

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

Sub semnul
CONGRESULUI IX

(Paginile 12-13)

CULTURĂ ȘI DEZVOLTARE

NEVOIA ridicării continue a nivelului general de cultură reprezintă în socialism o cerință fundamentală, generată de însuși procesul edificării noii orânduiri. Nu este nicicum o necesitate abstractă și reductibilă în chip simplist la soluții formale, rupte de viață și de realitate, ci se impune, ca o coordonată definitorie, în cadrul transformărilor revoluționare ce au loc în toate domeniile vieții sociale. Obiectiv programatic al construcției socialiste, asigurarea deplinei înfloriri a personalității umane este de neconceput în absența unei preocupări statornice pentru creșterea gradului de cultură, pentru stimularea și dezvoltarea unui larg interes față de îmbogățirea universului spiritual, pentru participarea largă la viața artistică, științifică și intelectuală a țării.

În actuala etapă de dezvoltare a României socialiste, acest veritabil imperativ al mersului nostru înainte dobândește funcții și trăsături noi, caracteristice timpului pe care îl trăim. „Să avem permanent în vedere — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială — că teza socialismului științific, după care libertatea presupune înțelegerea necesității, impune ridicarea nivelului cultural și științific, o înaltă educație revoluționară, de formare a omului nou, constructor conștient al propriului destin, al viitorului său liber, de bunăstare — al comunismului! Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber!”

În ecuația complexă a dezvoltării economice și sociale, funcțiile culturii, înțeleasă ca fenomen dinamic, sînt pe cît de numeroase și diversificate pe atît de însemnate. Modernizarea proceselor de producție, introducerea progresului tehnic și a tehnologiei avansate determină în chip firesc un spor de competență și de profesionalism, ce nu se limitează la simpla însușire a unor cunoștințe de specialitate, ci implică lărgirea considerabilă a orizontului cultural și științific. Vremea specializărilor înguste a trecut; ne aflăm în epoca interdisciplinarității și este o eroare să se mai creadă în mitul, ce s-a dovedit iluzoriu, al posibilității de a obține performanțe prin dirijarea exclusivă a interesului către un singur domeniu. Știința și cultura epocii contemporane constituie un ansamblu, sînt complementare prin însuși poziția lor în cadrul procesului actual de dezvoltare economico-socială. Existența unui nivel ridicat de cultură generală reprezintă stratul germinativ al tuturor specializărilor, ca și al atitudinii față de muncă, față de viață, față de societate și lume. Dimensiunile etice ale existenței individuale și colective sînt puternic influențate de dezvoltarea culturală. Conștiința responsabilității, sentimentele patriotice, participarea deschisă și deplină la viața socială și politică a țării poartă în chip firesc amprenta culturală a epocii. A tinde spre formarea unei culturi armonioase și înaintate, fundamentată pe marile valori spirituale aflate în patrimoniul poporului și al omenirii, și pe deschiderea îndrăzneată spre nou, reprezintă o conștiință a edificării socialismului în România, afirmată ca atare îndeosebi în anii de după Congresul al IX-lea al partidului, eveniment istoric prin care s-a inaugurat o epocă de dezvoltare fără precedent în viața patriei noastre.

Parte integrantă a culturii românești contemporane, literatura actuală participă deplin la acest proces desfășurat pe scară vastă, contribuind în mod specific la îmbogățirea orizontului cultural al națiunii. A fi la înălțimea acestei nobile responsabilități constituie pentru scriitorii din România socialistă un însufletitor angajament patriotic.



BRĂDUȚ COVALIU : Pentru pace

Statornicie

Poiană-nținsă-n dor ne este țara —
Bucegii dominind din veșnicii.
Adinc frământă doina noastră clara,
Domol curgind ca apele-argintii.

Reversă plaiul rodu-ndestulării,
Iubirea glii legănăm în piept,
Simțim în toate pulsu-mbărbătării,
Voința ridicind pe brațul drept.

Purtăm în inimi, grea, demult, povara
Atitor jertfe ce se întrețin
În dialog cu umbrele lor, seara, —
Din nori cînd luna-și scoate scutul plin.

Aceeași vatră în statornicie,
Aprinde rostului un nou soroc,
Că datul nostru-aici a fost să fie
Și, milenar, nu ne-am clintit din loc.

Din dragoste de țară

Fiorul stirpei noastre din vaduri milenare,
Ne-nvăluie asemeni unui străvechi vestmint,
Aceași caldă-n inimi și blindă fluturare,
Îndătinind prin vreme supremul legămint.

Am dăruit elanuri din dragoste de țară
Columne ca mărețul voltaic curcubeu —
Împrospătînd în fapte pe cei care luptară
Și-n amintiri și-n doine șoptite-n timp mereu.

Înflăcărări suite, spirale, în baladă
Și izbucniri cun frunza în vajnicii stejari.
Călăuziți de-a pururi de-un dor fără tăgadă,
Noi cronici scriu — embleme — victoriile mari.

Măreț este urcușul pe drumul dăruit
Destinului acestui popor legat de glie,
Nimbînd înalt cu focul virtuților spirit,
Aici lingă Danubiu o nouă Românie!

Octav Sargețiu

O linie politică fermă, consecventă

IN descifrarea sensurilor și conținutului evenimentelor atât de complexe ce caracterizează viața internațională, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a oferit noi instrumente de analiză, de excepțională valoare, prin ideile cuprinse în **Expunerea la Consfătuirea de lucru** cu activul și cadrele de bază din domeniile activității organizatorice, ideologice și politico-educative, precum și în cuvântările rostite la Plenara C.C. al P.C.R. și la plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Relevând, pe bună dreptate, că viața, evenimentele demonstrează cu putere justetea liniei politice externe a partidului și statului nostru, toate aceste documente pun în evidență concluzii de o deosebită însemnătate, atât pe plan teoretic-principial, cât și al practicii internaționale.

În Expunerea la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile activității organizatorice, ideologice și politico-educative se impune atenției, ca premisă fundamentală, aprecierea că situația internațională continuă să fie foarte gravă, că pașii spre destindere nu au schimbat raportul de forțe și nu au înlăturat pericolele la adresa existenței victii pe planetă. „Trebule să se înțeleagă bine — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunere — că imperialismul nu și-a schimbat caracterul său agresiv, că pericolul războiului se menține. Lupta pentru dezarmare este strins legată de realizarea unor noi relații internaționale, de lichidarea politicii de forță și dictat”.

Este semnificativ în acest sens modul de desfășurare a sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. recent încheiate. Deși dezbaterile ample care au avut loc în plenara Adunării Generale și în majoritatea covârșitoare a statelor membre în favoarea unei soluții ferme pentru oprirea competiției sens și să știe că nu a reușit să realizeze un conținut de declarații adopte un document final. În pofida unor ale N.A. de intenții abstracte, principalele puteri practice T.O. s-au opus cristalizării unor măsuri concrete, consemnării unor căi concrete de acțiune să traseze direcțiile înaintării efective spre colectivul dezarmării generale, în primul rând nuclear.

În legătură cu aceste evoluții, se cuvine să stăruim asupra ideii de excepțională însemnătate, de așezată formulată în Expunere de tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia problemele grave ale lumii de astăzi nu pot fi soluționate numai de cîteva state, că este necesar ca toate țările să-și asume răspunderea și să acționeze pentru dezarmare. Este exact ceea ce — unind, ca întotdeauna, vorba cu fapta — a făcut România socialistă și la sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., unde s-au bucurat de un larg ecou propunerile de măsuri practice incluse în documentul „Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la problemele dezarmării și direcțiile de acțiune a țărilor pentru soluționarea lor”.

Idea contribuției active a tuturor statelor — indiferent de mărime, orînduire, forță, situație geografică — la promovarea cauzei dezarmării și-a găsit ilustrarea și în desfășurarea recente reuniuni de la Berlin consacrate creării de zone denuclearizate.

După cum se știe, România a desfășurat o bogată activitate pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, bune vecinătăți și colaborării, fără arme nucleare; în același timp, țara noastră s-a pronunțat la reuniunea de la Berlin în sprijinul creării de zone fără arme nucleare și în alte părți ale continentului, ca și în alte regiuni geografice ale globului. Este convingerea fermă a României socialiste că prin crearea unei rețele cât mai dense și mai ramificate de zone fără arme nucleare, s-ar elibera părți ale planetei de sub primejdia spectrului nuclear, constituind în același timp un stimulente pentru reducerea încordării și intensificarea tratativelor de dezarmare nucleară, pentru consolidarea păcii în întreaga lume.

Probleme de excepțională însemnătate au fost abordate de secretarul general al partidului și în Cuvântările rostite la Plenara C.C. al P.C.R. și la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Este știut că România, partidul nostru și-au câștigat un larg prestigiu internațional prin activitatea neobosită pentru promovarea noilor norme de relații marxist-leniniste între partidele comuniste și muncitorcești, în general în mișcarea comunistă internațională între țările socialiste, pe planul larg al raporturilor interstatuale. În acest spirit, partidul nostru s-a situat cu consecvență neabătută pe poziția respectării ferme a principiilor de autonomie a partidelor comuniste, de egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne ale altora, considerînd pe bună dreptate că fiecare partid este emanația politică a propriei clase muncitoare și a propriului popor și că, deci, nu răspunde și nu poate răspunde decât în fața propriului popor.

Transgresate la sfera raporturilor dintre țările socialiste, aceste relații capătă valențe superioare prin obligativitatea înfăptuirii, a traducerii în viață fără abatere a principiilor suveranității, neamestecului, solidarității și intrajutorării. În cuvântările rostite săptămîna trecută, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat încă o dată că tocmai țărilor socialiste le revine, ca una din misiunile lor istorice, aceea de a promova pe arena internațională asemenea noi principii, iar prima și cea mai importantă formă de contribuție o constituie obligativitatea respectării acestor principii în primul rînd în raporturile reciproce dintre ele.

Cronica

2 România literară

„Porni Luceafărul...”

● La Botoșani și Ipotesti, s-au desfășurat tradiționalele manifestări dedicate lui Mihai Eminescu.

La Centrul județean de cultură „Cintarea României”, s-a vernisat expoziția fotodocumentară „Pe urmele lui Eminescu”, realizată de membrii expediției botoșăneze care, timp de mai multe săptămîni, au vizitat locurile legate de biografia eminesciană. Odată cu expoziția și sub același generic, s-a desfășurat coloctivul științific coordonat de **Dumitru Vatamaniuc**.

La biblioteca județeană a fost expusă o parte din colecția de ediții eminesciene rare a lui **Dumitru Grumăzescu**.

Doina Florea Ciornei a prezentat preocupările Editurii „Junimea” privind editarea operii eminesciene și a scrierilor despre Eminescu, în cadrul colecției „Eminesciana”.

La Liceul „A. T. Laurian” a avut loc o întîlnire a elevilor și cadrelor didactice cu

reprezentanții revistei „Luceafărul”, iar absolvenții claselor a XII-a din municipiu s-au întîlnit, la o sezoătoare literară, cu scriitorii participanți la manifestări.

Sezoătorii literare au mai fost organizate în citeva întreprinderi botoșăneze.

La Teatrul „Mihai Eminescu” s-a desfășurat un amplu spectacol-sezoătoare, susținut de scriitorii, de actorii ai teatrului, de Orchestra simfonică botoșăneană (dirijată de Ion Baciu), de corul Liceului pedagogic (dirijor prof. Gheorghe Cojocaru), cu participarea extraordinară a lui David Ohanescu și a actriței Valeria Seciu și Adam Erszabeth care, împreună, au realizat o evocare la Casa memorială din Ipotesti și un spectacol la „Lacul codrilor albastru”.

În încheiere, s-a desfășurat festivitatea de premiere la Concursul interjudețean de recitare a poeziei eminesciene și la Concursul de

poezie și critică literară

„Porni Luceafărul...”. Jurii concursului de creație, prezidat de **Constantin Ciopraga**, a acordat premiile revistelor „Luceafărul” (**Doru Mateciuc**, Botoșani), „Contemporanul” (**Ion Cănaș**, Turnu Severin), „Ate-neu” (**Dan Lungu**, Botoșani), „Convorbiri literare” (**Marin Rada**, Slatina), „Cronica” (**Victoria Milescu**, București), „Familia” (**Cristian Bădiliță**, București), „Caiete botoșăne” (**Vasile Dobos**, Birlad), precum și un premiu special pentru critică atribuit **Mihăelei Pop** din București. La reușita manifestărilor și-au adus contribuția scriitorii și criticii din București, Iași, Botoșani și din alte localități ale țării: **Sergiu Adam**, **Andi Andries**, **Constantin Draescu**, **Dumitru Ignea**, **Iulian Neacșu**, **Gabriele Negreanu**, **Nicolae Turtureanu**, **Corneliu Sturzu**, **Laurențiu Ulici**, **Stelian Vasilescu**, precum și membri ai Cenaclului din Botoșani al Uniunii Scriitorilor.

Concurs de poezie

● La Bala Mare s-au încheiat lucrările unui concurs interjudețean de poezie organizat de Comitetul Județean Maramureș al U.T.C. Un juriu alcătuit din: **Lucian Avramescu**, redactor-șef adjunct la „Știința tineretului” (președinte), **Mariana Racolțea**, secretar cu probleme de propagandă și cultură la Comitetul Județean U.T.C., **Adrian Popescu**, redactor la revista „Steaua”, **Dorel Condor**, șef sector

propagandă la Comitetul Județean U.T.C., **Gheorghe Pârja**, corespondentul „Științei”, **Ioan Moldovan**, profesor de filosofie, și **Constantin Sorescu**, redactor principal la „Știința tineretului” (membri) a decernat următoarele premii: Premiul I: **Oana Corniță**, elevă, Baia Mare; **Daniela Onatu**, operator calculatoare, Vaslui. Premiul II: **Liția Pănescu**, elevă, Baia Mare; **Constantin Acozmei**, elev,

Piatra Neamț. Premiul III: **Daniel Ho-vat**, elev, Baia Mare; **Dorina Bulz**, elevă, Sălaj; **Florin Mureșan**, elev, Baia Mare. Mențiuni: **Daniela Cupșa**, elevă, Bala Mare; **Antoaneta Dohotaru**, elevă, Piatra Neamț; **Dorin Crăciun**, elev, Zalău; **Dorin Paviliuc**, elev, Zalău; **Tudor Salta Romano**, elev, Vaslui; **Radu Băbțan**, elev, Zalău. Membrii juriului s-au întîlnit cu numeroși cititori baimăreni.

Asociațiile scriitorilor

TIMIȘOARA

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o ședință a Comitetului de conducere, care a discutat și aprobat Planul de muncă al Asociației pe trimestrul al III-lea a.c. În prima parte a ședinței, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației, a prezentat o informare cu privire la manifestările organizate de

la precedentă ședință de comitet până în prezent, reliefînd amploarea și diversitatea acestora, eficiența lor sporită în direcția orientării și îndrumării creației literare, a promovării valorilor autentice. În continuare, pe marginea Proiectului planului de muncă a luat cuvîntul **Alexandru Jelebeanu**, **Ivo Muncian**, **Mireca Șerbănescu** și **Cornel Ungureanu**.

Întîlniri cu cititorii

● În sala Centrului de cultură și creație „Cintarea României” din comuna Berca, județul Buzău, a avut loc o întîlnire a scriitorilor Nicolae Dragoș și Valeriu Răpeanu cu cititorii din localitate. Au fost dezbătute probleme actuale ale literaturii române.

● În cadrul „Zilelor edu-

cației estetice în comerț”, la Întreprinderea Comerțului de Stat pentru Mărfuri Alimentare din Timișoara a avut loc o întîlnire literară la care au citit din creația lor **Anghel Dumbrăveanu**, **Alexandru Jelebeanu**, **Mireca Șerbănescu**, **Marius Munteanu**, **Marian Odangiu** și **Aurel Turcuș**.

Prezentări de noi volume

● La Băile Herculane (Sala polivalentă a Hotelului Roman) a avut loc lansarea și discutarea cărților „Poe-me de riu” de **Sabin Opreanu** și „Sub merii sălbatici” de **Ion Florian Panduru**, amîndouă aparute la Editura Cartea Românească.

Prezentarea cărților s-a făcut de către **Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”, și **Ilie Bădescu**.

Organizatorii și gazdele acțiunii au fost Cenaclul literar „Cerna” și Centrul de cultură și creație „Cintarea României” Băile Herculane.

CALENDAR

În iulie

● 1 IULIE. A apărut, la Iași, pînă în 1891, revista „Contemporanul” (1881). A apărut, la Constanța, primul număr al revistei „Tomis” (1966). S-au născut: **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● 2 IULIE. S-au născut: **Demostene Botez** (1893), **Mihai Tican Romano** (1895), **Ștefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit: **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Gârleanu** (1914).

● 3 IULIE. S-au născut: **Paul Nicolae-Mihail** (1923), **Ștefan Gheorghiu** (1927), **Zeno Ghiulescu** (1929). Au murit: **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Alex. Bistrițeanu** (1976).

● 4 IULIE. S-a născut: **Haralamb Zincă** (1923).

● 5 IULIE. S-au născut: **Iulia Soare** (1920), **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931).

● 6 IULIE. S-au născut: **Dragoș Nicol** (1920), **Alexandru Sen** (1921), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu**, (1939), **George Alboiu** (1944), **Gabriele Negreanu** (1947). A murit **Constantin Nary** (1956).

● 7 IULIE. A murit **Ion Vinca** (1964).

● 8 IULIE. S-au născut: **Lăto Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Șerban Foarță** (1942). Au murit: **G.M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1968).

● 9 IULIE. S-au născut: **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit **Miron Neagu** (1973).

● 10 IULIE. S-au născut: **Ion Simionescu** (1873), **Salamon László** (1891).

● 12 IULIE. S-au născut: **Constantin Noica** (1909), **Radu Enescu** (1925), **Al. Ivasiuc** (1933), **Radu F. Alexandru** (1943). Au murit: **Enăchiță Văcărescu** (1977), **Richard Hillard** (1977).

● 13 IULIE. S-a născut: **Constantin Z. Buzdugan** (1870).

● 14 IULIE. S-au născut: **Bucur Stănescu** (1916), **Szász János** (1927), **Mihail Cosma** (1929), **George Anania** (1941). A murit **Tudor Arghezi** (1967).

● 15 IULIE. S-au născut: **D.Th. Neculuță** (1859), **Aurel Iordache** (1919). A murit **Octavian Neamțu** (1976).

● 16 IULIE. S-au născut: **D. Anghel** (1872), **Ilie Cristea** (1892), **Alexandru Calais** (1928), **Gheorghe Buzoianu** (1932), **Horia Vasilescu** (1940). A murit **E. Lovinescu** (1943).

● 17 IULIE. S-au născut: **A.T. Laurian** (1810), **Tabéry Géza** (1890), **George Almosnino** (1936), **Daniel Dimitriu** (1945). A murit **Pantazi Ghica** (1882).

● 18 IULIE. S-au născut: **S. Damian** (1930), **Micaela Ghițescu** (1931), **Balogh József** (1931), **Nicolae Neagu** (1931), **Mireca Constantinescu** (1945).

● 19 IULIE. S-au născut: **Teodor Murășanu** (1891), **N. Carandino** (1905), **Tamara Gane** (1909), **Constantin Toiu** (1923), **Traian-Liviu Birăiescu** (1924), **Tania Lovinescu** (1924), **Norman Manea** (1936), **Maria Luiza Cristescu** (1943).

● 20 IULIE. S-au născut: **Paul Bu-**

Jor (1862), **Ștefan Popescu** (1912), **Iuliu Rafiu** (1930), **Corneliu Leu** (1932), **Adrian Păunescu** (1943).

● 21 IULIE. S-au născut: **Simion Bărnuțiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mireca Dem. Rădulescu** (1889), **Ion Biberi** (1904), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1921), **Mireca Cojocaru** (1933), **Valentin Hossu Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit: **Ion Pasceadi** (1972).

● 22 IULIE. S-au născut: **George Moroșanu** (1911). A murit **I.I. Mironescu** (1939).

● 23 IULIE. S-au născut: **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● 24 IULIE. S-au născut: **George Ivașcu** (1911), **Iosif Lupulescu** (1937).

● 25 IULIE. S-a născut **Mihail Codreanu** (1876). Au murit: **Petre Iosif** (1978), **Tudor Baltes** (1979).

● 26 IULIE. S-au născut: **Silvestru Zaharodni** (1907), **Cezar Baltag** (1939), **Gheorghe Azap** (1939). Au murit: **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

● 27 IULIE. S-au născut: **Lucian Predescu** (1907), **Marcel Gafion** (1925), **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit: **Al. Pelimon** (1881), **Ion Mușlea** (1936), **Teodor Balș** (1983).

● 28 IULIE. S-au născut: **Mary Polihronide Lăzărescu** (1904), **Ioan Șerb** (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit **Aurel P. Bănuț** (1970).

● 29 IULIE. S-au născut: **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhart** (1912). Au murit: **Ion Catina** (1851), **Ștefan G. Virgolici** (1897).

● 30 IULIE. S-au născut: **Franyó Zoltán** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Al. O. Teodorescu** (1894).

● **Camil Petrescu** — **SUFLETE TARI, JOCUL IELELOR**. Volum în colecția „Arcade”. Postfată și bibliografie de **Gabriel Dimisianu**. (Editura Minerva, 256 p., 11,50 lei).

● **George Crețeanu** — **PATRIE ȘI LIBERTATE**. Ediție în seria „Restituție” de **Rodica Rotaru**. (Editura Minerva, 504 p., 28 lei).

● **Victor Felea** — **DECORUL SPERANȚEI**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 132 p., 11 lei).

● **Romul Munteanu** — **JURNAL DE CĂRȚI**. Vol. IV (Editura Eminescu, 336 p., 12,50 lei).

● **Corneliu Ștefănaș** — **ȘI MIINE ȘI POIMINE**. Roman. (Editura Junimea, 368 p., 20,50 lei).

● **Valeriu Bărgău** — **POEZII ÎN ZORI**. Carte pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4,75 lei).

● **xxx — LUNA ÎN OGLINDA APEI**. Antologie de proză scurtă din literatura universală contemporană; selecția textelor și notele de **Florica Mireea**; cuvînt înainte de **Zoe Dumitrescu-Busulenga**. (Volumul apare ca supliment al revistei „Astăra”, 392 p., 34 lei).

LECTOR

ERATĂ. Eventualii lectori ai postfeței volumului **Camil Petrescu — Suflète tari, Jocul ielelor**, Editura Minerva, seria **Arcade**, sînt rugați să citească la p. 245, r. 43: „...le numeste Camil Petrescu...”; la p. 247, r. 19: „izbutească dintr-o dată...”; la pag. 250, r. 1: „...morabilă a autorului...”; la p. 250, r. 32: „...decit dacă n-ar fi existat...”; la p. 251, r. 7: „... spre a-l împiedica...”; la pag. 251, r. 27: „...absolute...”; la p. 253, r. 6: „...terorarea...”; la p. 253, r. 27: „Apăsarea asta cumplită...”; la p. 253, r. 36: „...însă de a fi auzit...”. De asemenea, la pagina de titlu, nucele corect al postfatatorului: **Gabriel Dimisianu**.

● La legenda fotografiei de la Teatrul dramatic „Maria Filotti” din Brăila, publicată în nr. trecut, pag. 16, a se citi corect: **Nota zero la purtare de Virgil Stoicescu și Octavian Sava**

ÎN LUMINA TEZELOR PENTRU PLENARA C.C. AL P.C.R.

Permanențele culturii

NICI UN fenomen cultural nu se circumscrie doar la perioada de timp în care s-a manifestat cu maximă intensitate, cînd a dominat, prin noutatea și fascinația ideilor sale sau pur și simplu prin forță, o etapă din dezvoltarea unei colectivități naționale. Cei ce privim istoria nu ca pe o simplă înșiruire de fapte ci corelăm și vedem atît consecințele lor imediate ca și cele ce continuă să reapară cu mai mare sau mai mică intensitate ne dăm seama cit de păgubitoare a fost perioada în care trecutul era nu doar desconsiderat dar anatemitizat în mod sistematic din domeniul tipăriturilor, al studiului pe toate treptele de învățămînt. Mai mult decît atît, mulți dintre cei care, prin activitatea lor didactică, prin scrisul lor, prin prezența lor academică și, bineînțeles, mai înainte de toate, prin opera lor realizau acest proces de continuitate au fost înlăturați de la catedră, din Academie, nu au mai avut dreptul să publice, operele lor nu mai puteau să fie tipărite iar numele le erau rostite numai în sens negativ. De aceea se cade să reflectăm asupra uneia din ideile cuprinse în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative din ziua de 23 iunie 1988, și anume la „lupta hotărîtă împotriva dogmatismului, imobilismului, a șablonismului și — aș sublinia, în mod deosebit, — a cursului foarte periculos care își făcuse loc la un moment dat, chiar de negare a trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar.”

Cînd se va scrie istoria acelor ani de cître cel ce l-au trăit, de cître cei ce își vor asuma răspunderea reconstituirii lor din colecțiile de ziare, reviste, din pagini de carte și din arhive se vor putea trage mai multe concluzii. Unele dintre ele sînt evidente încă de pe acum și dezbaterile lor formează nu numai prilejul reconstituirii unei etape a istoriei noastre contemporane, ci și unul de reflecție asupra consecințelor morale și intelectuale, asupra efortului care a trebuit și mai trebuie încă făcut pentru ca urmările acelei perioade să fie înlăturate din conștiința oamenilor, pentru a înfringe tot ceea ce reprezintă expresie a inerțiilor, a unui mod de a gîndi și de a aborda evaluarea trecutului grevat de optica anilor '50, de viziuni dogmatice condamnate de cel de-al IX-lea Congres al Partidului.

CEEA CE se poate constata, privind retrospectiv, e faptul că în anul 1940 țara noastră avea o intelectualitate de mare valoare pe toate țărimurile manifestării umanistice: istoriografie, filosofie, critică literară, lingvistică, sociologie etc. Orizontul oamenilor de cultură, influența pe care o aveau de la catedră prin operele care marcase în mod pozitiv dezvoltarea spiritualității noastre și o îmbogățiseră, fie cu perspective originale, inedite, fie cu sinteze care își propuneau să sistematizeze ceea ce cultura universală dăduse mai bun, faptul că cei mai mulți dintre ei afirmaseră încă din perioada dintre cele două războaie o atitudine raționalistă, umanistă iar pe planul vieții publice se manifestaseră ca oameni cu o largă înțelegere democratică — toate acestea făceau posibilă apropierea și integrarea în fluxul culturii noastre de atunci a celor mai mulți din reprezentanții intelectualității românești din acea vreme, unii aflați în plină putere de creație, alții aflați în amurgul vieții dar ale căror contribuții nu ar fi fost în nici un caz lipsite de un interes major. A intervenit însă o viziune dogmatică, îngustă, asupra marxismului, o înțelegere cit se poate de restrictivă, mergînd pînă la caricatură, a aplicării marxismului în istorie, filosofie, sociologie, în cercetarea literară, folosind nu o dată procesul de intenție, trunchierea, falsificarea. Și nu mă refer aici bineînțeles la cei situați în mod deschis, programatic, pe poziții de extremă dreaptă, antidemocratice, cu influențe dureroase asupra tineretului interbelic. Dar mă refer la acei, și aceștia formau marea, zdrobitoarea majoritate, cărora nu li se puteau imputa în nici un caz erori de genul celor amintite. Și totuși înlăturarea unora din cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității noastre din viața publică, adeseori chiar prin măsuri represive, a avut consecințe nefaste nu numai asupra climatului intelectual, dar și asupra înțelegerii unor momente capitale ale istoriei poporului român văzută în întreaga sa amplitudine. Să ne gîndim la faptul că probleme fundamentale ale istoriei noastre, cum ar fi originea și formarea poporului român, unitatea națională — înțelegînd prin aceasta deopotrivă factorii sociali, economici, morali, sufletești, intelectuali, culturali care au acționat pentru împlinirea acestui deziderat, — locul limbii române, trăsăturile și originalitatea ei au fost infățisate ani de-a rîndul trunchiat, deformat, fals. Ca să nu ne mai referim la apțierea unor perioade și evenimente ale istoriei noastre, cum ar fi primul război mondial și perioada interbelică văzute printr-o perspectivă de ordin negativ pe toate planurile manifestării lor. Și, în sfîrșit, la aprecierea unor personalități ale istoriei naționale, îndepărtate sau apropiate, cele din secolul nostru fiind privite nu numai ca odioase dar și groțesti, prin prisma publicării necritice a unor pamflete care n-aveau ca punct de plecare o ținută morală din cele mai corecte și nu

porneau de la principii ideologice și politice ci mai degrabă de la meschine interese materiale. Toate acestea au făcut ca istoria noastră, ca imaginea asupra formării și dezvoltării poporului român, asupra trăsăturilor caracteristice ale spiritualității sale, asupra ideii de unitate și de continuitate să sufere imens. Și cum se putea să fie altfel cînd cei mai mulți din istoricii noștri de seamă precum Gheorghe I. Brătianu, Victor Papacostea, C. C. Giurescu, I. I. Nistor, Al. Lapedatu, Silviu Dragomir, Ion Lupaș, G. Zane, I. Moga s-au aflat timp de mai bine de un deceniu și jumătate în imposibilitate de a se manifesta? Cînd opera lui N. Iorga fusese prohibită, cînd abia în 1965 apare o primă antologie din scrierile sale cu caracter beletristic, cînd nu se retipăreau scrierile lui A. D. Xenopol, D. Onciul, Radu Rosetti, I. C. Filitti etc.?

Dacă ne referim la domeniul filosofiei și al culturii propriu-zise, absența unor personalități, precum P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, Mircea Florian, Lucian Blaga, N. Bagdasar, Sextil Pușcariu, Anton Dumitriu, C. Noica, Alice Voinescu, a unor oameni de vastă cuprinderi spirituale, precum Petre Comarnescu, N. Steinhardt, a unor critici și istorici literari de talia lui Șerban Cioculescu sau Vladimir Streinu, a numeroși ziariști de mare talent și de atitudine democratică, printre care în primul rînd I-aș numi pe Tudor Teodorescu-Braniște (și exemplele ar putea fi înmulțite) ne dovedește cit de mult a avut de suferit cultura românească în acei ani. Nu mă voi referi aici la politica restrictivă din domeniul moștenirii literare. Scriitorii de valoare a unor Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu nu au putut multă vreme scoate la lumină roadele muncii lor creatoare, uneori de o valoare inestimabilă.

EFORTUL uriaș depus după 1965, anul Congresului al IX-lea, a avut ca rezultat nu numai înlăturarea unor nedreptăți, nu numai curmarea unor abuzuri administrative, ci restituirea identității noastre naționale, cunoașterea trecutului în adevărata lui lumină și nu din perspective eronate, neștiințifice, lipsite de orice bază documentară și de cele mai multe ori realizate prin omiterea, denaturarea și falsificarea faptelor. S-a tipărit mult, în primul rînd pe planul beletristicii, iar în ultimul deceniu și pe cel al istoriografiei și filosofiei. Prin operele publicate, cel mai adesea în tiraje care depășesc orice comparație cu situația din trecut, avem imaginea adecvată a istoriei noastre literare și artistice în general. Sintem pe cale să ne apropiem de tipărirea tuturor lucrărilor reprezentative ale istoriografiei, sociologiei, filosofiei, istoriei culturii românești, ale gândirii politice. Tipărirea în curs a celor două mari Istorii a Românilor datorate lui A. D. Xenopol și respectiv N. Iorga devine o îndatorire națională, un act de cultură ce va avea reverberații asupra conștiinței noastre publice. Pentru că asupra acestui fapt vreau să insist: cunoașterea operelor reprezentative ale trecutului constituie una din dimensiunile esențiale ale educației patriotice. Acestea acționează ca factori de cunoaștere dar și ca factori sufletești, ele reprezintă acele expresii încărcate cu puterea adevărului științific dar și luminate de o flacără aptă să trezească sentimente perene tuturor generațiilor. Cel care au simțit lipsa acestor opere în anii formației lor intelectuale caută acum cu aviditate să le cunoască, să le recupereze și să îndrepte astfel erorile care le-au deformat gîndirea, cunoașterea și sufletul. Dar pentru aceasta sînt necesare, oricît ar părea că introduc în discuție și alte criterii decît cele pur intelectuale, două condiții. Prima este cea a răspîndirii: faptul că aceste opere apar este cit se poate de îmbucurător, faptul că ele se epuizează cu repeziune e cit se poate de semnificativ. Dar rămîne deschisă problema permanenței lor în circuitul public; mă gîndesc la cititorul care vine după noi, nu mult după noi, uneori la o distanță de cițiva ani. Actul recitării poate fi mult diminuat dacă aceste opere nu reintră în circuitul public în funcție de cerere, bineînțeles prin colecțiile de mare tiraj. „Biblioteca pentru toți” ar trebui să reia „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, „Biblioteca de artă”, „Thalia”, „Istoriile literaturii românești”, **Filosofie universală contemporană**, toate cu un atît de mare succes de public. Seria de „cultură generală”, cu atît de frumoase împliniri altădată, ar trebui să-și facă o datorie de onoare din retipărirea operelor cardinale ale gândirii românești.

A doua problemă pe care nu voi obosi să o pun privește manualele de istoria literaturii române, materie adeseori privită în sine și pentru sine, fără concordanțele spirituale care i-au determinat profilul. Aflîndu-se mult în urma procesului de reconsiderare, programa analitică și manualele sînt încă tributare unei viziuni restrictive, sociologizante asupra fenomenului nostru cultural și nu îl privesc în toată dimensiunea și amplitudinea lui.

Acest articol nu poate să aibă un final. Se vrea un început, un apel la dezbaterile unor probleme de mare însemnătate pentru cultura noastră, pentru educația patriotică a tinerii generații.

Valeriu Răpeanu



BORIS CARAGEA : Victorie

Partidul

In sinea ta să se petreacă totul și pentru lumina ta interioară să mergi pînă-n pinzele-albe cu gîndurile tale despre El și descoperindu-l să-l aduci oamenilor intru iluminare intru liniște și pace înțelegîndu-l că le aparține precum aerul pe care îl respiră precum focul la care se încălzesc precum apa pe care bind-o își vededesc cum că le-a fost sete și ce sete poate fi mai de preț decît setea de adevăr

Ioan Vergu Dumitrescu

Principii de existență

De la început neamul a fost aici în grai și în obicei și în viață și în moarte același cu toate nopțile pămîntului. Insuși imperialul Traian a călătorit spre libertatea lui Decebal — de la început n-am depins, de cine să depindem dacă nu de noi? E un întii principiu de existență și sintem și azi ai independenței!

Sintem suverani o spun stămele și steagurile și marile porți ale lumii — și ne aflăm în acest timp de suveranitate cu toate popoarele lumii!

Nici vinul nu s-a amestecat cu apa, sintem în o aceeași viață fără intrerupere — Ne curg izvoare, avem dimensiuni înalte, sintem legenda veche păzînd lespede cu văzduhul pămîntului și ne rotim în curcubeu!

Constantin Brîndușoiu

OVID DENSUSIANU



Ovid Densusianu (29 decembrie 1873-8 iunie 1938) in ultimii săi ani.

FIUL lui Aron Densusianu, profesor la Universitatea din Iași, și nepot al lui Nicolae Densusianu, autorul monografiei *Dacia preistorică*, Ovid Densusianu (29 decembrie 1873 - 8 iunie 1938), ardelean de origine, a fost, după expresia profesorului Al. Rosetti, „ultimul dintre latinisti”¹⁾. Sintagma sintetiza erudiția lui Ovid Densusianu și contura crezul unei vieți: ideea „latinității poporului român și a spiritualității românești”, a solidarității noastre cu celelalte popoare romane.

Licentiat în litere al Universității din Iași, 1892, diplomat al Școlii de Înalte Studii din Paris, 1896, cu teza *La Prise de Cardres et de Sebille, chanson de geste du XIII-e siècle*, Ovid Densusianu suplinește catedra de „Istoria limbii și literaturii române” de la Universitatea din București, iar din martie 1901, este numit profesor de „filologie romanică cu specială privire la limba română”, disciplină pe care o va preda patru decenii.

1. Lingvistul

OVID DENSUSIANU intră în viață, în profesie și în activitatea științifică, printr-o erudiție comparabilă, în epocă, numai cu aceea a lui N. Iorga. La vârsta de 28 de ani, publică, la Paris, întâiul volum din *Histoire de la langue roumaine, tome I, Les Origines*. Al doilea, dedicat secolului al XVI-lea românesc, a fost editat tot la Paris, dar, din motive obiective, în trei fascicule, apărute la mari intervale de timp: 1914, 1932, 1938.

Istoria limbii române este o operă de sinteză monumentală, rămasă și astăzi un izvor nesecat de informații. Fiecare capitol dezvoltă un segment din evoluția limbii române și toate la un loc configurează individualitatea românei între limbile romane. Trăsăturile specifice substratului autohton, fizionomia latinei populare la începutul erei noastre, dezvoltarea „romanicei” balcanice până la migrația slavilor, influențele limbilor autohtone, tracă și iliră, asupra latinei balcanice, precum și iniriurile diverse exercitate în timp asupra limbii noastre, rolul și limitele lor, sint prezentate cu obiectivitate și riguroasă exactitate științifică, prin atenția cercetare exhaustivă a materialului documentar, în limitele informației generale, oferite de epocă.

În acest context, se înscrie prudenta afirmatiilor, grija pentru nuanțe, evitarea opiniei restrictive, alegerea unei poziții moderate între afirmații evident exagerate. „El spune, — observa Gaston Paris — toate părerile la care se referă unei critici personale, aproape totdeauna justă, iar punctul de vedere propriu pe care-l adoptă îl ajută să lămurească adeseori într-un fel nou fenomenele de care alți savanți s-au ocupat înaintea lui”.

În primul și al VI-lea capitol, Ovid Densusianu prezintă spațiul geografic în

care s-au format limba română și dialectele ei. Fără a exclude „nicidecum păstrarea unui element latin, fără îndoială destul de important, în Dacia și Moesia”, tinărul profesor avea convingerea că „centrul de formare a limbii române” pare „indiscutabil” a fi fost „la sud de Dunăre”, pe un teritoriu „mai întins decât Moesia și mai apropiat de Adriatică. Și acest teritoriu nu poate fi după noi, decât Iliria”²⁾. de unde, după migrația slavilor și stabilirea lor în sudul peninsulei, a avut loc o emigrare masivă a populației de limbă română în nord. Afirmatia se sprijină pe concluziile scoase din studiul documentelor existente. Astăzi însă, măturile izvoarelor istorice, dovezile arheologice, studiul toponimiei s.a. au permis formularea unei concluzii definitive, exprimată succesiv de Sextil Pușcariu, N. Iorga, Th. Capidan, Al. Rosetti, Al. Procopovici, C. Daicoviciu: poporul și limba română s-au format pe un teritoriu întins la dreapta și la stînga Dunării, cuprinzînd întregul spațiu carpato-danubio-balcanic, unde romanitatea se altoise puternic și adînc pe teritoriul etnic traco-dacic. În sudul Dunării, acest teritoriu includea atât Dacia Romană, cit și Dacia liberă, care au format un tot etnic și cultural, legat indisolubil de unitatea pămîntului românesc.

Asupra originii celor trei dialecte ale dacoromânei, cercetările ulterioare au adus, de asemenea, precizările suplimentare. Însă tinărul savant este cel dintîi care le expune istoria, le delimitează aria geografică, le caracterizează și le prezintă lexicul, structura fonetică și morfologică.

Istoria limbii române s-a impus îndată după apariție prin profunda analiză a faptelor istorice și lingvistice, prin materialul documentar enorm, adunat, sistematizat și comentat cu obiectivitate. Pe plan european, tocmai pentru că a fost publicată în limba franceză de o editură pariziană, **Istoria limbii române**, întâia istorie a unui idiom romanic, elogiată de Gaston Paris, în „Romania”, pentru „excelența metodă” și „spiritul pur științific”, a avut un larg ecou. Ovid Densusianu demonstrează latinitatea limbii române, releva Occidentului un popor cu una din cele mai vechi istorii și afirma, cu subtilă mîndrie patriotică, identitatea europeană a națiunii sale: „Nu cîștigă oare limba română în valoare pentru studiile filologice și în importanță, alături de limbile surori, atunci cînd dăm la o parte barierele înguste între care i s-a închis pînă acum istoria și cînd îi acordăm pe teritoriul României un loc alit de important, acela de reprezentant al latinei balcanice, al unei părți imense din vechiul domeniu al romanilor?”³⁾.

2. Esteticianul

IMEDIAT după război, patru ani consecutiv, și, cu intermitență, în deceniul al IV-lea, Ovid Densusianu a ținut două serii de prelegeri, avînd ca obiect „evoluția estetică a limbii române”. Aceste cursuri urmau să constituie materia unui volum, ce relua dintr-o altă perspectivă istoria limbii române pînă în epoca interbelică, însă moartea profesorului nu a permis materializarea proiectului.

Și înainte de primul mare război mondial întîlnim tentative de studiere a mijloacelor de expresie artistică. Menționăm, în acest sens, **Limba literară română în prima jumătate a sec. al XIX-lea**, 1904, de Petre V. Haneș, și cursul de **Istoria literaturii române moderne. Epoca Conașii**, produs la Universitatea din Iași, în anul 1909/10, de G. Ibrăileanu.

Însă prin **Evoluția estetică a limbii române**, Ovid Densusianu străbatea întregul teritoriu al limbii literare române de la origini pînă la mișcarea de avangardă. El contura domeniul disciplinei, propunea metodele practice de studiu și le verifica rezistența prin intermediul analizelor efective. Profesorul deschidea astfel, în toamna anului 1920, o direcție nouă în filologia românească, ce va fi continuată, cu mijloace și modalități perfecționate metodologic, de T. Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, I. Coteanu.

