

România literară

SALA
DE
LECTURĂSăptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

În împlinirea
CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI
EFIGII ALE EROISMULUI

(Paginile 12 — 13)

A fi revoluționar

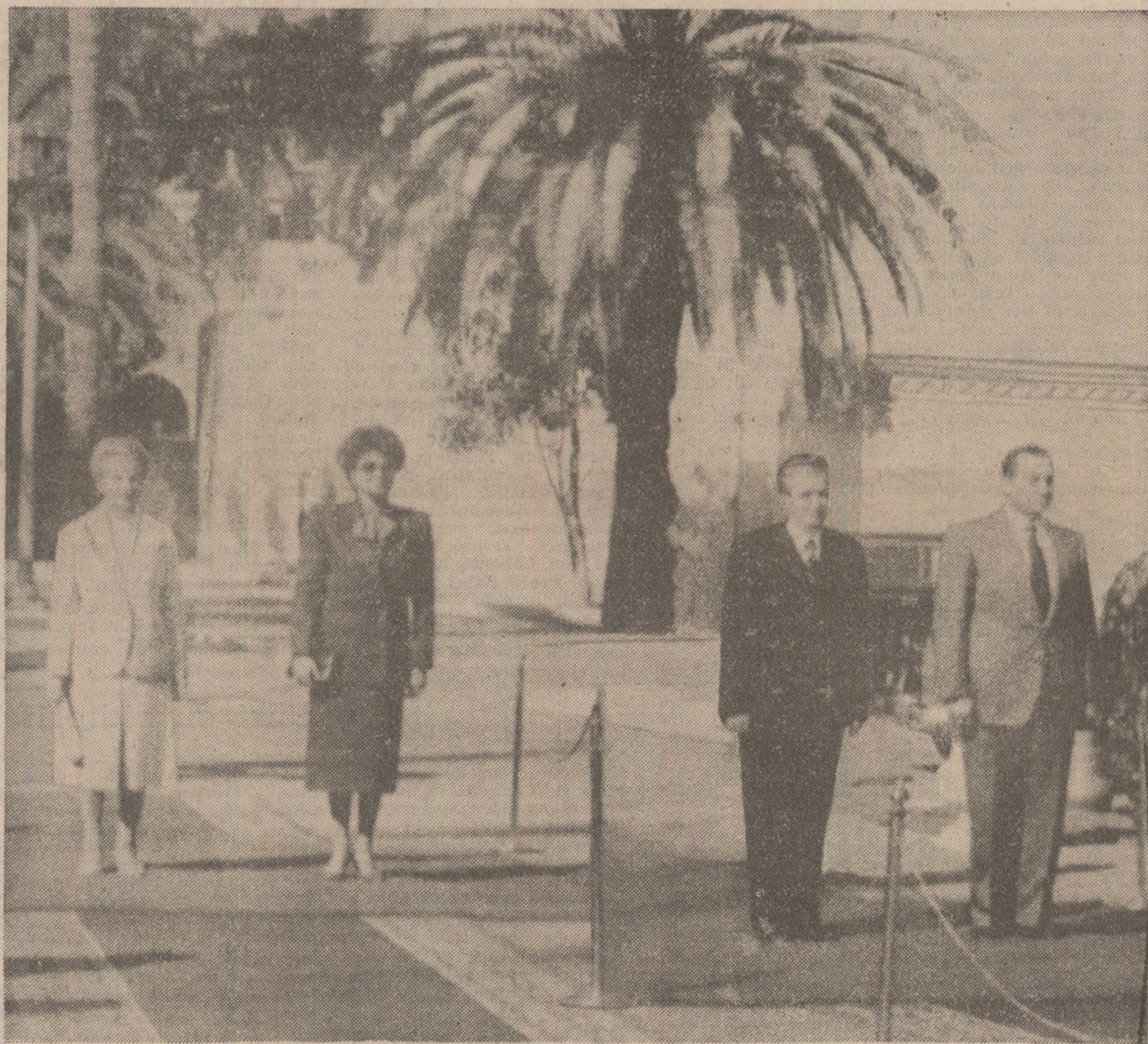
SENSUL în care se desfășoară evoluția istorică a unui popor devine în socialism o dimensiune a construcției de sine a poporului însuși. Noua orinduire, odată instaurată, își concentrează forțele în vederea împlinirii unui deziderat fundamental pentru existența și triumful său: asigurarea unei înaintări determinate, înscrise pe coordonatele principiilor și legităților socialiste. Conștientizarea proceselor istorice capătă astfel o funcție practică și reprezintă un hotărâtor instrument de transformare revoluționară a societății, care își găsește expresia cea mai pregnantă și mai cuprinzătoare în planurile și programele de acțiune și dezvoltare stabilite de partid, forța conducătoare și centrul vital al întregii națiuni. Edificarea noii societăți constituie obiectivul istoric primordial.

