate îngropat într-o cavitare enormă acoperită de crengile și resturile pomilor sfîrtecați... arată ca un enorm cilindru cu un diametru, oh... ce părere aveți, profesore Pierson? de aproximativ 30 de iarzi...“. Philips continuă cu descrierea metalului din care este confecționat, a mulțimii prezente la fața locului și pe care trebuie să o forțeze să se retragă, se ocupă detaliat de sunetele șuierate care ies din obiect și încheie cu o observație alarmanță: „Capătul acestui obiect începe să se desfacă în fișii. Virul începe să se învîrtă ca un șurub. Obiectul trebuie să fie găunos pe dinăuntru. Există o cavitare! Apoi privind ceva sau pe cineva vede două discuri luminoase — sînt ochi, este o față? — apoi ceva foarte umflat se răsucesce și iese cu greutate la suprafață ca un melc urias. El povestește apoi despre neașteptatele fapte, cu gura în formă de V din care curge saliva pe marginea buzelor și care pulsează și tremură permanent ca gelatina. Obiectul se ridică, mulțimea se retrage. Și acum o îngrozitoare spaimă pătrunde în case: o dată cu ieșirea la suprafață a acestor ființe, 40 de oameni au căzut morți“.

Anunțul care urmează adaugă că cel aterizat în această seară în Jersey formează avangarda armatei de invazie a extraterestrilor sosiți din planeta Marte. În acest moment panica ascultătorilor crește pînă la paroxism. Mii de oameni, toți cei ce nu au ascultat emisiunea de la început și nu au auzit introducerea lui Welles, înapămintăți de ce se transmitea, au reacționat necontrolat. 20 de familii din New Jersey și-au părăsit casele, acoperindu-și capetele cu prosoape și fețele cu batiste pentru a nu fi răniți de gazele extraterestrilor. În New York sute de oameni s-au repezit la metrou și la autobuzele care ieșeau din oraș pentru a scăpa din încercuire. La Indianapolis o femeie a intrat alergînd și urlînd într-o biserică „New York-ul a fost distrus!“. La Pittsburg, un bărbat întorcîndu-se acasă pe la mijlocul emisiunii și-a găsit soția cu un flacon de otravă în mînă bolborosînd: „Mai bine mor așa decît din cauza lor“.

Emisiunea continua cu descrierea dezastrului. „Marțienii intrerup comunicațiile, dezorganizează societatea umană. Mașina lor uriașă de război nu poate fi distrusă cu nimic“. Brusc, după 43 de minute, într-o scurtă pauză se anunță din nou că ceea ce s-a auzit nu a fost decît o dramatizare și nimic altceva. După care **Războiul lumilor** continuă în același sistem pînă ce profesorul Pierson, în plimbare pe jos prin New York-ul distrus, descoperă infernală mașină a extraterestrilor abandonată în Central Park și pe aceștia morți pe gazon. Cu această emisiunea se încheie. **Războiul lumilor** a prilejuit numeroase comentarii în presă, a tulburat autoritățile, organele de resort propunînd cenzurarea emisiilor pe viitor și sancționarea studioului în cea mai apropiată sesiune a Congresului. Au apărut lucrări de analiză a forței de propagandă a radioului în rîndul populației, cea a lui Hadley Candry concret zîndu-se într-un adevărat studiu sociologic. În numărul din 3 noiembrie 1938 al ziarului „Daily Worker“, consacrat evenimentului, se atribuie reacția exagerată a ascultătorilor faptului că „americani, în imaginația lor, l-au substituit pe Hitler, marțienilor“. Cere este că Welles a reușit să miște masele datorită talentului său de o vigoare excepțională. Aceași forță de seducție va exercita asupra publicului și filmografia sa.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