Prin „evoluția estetică” a limbii, Ovid

Densusianu înțelegea un concept a cărui sferă semantică se apropie de ceea ce terminologia științifică de azi numește „istoria limbii literare”. Atenția lui Ovid Densusianu era concentrată asupra mijloacelor de expresie individuală ale scriitorilor, urmărite în succesiune temporală, și numai în subsidiar releva aspectele cu valoare generalizatoare. Astăzi, stilistica lingvistică se ocupă mai puțin de stilul autorilor și mai mult de stilurile funcționale ale limbii. Cu toate acestea, meritul incontestabil al lui Ovid Densusianu este de a fi prezentat contemporanilor un domeniu nebănuț pînă atunci, de cercetare.

Elementul dinamic ce asigură continua ascendență a limbii literare este „factorul estetic”, definit ca aspirație constantă „de exprimare mai aleasă”. Exprimarea conștient nuanțată contribuie la evoluția generală a limbii. Inițial, prefacerile, pentru că „vin de la ceea ce este individual, sint mai discrete, însă pe urmă intră în curentul general de exprimare și, datorită fixării sub forme literare, contribuie la modificarea limbii”⁴⁾.

Ovid Densusianu nu pune în directă dependență valoarea estetică a textului de prezența sau absența figurilor de stil. El are o viziune mai largă, mai cuprinzătoare, observînd că numeroase alte structuri concurează solidar la crearea valorii artistice. Surprinzător, pentru epocă, Ovid Densusianu constată că lexicul a ceea ce numim limbaj artistic rămîne în esență acela al limbii comune. Dar scriitorul alege un anumit cuvînt dintr-o varietate sinonimice, dialectale sau populare. Opoziția dintre planul literar al limbii și celelalte variante funcționale marchează suplimentar intenția estetică. Sint căutate, în continuare, resorturile psihologice care determină alegerea dintr-un cîmp semantic potențial. De ce, de pildă, substantivul „fandaxle” apare la D. Cantemir și la I. L. Caragiale? Ce legătură este între el, „fantasie” și „fantezie”? Deoarece în textele secolului al XVII-lea „fantezie” are numai parțial sensul de imaginație, Ovid Densusianu ajunge la concluzia „că atmosfera corespușătoare acestui cuvînt o vedem în umbră”, aceasta explicînd, parțial, și scăderile generale ale limbii. Cu Eminescu, abia, fantezia va desemna integral facultatea imaginativă a ființei: „Fantezie, fantezie — cînd sintem numai noi singuri. / Ce ades mă port pe lacuri și pe mare și prin crînguri”.

În prim-plan, Ovid Densusianu așază contextul lingvistic. Scriitorul, constată esteticianul, imprimă cuvintelor expresivitate prin combinarea lor într-o structură sintactică inedită: „...din punct de vedere semantic, cuvîntul își arată înțelesul său bine numai cînd apare alături de altul. Numai fraza ne ajută să înțelegem bine sensul cuvintelor”, deoarece „o frază capătă o deosebită valoare și un relief artistic după cuvintele de care este însoțită”.

Ordinea cuvintelor, adaugă Ovid Densusianu, nu este întîmplătoare. Dislocarea atributului de substantiv sau a complementului de verb relevă totdeauna o intenție estetică. Sintagma „nebunesti graia răspunsuri”, înfîlțită în cronica lui Radu Greceanu, reprezintă consecința unei atitudini deliberative; autorul a urmărit să pună „în primul rînd adjectivul, să sublinieze ce anume voia să exprime prin adjectivul nebunesti”. De aceea, generalizează Densusianu, „o frază, ca să fie într-adevăr artistică în afară de ceea ce prezintă ea inspirație, mai trebuie să îndeplinească condițiunea aranjării cuvintelor”. Îndesebi, „începutul frazei, care anunță înlînțuri, să fie ca un fel de aurore estetică, care vesteste că, într-adevăr, cel care a spus asemenea frază are puțină alegere în cuvînt”. Fără să știe, Ovid Densusianu înfățișă într-o variantă autohtonă conceptele lui Noam Chomsky de „performanță” și „competență”.

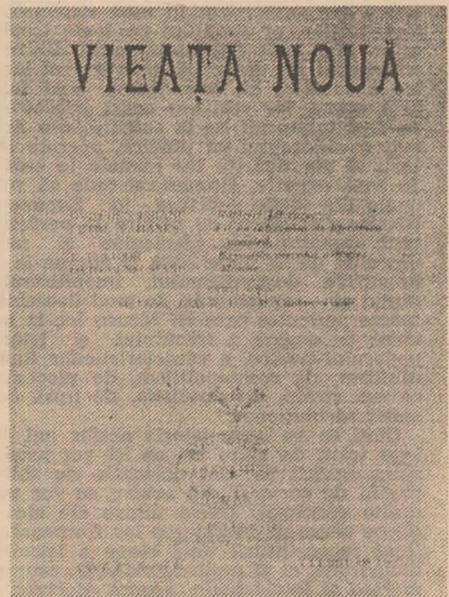
Dintre toate genurile literare, lirica are „rolul inovator și de multe ori revoluționar” în evoluția estetică a limbii. Dacă, la început, expresivitatea poeziei se datoră într-o hotărîtoare măsură rimei, după introducerea de către simbolisti a versului liber, „armonia a trebuit să reiasă din combinația între cuvinte și atunci

natural că a trebuit să se depună de către poet un mai mare efort artistic...”.

Ideea obținerii unor semnificații artistice inedite din folosirea într-un anumit mod a cuvintelor prezintă o neașteptată analogie cu mecanismul funcției poelice a limbii. Principala caracteristică a acestei funcții, va preciza Roman Jakobson, este „centrarea asupra mesajului ca atare”. Prin „centrare” sau „vizare”, se înțelege așezarea elementelor limbajului în așa fel încît ele să formeze o structură, un corp coerent organizat, printr-unul sau mai multe elemente de tehnică poetică.

Începuturile limbii literare române, ca variantă normată și cultivată a limbii naționale, sint corelate de Ovid Densusianu cu activitatea tipografică desfășurată de Coresi. Datorită lui s-a ajuns „să se fixeze un anumit aspect al limbii noastre ca manifestatiune culturală”. Însă funcția estetică a limbii își are punctul de plecare în individualitatea scriitorului, în personalitatea și profunzimea vieții lui spirituale: „Felul de exprimare al unor stări sentimentale variază așa de mult de la un individ la altul, încît am putea spune că de multe ori ceea ce este mai personal vorbirii unui individ depinde într-o mare parte de ceea ce este substratul lui afectiv”.

Eforturile conștiente de stilizare se ivesc în secolul al XVII-lea, și expunerea autorului se desfășoară pe două planuri paralele. Unul urmărește cristalizarea



„Vieța Nouă”, nr. 1 (1 februarie 1905)

teoretică a noțiunii de limbă literară, așa cum se desprinde din prefetele operelor apărute, „mai interesante decît cuprinsul cărții chiar”, fiindcă ele dezvăluie „conștiința unor insuficiențe”, dar intuiesc și „ceea ce era de realizat, ceea ce trebuia îndeplinit de acum înainte”.

Celălalt plan înfățișează, din aceeași perspectivă dialectică, evoluția expresivității limbii române de-a lungul veacurilor. Numeroasele inovații mărunte duc la acumulări succesive ce fac posibilă conturarea unor etape distincte în evoluția expresivității. Ovid Densusianu aduce o viziune modernă asupra raportului dintre diacronie și sincronie. Cele două criterii „trebuie să meargă alături, să se completeze”, fie că ne ocupăm de lingvistică, fie că studiem istoria literaturii. Toată demonstrația se stringe în această frază aforistică: „...istoricul nu implică totdeauna esteticul; esteticul însă nu poate să nu ia în considerație istoricul”.

3. Obiectul și metoda filologiei

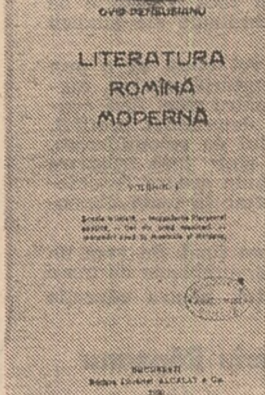
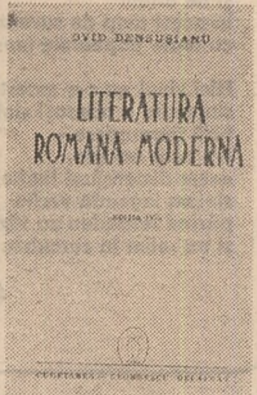
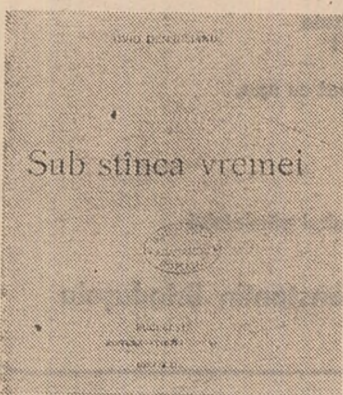
OVID DENSUSIANU a sesizat necesitatea unor obiecte de studiu interdisciplinar, aflate la frontiera dintre cercetarea lingvistică și istoria literaturii. El înțelegea filologia ca punctul de plecare în studiul spiritualității unui popor. Metoda era, atunci, novatoare, și a expus-o în lectia de deschidere a cursului universitar din 29 octombrie 1897.

¹⁾ Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1939, p. 9.

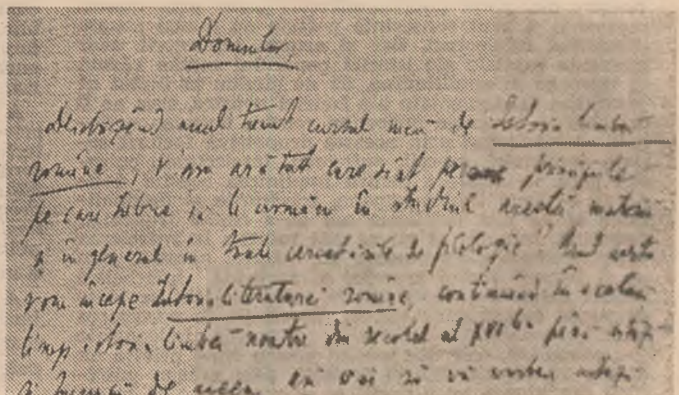
²⁾ Ovid Densusianu, *Opere, II*, ed. critică de B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, Editura Minerva, București, 1975, p. 275.

³⁾ Ovid Densusianu, *op. cit.*, p. 368.

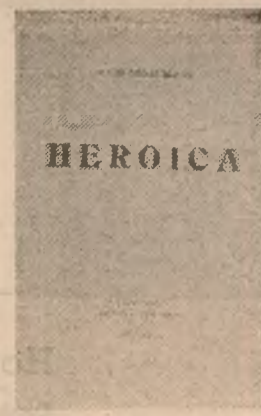
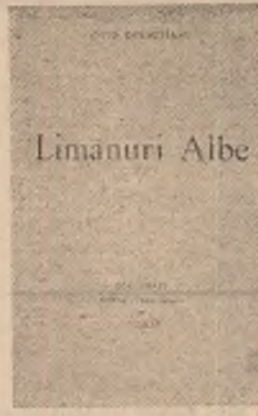
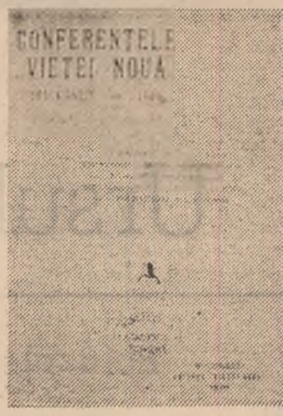
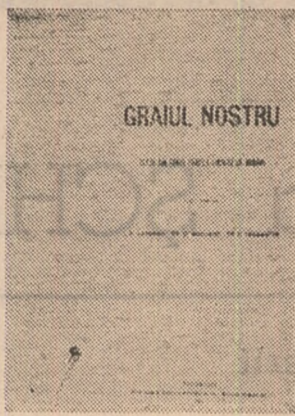
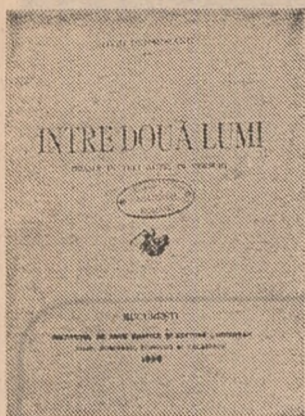
⁴⁾ Ovid Densusianu, *Opere, III*, ed. critică și comentarii de V. Rusu, Editura Minerva, București, 1977, p. 227; celelalte citate, din aceeași ediție.



Văzut de ISER



Din manuscrisul prelegerii introductive a cursului ținut de Ovid Densusianu în anul 1898, la Universitatea din București.



Consecvent acestui principiu, Ovid Densusianu a pornit concomitent la cercetarea faptelor de limbă și la studiul științific al graiurilor dacoromâne, a străbătut literatura cultă și a analizat folclorul autohton și românesc, atent la progresele disciplinei. Așa, de exemplu, în anul universitar 1920/21 a predat un curs de **Semantică**; pentru a familiariza pe studenți și cu problemele practice ale disciplinei, a tinut un ciclu de prelegeri despre **Cuvinte sihastră**, cuvinte „care se aud numai prin unele părți, duc o viață sihastră și sunt sortite să dispară”. În **Directive actuale în romanistică și lingvistică generală**, a prezentat, în anul 1932/33, fonetica experimentală, aspectele noi ale geografiei lingvistice, a meditat asupra conceptelor introduse în lingvistică de Saussure: „limbă” și „vorbitură”, „sincronic” și „diacronic”, și a expus ideile lui Jespersen din **Die Sprache**.

Prin lectia de deschidere din toamna anului 1909, intitulată **Folclorul — cum trebuie înțeles**, Ovid Densusianu inaugurează o concepție ce marchează un moment distinct în evoluția conceptului de literatură populară și a modalității de culegere a textelor folclorice: „Filologia are numeroase puncte de atingere cu folclorul; la ajutorul lui trebuie să recurgem când urmăm unele probleme de istoria limbii ori literaturii, și cu deosebire în studiile de dialectologie se vede bine legătura între un gen și celălalt de cercetări”⁵⁾. Ovid Densusianu semnaleză, cel dintâi, prezența în literatura populară a două serii de teme și motive. Una include speciile lirice care dezvoltă sentimente general-umane și basmele izvorite din imaginația creatorilor anonimi; cealaltă cuprinde speciile inspirate din viața practică, din „credințe, obiceiuri, superstiții”. Între ele există un raport divergent: cele dintâi cunosc o permanență recreare, deoarece sunt resimțite ca elemente indispensabile vieții sufletești; celelalte, în-deosebi descințele, fiind produsul unei perioade determinate, suferă mai acut erodarea temporală.

Cursurile teoretice: **Viața păstorească în poezia noastră populară**, **Păstoritul la popoarele române — însemnătatea lui lingvistică și etnografică**, **Limba descințelor** s.a., sint dublate de cercetări și anchete pe teren, pe care le întreprinde cu elevii săi I. A. Căndrea, Th. D. Speranția. Între anii 1906—1908, publică două volume intitulate **Graiul nostru**, cuprinzând peste 800 de texte dialectale. În 1914, înființează „Institutul de Filologie și Folclor”, pe lângă catedra de filologie romanică, în cadrul căruia Ovid Densusianu elaborează monografia **Graiul din Țara Hațegului**. Acestor realizări li se va adăuga după război periodicul **Grai și suflet**, din care, între anii 1923—1928, au apărut șapte tomuri.

Din toamna lui 1899, pînă în primăvara anului 1901, înainte de a se încredința catedra de filologie romanică, Ovid Densusianu a predat un curs de istoria literaturii române, intitulat **Literatura română modernă**, cursul reoprezintă, constată G. Călinescu, „întia organizare documentată și cu criterii strict estetice de istorie literară modernă”⁶⁾. Elaborată la 26 de ani, cartea impresionează și astăzi prin erudicție, prin acuitatea observațiilor și îndeosebi prin tinuta de elevată intelectualitate a discursului critic. Textul respiră o familiarizare profundă cu epoca și în linii generale viziunea se sprijină pe câteva coordonate esențiale. Prezentarea fiecărei scriitori este precedată de o schiță biografică. Elementul inedit introdus de Ovid Densusianu, ce va fi reluat pe coordonate superioare de G. Călinescu, îl constituie ordonarea vieții pe o dominantă morală, în care documentele de stare civilă, mărturiile contemporanilor, ideile politice și culturale ale autorului însuși contribuie în varii proporții la conturarea portretului caracterologic. Este prezentată succint opera și întregul demers are ca obiect valorificarea creației sub unghi estetic. De foarte multe ori, concluziile sale își păstrează, peste ani, prospețimea.

4. Teoreticianul simbolismului

ÎNTILE teoretizări ale noului curent literar le întâlnim la Al. Macedonski și Ștefan Petică, însă apariția revistei „Vieța nouă” (1905—1925) sub conducerea lui Ovid Densusianu constituie o etapă memorabilă în procesul de receptare a simbolismului francez și de cristalizare a curentului în forme autohtone originale.

Ovid Densusianu a organizat a doua temeinică școală literară, pornind de la

⁵⁾ Ovid Densusianu, **Folclorul — cum trebuie înțeles**, „Vieța nouă”, V, nr. 19, 1909, p. 377.

⁶⁾ G. Călinescu, **Istoria literaturii române...**, Editura Fundațiilor, București, 1941, p. 605.

convingerea că simbolismul, și prin el cultura franceză, în genere, formează — după expresia lui G. Călinescu — „prototipul de imitat al latinității”. El a insistat în repetate rânduri asupra caracterului eminamente latin al simbolismului, adăuga Al. Rosetti, cu convingerea că dăruiește „literelor române un bun spiritual ce-i aparține de drept”⁷⁾.

Continuitatea cu valențele sufletului latin le-a precizat Ovid Densusianu însuși. El a căutat originile simbolismului în vechia poezie provençală, găsind astfel o necesară îndreptățire istorică în teoretizarea curentului, pe care „nu trebuie să-l ignorăm, cu atât mai mult cu cât se leagă de departe cu lirismul trubadurilor, încât urmărind ceea ce este afirmatie a sufletului latin din depărtare pînă în vremurile de mai târziu, mi s-a părut că nu se poate să nu se arate această continuitate și în același timp să nu se puie în valoare ceea ce se realizase nou după 1880”⁸⁾. Ovid Densusianu a remarcat, de asemenea, „curiozitatea” simbolistilor, „fie direct, fie sub irinirea prerafaeliților”, pentru opera lui Dante: „Cine nu a rămas la literatura clasică sau la cea romantică și-si dă seama de ce a adus poezia simbolistă nu poate să rămână străin nici de frumusețile pe care le-a pus Dante în **Paradis**”⁹⁾.

În Conferințele „Vieții nouă”, seria I, 1909, în **Sufletul latin și poezia nouă**, 1922, în **Evoluția estetică a limbii române**, 1937/38, în numeroase alte studii și articole, Ovid Densusianu dezvoltă idei de rezonanță inedită. El intuiește, cu rară acuitate, întoarcerea simbolistilor spre ființa umană și realitatea inconjuratoră dintr-o perspectivă mai apropiată de esența poeziei. Ei coboară spre profunzimile enigmatice ale sufletului omenesc, spre subconștient și împing imaginația pînă la hotarul incert dintre vis și realitate, eliberând lirica de tirania precizării și adîncind lirismul „pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc”¹⁰⁾.

Pledoaria este pasionantă și, ideatic, superioară epocii. În viziunea sa, poezia simbolistă are o dublă funcționalitate, cognitivă și afectivă. Lirica are o dimensiune socială, ea reprezintă un act de cunoaștere a omului și a realității și „numai literatura care intrupeză în ea complexul de idei și sentimente proprii unei epoci are valoare reprezentativă pentru acea epocă și ajunge să se impună viitorului”. Dar poezia exercită și o acțiune regeneratoare asupra sensibilității umane: simbolismul are „o semnificație și din punct de vedere general sufletesc, prin ceea ce cuprinde în el ca indemn de revizuire a gândurilor și sentimentelor noastre”, el deschizînd „perspectiva de viață înnoită și înălțată”¹¹⁾. Eul nominal devine la poetul simbolist un eu univer-

⁷⁾ Ovid Densusianu, **Opere**, III, ed. cit., p. 669.

⁸⁾ Ovid Densusianu, **Dante și latinitatea**, Editura Ancora, București, 1921, p. 21.

⁹⁾ Ovid Densusianu, **Sufletul latin și poezia nouă**, Casa Școalelor, București, 1922, p. VIII, celelalte citate, din aceeași ediție.

sal, dezvoltându-ne fețele necunoscute ale lumii în mijlocul căreia trăim: „...acest lirism nu e numai o repercusiune a impresiilor primite din afară, ci o înălțare estetică în care sufletul se simte absorbit de tot ce îl înconjoară, trăind pe lângă viața lui și viața universală”.

Simbolismul teoretizat de Ovid Densusianu se cristalizează printr-o relație de opoziție, la început, cu poezia sămănătoristă și, ulterior, cu aceea poporanistă. Critica celor două curente a fost o ripostă inevitabilă și fecundă în consecințe, întreprinsă în numele unui sincretism indispensabil, al devenirii istorice a poeziei. În acest context, apariția, la 1 februarie 1905, a revistei „Vieța nouă” marchează o dată memorabilă în evoluția literelor autohtone, iar editorialul primului număr, intitulat **Rătăcirii literare**, „poate fi considerat unul din cele mai valoroase acte de ideologie literară din istoria culturii noastre”¹⁰⁾.

Ovid Densusianu accentuează, în condițiile începutului de veac, anacronismul programului sămănătorist, unilateralitatea viziunii și exclusivismul principiilor. Întreținînd în numele unui necesar sincretism ideile directoare expuse de M. Kogălniceanu în **Introducia** la „Dacia literară”, Ovid Densusianu reformulează dintr-o perspectivă modernă, problema izvoarelor de inspirație ale literaturii autohtone, argumentînd orientarea către citadinism și civilizație urbană. Oportunitatea pleoarierei, reluată în termeni aproape identici, îndată după război, de E. Lovinescu, a fost ratificată de însăși impetuoasa dezvoltare a literaturii naționale în perioada interbelică.

O literatură, demonștră Ovid Densusianu, „nu se poate izola: e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele”. Într-o însemnată măsură, „slăbiciunea” literaturii momentului istoric vine și „de acolo că am rămas și rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi”. Deschiderea lui Ovid Densusianu spre orizontul spiritualității europene îmbracă, peste ani, semnificația unui necesar act de patriotism, în orientarea culturii naționale către inevitabila largire a registrului tematic.

Prin urmare, întrebarea: „De ce numai ce e la țară ar fi cu adevărat românesc?” își găsește, dincolo de timp, îndreptățita incuviințare. Pentru ce „numai mediul de la țară să dea prilej de inspirație, să fie considerat ca într-adevăr singurul de luat în seamă?” Populația țării noastre nu este alcătuită numai din țărani: „...n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă”¹¹⁾.

Ovid Densusianu a precizat fără echivoc, comentîndu-și atitudinea în ultimul an de viață, că inspirația rurală constituie una din multiplele teme virtuale ale literaturii: „Nu sint — și ar fi o absurditate — deloc împotriva ei”. El însuși, atras de frumusețea poeziei populare, a realizat volumul

¹⁰⁾ George Ivașcu, **Un inovator**, în vol. **Confruntări literare**, II, Editura Eminescu, București, 1987, p. 191—192.

antologic **Flori alese din cîntecele poporului**. Reproba însă excesele sămănătorismului, subliniind, prin revers, seducțiile spațiului citadin. Orasul este o cetate a umanului, un simbol al civilizației, în care scriitorul întilnește o sinteză a manifestărilor omenesti, „condensări de viață”, „ritmul activității intense” fascinează imaginația, iar imensul „peisaj sufletesc” oferit privirilor rămîne un nescăpat izvor de inspirație.

Cerînd dezvoltarea în cadrul simbolismului românesc a unei creații lirice „pline de vlagă, poezie viguroasă, energetică”, Ovid Densusianu deschidea literatura spre vocile moderne ale lirismului: „Vreți să vă ziceți poezi ai veacului al XX-lea? Ascultați atunci glasurile lui, trăiti intens viața care se revărsă din izvoarele lui de lumină”.

Tribună a simbolismului, „Vieța nouă” a strîns în paginile sale critici și istorici literari precum D. Caracostea, N. Davidescu, Pompiliu Eliade, P. V. Hanes, Apoi, poezi la care, menționa G. Călinescu, „se constată delicatețe și fugă de platitudine”: Ervin (pseudonimul lui Ovid Densusianu), I. M. Rașcu, Al. Coroian, Mihail Cruceanu, B. Nemțeanu, Eugeniu Speranția, Vintilă V. Parascăvescu. Colaborează la revistă și privesc cu simpatie mișcarea inițiată de Ovid Densusianu, deși nu fac parte efectiv din ea, G. Bacovia, Ion Minulescu, Claudia Millian, Ion Pillat s.a.

Reproșînd sămănătorismului și poporanismului unilateralitatea inspirației, „Vieța nouă” s-a ferit, la rîndul ei, de exclusivism, deschizîndu-și paginile în fața tuturor „realizărilor artistice, indiferent de motivele de la care pleacă”.

Ovid Densusianu a intuit că simbolismul semnifică un moment de structurală transformare a conceptului de poezie. Determinînd-o să mediteze asupra ei însăși, poezia și-a dezvoltat continentul ei particular și atitudinea individualizată în fața lumii: din **discurs**, poemul se transformă în **demers**, melodie suavă și formă a cunoașterii. Iar poezia românească evoluează de la Eminescu prin Macedonski și simbolisti spre fraza ei modernă. Existența lui T. Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu nu poate fi gândită fără vîrsta simbolistă a liricii, la a cărei edificare contribuția lui Ovid Densusianu rămîne fundamentală.

Omul însuși și-a fascinat contemporanii. „Aci care l-au cunoscut — nota Al. Rosetti — nu vor uita persoana sa fizică, suferința care-i era întipărită desorci pe față, aerul său grav și inspirat. În concepția sa despre societate, despre răspunderile cetățeanului în statul român, Densusianu aducea acea credință nestrămutată de respectare a demnității umane și de largă înțelegere a dreptății sociale. Crezul său nu-l abandonă niciodată, și era în stare să meargă la ultima limită a consecvenței, în apărarea unei idei.”

Timid în relațiile sale cu oamenii, aducea o răceală distanță; gesturile și le purta după o etichetă rigidă, ce greva orice inițiativă. Între intimi, putea fi însă încîntător de vervă și voie bună”.

Ion Bălu

Bibliografie

■ Ovid Densusianu a publicat, mai mult de o sută de lucrări: lingvistică, filologie romanică, etnografie, istorie și critică literară, filologie română, folclor, proză, teatru, cursuri. Principalele sale scrieri, pe care le găsim între cele 106 fise din catalogul Bibliotecii Academiei Române: **Aliterarea în limbile române**, Iași, 1895; **Aymeri de Narbonne**, Paris, 1896; **La prise de Cardes et de Seville**, Paris, 1886; **Istoria limbii și literaturii române**, București, 1897/1898; **Studii de filologie română**, București, 1898; **Istoria literaturii române**, București, 1899/1899; **Între două lumi**, dramă în versuri, București, 1899; **Istoria limbii române**, București, 1899/1901; **Histoire de la langue roumaine** (3 volume), Paris, 1902; **Românii buni și Românii răi**, București, 1902; **Folclorul**, București, 1910; **Limanuri albe**, București, 1912 (versuri); **Curs de morfologie romanică**, București, 1914/1915; **Graiul din Țara Hațegului**, București, 1915; **Literatura nouă la popoarele române**, București, 1914/1915; **Evoluția limbii române pînă în secolul XII**, București, 1915/1916; **Heroica**, București, 1918; **Sufletul latin în manifestările sale critice**, București, 1919; **Sub stîncă vremei**, București, 1919 (versuri); **Din folclorul păs-**

toresc, București, 1920; **Flori alese din cîntecele poporului**, București, 1920; **Semantica**, București, 1920/1921 (trei volume); **Literatura română modernă**, București, 1920/1923; **Sufletul latin și literatura nouă**, București, 1922; **Originea poeziei trubadurilor**, București, 1922/1923; **Viața păstorească în Poezia română**, București, 1922/1923; **Filologia romanică**, Craiova, 1922/1923; **Elementele latine ale limbii basce**, Craiova, 1923/1924; **Directive de azi în literaturile române**, Craiova, 1924; **Evoluția estetică a limbii române**, București, 1924, 1932; **Limba română în secolul XVI**, București, 1925; **Aspecte ale poeziei populare române**, București, 1926; **Lexicul secolului XVI**, București, 1926/1927; **Probleme actuale de filologie**, București, 1926; **Curs de filologie romanică**, București, 1927/1928; **Povestiri din cronicari**, București, 1927; **Aspecte ale vorbirii populare**, București, 1928; **Literatura română modernă**, București, 1929 (trei volume); **Florile de chanta populare roumaines**, Paris, 1934; **La vita pastorale della poesia popolare romana**, Roma, 1936; **Limba română în secolul XVII**, București, 1936/1937.

Ion Munteanu





Ursula ȘCHIOPU

Horia

Dacă veți auzi cumva un scrișnet cumplit
În miezul zilei și veți simți, febre amare
Ziua gemind însingerată
Să știți că aceea e clipa încrancenată
În care cindva a fost tras pe roată
Țăranul Horia

Rătăcește prin lume clipa crispată
Se agață de crestele albe ale Carpaților
Nu, împăratul nu s-a ținut de cuvint
Și roata scrișnește și roata doare
Și țăranul Horia moare
Și nu moare
Văpaie de vint și de gind.

I se simte geamătul reținut și grav
Și fruntea-i atit de bătută de vint
Cind îl simt turmele incremenesc
Brazilii își apleacă frunțile sub munți
Pe stinci apar nenumărate flori de colț
Înfloresc peste noapte livezile și pășunile
Dar Horia țăranul trece singe și răni
Prin istoria cea fără cuvint...
Pentru că ai fost cel mai liber țăran
Ai dreptul cel mare de-a fi nemuritor
Și pentru că ai putut să mai speri
Mi-e de tine adesea foarte dor
Și te iubesc dincolo de adevărul istoriei
Pentru adevărul tău de titan...

Lirică

Zace în mine o stea rănită
Nu am voit să vă spun
Poate ați fi alungat-o
Din această galaxie
De teama de vreo epidemie...
Iar mie
Mi-ar fi părut foarte rău
Sau poate
Ea ar fi murit
Și aș fi rămas pustiiță
În casa goală,
Printre fotolii tăcute
Cu gânduri pline
De febre necunoscute.

Ecluzele serii

Dă-mi trei simburi de rod,
O ramură plină de muguri,
Mă așteaptă ecluzele serii
Sint în ceasul soarelui apune
Printre forme de-inceput de lume.

Între constelația Andromedei
În conjuncție cu o stea necunoscută
Și toate se despart în trei fibre
Prezent, în care cresc rădăcini
Și înfloresc înfloririle,
Trecut, dincolo de drumul de seară
În drum uitat ce a trăit venirile
Și viitor, în care stă de veghe
Un luceafăr ce s-a rătăcit
Lingă un lăstar
Pe care-l privește,
uimit...

Și se făcea că eram pom
Cu umbra deasă de frunzișuri
Îmi răsăreau pe ramuri muguri
Și-n frunze mișunau gingăni
Și stele mari veneau și ele
În cuibul ramurilor grele...

Și se făcea că umbra mea
Sub vraja frunzelor căzute
S-a scurs încet din flori și ramuri
Și a plecat pe neștiute...

Poate-au trecut vreo două veacuri
Și umbra și-a adus aminte
Cuprinsă de un dor cumplit
De marginea pădurii-n care
Rămas-a pomul părăsit...

Clipa

Trec peste foc sporii somnului mare
Timp neinceput,
Torc din caerul alb
Al unei femei de demult...
Ce a trecut prin așteptare.
Focul se zbate, bărbați ciudați
Stau tăcuți lingă vatră
Piinea dospește-n copaie...

Știrie fusul a seară de vară
În care din cind în cind
Doar cite-o stea dacă mai cade
Și incheie ciclul unei balade.
Pietrele casei ascultă
Timp răsturnat, așteaptă prin lume
Ultimele veac să-l adune
Caerul vremii se spulberă-n lume
Fără de mine timpul apune
Peste cenușa vetrei străbune.

Remember

Întoarsă ea l-a strins în brațe
Sub cerul clar strălucitor
El a privit uimit și palid
Cu tot frunzișul lui sonor

Nici nu și-a mai adus aminte
De umbra lui de altădată
Era un pom fără trecut
Ce nu zimbise niciodată...

Dar peste-o săptămână întregă
Din trupul lui bătut de vint
O înflorire uimitoare
Prin ramurile răsucite
S-a revărsat pină-n pământ.



Mihai NEGULESCU

Bunule arhitect

Soare, bunule arhitect, dă-mi
puterea să trec în arbori și riu,
să ridic sevele, să primesc vintul, să lupt
cu duhul ruginilor venind nevăzut.

Bunule arhitect al speranțelor, dă-mi
blindul tău echer de lumină și har; întoarce-mi
în trup zbuciumul drumului, neclintirea mării
fragedul labirint

al cuvintului bun.
Construcție peste o mare absență redă-mi,

Dimineată, cumpăna neodihnei de-a fi
om. Și a-ți ridica semințele
vieții, iarbă a fiarelor, spre soarele clipei
dintii.

Clipă cu cerb

A fulgerat un cerb prin fereastră...
Uimite capete s-au întors spre el.
De unde vii, minune a singurătății?
Între coarnele tale — lira vintului sur.

Și cine bate în locul zefirului
peste flori și păduri, peste temple și cruci?
Floarea soarelui s-a retras
să hiberneze într-o amintire de plopi.

Taie soarele cerul necunoscut
unde parcă sui, minune cimpului întomnat
cind firele griului tinăr pașii tăi
ii aruncă ascuns spre steaua singurătății.

Echinox

Vom năzui oricind să fim
risipei întemeietorii
în faldul fără somn al orei
cenușile să ne-odihnim?

Vom aștepta înfrigurați
făgăduința de-nsoțire
a fi iubire în iubire
și frate patriei de frați?

Din ce izvor vom năzui
să ne clădim undirea vie
de glorie și melancolie
spre jocurile de copii?

Vom aștepta fără cuvint
rostirea ce ne dă asupra
cită-ncolțire fi-va — după... —
pe verbul nostru de pământ?

Amiaza ce în ea ne surpă
e soartă? Nu mai e cuvint?

Un spațiu Brâncuși

Coloana vine către noi cu pași
de rădăcini ori umbra-i crește vie
în cel plecat dovada ei să fie
la lut tirziu, la prag de nehotar?

Eternitatea cărui fir de griu
se leagănă cu ea pe-aceiași cale?

Un spațiu al vocalei

Purtăm din vechea nerostire
ce suflet de vocală? Azi
cu orice prag de amintire
din taina lumilor te scazi,

Cascada stelelor, se-aude
și ce minut vibrează mut?
Ivirea lui întru ne-unde
e soartă. Nu mai e minut.

Pe țarmu-n care, ne-ntimplată,
iubirea fugă de cuvint
rostesc iubirea lumii toată
căzute stelele pe vint?

Clădim ce sete ne-mbrumată
cu fiecă cuvint tăcut?
Că orice clipă reafată
e soartă. Nu mai e cuvint.

Din os la cer, din necuvint în zale —
ea doarme noaptea-n fiecare riu.

Și se trezește iar, în zori de zi
egală-n respirațiile noastre
cu dorul de a gravita spre astre
pe cit ne înrădăcinăm aci.

La reluarea ediției Ralea



SCRIU cu mare satisfacție și cu o imensă, reală bucurie despre opera și personalitatea lui Mihai Ralea, acum, la reluarea — datorită strădaniilor lui Florin Mihăilescu — a ediției din *Scrieri* sale*). Ralea a fost, alături de Vianu și Călinescu, pentru generația mea acum bine cinquantenară, una dintre personalitățile exemplare care — prin simpla lor prezență intelectuală, prin ceea ce reprezentau și continuau să scrie — erau adevărații noștri directori de conștiință. Norocul vieții mele intelectuale a fost să-l fi întâlnit pe Ralea ca profesor. Eram student, în anul I al Facultății de filosofie, mutat de la Cluj (odată cu întreaga facultate) la București, înscris la secția de filosofie generală. La un moment dat, chiar la început, am fost ispitit să mă transfer la secția de psihologie și am început să frecventez cursul de istorie a psihologiei predat de Ralea. Apoi am renunțat, mi-am retras cererea de transfer deusă la secretariatul facultății și am revenit la secția de filosofie generală. Colegul meu de an, Alexandru Ivasiuc, a rămas la psihologie (încă vreo doi ani), reînscrisându-mi nu o dată că am făcut o greșală ireparabilă. Dar am continuat să frecventez cursul lui Ralea într-o sală de seminar cu o lume pestriță, alături de studenți participând — ca audienți — și persoane mature, dintre care Dinu Moroianu (care mi-a devenit, prin 1957, coleg de redacție) lua note aproape stenografice, poate, pentru o viitoare imprimare a cursului. Profesorul nostru parcurea, atunci, o grea perioadă „de trecere”, nu ocupa, pe cât îmi aduc aminte, nici o funcțiune oficială, venea la facultate cu tramvaiul (vestitul tramvai 14), urcând greu scările și plecând neînsoțit. Cum citeam, la Botoșani, mulți ani din colecția „Vieții Românești” și două dintre cărțile lui Ralea, mi-am luat îndrăzneala să formulez, la vreo două cursuri, întrebări care trebuie să fi fost anodine.

Nu știu prin ce miracol, profesorul mi-a reținut fizionomia. Pentru că, în 1956, redactor la E.S.P.L.A. fiind, fostul meu profesor, venind la editură să depună manuscrisul lucrării *Cele două Franțe*, m-a întâlnit pe culoar, m-a recunoscut și mi-a făcut onoarea unei scurte conversații. Am fost chemat apoi la direcția editurii, comunicându-mi-se că Ralea a cerut să fiu redactorul acelei cărți. Am îndeplinit, apoi, aceeași responsabilitate, până în vara lui 1958, la cele trei volume ale ediției sale *Scrieri din trecut*. Mihai Ralea mă îngăduise în preajma lui, fiind în acei ani, săptămânal, de două-trei ori în casa lui de pe strada Rozelor. Și aceste vizite au continuat până spre 1964 cu o frecvență care se păstra cu o regularitate care și azi, gândind-o, mă emoționează (o dată am plecat cu el și la Dobrinul așezării sale natale). Nu a venit încă vremea să povestesc, cu detalii, despre aceste, pentru mine, întâlniri legendare. Ceea ce pot spune este că destinul meu de cercetător în ale istoriei literare și culturale, atunci, în aceste conversații s-a decis. Când ajungea să-mi vorbească despre Ibrăileanu, Stere și toată ambianța „Vieții Românești”, despre lumea politică radical democratică din deceniile interbelice, se învâpăia efectiv și evocările sale deveneau răscolitor patetice, justițiar și de o căldură filială ce rămăsese intactă după câteva decenii. Acestor convorbiri prelungele le datoresc două dintre cărțile mele (*Țărănismul, Poporanismul*) și aceea pe care acum o scriu despre *Viața lui Constantin Stere*. Dragostea și respectul meu pios pentru personalitatea lui Stere atunci mi s-au inculcat, pentru a rămâne statornice. Și regret enorm, dar inutil, că insuficiențele mele cunoștințe de atunci nu

mi-au îngăduit să-mi lămuresc sumedenia de necunoscute care azi mă chinuie, neavind cum și cu cine să le dezleg. Ralea a fost pentru mine mentorul spiritual și — o repet cu umilință, — norocul (marele meu noroc) intelectual într-o perioadă grea, neașezată și innegurată. Mi-a oferit o busolă, puncte de orientare în vremuri de răscruce, cărți, bibliografie, teme de studiu, încredere și — mai cu seamă — speranță. Mă gîndesc, adesea, cu teamă, dacă i-am meritat încrederea și dacă nu i-am înșelat așteptările. Îndrăgita lui umbră tutelară mă veghează și astăzi, scriind la masa mea de lucru, mai totdeauna cu gândul la îndemnul lui.

Era, acest mare cărturar, un suflet generos (a ajutat, în anii aceia, multă lume intelectuală în nevoie), un cauzeur extraordinar, afabil, protector, sentimental, delicat și, cu adevărat, un om bun. Născut în 1898, a studiat Filosofia și Dreptul la Iași și București, debutând în „Convorbiri literare”, „Studii filosofice”, încă în 1916. Între 1919—1923 a studiat la Paris, luîndu-și un strălucit doctorat (*de stat*, în filosofie la Sorbona, sub conducerea lui C. Bouglé, cu *L'idée de revolution dans les doctrines socialistes* și, în drept, cu teza *Proudhome. La conception du progres et son attitude sociale*, — 1922). Ibrăileanu îl remarcase încă înainte de război, primindu-i colaborarea la „Viața Românească” din 1920 cu vestitele *Scrisori din Paris și din Germania*, punîndu-și marș speranțe în tinărul critic și cărturar. Reîntors în țară, Ibrăileanu — și alții, — printre care, Ion Petrovici — îi asigură cariera didactică, unde avansează rapid de la stadiul de asistent la cel de profesor, în 1926. Colaborarea lui la „Viața Românească” devine tot mai substanțială și mai prestigioasă, incit Ibrăileanu, obosit și bolnav, îi cedează, în 1933, conducerea mării reviste (o vreme împreună cu G. Călinescu). De abia în 1939 se va transfera, cu catedra, la Universitatea din București, unde locuia, de fapt, mai demult. Personalitatea lui, asemenea acelei a lui Vianu, a fost cu adevărat pluriformă. Sociolog, psiholog, politician, critic literar, eseist, publicist, filosof al valorii, antropolog, critic literar și un excelent profesor. S-a spus, cu dreptate, că perspectiva interpretărilor sale e precumpănitor sociologică, originalitatea, în lucrările publicate, putînd fi constatată, deobicei, din opțiunea între două-trei puncte de vedere în aceeași chestiune. Adesea însă perspectiva sociologică se îmbină fericit cu aceea antro-



Alunece luna...