Drumul parcurs de țara noastră în anii socialismului și îndeosebi în deceniile aparținând epocii inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului pune cu vigoare în lumină această caracteristică majoră a societății românești de astăzi: capacitatea de a-și făuri conștient și de sine stătător propria istorie. Impresionantele realități ale vieții contemporane sînt rezultatul incontestabil al participării întregului popor la transpunerea în fapte a politicii partidului. Tot ceea ce s-a împlinit a fost realizat prin eforturile și voința tuturor, exprimate elocvent în uriașele transformări care au avut loc pretutindeni și al căror curs se amplifică neabătut. Tumulțuoasa cronică a epocii în care trăim implică în mod necesar tabloul vast al participării colective la opera de edificare a societății socialiste românești, fiindcă este principalul factor de care depinde făurirea noii orinduirii.

ACUM, cînd oamenii muncii de pe întreg cuprinsul patriei împlinesc, într-o atmosferă de puternică mobilizare revoluționară, apropiata Conferință Națională a Partidului Comunist Român și aniversarea a 40 de ani de la proclamarea Republicii, preocuparea centrală în toate domeniile de activitate o constituie realizarea la termen a sarcinilor și a obiectivelor hotărîte de Congresul al XIII-lea al partidului. În voința de a le împlini, în munca plină de eroism și de abnegație care se desfășoară pretutindeni se reflectă noua conștiință a constructorilor socialismului, ea însăși formată în procesul edificării societății socialiste. Este o conștiință pătrunsă de spirit revoluționar, temeinic angajată în istoria socialistă a țării. „A fi revoluționar — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea ținută cu prilejul inaugurării complexului feroviar și rutier de poduri dunărene și a Canalului Poartă Albă-Midia-Năvodari — înseamnă a pune mai presus de orice munca și activitatea pentru realizarea programului de dezvoltare a țării. A fi revoluționar înseamnă a răspunde chemării și a merge acolo unde interesele țării, ale națiunii o cer. A fi revoluționar înseamnă a lupta pentru socialism, pentru comunism, a lupta pentru ca poporul nostru să devină tot mai puternic din punct de vedere material și spiritual, pentru asigurarea independenței și suveranității României!”

Spiritul revoluționar se definește în acțiune, în fapte, în manifestarea consecventă a griii pentru destinele patriei, pentru viitorul națiunii noastre. Este validat de activitatea și munca de zi cu zi, de sensurile și de dimensiunile rezultatelor obținute. A pune mai presus de orice dezvoltarea țării, interesele întregii națiuni, a milita pentru înflorirea patriei, pentru ridicarea nivelului ei de trai material și spiritual constituie cea mai înaltă expresie a spiritului revoluționar în societatea românească de astăzi. O demonstrează, cu strălucire, și mărețele obiective date recent în folosință, ansamblul de poduri de la Fetești-Cernavodă și Canalul Poarta Albă-Midia-Năvodari, grandioase realizări ale construcției socialiste în țara noastră, ale epocii în care trăim.