ITINERAR CULTURAL PARIZIAN



Paris. Piața Concordiei și obeliscul de la Luxor

EVENIMENTELE sînt un fapt obișnuit în Orașul-Luminii care ne amintește la tot pasul că pe aici au trecut mai toate „cruciadele” Europei culturale. Orgoliul de mare centru spiritual al lumii nu se lasă nici azi contrazis. Surprins în forma lui normală, dincolo de „vitrina turistică” în care se refugiază din calca curioșilor de ocazie, Parisul ilustrează expresiv metafora baudelaireană a corespondențelor universale. Ce ne mai poate spune așadar, splendoarea priveliștii din esplanada Invalizilor cu maiestuosul pod botezat cu numele lui Alexandru al III-lea (monarhul care a semnat primul tratat de alianță ruso-francez) cînd alături, în vecinătatea eclatantului Champs-Élysées, se răsfața afișul expoziției *De la El Greco la Picasso* (Cinci secole de artă spaniolă)?! Revelație, scriu gazetele și publicul se imbulzește la Petit Palais să vadă cele 150 de capodopere de El Greco, Velázquez, Goya, Zurbaran și Murillo, ca să nu-i pomenim decît pe maestri. De pe vremea vestitei colecții a lui Louis Philippe (1835—37) pusă la dispoziția publicului la Louvru, dar curînd dispersată, n-au fost văzute în capitala Franței atîtea minunate pinze spaniole.

Un anume apetit, real sau inventat, pentru subiectele comode, l-a izolat pe spaniolii a căror aplecare spre tensiunile cunoașterii tulbură și extaziază acum vizitatorii de la Petit Palais. Ironie sau doar intimplare, retrospectiva Fragonard deschisă alături, într-o aripă a Grand-Palais-ului, reamintează apusa concurență. Mai sînt și voci care regretă absențele ilustre, căci în expoziție nu se află nici *Predarea cheilor orașului Breda* de El Greco, nici *Meninele* lui Velázquez, nici *Dos de Mayo* de Goya... Și totuși, „o bună cantitate de pinze spaniole” (ca să cităm un cotidian francez), se afla aici pentru a ilustra semnificativ drumul unei arte pe cît de specială, pe atît de reprezentativă pentru pictura europeană.

Prin contrast cu soarta secolului de aur spaniol, momentul ilustrat în expoziția de la „Muzeul de artă modernă al orașului”, din apropierea gloriosului Trocadero, exprimă un fenomen paradoxal. Pentru că secțiunea intitulată *Secolul lui Picasso* se încorporează, „să recupereze artiștii pe care Franța i-a adoptat, dacă nu anexat și inclus în principalele capitole ale propriei sale istorii” („Le Monde”), artiști care n-ar fi produs, după spusa lui Tapiès, nici o operă mare, dacă ar fi rămas claustrați în Spania absolutistă, de după război.

Oare ce mai putea spune atunci nou această expoziție parizienilor, familiarizați cu arta măștrilor avangardei secolului XX, Parisului ca atare, unde există un superb muzeu Picasso, unde la Centrul Pompidou sau Muzeul d'Orsay, te poți întîlni cu multe din pinzele acestora? Fără-ndolală, expoziția de la Palatul Tokio își avea coeficientul ei de noutate (să nu uităm că organizatorii au apelat la multe colecții și muzee ale lumii). În plus, o expunere cronologică permitea parcurgerea sistematică a curentelor, de la cubism la anii '70, de la suprarealism la arta abstractă, creînd o imagine exactă a evoluției unei mișcări, prilejuind asociații inedite și chiar revelații. Dincolo de comentariile din care nu lipsesc regretele celor ce au sferat la o întîlnire cu *Guernica*, (această capodoperă n-a înfruntat riscurile deplasării), expoziția ilustra un adevăr tulburător: conștiința apartenenței la solul național a artei spaniole care n-a vorbit niciodată altă limbă decît pe aceea a poporului ei, a spațiului cultural de origine, care i-a prefigurat destinul dramatic. O concluzie pe care francezii nu se sfîlesc să o formuleze.

CU GINDUL la vestitele saloane pariziene, care încă de pe vremea impresioniștilor agitău viața artistică a Parisului, pătrundem sub cupolele de sticlă ale Grand-Palais-ului, bucurîndu-ne de șansa de a fi contemporani cu ediția a 14-a a FIAC-ului, Tîrgul internațional de artă contemporană. Impresionanta carte de vizită pe care o are (12 000 m² suprafață de expunere, 18 țări participante, 68 de galerii străine și 66 francize) dar mai ales ghidul, care arată precum cea mai complicată schemă electronică, sînt aproape descurajatoare. Ce și-au propus organizatorii, cît de important este comerțul în artă, ne interesează mai puțin. Încotro se îndreaptă azi căutările artiștilor din lume, lată o întrebare firească oricărui vizitator scutit de dificultatea comparațiilor cu edițiile anterioare ale Tîrgului sau cu alte tipuri de tîrguri (cel mai des evocat este acela din Chicago). Imagine deconcentrantă, oricît de coerentă le apăsă ea unor comentatori. Locomotiva acestui maraton a fost tot avangarda de odinioară, epigonismul dovedindu-se pe cît de abundent pe atît de superfluu. Galerile prezente se bazează, în consecință, pe același mari: Picasso, Miró, Dubuffet, Hartung sau Léger.