ERAU ani și ani, de cînd clopotul de la Putna bătea mai dulce și mai grav peste uriașele păduri de brad, vestind moldovenilor că acolo, sub dangătul lui de bronz, își doarme somnul de veci cel ce a fost, în istoria acestor pămînturi, ca o rază de soare. Ceva, ca o părere de rău, totuși împăcată, domnea în toată firea, pe culmile munților, în tăcerea adîncă a pădurilor și în luminșurile lor, pline de iarbă și de flori. Clopotul bătea, izvoarele murmurau, iar pe cetina brazilor picăturile de rouă erau ca lacrimile căprioarelor.

Pădurile aveau să se imputineze cîndva, dar înainte ca falo să le pălească, strîngeau în ele o melancolie de nespus, care, în cele din urmă, fu spusă de unul din fiii acestui neam, însemnat cu pecetea geniului.

Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin virfuri lungi de brad.

Pentru cei care din tată în fiu adunaseră în inimă fiorul unei clipe trecătoare — de pe cînd mai purtau încă plete pe umeri, oamenii de aici fuseseră vrăjiți de trecerea lunii peste virful pădurilor de brad — n-a putut fi mîngiere mai mare decît gîndul că poetul a putut prinde în cuvinte acea clipă, aducîndu-le-o în suflet pentru veșnicie.

S-aud cum blinde cad
Izvoarele-ntr-una,
Pe virfuri lungi de brad
Alunece luna.

Geo Bogza

pologică, ca în acea admirabilă lucrare *Explicarea omului* din 1946.

CEEA CE caracterizează însă chiar despărțămîntul sociologic-antropologic-filosofic al operei lui Ralea este multiplicitatea unghiurilor de analiză și, mai cu seamă, caracterul ei eseistic. Durkheimismul, materialismul istoric, psihologia mentală, diltheismul sint deopotrivă utilizate, cu efecte strălucitoare, pentru studierea mecanismului vieții sociale. E, incontestabil, adeptul teoriei factorilor, refuzînd, așadar, un singur punct de vedere. Spiritul său disociativ a respins dogmatismul univoc, deși durkheimismul e, incontestabil, precumpănitor. Această imbinare a punctelor de vedere o regăsim nu numai în studiile sale sociologico-antropologice, ci și în cele de critică și ideologie literară. Opera lui Arghezi e analizată, într-un articol din 1926 (în care se vestea că autorul *Cuvintelor potrivite* e al doilea mare poet al nostru după Eminescu; și poetul nu a uitat niciodată această judecată de consacrare) și ca expresie a revoltei ca mecanism sufletesc. Aceea a lui Sadoveanu e explicată prin elemente de psihologie etnică și regională, făcîndu-se interesante considerații asociative între istoria societății românești și opera sadoveniană. Opera lui Proust e interpretată prin apel la filosofia bergsoniană, a psihologiei și a analismului originii etnice a scriitorului. Opera lui Amiel e prezentată ca „un caz perfect de abulie autoanalitică”, analistul francez prezentat fiind ca „un romantic al romantismului german”. Și exemplele al putea, desigur, continua. Iar stilul eseistic e relevabil nu numai în acel extraordinar volum *Valori*, ci peste tot, în critica literară dar și în studiile sale, să le numim o clipă, docte, substanțiale și învățate de sociologie, filosofia valorii, antropologie și politologie. Studiul său din, mi se pare, 1928, *Fenomenul românesc*, purtînd aceeași marcă eseistică, e fundamental ca încercare de identificare a formulei sufletesti a poporului român, o piesă de referință în bibliografia noastră de exegză etnopsihologică.

Apoi Ralea, format spiritual în ambianța „Vieții Românești” și aceea, de stînga, a Sorbonei din anii postbelici, s-a demonstrat a fi una dintre personalitățile reprezentative ale democratismului radical de stînga în mișcarea ideologic-politică interbelică. I-a continuat, fără indoială, la un alt registru și cu alte mijloace, pe Ibrăileanu și Stere, militînd pentru idei scumpe lui, ca libertatea individualității umane, suveranitatea dreptului la expresie, democrație, antifascism, solidarism social, dreptul la liberă cugutare, respingînd misticismul și agresivitatea generaționistă. Am cita, din multe alte postulate posibile, pe acela din escul *Pentru democrație* (1926): „Cezul democratic e însăși morală timpului nostru. Cînd se va schimba aceasta, fața lumii însăși va lua altă fizionomie. Diferența va fi formidabilă, ca de la lumea romană la cea creștină. Vom mai trăi încă multă vreme sub steaua legii kantiene, care e și aceea a democrației și care ne învață să considerăm pe celălalt drept scop și nu drept mijloc, pentru care s-au făcut atitea revoluții în secolul trecut și fără de care însuși traiul în grup nu e posibil.” Dar despre această dimensiune a operei și activității lui Ralea vom mai avea prilejul să discutăm atunci cînd va fi, sperăm, curînd restituită, în cadrul ediției din *Scrieri* sale.

DEOCAMDATA, în sumarul volumului pe care îl comentăm, sînt publicate cîteva studii (cărți) de sociologie: *Introducere în sociologie* (1925), *Contribuții la știința societății* (1927), *Istoria ideilor sociale* (1930) și alte cîteva studii din aceeași familie, selectate din volume sau periodice. În sfîrșit, o secțiune finală e constituită din recenzii de acest profil selectate exclusiv din periodice. Cum se vede, acest volum continuă și întregeste tematic lucrările de sociologie din precedentul volum, apărut acum șapte ani. Cu aceasta secțiunea de sociologie din opera lui Ralea este aproape în întregime publicată. Ceea ce e o mare realizare editorială și culturală. Sigur că mai importante sînt lucrările sociologice publicate în volumul precedent (cele două teze de doctorat, cea dintîi într-o mai bună și mai fidelă traducere românească decît aceea din 1930 a lui Ștefan Birsănescu). Dar și cele acum restituite — deși adesea întîlnim redate idei, prelucrate pentru publicul studentesc, după cele anterioare — au greutatea lor de interes. Și — s-o mai spunem? — trebuiau necondiționat publicate. Florin Mihăilescu, un istoric literar cu o frumoasă carte de vizită (este autorul unei bune monografii despre Lovinescu, al unui solid studiu de sinteză, în două volume, despre conceptul de critică literară în țara noastră, al unei stimabile micromonografii despre Hortensia Papadat-Bengescu), s-a apropiat — acum —, pentru prima oară, de pregătirea unei ediții de anvergură. Rezultatele sînt dintre cele mai bune și promițătoare. Textele incluse în volum se prezintă bine, notele, ce-i drept, minimale, sînt serioase iar prefața, concisă, spune esențialul despre sociologia lui Ralea.

Cum am putea să-i omagiem indevajuns strădania de a fi reluat această ediție decît exprimîndu-i multă gratitudine. Iar toate semnele converg spre concluzia că ediția, datorită lui Florin Mihăilescu, e pe drumul cel bun, existînd nădejdea apariției anuale a cite unui volum. Mihai Ralea și-a găsit, în sfîrșit, editorul care îi trebuia.

VIRGIL NEAGU-BUZĂU : Flori

Z. Ornea

*) Mihai Ralea, *Scrieri*, vol. 4. Ediție, prefață și note de Florin Mihăilescu. Editura Minerva, 1988.

Ani fertili



DE la *Mesteacănul* (1953), pe care am încercat să-l înțeleg la apariție, până la *Ritualuri* (1987) la care mă voi referi, cu precădere acum, au trecut aproape 35 de ani. Ani fertili care înregistrează în bibliografia lui Aurel Rău numeroase cărți de versuri, de traduceri, de eseuri, de însemnări de călătorie. În stare să-i contureze un profil, definitiv și prin constantele lui fizionomice și prin variantele spectrale ale acestora. Nu foarte privit de critică la nivelul meritat, ca voce tentantă a epocii, ca navigator printre stincile homerice ale cursului poetic, despărțindu-se victorios de chemarea sirenelor conjuncturale. Sedus, o vreme, ca mulți alții, de sunetele recomandate ca model, se regăsește pe sine, în lumina lecțiilor de filosofie audiate la universitatea clujeană sau sugerate de lecturi complementare, menite, parcă, a pune în relație conștiința individuală cu aceea mereu incitantă a diversității punctelor de vedere generale și eterne propuse meditației de colectivitate umană. Lecții care l-au alimentat ca structură lirică, funciar disponibilă, în ispita firească de a-și depăși condiția, conferind reacției spontane dedesubturi cu valori și subtextuale, și supratextuale. Convertind, altfel spus, propozițiile metaforice în propoziții parabolice. Trecind totul, spre a-i cita titlul unei plachete, prin „focurile sacre”. Unde se distilază și semnificația conceptului de zopac, și cea de apă sau de uscat, și cea de stea, și cea de turn, și cea de ceas, și cea de zel, și cea de om de zăpadă, și cea de septentrion, și cea de adeziune la lirica unor poeți ca Antonio Machado, Gheorghe Seferis, Saint-John Perse, Constantin Kavafis, Alexandr Blok ș.a., pe care i-a tâlmăcit selectiv, și elogiul adus unor înaintași ca Ion Pillat, gândiți cu toții ca afini sau ca precursori.

În 1982, propunând atenției o retrospectivă care valorifica nu doar materia lirică a plachetelor încredințate lecturii de-a lungul anilor, ci, autocritic, și temeiurile unui virtual autoportret în liniile lui esențiale, el ne oferea, odată cu inconcludentele și incompreensibilele „referiri critice”, imaginea unui temperament fascinat mereu de dialogul cu istoria, permanența, realul și transparența acestuia în lumea inefabilului. Nu e locul (și nici timpul) de a-i identifica traectul poetic, oscilațiile între neoromantism și neoclasicism, între tradiționalism și

modernism (comune și altora), cit strădania de a se găsi și regăsi pe sine însuși în climatul intertextualist al epocii. Trădindu-se prin practica experimentului. Prin reluarea gestului, a atitudinii și modalităților, numite acum *Ritualuri*. Supuse, supratematic, unui cifru cod, unificator prin rezumarea pluralului în singular, prin proclamarea, ca suverană, a ideii de expresie. Contează, așadar, și ce spui, și cum spui, și prin ce spui. Piesa programatică e intitulată *Ritual*: „Ca și zeii, cuvintele-mbătrânesc / dar nu mor niciodată. / Sau mai precis, lăsând comparația, / nu mor din principiu, vor / fi sfinții Rostirii, pururi, / Revenitorii”. Ei, adică zeii, zuvintele „Revin ca anotimpurile — / ca nașterea, / nunta, / moartea, / semănatul, / culesul roadelor; / sau ca daruri / de aur care iau foc / după reguli ale comorilor — arhaisme / în straiete lor de samur, / ca diamantele lor roză / și ca smaragdele. / Sau doar suportă legile Firii / ca oamenii.” Textul s-ar cere reprodus în întregime, ca argument. Ca justificare. Pentru că îl explică pe autor în tentativa sa de a cunoaște și a se cunoaște ca ființă multiform reprezentativă, diacronic și sincron, în impactul cotidian cu adevărurile văzute sau nevăzute ale existenței. De ce, totuși, *Ritualuri* și nu, pur și simplu *Ritual*? Pentru elementarul motiv că, prin „rostire”, cuvântul își dezvăluie pluralitatea, deopotrivă semantică și opțională, prin demers, asociații și disociații, structură stilistică, rațiunea lui prin definiție confesivă.

Cineva, un neavizat, s-ar putea întreba de ce îi omagiază Aurel Rău pe Blaga, pe Baconsky, pe Esenin și-i reține în memorie ca interlocutori? De ce se reîntoarce zurent la plaiurile natale? De ce Transilvania rămâne, în universul său, o constelație a nemuririi? De ce muzeul etnografic din Năsăud vorbește despre trecut și viitor? De ce spada lui Ștefan cel Mare e „ca-n statuile incredibile: /

grea și lungă, un test pentru uriași”. De ce, iată într-o „romantă literară” își amintește prin îngemănare de valori emblematice contrastante: „Iunie, flori de tei și de trandafiri / o lumină care cîtește / Cui să-i trimitem, inimă, o scrisoare / care să nu fie returnată și să ajungă la destinație totodată / pe fire de aur subțiri? // Iunie, prevestiri din spre Eminescu / flori lungi peste izvoare adinci / trandafirii lui Macedonski lovindu-și cupele / de forma de cupă a rondelurilor // Ne păstrăm în etern românesc / A fost iarnă și-i primăvară, tocmai trece / și îți cruță, inimă, arginții. / Sint mai multe lumini care cîlesc / și ne împing din viltoare în viltoare / Ci toate la nivelul minții”. Evident, de ce-urile pot fi înmulțite prin inventariere. Citatele, de asemenea. Într-un larg evantai de probleme-cheie, de forme și de lexic. Căci, aflăm din *Scris cu pană*, „Găsesc o pană de pasăre / în grădină / pe jos / printre foi / În superbe degradeuri / de gri / O iau în mină / amoroase a cer / Fug în casă / o înmoi în cerncală / Și ca de o mie de ani / scrie”. Scrie, practic, despre orice, caligrafind în vers, calme sau neliniștite monologuri, convorbiri cu lumea, stampe, sentimente de dragoste, încredere în „lumina lină”, pătrunderi barbiene în obscur, ruperi de ritm, armonii prozodice, jocuri de cuvinte, notații impresioniste, aventuri ale cunoașterii, trăiri existențiale. Etc. Etc. Fără a avea, nici nu era cazul, însemnele insolitului, ale aseasonării la alte tipuri de investigație ori la alte orizonturi mentale sau afective, *Ritualuri* sintetizează, nuanțind, firește, ca detalii, tabloul compozit oferit ca simbol al sinelui în antologia de *Versuri* din 1982. Ceea ce nu e puțin pentru că refixează caracteristicile definitorii ale unui portret acum în *aqua forte*.

Aurel Martin



MIHAI GHEORGHE-CORON: Peisaj

Revista revistelor

„Secolul 20”

■ Deschiderea spre universalitatea valorilor culturii, proprie revistei „Secolul 20”, este probată și de cea mai recentă apariție a sa (numerele 307—309), dedicată în întregime acelei „răscruci europene” care este „țara cantoanelor”, Elveția. Semn al necesității apropierii poezilor, al dialogului între spiritualități specifice, această „panoramă” helvetică este argumentată atât de memoria tradiției, cit și de rațiuni actuale, pacifice, într-o lume frământată de probleme grave. Documentele de epocă, evocând necesitatea deschiderii spre lume (Al. G. Goleșcu-Arăpila, 1841, Manfred Eggermann — 1878), constatarea sinonimilor istorice (N. Iorga — „Sempach și Posada”) se întrepătrund cu perspectivele contemporane, surprinse de Dan Hăulică într-un argumentat eseu, „Istorie și viitor”, și de Geo Șerban („Acum, Elveția”), constatând „statornicia relațiilor româno-helvetică”, așa cum susțin și doi dintre ambasadorii Elveției în România, Francis Pianca și Gaudenz von Salis.

Specificul țării, identitatea și vocația catalizatoare, sint levate în scrierile lui C.-G. Jung (opus lui Keyserling, în această privință, după cum constată Geo Șerban), G. Steiner, G. Vigorelli, A. Berchtold, E. Barilier (tâlmăcite de M. Săvulescu, R. Locusteanu, D. Hăulică, A. Baci și B. Brezianu) și în reflecțiile Amelicii Pavel, Edgar Papu, Mircea Martin și Ioan Comșa asupra „fenomenului elvețian”.

Că Elveția este un teritoriu al confluențelor și polarizărilor este un fapt dovedit. De-a lungul vremilor la Geneva, Zürich, Lugano etc. s-au stabilit și au

creat numeroase mari personalități ale culturii universale. Printre care nu puținii români. T. Argezi, al cărui periplu este evocat de fiica lui, Mitzura, L. Blaga, T. Tzara sint numai cîteva din numele prestigioase ale literaturii române care au frecventat acest spațiu cultural.

Elveția nu se reduce totuși, așa cum susține Max Frisch, la exportul de talente și importul de reputații. O mărturisesc chiar selecția traducerilor, prezentărilor și imaginilor din creația unor prestigioase personalități culturale operate în prezenta apariție. Hugo Marti, cel atât de apropiat de români a căror țară o cunoștea bine, prieten și admirator al lui Blaga (prezentat și tradus de H. Stanca), Hermann Hesse, care se dovedește nu numai marele prozator ci și un admirabil poet în frumoasele traduceri și în comentariul lui Ștefan Aug. Doinaș, Carl Spitteler, a cărui creație este prezentată și exemplificată — printr-o povestire — de M. Isbășescu. Echilibrul armonios al culturii elvețiene, echilibrul constituit pe fondul unui mozaic lingvistic, îl indeamnă pe Silvan Iosifescu să își pună întrebarea dacă se poate vorbi de „literatură sau literatură” elvețiene? Întrebare justificată dar impunând o foarte grea opțiune întrucât dincolo de expresiile lingvistice diferențiate există acel „climat”, constituit istoric, de stabilitate și unitate. „Polifoniile romande” (reprezentate de C.F. Ramuz — analizat de A. Beguin, Jacques Mercanton, Jacques Chesseux), tâlmăcite și adnotate de M. Șora, I. Eliade și A. Baci, „floriile geneveze”, cuprinzând șase poezii și prozatori selectați de esteticianul francez Jean Rousset (și traduși de Ștefan Aug. Doinaș și Romulus Vul-

pescu), afirmă caracterul diferențiat și — concomitent — unitar al culturii helvetic. Pentru că fenomenul nu poate fi redus doar la literatură. În contextul constituirii unei tradiții omogen umaniste, el este susținut și de creațiile altor artiști ori teoreticieni ai artei. Astfel „traicteoriile” lui J. Burckhardt, H. Wölfflin (prezentate de G. Jedlika și T. Enescu și traduse de R. Demetrescu și R. Theodorescu), creațiile arhitecturale și plastice ale lui Rudolf Steiner — analizate de Al. Beldiman, Adolphe Appia — portretizat de N. Steinhardt, operele lui Ferdinand Hodler, Felix Vallotton, Alberto Giacometti, reproduse în întreaga revistă, sint exemplificatoare. Ca și viziunea picturală a lui Max Bill, relevată într-o convorbire cu Olga Bușneag, implicarea structurală în spațiul și timpul istoric actual a „sculpturilor” (de o profundă modernitate) concepute de Bernhard Luginbühl — surprinsă de D. Hăulică — și, desigur, lumea emblemată a lui Dürrenmatt, a cărui piesă „crîncenă”, *Achterloo*, este comentată de A. Cornea.

Nu putea lipsi, firește, dintr-o viziune asupra culturii helvetic, acel punct de convergență europeană, generator al unei extraordinare resurrecții în arta modernă, punct localizat geografic în Cabaretul Voltaire-Zürich, care a fost mișcarea Dada, a cărei însemnătate o subliniază Anca Oroveanu.

Bogat ilustrată, unitară și diversă prin varietatea și calitatea textelor selectate, această apariție a „Secolului 20” oferă prilejul unei lecturi captivante, semnificative — în același timp — din toate punctele de vedere pentru o arie culturală originală și deschisă.

R. V.

Limba noastră

Amprente românești in franceza unui pașoptist

APĂRUT de curind, în Editura Minerva, vol. I de corespondență C.A. Rosetti către Maria Rosetti. Anevoioasa stabilire a textelor, transcrierea lor și extrem de pertinentele note și comentarii le datorăm cunoscutului istoric literar Marin Bucur, care semnează și o densă și foarte utilă Prefață la acest prim volum din cele trei proiectate. Dificilă a fost stabilirea textelor întrucît „Corpus unei singure scrisori apare împrăștiat în două, trei, chiar și patru poziții independente, ca și cum ar fi vorba de tot atite texte de sine stătătoare.” (p. 13).

Importanța acestei restituiri este dată de faptul că întreaga corespondență a lui C.A. Rosetti „constituie, azi, pentru noi, o adevărată arhivă vie, directă, de informații și de precizări prețioase referitoare la viața politică a vremii, acțiunile de culise, planurile diplomatice, relațiile de cooperare, opiniile intime privind oameții și evenimentele epocii în afara stilului oficial al ziarului „Românul” (p. 13).

De ce prezentăm o asemenea carte în cadrul rubricii „Limba noastră” s-ar putea întreba unii cititori... Și întrebarea ar fi cu atât mai justificată cu cît corespondența lui C.A. Rosetti, ca și aceea a lui Bălcescu, Kogălniceanu, a fraților Colesii, Ion Ghica, Eliade Rădulescu etc., este redactată, aproape în totalitate, în limba franceză. Înainte de a răspunde la această prezumtivă întrebare, să spunem că Marin Bucur a procedat foarte bine netraducînd scrisorile. El s-a bazat pe convingerea că toți „cei ce se interesează de această perioadă [vol. I 1864—1871; vol. II 1871—1877; vol. III 1878—1882] cunosc limba franceză”.

Ce legătură are, deci, franceza lui C.A. Rosetti cu limba noastră? Are, și încă numeroase... Mai întâi să subliniem că paginile scrisorilor sint presărate cu expresii, cuvinte sau chiar fraze românești care i-au fost epistolierului mai la îndemînă decît cele franceze sau pe care le-a reținut pentru frumusețea lor pitorească. Pentru unele cuvinte, cum sint: **calmacam, dorobanț, marafet, plocon, rogojină, velință** etc. nu va fi avut corespondente perfecte în limba franceză. Altor, ca: **dulgheri, chirigii, iahnie, coșar, pridvor, căruță, blestemata** etc. nu le va fi cunoscut echivalentul, cum însuși mărturisesc într-un loc: „C'était une... Je ne sais quel nom lui donner. En roumain on l'appelle **coșar**”. Multe, însă, sint voit întrebunțate pentru diversele lor conotații pe care corespondentele în limba franceză nu le aveau: **prăpădiți, speliți, prunc, smintit** etc.

Cuvîntul românesc care revine cel mai des sub pana epistolierului, surprinzînd magistral starea sufletească a exilatului, este — se putea altfel? — **dor**. La un moment dat i se pare a avea revelația etimologiei unui oronim franțuzesc: „A propos de **dor**, ne dirait-on pas que le nom de cette montagne est valaque? Mont Dore. **Muntele cu dor**”. Apoi semnificativ, pe cit de emoționant, e faptul, trădînd parcă o superstiție, că toate urările sint făcute în românește: „**Să trăiască! Să trăim cu toții! Să trăiască Mircea, sănătos, voinic și fericit! Vă iubesc și vă doresc Anul Nou cu viață, sănătate și deplină libertate în toată Europa! La mulți ani! Să trăiască România!**” etc.

Ne întîmpină, de-a lungul corespondenței, numeroase expresii și zicale românești, însoțite, adesea, de precizarea — în franceză sau în română — „cum zice românul”: **Ne dă de rușine; Dacă-ți place; eu apa la gură; Mi s-a urit; Tine-te, pinză, să nu te rupi; Le-a luat D-zeu mințile; Cu sila nu poți face bine omului; Frumos e? Drept e? Piine cu sare nu mai mănîncă cu mine** etc.

Așa cum observă editorul, „Un aspect caracteristic și demn de studiu pentru specialiștii filologi romanisti îl constituie modul particular de a se exprima și de a scrie în franceză al pașoptiștilor români. Ei scriau gîndind și simțind românește” (p. 15). Acest mod particular de exprimare îl descoperim și în corespondența lui C.A. Rosetti. Limba, gîndirea și simțirea românească și-au lăsat puternice amprente în paginile scrisorilor sale, la nivelul lexicului, frazeologiei și sintaxei. Corespondența lui C.A. Rosetti conține o colecție întreagă de românisme în limba franceză.

Ștefan Badea

Punct. Contrapunct

UN roman de debut remarcabil, scris cu îngrijire și finețe, vădind pe lângă talent și un meșteșug temeinic, este **Herbert** de Florin Sicoie. Puțini autori îndrăznesc să-și înceapă cariera literară cu o carte care să aibă drept titlu un nume propriu. Herbert, protagonistul, este un tânăr de 30 de ani, student întirziat, provenind dintr-o familie burgheză, care suferă de un soi de abulie fără motiv aparent. Nu e el chiar un Oblomov, dar nici nu-l dă afară din casă spiritul activ. Se simte bătrîn, se îmbracă desuet, ca și cum (ni se sugerează din capul locului) i-ar fi plăcut să joace într-o piesă ai cărei actori s-au retras de pe scenă înainte ca el să se nască. Herbert are ceva din trăsăturile inadaptablei, personaj frecvent în literatura noastră clasică, aproape uitat în deceniile din urmă, cînd predilecțiile romancierilor s-au îndreptat spre tipul opus, al insului energetic. Raportul dintre aceste două tipuri a fost echilibrat în proza de la sfîrșitul secolului XIX și din toată prima jumătate a secolului XX, pentru ca, suferind unele modificări, deplasîndu-se din social și economic spre politic, tipul activ să cîștige net teren, mai ales în romanul anilor 60—70. I-a făcut o vreme pandant un personaj pe care l-am putea numi victimă: nu neapărat un inadaptable și inactiv, cît mai curînd un invins, un nenorocos, un neprofitor de pe urma jocului împrejurărilor. La Aug. Buzura și C. Țoiu tipul acesta apare cu multă pregnanță. Dar inadaptablele pur și simplu, care nu e un înfrînt, fiindcă nu i s-a oferit prilejul să lupte și care n-a participat la o competiție (de avere, de putere), a rămas o pasăre rară în romanul deceniilor trecute. Motivele inadaptablei lui Herbert pot fi ghicite, nefiind niciodată explícite. Cel mai corect (deși sumar) este

Florin Sicoie, **Herbert**, Ed. Cartea Românească, 1988.

a spune că el e un om care trăiește mai confortabil în trecutul său familial decît oriunde altundeva. Romanul are un ton nostalgic, din această pricină, o aură de melancolie discretă ce se răsfîrtează pînă și în stil.

Compozițional, există în **Herbert** două romane aflate în contrapunct. Cel dintîi este o poveste de dragoste și se petrece în prezentul narațiunii. Herbert cunoaște o medicină, pe Luiza, femeie frumoasă, veșnic anturată și curtată, care-l alege dintre toți tinerii ei colegi, tocmai pe el, cel mai „obosit” și mai sofisticat sufletește dintre toți. Iubirea lor are, dacă pot spune așa, un curs ascendent, în prima parte a romanului, declinînd ireversibil în cea de a doua, cînd, pe rînd, cei doi se părăsesc sau se regăsesc unul pe altul, pînă cînd Herbert rămîne definitiv singur, Luiza, probabil, sinucigîndu-se. Povestea e delicată, țesută din detalii, cu finețuri psihologice, cu unele surprize, dar în fond nici șocantă, nici banală. Celălalt roman, în contrapunct, este unul al trecutului nu prea îndepărtat și are cîteva linii paralele de desfășurare. Toate personajele din acest al doilea plan sînt ascendente direcți sau colaterale ai lui Herbert: tatăl, care trimite scrisori de pe front mamei lui și bunicii lui Herbert; mama, care se lasă cu greu cucerită de acest tată, mult mai vîrstnic decît ea, om din altă generație în definitiv (cum este și se simte Herbert însuși în relația cu Luiza); unchiul Alexandru, care primește scrisori de la o femeie pe care a părăsit-o și care a decăzut din cauza lui; bunica Thereza și soțul ei Nicolae, generalul, cuplu de pe alte timpuri, ruse în legătură nu întîmplător de romancier cu o lectură din **Moartea la Veneția**, într-o scenă absolut epatantă. Acest al doilea roman este unul tipic familial, cum mai avem atîtea, doar că nu e compact, ci „sfărîmat” în capitole foarte scurte, care reiau cînd una, cînd alta din liniile lui paralele. În a doua lui jumătate, **Herbert** renunță la acest contrapunct și rău face, pierzînd unul din elementele principale de atracție.

Această a doua jumătate este, de altfel, și cam precipitată de la un moment înaintea.

POATE și pentru că epicul se subțiază considerabil. Această subțiere corespunde ideii de roman a lui Florin Sicoie, așa că trebuie s-o apreciem în această perspectivă. În cîteva rînduri, cele două teme contrapunctice — legate de prezent și respectiv de trecut — sînt, încă o dată, contrapunctate de o temă a romanului însuși. „Ce s-ar întîmpla dacă toți autorii, furați de comentariu, ar uita să-și mai scrie cartea?” se întreabă la un moment dat naratorul. Vocea auctorială se poate auzi direct de mai multe ori și de fiecare dată ea ne furnizează amănunte referitoare la formula literară către care scriitorul tinde. El nu crede în epic, nici în dialog, nici, în fine, în personaj, visînd un roman compus din scene, evaziv și muzical. „**Herbert**, acest **Paludes** al meu”, scrie autorul aducînd în discuție cartea lui Gide, metaroman care a creat un model, cu care totuși romanul de față se aseamănă numai formal. Muzicalitatea compoziției și lipsa consistenței faptice exterioare ne îndrumă mai curînd către Proust (citat o dată), a cărui frază l-a impresionat vizibil pe Florin Sicoie. Cu un anumit prilej (p. 135 și urm.), el își susține teza împotriva recomandărilor ce i-au fost făcute și repetate de „prieteni mei, marele romancier în preajma cărui trăiesc de atîția ani”. Nu e nici un secret: prietenul este N. Breban. E destul să citești primele zece-cincisprezece pagini din **Herbert** ca să simți influența. E curios, dar adevărat: Herbert combină solubilitatea psihologică proustiană, stilul proustian de analiză, cu atitudinea lui Breban asupra raportului dintre bărbat și femeie, cu „experimentalismul” relației, amestec de calcul și de spontaneitate, joc al voinței, interpretarea iubirii ca un conflict de forță etc. Curiozitatea este că Florin Sicoie a creat în Herbert un personaj complet diferit de acela brebaniene, la antipod, aș zice. Tipul masculin care concentrează atenția în

romanele lui Breban este unul puternic, învingător din naștere, manipulator de conștiințe. Herbert n-are din însușirile acestuia decît una: inteligența. Cu ajutorul ei izbutește să imite destul de bine comportamentul modelelor lui nedecarate, dar evidente. În final, cînd ne dăm seama că Luiza era factorul tare, pozitiv, din relație, Herbert fiind cel slab, învingătorul se alege, printr-o surprinzătoare răsucire, din categoria la care ne așteptam cel mai puțin.

Asemănarea cu Breban se explică și altfel. **Herbert** nu este ceea ce se cheamă un roman psihologic. Nu numai pentru că aspectul analizei este altul decît la psihologiști (Holban, proustian și el) —, mai primitiv, cu o „tăietură” mai directă și mai brutală, — dar și pentru că, în definitiv, **Herbert** vrea să dovedească tot mai puțina însemnătate pe care psihologia o are de la un timp. După un calcul spiritual (și tragic) al lui Gombrovic, citat de alți cîțiva scriitori contemporani, importanța, mai exact, ponderea sufletului ar depinde de... populația planetei. Una e ca sufletul eroului de roman să reprezinte, în acest calcul, o milionime, și cu totul alta e ca el să reprezinte o miliardime sau mai puțin. Curentul antipsihologic în proza modernă începe cu Kafka. Fără referință la problema ca atare, romanul lui Florin Sicoie tocmai tendința către imponderabilitate a psihologiei individuale în roman o sugerează. Ceea ce Breban făcea de acum două decenii, într-o proză tot mai decis îndreptată spre alte tipuri de motivație umană.

Herbert e o carte promițătoare. Dintre debutanții din urmă, Florin Sicoie are cu siguranță stofă de romancier, alături de Stelian Tănase și de alți doi-trei. Deocamdată e frapantă la el combinarea, după o rețetă proprie, de desuetudine și de modernitate, observația acută, stilul precis, elegant (pe alocuri, prea elegant), inteligența construcției.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Un ciclu epic

■ PETRE ANGHIEL (1944): **Duhul pămîntului** (1971), **Mihai Ralea, vocația escului** (1973), **Fratele nostru Emanuel** (1976), **Prindeți vulpile** (1978), **Scoala pedepselor** (1978), **Lupii la stîna** (1979), **Sita lui Mamona** (1980), **Dincolo de iubire** (1982), **Oaspeții bătrînului Catul** (1984). După un debut poetic nesemnificativ și un eseu critic de formulă compilativ-didactică, Petre Anghel se dedică prozei, în speță romanului, fără prea multă convingere la început, din ce în ce mai hotărît apoi, validîndu-se treptat ca romancier de factură balzaciană, în tradiția realismului autohton, interesat cu precădere de radiografiile sociale din istoria ultimei jumătăți de veac, pe care le ordonează în ciclul epic în virtutea unui model de frescă nu mai puțin tradițional și autohton. Mai bun de la o carte la alta, avînd deci evoluție stilistică, prozatorul a trăit din punctul de vedere al receptării critice paradoxul de a fi fost primit bine, inclusiv cu premii literare, pentru o carte mediocră precum **Fratele nostru Emanuel** și de a fi fost trecut cu vederea pentru romanele mai recente, care sînt mult mai bine scrise.

Partea cea mai rezistentă a prozei sale e făcută din ciclul (nenumit ca atare dar evident prin localizare epică, personaje și cronologie) de trei romane (pînă acum) **Lupii la stîna**, **Sita lui Mamona** și **Oaspeții bătrînului Catul**, reconstituire a vieții sociale, politice, economice și morale românești din anii treizeci pînă în anii noștri. Primul roman al ciclului, cel mai puțin interesant, încearcă să releve, la

scara unui tîrg oltenesc, Văleni, dinamica socială și politică dintre 1937 și 1947. În ciuda unor prezențe — personaje și situații — bine conturate (negustorul Oprică Roșca, timplarul Victor Ionescu, „studentul” Stroe Crețulescu) romanul e superficial la nivelul înțelegerii proceselor istorice, colportînd mai toate scenele, ideile și prejudecățile unei literaturi mai vechi inspirate de epoca respectivă. Mai substanțial și, totodată, mai personal în interpretare dacă nu și în factologie, **Sita lui Mamona** privește aceeași comunitate și cam aceleași personaje din romanul precedent de-a lungul „obsedantului deceniu”. Meritul prozatorului e de a fi reușit să evite calchierea de ipostaze, de atitudine și de tonalitate după romanele pe aceeași temă ale promoției 60 și, implicit, de a fi propus o perspectivă asupra perioadei mai puțin polemică și mai calmă decît a predecesorilor, în schimb mai nuanțată. Cu toate că două din personajele romanului dinainte sînt și aici în prim plan (Victor Ionescu și Oprică Roșca), interesul narațiunii nu stă în abilitatea portretistică a scriitorului cît în urmărirea unor întîmplări și situații ce pun în lumină mai puțin reacții, comportamente și atitudini individuale și mai mult mișcările din culise ale sistemului puterii. Mașinaria politică a timpului e descompusă cu atenție, fără rezolvări maniheiste sau impulsivități de vendetă, descoperîndu-i-se nu numai modul de funcționare dar și, lucru pe care puțini dintre „cronicarii” vremii l-au sesizat, tensiunile de auto-destruc-

ție, travestite deseori în principii de construcție. Personajele, o știu sau nu, sînt roți într-un angrenaj ale cărui mișcări generale nu sînt, toate, previzibile, de unde o anumită nesiguranță deopotrivă „jos” și „sus” precum și o anume bază arbitrară a rigorii de tip „dogmatic ce caracteriza axiologia epocii. Victor Ionescu, primar în Văleni la începutul anilor cincizeci, fuge la București, în urma unui conflict cu șeful miliției locale și caută ocrotire pe lângă Oprică Roșca, negustorul falsificator de bani în vechiul regim dar și cap financiar remarcabil ale cărui virtuți sînt solicitate de persoane suspuse din noul regim. Cînd Victor Ionescu aproape se scotocea scăpat de primăria reintîlnirii cu reprezentantul ordinii publice iar Oprică Roșca avea motive temeinice să creadă că planul său financiar fusese adoptat, înlesnindu-i astfel reintarea în viața publică, acel imprevizibil al angrenajului politic face ca lucrurile să ia o întorsătură neprielnică pentru cele două personaje (și pentru altele, în egală măsură). Victor Ionescu se reîntoarce în Văleni, se angajează la „sovrompetrol” dar, din nou, „sita lui Mamona” își face datoria (titlul romanului își dezvăluie semnificația într-o pagină din jurnalul lui Stroe Crețulescu, „studentul”: „Am văzut o sită uriașă... avea o mie de coți în lungime și o mie de coți numărați de-a latul și eu m-am mirat cum de are lungime și lățime, cînd forma ei era rotundă ca o sferă. Și Mamona a fost lăsat să pună mina pe sită. Lua oamenii de urechi și-l arunca între

marginele ei. Lovea sita cu putere, ca o muiere plină de demoni, care cerne cu ură. Mulțimea se zbătea, urla în gemete surde pînă-și rotunjea capul...”). Cum și-o face, în alt fel însă și cu alte măști, și în **Oaspeții bătrînului Catul**, roman care păstrează locul acțiunii din celelalte două romane ale ciclului, aducînd în scenă personaje noi într-o lume nouă, aceea a anilor optzeci. Tîrgul de odinioară e acum un inffloritor centru agro-industrial, eroii se string la „Magazie”, la etajul fostei vile a învățătorului Catul Otesanu, naționalizată în anii cincizeci, așa cum se stringeau țărani **Moromeșilor** la fierăria lui Iocan, discută fel de fel de lucruri legate de viața și profesiunile lor, au probleme sentimentale, se tem de apa căldută a medicrității și de ipocrizie, pe care, totuși, o practică, dar, mai ales, încearcă, nu toți, cel mai lucizi dintre ei, să evite atingerea „pragului de incompetență” și cînd vreunul nu reușește, de pildă Fuiorea, fostul milițian din anii cincizeci, ajuns acum director de întreprindere industrială, efectele sînt incomode pentru toți. Peste lentila realistă a privirii sale, prozatorul nu-și îngăduie nici o clipă să așeze geamul colorat al iluziei deșarte, al idilismului sau al romantizării feține și acesta este, poate, cel mai meritos lucru din roman. La care se adaugă și cîteva secvențe foarte bine construite, între care aceea a arderii „magaziei” e antologică în simplitatea ei simbolică.

Laurențiu Ulici

Blaga — călător



CINE citește însemnările de călătorie ale lui Blaga, puține și necesare pentru opera sa*, observă că poetul nu este ceea ce se cheamă un spirit voiajor. Este mai degrabă un sedentar din rasa lui Femios, acela care stă în lthaca și cîntă rătăcirile grecilor pe mare. Fragmentele din **Hronicul și cîntecul virstelor**, notele din Elveția și Austria, îl arată mergînd ca melcul cu casa în spinare, închis, altfel zis, în lumea sa și însoțit totdeauna de reveriile și ideile sale. Poetul nu povestește, decît într-o mică măsură, ceea ce vede, se povestește, în schimb, pe sine și caută, la Pompei sau în Viena imperială, justificări pentru tristetea și tăcerile sale. Rare sînt descrierile obiective, călătorul nu intrize în locurile aglomerate și, dacă intră într-un muzeu, nu face — după obiceiul detestabil al turiștilor culturali — recensămîntul operelor. Notează repede o imagine, un gând și, mai ales, se caută — cum am precizat deja — pe sine într-o lume de obiecte și întimplări necunoscute.

Scriitorii români care călătoresc suferă, de regulă, de două complexe: unul de umilitate (complexul Dinicu Golescu) și altul bazat pe un irepresibil sentiment de superioritate. Cei din urmă descoperă cu ulmiră lumi necunoscute și devin elegiaci, cei din categoria a doua, edificați dinainte, vād puțin și cirtesc mult. Blaga iese, am impresia, din aceste scheme. El nu are, repet, vocația de călător și, cînd se întimplă să-și părăsească locul de meditație, își urmărește în continuare fantasma. Nu-i umilit de civilizația altora, nu suferă nici de complexul superiorității, acela care împiedică pe mulți să vadă și, deci, să înțeleagă. Comportamentul lui este normal și ochiul său înregistrează fără tipete de admirație sau de indignare ceea ce pare a avea o semnificație în ordine cosmică sau culturală. La Napoli, unde mulți își pierd capul în fața peisajului sublim, poetul reține imaginea gălbuie a vulcanului Solfatara, mitologica Grecia îi lasă o

„amintire albă de marmură”, cînd merge, copil fiind, prima oară la munte este emoționat pentru că se întilnește cu „înaltul și adîncul”. Aceste însemnări sînt tirzii și intră în mitologia intelectuală a filosofiei care-și reconstituie acum biografia în funcție de ideile sale. El vorbește, în consecință, de **Munte** ca de un topos sacru și de călătoriile sale prin pădurile Sebeșului ca de pătrunderi inițiale în tainele cosmosului. El are o „tristete ducăușă” cînd vede că alții se pregătesc să plece în excursie și un „fleac de dor”, adică jale, cînd trebuie să-și părăsească părinții și frații.