„România literară”



■ CAIRO. În zilele de 23-25 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au efectuat o vizită oficială de prietenie în Republica Arabă Egipt, la invitația președintelui Mohamed Hosni Mubarak și a doamnei Suzanne Mubarak

CULMI ALBASTRE

Contemplu geometriile de linii
trasate-n veac cu rigla și echerul
cum își tăiau statuile elinii
din marmura curată cum e cerul
și văd visarea ce devine faptă
și fapta e a altui vis sorginte
precum o treaptă naște altă treaptă
dar mai cutezătoare, mai fierbinte
Doar viața nouă astfel se impune
ca piatra de hotar, ne demonstrează
că steaua ei e-o stea ce nu apune
și-n galaxie, sus, rămîne trează!

Statuia, cartea, struna de vioară
euritmia culmilor albastre
solicită privirea, ne-nfioară
ca un palat de nuntă pentru astre
Precum pepite-aurifere-n mină
și în gândire zace minereul
ideii insetată de lumină
sub inerția ce-și așterne greul
lîntoliu, în adînc să stea ascunsă
să nu-și arate tija ei nativă
dar clorofila vie-și urcă-n frunză
puterea din adînc germinativă!

O simt, e a cuvîntului pecete
pe un hrisov de-amięze tutelare
pe care, în adînc, le sorb cu sete
emblemele poemelor stelare
ce nu cunosc, în patrie, supuneri
suindu-și supla suveranitate
cum ar sui tumultuoase Dunări
talazurile limpezi, inspumate
rotindu-se pe-orbită, sã devină
metafore, în cite azi există
magnifice, o sursă de lumină
să-mbrace-n slavă țara comunistă!

Oricine, azi, în patrie cunoaște
efigia cu fețe de carată
care, din toate cite-au fost, renaște
mai luminoasă, mai adevărată
așa cum, cel dintîi din fiii țării
Conducătorul, cere la tribună
să proiectăm pe tot cuprinsul zării
o viață nouă pentru toți mai bună
sa luăm ulciorul timpului de toată
și, insetați, să bem lumina toată
spre comunism, deschisă ca o poartă
în pieptul țării inima să bată!

Ion Potopin

Adecvarea la realitate

DE o răspîndire considerabilă se bucură încă ideea că literatura este o minciună frumoasă și că a fi scriitor,

a avea talent literar înseamnă, în fond, a ști și a putea să minți incântător, ticluind fie versuri, fie tot felul de istorii neobișnuite și mai ales plăcute. Fiindcă, nu ?!, plăcut nu este neapărat sinonim cu nostim ori cu vesel; plăcut — asta o știe de acum toată lumea, ce Dumnezeu!, atîta educație estetică avem și noi! — este și ce zguduie (un pic), plăcut este și ce te emoționează făcîndu-te chiar să lacrimezi, cam așa, cum ai asculta pierdut o melancolică romanță, plăcut, în fine, este și ce are o evidentă iscusită lucrătură, a cărei înțelegere dă naștere unui frison admirativ.

Ideea aceasta, a literaturii ca poveste, ca scoreală, ca minciună frumoasă, este deopotrivă de răspîndită printre cititori, creatori și comentatori, ea fiind însă acceptată nu atît în forma unui enunț direct, cit în consecințele sale și de obicei sub pseudonime care o înobilează.

Mai cu seamă autorii și criticii care o împărtășesc, și nu sînt puțini, simt nevoia de a o camufla și de a o prezenta drapată în veșminte strălucitoare; cititorii, mai puțin interesați de argumente și de justificări, caută „produsele”, sînt mai pragmatici, ei vor să-și satisfacă dorința de plăcut, atîta tot.

Așa, spre exemplu, într-un studiu critic relativ recent se poate citi că Marin Preda refuză „ficțiunea” și că între lumea dată și aceea ideată el optează mereu pentru cea dintîi, opunînd o incăpăținare viața textului literar; autorul „*Moromeților*”, se continuă, este un scriitor „realist” și, prin urmare, se dă de înțeles, un scriitor oarecum depășit, vetust, important, nu-i vorbă, dar depășit, adeptul unei concepții despre literatură și al unei viziuni azi anacronice.