Originalitatea nu o pot decanta nici specialiștii, nici negustorii atît de circumspecți cu numele noi și arta tină. Poate de aceea se vîntură ideea unui salon al „refuzaților” care i-ar impune, poate, ca odinioară pe novatori.

După o săptămînă de pelerinaj al miilor de vizitatori, Tîrgul și-a închis porțile. Am asistat la spectacolul „imbarcării”, bine păzite a lucrărilor care fac drumul înapoi în număr mult mai mare decît s-ar fi crezut. Ne-am regăsit echilibrul sufletesc într-o promenadă pe Rue de Rivoli meditînd la secretul capodoperei urbanistice care se desfășoară în jur, sfidînd timpul. Conservatorismul epatant al vechiului oraș care-și apără cu dinții faima muzeistică (amplasarea unei piramide moderne în fața Louvrului a stîrnit aprige controverse) contrastează plăcut cu palpitul vieții contemporane.

COMUNICîND cu lumea, de aici din spațiul bătrînei Lutèce, peste care civilizațiile și-au rînduit prestigios urmele, am acceptat invitația Arianei Mnouchkine de a vedea la Théâtre du Soleil un spectacol despre India. *Indiada* sau *India* și visele sale are la bază un text de Hélène Cixous într-o montare monumentală, viguroasă pînă la violență amintindu-ne celebrul film al regizoarei despre epoca lui Molière. Este un spectacol despre istoria contemporană, visătoare și singeroasă a acestui continent, despre epopeea luptei pentru libertate a unui popor care s-a refugiat adesea în templul gîndirii pentru a rezista presiunilor de deznationalizare. Apar personalități ale vieții politice, figuri intrate în legendă, e proiectat un fundal social complex și contradictoriu menit să illustreze drama regăsirii de sine a ființei naționale, contopirea întru același ideal. Ritmul amestec, figurația numeroasă, în care sînt folosiți indienii de baștină, mișcarea savant condusă precum și atmosfera specifică la care contribuie decorul, muzica și chiar personalul de sală care asigură în pauză un bufet cu specialități indiene, totul ambiționează să ne determine să respirăm aerul acestei lumi, participînd, aderînd, după puterile înțelegerii noastre, la aventura hindusismului. Sintem stimulați să răspundem apelativelor insistente ale interpreților, care ne declară pe rînd „my friend”! Fraternizăm pentru cinci ore cu pasiunea trupei de la Cartoucherie (teatrul ființează în spațiul unei vechi pulberării) și ne simțim în plin spectacol politic.

Preocuparea de a interpreta cultura lumii ti animă și pe realizatorii spectacolelor Brecht de la Théâtre de la Ville. Considerate eveniment al sezonului teatral, cele două montări Brecht datorate lui Georges Lavaudant propun o cale inedită de înțelegere a autorului „didactic”, părinte pentru noi al teatrului distanțării. „Baal” și „În Jungla orașelor”, cele două piese de tinerete ale autorului german, alese pentru reprezentare, exultă de vitalitate și senzualism — „Complexe și enigmatice” — cum le apreciază regizorul, ele vorbesc cu inteligență și farmec despre frămîntările, pasiunile și frenezia intelectuală a studentului de la München care căuta o cale de împăcare cu lumea. Concentrate mai puțin asupra relațiilor sociale, încă nedesluite de autor, și mai mult în jurul problemelor lăuntrice ale omului în zbaterile sale existențiale, cele două, piese produc o impresie puternică prin modernitatea ideilor și expresivitatea formulei teatrale. Alături Baal (un François Villon mai impetuos și mai revoltat) cît și Garga (eroul din „Jungla orașelor”) sînt antrenați într-o cursă nebunească de supraviețuire Subterfugiile la care aolează, unul mîzînd pe dezlănțuirea furibundă a instințelor, altul pe forța iluzorie a banului, sînt tot atîtea semnale disperate ale unei singurătăți fără ieșire. Poetul Brecht ni se dezvăluie astfel tulburător. Sub cerul plumburiu imaginat de Jean Jacques Vergier, într-un decor cu relieful accidentat pe care eclerajul studiat îl schimbă spectaculos de la o seară la alta, sînt presimțite confruntările tragice impuse mai tîrziu scriitorului. Vibrația specială imprimată spectacolelor de Lavaudant îndreptătesc convingerea lui Brecht, care într-o celebră prefată, doi ani înainte de moartea sa, considera a fi atins în Baal puncte sensibile ale contradicțiilor acestui secol.