Reacții tipice de sedentar contemplativ care nu se simte cu adevărat bine decît cu sine și în sine. Cînd se întimplă să privească alt cer, rămîne „calm în afară și mișcat înlăuntrul”. Pe Marea Neagră vede „păsări albe, cu sunete, în care se ghiceau pustietăți marine”. În forfota de la Constantinopol observă o lume pestriță și haotică „apucată de duhul unei paradoxale mișcări stagnante”. Ajuns, în fine, în fața Agiei Sofia, opera geniului bizantin, simte că nu este pregătit pentru „cutremurul de farmec, de frumusețe și de măreție” și atunci tace. Numai la Pompei limba i se dezleagă mai mult și descrie orașului este mai întinsă, dar și aceasta este făcută fără culoare și nu urmărește, în fond, decît o idee pe care de altminteri poetul a tradus-o mai bine într-un cunoscut poem. Iată aceste note care înregistrează semne și simboluri într-un limbaj fără superlative: „Cetea moartă ce ni se prezenta ca pe-o tavă incandescentă, de ardezie, avea chiar de la început darul să anuleze în noi conștiința timpului istoric trecut de la catastrofa pină-n clipa de față. Pe toate suprafețele se topea văzduhul. În marea liniște, ce pîndea între ziduri, bănuiam umbrele romane. Erau foarte aproape de noi aceste umbre. Și-mi evocam făpturile vii de acum 2000 de ani, al căror pas se auzea atunci la fel cu al nostru prin aceste străduțe înguste, pietruite cam grosolan și arhaic. Ecoul din zid este al pasului nostru sau al pasului lor? Încă ieri umblau pe aici semenii romani, căci se vād în lespezi urmele roților. După un colț, un puternic perete se-nalță în fața

noastră: ne oprim. Peretele ne întimpină cu lozinci de propagandă electorală, pe care le putem înțelege chiar și numai cu pospaiul de latinescă ce s-a prins fără de voie de noi. Intrăm prin case, prin grădini. În praguri ne primește, scris cu pictricele de mozaic, avertismentul în care se rostea simbolic imunitatea casei romane: **Cave canem**. Numai lătratul de rigoare lipsește. În schimb, șarpele păzitor stă desigur undeva sub o lespede de marmură, mușcîndu-se singur de coadă, incheiat ca un inel, și inchipuînd timpul ce, totuși, în sine trebuie să se întoarcă odată. Ne imaginăm scene idilice ce-au putut să aibă loc prin grădini, și scenele întime impuse încăperilor chiar de pictura în negru și roșu de pe pereți. Ating cu mina vase și unelie, Peste o măsuță mă aplec ca să miros piinea arsă”.

SE poate trage concluzia că Blaga caută un peisaj și, în peisaj, un stil al ființei și al culturii. Este rațiunea mai profundă a călătoriilor sale. Cînd merge la Sibiel, în satul prietenului Andrei Oțetea, pătrunde „ca într-un farmec virtuos, ferecat de vechime”. Sibielul este, în fapt, pentru vizitator un arhetip și, aici, în peisajul cu farmec virtuos și fixa întimplările și personajele din piesa-poem **Tulburarea apelor**. Citindu-i **Hronicul** și celelalte însemnări cu caracter confesiv, sîntem curioși să-l surprindem și pe „lumețul” Blaga, cel care vede nu numai arhetipuri, dar, cum este și firesc într-o călătorie, și aspectele superficiale ale vieții. Răsufsu ușurat cînd descopăr, în **Hronicul**, că la Viena întoarce capul după femeile vieneze și remarcă în mersul lor „o vioiciune zvnicitoare ce contrasta cu mersul teapăn duminical al fetelor din Ardeal”. Și apoi faptul că toate sînt blonde, blonde, „parcă ar fi dorit ca martor al vicții lor numai soarele”. Justificarea de poet. La cafenea, poetul discret și pudic observă și altfel de femei („spiritualizate, neîngrijite, pătîmind de vicii înalte și joase”), dar călătorul nu intrize în acest peisaj, trece repede spre colțul unde se află revistele de avangardă. Se îndrăgostise, între timp, de Cornelia și, din clipa aceea, „cineva în mine începuse să cînte”.

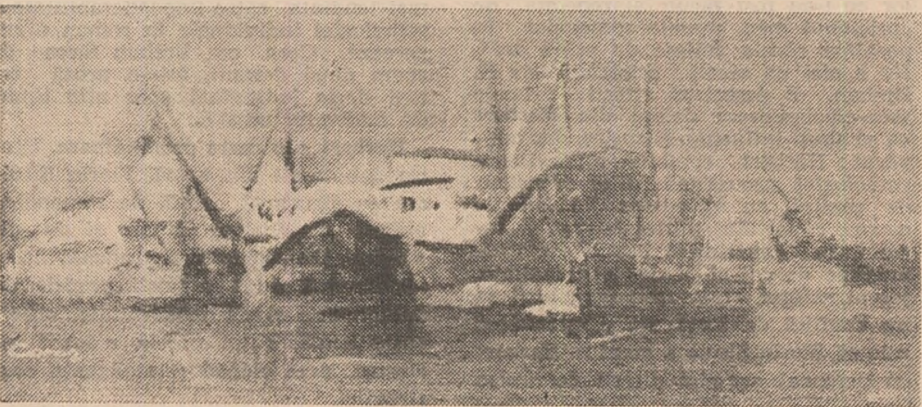
Sînt, în fine, și întimplări mai puțin sublimе. E vreme de război și, la Mensa Academica, studenții primesc la masă macaroane groase, tubulare, cu viermi. Studenții D. D. Roșca și Blaga, infomețați, nu mai vor să descopere „lucrul în sine” și își continuă netulburată dejunul cu macaroane. La Grădiște, unde merge însoțit de prietenul Constantin Daicoviciu, simte un „fior numenal, de sacralitate pagină” și spiritul lui se inviorea-ză brusc, ca totdeauna cînd trăiește în vecinătatea arhetipurilor. La Berna, unde este diplomat, e „absorbit de alte depărțări” și, cînd cunoaște pe Gandhi, are sentimentul pe care nu l-a avut în fața altor mari personalități și anume că stă „în fața unei existențe superioare și mai presus de cuvînt”. Este pasionat, în alt timp, de „paradoxul bănațean”, pe care îl explică în sensul barocului: „Tot ce ține — în sensul larg — de etnografie ia

proporții pline și întortochiate; e parcă o etnografie crescută din tihna sensuală a unei duminici fără sfîrșit. Femeia iubește cu pasiune podoaba și culoarea; alături de muncă nu uită decorul, făcut nu numai pentru ocazii ci și pentru zilele lipsite de sărbătoare ale vicții. Te repezi în zece sute și găsești douăzeci de variante ale aceluiași cîntec. În jocuri, de o structură ritmică pe care greu o poate urmări un intelectual, spontaneitatea acestui popor se arată fără margini. Bogăția pămîntului își trimite reflexele peștrite în banii de aur din salbe, în argintul țesut fără zgîrcenie pe șolduri și în strigătul roșu al mătăsurilor topite în zăpada cămășilor. Nunțile au un ritual profan neasămănat, mai bogat decît cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în fața altarului, ele trăiesc și în afară, amintind păgînătatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de țap s-ar simți nespuse de bine ca privitori barbari ai anumitor datine fantastice din șesul Banatului”. Să reținem această formulă splendidă: „tihna sensuală a unei duminici fără sfîrșit”. Ea ar putea caracteriza, de pildă, și proza bănațeanului Sorin Titel, scrisă în stil tihnit baroc, expresia unei reverii harnic brodate.

O surpriză pentru mine sînt fragmentele de jurnal cu un accent mai intim. Ele spun ceva despre iubirea pentru o Ană învăluită în cîntecul apelor, undeva, într-un loc unde poetul a scris, cu 10 ani în urmă, **Arca lui Noe**, inspirată de altă Ană, trecută în amintire. Poetul citește acum unei femei fine literatura provocată de altă iubire și observă că stihurii găsesc o cale sigură spre inima femeii fine. Sau cum scrie el: „de la poezia din carte spre poezia în carne și oase”. Ana încearcă „o dulce pierdere de sine” și poetul, atins de o vrajă tirzie, își dezleagă condeiul și notează aceste întimități: „Icoana ființei care înainte cu zece ani mi-a hrănit o arzătoare înaltare, parcă nu mai vrea să se inchege în mine. Iar emoția, intrupată în stihurile de altă dată, se revarsă firesc și fără zăgazuri asupra ființei de lingă mine. Numai așa versurile își redobîndesc viața. Palpită lingă mine o altă ființă. Fără de această suavă vecinătate, stihurile mele mi s-ar părea cadavrele unor emoții puternice, dar trecute. Vibratia, ce ne cuprinde pe amîndoi, se comunică aerului. Printr-o spîrtură de verdeață, soarele pătrunde în prîdvor.”

Volumul **Peisaj și amintire** cuprinde și un număr de poeme inspirate de călătoriile poetului (**Cinele din Pompei, Arabida**), precum și câteva articole ocazionale fără nici o legătură cu tema cărții.

Eugen Simion



MIHAI GHEORGHE CORON : Portul

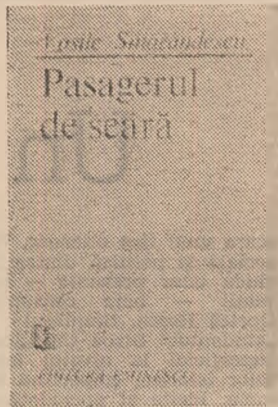
Valori etice

POEZIE de notație imagistică, aici (în recenta apariție **Pasagerul de seară***) cu un accent pe valorile tradiționale, nelipsită de ironie, scrie Vasile Smărăndescu. Volumul de față sintetizează preocupări anterioare, adăugînd o nuanță „realistă”. Desigur, termenul se cuvine privit cu prudență cînd e vorba de poezie. El ar semnifica un anumit registru al imaginariului: frînturi de amintire, un sat generic, păstrător al tradițiilor, părinții, „pămîntul destelenit”, toate private cu hipersensibilitate și deopotrivă simplitate de bun gust. Tentația mitologică, vizibilă în **Exclamația muritorului** (1984), unde tratamentul ironic era o formă de evidențiere a condiției umane nu a dispărut cu totul; la fel cum nu a fost abandonată concentrarea asemănătoare haiku-ului din **Cimitirul ploilor** (1985). Destule texte din **Pasagerul de seară** sînt rostiri „directe”, numai că în spatele acestui „realism” se ascunde preferința pentru emblematic: „În ficcare primăvară / pe locul în care umbra ta / se întilnește cu umbra mea / zăpada se topește / mai devreme”. În altă parte, definiția lirică (imaginea) este și mai apropiată de decupajul (esențializat) specific ilustrului tipar nipon: „Rătăcită printre nămeți / salcia de-acasă / blonda suavă ce aștepta zefirul odinioară / gătindu-se în ocheanele apei”. Asemenea structură, cuprinzînd îndeobște o valoare inițiativă, valorifică însă și una morală. Dacă în versurile citate mai sus ea e mai greu reversibilă, sînt destule poeziile din actuala culegere a căror semn-

nificație rămîne preponderent etică. Sinteza de care vorbeam este de fapt subscrisă unei atari intenții. Flința „rezumată” în aceste versuri este, în cuvintele poetului, „muritorul de azi”. Fraza poetică sentențioasă străbate și dă unitate textelor; versul dobindește în citeva împrejurări tensiune și solemnitate pornind chiar de la aparența de „joc”: „La masa tăcerii / s-au așezat toți ai tăcerii”. Toți ai tăcerii devine atributul acestei lumi hieratice, fragment de univers așezat în rama unei ferestre inundate de o bizară lumină („Într-o seară am tresărit — / în fereastră s-a aprins o lumină / ciudat de puternică”).

Altundeva, etica — atitudinea față de cotidian, corolar al unui mod distinct de a percepe realitatea — se sprînjă pe viziuni „domestice”: „Dimineața mă uit / la pantofii celor care intră / într-o instituție — / aproape noi și bine lustruiți, / făcuți cu cremă în grabă ori murdari, / cu tocurile și virfurile tocite, / cu talpa găurită, cu pielea ruptă, / peticiți, cirpiți, / din piele, sintetici, din pinză, pinză... / caractere, // grafologie”. Această grafologie e sugestivă pentru percepția lirică din **Pasagerul de seară**: plecînd de la un detaliu se personalizează o idee. Spațiul tradițional, rostit cu claritate în citeva poezii, urmează regula: un amănunt, o întimplare mărunță colorează amintirea, transcendînd sensul banal, conferă individualitate. Așa se petrec lucrurile în cele patru **Portrete**, nelipsite de reflexe ale limbajului popular. Ele hotărăsc nota de autenticitate. (Vasile Smărăndescu este autorul unor poeme rustice, burlești, pline de haz. În ele se configurează lumea ancestrală, „barbară”, a unui sat olte-

*) Vasile Smărăndescu, **Pasagerul de seară**, Editura Eminescu, 1987.



nesc, într-o manieră diferită de ciclul **La Lilieci** al lui Marin Sorescu. Umorul „gros” evidențiază însă și acolo o dimensiune etică).

Fragmentele de „existență cotidiană” aduc un plus de naturalețe imaginilor emblematic din poeziile lui Vasile Smărăndescu. Un titlu ca **Tabloul din piața de vechituri** contextualizează imaginea lirică în sensul dorit. În **Boemi** o imagine picturală ușor stranie amintește de materialitatea „grea” a pinzelor flamande: „Dracii boemi / petrecăreți ca flamanzii / printre pocale cu elixir sau răsturnate / hălci de carne rumenite, / nori de tutun / și femei pătimașe / «cu lapte și miere sub limbă» / Iată împărăția fărădelege / a satanei. // Dracii boemi / petrecăreți ca flamanzii...”

Pasagerul de seară este un volum reprezentativ pentru lirismul lui Vasile Smărăndescu.

Costin Tuchilă

„Clubul umorului”

■ Din inițiativa Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C. și a conducerii Stațiunii Tineretului Costinești s-a inaugurat aici **Clubul umorului**, suită de manifestări cu periodicitate lunară. Au avut loc: vernisajul Salonului de grafică satirică a tineretului (ediția a VIII-a) și premiarea celor mai buni concurenți, o șezătoare literar-artistică a Cenaclului umoriștilor al Asociației scriitorilor din București, o Gală a actorilor de comedie, un concurs de caricaturi pe teme date, un recital colectiv al formației „Diver-tis-club”.

La manifestările din cele două zile (și seri) de junie au luat parte: scriitorii Vasile Băran, Ion Groșan, Daniel Militaru, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Carmen Tudora, actorii Emil Birlădeanu, Tamara Buciuceanu, Anda Călugăreanu, Mircea Constantinescu, Gheorghe Dănilă, Rodica Mandache, Liviu Manolache, Mihai Mălaimare, Brîndușa Zaița-Silvestru, Cristina Stamate, muzicienii Adrian Petrescu, Mihai Pocoschi, cineaștii Dan Berlogea, Copel Moscu, Dinu Serbescu, baletrinii Marius Crișan, Elisabeta Ogoreanu, regizorul teatral Andrei Mihalache, maestrul-coregraf Oleg Danovschi-junior.

Au participat, ca spectatori și auditori, aproximativ trei mii de tineri din toată țara.

La umbra statuii

sunct) descinde conceptul de poezie, adaptat însă unei sensibilități discrete. În căutarea perpetuă a artei salvatoare și recuperante, volumul cultivă la nesfârșit, uneori trudnic, prin efort încăpăținat, sonetul și iar sonetul. Variantele bizare și aberante pe care cele 14 versuri le pot lua (există chiar și un sonet în vers liber — curiozitate prozodică, **O mică serenadă**) ne stîrnesc interesul și apoi respectul.

Nu ritmul exact și nu forma canonică a acestei poezii fixe reprezintă preocuparea centrală a autorului: dezinvoltura cu care el tratează prozodia poate deveni iritantă pentru un purist. Trebuie să avem în vedere că George Macovescu nu vizează revenirea eventuală la V. Voiculescu, nici măcar la Mihai Codreanu: el urmărește o aventură strict individuală, care ia, întimplător, capricios și uneori parodic, forma abstractă a sonetului. Din modelul de sonet shakespearian, a reținut mai ales importanța distihului final și caracterul lui etern concludiv. În asemenea măsură, încît se petrece un fapt curios: distihul concludiv, detașându-se de restul sonetului, la altă formă prozodică, circulă aproape independent în corpul volumului. Citind numai distihurile, de la sonet la sonet, avem o imagine clară a obsesiilor poetice ale lui George Macovescu, o suită — în aproape același tipar metric — a tuturor punctelor cruciale în jurul cărora se rotește poeziile.

Dacă Shakespeare e prezența tutelară, tema multor sonete este petrarchistă: „Am îngropat în versuri iubirea-mi pentru tine, / Sepulcrul singuratic, nu însă și tăcut. / Ruga am murmurat-o în stanțe florentine, / Cîntec de izbăvire, din doruri apărut. // Alesu-am cuvinte cum pietre nestemate / S-aleg, cu grea migală, din mari aluviuni / Și am vrut diamantul cu fețele tăiate, / Ca dintr-a lor scîlpire s-apari, ca-n vechi minuni“. (In stanțe florentine).

Aflați sub dublul model shakespearian și petrarchist, sonetele lui George Macovescu își proclamă, prin fiecare vers, distanța: poetul este lucid, de o modestie asumată și nu vrea niciodată să spună mai mult decît spune. Dar nici mai puțin. Conștient că acesta este unicul mod de a atinge cu adevărat arta, George Macovescu se aprofundează în lumea sonetului și luptă pînă la epuizare cu materia verbală rebelă. În cele mai fericite cazuri, îndepărtata sursă de inspirație se intruchipează într-un discurs colțuros și oarecum arhaizant, sugerînd mai clar decît orice

modelul. Exemplele cu adevărat reușite par traducerii îndelung stilizate din Shakespeare sau din Petrarca. Uneori stilizarea este de incontestabil efect: „Să fie cum se spune: iubirea-nseamnă moarte? / Nu vreau să dau crezare tristei înțelepciuni. / S-a întimplat odată, în zorii unor foarte / îndepărtate vremuri, cînd se făceau minuni. // Iubirea ta-i căldură, e vînt de primăvară, / E floarea aînătată în părul tău bălai, / E vorba ta cîntată, tăcerea ta avară, / Cînd liniștea se lasă în nopțile de mai. // De mîngînu-nche viața, caut a ta privire. / Ca și Anteu, iau forța și-ndată mă ridic. / Dacă aceasta-i moartea, nu am împotrivire / Să port inelul morții în degetul cel mic“. (Inel).

Mostrele cele mai elocvente de asemenea variante, care trimit discret la model, există mai ales în primele două secțiuni ale volumului, în cele închinete anotimpurilor solare (**Zbor de primăvară și Concert de vară**). Sugestia coloristică și un anumit joc al senzațiilor directe reprezintă doza de modernitate picurată în textul arhaizant: „Ard candelabre albe în verdea catedrală. / Pe străzile cetății s-aprind lumini diurne. / Orga este tăcută; doar boarea vespérală / Face să se audă cum clipa intră-n urne. // Urcată sus, pe ramuri, zglobia primăvară / Aprinde candelabre la alba-i cununie. / Trecînd din creangă-n creangă, în fiecare seară, / Sărută candelabre și flăcări invie. // Ard candelabre albe în nopțile de vază, / Speranțe agățate în catedrala verde. / Sint dorurile mele ce-aprînce stau de strajă / La porțile iubirii. Nădejdea nu se pierde“. (Aprînce candelabre).

Există un **demon du midi**, metaforă prin care imaginația unui romancier francez a numit iubirea violentă de la vîrsta de peste patruzeci de ani. În epocă, adică în perioada interbelică, o asemenea iubire avea un ușor aer neverosimil. Alt romancier francez, de data aceasta contemporan, a creat metafora **le démon de minuit**, pentru a numi iubirea la bătrînețe. Conform mentalității curente în urmă cu o jumătate de secol, ultimul demon ar fi trebuit să frizeze scandalul pur. Constatăm însă că, strict estetic vorbind, unele dintre cele mai autentice accente au izvorit din literaturizarea acestui fel de Eros și că fervoarea spirituală a afirmării nu e în acest caz cu nimic mai prejos decît iubirea romantică. În poezia noastră, sonetele lui Voiculescu au creat paradigma iubirii tardive și fervente. O bună parte din sonetele volumului **Trecînde anotimpuri** este obsedată de iubirea

rămăasă acută, în ciuda trecerii timpului. Efortul poetului este acela de a sculpta o „statuie interioară“, care să sfideze aparențele realului, salvînd esența iubirii. Lungul excurs prin toamnă (**Vînătoare de toamnă**) și iarnă (**Poveste de iarnă**), anotimpuri simbolice și grave, reprezintă căutarea tragică a sentimentului demăci-nat de timp. În ordine psihologică, poeziile sînt emoționante, deși vocea poetului se înecă de cele mai multe ori sub imperiul emoției. Cîteodată sentimentul devine pur, iar resursa ultimă a visului apare tradusă **ad litteram**: „Revii mereu în ale mele visuri, / Mî-apari ades plînd pe un nor verde. / Sint ochii tăi, cu-adîncile abisuri, / Privirea mea în al lor gol se pierde. // Tăcerea ta acum nu mă mai doare / Vorbim în vis și nimeni nu ne-aude. / Tu-mi spui povești și eu le dau crezare, / C-așa voiesc. Dar pernele sint ude. // Intristători sint zorii dimineții, / Lumina lor mi te îndepărtează. / Atunci dispari în vîlurile ceții. / Eu te aștept în visul ce urmează“. (Nocturnă).

Majoritatea sonetelor din aceste secțiuni sînt nocturne, oboșite, „de toamnă“, presimțînd sfîrșitul; de la V. Voiculescu, poetul a învățat probabil tehnica salvării prin suferință și căutarea unui acord ritmic în cele mai triste circumstanțe. Nu avem a face, desigur, cu vigoarea aproape transcendentă a poetului din **Ultimele sonete**..., însă resortul psihologic rămîne același. Față de violența și de exasperarea „demonului amiezii“, discursul „demonului nocturn“ este aproape întotdeauna epurat de fiziologie, grav și resemnat.

Ultimul sonet din volumul lui George Macovescu începe cu versurile: „Voi, toți ce-ați scris sonete imi veți ierta isprava / C-am încercat să intru în casa dăltuită, / În care-am vrut să-mi caut și chipul și izbava, / Tirziu, la amurgire, cînd calea-i isprăvită“. Este emoționant gestul unui om public dintre cei mai cunoscuți de a se prezenta ca poet, în postură de două ori mai vulnerabil decît poezii cunoscuți, pentru că puterea judecăților este infinită. Cu atît mai impresionant apare gestul — aproape de umilitate — de a încerca dănuirea prin varianta pură a poeziei, în intruchiparea ei cea mai acută, sonetul. Se împlinește o acțiune întinsă pe mai mulți ani, discretă, eficace și, pînă la urmă, elegantă, care merită să fie omagiată.

Mihai Zamfir

GEOERGE Macovescu își construiește un adăpost împotriva timpului, la umbra statuii veșnice a sonetului.

De ce a ajuns sonetul să materializeze însăși ideea de poezie? Putem face ne-numărate presupuneri, avînd fiecare deducția sa logică, dar misterul continuă să scalde această opțiune aproape irațională a Europei pentru o formă medievală, ce a fascinat iremediabil pe cei mai mari poeți ai citorva secole. Profesorul George Macovescu publică un surprinzător volum de sonete pentru a-și marca atașamentul definitiv — și, am spune, simbolic — față de poezie. *) Eroul incontestabil al acestui volum este ideea însăși de sonet, formă aproape imaterială a celor 14 versuri în care s-au turnat pînă acum cîteva dintre cele mai celebre expresii poetice formulate. Că așa stau lucrurile, o dovedește varietatea, dezarmantă a tipurilor de sonet din volumul amintit: doar tiparul general — trei catrene cu două versuri concludive — aparține barocului englez; în rest, puține bucăți sînt scrise în tradiționalul endecasilab, deoarece poetul apelează la cele mai variate măsuri, de la alexandrinul românesc la versul scurt de fantezie. Pînă la urmă, domnește ideea pură a formei fixe și nimic altceva. Din Shakespeare și Petrarca (v. **Fermecătorul**

*) George Macovescu, **Trecînde anotimpuri**, Editura Eminescu, 1988.

Anotimpurile poeziei

INTR-UN veac care este, pe toate planurile, al lucidității, al scepticismului și al ironiei, Horia Bădescu are cîteanță de a mai asculta de «vechea prejudecată» a lirismului, versul său vibrînd de fiorul grav al marilor trăiri. În vreme ce noile promotii de poeți se întrec în a implementa, în gesticulație și limbaj, stilul lipsit de ceremonie al cotidianului, Horia Bădescu mai are candoarea, superba candoare de a cultiva poezia cu formă fixă, structurile necanonice, inventînd, chiar, această fermecătoare combinație de rondel și de sonet care este **ronsetul**. Într-o epocă în care poezia se simte în largul ei mai cu seamă pe străzile marilor orașe, Horia Bădescu redescoperă, netulburat, vraja versului popular și reinvață să gîndească lumea în tiparele străvechi ale mitului.

Oricît de elogioase ar fi aceste afirmații, ale lui Liviu Petrescu, aflate pe coperta a patra a noii cărți*) de poeme publicate de Horia Bădescu, oricît de inatacabil ar fi acoperirea lor în adevăr, ele implică o definiție prin diferență. Merită probabil să ne întrebăm ce s-ar fi întimplat dacă poezia lui Horia Bădescu n-ar fi beneficiat de contextul literar, de acel contrast ce descrie antinomic ceea ce îndeobște se cheamă „personalitate poetică“ a autorului. Firește, problema e mult mai complexă decît în aparență și nu pot avea pretenția de a-i oferi o soluționare în cîteva rînduri. Ceea ce se poate spune însă, cred, sprijinindu-ne pe o realitate literară deja în curs de istorizare e că, dacă în urmă cu șapte-opt ani poezia la care subscrie și autorul **Anotimpurilor** alcătua reperul central, plasînd „avangardele“ în domeniul ingrat al „marginalității“ — cel puțin din punctul de vedere al perspectivei pe atunci instituționalizate —, acum lucrurile stau mai degrabă invers. Dar, fapt important, dacă atunci componentele bliagene, orfi-

*) Horia Bădescu, **Anotimpurile**, Editura Dacia.

ce, manierizante ale registrului poetic nu excludeau decît involuntar alte opțiuni stilistice, tematice, atitudinale etc., nici acum „luciditatea“, „ironia“, „cotidianul“ ș.a. nu interzic tehnici și disponibilități diferite. Numai că, adaug, contextul este altul. Ceea ce cîndva avea prestigiul unei poetici de cîțiva ani impuse, ulterior celei ivite exploziv în anii șazeci este acum deja o mică tradiție. O tradiție ce are ea însăși marca ei tradiție (Blaga); în măsura în care va continua să evolueze în albia previzibilă indicată de manifestările sale de pînă acum, ea nu mai oferă revelații spectaculoase. Poeți ca Ion Mircela și Dinu Flămînd au înțeles acest adevăr și nu întimplător ultimele lor cărți sînt printre cele mai importante din întreaga lor producție poetică. Pe de o parte, prin urmare, „rescrierile“ bliagene, fidele pînă într-acolo încît prezența filigranată a Maestrului se-nvederează printre rînduri în toată magnificența ei (și nu-i de ceea să admitem, performanța de a nu caricaturiza involuntar, prin lipsă de talent, profilul tutelar), pe de alta, „echinoxismul“ însuși, ca variantă în plin efort de autonomizare față de „bлагianism“, dar ținînd, subliniez, de un anume moment în evoluția poeziei noastre contemporane — iață sursele „istoricizării“ poeticii la care aderă, inclusiv în ultimul volum, și Horia Bădescu. O șansă pe care această poetică și-o oferă ar fi aceea de a elimina complet din „competiție“ criteriul adevărului la un puls poetic al momentului și de a-și furniza argumentul liniștitor al unei relevante supratemporale, dincolo de orice „mod“ și „moduri“, de „șazecism“, „optzecism“ și ce-o mai fi existînd. Dar putem miza pe o asemenea precauție a absolutului, necontextualului, pe transcendența „rostirii“ desprinsă din orice determinării?

Un răspuns, evident subiectiv, ar fi acela că „egalitatea cu sine“ a poetului în atitudinea elogiată de Liviu Petrescu nu este atît de invariabilă pe cit s-ar părea. Ici și colo apar, manifeste sau doar laten-

te, deziceri de la ideologia poetică a evanescenței, miraculosului necontingent, „departelui“, absenței celebrate a concretului, descriptivismului spiritualizat baladescului, imageriei suave, reprezentărilor eterate etc.: **Anotimpurile** lui Horia Bădescu nu sînt numai ceea ce par și vor să ne convingă a fi. În spatele pastelurilor hibernale desenate în contururi gracile, dînd vești despre o lume a timpului „oprit“, troienită ca la Alecsandri dar sursă de nevroze ca la Bacovia, dincolo de scenele autumnale ce semnifică deopotrivă „dezbrăcarea“ naturii și a sufletului acum desprins de leștul carnalității, se află o identitate diferită, încă timid afirmată. Personal, cred că sensul benefic de evoluție a unei asemenea poezii ar fi acela al exploatării acestei resurse pînă acum ignorate, poate chiar reprimată. Ea este semnul unei evoluții dependente, în primul rînd poate, de structura autonomă a poemelor lui Horia Bădescu și numai apoi de prestunii de ordin contextual (nu numai poetice ci și mentale, larg-culturale etc.). Nu pot să-mi arog niciun calitatea de „sfătător“, pot doar să-mi argumentez preferința pentru unele versuri sau texte întregi unde se simte un suflu „firesc“, o „naturalitate“ probabil evidențiată și de abandonarea acelei supracodificării impuse poemelor de față de „bлагianism“. Infinit mai directe, mai percutante, mai acut-comunicative, cele cîteva asemenea poeme sînt net superioare celorlalte — care nu sînt decît minunat calligrafiate, broderii senzuale pe un desen invizibil dar cunoscut. Firește, și aceste poeme care-mi plac îndeosebi poartă semnele dominante în restul cărții. Proporția este însă alta. De aceea și atmosfera generală, și registrul stilistic, evident și semnificațiile principale sînt de alt ordin. Iată, de pildă, acest **Februarie**, imperativ, sacralizant și desacralizant, celebrativ și dezabuzat deopotrivă: „Ascultă cum vine zăpada! / Cineva-n cer opinteste-n / roțile norilor. / Cade făina ingerilor, / cade trupul lor spintecat / în



abatoarele purității. / Ascultă cum vine zăpada! / Ascultă cum vine! / Privește cum ni se lipește de buze / strălucitorul satir! (p. 9). „Specialitatea casei“ par a fi, și nu întimplător (mai ales dacă ne gîndim la cele spuse pînă aici), asemenea „crochiuri“ lapidare, alcătuite din cîteva tuse ce alătură într-o beneficiă devălmășie (opusă „segregaționismului“ stilistic și tematic dominant) reprezentările suav-volatile și cele ale cruzimii. Un fel de hai-ku-uri puțin amplificate ca dimensiune, ele exclud acea discursivitate incongruentă în alte părți, impulsul ornamental, metaforita inadecvată. Și un poem cum este cel intitulat **chiar Crochiu** (p. 10) sau „cinegetică“ de la p. 90, dar și altele cred că indică, de fapt, anotimpul cel mai fertil pentru poezia lui Horia Bădescu: unul al esențializării, al pluralității reciproc tolerante a registrelor, a renunțării la encomiastica invizibilului, magicului, eteratului — dacă aceasta presupune ignorarea domeniilor complementare. Pentru că, dacă „cele ce nu se văd“, în poezia sa de pînă acum, sînt mai mult sau mai puțin elegante refuzuri (ignorări) ale celor „vizibile“, deci oricum sursă de **parțialitate**, de ființare nondialectică, cele „ce se văd“ au harul de a percuta, dacă sînt bine... „văzute“, și dincolo de marginile vremelnice lor.

Cristian Moraru

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN

continuatorul celor mai înaintate tradiții de luptă ale poporului român pentru dreptate socială și libertate națională, pentru progres și civilizație



COSTACHE PETRESCU: Grup de revoluționari de la 1848

UNA din trăsăturile fundamentale și caracteristice ale istoriei poporului nostru constă în faptul că ea își găsește marile resorturi în propria sa dezvoltare, adică mișcarea pe spirala progresului și-a avut, de regulă, punctele de pornire în interiorul societății românești. Oricât de puternice au fost conexiunile internaționale — și ele au fost o realitate, cum se știe, și în cazul revoluției de la 1848 — evenimentul românesc a îmbrăcat veșmintul cel mai potrivit lui, nu rareori atât de caracteristic, încât în perspectiva timpului și a istoriei altor popoare, acest eveniment românesc se detașează destul de mult și în profunzime de cele similare din alte părți.

Datorită orientării documentelor de partid, a operei secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consacrată istoriei poporului român, cu privire la locul mișcării muncitorești, al partidului clasei muncitoare în istoria modernă și contemporană a României, Partidul Communist Român este socotit cu deplină temei continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România. În această formulare se află două idei majore, proprii Partidului Communist Român, aceea că partidul muncitoresc, făcând în 1921, a fost racordat, fapt intrutotul corespunzător adevărului istoric, la întreaga mișcare muncitorească din perioada anterioară, la partidul clasei muncitoare din România creat în 1893. A doua idee majoră a enunțului menționat privește raportul dintre mișcarea muncitorească, fenomen specific societății moderne, cu trecutul poporului și țării în care se află.

Trebuie să subliniem că ambele idei, pe care istoriografia românească le-a ilustrat cu numeroase lucrări după Congresul al IX-lea al partidului, angajează principii și metode cu caracter general, având în vedere caracterul mișcării muncitorești internaționale, ca parte integrantă a istoriei moderne a numeroase popoare.

Problema raportului dintre mișcarea muncitorească din România și istoria anterioară a poporului român a fost definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu ca un fenomen de continuitate, nu numai sub ordin cronologic, ci și în ce privește conținutul, pe liniile fundamentale ale luptei poporului român din trecutul mai îndepărtat și mai apropiat pentru apărarea libertății și independenței, pentru unitate națională a întregului popor, pentru dreptate socială.

PROCESUL istoric al afirmării proletariatului în România a coincis în timp cu procesul istoric al creării statului român modern, al cuceririi independenței sale depline și al făuririi statului unitar național în 1918. Muncitorul român a pășit în istorie, așa-dar, pe un fundal de evenimente majore care priveau perspectivele de dezvoltare ale poporului din care făcea parte. Un puternic sentiment al istoriei poporului a cuprins, cum era și firesc, pe membrii primelor cercuri și organizații muncito-

rești, pe tinerii entuziaști din România, adepții ai socialismului științific.

Partidele muncitorești, socialiste, au apărut în arena politică a țărilor europene în ultimul sfert al veacului trecut, ca rezultat logic al dezvoltării social-economice și politice parcurse de societatea capitalistă, exprimată prin două fenomene caracteristice: creșterea numerică a clasei muncitoare și afirmarea conștiinței ei de clasă, ca urmare a însușirii ideilor socialismului științific. La o cercetare mai atentă a istoriei nașterii partidelor muncitorești, și în primul rând a celui din țara noastră, se observă că fiecare partid s-a născut cu trăsăturile specifice imprimare de poporul în mijlocul căruia se naștea, adică de trecutul istoric al acestuia, de problemele care îl frământau în acea epocă.

Așa se explică faptul, surprinzător numai în aparență, că mișcarea socialistă din România are un trecut îndelungat, că revoluția română de la 1848 era socotită în documentele epocii purtătoare a „duhului comunismului”, pentru că „a instaurat republica și a proclamat comunismul”, după cum se exprima Karl Marx, parafrazând textele proclamațiilor oficiale ale armatelor țariste și otomane, prin care acestea își justificau în fața Europei conservatoare intervenția brutală pe teritoriul revoluției române.

Revoluția românilor din 1848 purta, în realitate, caracteristicile obiectivelor ei naționale, profund populare, de afirmare a unor mari aspirații, proprii poporului român în pragul epocii moderne, cum erau: unitatea și independența națională a poporului, sfărâmarea relațiilor feudale prin eliberarea și improprierea țăranilor, drepturi politice egale pentru toți cetățenii, indiferent de clasă socială, forma republicană de guvernare, cultură generală întregului popor ș.a.

Imbrățite și susținute cu putere de masele largi ale poporului, ideile revoluției române de la 1848 au speriat imperiile vecine, care s-au grăbit să-și trimită armatele spre a le înăbuși. În deceniile următoare însă, revoluția română a reușit să înlăptuiască două obiective majore: unirea Moldovei cu Muntenia în 1859, act istoric în continuarea firească a revoluției, și cucerirea independenței depline a statului român modern în anul 1877. Obiective fundamentale privind dezvoltarea societății românești, încă prinsă puternic în chingile relațiilor feudale, care figuraseră pe steagul revoluției, au rămas nerealizate sau au fost realizate parțial.

Sistemul politic constituit în statul român prin Constituția din 1866 și mai ales prin succesele legiferării antipopulare din perioada dominației burgheziei și mo-

șierimii fixe societatea românească, în ciuda avântului ei ideologic din epoca revoluției de la 1848, într-o structură social-economică semifeudală, cu puternice contraste sociale. Protestul lui Mihai Eminescu, exprimat în scrierile sale politice din deceniile 8—9 împotriva cursului așa-zis liberal al dezvoltării poporului român, și-a găsit o expresie sistematică în documentele programatice ale noii forțe sociale pe care o reprezenta clasa muncitoare și partidul ei, creat în 1893.

În 1898, Vasile G. Morțun, figură prominentă a mișcării socialiste în epocă și deputat, propunând parlamentului liberal amendamentul de introducere a dreptului de vot universal — cerință de frunte a revoluției de la 1848 — înscrisă și în programul partidului clasei muncitoare încă din 1893, intrerupt în expunerea sa de un deputat liberal, precum că „partidul liberal a trăit și fără socialiști”, îi da acestuia un răspuns edificator pentru concepția generală cu privire la rolul istoric al partidului socialist, de continuator al revoluției de la 1848: „Aici în dreapta mea, spunea Morțun, arătând busturile tuturor președinților Adunării deputaților, aflate în incintă, este Costache Rosetti și în stânga Ion Brătianu, întemeietorii partidului liberal și care la 1848 era socialist. Partidul liberal nu trebuie numai să păstreze cuceririle generației trecute. Câtă vreme partidul liberal va avea puterea de asimilare, va fi în țara românească, dar în ziua cind va pierde această putere de asimilare Partidul liberal va fi mort, va fi una cu cel conservator, căci își va fi pierdut rațiunea, rostul de a fi. Dacă sint unii care vor să împiedice de acum înainte ca socialismul să-și întindă binefăcătoarea inriurire, trebuie atunci să se închidă școlile toate, să se închidă bibliotecile, telegrafurile, drumurile de fier, să împiedicați răspindirea culturii în masele muncitoare și încă tot nu pot crede că veți putea stăvili fireasca dezvoltare a omenirii și a socialismului...”

Sigur, parlamentul burghezo-feudal a respins amendamentul partidului socialist, dar avertismentul deputatului socialist a fost profetic.

Intr-adevăr, pe multiple planuri, partidul clasei muncitoare a preluat în ultimele decenii ale veacului trecut marile deziderate ale anului revoluționar 1848 și le-a potențat la nivelul misiunii sale istorice.

NĂSCUT în împrejurările încheierii unei etape istorice în dezvoltarea poporului român — partidul clasei muncitoare și-a căutat și și-a definit locul în perspectiva dezvoltării societății românești printr-o raportare directă la marile obiective de ce se

aflau în fața ei la sfârșitul veacului trecut. Programul însuși al partidului, care își fixa la temelie marxismul, așeza în fruntea obiectivelor ceea ce se enunțase la 1848. Între acestea, un loc special ocupa problema țărănească, soarta majorității poporului român, aflată la discreția citorva mii de mari proprietari de moșii. Legătura partidului clasei muncitoare din România cu țărănimea, afirmată simbolic chiar la congresul de constituire a partidului din 31 martie 1893, a cărui primă ședință a fost prezidată de un țăran, avea să constituie una din trăsăturile sale caracteristice și, evident, o latură puternică a întregii lui activități.

Poziția clasei muncitoare, a organizațiilor sale la începutul veacului nostru, de solidarizare și sprijinire a luptei țărânilor pentru pământ, afirmată mai ales în timpul marii răscoale țărănești din 1907, a pus bazele alianței muncitorești-țărănești ce va constitui cea mai puternică forță socială și politică din societatea românească. Chemind țărănimea la viață politică și luptând pentru drepturile ei, inclusiv pentru exproprierea moșierimii, partidul clasei muncitoare preluă, de fapt, conștientul punct 13 din Proclamația de la Islaz. Era unul, dar nu singurul dintre motivele care se aflau la baza ideii, prezentă în literatura politică de la sfârșitul veacului al XIX-lea, că „socialiștii se consideră singurii și adevărații urmași ai revoluționarilor de la 1848”. Înțelesul acestei idei era că noua forță socială și politică pe care o reprezenta clasa muncitoare în epoca modernă avea, prin însăși misiunea sa istorică, rolul de conducător în societate, de promotor al intereselor fundamentale ale poporului, de luptător pentru progresul social-economic, pentru apărarea libertății, unității și independenței naționale, pentru dreptate socială, idei pe care le afirmase revoluția de la 1848.

Pornind tocmai de la aceste premise, mișcarea muncitorească din România, încă de la începuturile ei, a fost promotoarea dezvoltării industriale a țării, socotind, așa cum prevedeau statutele primei organizații muncitorești la scară națională — Asociația generală a tuturor lucrătorilor din România, din 1872, — că industria „este esența puternică și principală a unei țări”, „o onoare a națiunii noastre”, motive pentru care „încurajarea industriei noastre naționale trebuie propagată și susținută prin toate mijloacele”. Se cunoaște rolul proeminent al gândirii socialiste românești la începutul veacului nostru în combaterea teoriilor retrograde poporaniste cu privire la căile de dezvoltare a poporului român.

Uniți mereu

Uniți am fost mereu pe-acest pământ
De munți și dealuri străjuit sub soare,
Brăzdat de ape limpezi, de izvoare,
Și oameni ce au miere în cuvint.

Uniți pe-acest pământ cu toți ne știu,
Români mereu, așa cum ne-am născut,
Pe Mureș, pe Tîrnave și pe Prut,
Pe Olt, pe Someș, Dunăre ori Jiu.