Așa să fie?! Autorul studiului în chestiune pornește de la o împlinire povestită de Marin Preda însuși, mai întîi în *Imposibila intoarcere*, sub titlul *Stilpul de foc imaginar*, reluată apoi în cartea autobiografică *Viața ca o pradă*. Este vorba acolo de un fost coleg de școală primară al scriitorului, un oarecare Ion M. Ion, care născocea cu mare ușurință tot felul de „lucruri incredibile”, mînat, zice Preda, „de pornirea irezistibilă și inconștientă de a ieși din real și de a intra în lumea închipuirii, în care începi însă să crezi și tu că e tot atît de reală și nu te trezești din ea, povestești și altora ceea ce vezi...”. Cu un anumit sarcasm, sarcasmul celui care protestase cîndva împotriva „făcătorilor de cuvinte”, Preda notează apoi: „Imaginația mea n-a luat-o niciodată razna în felul acesta. Nu eu trebuia să ajung scriitor, ci el”. Încă o dată: așa să fie?! Chiar și fără a observa sarcasmul implicit din această formulare, fiindcă în definitiv perspicacitatea nu e obligatorie, tot nu încapă îndoială că bizarul născocitor de istorii neobișnuite în care credea și el nu poate fi considerat un prototip de creator, opus celui reprezentat de Preda, așa cum înclină să creadă criticul nostru; Ion M. Ion este mai degrabă un personaj, un personaj intrupînd cea foarte reală „pornire irezistibilă și inconștientă de a ieși din real și de a intra în lumea închipuirii”. Literatura, autentică literatură, înfățișează asemenea personaje; dar nu este scrisă de ele.

Mai mult. „Fantastice pentru mine — scrie Preda mai departe — nu erau viziunile lui Ion M. Ion, care nu mișcau nimic în lume, ci felul și mobilul cuvîntului zilnic rostit de oameni”. Criticul care stabilește existența unui refuz al ficțiunii la Marin Preda nu a dat însă nici o atenție acestei precizări. Și nu dinadins, nu din rea-credință: ci, înclin să cred, orbit de felul său de a citi și înțelege literatura (ca pură „ficțiune”, ca „text” autonom și autoritar). Fiindcă nu fantasticul în sine, nu ficțiunea sînt „refuzate” de Preda: ci fantasticul și ficțiunea care „nu mișcă nimic în lume”, cu alte cuvinte literatura soporifică și euforizantă, literatura ca

minciună frumoasă, adevăratul fantastic existînd și fiind descoperit în realitate, în viața de toate zilele, în „felul și mobilul cuvîntului zilnic rostit de oameni”. Din acest punct de vedere se înțelege că și numitul Ion M. Ion, cu viziunile lui „în care credea și el”, constituie, poate constitui, material de reflecție și de creație pentru un scriitor.

DAR pentru un scriitor autentic, preocupat, obsedat de viața oamenilor din jurul său și de trăirile, înclinațiile, frămîntările, sentimentele și grijile lor, nu pentru unul care, declarat ori mai degrabă nu, consideră literatura drept o producție de născociri menite să încînte, să facă plăcere, să adoarmă conștiințele cu viziuni fără nici o legătură cu existența reală.

E cazul, acum, să constatăm convergența celor care susțin primatul închipuirii asupra realității, indiferent de argumentele și de pozițiile lor, istoricește uneori opuse. Pentru unii viața și istoria nu pot face din principiu obiectul literaturii, ei instalîndu-se într-un absolut plasat ba aici, ba colo, după împrejurări. Se interesează cu precădere de cele veșnice sau considerate astfel, ferindu-se de contingent și de temporalitate. Scriu, de exemplu, poezii, proză și eseuri despre sat, însă despre un sat etern, mereu același în timp și spațiu, „arhetipal”, imposibil de situat altundeva decît în idealitate. Alții, aparent într-o relație de adversitate cu aceștia, invocă permanent realitatea și istoria, avînd însă despre realitate o imagine cu desăvîrșire statică și mai ales foarte ordonată, igienică, tot ce nu încapă în schemele lor prefabricate fiind, pur și simplu, socotit inexistent. Pentru ei totul e pe cît de simplu, pe atît de clar. Nu admit contradicția, complexitatea, nu acceptă că lumea și oamenii ar putea să fie altfel decît ori numai în alb, ori numai în negru. În numele imaginii lor atît de precare despre realitate se ajunge de fapt la o sărăcire, la o nivelare și la o desfigurare sistematică ale realității.