Pasiunea redescoperirii animă și editurile pariziene care l-au „relansat” pe Proust, îndată ce ridicarea embargoului asupra drepturilor de autor îl fac mai larg accesibil la el acasă. Într-o emoționantă apariție pe o peliculă documentară a televiziunii, Martha Bibescu evoca amintirea marelui scriitor francez care s-a bucurat de prețuirea și prietenia distinselor noastre compatriote. „În căutarea timpului pierdut” dar și a sensului unui dialog fertil cu lumea în care trăim, ne simțim mai puțin trecători pe această planetă care se bucură să lase un semn în univers. Un gînd temerar care de la înălțimea Eiffelului pare inaccesibil, dar cît de ispititor...

Doina Papp

Prezențe

românești

U.R.S.S.

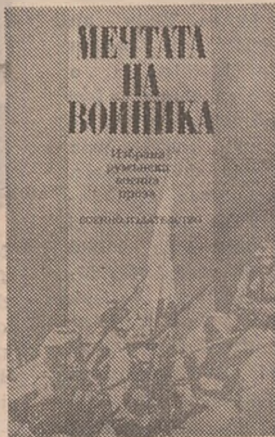
● Asociația de prietenie sovieto-română, în colaborare cu Biblioteca populară de stat de istorie a R.S.F.S.R., a organizat, o seară dedicată împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului Mihail Sebastian.

În alocuțiunile rostite cu acest prilej s-a reliefat activitatea creatoare a scriitorului, punîndu-se în evidență îndeosebi creația sa de dramaturg. S-a relevat, totodată, însemnătatea cunoașterii reciproce a vieții spirituale din cele două țări, ca parte integrantă în procesul dezvoltării de ansamblu a relațiilor bilaterale.

Studentii de la Institutul de limbi străine au citit fragmente din creația dramaturgului român.

R.P. BULGARIA

● Sub titlul *Visul soldatului*, la Editura Militară din Sofia a fost publicată o antologie de proză română cu tematică militară și patriotică. Volumul conține povestiri și fragmente de roman de Mihail Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Alexandru Sahia, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Nicolae Tăutu, Dragoș Vicol, Nicolae Jianu, Eugen



Barbu, Radu Teodoru, Călin Gruia, Haralamb Zincă, Banu Rădulescu, Paul Anghel, Doru Davidovici și Gheorghe Bejancu. Antologia a fost tradusă de Lilia Pavlova.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Knjjevna Rec” din Belgrad a fost publicată, sub titlul „Intelectualul și criticul literar ca erou cultural”, alocuțiunea prezentată de Adrian Marino la cea de a 24-a Întîlnire internațională a scriitorilor de la Belgrad (octombrie 1987), traducerea în sîrbocroată fiind semnată de Mariana Dan și Liubița Milețici.

R.F.G.

● În ultimul număr al revistei „Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen” (224, B. 139, Halbjahresband 1987, p. 124—128), Adrian Marino publică un dezvoltat comentariu la volumul *Internationale Bibliographie zur Geschichte und Theorie der Komparatistik* (1985). Autorul aduce o serie de precizări terminologice și completări bibliografice acestui repertoriu internațional, care include și toate contribuțiile teoretico-metodologice ale comparatiștilor români.

● În cadrul tradiționalelor întîlniri cu scriitori români organizate de Seminarul de limbă, cultură și literatură română de la Universitatea din Heidelberg, Daniela Crăsnaru a prezentat o conferință despre „Direcții actuale în poezia românească de azi”, urmată de discuții. Au participat prof. dr. Klaus Heitmann și lector S. Damian.

„România literară”

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

5 lei



REDACTIA : București, Piața Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”