Doar vremurile ne-au mai fost dușmani
De care cei hapsini au profitat
Să scoată citeodată la mezat
Pământul nostru cel de mii de ani.

Dar nu le-a fost să izbindească-n gînd
Și să dezbină inime de frați,
Noi am rămas aicea, la Carpați,
Stăpîni pe noi, pe țară, pe pământ.

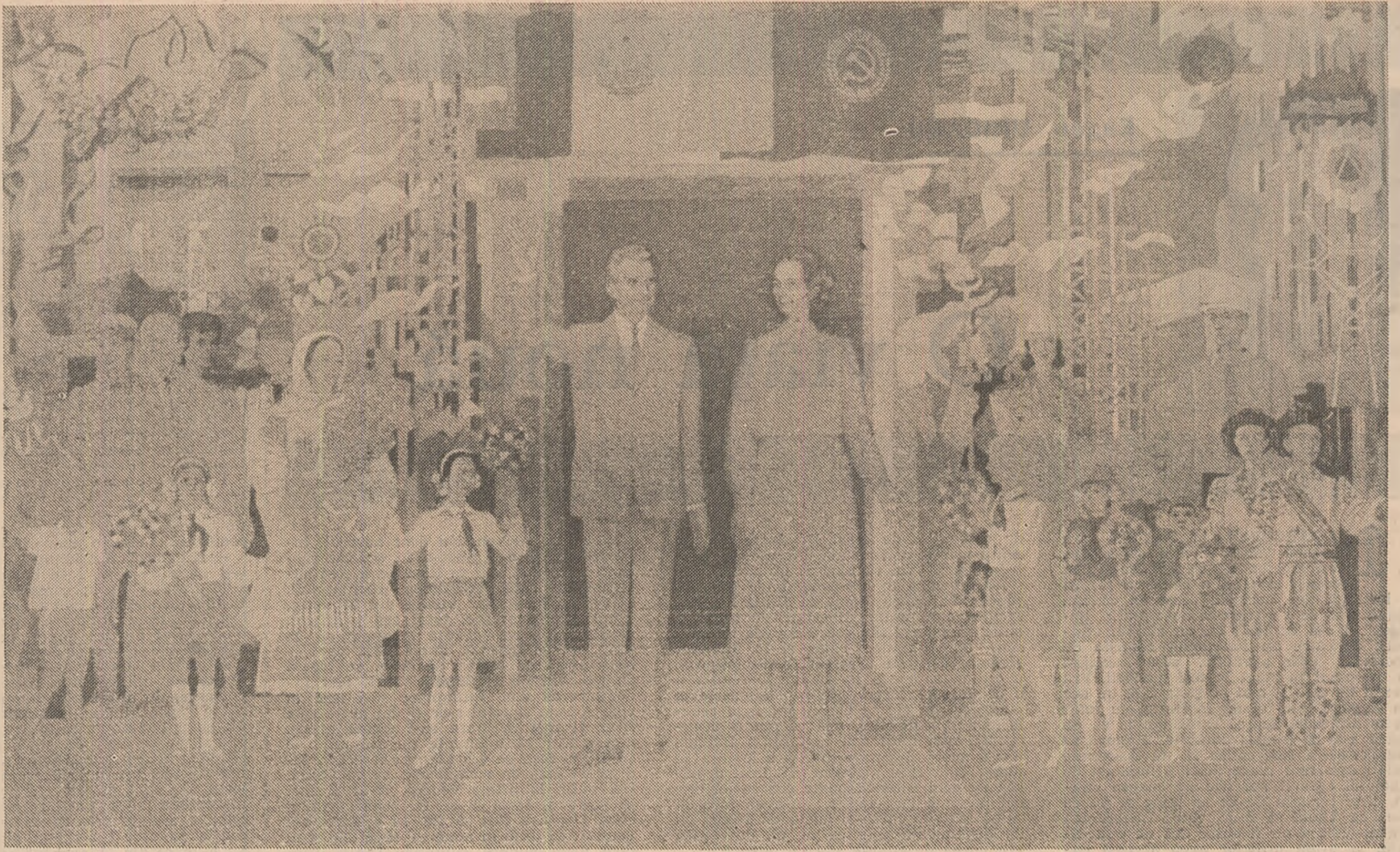
Pe-acest pământ de doine și balade
Uniți sintem de mii și mii de ani,
Munteni și moldoveni și transilvani,
Români de omenie, cumsecade.

O dragoste ne-a ars în piept ca para,
Dorință milenară de dreptate,
Ce-a răsunat, prin vreme, în Cetate
La Alba: „Vrem să ne unim cu Țara I”.

Viorel Cozma



VLADIMIR ȘETRAN: Pagini de istorie



MAGIU — pictură
Vasile Pop
Negreșteanu

Derivată în perspectiva întregii perioade care a precedat marele act istoric de la decembrie 1918, partidul clasei muncitoare, prin activitatea sa, ne apare ca principalul continuator al luptei pentru unificarea întregului popor român, pentru unirea Transilvaniei cu România, în zona socialistă fiind, alături de mișcarea culturală, direcțiile cele mai avansate de făurire a statului unitar național. Este faptul că Partidul Comunist Român a fost primul partid politic care s-a reorganizat, prin marele său congres din anul 1921, la scara României reintregite, prima elocvent rolul lui, al clasei muncitoare în cimentarea unității naționale, transformarea României Unite de azi, cum se spunea într-un document oficial al partidului, în „România socialistă de mâine”.

O strălucită pagină de continuator al celor mai bune tradiții istorice de luptă pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului român a înscris partidul comunist în perioada interbelică în conștiința organizării luptei împotriva hitlerismului. Crearea Comitetului Național Antifascist, în iunie 1933, organizație de tip antifascist deschisă tuturor cetățenilor țării, indiferent de clasă socială sau orientare politică, istorica demonstrație de la 15.11.1939 stau mărturie a clarviziunii politice a partidului comunist ca apărător al intereselor poporului român, al libertății și independenței sale.

Evenimentele de la 23 August 1944, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă își au rădăcinile în întregul trecut de luptă al partidului comunist, în patriotismul și clarviziunea sa puse în slujba aspirațiilor fundamentale ale poporului român.

În cele peste patru decenii care s-au curs de când partidul comunist conduce estinele poporului român, istoria lui a înscris etape de mare înfăptuire, culminând cu epoca deschisă de Congresul IX-lea al partidului, cea mai glorioasă și bogată în realizări.

Raportul dialectic între evenimentul istoric pe care îl sărbătorim astăzi și opera P.C.R. de continuator al celor mai înalte tradiții de luptă ale poporului român pentru dreptate socială și libertate națională, pentru progres și civilizație, fost strălucit evocat nu demult de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care sublinia că „am dat și dăm o înaltă apreciere ortelor revoluționare, luptei maselor populare, rolului diferitelor personalități”, ornind de la ideea că „întreaga dezvoltare a societății, deci și a socialismului, nu se realizează în gol, ci pe baza a ceea ce s-a înfăptuit în decursul istoriei”.

După cum se știe, revoluția de eliberare națională și națională declanșată și condusă de partidul comunist în condițiile luptei antifasciste și antiimperialiste a avut ca principale articulații, în anii 1944—1947, desăvârșirea revoluției burghezo-democratice începută în 1848. Și, ne amintim bine, că în anii 1944—1948, partidul, în bătăliile sale pentru înnoirea societății românești, inclusiv pentru instaurarea Republicii, se sprijinea pe lozincile anului revoluționar 1848. Iar începutul noii epoci a socialismului, Partidul Comunist Român l-a consacrat chiar în ziua când se împlinea un veac de la revoluția din 1848: la 11 iunie 1948, parlamentul Republicii a votat legea privind naționalizarea principalelor mijloace de producție, care punea temelia proprietății socialiste în țara noastră, expresia cea mai profundă a noii orinduirii sociale.

Ion Popescu-Puțuri

OAMENI AI SOARELUI

SCRIU și cînd mă pregătesc să scriu, îmi spuneam cînd plecam de acasă, lăsîndu-mi masa în paza de liniște a lunii, și mă duceam să văd Omul sau Rarăul. Cînd mă întorceam în corabia de stele de la Porțile de Fier, mi se făcea dor să plec pe sub arcul fantastic al Porților de Fier ale Transilvaniei și nu mă mai opream pînă în icoana unui vis de aur care se numește, în secolul al treisprezecelea — și mai demult — Densuș, mai la deal sau mai la vale de timpul care se numește Sarmizegetusa Regia, vechea noastră capitală.

Călătoresc și cînd nu călătoresc, îmi spuneam la masa mea de lucru, amintindu-mi cum mă întilneam, prin regiunile anilor, într-un gînd primitor ca sufletul nostru cel veșnic însetat de vorba bună a unui prieten, cum mă întilneam, pe Teleajen sau pe Olt, în Delta Dunării sau pe Tirnave, cu oameni ai soarelui — mineri, navigatori sau sondori, cu sătenii mei de la Dobroteasa, ori cu cei ce construiesc hidrocentrale, făuresc oțelul sau piinea, aeronavele sau alte embleme noi ale vremii.

Vreau să spun că, încercînd să silabisesc drumurile și înțelesurile vieții, m-am pomenit că deslușesc și cite ceva în drumurile și înțelesurile poeziei. Pentru a evita

însă vreo neînțelegere, vreau să adaug că, procedînd în acest mod, încercam să refac, poate altfel, exigența celor pilduitori, de dinaintea noastră. Pentru că ar fi o eroare să nu ni-l reprezentăm pe scriitorul român așa cum este el zugrăvit în vitraliile mari ale istoriei literaturii și cum dată a se împlini și astăzi — ca o expresie a timpului pe care-l trăiește și ca o expresie a celor mai înalte năzuințe ale neamului său.

Ca un corolar firesc, se impune sublinierea unui adevăr care participă la însăși definirea noțiunii de creator în spațiul artei cuvîntului: o vină de iridiu străbate toate operele viabile, dintotdeauna, ale literaturii române — conștiința patriotică. De aici, din iubirea de țară, vin nu numai ideile și sentimentele fundamentale, mindria de a aparține unei națiuni multimilenare, cum și unei culturi și civilizații de străvechimi mirifice, de aici vine și apetitul întru examinarea critică a valorilor — raportate la fenomenul universal, — strădania consubstanțială întru sporirea frumuseților limbii naționale, apetitul pentru continua înnoire a limbajului și formelor artei, vizînd sporirea capacității de expresie a unui fond ideatic original ca însuși fenomenul românesc, privit în desfășurarea sa istorică

și în semnificațiile luminoase ale prezentului socialist.

În condițiile actuale, cînd literatura română cunoaște o evoluție prodigioasă — prin opere, stiluri și personalități artistice remarcabile — cînd scrisul literar contemporan beneficiază de o audiență politică nicînd cunoscută anterior, participînd la formarea conștiinței noi și la educația artistică a maselor, este într-adevăr revelator îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din Expunerea rostită în cadrul Conferinței de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice: „Dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice, din toate domeniile, dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă, care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale”.

În acest mod, raportul dintre filamentele creșterii ale cuvîntului ce respiră poezia faptei și infinitele spirale de foc ale timpului este raportul firesc dintre pămîntul și stelele aceluiași univers al literaturii și idealurile națiunii noastre socialiste.

Anghel Dumbrăveanu

MUNCA SCRITORULUI

cărți de valoare, cărți care să îi facă mai buni, cărți care să le dezvăluie adevăruri, să-i facă să tindă spre un ideal plin de noblete.

Omul nou, omul zilelor noastre, are nevoie de romane, piese de teatru, poezii, care să-l reprezinte, care să vorbească despre realizările sale.

„Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sint, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele și mai bune, în toate sectoarele. Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, prin creația lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului.” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială.

Trăim în aceeași țară, printre acești oameni minunați, avem un trecut istoric de care ne mîndrim, un prezent plin de realizări. Scriitorii trebuie să scrie despre toate acestea, și scrierile lor trebuie să fie realiste și pline de frumusețe. Exigența față de opera proprie trebuie să fie mare. Se spune că Virgiliu, obsedat de imperfecțiunile Eneidei, dă ordin, pe moarte fiind, ca ea să fie arsă. Cîți dintre noi, cei care scriem, avem curajul să ne ardem frazele pe rugul zilnic al nemulțumirii?

Prin puternicul lor mesaj educativ, operele de artă se adresează mai ales tineretului, pentru că tineretea a fost

și este vîrsta culturii, vîrsta cînd omul se formează spiritual, și frumosul, binele, idealurile umaniste își imprimă simbolurile lor în conștiințe ca într-o ceară moale.

Trăim pe pămîntul ferm al limbii române, ne sprijinim pe trecutul glorios ca pe o temelie pe care construim ziua de azi, viitoarea zi de mîine. Iar o carte bună, o carte de valoare, se construiește așa cum țaranul român își construiește casa sau sădește un pom: pentru veșnicie. O carte bună durează în conștiințe, nu arde o secundă și dispăre în întunericul indiferenței. Pe acest pămînt românesc, copiii, odată cu literele, învață și iubirea de literatură.

O carte valoroasă ține de eternitate, atîta vreme cît există mari valori spirituale și cît ele fac parte din existența noastră înseamnă că totul e bine, că prezentul se leagă armonios de trecut. Ea trebuie să fie alături de noi în fiecare din zilele vieții noastre, să ne aducă aminte de tot ce e scump inimilor noastre, de adevăr, de atîtea lucruri frumoase și pline de poezie din jurul nostru. Prin ea, iubirea de patrie să ardă și mai înalt în inimile noastre, cu flăcări de miere.

Arta, literatura sint embleme ale spiritului național și ele trebuie să fie expresia marilor adevăruri ale acestui timp. Situat întotdeauna pe baricadele cele mai înalte ale spiritului, scriitorul este alături de popor și scrie o literatură închinată lui. Munca scriitorului se alătură muncii milioanele de oameni din țara noastră, participînd la marea operă de transformare și înnoire a țării.

Mara Nicoară

cele mai năstrușnice lucruri. Așa s-a nimerit ca să rămână singur, lângă perete, cu ceașca fără toartă în mână, vecinii lui Babi stringându-se ciotcă în jurul patului pe care stătea Tania, iar stăpînul atelierului își reluate vechiul loc, rezemat de canatul ușii. De astă dată Babi îl privea pe el. Avea altă privire, poate tot de ciine, dar acum era inteligentă, iscoditoare. Avînd un dram de agresivitate chiar. Ori poate numai i se părea lui. Oricum se simțea cercetat, măsurat și cîntărit. Nu putea sta într-un loc. A început să se miște încetîșor în lungul peretelui privind la tablouri de aproape, ceea ce nu se făcea. De aproape nu mai rămînea nimic. Doar urmele grosolane ale tușelor ici colo din cite un fir de pensulă rămas în pastă. Striații și pete. Cînd a ajuns lângă Babi acesta l-a întrebat, mai mult pentru respectarea unei poliței formale: „Vă place?” S-a prefăcut că nu înțelege la ce se referă și i-a arătat cu coada ochiului grupul artiștilor zumzînd în jurul Taniei care, alit cit se vedea, arăta destul de mulțumită. „Parcă-s un roi de trintori”.

VULGARITATEA, și mai ales nuanța destul de străvezie altfel, lubrifică a imaginii, l-a inveselit brusc pe Babi care cu un zîmbet subțire, de parcă ar fi vrut să-i comunice în treacă un mare secret, l-a spus: „Nici măcar nu sînt absolut necesari. O regină se descurcă și fără ei. Știați?” Atunci a fost convins definitiv că rolul lui Babi fusese, dacă nu mai era încă, destul de clar în viața Taniei. Avea, acum vedea limpede, aerul acela de lover meridional care cucerește prin cinismul afișat. Chiar dacă nu era, ori poate nici măcar nu dorea să fie așa, dar soarta îi înscrisese la un anumit moment al vieții sale pe toate trăsăturile sale semi-masculine, semi-feminine cîteva note de cruzime. Asta era tot. Altfel arăta, semăna cu un ciine inteligent ori cu conducătorul de car de la Delfi, văzuse tot la Nic Vasiliu pe o ilustrație cum arăta. Vasiliu o primise de la unul dintre partenerii de tratative care aflînd că-l cheamă cum îl cheamă, îl lămurise că trebuie să fie grec ca și el, deci afacerile dintre ei nu pot fi decît prost. Și, într-adevăr, așa ieșiseră, dar grecul cu pricina nu-l uitase și-i trimisese o vedere cu imaginea „conducătorului de car”, iar pe spate nu-i scrisese decît atît: „omphalos”, ceea ce însemna „buricul lumii”. Nic Vasiliu nu pricepea nimic și de aceea l-a arătat-o. Iar el l-a lămurit că grecul cu pricina nu voia decît să-i amintească de Elada lui și de faptul că oricum ai întoarce-o ei sînt buricul lumii, pe acolo pe la ei trece singura legătură cu cei din care ne-am născut, cu trecutul nostru comun, unde totul era mult mai limpede și mai ordonat și cu cit ne depărtăm de ei, lumea noastră devine mai confuză și mai incilcîită pentru că uităm. Asta este, uităm. Nic Vasiliu l-a privit lung și neînțelegător, a zis: „Dă-l dom'le în aia a mă-sii, că asta vrea să mă compromită, să nu mai ies pe-afară, că pe mine nu mă poate fraieri, de aia vrea să mă distrugă”. Era o timpenie ce spunea, dar era singura lui formă de apărare. Așa că l-a lăsat și nu i-a mai spus nimic. În schimb, s-a bucurat interior, s-a simțit bine o bună bucată de vreme din cauză că un singur cuvînt venit de aiurea l-a ajutat. L-a ajutat de-adevăratalea, chiar dacă tot ce-i spusese lui Nic Vasiliu n-avea poate nici o legătură cu intenția grecului, tot ce-i spusese era în mîntea lui și nu-și gărise calea de a ieși, de a se alcătui clar, coerent. Asta era, cu cit te depărtezi de sursă, de naștere, de mătucă, de ceea ce te-a născut, cu atît lucrurile se complică și devin haotice. Iar asta e din pricina că uitți, se șterg amintirile, se șterge tot ce știi cu precizie, se șterg criteriile, totul fiind inundat, bombardat, sfărîmat, distorsionat de faptele imediate. Iar ele n-au nici o regulă, ele vin din haos. Încetul cu încetul, haosul înlocuiește ordinea pe care o purtai în tine ca dar al nașterii. De aceea trebuie să crezi la vreme, să dai mai departe, să transmiți la timp ordinea și claritatea, pină a nu fi tulburate, compromise definitiv. Atunci s-a bucurat, dar tot atunci și-a dat seama că nu face, că n-a făcut nimic cu toate că știa ce trebuie să facă. Chiar bucuria aceea era dovada faptului că știe asta. Dar bucuria trece repede și în continuare n-a făcut nimic. S-ar fi putut ca îndrăzneala asta, cum să denumească altfel pierderea cu totul a capului de cînd se afla cu Tania, această îndrăzneală să fi însemnat ceva. Atunci s-a apropiat de Babi, pictorul care privea cu un fel de zîmbet ironic la îngrămădeala de bărbați ce se alcătuiseră în jurul Taniei, ascunzînd-o parcă de restul lumii și îngăduind așa desfășurarea pe ascuns a unui ritual ezoteric, s-a apropiat, și cu o voce înșelătoare, de om sigur pe sine și în același timp „sincer interesat de fenomenul plastic contemporan”, l-a întrebant:

— Ați ajuns vreodată să faceți un pentimento?

Pictorul își mută destul de greu privirea de la agitația din jurul patului pe care stătea Tania.

— Pentimento? Adică să șterg și după aceea să... Nnu, nu cred. Așa ceva nu mi s-a întimplat. Nu mi-a venit. De altfel am destule pinze libere, asta nu-i o problemă, eu mi le prepar singur, nu le cumpăr, ca alții. N-am încredere în produsul de serie. Știi, eu fac artă.

Îl privea așa cum te-ai uita la o gîză care s-a aventurat pe mîneca albă a cămășii tale. Urma să-i dea un bobîrnac, să-l restituie haosului — pentimento este

o dovadă de slăbiciune, domnule, pictorii adevărați nu fac așa ceva. Trebuie să fii sigur, să ai încredere în ceea ce faci. Dar ce, în viață, de-adevăratalea, un bărbat adevărat face vreodată pentimento? Trebuie să mergi mai departe, pricepi, mereu înainte, să nu te abați, să nu-ți pară rău, iar dacă cumva îți pare, să nu cumva să faci greșeala să te întorci crezînd că așa vei repara ceva. Ceea ce se repară este altceva, cu totul altceva decît ceea ce a fost înainte de a se întimpla, greșeala pe care îndreptat-o. „E ca o regină, nu, o regină”.

ABIA cînd a început să zumzăie cu buzele strînse a înțeles că Tania era ca o regină a stupului, așa o vedea Babi, și din clipa în care l-a auzit bizînd ca un copil care alcargă cu miinile desfăcute închipuindu-se zburător și-a dat seama că avea dreptate; și lui, toată agitația, toată hăr-mălaia aceea veselă din jurul ei, semăna cu agitația unui roi agătat de o streășină. Văzuse cîndva și el un roi adevărat și i s-a făcut frică atunci, părea ca un animal sigur, autonom, cu toate că era alcătuit din mii de insecte, fiecare cu viața și singularitatea ei. Atunci a venit cineva cu o pălărie albă și o plasă străvezie, trasă peste față și a desprins arătarea din streășină cum ai desprinde un fruct ciudat, imens, de pe creanga lui, l-a vîrit într-o ladă gălbuie și a plecat fără să scoată un cuvînt, misterios, pășînd moale ca în vată. Acolo, Babi a scos un fel de șuierat-îstuit, făcîndu-i pe toți să amuțescă, să se desprindă din jurul Taniei. Aceasta avea obraji aprinși, puteai să vezi și cîteva pete pe gît, zîmbea aproape prosteste și ochii îi străluciau cu pupilele mărite.

A simțit atunci cum i se urcă singele în cap; ceea ce se întimpla avea un scenariu binecunoscut de toți, era clar că Tania mai fusese pe acolo, și de fiecare dată se întimplase la fel. Babi era foarte sigur pe sine și pe reacțiile ei.

S-a repezit la Tania, a prins-o de mîna și a tras-o atunci către ușă. A avut noroc, probabil asta a fost, că Tania n-a priceput nimic, a fost pur și simplu surprinsă și s-a lăsat în voia furiei lui. A doua zi i-a arătat o vinătaie la încheietura mîinii stîngi; erau urmele degetelor sale, a tras-o către ieșire și numai pe scări, către stradă, Tania s-a împotrivit, șoptindu-i sugrumată de indignare: — Ești nebun, ești un țărănoi, un mitocan, ce te-a apucat, ce credea că se întimplă, că se va întimpla, ești nebun de-a binelea, dă-mi drumul, îți spun, dă-mi drumul!

Nu i-a dat, bineînțeles că nu l-a dat drumul, a tras-o pină la mașină, puțin îi păsă dacă prin apropiere era vreun protector trimis de Bătrînul, oricum, dacă ar fi fost să-i explice ce văzuse și ce gîndise atunci, era sigur că Petrache Mironof i-ar fi dat dreptate. Dar probabil nu era nimeni prin preajmă, a înghesuit-o în mașină pe Tania și i-a spus cu o voce pe care nu și-o recunoștea nici el:

— Mi-ai spus că nu știi să mă port, că sînt un troglodit, fără să fi avut vreun motiv serios. Acuma ai. Puțin imi pasă, sînt, fir-ar să fie. Dar crezi că aș mai putea să mă uit în oglindă dimineața dacă n-aș fi fost un mitocan, cum zici tu, printre artiștii ăia ai tăi? Crezi că nu mi-am dat seama ce se întimplă, crezi că n-am priceput ce se petrecea acolo sub ochii mei cu tine?

Tania s-a lăsat pe spate, își ținea mîinile în poală, a inspirat adînc și s-a oprit, părea că nu știe ce să facă, să ridă sau să plîngă, pină la urmă a izbucnit în ris, și printre hohote a spus:

— Ești un caraghios, Alex, asta ești, un caraghios, aș fi curioasă să-mi spui ce naiba ai văzut tu acolo, sau ai crezut că vezi?

S-a încruntat, s-a posomorît într-o clipă. A privit prin parbriz, în față se vedea podul peste apă, tramvaiele greoale alunecînd în lungul balustradei ca niște vapoare, era lume puțină pe stradă, aproape se întuneca. Ce era să-i spună? Cit să-i spună din cite îi trecuseră prin cap? Și oricum, ea nu fusese pentru prima dată acolo, știa cu precizie ce urma să se petreacă, el numai bănuise, își imaginase și tot ce putea bănuși și tot ce putea imagina nu era decît rezultatul minții și sensibilității sale, era pe potiva lui și nu a ei. Să-i spună că i s-a părut o scenă lubrifică și dezagustătoare, că dintr-o dată îl ura pe Babi ăla, că i se făcuse scîrbă de tot, pină și de el pentru că era de față și se uita la ea cum stă pe patul lui Babi amețită, în cel mai pur extaz erotic, ca o regină, exact așa, ca o regină, după cum spusese atît de simplu și de ușor pictorul?

S-a ghemuit de parcă ar fi primit un pumn în stomac și întorcîndu-se ușor cu fața către ea i-a spus:

— Nimic. De fapt, n-am văzut nimic. Doar atît că voiam să fim numai noi doi, singuri. Fără toți ăilalți. Doar eu și cu tine.

Tania se opri brusc din rîsul ei gilgiit, poate numai se prefăcea pentru a-și ascunde starea incilcîită în care se găsea, îi atînsese cu palma fruntea și obrazul, îl mîngieie încetîșor, degetele erau chiar reci și umede. A auzit-o șoptînd:

— E bine atunci, e foarte bine, asta înseamnă că te-ai întors cu totul la mine, că o să-ți fie mai ușor acum, cînd ai renunțat la restul, la ce-a rămas acolo, la Comana. O să-ți fie mai ușor, dar n-o să fie simplu și nici nu adevărat ușor. Trebuie să le iei pe toate de la capăt, să le înveți cumsecade, temeinic. E o viață nouă, pină la urmă vei fi fericit. Nu oricui îi este dat să trăiască o nouă viață.

Florin COSTINESCU

Cinci sunete recitîndu-l pe Elytis

HRANA CUVINTULUI

Lumina inceputului însuși și ochii poetului căutînd-o
întru această spunere: ea este hrana cuvîntului
în călătoriile lui spre esență;
unica șansă de a locui
în cristalul unui sentiment

TRANSPARENȚA CRISTALULUI

Poezia oferindu-se pină în adîncimile sale privirilor,
ca o scufundare de lacrimă în altă lacrimă,
ca o strigare inconfundabilă a adevărului
peste pustiul jur-împrejurului;
în transparența cristalului;
Lumea
și mina poetului scriînd-o

DEFINIȚIILE ALBASTRE ALE LUMINII

Clipa și starea ei de grație: marea;
Marea născătoare de insule pe care au fost
surghiuniți înțelepții. Saltul neostoit
al delfinilor scriînd în aer
definiții albastre ale luminii,
Clipa și invelişul ei ancestral:
eternitatea

GURA TA ÎMPĂRȚIND CUVINTE ZEILOR

Ceea ce aud, vocea aceea nedeslușită
întrebătoare, cu miros de iasomie ieșînd
de-a dreptul din mare deodată cu Luna;
ești aproape, iubito, imi spun, gura ta împarte
cuvinte înțelepte zeilor,
și iată-i vorbind prin tine
și oprindu-se, desculți, în pridvorul tinereții noastre
purtînd podoabe și mirodenii
Brațele tale, iubito, mută marea Egee în dragoste...

SAVÎRȘIREA CINTARII

Nimic înainte și înapoia Cintecului; cutez a spune:
luați-mi totul de mă găsiți vinovat,
Oricum, cîntarea
am săvîrșit-o și sînt de neatîns în
sfințenia faptei mele.
Insulele din depărtare imi aparțin,
boarea de dimineață care le învăluie
este respirația mea
da, este respirația mea.

Radu R. ȘERBAN

Pace

Lui Labiș

Cînd vine tigru, gazelele suple
fug în fața unei singure umbre.
Cerule și limpede, soarele care dăruie totul și totul usucă
nu-i pentru toți unul și același:
forme, culori și năluciri sînt altfel
în ochiul lui, în ochiul puterii, și altfel
în ochii lor cei grei, ințeptoși de spaimă.

De s-ar întoarce deodată turma
asupra lui, l-ar prăpădi-ntr-o clipă.
Dar ele nici măcar nu știu
că numai o gazelă e dorită.
O singură gazelă albăstruie,
sau cenușie, sau cu blană care
nu are o culoare anumită...

Iar în acea frîntură de secundă
cînd înțelege că a fost aleasă
e prea tîrziu — au mingiat-o colții
iar celelalte nu se uită-n urmă.
Cu ochii lor, acum orbiți de moarte,
alcargă pină dincolo de lucruri.

Se lasă seara, morile de vînt
din alte continente s-au oprit.
Gazela are doar un semn la gît.
E fraged, încă, aburul de singe
ce se înalță-n cer, sau se oprește,
nostalgic, peste virfuri de păduri,
gîndindu-se la ultima ei spaimă.

Vîntul începe iar să se-ngrijească
de morile oprite-n alte lumi.

E noapte. Se aud pină aici
zvoniuri de mori de vînt cîntînd uitarea.
Cu ochii ei deschîși gazela stînge
în ceruri stelele, iar lingă ea,
tigru nu poate să mai doarmă și ar vrea
s-o încălzească prin suflarea sa...

O-mbrățișează. Ea vibrează, parcă,
dar nu e decît vîntul de departe
ce cîntă-n cet în blana-ntunecată.

Gazela a pierit. Tigru e singur.

Pentru copii

Carlo Gozzi, povestind...

GELU COLCEAG, proaspăt regizor, și-a amintit de succesul său personal, ca actor, în Prințul Calaf din reprezentația tirgumureșeană cu Prințesa Turandot, creată de Dan Micu, și a pus în scenă, la Teatrul „Ion Creangă”, basmul lui Carlo Gozzi. Prințul îndrăgostit și curajos e, aici, Costel Fugașin, marcând convingător tenacitatea cu care eroul ajunge să izbândească. Iar prințesa rea și insingurată, preschimbată de iubire într-o frumoasă și virtuoasă soție, e Mărioara Sterian, ea prezentând cu egală distincție ambele ipostaze.

De cite ori vine vorba de contele venețian Carlo Gozzi (1720—1806), se insistă asupra faptului că a fost adversarul lui Goldoni. Opera sa dramatică se cere cunoscută, însă azi și independent de fermentul polemic care a generat-o. Publicarea în românește a unui volum cu piese de-ale sale, montarea unora din ele pe scenele dramatice și ale păpușor, și apariția unui volum (prescurtat) al *Memoriilor* scriitorului — arătându-l, ciudat, ca pe un om cu concepții mărginite, spirit îngust, de o senectute acru și ostilă și cu fa-riseism literar — ne dau posibilitatea să-l cunoaștem mai bine și să-i măsurăm mai apropiat statura artistică. Oricât l-ar blama istoricul literar Francesco de Sanctis, vorbind despre dramaturgia lui ca despre o tentativă retrogradă de restaurare a fantasticului și supranaturalului, soldată cu un fapt artificial sub raport literar, vom observa că acele feerii, basme, povești au elemente stabil atrăgătoare și nu se perimează. Călinescu remarcă legitim că sursele de inspirație sînt populare (Gozzi a folosit culegeri de-ale lui Giambattista Basile, un Ispirescu italian), altelei livrăști (Pulci, Ariosto) în așa fel încît o serie de motive au o anume universalitate. Sînt, într-adevăr, „născociri pentru un suflet de copil”, hrană spirituală „pentru poporul lacom de mister, miraculos și naivități” (De Sanctis), dar Schiller a tradus cu entuziasm *Turandot*, Verdi și Puccini au fost cucerți și ei de fabulosul poveștii, E.T.A. Hoffman a prelucrat unele din istoriile lui Gozzi, iar regizorii ai veacului douăzeci, de la Vahtangov la Brecht, au fost seduși de intimplările de la curtea legendarului împărat chinez Altoum, cu o principesă mongolă, alta tătară, un rege al Astrahanului, o căpetenie a eunucilor, un cancelar domnesc și un popor integ. Desigur, fiecare director de scenă a văzut altceva în șirul de peri-peții: pentru Vahtangov, piesa a însemnat un cîntec eliberator, cu fast și parodie; lui Brecht ea i-a apărut ca un pamflet împotriva despotismului de tip asiatic; Lucian Pintilie (la Paris) a construit o parabolă a unei confruntări pe viață și pe moarte între pigmei și oameni; Dan Micu a realizat o operă scenică de rezonanță politică și de o surprinzătoare modernitate. Gelu Colceag avea și el dreptatea lui să conceapă o reprezentație pen-



Turandot de Carlo Gozzi la Teatrul „Ion Creangă” cu Mărioara Sterian (Turandot) și Constantin Fugașin (Calaf)

tru copii, cu predominanța anecdotel, bufonade, eliminarea sau estomparea cruzimilor și precipitarea spre triumful inevitabil (și presimțit de la început) al binelui.

Aș aminti, totuși, o observație a lui Caragiale la adresa unei lucrări a unui contemporan de-al său: nu este clădită pe un plan de dramă, ci pe un plan de poveste. Observația se poate extrapola către spectacolul actual al Teatrului „Ion Creangă”, ce micșorează și mărunțește fabula, aplătinzînd intrucitva și tragedia celor ce mor pentru o idee sau a celor ce suferă pentru adevăr și dreptate, precum și comedia neghiobiilor ce se comit sub pulpana arbitrariului absolut, la adăpostul unei puteri abuzive, discreționare. E aici și un amestec neprielnic de stiluri: prințesa Adelma (Anca Zamfirescu), bătrînul fidel, Barach (Cicerone Ionescu), regele fără tron, Timur (Nicolae Spudercă) se străduiesc (și reușesc) să dea o tonalitate realistă gravă personajelor lor suferitoare, chinute, năpăstuite. Pantalone și Tartaglia (Alexandrina Halic și Geneveva Preda), miniștri ai împărației, năvălesc mereu în scenă cu felurile săgălnicii clovnești în spiritul (oarecum) al comediei dell'arte, dar într-o drăgălașă, infantilizată dezordine a mișcării și rostirii. Altoum, împăratul (Dumitru Anghel), practică o bufonerie nesărată, anarhistică, în afara oricărui stil, aneantizînd personajul (conceput ca un nevîrstnic năzuros) iar Brighella (Marius Toma) și Truffaldino (Gabriel Iencec) conducători de pași și de eunuci (se) joacă vodevilesc, în costumele lor de bal mascat, turuind, rizind, hîrjonindu-se, nu fără talent, nu fără haz, dar venind, parcă, din altă piesă. Scenografia lui Nicolae Ularu are momente metaforice interesante — trena uriașă a prințesei (albă sau roșie), în care apar capetele curtenilor — dar decorul, o

catete rondă din birne restrînge sever spațiul acțiunii propriu-zise și indisponibilizează porțiuni din scena, și așa destul de mică, a instituției din Piața Amzei. Costumele concepute de Carmen Mihaela Trifu sînt în cea mai mare parte foarte urite cromatic, ca alură și croi; ori prea largi, ori prea strîmte, diformînd actorii, și de un bric-à-brac stilistic imposibil (cu excepția rochiilor prințesei). Invesmintarea prințului Calaf într-un fel de rantle călugărească de culoarea sfeclei vestește, cu briu monahicesc, mi s-a părut contrariantă. Absolut dizgrațioase sînt măștile, cu gură uriașă, pictate în alb, dînd configurație de maimuțe unor chipuri actoricești. Spectacolul n-are linie — cum spunea bătrînii cronicari de odinioară. E orizontal și difuz. O oarecare fervoare interpretativă, prezentabilitatea cuplului principal, unele elemente de mister scenic și ceva din intenția regională — cum lumina lubirii dispersează tenebrele și credința în bine limpezeste incălțelile intrigilor răuvoitoare — înclină vag balanța în favoarea montării.

Valentin Silvestru

„Visul unei nopți de vară”

SPECTACOLUL Teatrului „Tăndărică” este ca o piesă de Shakespeare povestită pe înțelesul celor mici de Charles Lamb. Cristian Pepino, în calitate de regizor, scenograf, traducător, autor al adaptării pentru scenă, urmărește să evidențieze firul narativ al întimplărilor, explorînd mai ales latura fericită și miraculoasă a

textului. Dezvoltă un comic ușor, care apelează la perodii și mijloacele gagului. Secvențele teatrale pun în valoare mai ales sensurile morale ale evenimentelor. Sînt amendate cu ironie fină labilitatea sentimentelor, răsfațul, capriciul, credulitatea. Tonul general este jovial, luminos, idilic, nimic nu capătă accente grave. *Visul unei nopți de vară* propus de Cristian Pepino este un joc agreabil, amuzant, în imagini cuceritoare. Ca regizor și scenograf, el etalează o gamă largă de modalități de expresie specifice genului, antrenînd în spectacol păpușari-actori ce se desfășoară cu dezinvoltură, animă cu virtuozitate păpuși și marionete mari și mici. Se detașează, prin relief dramatic, cîteva personaje: cuplurile de îndrăgostiți, Oberon, Titania, Bottom, Puck, Quince. Faptul se datorează în principal artei de a însuși expresiv materia „nertă, liniile și formele, a păpușarilor Liviu Berehoi, Paul Ionescu, Angela Filipescu, Valentina Roman, Florentina Tănase, Valentina Tomescu, Claudia Dumnică, Rodica Dobre, Ioana Stoica, Sara Dan, Cătălin Anastase, Aurelian Iorga. O scenografie funcțională și polichromă (asistenți: Anca Zbârcea, Sanda Mitache) compune un cadru fermecător. Păpușile concepute de Cristian Pepino și realizate cu ajutorul unui maestru, sculptorul Iulius Șuteu, individualizează eroii cu pregnanță, le comentează cu umor natura. Dimensiunile lor diferite (de exemplu, relația între minusculul Bottom și uriașa Titania) naște efecte comice. Muzica lui Nicu Alifantis interpretată de grupul „Minisong”, condus de Ioan Luchian Mihalea, acompaniat de Anca Maria Drăgan, creează o ambianță sonoră rafinată, liniile melodice accesibile, vivace sau nostalgice dinamizează reprezentația. Remarcăm că în partea a doua a montării inventivitatea directorului de scenă este mai scăzută; gagurile se acumulează, dar fantezia comică în rezolvarea lor obosește. De asemenea, cu excepția lui Paul Ionescu, Liviu Berehoi, Angela Filipescu, Valentina Roman, Valeriu Sîmion, la ceilalți interpreți rostirea replicilor este deficitară. În această întreprindere temerară l-ar fi fost recomandabil regizorul să aibă ca aliați un traducător-poet și actori pentru vocile personajelor, capabili să transmită profunzimea textului shakespearian. Finalul meditativ al reprezentației exprimă nostalgia după un alt spectacol care urmărește traducerea scenică nu numai a textului dar și a subtextelor în acord cu sugestiile teatrale complexe ale piesei, cit și cu posibilitățile creatoare remarcabile ale lui Cristian Pepino, afirmate în numeroase reprezentații de succes artistic.

Visul unei nopți de vară la Teatrul „Tăndărică” este doar un basm cu feți frumoși și zine năzuroase, cu demoni ghiduși. O viziune posibilă, condusă cu măiestrie de regizor și interpret. O primă treaptă de inițiere în opera lui Shakespeare pe care copiii o primesc cu bucurie și interes.

Ludmila Patlanjogu

CARTEA

„Frumosul cotidian”

IN 1985, Ion Bucheru abordea teritoriul dramaturgiei, cu comediiile *Frumosul cotidian* și *Fața nevăzută a lun(ii)*, reunite într-un volum publicat de Editura Eminescu. Pieseile demonstau certa vocație satirică a autorului, precum și o bună stăpînire a tehnicii dramatice, frapantă la un începător, chiar dacă acesta avea în urmă trei decenii de activitate pe tărîm cultural, ca publicist și producător la cinematografie și televiziune.

Îngemănate ca structură și avînd ca model, lesne identificabil, opera lui Baranga, cele două comedii polemizau cu impostura, cu prostia, cu mecanismele care permit încă promovarea non-valorii și deteriorarea climatului moral. Lectura volumului de debut instala cititorul într-un univers familiar ca tipologie și ca schemă conflictuală; neavînd ambiția să inoveze tiparele tradiționale ale genului, piesele erau scrise însă cu vervă, inteligență și prospețime, probînd astfel încă o dată vitalitatea comediei satirice românești.

După trei ani, Ion Bucheru este prezent în librării cu o nouă carte de teatru: *Frumosul cotidian* (Ed. Cartea Românească, 1988). Volumul include, alături de piesa de debut — care îi împrumută și titlul — două lucrări noi (*Proiectul Simaciu* și *Convoitul n-a ajuns la destinație*), în care autorul își propune diversificarea ariei tematice și a modalităților de compoziție. *Proiectul Simaciu* oscilează între comedie și dramă; arsenalul satiric este înlocuit treptat cu un registru mai grav, scriitorul încercînd totodată o investigație ceva mai profundă în psiho-

logia personajelor. Laborantul Ilie Simaciu, silit în tinerețe să-și abandoneze studiile universitare datorită conflictului cu un asistent care îi plagiasa un referat științific, lucrează timp de 23 de ani, în condițiile anonimatului și totalei dăruiri de sine, la descoperirea leacului cancerului. Acțiunea se dezvoltă pe două planuri: pe de o parte, asistăm la ciocnirea dintre Simaciu și Marin Poștoacă, fostul asistent, devenit acum director al Institutului; pe de altă parte, se schitează, în linii mai estompate, drama interioară a protagonistului, generată de numeroasele eșecuri, de contradicția dintre aspirație și limitele gândirii. În jurul cuplului Simaciu-Poștoacă, evoluează o galerie de personaje, dintre care două sînt mai pregnante conturate: laborantul Gică Friboi, un fel de Mitică superficial și guraliv, teoretician al chiului, al confortului personal și al lui „nu mă bag, nu mă amestec” — dar onest în fond, capabil să-și susțină colegul într-un moment decisiv; Ioana, femeia sensibilă, modestă, devotată, prin intermediul căreia protagonistul descoperă dragostea și sensul fericirii. În final, Poștoacă este demascat, iar Simaciu trăiește bucuria primei experiențe reușite cu medicamentul său. Piesa reia astfel tema (des fructificată încă în dramaturgia noastră interbelică) asocierii dintre valoarea autentică și condiția modestă a eroului, deznodămîntul generînd o tonică încredere în triumful binelui și adevărului. În puterea miraculoasă a tenacității și inteligenței umane.