Și, în fond, cu toate diferențele ce-i despart, și unii și alții se regăsesc într-o atitudine comună: sînt partizani ai ceea ce s-ar putea numi „poezia irealelor” și adversari ai adecvării la realitate.

FIINDCĂ adecvarea la realitate nu presupune doar existența talentului, a înzestrării literare. Nu talentul a lipsit atîtor scriitori importanți ai secolului care, într-un moment istoric sau în altul, au plătit „irealelor” un greu tribut de investiție creatoare și de conștiință artistică. Adecvarea la realitate presupune și responsabilitatea creatorului față de propria-i condiție, față de istoria și destinele colectivității a căreia îi aparține. Cine se consideră doar un născocitor de istorii „frumoase” și „fermecătoare” se auto-marginalizează deliberat. Pentru a fi un veritabil creator, înzestrarea literară este o condiție necesară, dar nu și una suficientă; talentul fără acces la esențial se preface în acrobație, uneori ingenioasă, dar nu mai mult decît atît.

Or, esențialul se află în realitatea vieții oamenilor, în tot ceea ce constituie existența lor, în tot ceea ce este trăit, zi de zi. Marile teme, marile probleme ale literaturii nu sînt impuse nici de „absoluturi” mai mult sau mai puțin imaginare, nici de viziuni abstracte și reductive: ele se află aici, lingă noi, în fremătătoarea viață a oamenilor, în istoria pe care o trăim, în faptele și evenimentele timpului nostru. A le scruta fără prejudecăți, a le investiga sensurile și profunzimea, a respecta, în ultimă instanță, complexitatea și adevărurile vii ale realității înseamnă pentru creatorul autentic de literatură mai mult decît o obligație: înseamnă însăși rațiunea supremă a demersului său.

Mircea Iorgulescu



Sculptură de VALENTINA BOȘTINĂ (Sala Dalles)

DOI STEJARI

...Și visele, în mine, iar tresar,
La cîntul arămiu, dintr-un stejar...
Cînd trece vîntul, rece-n vicleșug,
Ca un metal ce taie taina lirei,
Inspăimîntînd coroanele martirei
Frunze galbene, ce-n roșu bate
În crengile de toamnă-nfiorate,
Și cîntă, ca izvorul care întoarce-n munte
Un cer senin în undele-i mărunte.

Cei doi stejari măreți care-adunară,
Suind în ei, pe-o nevăzută scară,
Tot timpul verii, crud și-nmiresmat,
Ce cade-n ghindă candid, aprins, infiorat
Și tot mireasmă dînd, închid în casă
Cupola uriașă, de mătăasă,
Să n-o găsească iarna-n calea ei
Cînd vor da piept, cu crivăț și scinteii,
Ce din zăpezi, în zbor zmălțat de stele,
Pe frunze vor cădea-n orații grele...

Da-n ochii vieții, fără de hotar,
Crengi de pămînt legate cîntă iar
Din frunză amăruie, din tinără trăire,
Chemînd iar Primăvara la iubire...
Ai țării uriași, cei doi stejari
Vor fi iar vestitori, poezii mari,
Ce-adună-un cer de stele-n eterna lor foșnire,
Lumină lumii-ntrégi și pace-n omenire.