În *Frumosul cotidian*, subiectul se concentrează în jurul matrapazlicurilor se-

fului secției design a unei întreprinderi de artă decorativă, datorită căreia piața este invadată de kitsch-uri, în detrimentul cizelării gustului estetic al cumpărătorilor. O dublă acțiune, pornită din interior (datorită tinerei creatoare de modele Gabriela Onuțan) și, mai energic, din afară (prin ancheta inițiată de Maria Postolea, redactor-șef al ziarului local, și efectuată abil de întreprinzătorul jurnalist Mitică Valahu), vine să curme această ofensivă a prostului gust, sursă — pentru unii — de importante cîștiguri bănești. Miza este, desigur, relativ minoră, iar intrigă are unele naivități; forța comediei satirice nu rezidă însă, neapărat, în rezonanța pe plan social a conflictului, ci în capacitatea ei de a sancționa, prin ris, moravuri blamabile, asigurînd astfel, cu mijloace specifice, terapeutică și profilaxia climatului spiritual al unei colectivități. Or, Ion Bucheru știe să distribuie accentele satirice și să minuiască arma hazului, în dialoguri de un umor suculent, care amintesc, așa cum spuneam, comediiile lui Baranga.

În *Convoitul n-a ajuns la destinație*, dramaturgul abordează o tematică de cu totul altă natură, evocînd acțiunile de sabotaj organizate de comunisti, într-un oraș de provincie din vestul țării, împotriva mașinii de război germane. Piesa are o structură cinematografică, fiind compartimentată în secvențe ce se desfășoară rapid și impun frecvente schimbări ale spațiului de joc. Nu putem contesta că, și de data aceasta, autorul dovedește, sub aspectul tehnicii dramatice, un cert profesionalism: acțiunea are ritm, cursivitate,



te, suspans, iar scenariul cu tentă politică se proiectează ingenios pe fundalul unor evenimente istorice majore.

Nu credem însă, judecînd cel puțin după această primă încercare, că piesa corespunde vocației intime a autorului. Multe dintre personaje (mai ales comunistii) sînt construite schematic, cu minim efort de individualizare, iar conflictul și reconstituirea mediului social plătesc tribut unui conventionalism prezent, de altfel, în numeroase producții literare și cinematografice cu tematică similară. Poate că formația sa gazetărească îl face pe Ion Bucheru mai receptiv la pulsul realității imediate, mai apt să surprindă fizionomia și problemele omului contemporan — teritoriul propice pentru evoluția dramaturgului rămîind, credem, piesa de actualitate.

Daniela Gheorghe

Vîrstele peliculei

Cinema

Flash-back

Victima vinovată

■ IACOB are puține lucruri comune cu *Moartea lui Iacob Onisla* și trebuie părăsită pista judecării filmului lui Daneliuc prin prisma fidelității față de povestirea lui Geo Bogza. Regizorul însuși își enunța, pe jumătate trufaș, pe jumătate penitent față de clasicul trădat, acest *hybris* al recreării. El vede actul artistic (proza, ca și filmul) drept un unicat care trăiește individual, care nu poate fi transpus într-un alt unicat. Această relație i se pare a ține de democrația artelor — egal avantajoasă atât pentru proză, cit și pentru film: fiecare artă răspunde pentru sine, fiecare operă pornește actul creației de la capăt. Ecranizarea *intocmai* i se pare lui Daneliuc, din cite înțelegem, o renunțare la originalitate, un fel de *remake* lipsit de independența artistică. Ecranizarea trebuie văzută, deci, ca un film pe cont propriu, ca o povestire scrisă de cineast direct cu mijloacele cinematografului.

Mie, povestirea lui Bogza îmi apărea în imaginație, de ani de zile, sub forma unui film de Bresson, sec și încordat, plin de tăceri și sugestii. Nu înseamnă că felul cum a văzut-o Daneliuc o scade cumva, dimpotrivă, această deosebire este o demonstrație de polivalență, o dovadă că opera în chestiune iradiază sensuri deosebite pentru fiecare cititor. Daneliuc a fost unul care a avut, din fericire, aparat de filmat și talent. *Iacob* al său refuză să fie un film-indigo, el se vrea un film-ștafetă. Regizorul folosește cartea ca pe un vas pe care-l umple pentru a-l face să se reverse. Rezultatul este opus atît viziunii lui Bogza, cit și lecturii croniceului; îl vom privi deci făcînd abstracție de oricine altcineva decît de regizor.

Este un film fumuriu, turbure, abraziv. Nimic din tensiunea cristalină, din strălucirea nervoasă, din netezimea explozivă a povestirii. Daneliuc a năvălit în povestirea lui Bogza ca o furtună, așa cum numai el știe să o facă: a răvășit și completat trama, a modificat caracterul și motivațiile eroului, a mărit populația epică, adăugînd personaje noi care să-l confrunte și să-l incite, pe scurt, a creat stătuia lui Onisla un soclu, incit imaginea finală, văzută de jos, își schimbă unghiurile și diferă de cea cunoscută. Minerul cumsecade și resemnat, care cade victimă tocmai propriilor obișnuințe, este transformat într-un caz, este prins în colimatorul polemic: i se reproșează, prin comparația cu răzvrătitul Trifan, păcatul neimplicării. Omul cu inimă de aur, gata să rabde totul și să nu se angajeze în nimic, poate fi înțeles tot atît de bine ca un model negativ, pentru că (vom vedea data viitoare) existența sîsifică îl pune în postura nefavorabilă a victimei vinovate. Filmul lui Daneliuc s-ar fi putut mai degrabă intitula *nu Moartea, ci Viața lui Iacob Onisla*.

Cristina Corciovescu

Romulus Rusan



O poveste din pragul celui de-al doilea război mondial: Cronica adolescenței, de Andrej Wajda

mai ales în performanțele interpretative (cel puțin Peter O'Toole a fost coplesit de elogi).

După 20 de ani de la premieră valorile par a se fi răsturnat și timpul validează aprecierile inegalabilului D.I. Suchlanu care, într-un articol apărut în „Tribuna”, nu se sîfia să facă notă discordantă în corul de osanale, calificînd *Noaptea generalilor* drept „un film categoric prost” și pe Peter O'Toole drept artificial și monoton, traversînd ecranul „cu mutra hagară, halucinantă, țepănă, holbată și crispată”, grîmase ce desconspiră de la bun început enigma.

Deși s-a bucurat de un mare succes de public, comedia *Căsătorie în stil italian* de Vittorio de Sica a fost tratată de criticari cu o oarecare rezervă. Explicațiile trebuie căutate în istoria cinematografului italian postbelic și în rolul jucat de De Sica în configurarea și evoluția neorealismului italian. În 1964, criticii nu puteau uita că, alături de Rossellini, el fusese principalul creator al acestei școli și vedeau în *Căsătorie în stil italian* o trădare a crezului și a spiritului ei.

De la distanța unui sfert de secol lucrurile se așează oarecum altfel. Chiar dacă acest film are prea puțin de a face cu neorealismul care i-a adus celebritatea lui De Sica, în schimb reprezintă o nouă etapă în creația acestuia, etapa melodramelor sincere, vitale, lucrute cu franchețe, bun simț popular, ironie îngăduitoare, punînd în valoare talente actoricești de excepție. În filmul anterior (*Ieri, azi, mine* — 1963), De Sica tocmai descoperise farmecul unui cuplu de interpreți celebri care pînă atunci nu jucaseră împreună: Sophia Loren și Marcello Mastroianni. Efectul a fost atît de reușit încît De Sica îl va exploata în continuare. Dintre cei doi, lozul cel mare îl trage aici Loren, actrița a cărei frumusețe se credea că o scutește de multe, inclusiv de talent. Aici Sophia Loren dovedește în primul rînd că e talentată și inzestrată cu o gamă interpretativă deloc restrînsă. Astfel, dacă peste alți 20 de ani filmul lui De Sica s-ar putea să îmbătrînească, Loren va rămîne tînără datorită Filumenei sale...

Telecinema

■ O „mutră” extraordinară a trecut duminică seara prin fața ochilor noștri incintați ori de cite ori întînesc, de la Don Quijote citric, comediantii „pe care știi, Sancho, cit îi iubesc...” Se numea Oleg Mensikov, era tînăr, înalt, frumos, juca rolul unui clovn care vrea — în buna tradiție lăsată de tatăl clovnului, Chaplin — să înfieze, să ocrotească, să doarmă lingă un „kid” al lui, lingă un puț al lui. Povestioara din lumea circului era plină de dulceață care nu-s de lepădat, cu un pahar bine aburit de apă rece pe o căldură ca asta, dar tot filmul cînta, rîdea și dansa numai pe chipul și în privirea acestui actor care te făcea harcea parcea de cum se uita puțintel la tine; zicea că e clovn și putea fi oricînd Hamlet, Mercutio, Horatio sau Romeo; dintr-un nimic îi descoperai în iris lucrira aceea de umanitate animalieră, amestec de ludic, umilenie și bunăvoință devotată ca un cîine, ca un cal, cu care te scutură de lacrimi o poză a lui Einstein; aducea ceva și din Pino Caramitru recitînd din

Ioana Mălin

Dragul meu caraghios

Nichita, apoi — dacă țîntea spre o femeie — parcă venea dinspre Delon, deși nici unul dintre aceștia (mai seamănă și cu Dustin Hoffman în „Kramer contra Kramer”, fără a avea ce să invidieze la acela) nu și-ar avea rostul în comicăriile pe care le pretindea rolul. Dar dacă îi pretindea?... Aici e minunăția. Acest Mensikov avea aceea curată și binecuvîntată obrăznicie de a-ți descoperi în clovnerie o esență dintre cele mai cuprinzătoare și plauzibile ale omeniei. În toată relația lui cu „kid”-ul, el făcea din clovn un copil netrucat, iar dintr-un copil — un genuin clovn. Într-o irezistibilă vivacitate a stărilor sufletești, el dezvăluia tristețea unei veselii; în spaima unei treceri pe lingă moarte, găsea puterea să ridă de un posibil epital: „Aici zace clovnul Sinișin inghițit de un leu” și elanul unui „chattanoga”; într-o dezluzie — o încăpăținare: într-o ratare — o fraternitate; în contemplarea unui copil mincînd — o clipă imensă de bucurie gravă, cum nu există două pe lume,

Radu Cosașu

EXISTĂ instrumente computerizate care știu cum vor îmbătrîni oamenii. Am văzut un asemenea portret al lui Romy Schneider care ne arăta cum ar fi fost ea dacă... și m-am cutremurat.

Cine poate spune cu asemenea precizie cum vor îmbătrîni filmele? Pentru că și ele se trec ca și oamenii. Unele „se tin bine” vreme îndelungată, altele sînt bătrînice de la bun început, unele îmbătrînesc frumos, altele sînt de neprivit. Spre deosebire de oameni, însă, pragurile de vîrstă sînt foarte diferite de la film la film. Unele după zece ani pot părea matusalcmice, pe altele (vezi *Cetățeanul Kaue*) nici cincizeci de ani nu le obosesc. Același lucru e valabil și pentru curente privite în ansamblul lor. De pildă, deși în absolut mai bătrîn cu vreo 15 ani, neorealismul italian se țîne incomparabil mai bine decît noul val francez.

Un rol deosebit de important în acest proces îl joacă factorul valoric. Despre un film cu adevărat bun se poate spune mai degrabă că „se datează” prin elemente foarte diferite, de la tipologia și jocul actorilor la tehnicile de filmare. Se poate vorbi oare despre îmbătrînirea unor capodopere precum *Goana după aur*, *Regula jocului* sau *Aleksandr Nevski*?

Aceste considerații mi-au fost stirnite de fapt de numărul apreciabil de reluări pe care ni-l oferă difuzarea. Se reprogramează succesele deceniilor trecute, fie ele muzicale (Saritza Montiel, Elvis Presley), de aventuri (Piedone, Cobra) sau comedii (Norman Wisdom) în speranța că generațiile tînere le vor aprecia cu același entuziasm ca și predecesorii lor. Socoteala pare corectă judecînd după încăpăținarea cu care aceste filme se mențin pe afiș. Deși s-ar putea ca, în condițiile date, frecventarea să nu fie un semn al neimbătrînirii peliculelor respective, ci un indiciu al curiozității publicului.

Printre „navetele” comerciale se strecoară însă și filme de o anume tînută cărora timpul le confirmă sau le infirmă calitățile ce păreau să le aibă în tinerete. De remarcă că nici aceste filme nu sînt străine de genurile cu priză la public, chiar dacă se conformează cu o altă exigență regulilor acestora.

Astfel *Noaptea generalilor* de Anatole Litvak aparține multapreciatei categorii a filmelor de suspens, dar miza și conotațiile lui se vor mult mai bogate: patologicul ca explicație a bestialității naziste, perpetuarea flagelului pînă în zilele noastre prin activitatea cercurilor neonaziste etc. În mod ciudat critica de la premieră a apreciat mai puțin tocmai acest aspect, văzînd în generalul Tanz un caz izolat și nu o expresie a principiului „pars pro toto”. E adevărat că ceilalți ofițeri nazisti sînt marcați de tare mult mai blinde — lașitate, nehotărîre etc. — răscumpărate și ele prin coalizarea în complotul împotriva lui Hitler, dar însuși faptul că personajul principal este un sadic ucigaș pe care superiorii lui nu numai că îl tolerează, ci îl și încurajează să fie astfel, ne îndrituiește să nu vorbim despre singularitatea lui, ca în cazul strangulatorului din Boston de pildă (și el erou al unui film realizat în aceeași perioadă de Richard Fleischer).

În schimb, critica vremii a văzut virtuțile filmului în realizarea artistică și

ȘCOLARE

Radio t. v.

● Luna iunie se îndepărtează tot mai mult de noi, luna iulie intră în drepturile ei firești și acest mijloc simbolic al anului este mereu marcat de un eveniment emoționant nu numai pentru învățămînt, ci pentru sufletele noastre, ale tuturor. În timp ce micuții de la primară urcă plini de importanță treptele podiumului pentru a primi coroanite și diplome, cei mari încheie bacalaureatul, sărbătorind prin tot felul de festivități, care de care mai originale, sfîrșitul unei etape școlare și de viață. Nu trec decît cîteva zile și străzile cunosc o animație de tip special: încep concursurile de admitere. Exact cînd înscrierile la facultate sînt în toi, absolvenții se îndreaptă spre ziua repartiției și dincolo de ea spre profesia pe care și-au ales-o și pentru care s-au pregătit alți ani. O stenică mișcare a generațiilor, o reconfortantă demonstrație a puterii științei, artelor, culturii de a face ca la mijlocul verii învățătura să fie o pre-

ocupare prioritară. Într-un eseu publicat nu demult chiar în „România literară”, profesorul Mircea Malița medita asupra mișcării, mai puternică decît a tuturor apelor planetei, mișcarea eternă a oamenilor pe drumul făuririi propriului destin. ● Reporterii radio — t.v. au, în consecință, un cîmp larg de activitate. Ultimul *Student club* a făcut, de altfel, un tur de orizont la Institutul Politehnic București, la Facultatea de Medicină din Timișoara, Institutul Agronomic Iași și Universitatea din Cluj-Napoca: interviuri cu studenți și profesori, cu tineri aflați în sesiunile obișnuite, „de an”, și cu cei ce tocmai și-au susținut examenul de diplomă. Schițe de bilanț, planuri de viitor, amintiri, mărturii și impresii, toate rostite cu maturitate și entuziasm. ● Sîmbătă, La sfîrșit de săptămînă, Tudor Vornicu ne invită la întîlnirea cu Dragoș Șerbănescu, elev în clasa a XII-a a Liceului „George Enescu” din București. Descrieri, foarte tinerii muzicieri

Reuniuni constănțene

Argumentul valorii muzicale

LUNA muzicii de operă și balet — organizată de paisprezece ani încoace, de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Teatrul Liric din Constanța este, într-un fel, o manifestare a idoma primăverilor muzicale din atâtea alte mari orașe ale țării, catalizând talentul și uriașa dorință de cunoaștere a melomanilor noștri.

Inițiată din nevoia stabilirii unui dialog mai complex cu publicul, din necesitatea găsirii unor modalități cit mai incitante de atragere a tineretului spre aceste genuri care cer dacă nu rafinată judecată critică, în orice caz talent, o reală deschidere afectivă, trecind prin formule nu lipsite de interes experimental. Luna muzicii de operă și balet a adus, cu a XIV-a sa ediție, un afiș și rezultate menite să o proiecteze cu forța argumentului spectacolului de calitate, în sfera reușitelor certe ale stagiunii naționale. S-a recurs, îndrăzneț, la o structură repertorială mai bogată, mai variată, pe principiul unității în varietate. Astfel, alături de câteva din titlurile mult căutate de public, cu pondere în repertoriul și izbinzile teatrului-gază, s-a inclus în program recenta premieră constănțeană a operii *Lucia di Lamermoor* de G. Donizetti (regia: A. I. Arbore, scenografia: Cătălin Arbore, conducerea muzicală: Gheorghe Stanciu) alături de premiera operii *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu (regia artistică: A. I. Arbore; conducerea muzicală: Radu Ciorei; scenografia: Silviu Ioniță, cu participarea studenților Conservatorului „C. Porumbescu” din București și a Orchestrei simfonice din localitate). S-a recurs, apoi, inspirat, la formula operii-concert pentru a infățișa publicului opera *Nabucco* de Verdi, în premieră constănțeană absolută, moment de vîrf al „Lunii”... la realizarea căruia și-au adus contribuția: dirijorul Gheorghe Stanciu, corul Operei Române din București, corul și orchestrele Teatrului Liric din Constanța, pregătite de S. Olariu și, respectiv, C. Jurăscu; soliștii Nicolae Urdăreanu, Dan Zancu, Gabriel Năstase, Lucia Cicoară, de la Opera Română din Capitală, Iulia Kirkosa, de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca, și constănțenii Emilia Oprea, Constantin Acsinte, Iuliu Pușcașu. Fericită s-a dovedit și programarea unui concert *Enescu-Wagner*, a concertelor cu creații românești de operă, cu arii din opere, a unei serii de muzică și poezie românească ori a Concertului tinerilor laureati ai concursurilor naționale și internaționale, a unei Gale a baletului, ori a spectacolului coregrafic *Peer Gynt*, susținut de soliștii și ansamblul de balet al Operei Române din București (regia și scenografia: Mihaela Atanasiu; scenografia: Viorica Petrovici), alături de spectacolele de balet oferite de trupa teatrului, într-o tot mai bună formă și nivel calitativ, sau de Baletul clasic și contemporan „Fantasio” într-o selecție reprezentativă.

De fapt, fiecare spectacol de operă inclus a fost o premieră datorită distribuției propuse, toate laolaltă propunându-și a largi spațiul de grație al muzicii de operă, a-l lumina frumuseții necunoscute, reliefând totodată virtuți interpretative noi și incitante, sugerind astfel relații, conexiuni, interferențe cu alte zone ale artei. Prezența unor dirijori ca Petre Sbarcea, Paul Popescu, Ion Baciu, Cem Mansur (Turcia) alături de tinerii și talentații dirijori ai teatrului gazdă — Gheorghe Stanciu, Mihaela Silvia Roșca, Radu Ciorei — a unor prestigioși invitați din țară și de peste hotare, pentru interpretarea rolurilor principale — David Ohanesian, Helena Baggio (Italia), Dan Serbac (in Tosca), Ștefăniță Lascu și Emil Iurașcu (Bărbierul din Sevilla), Kristina Goironcheva și Tomas Daroczi (Lucia di Lamermoor), Valeria Sirokanska, Remmy Penkova (Bulgaria), Gabriel Năstase și Ladislau Fogel (Madame Butterfly), Ludmila Nam, Iuri Kapușkin (U.R.S.S.), Mihai Axinte (Carmen) — au contribuit din plin la reușita acestei ediții, alături de soliștii teatrului constănțean Romfalia Radu, Niculina Cârstea, Ilie Gânțoiu, Emilia Oprea, Maria Dorobanțu, Margareta Andriescu, Victor Axinte, Gheorghe Tirea, Constantin Acsinte.

Elena C. Floareș



Muzicieri constănțeni: Harry Tavitian, conducătorul formației Creativ



Alexa Mezincescu in Giselle

O sărbătoare a baletului

DEȘI nu ultima în ordine cronologică, Gala baletului, găzduită de Teatrul Liric și repetată a doua seară în spațiul lăcaș al Casei de Cultură a Sindicatelor, a fost evenimentul culminant în latura coregrafică a prezentei ediții, a XIV-a, a Lunii muzicii de operă și balet.

Dacă cea precedentă a focalizat atenția publicului asupra coregrafului și balerinului Ion Tugearu, aceasta a fost intenționată de organizatori ca un omagiu adus artistei emerite Alexa Mezincescu, semnatara regiei, precum și a coregrafiei citorva piese în premieră, în pragul retragerii sale de pe scenă. Coregraf de finețe și poezie, dotat cu o subtilă putere de pătrundere a liniei melodice și a orchestrației, Alexa Mezincescu transpune într-un limbaj corporal de inepuizabile resurse piese de factură diferite, relevându-ne câteva dintre multiplele fațete ale unui stil personal, în care se simte „mina de femeie” și bunul gust al artistului îndrăgostit de forma în mișcare, ca și de fugara construcție a unei poze sau imagini de grup.

Cvintetul *Păstrăvul* de Schubert desfășoară în tonalitatea intimă a muzicii de cameră posibile paralelisme și intersecții de drumuri în evoluția a trei cupluri (Mihaela Ștefan, Monica Mogărdici, Dorina Arseni, Dionisie Nicolae, Constantin Dragomir, Dan Boeru), într-o „scriitură” cu cel mai înalt grad de academism dintre piesele propuse. Concertul de abanos de Stravinski urmărește o conversație instrumentală cu inflexiuni negroidice prin mișcarea dezarticulată, tipic îngroșată, a unor clowni-marionete umane (Ramona Ignat, Mariana Baran, George Gache). *Mica sirenă*, pe muzică de Liana Alexandra, schițează discret fatale dragoste imposibile a făpturii apelor (Mihaela Ștefan) pentru un muritor (Dionisie Nicolae), într-un duet de un vibrant lirism, în ton cu Marea... Construit de astă dată nu pe un story, ci pe o stare, de respirație profundă și liniște, *Ataraxy* pendulează între antic și atemporal prin suportul muzical electronic cu ecouri astrale și prin manieră, într-o plastică mult mai abstractă (Rodica Raicu-Uretu, Valentin Ionescu). Pe o stare diferită, de senzualitate și căldură se articulează *Preludiul de Villa-Lobos* (Rodica Raicu-Uretu, Fănică Lupu), adăugind nuanțe de caracter spaniol stilului neo-clasic poliform, caracteristic coregrafiei, Interpretă a propriei sale creații, *Medcea*, Alexa Mezincescu trăiește zbuciumul interior de mare forță al unui colaj muzical de adincă tensiune dramatică.

În afara acestor piese, maestra a ținut să-și marcheze retragerea dansind încă o dată (împreună cu Mihai Babușka de la Operă) *pas-de-deux*-ul favorit, *Giselle* de Adam (actul II), punind accent pe expresivitatea brațelor, neștirbită de necruțătorul timp.

Alături de colectivul-gază (al cărui potențial uman a fost doar parțial exploatat, lipsind citeva dintre elementele de valoare), au răspuns invitației de a participa la gală soliștii ai Operei din București (Mihaela Țigănuș și George Postelnicu, Roxana Colceag și Laurențiu Guinea, Irina Roșca și Ion Tugearu, Florin Brindușă), ai Operei Române din Cluj (Simona Noja), eleva absolventă a Liceului de artă „G. Enescu” Alma Munteanu, în excelentă formă tehnică, precum și prim-soliștii Ansamblului de balet clasic și contemporan „Fantasio”, Betty și Dumitru Manolache-Lux, apoi Monica Bârlea. Prezența lor cu *pas-de-deux*-uri din repertoriul universal de recital (*Pasărea albastră*, *Faust*, *Corsarul*, *Spărgătorul de nuci* etc.) și nu numai (*Femeia îndărătnică*), a alcătuit o spicuire a „topului” balerinilor noștri.

Invitații de onoare, Natalia Iakovleva (laureată de premiul unional al U.R.S.S.) și Andrei Musorin (laureat al premiului unional al R.S.S. Ucraina), soliștii ai Teatrului Academic din Odessa, balerini buni din țara balerinilor de excepție, au dansat *pas-de-deux*-ul din *Lacul lebedelor*, actul III, cu detalii coregrafice inedite, rezolvate cu aplomb, vădind studiul minuțios, de înalt profesionalism, specific școlii ruse. Andrei Musorin a dansat și asemenea o *Variațiune* din actul III al baletului *Don Quijote* de Minkus.

Seara a doua, mai bună pentru majoritatea participanților, nu a repetat-o intrutul pe prima. Indisponibilitatea unora dintre cei prezenți la prima gală a obligat organizatorii să recurgă la o serie de improvizații (modificări de distribuție, de repertoriu, Teatrul Liric și unele cupluri rămase preluind în compensație mai mult din ponderea spectacolului).

Și totuși, în ciuda acestor nefinalizări și încropeli, această dublă gală a demonstrat din nou apetența publicului pentru un gen artistic aflat în plină explozie de interes și răspindire, cit și nivelul competitiv al exponenților baletului românesc.

Vivia Rusu

Săptămîna teatrelor de păpuși

CEA de a X-a ediție a Săptămîinii teatrelor de păpuși și marionete, organizată la Constanța sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului județean de cultură și educație socialistă, A.T.M. și Teatrul de păpuși Constanța, s-a desfășurat prin imixtiunea frecventă a actorului în acest gen de reprezentații și aparițiile prea episodice ale păpușilor în spectacolele teatrelor de păpuși. Recunoaștem că atunci cînd se apelează la un profesionist, rezultatul poate fi dintre cele bune. Cînd sînt folosiți însă actori-minuitori nepregătiți profesional pentru o evoluție

scenică, produsul poate consterna. În cazul spectacolului Teatrului „Tăndărică” cu piesa *Steaua lui Arlecchino*, colaborarea cu actrița Simona Măicănescu a însemnat un act inspirat (perfectibil însă); am aplaudat un bun spectacol a cărui teatralitate nu se poate nega. Alături de el, *Cartea cu jucării*, reprezentație semnată tot de regizoarea Mona Chirilă, cu același colectiv, a marcat festiv prima zi a Săptămîinii. Ne-au incitat reprezentațiile Teatrului din Sibiu, *Spărgătorul de nuci* și *Piticul uriaș*, primul, o adaptare după E.T.A. Hoffman de Victoria Gavrilescu, în formula scenică a lui M.C. Ranin, și al doilea, o prelucrare de Dan Hindoreanu, în regia și scenografia lui Dan Frățicu; două spectacole exemplare pentru ceea ce trebuie să însemne teatrul de păpuși, cu o scenografie admirabilă, sobrietate a jocului și incintătoare spontaneitate. Teatrul din Tg. Mureș a prezentat trei titluri: două ale secției române și unul în formula actorilor de la secția maghiară. Regizoarea Maria Mierluț, care semnează primele două reprezentații — *Vrăjitorul din Oz*, după Frank Baum, și *Punguța cu doi bani*, după Ion Creangă — nu inovează spectaculos, dar lucrările ei au cursivitate și căldură, iar scenariul urmărește riguros firul poveștii. La fel se poate spune și despre spectacolul secției maghiare, cu *Don Cristobal* după F. Garcia Lorca, în viziunea scenică a lui Antal Pal. Teatrul din Arad a adus un bine gândit spectacol cu povestea cunoscută a lui Al. T. Popescu *O rază de soare*, accentul fiind pus pe latura fericică a poveștii și mai puțin pe cea moralizatoare. Alt titlu al trupei arădene a fost *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, montat de Francisca Simionescu cu concursul scenografei Zoe Eisele Szucs. Decorul în care se consumă povestea lui Gozzi este supradimensionat față de marionete, dominînd neplăcut și obositor evoluția personajelor, incurîndu-l și pe minuitor. Scenariul rămîne totuși cel mai solid element al spectacolului. Un exemplu de cum nu trebuie făcută o adaptare îl constituie textul spectacolului *Petișorul de aur* pus în scenă de Teatrul de păpuși „Vasilache” din Botoșani. Doi scenariști s-au unit pentru a pulveriza acest minunat basm al lui Pușkin (Tache Dobrescu și Viorica Weber), alăturîndu-li-se în același sens și Ana Vlădescu, în dublă ipostază de regizoare și „adaptatoare”. Stridentele, lipsa de umor și imaginație scenică au schilodit basmul. Și în *Povestea porcului* după Ion Creangă s-a întimplat ceva asemănător în plan spectral: scenografia este urîță și confuză, minunatul pod „de aur” e construit fără simțul proporțiilor, împachetat în poleială, fata împăratului bîntuie printr-un spațiu nedefinit, iar împăratul și împărăteasa rătăcesc ameiții și fără rost printre panouri.

Premiera Săptămîinii teatrelor de păpuși a fost *Furtuna* de Shakespeare în regia lui Ildiko Kovacs și scenografia lui Dan Frățicu. Ce ne-a plăcut? Chiar ideea de a monta un asemenea titlu pe scena păpușilor ca și aceea de a introduce în țesătura poveștii doi excelenți muzicieni, Harry Tavitian și Corneliu Stroe. Cei doi interpreți de jazz, binecunoscuți publicului din întreaga țară, au demonstrat că toate lucrurile din jurul nostru pot deveni muzicale și că se poate susține un concert lovind ușor sau mai tare în podes, pe scindura scenei, pe scaune sau în obiecte. Folosirea actorilor păpușari pe scena deschisă, în roluri a căror dificultate poate speria și un profesionist de clasă, ni se pare hazardată. În general, vocile nelucrate, expresia corporală nesupravegheată, costumele dizgrațioase (Caliban, Ariel) au îngreunat mult percepția. Din cauza interpretării slabe și uneori a confuziei regizorale, textul însuși devine opac. Cele trei forme greoaie care-l intruchipează pe Ariel, cel impalpabil, nu au nimic acrian. Ba, dimpotrivă. Într-o treime de Ariel, excelența minuitoră Aneta Forna Cristu este stingăce și imobilă. În Miranda, Maria Zloțea vadește lipsă de grație și inteligentă, iar Ferdinand interpretat de Adrian Bădilă e de-a dreptul ridicol. Caliban, în formula lui Iulian Linciu, nu este decît o apariție inestetică și stînjitoare. Prospero, jucat de Dromihete Ghiman, e cu totul inadecvat. Două momente de păpușărie au scos spectacolul din liniceală și au revelat, pentru o clipă, calitățile de excelenți minuitori ale actorilor.

Un moment inedit în repertoriul Săptămîinii l-a constituit evoluția a două trupe de păpușari-copii, „Entuziaștii”, aparținînd Palatului pionierilor și soimilor patriei, și „Licurici”, o echipă care funcționează pe lângă Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din București. Maestrul păpușari de vîrstă școlară au susținut *Ceasul cu doi cuici* de M. Marinescu și spectacolul-compus *Mărgelile colorate* de Alecu Popovici și *Asta-i toată povestea* de Alex. Adrian. Copiii au jucat cu pasiune și autenticitate, jocul lor avînd multă prospețime.

Liana Cojocaru

Ficțiunea literară și imaginarul

Eseu

IMAGINARUL este, în opinia comună, domeniul privilegiat al literaturii și artei. Se spune, în mod curent, despre cineva care dă dovadă de imaginație și chiar numai de ingeniozitate că este poet. Dar opinia aceasta poate fi ușor dezmințită de două grupuri de mărturie: pe de o parte, de către ceea ce se numește literatura de frontieră, pe de altă parte, de însăși evoluția literaturii. În prima privință, ne referim la toate acele genuri literare care se întrepătrund cu filosofia, sociologia, biologia sau astronomia. În cea de a doua privință, ne referim la un șir lung de mărturie și exegeze care ne redau cu claritate faptul că literatura nu a avut mereu aceleași frontiere și același conținut. Ne-o dovedește, de exemplu, aprecierea comună a secolului clasic, a lui Boileau și a altora, anume că romanul este un amestec de extravaganță și anacronisme, în raport cu istoria care slujește și redă adevărul; pe deasupra, romanul acordă un loc excesiv iubirii și, spune Charles Sorel, intră în felul acesta în conflict cu morala și chiar cu ordinea socială. Înțelegem din asemenea luări de poziție, foarte stranie în ochii noștri, că imaginația și-a asumat diverse funcții în schemele culturale din trecut.

Dar mai înainte de a ne opri la acest aspect esențial este suficient să urmărim apariția și evoluția conceptelor de „creativitate” și de „originalitate” pentru a constata că, în momentul în care aceste două concepte s-au instalat cu autoritate în viața culturală a societăților europene, în epoca romantismului, fantezia poetică a atins un moment de apogeu: imaginația artistică a invadat registrul imaginarului și a pretins că poate reda și reflecta adevărul și autenticul sub toate aspectele lui. Replica romantică dată rigorii clasice a propulsat imperialist fantezia poetică pe teritoriul imaginarului. Dar fenomenul are rațiuni foarte clare și poate fi lesne localizat istoric.

Dacă imaginarul este domeniul care se întinde dincolo de imediat și de prezent și de procesele gândirii întemeiate pe acestea, evident că orice activitate intelectuală elaborează reprezentări, care pătrund în acest domeniu. Desigur că arta și literatura produc, prin însăși natura activității artistice, imagini, dar aceasta nu înseamnă că celelalte discipline nu propun imagini și ne gândim, în primul rând, la științele naturii sau la medicină. Sint anumite atitudini fundamentale sau trăsături ale ființei umane care nu au putut fi transpuse în imagini literare prin ignorarea totală a datelor comunicate de medicină. Imaginea omului ideal,

la care vom reveni, s-a întemeiat întotdeauna pe ideea de om care s-a cristallizat pe urma datelor despre firea umană comunicate nu numai de filosofie, dar și de biologie. La cumpăna secolelor 13-14, problema pasiunii erotice a fost intens studiată atât din punct de vedere filosofic, cât și literar și medical. Arnauld de Villeneuve recomandă într-o scriere redactată pe la 1280 o serie întreagă de remedii împotriva acestei pasiuni care putea transforma „furia” în „melancolie”, și anume muzica, băile, plimbările în aer curat, călătoriile, tot ceea ce putea oferi o diversivare obsesiei. În fond, sistemul artelor frumoase, conturat de Renaștere, nu se clarifică și nu își afirmă autonomia, decât din secolul 17 înainte, prin raportarea la avântul impetuos al științelor naturii. În secolele anterioare, artele nu s-au văzut amenințate de științe. În romantism, ficțiunea artistică a invadat imaginarul pentru a încerca să recupereze poziția pe care arta și literatura o ocupaseră în viața oamenilor în secolele anterioare expansiunii științelor naturii. Dar bătălia romantică nu avea cum să fie câștigată, întrucât sistemul de valori se transformase în civilizația europeană de la începutul secolului 19. Mai mult, romantismul a încercat să recupereze o poziție pe care arta ca atare, arta devenită autonomă, nu o ocupase în Evul Mediu pe care romanticii îl luau ca reper și aliat cultural. În Evul Mediu bizantin, ca și în cel occidental, arta își asumase o funcție și răspundere provizorie, anume de a sprijini procesul de desăvârșire a omului prin intermediul imaginilor; dar tratatele bizantine sînt toate de acord că arta are o menire temporară, întrucât pe o anumită treaptă a ascensiunii sale omul nu mai are nevoie de imagini. La rîndul său, Dante vorbește despre un „friul al artei” care oprește pe poet să descrie cele inefabile. Romantismul a căutat să treacă dincolo de aceste limite, pretinzând că adevărul poate fi atins chiar și prin iluzie, cum susținea Leopardi. Romantismul ne oferă spectacolul unei imaginații exuberante care a încercat să cucerească întreg teritoriul imaginarului. Astăzi știm de ce tentativa aceasta a fost făcută și de ce nu avea sorți de izbândă. Dar continuăm să atribuim omului cu imaginație titlul de poet...

ORICE activitate intelectuală produce un gen de imagini care se contopesc, apoi, în imaginile dominante care intră în alcătuirea oricărui sistem de gândire. Aceste imagini sintetice pe care le întâlnim în sistemele din diverse societăți și epoci sînt,

după câte am putut constata, trei la număr: imaginea devenirii umane, imaginea lumii și imaginea omului. Atita timp cit omenirea a fost legată de un „moment adevăr” situat în trecut, imaginea trecutului a deținut un rol dominant — și ne putem gândi la ceea ce a însemnat imaginea începuturilor pentru umanității noastre sau pentru Școala Ardeleană. Pe măsură ce ideea de progres s-a încetățenit în gîndirea oamenilor, punctul de greutate al imaginii devenirii s-a deplasat spre viitor. Or, este evident că imaginea trecutului sau a viitorului nu este rezultatul unui singur tip de activitate intelectuală, ci se formează prin cumulara rezultatelor atinse de disciplinele care dau tonul la un moment dat în viața intelectuală a unei societăți. La fel, imaginea lumii depinde de stadiul atins de astronomie, de fizică, de explorarea geografică, date combinate cu convingerile moștenite sau cu constante ale gândirii. Deosebit de interesantă este imaginea omului elaborată de filosofie, medicină, științele naturii, literatură și artă, deoarece ea ajunge să joace un rol decisiv în activitatea intelectuală, sub un dublu aspect: întrucât propune un chip de om ideal, un model de umanitate care pilotează voit sau inconștient existența fiecărui membru al societății și întrucât definește pe „celălalt”, pe omul care este diferit de noi și în funcție de care ne precizăm individualitatea. Este meritul momentelor de intensă activitate intelectuală de a dovedi un interes sporit față de celălalt, deoarece cercetarea altor științe intensifică viața intelectuală, întotdeauna hrănită, în mai mare sau mai mică măsură, de comunicarea intelectuală.

Imaginile dominante sintetizează, așadar, rezultatele atinse de diverse discipline și acționează, apoi, asupra modului în care omul de știință sau omul cultivat, în general, privește lumea, omul, devenirea umanității. Artă și literatură au un rol decisiv în acest punct, deoarece imaginea artistică este aceea care face să fuzioneze reprezentarea arhetipală sau științifică cu aspirațiile profunde ale oamenilor. Imaginea artistică transformă sinteza intelectuală în cultură.

Istoria imaginarului ne reamintește că în Antichitate și pînă la tirziu, la Leibniz, imaginile au sprijinit efortul omului de a stringe laolaltă, în enciclopedii memorate, tot ceea ce se știa despre lume și om. Fiecare imagine îl ajuta pe cărturar să rețină un șir de cunoștințe care alcătuiau un tot în construcția imaginară formată cu ajutorul acestor paliere sprijini-

te pe imagini. Arta memoriei a început să fie scoasă din uz de către tipar, deoarece enciclopedia imprimată făcea inutilă enciclopedia imaginată. În secolul obsedat de stringerea cunoștințelor în tratate, cel de al 17-lea, și în secolul enciclopediilor, cel de al 18-lea, arta memoriei a început să se estompeze. Dar tiparul nu a încetat să sugereze imagini și cu alit, mai mult ne transmit imagini mijloacele audio-vizuale de care dispunem azi.

Istoria imaginarului ne poartă pe urmele imaginației care a fost considerată cînd facultate ce trebuia ținută în friu de inteligență și memorie, cînd capacitate de a pătrunde acolo unde rațiunea nu putea ajunge. Pentru Coleridge, imaginația era aceea care putea reconstitui unitatea lumii: nu are atît de mult importanță faptul că poetul englez a înțeles greșit „Einbildungskraft”, întrucît a luat pe „ein” drept „unul”, în loc de „înăuntru”, și a considerat capacitatea de a forma imagini în mintea umană, așa cum a văzut-o Kant, drept o facultate care dezvăluie unitatea lumii. Important este că poetul britanic a atins o limită a imaginarului, așa cum cealaltă limită este indicată de Malebranche care considera imaginația „nebuna căreia îi place să facă pe nebuna” — „la folle qui se plait à faire la folle”. Între aceste limite se înscrie aventura imaginației care s-a îndreptat cînd către memorie și esențe, cînd către datele transmise de percepție.

Istoria imaginarului ne dezvăluie un punct esențial de convergență al disciplinelor intelectuale, unde se formează viziunile de ansamblu necesare existenței noastre ca ființe gînditoare. Ea oferă, astfel, perspectiva necesară fiecărei discipline în parte, arătîndu-i cum acționează rezultatele sale asupra modului în care ne reprezentăm propria noastră existență. Ajutîndu-ne să observăm amplul și variatul registru de imagini, de la reproducerea fidelă a imediatului la iluzia care îndeamnă la evaziune, de la reprezentarea care ne intrigă la clișeu sau stereotipul pe care-l supunem cu dificultate reevaluării, această istorie reliefează rolul simbolului care armonizează imaginea cu ideea. Istoria imaginarului este un domeniu predilect al cercetărilor pluri-disciplinare, după cum pune în evidență faptul că studiul intrinsec sau „immanent” al literaturii nu poate ajunge decît la rezultate parțiale, de vreme ce ficțiunea literară s-a înscris mereu în efortul general uman de a da un chip realității.

Alexandru Dușu

Plastica

Maestrul de la Ștefănești

SINTAGMA genericului ar putea, desigur, nedumeri pe unii, intriga pe alții. Cu atît mai mult cu cît în cultura românească s-a utilizat încă de la începutul acestui veac o formulare cumva similară, dar referitoare la personalitatea Maestrului de la Cimpina, Nicolae Grigorescu. Mă grăbesc să precizez că folosind-o îl am în vedere pe Luchian, născut acum 120 de ani undeva în Moldova, pe malul Prutului, la Ștefănești. Memoriei lui, în fiecare miez de iunie, oameni de bine îi aduc un mereu înflorat omagiu. Colocviile de artă plastică ale Botoșanilor, preluîndu-i numele, n-au făcut un act de complementar aducere aminte, ci au fixat programatic un reper valoric și etic apt să dinamizeze energiile artiștilor contemporani în vederea instituirii unei veritabile și eficiente emulații spirituale.

Tot ceea ce și-au propus organizatorii pe întreg parcursul verii și toamnei pune în evidență deopotrivă marea lor prețuire pentru Luchian, dar urmărește și atragerea în circuitul cultural local a unor nume de netăgăduit prestigiu. Tabăra de creație de la Agafton, girată de Constantin Piliuță, cea de porțelan și sticlă de la Dorohoi, coordonată anual de Dionisie Popa, expozițiile personale Căla Grigoraș-Neamțu, Elena Uță Chelaru, Ion Murariu ș.a., simpoziunile și colocviile cu tematica recordată artelor vizuale de azi configurează nu numai un program ambițios și elevat, dar impune și o deplină rigoare a selecției.

Sub acest semn al rigorii profesionale, al exigenței și maturii aprofundări a operei lui Ștefan Luchian s-a desfășurat simpozionul Luchian — permanentă a spiritualității românești, participanții relevînd, o dată în plus, unicitatea creatorului de la Ștefănești, deschiderile naționale și europene ale artei sale. Vasile Grigore, Marius Cilievici, Marina Preuțu, Ion Sălișteanu, studentul Ion Dardă și autorul rîndurilor de față s-au străduit să configureze într-o lumină mereu nouă dimensiunile reale și semnificațiile uma-



ȘTEFAN LUCHIAN, autopoartret

niste ale operei lui Luchian, filiațiile și descendențele posibile.

În perimetrul întotdeauna generos și apt să găzduiască expoziții și artiști de excepție — am numit Secția de artă a Muzeului din Botoșani — selecția: Luchian — omagiul artiștilor contemporani a dobîndit semnificația evenimentului. În primul rînd, prin calitatea cu totul remarcabilă a lucrărilor reunite pe simeze și apoi prin ingenioasa relație între cele cîteva opere de Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Ciucurencu și a celor peste o sută de artiști de azi. În fine, prin frumusețea emoționantă a gestului lor. Toți acești creatori, pictori, graficieni, sculptori au decis să doneze lucrările lor unui virtual Muzeu Luchian la Ștefănești. Cu pasiune și dăruire exemplare, Petre Achîțenie s-a aflat permanent în apropierea confrăților, finalizînd un proiect de o remarcabilă semnificație patriotică. Numele lor, prea multe spre a putea fi transcrise aici, s-au unit pentru todeauna cu Luchian și socotesc că o merită pe deplin. Ele onorează pilduitor breasla și statutul de artist.

Așa cum o face în cuprinsul unei foarte sugestive expoziții de acuarul Ion Murariu, fiu de seamă al meștegurilor botoșenene. Dedicîndu-și mare parte dintre viziunile sale plastice interferențelor posibile cu universul Iliric eminescian, expozantul a urmărit o ilustrare a spiritului tainic, învăluitoare al acestei poezii.

Valentin Ciucă

Amintire și proiect

● **TENTAȚIA** de a stabili existența unor date comune între pictura lui Virgil Neagu-Buzău și lecția oferită de Ion Andreescu provine nu atît din faptul că ambii s-au alimentat dintr-un anumit spirit al locului, propriu spațiului spectaculos al aceleiași zone geografice, cît din caracterul sever, monumental și aproape dramatic de a înregistra dimensiunile naturii, peisajul ca receptacol de emoții și sentimente fruste. Contemporanul nostru expune la galeriile „Orizont” o selecție destul de consistentă din preocupările sale recente, oferind posibilitatea unei analize operate pe verticala problemelor de atitudine, de conținut și picturalitate, capabilă să definească aria demersului și structura temperamentală a creatorului. De aici și tentația asocierii despre care vorbeam, căci Virgil Neagu-Buzău se dovedește un observator pasional al misterului naturii, chiar dacă nu totdeauna acesta transpare explicit în arta sa, un artist al dialogului panteist cu întregul existenței, sub semnul rigorii și al ordinii structurale. Mai mult, el este un spirit romantic în esență, în sensul relației specifice cu „personajele” care compun spectacolul naturii, o notă elegiacă, datorată și regimului cromatic, străbătînd întreaga sa expoziție, oricare ar fi specia abordată.

În acest tip de acțiune picturală, cu un statut iconic precis definit și inconfundabil, artistul se înscrie în descendența tradiției noastre interbelice, cu vădite preferințe pentru o direcție în care eful și senzualismul sînt filtrate printr-un simț al materiei telurice străin de edulcorări, dar nu și de emoția sinceră. Ascendența sa numără maeștrii de felul lui Ressu, Ștefan Dimitrescu, Șirato, dar mai ales azeziunea funciară, prin flux simpatetic, la un mod de exprimare în care culoarea își asumă funcția formei și pe aceea a sentimentului încorporat în fenomenele naturii prin proiecție subiectivă. În acest punct se produce și întîlnirea dintre regimul acuzat afectiv al picturii lui Virgil Neagu-Buzău și ori-

zontul de așteptare al receptorului, prin temperament și cultură plastică programat pentru o astfel de ofertă. Certitudinea materiei, cu sublinieri ce țin de o anumită strategie a sugestiei prin consistență, compunerea dinamică, după linii de forță care ne antrenează în interiorul tabloului, pentru a ne propune o aventură în ținutul picturii de substanță și sensibilitate, un anumit aer eroic degajat de cele mai curente realități — dealuri, arbori, flori — operează în sprijinul percepției prin empatie. Cu atît mai mult cu cît compunerile — peisaje sau naturi statice — aparțin unui comun spiritual în virtutea căruia ne întîlnim prin flux emoțional generat de matricea spațiului autohton. Chiar și coloritul, în tonuri puternice și în asociații de o reală subtilitate a forței expresive ce ne trimit uneori spre amintirea prelucrărilor operate de artiștii noștri pe marginea partiturii fove, contribuie la instalarea acestui sentiment al apartenenței la specificitatea românească. Întîind pericolul dizolvării în serie în absența unui ton original, declarat și susținut pictural Virgil Neagu-Buzău își asumă gestul delimitării unui teritoriu propriu în interiorul genului proxim, ceea ce îi reușește fără nici un fel de artificiu sau apăsată retorică exteroizantă. Aici se cuvine să descifrăm efectul unei dotări care nu acceptă excesul de originalitate, însă nici pasișia, și pe cel al solidului profesionalism în virtutea căruia proiectul, alimentat din amintirea selectivă, se transferă în realitate picturală autoritară. În expoziție mai există și cîteva portrete, vizibil marcate de priza activă asupra subiectului, dar care ne interesează ca reflexe în spiritul aceluiași continuu de atitudine și stil. Mai ales că ele împlinesc imaginea de astăzi a pictorului Virgil Neagu-Buzău, compusă din certitudine și perspectivă, cu o solidă și bogată în sugesții artă a culorii-formă.

Virgil Mocanu

„Viața lui Samuel Belet”



LA Editura Univers a apărut a treia traducere din opera lui Charles-Ferdinand Ramuz, cel mai de notorietate scriitor elvețian, aparținând teritoriului romand, **Viața lui Samuel Belet**, datorată lui H. Zalis, autor și al prefeței în care, pe lângă datele și referințele bio-bibliografice ale analizei, realizează o plasare argumentată a operii ramuziene în context universal. Romanul vieții lui Samuel Belet se situează între cele două tălmăciri existente: **Culesul viilor**, nuvela apărută în **Antologia de proză scurtă elvețiană** (alcătuită, tradusă și prefațată de Jean Grosu, Ed. Univers, 1981) și **Frumușțea pe pământ** (traducere Ana Simon, Ed. Univers, 1986). Afirmatia nu se bazează numai pe data apariției lor editoriale, 1927, ci și pe stilul scriitorului, pe mutațiile social-economice survenite și, evident, înregistrate, pe modul în care Ramuz „privește” realitatea inconjurătoare. **Culesul viilor** este nuvela constatărilor, a primelor demersuri de cunoaștere. **Frumușțea pe pământ** aparține epocii doplinei maturității a creației, după cum segmentează Marcel Raymond opera lui Ramuz. Studiul lui Marcel Raymond, „Poziția lui C.F. Ramuz” (vol. **Verité et Poésie**), apărut la 17 ani după moartea scriitorului, studiu la care H. Zalis face în prefață dese referiri, demonstrând calitatea analizei, împarte în trei etape evoluția scriitorului romand: 1906—1914, 1914—1917, 1917—1927. **Viața lui Samuel Belet** aparține primei etape, fiind terminată de scriitor la 2 mai 1912 (cf. „Jurnalului”) „Sfârșit spre ora patru după-masă Samuel Belet”) dar, dacă se face abstracție de date, ea poate fi lesne inserată în ultima perioadă datorită modului cum este gândit și scris romanul, dovadă o stăpânire timpurie a mijloacelor de exprimare, a introspecției. „Mă numesc Jean-Louis-Samuel Belet, născut în Praz-Dessus la 24 iunie 1840, din Urbain Belet, plugar, și Jenny Gottiret, nevasta lui, precum se poate vedea din actele mele”, așa începe „Viața” și se continuă până în paginile finale, la aproape o jumătate de veac, după ce Belet, luat de întimplări, se reîntoarce în locurile de unde pornise. Schimbă? Îmbogățit? Sărăcit? Înfrint? Și da și nu, din toate cite ceva, după cum mărturiseste: „Nimic nu se deosebește; totul se confundă, totul se întrepătrunde; privesc oare în mine sau în afara mea? [...] Sint acolo cu toții. Este iubita mea mamă, care a murit când eram puști; este domnul Loup, care a fost bun cu mine și față de care m-am purtat ca un ingrât; mai e Adèle, sârmana Adèle; este micuțul Henri, pe care n-am știut să-l iubesc când a fost nevoie, pe care n-am știut să-l apropii când ar fi trebuit, din cauza asta a dispărut dintre oči vii; dar tu, mai ales, Louise, tu care ești între toți ceilalți, cea mai scumpă și dulce inimii mele! Nici pe tine n-am știut să te iubesc, cel puțin nu așa cum ar fi trebuit sau cum ai fi dorit; te-am iubit în felul meu, nu în felul tău; nicidecum n-am putut să fac abstracție de mine [...] Vezi, totul este schimbat, nu mai sint același. Nu mai sint încrunțat, nu mai am ridul între ochi; am devenit adevăratul Samuel. [...] Esențial este să trăiești și să mori cât mai ești viu. Sint destul de mare să mori cu mult înainte să se sune ceasul. Sufletul le-a murit de mult [...] eu unul, veghez asupra inimii, dorind să mă țină până la capăt”. Așa notează Belet în ultimul, cel de al cincisprezecelea caiet al său.

Ramuz este scriitorul ale cărui rădăcini au fost adinc, puternic, implintate în pământul natal. Locurile revin, ape, coline și dealuri, aceleași, altele totuși, marcând schimbarea anotimpurilor, schimbările survenite de-a lungul timpului, ele sint ale oamenilor, care le locuiesc. Le muncesc și le modelează, oamenii le aparțin

și sint modelați în egală măsură. În **Viața lui Samuel Belet**, pentru a realiza o implicare, o includere în acest univers este folosită o tehnică cunoscută: găsirea unor calete cu însemnări, un jurnal, sau notații de tip romanesc. „Ideea cărții mi-a venit, să fie de-atunci patru sau cinci ani, mă apropiam de 60”, mărturisește Belet, a cărui viață a fost aparent a unui om simplu. Aparent, fiindcă pofta lui de cultură este evidentă, la fel cum evidentă este puterea de adaptare, priceperea în însușirea diverselor meserii. Mama sa, trebăluind în timp ce el, copil, își făcea lecțiile ginde: „Băiatul ăsta o să ajungă mai departe decît noi”. Dorea, visa. Visau, doreau amindoi. Moartea mamei a fost o fringere a visurilor, nu o înfringere. Adolescentul devenit argat citea, învăța, „își făcea lecțiile”, îl frecventa pe vechiul învățător, domnul Loup. Avea planuri, pe care le-a mărturisit fetitei de care s-a îndrăgostit, Mélanie; nu mai era argat, devenise ajutor de notar. Mélanie nu l-a înțeles. A doua fringere, de data asta și înfringere, cind l-a părăsit Mélanie. A lăsat totul, brusc, a pornit la drum, departe, cit mai departe. A fost zidar, dulgher, a muncit oriunde, orice, cinstit, cu rivnă, a rătăcit mult din Savoia la Paris, s-a întors acasă, devenind pescar. N-a fost un deznădăcinat, viața, împrejurările l-au inclus și l-au exclus, asiprindu-l, interzicindu-i să-și manifeste gânduri, sentimente. Atingind limanul fericirii, căsătorindu-se cu Louise, nu s-a deschis spre oameni, în doiala, asprimea au continuat să-l stăpânească. Moartea Louisei, apoi a micului Henri l-au frint din nou — și l-au înfrint. S-a ridicat, a pornit din nou găsind resursele să o ia de la capăt, așa cum făcuse mereu. Vremea a trecut, a devenit matur. Întorcindu-se acasă s-a apropiat de moș Pinget, bătrînul pescar, nu întimplător, era singurul om cinstit care îl știa, care îl lega de trecut, de epoca îndepărtatei copilării cu planuri și visuri. A învățat să fie pescar, a refăcut căsuța bătrînului, s-a așezat. Meseriile deprinse i-au folosit, experiențele trecute i-au folosit și ele, l-au făcut să se apropie de oameni, a înțeles că nu poate trăi singur. Au trecut anii, moș Pinget a murit, au mai trecut alții, și-a luat un ajutor, vinde peștele, trăiește gospodărește, așa cum îi era firea, cum fusese obișnuit. „Nu am știut să iubesc cind a trebuit, acum iubesc retrospectiv. Trecutul dispărut îl recuperez ceas de ceas; ce nu a fost trăit deajuns, e retrăit [...] Au căzut lanțurile din afară”, „Caietele” s-au încheiat, Samuel Belet e liber să-și continue viața, cu fruntea sus, printre ai lui. Așa a dorit-o autorul, Ramuz, necruțindu-și eoul, făcindu-l din galeria celor cu care a avut de-a face, mai mult sau mai puțin, admirabil individualizată, un etalon al rezistenței umane în continuă modificare, obiectivă și subiectivă, parte integrată a societății în care trăiește. Charles Ferdinand Ramuz a obținut ce-a dorit, cu Samuel Belet și ceilalți, încheindu-și înalta lecție de scriitor umanist, așa cum am amintit, citind din „Jurnal” la 2 mai 1912, „spre ora patru după-masă și creator legat indisolubil de viața masă”. Caracteristic, fidel lui însuși ca care-l inconjoară și îl inspiră, continuă: „De miine voi reveni la masa de lucru”.

Andriana Fianu

● Trei dintre rarele picturi pe lemn ale lui Albrecht Dürer (de felul celor executate cind hălăduia la Venetia în 1506 și-și lua îngăduința să le laude lui Wilibald Pirckheimer) prin tradiție la dispoziția vizitatorilor pinacotecii de la Munchen, au căzut victime agresiunii unui maniac. Să-i zicem maniac doar, deși gestul indică un dereglaj de comportament de altă gravitate. Agențiile de presă, care transmit consternanta știre, precizează că agresorul este un recidivist. Altdată a clobot cu ciocanul, a sfîrtecat sau scrijelit cu cuțitul; se vede însă că inclinațiile sale către violență n-au fost satisfăcute. De astă dată, a recurs la un mijloc mai rafinat: acidul sulfuric. Luni de zile vor avea să treacă până ce substanța corozivă, infiltrată lent în lemnul impietrit de vechime, să-și desăvîrșească acțiunea distrugătoare, ca, abia după aceea, restauratorii să aprecieze cit și cum se va mai putea salva.

Asemenea vandalisme s-au mai produs. Dar cazul recent iese din speța comună a descărcărilor oarbe. Departe de a opera la discreția scăpării pe moment de sub

AHERDAN

■ Aherdan (Mahjoubi) — născut în anul 1924 la Oulmes — e considerat astăzi nu numai un mare poet al Marocului, ci și un grafician important. Drept pentru care însoțim poeziile sale de câteva desene ilustrative, din volumul AGUNS'N TILLAS.

Surorile mele

Sora mea neună de pe drumuri crede că ieri o să se-ntimple mine și-n setea ei de orizonturi parcă aruncă nopții pinzele ei toate. Sora mea cu-nsigurarea soră ride de jugul serviciilor voastre știind că liberă-i ființa-n lume cind Dumnezeu e unicul stăpin. Sora mea pierdută-n mari orașe de crocodili nici nu se slinchisește, ea-i seamănă în riuri și în mlaștini calificate drept sălbăticie. Sora mea cu scoici împodobită citește viitoru-n nori desigur și ia din răsărit doar bucuria pe care soarele o zămislește

* * *

Presimt acum ceva ce nu pot spune. În somnul ușii e un tremur vag. O, generoasa noapte ce-mi depune furtuna-n prag...

Și ce-i cu vocea asta ?

Este plînsul pădurii în amiază e vîntul chiar ce latră furibund, lăudărosul ce se-mpăunează că te va smulge vie din afund o, apă rămuoasă, cînt profund.

Afară-i clar un zvon

de tamburină. Aversa iar oftează în surdina și cit ai zice pește iar glumește.



ANTI-DÜRER

controlul rațiunii, atentatorul a premeditat fapta. El a conceput-o ca o răzbunare față de justiția ce-i administrase deja o sancțiune pentru daune anterioare aduse patrimoniului artistic. În consecință, nici nu s-a mai mulțumit să deterioreze. Calculat, încăpăținat, și-a propus să declanșeze procesul distrugerii în profunzime, pe o durată și cu urmări imprevizibile. De unde acest reoc, sadic intinct devastator ? Răspunsul pare să-l sugereze un detaliu strecurat în informațiile parvenite pînă la noi. Pe cind proceda „rudimentar”, ajutor numai de cuțit, individul obișnuia să semene, pe unde trecea, semnul zvastici. Dezvăluia, așadar, un atașament. Identitatea lui oricît de dezechilibrată, sau tocmai de aceea, se raportează singură la acea mentalitate funciar barbară ce a lăsat pe trupul civilizației europene și în memoria întregii omeniri amprentele dezastrului. Purtătorii zvastici, propagandiști ai „ordinii noi”, plămădiți din aluatul crazimii, ieșiți parcă din caverne, au făcut totul, chiar prin marșurile lor ca un monstruos lăvălug, pentru



* * *

Sint, ono tuca tînețelor coclico

sensul meu de-a fi ca și ciștișu cucurigu

e să mă nasc de-atîtea ori în zori...

Rochia-mi — albastră morișcă rochia mea roșie ca focul în soare se mișcă !

Lucească paiul. Vintu-mi cuprinde mijlocul

în departare în ciocul unui pitpațac.

Urechea bietului ac aude

împunsătură după-mpunsătură... Fie ca porumbelul să-mi cadă pe gură. Ici și colo

cîntecul se dă de-a dura se face ghem precum ciocirria chem chem...

În închisoare mă joc cu frigu gratiș imi șin orizontul, dar imi imaginez în depresiuini ecoul: cucurigu !

Locoșul își nitura coada își semețește creasta găsindu-și frumoasa, nevasta pregătita

sa-i asculte smerita, drăgălașă — povestea aceasta.

Traducere de Maria DINESCU și Mircea DINESCU

uniformizarea lumii după un calapod la antipodul spiritului creator. Creația autentică le declanșă disprețul maladiv și furia anihilantă, intrucît — presimțeau mai mult decît înțelegeau — unicitatea ei inconfundabilă conținea, în germene, triumful dreptului inalienabil al exprimării personale, o doză de inconformism menit să stimuleze afirmarea și cernerea valorilor, în ciuda veleitarismului, diletantismului, retorismului ocazional, nătîng și neputincios. Iar neputința, aliată de preferință cu aroganța vulgară, recurge, în compensație, la durități sporite, arătîndu-se de mult pregătita să abandoneze cuțitul în folosul tirnăcoapelor, buldozelor, dinamitel. Cu astfel de antecedents în sprîljinul său, actul descreierat al celui ce a vărsat acidul ucigător asupra unor opere ale picturii definitiv intrate în conștiința publică, implică un avertisment. Sindromul iconoclast anti-Dürer se însinuează perfid și tînde spre forme extreme pernicioase de manifestare.

Geo Șerban

O „descoperire” tîrzie

A PARȚIA masivului roman (850 pagini) Belle du Seigneur, de Albert Cohen (n. 1895), în ediția Pléiade, la numai cîțiva ani de la moartea scriitorului, a constituit evenimentul literar al anului 1986. „Descoperirea” lui Cohen avu-se însă loc mai înainte, odată cu prima publicare a cărții, cu aproape două decenți în urmă, în 1968, anul mișcărilor de tineret din Franța. Șocul surprizei era dublu. Căci venea din partea unui scriitor „uitat”, care publicase, ce-i drept, două romane în anii '30, dar de atunci tăcuse, și, mai cu seamă, se menținuse cu bună știință în marginea vieții literare, locuind tot timpul în Elveția, patria sa de adopție de la vârsta de douăzeci de ani, consacrandu-și întregul timp scrisului. În al doilea rând, surpriza era oferită de însăși cartea, consacrată iubirii agitate a unui cuplu și scrisă de un om în vîrstă de șaptezeci și trei de ani. Extraordinarele posibilități de investigație psihologică, noutatea și spiritul de inventivitate sub raportul scriiturii au făcut ca romanul să fie răsplătit cu Marele Premiu al Academiei Franceze, iar numele autorului să fie pus alături de marii noatori ai prozei romanești din veacul XX: Musil, Proust, Joyce. Pentru mulți, Albert Cohen continuă să asăzi să rămînă o enigmă. Pudoarea și rezerva în relațiile cu ceilalți, abilitatea cu care a ocotit în interviuri sau în emisiunile televizate (celebrele „Apostrophes”) indiscreția reporterilor, separîndu-se cu fermitate viața privată de operă, îl situează printre creatorii care aleg demnitatea

în locul popularității factice a reclamei.

Acum, cînd opera rămasă în urma sa se conturează cu limpezime, se poate spune că scrierile lui Albert Cohen stau toate sub semnul iubirii al iubirii. Iubire fillală (replică în contratimp la iubirea maternă), ilustrată de operele autobiografice: Le Livre de ma mère (1954) și O, vous, frères humains (1973), ultimă operă al cărei titlu e o parafrază a celebrului vers Villon-esc; iubirea-cuplu (dintre Solal și Ariane), redată printr-o linie extrem de siunoasă în amintita Belle du Seigneur (1968); iubirea față de semenii, care transpare în restul operelor sale (dar și în totalitatea Operei): Solal (1930); Mangeclous (1938); Les Valeureux (1969); Carnets (1978). Aceasta din urmă nu a rămas numai o generoasă pledoarie literară. Cohen, asemenea eroului său Solal, a militat întreaga sa carieră de diplomat și înalt funcționar al Societății Națiunilor pentru aplicarea practică a unor ample proiecte umanitare. E și motivul pentru care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, e revocat din post.

Albert Cohen poate fi considerat autorul unui singur amplu roman, ce-i îmbrățișează întreaga operă: saga unei familii de pe o insulă grecească din Marea Ionică. Personajele, mereu aceleași, își amplifică sau își diminuează rolul de la o operă la alta, după cum autorul îndreaptă sau nu lumina reflectorului asupra lor. Les Valeureux (din care este extras fragmentul de mai jos), titlu pe care l-am putea traduce prin Inimoiși, sint unchiul „frumosului Solal”, nepotul de la Ge-

neva: un farsor (Mangeclous, „cefalonianul cu cele mai numeroase porecle”); un înțelept (bătrînul Saltiel); un avar (Mattathias cel cu cîrlig în loc de-o mină); un seducător de profesie (chilpeșul Mihael); un naiv (Solomon cel mic de stat). Cinci ipostaze umane cu comportamente și reacții caracteristice, ce-i oferă autorului posibilitatea unor efecte extrem de colorate. Îndrăgostiți însă cu toții de Mediterana și de insula lor însoțită, primenită de adierea mării și scaldată în mireasma iusomiei. Personaje pe jumătate clovnești, pe jumătate tragice, străbătute de fiorul unei sensibilități subtile, în care-l recunoaștem pe însuși Cohen. Întreprinzători și interesați de toate marile probleme ale epocii lor (acțiunea cărții e plasată în 1935), cei cinci unchi călătoresc (cu banii trimiși de nepot) prin marile capitale europene, participă la dezbaterile din Camera Comunelor (chiar dacă virii pe ușa din dos), dar mai cu seamă sint încrezători în puterea judecătii și a experienței lor, încît nu pregetă să trimită scrisori monarhilor și președinților de republică, îndemnîndu-i la cumpătare în ale circumstărilor, la toleranță și înțelepciune sau... împărțîndu-le savuroase rețete culinare din Cefalonia (citește Corșu, insula natală a lui Cohen). Personaje ale căror moravuri, limbaj, vestimentație sînt de un amplu registru pitoresc, și-a căror malție e veșnic corectată de naivitate și de-o necuprînsă bunătate, iar sentimentele pe care le trezesc în cititor e acel haz dureros (același pe care-l resimțim și față de personajele lui Șalom Alehem), laolaltă cu îngăduința și



afecțiunea pe care le încercăm față de copii. Să nu uităm că peisajul social evocat de Cohen în Les Valeureux, deși se situează în preajma celui de-al doilea război mondial, e de fapt lumea copilăriei sale, deci primii ani ai secolului nostru, pe care memoria afectivă a scriitorului o re-crează la bătrînețe.

A. C.

D OMNILOR, vă salut în mod universitar, spuse Mangeclous ridicîndu-și toca tivită cu vată.

Stînd pe jos, din lipsă de scaune, cei patru Inimoiși cercetară uluții toga împodobită cu fișii de pinză verzuie și gălbuie. Mattathias se opri din mestecatul rășinii, Mihael dădu drumul cozii flexibile a pipel cu apă, iar Solomon începu să sughiță. Saltiel se ridică în picioare, își încrucișă brațele la piept.

— O, Mangeclous, spuse, te-ai smintit de tot, ce-i cu circul ăsta ?

— Circul ăsta, dragul meu, e un profesor de la Universitate, răspunse Mangeclous descoperindu-se din nou.

— Care Universitate ?

— Una mare !

— Și unde se află Universitatea asta ?

— Aici, zise Mangeclous izbindu-se peste frunte. Dar curînd într-un palat.

— Și cine te-a numit profesor ? întrebă Saltiel cu o botjocură ucigătoare.

— Eu, răspunse Mangeclous. În calitate de cunosător al propriei mele valori.

— Extraordinară numire, într-adevăr !

— La personalitate extraordinară, numire extraordinară ! răspunse Mangeclous. Lasă-ți indignarea la o parte și deschide-ți bine urechile, am să explic totul !

— Nu, nu chiar acum, dacă vrei, spuse Solomon ridicîndu-și arătătorul, trebuie să mă duc afară să fac treabă mică.

— Ce maniere sînt astea ? se indignă Mangeclous. O, tu, furnicuță cu cap de om, ce-i cu manierele astea încorecte ? așa crezi tu că se procedează în Camera Comunelor ?

— Da' vezi c-am băut prea multă zeamnă de caise, explică omulețul.

— Conversația asta mi se pare nelalocul ei, spuse Saltiel. Hai, Mangeclous, explică-ne ce-i cu Universitatea ta, iar tu, Solomon, du-te în treburile tale.

— Dar așa vrea și eu să știu cum se poartă cel din Camera Comunelor, ca să învăț !

— Deputatul englez e un gentilom cu o educație desăvîrșită, spuse Mangeclous. Prin urmare, află că dacă se găsește în situația ta și-l încearcă aceeași nevoie, se scoală de pe scaunul lui, se duce la rege care stă pe tron, își ia un aer umil și șoptește la urechea Majestații sale: „Sir, pot ieși o clipă să mă spal pe mîini ?” Iar regele răspunde: „Du-te, dar grăbește-te, și nu uita să te închei !”

— Nu-l mai chinu pe mieluselul ăsta, rogu-te, îi spuse Saltiel lui Mangeclous după ce Solomon ieși. Și-n afară de asta, regele Angliei nu asistă niciodată la dezbaterile din Camera Comunelor, e lucru știut. De ce te-apuci să spui asemenea scorneli ?

— Pentru că m-a luat dintr-o dată cu tristețe și mă-ncearcă dorința de-a mă distra și de-a mă încîlci, zise Mangeclous. Dar să lășăm asta ! Da, domnilor, o Universitate ! Nu-i vom avea la început decît pe cei din Cefalonia, dar fama ! se va răspîndi cu repeziciune iar studenții vor da buzna din toată lumea ! În consecință, chiverniseală sigură, nu șovăi s-o spun ! Taxă de intrare la cursurile mele. Taxă de examen, mai ridicată ori mai scoborîtă după cum sînt și încălțările studentului. Firește, îi voi examina cu oarecare indulgență pe studenții plătitori de taxe de prima categorie, și voi face în așa fel încît să reușescă cu feliicitările juriului. Taxă pentru înmînarea diplomelor. Taxe speciale pentru doctoratele honoris causa acordate unor

personalități putred de bogate. Rîsturne acordate Universității de către companiile de navigație, dată fiind afluența studenților veniți pe mare. Iar pentru mai tîrziu, întrevăd posibilitatea construcției unui hotel de lux, care va fi proprietatea Universității, un palace cu apă curentă și funicular pe Costișa Mur-elor, pentru studenții americani.

SOLOMON intră, înveselit și cu mersul sprinten, informă asistența că spălătul pe miini îl făcuse mult bine. Numai Saltiel îi zîmbi rotofciului apoi se întoarse spre Mangeclous.

— Toate astea mi se par proiecte premature și chiar ambițioase. Dar, recunosc că o universitate mică ar răspunde unei nevoi locale, cefalonienii fiind inșetați de instrucție. Iar acum, îți voi pune întrebarea cheic. Ce voi fi eu în universitatea asta ?

— Membru în consiliul de conducere !

— Nu-i de-ajuns ! Președinte al consiliului ori nimic ! E ultimul meu cuvînt !

— Se acordă !

— Și în plus, voi ține un curs de morală.

— Nu mă tem că vei avea concurenți. Se acordă !

— Și-n afară de asta, în fruntea unei universități e totdeauna un rector, om onorabil și de-o anumită vîrstă. Cine va fi rectorul ?

— Oare eu nu sînt onorabil ? întrebă Mangeclous. După cum se vede, am togă și tocă.

— Foarte bine, spuse Saltiel cu acrușală, toate urările mele de bine pentru micul tău proiect care nu mă interesează defel.

— De acord, spuse Mangeclous, o să fii prelector.

— Un subordonat ! exclamă Saltiel după ce rise disprețuitor

— De acord, rector onorific, și să nu mai pomenim despre asta !

— Promesc, dacă stau să chibzuiesc. Dar e de la sine înțeles că, atunci cînd îți vei ține cursul, eu voi lua loc pe estradă, lingă tine, ca să fie limpede că nu sînt student și că te controlez.

— De acord ! Dar țî-ăș atrage afectuos atenția că, în materie de universitate, uzanța este să se spună podium și nu estradă. Dar nu contează, să trecem peste asta !

— Ce curs o să ții tu, Mangeclous ? întrebă Solomon încîntat cu anticipație.

— Pe toate, draguțule, pe toate, răspunse Mangeclous.

— Eram sigur, zise Solomon. Pentru că ești deștept. Dar eu, n-aș putea fi și eu un pic profesor, cînd n-o să fie prea multă lume ?

— Profesor de ce, copile dragă ? întrebă Mangeclous cu o bunăvoință prefăcută.

— De lucruri frumoase din viață, tot ceea ce alcătuiește binele, prietenia, cînd te plîmbi cu prietenii seara, în bătaia brizei și ești mulțumit să discuți împreună cu ei.

— Cererea ta de profesorat, zise Mangeclous, mă duce cu gîndul la furnica aceea care, văzînd cum e potcovit un minunat cal arab, exclamă: și eu vreau să-mi fie potcovite picioruțele !

— Ai dreptate, zise Solomon, nu sînt îndeajuns de instruit, și cine s-ar putea măsura cu tine ? Dar tu, dragă Mangeclous, tu ce cursuri o să ții ?

— Curs de reușii în viață, ori de perspicacitate, ori de etichetă mondenă.

De ce zîmbetul ăsta diabolic, de om superior, o, Saltiel ?

— Din pură prietenie, dragă vere, îmi voi lua libertatea să-mi exprim oarecare îndoiele privind cunoștințele tale mondene. spuse Saltiel cu un aer ironic, în timp ce-și scotea tutun din tabachera de corn. Îmi vei îngădui, în legătură cu asta, să-ți pun cîteva întrebări ? zise după ce priză.

(Mangeclous închise ochii, în semn de încuviințare). De pildă, într-un distins salon ești prezentat unei doamne de stirpe aleasă, cum începi conversația, fii bun și arată-ne, ca să știm.

— Întrebarea e elementară, răspunse Mangeclous. Formula potrivită într-un asemenea caz este: „E o adevărată bucurie pentru mine, doamnă, să mă pot întreține curtenitor cu dumneavoastră despre fleacuri.

— Nu-i rău, recunosc Saltiel, cu toate că nimicuri ar fi mai măgulitor decît fleacuri.

— Ce de-a lucruri mai știu, spuse Solomon întorcîndu-se mindru spre Mihael.

INICERUL trase din pipa cu apă, care gilgîi, și zîmbi indulgent, știînd bine că nu și-ar pierde el timpul să sporovăiască despre nimicuri cu nobila Doamnă și că singur cu ea, ar fi recurs la felul lui expeditiv de apropiere.

— Și acum, domnilor, am ajuns la o întrebare cu mult mai importantă, aceea a fondurilor necesare fondării scumpei noastre universități. Care sînt disponibilitățile voastre, dragi prieteni ?

— În ceea ce mă privește, nici una, spuse Saltiel.

— Dar cînd am fost la Geneva, anul trecut, nepotul tău ne-a copleșit cu băneț ! Eu unul l-am pierdut din cauza anumitor speculații nu lipsite însă de subtilitate, dar am toate motivele să sper că nu la fel stau lucrurile și cu voi.

— Unchiul a spus adevărul, făcu Solomon. El și cu mine am cheltuit totul în taină, la Marsilia, cu două zile înainte de-a lua vaporul spre Cefalonia, na !

— Ciudate cheltuielile astea făcute în taină, comentă Mangeclous.

— Să n-am parte de ochii mei dacă nu-l adevărat !

— Inutil să povestești, interveni Saltiel.

— Ba nu, unchiule, cu îngăduința dumitale am să vorbesc ! Uite cum s-a întîmplat, unchiul și cu mine ne plîmbam pe-o stradă mare, mare din Marsilia, și a defilat un regiment cu drapelul în frunte, iar noi am salutat drapelul pînă de-nfiorare, iar unchiul mi-a vorbit așa de frumos, și-atunci ne-am dus amîndoi la Banca Franței și am depus toți banii pe care seniorul Solal ni-i dăduse la Geneva ! (Se opri ca să-și tragă sufletul.) Dar pe urmă, a doua zi, ne-a părut puțîntel rău, și ne-am dus din nou la Banca Franței ca să cerem să ne dea jumătate înapoi, dar n-au vrut !

Școțînd un oftat, Mangeclous se întoarse dragăstos spre Mihael, care dădu explicația că banii de la Geneva fuseseră folosiți „ca să înzestrez pe-anumii copilași de-a căror soartă am îndatorirea de-a mă interesa cu discreție”. Solomon înțelese și se puse pe sughițat, dar ienicelul îl curmă sughițul ciupîndu-l. Încît omul cu togă i se adresă lui Mattathias.

— Dar tu, o, înlesnituțule, o, mină largă, cu cîte drahme ai vrea să participi plin de bunăvoință la fondul de întemeiere al Universității noastre ?

Mattathias își scoase din buzunar o batistă, cercetă scrisul brodat pe ea cu roșu

(„Furat de la Mattathias Solal”), se șterse la nas pe indelete, pățuri batista în patru o viri la loc în buzunar cu băgare de seamă, plîmbă dintr-o falcă într-alta cocoloșul din rășină de fistic, își mîngie ușor firele roșii ale bărbitei de țap.

— Cu cite drahme, dragă vere ? repetă Mangeclous cu o voce mieroasă.

— Cu nici o dramă, răspunse Mattathias. N-am încredere în universitatea ta.

— Dare-ar buba neagră peste tine, ciuruite-ar peste tot ! strigă Mangeclous. Să ai parte de viață lungă, dar să orbești și să umbli din poartă-n poartă cu cerșitul, o, trădătorule, o, gâlbejitule, o, față-tristă, o, pică-cu-țîrîita, o, zgirciobule, o lămie-răsstoarsă, o, tu, care te prefaci a fi lesinat de foame pe străzile Ateinei, la gîndul că vei fi bine pomenit !

— Calomni, știți bine, spuse Mattathias calm.

— Calomni cit vrei, dar asta nu înseamnă că în sineca ta nu te bucuri și nu-ți spui că țî-am dat niște idei din care poți trage folos.

— Nicidicum, se mărgini Mattathias să răspundă.

— Domnilor, uitati-vă la imputițul ăsta și aflați că nu cumpără decît o uncie de cafea deodată, pentru că, dac-ar cumpăra o livră și s-ar întimpla să moară a doua zi, ar fi mai mare risipa, lucru de care se teme mai mult decît de moarte.

— Pizma te face să mă vorbești de rău, zise Mattathias, pentru că-mi drămuiesc banii cu înțelepciune și judecată.

Astfel grăi, și-și lipi cocoloșul de rășină de perete, rupse în două o țigară apoi îi ceru un foc lui Mihael.

Și iață că dintr-o dată Mangeclous își scoase toga și toca și-și dădu drumul pe jos, șoptînd că-i era zdrobotită cariera universitară din lipsă de fonduri, da zdrobotită pentru totdeauna și adio, nobile speranțe ! Răscolit de milă, Solomon îngenuche lingă scumpul lui văr care zăcea cu degetele de la picioare zgîrcite de supărare, îi mîngie timid fruntea și-l șopti că era gata să-l ajute vinzînd închil răposatei lui mame. Disperatul deschise un ochi, întrebă cu o voce stînsă dacă înelul avea și diamante. Atunci se hotărî Saltiel să intervină.

— Nu, draguțule Solomon, nici vorbă nu poate fi să te despartă de o amintire sfîntă. Cit timp voi fi în viață, mă voi împotrivi din răsputeri la una ca asta. Iar ție, Mangeclous, nu-ți voi pune decît o singură întrebare, la care te rog să răspunzi. La drept vorbind, ce-ți trebuie ție bani pentru universitatea asta ?

Mangeclous se sălta un pic, îl privi în tăcere. Un zîmbet îi lumină dintr-o dată barba, zvîcni dintr-un salt, își puse din nou toga și toca, umblă încolo și-ncoace cuprîns de-o mare înfulețire mută, frecîndu-și miinile cu putere.

— Saltiel, spuse el în cele din urmă acum recunosc că ești un înțelept ! Adevărat, nici nu mă gîndisem ! Chiar așa la ce-mi trebuie bani ? Universitatea va funcționa la mine în casă, în bucătăria mea personală, iar studenții n-au decît să sadă pe jos ! În seara asta, voi scrie trei pancarte care să anunțe deschiderea universității, iar miine cel trei băiețași mei vor face toată ziua pe copiii-sandviș ! Ce nevoie avem de bani, vă întreb și eu, domnii mei ? Prin urmare, Universitatea din Cefalonia e fondată ! Poi-miine, vineri, deschiderea la prima oră !

Prezentare și traducere de

Angela Cismaș

Festival de film la Barcelona

● În această seară se închid porțile festivalului internațional de film de la Barcelona. A început în ziua de 28 iunie cu proiecția, în aer liber, a unuia dintre filmele clasice ale istoriei cinematografiei, **Ben-Hur**, manifestare prefațată de un concert susținut de o orchestră de 70 de persoane dirijată de Carl Davis, autorul coloanei sonore a acestui film. Au participat, în concursul oficial, 16 filme din 12 țări europene, paralel cu seria de concurs existind și alte cinci secțiuni speciale în care au fost proiectate alte peste 60 de filme. Între acestea, de mare interes, așa cum au transmis agențiile de presă, au fost cea de „documentare” în care, printre altele, s-au prezentat patru filme dedicate prigoanei împotriva creștinilor progresiști inițiată, în S.U.A. de către McCarthy, apoi „perspective”, secțiune dedicată prezentării a 15 filme despre tendințele noi în cinematografia mondială, și, în sfârșit, cea intitulată „puncte de întâlnire”. S-au organizat, de asemenea, și câteva expoziții apreciate de public, printre care o retrospectivă dedicată lui Luis Buñuel (având loc și un seminar despre opera marelui cineast la Universitatea Menendez Pelayo), în

care sînt expuse, printre altele, obiecte și documente, premiul **Palme d'or** obținut la Cannes cu **Viridiana** și fotomontaje originale ale filmelor sale. Un adevărat eveniment l-a constituit Seminarul internațional asupra creației în domeniul audiovizual, la care au participat George Kirgo, John Berry, Sherry Lansing, Guillemo Cabrera, Daniel Taradash și Luis Garcia Berlanga. Printre filmele apreciate în cursul proiecțiilor pentru competiția oficială amintim **La Boheme** realizat de Luigi Comencini și **Louvre au noir** semnat de André Delvaux, precum și **La lumière du lac de Franca** Comencini.