Traian Iancu

Dialog și polemică

mula o judecată finală: doctorul Munteanu. În intenția scriitorului, Munteanu e ceea ce unii numesc actant-erou, cu frecvență explicită și implicită, subiect și destinatar, cu apariții ce nu depind obligatoriu de ale altor actanți. Despre dînsul referă în ediția întâi naratorul, alte „voci”, pentru ca, periodic, să i se acorde șansa de a-și pleda cauza. Sub aparențe bizare, comportarea lui e calculată la amănunt, cum ne dăm seama după consumarea ultimelor episoade. Părăsiriile succesive, a doctoriței Tiberiu, a soției, au în vedere ascensiunea în ierarhia socială, doctorul Munteanu îl manevrează fără rușine pe Sirbu, mizînd pe afecțiunea sinceră a acestuia, nu se dă în lături de la șantaj, amestecînd abil slateria cu amenințarea mascată. Individul este sortit însă eșecului, intră în criză asemenea altor personaje ale romanului și ale operei lui Marin Preda. Încercînd să-și justifice comportarea, el vrea să dea arivismului acoperirea unui țel nobil. Sortit unei cariere excepționale, Munteanu ar căuta remediul unei boli incurabile, nici mai mult nici mai puțin decît schizofrenia. Cum anume, prin ce mijloace nu ne spun nici naratorul, nici personajele. Lipsind o minimă lămurire, toate vorbele lui Munteanu despre libertatea la care a aspirat prin despărțirea de Constanța rămîn fără acoperire. Valoarea obiectivă a actelor sale desemnează un carierist meschin care-și sacrifică soția, prietenii, dezarmîndu-i și dîndu-le lovituri greu reparabile. Libertatea lui se confundă cu „suflet rece al vanității”, el năzuiește la strălucite succese profesionale nu din interes științific sau umanitar, ci pentru a-și satisface un imens orgoliu. Curioasă, ținînd de latura inanalizabilă a naturii umane rămîne revelația finală a doctorului Sirbu care descoperă, în ciuda loviturilor primite, „că chiar și acum, după atîția ani, tot mai țîn la doctorul Munteanu?”

În ultima ediție, naratorul aduce noi date în favoarea lui, pare-se cu intenția de a crea un personaj — sumă a contradicțiilor. Unghiurile din care este privit se diversifică, dar „pozitivarea” nu are urmări decisive. Teoretic, se aduc noi argumente în favoarea lui, faptele însă, mai numeroase decît în prima variantă, îi agravează culpa. Parcă împotriva voinței naratorului ele se aglomerează, infirmînd încercările de a motiva neglijarea familiei și a prietenilor în numele științei. Doctorul Munteanu îl minte și îl jignește pe Sirbu, o denunță într-o sedință pe doctorița Tiberiu cu care urma să se căsătorească, se desparte de Constanța în numele aceleiași periculoase „libertăți”. În discuția cu Sirbu susține dependența profesională de factorii politici și economici într-un sehs îngust conjunctural, în timp ce interlocutorul său pledează pentru coagularea psihologilor profesionale și relativa lor independență socială. E greu de conciliat poziția lui Munteanu cu țelul nobil și fantast atribuit în continuare de narator, tot fără un minim supliment de informație, vindicarea schizofreniei. În ciuda evidențelor, doctorul Sirbu crede că nu s-a întîmplat nimic dezastruos între el și fostul său prieten, o nouă prietenie se infiripă între „teoreticianul” Munteanu și mai modestul practicant Drăghici care îl salvase de la moarte printr-o intervenție simplă și eficientă. Iată deci cum demonul „pozitiv” Versilov, expulzat din ediția a IV-a a *Risipitorilor* cu visul său despre viitorul omenirii, revine sub înfățișarea lui Munteanu. Personajul nu capătă nici de această dată consistență. Versilov își trăiește intens acțiunile generoase ca și pasiunile clocotind cu toată împotriva voinței. Cu excepția canaliei totale, Piotr Verhovskii, demonii lui Dostoievski, inclusiv Stavroghin care săvîrșește cel mai greu păcat, își recunosc abisurile, simt nevoia confesiunii sincere, totale. Doctorul Munteanu caută doar să-și folosească arguția pentru a-și acoperi incorectitudinile, calitățile declarate nu se văd, o prăpastie despartă ceea ce se spune despre el și ceea ce este el în realitate. Personajul nu se încheagă într-o individualitate coerentă, credibilă artistică.