Comentarii extrem de negative au fost la filmul **Hamlet goes business** în regia finlandezului Aki Kaurismaki, o versiune sarcastică asupra unui Hamlet pierdut în lumea comerțanților contemporani. În secțiunea „perspective”, foarte apreciate au fost filmele **And then** semnat de japonezul Yoshimitsu Morit, **No bagas planes con marga** al regizorului spaniol Rafael Alcazar, iar în secțiunea „documentare” — **Storm center** aparținând lui Daniel Taradash, și **Angustia** de Bigas Luna.

Cr. U.

Debbie Reynolds

● **Debbie, my life** se intitulează un volum de memorii semnat de marea actriță a Hollywood-ului clasic, revenită astfel în actualitate după mai bine de 30 de ani de tăcere. Agențiile de presă notează însă dezamăgirea profundă a publicului

deoarece, în locul unei prezentări a vieții și activității artistei într-una din cele mai fertile perioade în studiourile californiene, cartea se constituie ca un asamblaj de acuzații și birfe, mai ales împotriva actriței Liz Taylor.



Richard III — femeie...

● La Teatrul municipal din Lahti (Finlanda) a avut loc premiera piesei **Richard al III-lea**, de Shakespeare, avînd în rolul principal o actriță, Marja Leena Kouki (în imagine). Regizorul străniului spectacol e tot o femeie, Laura Jantti. Critica observă că montarea e „neterminată”, dar apreciază experiența travestiului ca reușită.

Premiul „Tony”



● Cunoscutul premiu „Tony” care se acordă în Statele Unite pentru cele mai bune spectacole teatrale și muzicale a încununat în acest an spectacolele cu **Fantoma de la Opera** de Andrew Lloyd Webber (compozitor și regizor) și **Madame Butterfly** montată de David Hwang. (În imagine, o scenă din **Fantoma de la Opera**).

O nouă sală de concert

● În aceste zile va fi inaugurată la Amsterdam o nouă sală de concert, cu o capacitate de 700 locuri, în care va concerta Orchestra filarmonică neerlandeză, condusă actualmente de Hartmut Haenchen.

Jules Romains redivivus

● Într-un documentat articol din „Le Figaro Littéraire”, Bruno de Cessole constată că apariția primelor volume din **Les hommes de bonne volonté** a fost primită cu mare interes de publicul cititor, considerînd că Jules Romains este precursorul „scrierii cinematografice”. „Poate metoda cea mai bună de a-i descoperi pe **Les hommes de bonne volonté** — își încheie Bruno de Cessole articolul — este de a-l însoți pe simpaticul Macaire hoinărind, cu nasul în vînt, prin Paris, fără un itinerar și o direcție precise, cînd grăbit, cînd atent, depinzînd de ce întîlneste”.

Colecție

● Cea mai mare colecție shakespeariană din lume se găsește la Biblioteca Fowler din Washington. Aceasta cuprinde 250 de mil de volume cu ediții din Shakespeare și cărți legate de creația sa. Nucleul ei îl reprezintă colecția Henri Clay Fowler, milionarul filantrop care a condus compania „Standard Oil”. El și soția sa, Emilia, au adunat mulți ani din lumea întreagă cărți, manuscrise, opere de artă referitoare la epoca shakespeariană. După moartea lui Fowler, în 1930, colecția a fost transferată, prin dispoziție testamentară, la colegiul Amherst, unde și-a făcut studiile. La „Teatrul elisabetan”, aflat în vecinătatea bibliotecii, sînt prezentate piesele lui Shakespeare, sînt organizate seri de poezie și muzică, festivaluri.

„Un hoinar la Hollywood”

● Așa se intitulează volumul de memorii publicat recent de Jean Negulesco (**Amintirile** au fost publicate de revista noastră în serial), la editura Presse de la Cité. Plimbarea nostalgică în trecut are farmecul unui film în alb-negru, iar cel care o face are umor, este plin de spirit și este unul din puțini supraviețuitori ai monștrilor sacri intrați în legendă.



„Mama baletului englez”

● Celebra balerină și profesoară de dans Ninette de Valois, supranumită „mama baletului englez”, a împlinit 90 de ani. Evenimentul a fost multiplicat celebrat: o seară de gală la „Covent Garden”, în prezența sărbătoritei și cu participarea celor mai renumite balerine din generațiile mai tinere, interveniri ample în presă și la televiziune (cel din

„Sunday Times Magazine” era intitulat „The grande dame of dance” — Marea doamnă a dansului), o expoziție fotografică s.a.m.d. În imagini: coperta unei reviste coreografice din 1915, reprezentînd-o pe Ninette de Valois dansînd cu Felix Demery, o fotografie din 1924, cu Ninette de Valois ca solistă a renumitului ansamblu „Ballet Russes” al lui Diaghilev.

Un renescentist modern?

● Cunoscutul autor dramatic Dario Fo, jucat și pe scenele teatrelor noastre, este, totodată, un actor și un pictor recunoscut. De curînd, a montat, pe scena teatrului Petrucci din Barri, opera lui Rossini, **Bărbierul din Sevilla**, care s-a

bucurat de o primire triumfală din partea criticilor și publicului. În afara regiei, Dario Fo este autorul decorurilor și costumelor, considerînd că reunind toate aceste preocupări reușește să-și valorifice mai bine concepția și intențiile.

Racine la Londra

● Un fel de prejudecată — în virtutea căreia piesele lui Racine n-ar fi reprezentabile în engleză — a făcut ca marea dramaturg francez din secolul XVII să nu fie preluat de teatrul britanic. Rupînd cu această tradi-

Premieră Berio

● La Saint-Paul de Vance, în cadrul seratei muzicale ale Fundației Maeght, va fi prezentată — la 19 iulie —, în premieră mondială, opera **Ofanim II** de Luciano Berio. Blaise Calame, directorul artistic al Fundației Maeght, a definit lucrarea drept o „creație de mare valoare” și a precizat că la reprezentarea operei, la care își dă concursul corul Musicus Concertus din Florența, va fi utilizat, pentru prima dată, un dispozitiv electronic pentru modularea vocilor.

Mozart — ultimul an de viață

● Adresată specialiștilor, dar și publicului cu o anume cultură muzicală, cartea lui Robbins Landon — 1791 — ultimul an din viața lui Mozart — proiectează o nouă lumină asupra momentelor mai importante din viața marelui compozitor. Lucrarea nu se oprește la speculații privind viața lui Mozart, ci argumentează că opera **Clemența lui Tito** reprezintă o culme a creației mozartiene.



ție și demonstrîndu-i nețelnicia, Jonathan Miller a pus în scenă **Andromaca** la Teatrul „Old Vic” din Londra. Criticii au apreciat elogios spectacolul, calificîndu-l drept „o producție superbă”. Rolul Andromacai este interpretat de actrița Janet Suzman, iar cel al Hermionel, de către Penelope Wilton (în stînga).

Am citit despre...

Obiectul de care te fii atunci cînd...

● UNUL dintre cei mai interesanți romancieri ai anilor '50 și '60, îndrăzneț, original explorator al unor teritorii noi în proză, scoțianul James Kennerly, a murit la 40 de ani într-un accident de automobil. Romanul **Cît costă să trăiești așa** (cea mai izbită dintre operele lui, consideră criticii britanici) a fost publicat postum. Coincidență, ar spune unii, premoniție — alții, personajul principal al cărții, Julian, specialist de prim ordin în cibernetica economică, moare înainte de 40 de ani știind că este sortit unui sfîrșit prematur și cartea urmărește fluxul conștiinței acestui bărbat însuflețit de o dragoste nemărginită — dragostea de sine — și înnebunit de spaima morții iminente, precum și reacțiile celor două femei care-l iubesc: soția lui, Christabel („fată tare drăguță, cu păr blond, des, căzîndu-i peste față... rîdea mult în societate pentru că era timidă, schia ca o campioană, înghițea cartea după carte... extrem de inteligentă”) și prietena lui, Sally, cu reglementării 20 de ani mai tinără decît el, ființă rudimentară, proaspătă, cam isterică, visînd să devină campioană de înot. Amîndouă sînt foarte importante pentru Julian, nu ca persoane în sine — fericirea, norocul, bunăstarea, sănătatea, dispoziția, viitorul lor nu-l preocupă decît în măsura în care ar afecta în bine sau în rău destinul lui — ci ca proteze ale propriei sale existențe precare. Fraza cheie a cărții — „Boliile mortale nu sînt decît exemple limitate ale procesului de îmbătrînire comun nouă tuturor” — este rostită de Julian într-o fază de început a jocului pe care-l joacă la început cu Christabel și pentru care va avea mai tirziu nevoie de o parteneră nouă, lipsită de rutină, ceea ce-l va determina s-o introducă în viața lui pe Sally. Jocul constă în aluzii la apropiata lui săvîrșire din viață, pentru a observa ce reacție produce. Christabel ajunsese să-l joace prea bine. Auzînd declarația de

mai sus, în care cuvintele-capcană erau „boli mortale”, nici măcar n-a clipit, a continuat să aranjeze, liniștită, florile de care se ocupa. „Julian încearcă să fugă de moarte și, pe drept sau pe nedrept, o consideră pe Sally mai aproape de viață decît ești tu”, îi spune lui Christabel rezonerul romanului, arbitru de fotbal „Mozart” Anderson. „Vrei să spui mai tinără”, „Nu, nici tu nu ești bătrînă. Decît într-o singură privință. Ești bătrînă în cunoașterea bolii lui Julian. Ai fost lîngă el în tot timpul bolii și acum, oricît te-ai strădui, nu mai poți câștiga jocul pe care-l joci cu el.”

Mînit de doctori, Julian, operat cu un an și jumătate în urmă la un plămîn, vrea și nu vrea să se mintă și singur, deși nu se poate să nu-și dea seama că se află în stadiul terminal, că puberea de morfină pe care o înghite la fiecare două ore, plus paraldehida, plus „cocteilul” cu heroină, morfină și cocaină pe care-l are totdeauna la el pentru momentele cînd durerile devin totuși atroce, plus alcoolul pe care-l adaugă din proprie inițiativă acestor analgezice, sînt semne indubitabile, mai grăitoare decît orice reacție a unei parteneri de joc.

O frenetică, infantilă nevoie de pariuri secrete cu sine, salturi demențiale de umoare, pendularea, cu intervale imprevizibile, între cele două femei, alternanța tandrețe-cruzime, furia cu care se străduiește să se bucure în clipele în care durerile îi dă răgaz, o exuberanță în parte sinceră, în parte jucată, transformă ultimele zile ale vieții lui într-un concentrat grotesc de existență. Cînd Sally, intrînd cu arme și bagaje în rol, acceptă entuziast propunerea lui de a se căsători peste cîteva luni, după ce el va divorța, Julian își spune: „Este singurul tip de minune în care pot crede. E ca și cum m-ar fi văzut murînd în fotoliul meu din stal această Rachel, această Bernhardt oarecare, această Marie Bell și ar fi coborît de pe scenă și, luîndu-mă de mînă, m-ar fi condus în piesa ei. În această dramă, în drama ei, nu sînt un muribund. Cu ochii, cu buzele, cu inima, îmi spune: «Cît timp ești aici, ești aici și ai parte, astfel, de nemurire. Personajele piesei nu mor.»

În final, Julian, totuși, moare. Nici un spectacol nu e etern. Moare în spital, cu cele două femei lîngă el. După ce Christabel, disperată, încercase să se sinucidă. P puțin înainte de sinuciderea reușită a mișcătoarei Sally. Ca într-un barbar ritual păgîn.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Omnium rerum principia parva sunt”
(CICERO, De finibus bonorum et malorum,
V. 21)

● În feeria costumelor multicolore de carnaval, în orașul portuar Bluefields din Nicaragua, s-a încheiat festivalul „Mayo-ya“. Cu o tradiție veche de o sută de ani, acest festival este o expresie de sinteză a culturii creolilor anglofoni și a garifonilor (urmași ai sclavilor de culoare), locuitori ai coastei atlantice a țării, cultură cu caracteristici aparte, deosebite de cea a majorității hispanofone a populației țării.

Albert-Robert Heinlein

● Scriitorul american de science-fiction Albert-Robert Heinlein a murit, la Carmel (California), în vîrstă de optzeci de ani. Specialist în tehnică spațială, a fost autorul a peste patruzeci de lucrări, printre care *Stranger in a strange land* (1961). Heinlein a primit — printre alte distincții prestigioase —, în 1956, Premiul pentru cel mai bun roman de science-fiction.

Yvonne Printemps

● La editura Perrin a apărut o biografie semnată de Claude Dufresne. *Yvonne Printemps*. „Ultima regină a Parisului“ a cărei carieră s-a desfășurat între 1916—1959, cînd, la vîrsta de șaiszeci și cinci de ani, a renunțat la scenă, a jucat — cu mare succes — teatru, operetă, comedie muzicală... Cu Yvonne Printemps, spune autorul biografiei, au dispărut două genuri pe care ea singură le putea impune prin miracolul vocii. Claude Dufresne îi consacră o biografie imparțială, vie, fără a ascunde nici o slăbiciune, punindu-i totodată în valoare marcele farmec, instinctul teatral, temperamentul și talentul. Volumul mai cuprinde corespondența inedită dintre ea și Sacha Guitry, primul ei soț.



● Recent a fost sărbătorit bicentenarul înființării „Teatrului dramatic regal“ sau „Dramaten“ din capitala Suediei. Spectacolul de gală — despre care am relatat — l-a constituit montarea semnată de Ingmar Bergman a piesei lui O'Neill, *Lungul drum al zilei către noapte*. Începînd din 1788 pe scena teatrului au

jucat, în decursul vremii, nenumărați actori celebri, printre care se numără și actrițele Greta Garbo și Ingrid Bergman, iar între 1963—1966, Ingmar Bergman a fost directorul său artistic. În cadrul sărbătoririi s-a desfășurat un simpozion cu tema *Strindberg, O'Neill și teatrul modern* (În imagine, teatrul „Dramaten“).

Fellini și Veneția



● După o pauză de un an, care a urmat *Interviului* — Fellini este din nou pe platourile de filmare. În baza unui acord stabilit cu Raiuno el va realiza două filme: unul pentru micul ecran și altul pentru sălile de cinematograful. Acesta din urmă va fi dedicat Veneției. Ca și alte orașe din universul fellinian — Veneția va fi reconstituită

„în mare parte“ — cum a precizat Fellini — la Cinecittà. „Va fi un film-portret al orașului care mă fascinează, ca pe mulți alții. Veneția o poți vedea de nenumărate ori, poți citi tot ce s-a scris despre ea, poți cunoaște toată pictura ce o reprezintă. Dar cînd o revezi, este ca și cînd ai descoperi-o pentru prima dată. Aceeași emoție profundă, violentă. Nu sînt un documentarist. Sau poate că încerc să fiu în sensul cel mai profund — acela de a restitui esența unui oraș, oferînd alte puncte de vedere decît cele ale istoriei sau ale unei reproduceri naturaliste. Voi povesti «misterul» Veneției. Dacă Roma a fost portretul unei capitale, Veneția va fi un portret schițat în episoade repezi, ca și apele sale“.

Expoziție la Lidice

● Începînd de la 16 mai, pînă la sfîrșitul lui septembrie este deschisă, la Lidice, expoziția cu opere plastice executate de copii din cincizeci și cinci

de țări. Un juriu special a ales, din 5.500 de lucrări trimise, 411 pentru a fi expuse, printre care și cele 75 de lucrări premiate.

Despre originalitate

■ AM asistat nu de mult la o controversă literară unde — în fața unui public derutat, dar nu lipsit de mindria de a fi prezent la acea confruntare care putea părea între vîrste, dar nu era decît între mentalități — se punea în discuție originalitatea unei întregi generații de poeți. Pe de o parte, poezii înșiși argumentau pe puncte, cu o superbie puțin sfruntată. Pe de altă parte, se dovedea, fără finețe, dar nu și fără oarecare dreptate, că toate acele trăsături ale originalității aparținuseră și altei generații de iconoclaști, veche de cel puțin o jumătate de secol. Cine avea dreptate?

Pentru un observator imparțial și prevenit nu numai asupra originalității reale a respectivei generații, dar și asupra originalității poeziei în general, răspunsul era evident: nimeni. Tema însăși a discuției era falsă și neimportantă, iar violența confruntărilor împiedica adevărul — întoarcerea neviolentă — să apară și să se impună. Iar adevărul profund al unei asemenea discuții constă în secretul că originalitatea este cea mai puțin importantă dintre caracteristicile poeziei. La o privire atentă plimbată asupra milenilor de poezie, originalitatea cu orice preț, originalitatea acuzată, se vede — într-un mod care va părea ciudat numai profanilor și neofiților — cea mai puțin esențială dintre calitățile poeziei și chiar, nu rareori, un sîciitor defect. Pentru că — fără ca cei mai mulți să o observe măcar — de-a lungul întregii istorii a poeziei nu de originalitate, ci de intensitate e vorba. Nu există nimic nou în poezie de la Sapho la Novalis, de la autorul lui *Ghigames* la autorul *Lucașărului*, așa cum nu a intervenit nimic nou în structura măslinului de pe vremea lui Socrate pînă acum, dar asta nu împiedică recoltate să se succedă, neîncetat, miraculoase. Pentru că tot ceea ce e natural e miracol, iar poezia, în măsura în care o înțeleg eu, în felul în care o înțeleg eu, este mult mai aproape de natură decît de convenție. De la jubilația descoperirii lumii pînă la tipătul de oroare în fața înțelegerii ei, intensitatea naturii și nu ineditul convenției este ceea ce tulbură în cuvîntul poezilor. De fapt, nu în legătură cu poezia a găsit Călinescu aceea atît de eliptică formulă „sentiment sterilizat prin tehnică“? Desigur nici unul din cei doi termeni ai ecuației nu pot fi eludați, dar faptul că numai tehnica poate fi analizată nu împiedică sentimentul (adică natura) să fie cel determinant.

Sînt convinsă că tot ceea ce spun — ca tot ce e foarte simplu — poate naște reacții disprețuitoare celor ce s-au obișnuit să studieze inefabilul căutîndu-i structurile și să dezlege metaforele prin scheme de algebră pentru uzul claselor elementare. Dar îmi vine în minte un exemplu mai clocvent poate, pentru că mută demonstrația din planul impalpabil al cuvintelor în acela, mult mai evident, al formelor plastice. Oricine a parcurs vreodată cel puțin unul dintre marile muzee de artă ale lumii are revelația unei lente și paradoxale coborîri din intensitatea aproape halucinantă a prezenței în spre operele din ce în ce mai originale și mai ingenioase ale barocului, și apoi spre curentele tot mai epatante ale ultimelor secole, și din ce în ce mai extravagante ale ultimelor decenii. Cel vechi nu făceau decît să reproducă aceleași și aceleași scene biblice, aceleași madone cu prunci, și aceleași magdalene îmbrăcate în propriul lor păr, și aceiași sebastieni străpunși de săgeți, avînd grijă nu să se deosebească, ci să nu se deosebească de înaintașii lor; și tocmai pentru că tehnica era neschimbată, ceea ce se schimba, într-un crescendo atîngînd uneori suprarrealitatea, era intensitatea, forța sentimentului exprimat. Originalitatea este fără îndoială de partea modernilor, intensitatea de partea celor vechi. După cum se vede a fi nou și a fi etern sînt două lucruri nu numai deosebite, ci și opuse într-o oarecare măsură. Și cine-ar îndrăzni să susțină că nu ultimul este cel mai important dintre ele?

Ana Blandiana

Un rol ingrat ?

● Primul film important în care Shirley Mac Laine a fost distribuită de cînd a cîștigat premiul Oscar, în 1963, pentru rolul din *Terms of Endearment* (Cuvinte de tandre-

țe) este *Madame Sousatzka*, în care actrița, acum în vîrstă de 54 de ani, înfrunghiează o profesora de pian care, ajunsă septuagenară, devine din ce în ce mai tiranică. Shirley Mac Laine — cu

zuluși arămii, bluze din mătăsuri orientale, brățări, inele și evantaie — mărturisese că nu i-a fost greu să se transpună în acest rol. „E o chestiune de experiență“ — a precizat ea.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XVII)

„Cabotinel“ și Teatrul Național

ÎN ce privește următoarea mișcare importantă a lui Olivier, și anume preluarea rolului Archie Rice din *Cabotinel*, dețin, întimplător, comentarii emise din patru perspective diferite: aparținînd lui Arthur Miller, lui John Osborne, autorul piesei, lui Joan Plowright și, desigur, lui Olivier însuși.

În timp ce Marilyn Monroe filma alături de Olivier în Anglia, ea și Arthur Miller, soțul ei care o însoțise, erau, pur și simplu, terorizați de presa publicitară. Situație care poate oferi intrucivă o justificare pnetru comportamentul ei cu totul „neprofesional“ din studio. Pentru cei doi era cu neputință să facă un pas afară din vila pe care o închiriaseră la țară fără să fie supuși unei canonade de blitzuri, unui asalt al automobilelor de presă angajate într-o cursă cu obstacole pe drumurile sătești, intruziuni care, pînă la urmă, le stricau plăcerea unei seri. Arthur Miller voia cu orice chip să vadă piese de teatru. Dar a o duce pe Marilyn Monroe la un teatru londonez fără a provoca serioase incurcături de circulație părea un lucru imposibil. Miller ținea mîi cu seamă să vadă piesa cea nouă care se numea *Prieste inapoi cu minie*, de John Osborne, considerată a fi manifestul grupului „Tinerii furioși“. Pe Miller îl atrăgea în primul rînd titlul piesei. În al doilea rînd, de cite ori consulta programul teatrelor londoneze, toate piesele păreau să aparțină fie aceluși „imbicșit convenționalism protocolar englezesc“, fie repertoriului clasic. În al treilea rînd, cînd Olivier i-a povestit că a văzut piesa și a găsit-o abominabilă deoarece era „un afront adus Angliei“ specificarea a stîrnit în



1960. În rolul lui Archie Rice din *Cabotinel*

cel mai înalt grad interesul lui Miller. Pentru că un afront adus Angliei era lucrul pe care blazatul, asediatul soț al lui Marilyn Monroe dorea cel mai mult să-l vadă.

Olivier a organizat escapada. Din sat au pornit citeva mașini de același tip cu automobilul în care urmau să vină oaspeții. Presa s-a năpustit pe urmele mașinilor-momeală, în timp ce, ca într-un roman polițist, automobilul cu cei trei „autentici“ s-a lansat în momentul în care drumul a fost complet liber. Cînd au înconjurat piața unde se găsea teatrul „Royal Court“, Marilyn Monroe și-a aplecat capul ca și cum ar fi pierdut pe jos o lentilă de contact. Cei de la teatru fuseseră avertizați cu discreție. În ultimul rînd se păstraseră trei locuri goale. Cortina s-a ridicat cu vreo două minute mai tîrziu, în timp ce spectatori tuseau nervos în întineric, iar cei trei mușchetari se strecurau pe scaunele care îi așteptau. Tot astfel, după primul act luminile din sală nu s-au aprins decît cînd cei trei s-au furisat în biroul lui George Devine, care le-a oferit o băutură; ceea ce s-a repetat pînă la sfîrșitul

piesei, cînd s-au întîlnit cu însuși Osborne.

Miller a admirat colosal piesa, iar Olivier îl admira colosal pe Miller. La întîlnirea de după căderea cortinei, un foarte rezervat Sir Laurence Olivier — stilp, coloană, monument al respectabilității burgheze pe care piesa lui Osborne o vitriola pentru conformismul ei fariseic, găunos, secătuit de vlagă — i-a dat a înțelege tînarului dramaturg că dacă va scrie vreodată o piesă cu un rol despre care va gîndi că i se potrivește lui, bătrînelului Larry, aci de față, atunci el s-ar simți foarte îndatorat, într-adevăr extrem de îndatorat, să-l poată refuza.

Arthur Miller îmi povestea cu mare plăcere această întîmplare. Pentru că vine în sprijinul afirmației sale, că Olivier este „unicul actor cunoscut de mine care a reușit să se maturizeze“.

„Faptul de a fi acceptat rolul lui Archie Rice a fost la acea vreme un act cu totul remarcabil, ne afirmă John Osborne. Lumea nu-și mai aminteste. Mulți dintre prietenii lui Olivier l-au avertizat asupra riscului pe care și-l lua. Rolul lui Archie Rice însemna o demolare a întregii societăți pe care o reprezenta Laurence Olivier. Numele meu și numele teatrului «Royal Court» reprezentau o furibundă negare a lumii lui. Și totuși Olivier a acceptat rolul și l-a interpretat. Cu mare curaj. A fost primul din societatea lui care și-a dat seama că ceva se întîmplă, că ceva trebuie să se schimbe“.

„Noi cei de atunci nutream ideea că, pentru o interpretare realistă, actorul trebuie să fie neapărat îmbrăcat în blugi. Suspectam orice persoană bine îmbrăcată și cu maniere distinse, ne spune Joan Plowright. Teatrul «Royal Court» așifa cu aplomb și deplin succes o atitudine radicalistă. Sosirea lui Olivier a fost întîmpinată cu rețineri și îndoieli. Dar de îndată ce și-a suflăcat minciile cămășii și a început să lucreze cu noi, toată împotrivirea s-a spulberat. Nu te poți împotrivi cuiva care te anihilează, te șterge de pe scenă cu talentul lui.“

„Mă aflu într-o stare de derută, ne istorisește Olivier, și simțeam nevoia unei schimbări. Viața mea artistică se rezuma la mari roluri clasice pe scenă și mari roluri clasice în film. Începusem

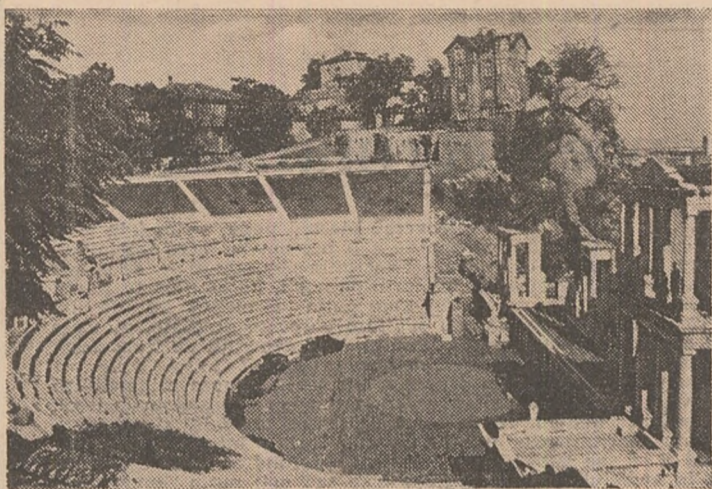
să-mi plictisesc publicul, începusem să mă plictisesc pe mine însumi; devenisem absolut previzibil. Și apoi rolul care mi se oferea era minunat, minunat.“

MULȚI gîndesc că Olivier nu a fost niciodată mai reușit decît în rolul lui Archie Rice, ratatul, depravatul, măscăriciul sleit, histrionul care te bombardează cu glume răsuflute, măcinat însă de o suferință mocnită. Lui Olivier i-a plăcut rolul, s-a documentat urmînd comicii de music-hall, ba chiar, în oarecare măsură, s-a și regăsit în el: „Și eu aș fi putut să ajung un Archie Rice. Aș fi putut să nimeresc într-o trupă de varietate, să-mi fi spus Larry Olivier și, la început, să mă fi simțit liber și fericit ca ciocirlia în înalturile cerului.“

La repetiții l-a uluit pînă și pe Osborne cu inventivitatea lui. Și dintr-un singur salt, a pătruns în Lumea Nouă a teatrului englez și s-a reimprospătat pe sine însuși cu desăvîrșire.

Îi place să spună că Joan Plowright este femeia în care a regăsit-o pe mamă lui, decedată cînd el avea doar doisprezece ani. Olivier împlinise aproape cincizeci de ani cînd a cunoscut-o pe Joan, o actriță de mare talent și renume, al cărei devotament față de teatru și față de mișcarea protestatară a generației ei o situa exact la antipodul lui Vivien Leigh. Cîteva ani mai tîrziu, cînd amîndoi au obținut divorțurile respective, s-au căsătorit. Dacă Olivier avea nevoie de o încurajare pentru a se avînta pe nouă cale ce se deschidea în fața vieții sale artistice, Joan Plowright era cea chemată să i-o dea. Căsătorindu-se cu ea, Olivier a realizat o îmbinare între cele două facțiuni existente în teatrul britanic: cea proprie lui — cavalerul vechii magii, al marilor roluri, al numelor rezonante, al onorurilor galante — și cea a lui John Osborne, exponentul tinerilor artiști care transformaseră scena într-o tribună de lansare a unor idei noi menite să zguduie temelii vechi. Luase naștere o nouă morală socială și Joan Plowright era una dintre cele mai fervente militante ale acesteia.

Traducere și adaptare
Antoaneta Ralian



Plovdiv, amfiteatrul roman

Smochinii din Plovdiv

STRADA comercială din centrul Plovdivului nu anunță nimic din liniștea de pe colină, perimetrul vechi al orașului în care spiritul antichității continuă să-și trăiască splendoarea la umbra smochinilor. Jos, atmosfera e de freacă neconținut, de rumoare meridională, de exuberanță calmă. Când bulevardul asfaltat începe să facă însă loc caldarimului, urcând în pantă și îngustându-se, agitația urbei se pierde treptat, îndepărtându-se. Pășind pe dalele străvechi de piatră, trecătorul calcă, de fapt, în alt veac. Străzile sînt strîmte și cochete, întortocheate, descriind un labirint incântător în care gîndul că te-ai putea pierde nu-ți poate oferi decît prilejul unei reverii euthanasică. Undeva, spre centrul colinei, presimți extaza, delicata plăcere. Pînă acolo, trecătorul mai trebuie însă să parcurgă multe stradele, întîrziind cu privirea spre curțile inecate în trandafiri, trăgînd cu ochiul printre crăpăturile porților, deschizîndu-le chiar, cu un fel de curiozitate impertinentă, parcă pentru a le verifica scirțitul. Porțile acestea din lemn masiv se deschid încă lin, fără nici un zgomot strident care să le trădeze vechimea, așa incit în spatele lor imaginea nu e de mister medieval, ci de beatitudine florală: grădini tăiate geometric, mărginite în bună parte de ziduri de piatră, căci orașul se înalță treptat, ca o piramidă; pavaj cu lespezi lustruite peste care, cel puțin în vremea ocupației otomane, vor fi înflorit multe spaime nocturne sub pașii cadinelor. În multe din acestea sînt amenajate azi mici restaurante, în care se poate sta de vorbă ceasuri întregi chiar și în fața unui pahar de șveps.

Casele, foarte vechi, sînt restaurate în întregime și readuse la tuloarele tradiționale, alb și albastru, lemnul e reimprospătat, iar piatra zidurilor e strînsă din nou în chinga proaspătă a betonului. De-a lungul peretilor, iedera urcă încet, fără grabă, luîndu-i în stăpînire cu tenacitate, înghițindu-l într-o mare de verdeață. Vegetația e în vechiul Plovdiv o formă de renaștere continuă a orașului, de improspătare nesfîrșită a vechimii. Salmicii stau alături de smochini, teji sînt spionați de tufe de trandafiri, gura-leului crește ocrotită de cireșii trufași. Printre pietrele caldarimului, tulpini mici și fragede de smochini ies în calea trecătorilor ca niște copii neajutorați. N-au sentimentul spaimei și apariția lor respiră nesfîrșită candoare; nu poți decît să le ocrotești, dorindu-ți să se înalțe grabnic la impetuozitatea rudelor lor mai vîrstnice care păzesc acum strada ca niște santinele credincioase. La început de lunie, salmicii din Plovdiv au deja fructe, încă verzi, cu pielea pufoasă și moale.

FIIND cel de-al doilea oraș al Bulgariei, ca importanță economică și socială, Plovdiv este și un centru istoric peste care veacurile au lăsat urme din cele mai strălucitoare. Cetatea, întemeiată de Philip al II-lea al Macedoniei, în secolul al II-lea, n-a pierdut nimic din grandoarea pe care macedoneanul a simțit nevoia s-o pună în acest loc aflat la răspîntia comercială dintre Europa și Asia. Mult timp, orașul s-a numit, de fapt, Philippopolis, după numele întemeietorului, pentru ca apoi să-și schimbe denumirea în Trimontium, Păldin și, în cele din urmă, Plovdiv. De la macedoneni vor fi rămas, cu siguranță, curțile și casele așezate în trepte, cum aveam să întîlnesc și în alt oraș, la Blagoevgrad, incit, dacă privești de deasupra, poți zări o așezare în formă de terase, ca niște esplanade, împodobite de flori, mai cu seamă de iedera și trandafiri. Peste gard te poți uita fără teamă în curtea vecinului, căci acesta nu se sfiște să stea la masă, sorbind braghă ori, de ce nu, un pahar de vin roșu, un merlot căruia soarele după-amiezii îi dă străluciri de rubin. Spre seară, oamenii din Plovdiv ies în fața porților, la taifas, privind trecătorii cu prietenie blindă și saluîndu-i, ca pe niște cunoscuți, deși știu bine că cei mai mulți sînt turiști. Însă, așa cum le zîmbesc de pe banca din fața casei, intrînd în vorbă cu ei, locuitorii vechiului Plovdiv se simt mai puțin asaltați de curiozitatea străinilor și trecerea acestora prin urbea curată și intimă, ca o adevărată fostă cetate, nu le mai apare probabil ca o indiscreție, ca un amestec nerușinat în viața lor de fiecare zi, ci doar ca un dialog bonom, ca o conversație neîntreruptă. Nu se lîmbuiează nici cînd le aplaci crengile cireșului, pentru a-ți răcori gura cu fructele lor zemoase, nici cînd te înalți pe virful picioarelor, pentru a privi în curțile lor. Orice trecător prin Plovdiv e, pentru ei, un vecin mai îndepărtat.

Multe din aceste case, impecabil restaurate, sînt însă muzee, cofetării, locuri pentru expoziții și, mai ales, case de creație pentru scriitorii, muzicienii și artiștii plastici. O astfel de clădire, aflată chiar în virful colinei, l-a găzduit cîndva și pe Alphonse de La-



Plovdiv. Casa în care a locuit Lamartine, în iulie 1833, cu prilejul călătoriei sale în Orient

martine, în timpul călătoriei sale în Orient, în iulie 1833, cu doi ani înainte de a-i apărea însemnările peregrinării sale, *Voyage en Orient* (1835). Casa aceasta, asemănătoare intrucitva unei pagode, păstrează semnele vechii arhitecturii, cu obloane și contraforți din lemn, cu chenare albe în jurul ferestrelor, cu pereți vopsiți în roșu englez. Vechi felinare prinse de ziduri, salcimi iși ține peste gard, voga senzație că la una din ferestre cineva stă și scrie fac din strada Knjaz Cerețev, unde se află această construcție elegantă, la numărul 19, un loc reconfortant pentru orice călător prin Bulgaria. Din istorie, gîndul trece repede în literatură.

DIN virful orașului, coborim încet înspre cealaltă parte, pe aceleași străzi pavate, luminate de soarele vîlăguit al după-amiezii. Amurgul vine însă încet, fără grabă, așa incit, ieșind din labirintul cetății, putem zări încă bine Rodopii, lanțul de munți care inconjoară orașul, la o distanță nu prea mare. Pînă la imaginea muntoasă, privirea alunecă însă, spre pîntenul colinei, pe amfiteatrul roman, destinat, timp de mai mult de patru secole, celor mai felurite jocuri și petreceri, cu gradenerii pentru 3500 de spectatori. Astăzi, vechiul amfiteatru e în bună parte restaurat. Se mai păstrează încă multe colonade, unele cu ancadrame, altele fără, multe glife decorative, iar scena poate găzdui în cele mai bune condiții spectacole de teatru și de operă în aer liber. Chiar și în seara în care am apărut noi amfiteatrul își trăia cu delicatețe viața lui artistică. Orchestra filarmonică își făcea obișnuita repetiție, asistată de chipurile citorva curioși, era rîndul alămurilor să se încerce, apoi al flautului, au urmat viorile, din nou alămurile și, din această joacă a sunetelor, la început nelămurită pentru urechile noastre, a început să se închege treptat o melodie foarte cunoscută. În amfiteatrul roman din Plovdiv orchestra repeta, de fapt, *Aida*, pe frînturi, cu reluări, cu reveniri ale instrumentelor. Chiar auzită din fărîme, în liniștea transparentă a orașului, opera lui Verdi are ceva tulburător, poate și pentru că, în închipuirea mea, a asculta o astfel de muzică într-un amfiteatru roman, înconjurat de smochini și privind la străvechiul turn cu ceas ce va fi cronometrat secolele, înseamnă a trăi, ca într-un concentrat, o miraculoasă imbinare a artei și a istoriei. Amintirea acestor melodii este însă foarte proaspătă și pentru philippopolitani, cum se mai numesc cei peste 4500 de locuitori de azi ai cetății, căci, în urmă cu numai cîțiva ani, a fost montată pe scena amfiteatrului o nouă variantă a operei verdiene, avînd-o în rolul principal pe foarte cunoscuta soprană Ghena Dimitrova. Vocea ei va fi răsunat cu siguranță foarte amplu pe scena amfiteatrului, dacă e să dăm crezare legendelor care au început deja să se nască în jurul acestei interprete recunoscute în toată lumea. Cunosătorii spun că, întoarsă într-una din zile în satul său de lingă Pleven, Beglej, Ghena Dimitrova ar fi cîntat în casa părinților săi atît de puternic, incit a putut fi auzită de toți localnicii.

Sunetul alămurilor rămîne, la scurtă vreme, în urma noastră, reverberînd în tonalități tot mai stîmpe pînă cînd devine o amintire fugoasă. Urcăm din nou colina, pe altă parte, pentru a lua masa de seară la restaurantul „Alafranguite”. Un local amenajat într-una din nenumăratele case vechi, cu scări care urcă în coasta dealului, cu tufe de trandafiri și cu covoare de iedera. Grădina restaurantului e mică, însă atmosfera e liniștită și incântătoare, cu smochini aplecați deasupra meselor, cu ospătari eleganți și respectuoși. E seară de-a binelea cînd, în colțul grădinii, își face apariția un violonist și, în cea mai discretă tînută, începe să interpreteze o piesă de Mozart, prelungind parcă, în alt spirit și în alt decor, sunetul muzicii lui Verdi, ascultată în amfiteatru, de care însuși freneticul Amadeus fusese pasionat la timpul său.

PLOUĂ mărunt cînd coborim din orașul vechi, însă ploaia e caldă și reconfortantă, apa se scurge calm de pe frunzele smochinilor și caldarimul strălucește în alt fel la lumina felinarelor. O ploaie mult mai mohorîtă și mai posacă decît aceasta îl va fi tulburat, probabil, pe poetul bulgar Alexandr Banderov, care locuiește chiar în Plovdiv, o cu totul altă ploaie îl va fi făcut pe acest liric să scrie unul din poemele sale pe care însoțitoarele mele, Tena Velicova și Nevena Diceva, foarte bune cunoscătoare ale literaturii române, mi-l amintesc într-o traducere proprie, în timp ce coborim colina, o traducere elegantă pe care-o transcriu aici: „Merg prin ploaie / și cade o ploaie umilă / o ploaie de toamnă / dar eu n-am să ajung nicăieri”.

Radu G. Țeposu

Prezențe

românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Editura „Knjivzvene novine” din Belgrad a apărut **Duio Anastasia trecea...** — de Dumitru Radu Popescu în traducerea lui Adam Puslojić și a Voislavei Stoianović. Volumul este ilustrat de Radislav Trkulja, Miodrag Racković și Srba Ignatović semnează prefața volumului.

U.R.S.S.

● La Tallin a apărut volumul **Dor** de D.R. Popescu, tradus și prefațat de Riina Jcsmin.

ITALIA

● A apărut recent, la Roma, în cunoscuta editură științifică Bulzoni, cartea **Analisi del testo letterario. Dieci applicazioni del metodo contestuale-dinamico**, sub redacția T. Slama-Cazacu, avînd o prefață de Renzo Titone. Volumul (298 p.) cuprinde lucrările seminarului internațional organizat în oct. 1986 la „Centrul European de Educație”, Frascati — Roma) și anume: patru conferințe ținute de autoarea metodelor — care a prezentat bazele teoretice ale acestei metode și aplicații ale ei —, precum și zece analize, făcute de cercetători și cadre universitare, utilizînd metoda amintită (pe texte literare de F. Pessoa, Ch. Perreault, Al. Manzoni, Robert Lowell, L. Pirandello etc.). Cu prilejul apariției volumului, ca și al unui simpozion internațional, T. Slama-Cazacu a prezentat o comunicare în care a expus rezultatele aplicării acestei metode în școli din țara noastră, în ultimii ani.

ISRAEL

● Teatrul Mic s-a întors recent dintr-un turneu efectuat în Israel între 26 mai și 10 iunie 1988, cu spectacolul **Noapte bună, mamă**, de Marsha Norman, în interpretarea Olgăi Tudorache și a Liane Ceterchi, regia Dinu Cernescu.

Prezența Teatrului Mic a fost apreciată de presa de specialitate și de un numeros public care a urmărit cele opt reprezentații susținute în cadrul turneului.

R.F. GERMANIA



● La Editura „Büchergilde Gutenberg” din Frankfurt pe Main a apărut volumul opt din seria de opere complete **Panaît Istrati**, editată sub îngrijirea lui Heinrich Stiehler. Volumul cuprinde romanul **Familie Perlmutter**, tradus în limba germană de Elisabeth Eichholtz-Legagneux. Lectorul ediției, proiectată să aibă 14 volume, este Edmund Jacoby.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACTIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: 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 ȘCINTEII”