LA Marin Preda relațiile cu scriitorii străini depășesc cadrul analogilor, al interferențelor, ele se transformă într-un dialog cu turnură nu o dată polemică. Viziibil în memorialistică și în publicistică, dialogul poate fi descoperit, în forme uneori mascate, în beletristică. **Viața ca o pradă** inserează comentarii de lectură cu o optică tăios juvenilă, privită cu încredințare înțelegere sau cu mărturisită ironie de scriitorul matur. Criteriul etic rămîne o constantă a gândirii scriitorului, dar el face distincțiile de rigoare cînd este în joc valoarea artistică. Două exemple din Dostoievski îi slujesc ideea că arta poate da viață unui personaj decăzut, în timp ce altul pur rămîne în penumbră. Astfel, Aloșa Karamazov îl plictisește, pe cînd Feodor, desfrinat și măscărit, cum îl numește creatorul său, i se pare plin de viață. Lectura se face într-un spirit realist moromețian, cu ostentația însoțitoare a febrei juvenile. Se întîmplă ca tînărul „pus pe nimicirea capodoperelor” să o nimerească alături cu **Ion** sau cu **Idiotul** în al cărui erou vede „un fel de sfînt, dar sfîntul era chiar idiot.” În memorialistică se manifestă o inverșunare anti-dostoievskiană inexplicabilă, prezentă și în **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Pe de altă parte, tot în **Viața ca o pradă**, înțilnim texte consonante cu modul în care înțelegea natura umană autorul **Fraților Karamazov**. Romanele și nuvelele lui Marin Preda propun o umanitate diversă, net separată între bine și rău, inclusiv exponenți exemplari, oameni care sînt așa cum trebuie să fie Ilie Moromete, Niculae, doctorul Sirbu, Vale, Călin Surupăceanu, Paul Ștefan. În reflecțiile asupra omului scriitorul merge mai departe, întrebîndu-se nu numai cum sînt sau cum ar trebui să fie semenii noștri, dar și ce ar deveni fără controlul rațiunii luminoase. Există, cu alte cuvinte, și la reprezentanții umanității normale, stări ascunde, porniri iraționale, imposibil de prevenit și de stăpînit altfel decît prin veghea conștiinței. După sugestiile din **Risipitorii** și **Intrusul**, ideea va fi fructificată în **Cel mai iubit dintre pămînteni**.

În ultimul roman aluziile directe sau indirecte la Dostoievski presupun, de obicei, o intenție polemică. O trimiterie de tipul „o fată a cărei frumusețe era un mister, cum spune Dostoievski” nu implică vreun fel de participare. Dar, cînd citim că tragicomicul Petrică alternează momentele de irascibilitate cu atitudinea bleagă, „umanistă” și „hiperumanistă”, descoperim încă un mod al distanțării de ideologia pe care Marin Preda o atribuie scriitorului rus. Valeriu Cristea a arătat în **O polemică literară în „Cel mai iubit dintre pămînteni”** că e vorba de o confuzie între ceea ce s-a numit dostoievskianism și gîndirea scriitorului rus care a fost adversar al „pseudoumanismului burghez liberal, ipocrit și sentimental”. Trecînd în revistă această polemică și subsumînd-o direcției generale a romanului, Valeriu Cristea ajunge la concluzia că, în esență, și împotriva repetatelor luări de poziție, Marin Preda nu se situează în opoziție cu Dostoievski, ci în concordanță cu el. Personajul Matilda reprezintă cea mai pregnantă dovadă. Ovinile din **Viața ca o pradă** desore laturile obscure, scăpate de sub veghea conștiinței, ale naturii umane, sînt întruchipate în acest personaj feminin, anticipat parțial de Maria din **Intrusul**, după ce scriitorul eșuase în configurarea doctorului Munteanu. Apariția Matildei aduce romanului o dimensiune enigmatică, absență pînă acum în opera lui Marin Preda. Femeia e minată de un rău interior, „dușmani” necunoscuți ies la iveală ducînd-o la acte abjecte, vecine cu patologicul. Schimbări de umoare, amnezii ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat înainte o definesc, Petrița observă la ea intenția de a-l imita pe Marmeladov. Matilda se înrudește cu demonii lui Dostoievski, își trăiește „stările”

în timp, conștiință de natura ei abisală: „Da, știu, zise ea, sînt odioasă. Dar nu mă pot stăpîni... Lumea... admiră, colegile, toți care mă cunosc... Matilda, mi se spune, tu ești un om și jumătate! Dar eu știu, aproape că strigă ea, și mai ales de cînd te iubesc pe tînc, că nu e așa, că nu sînt un om și jumătate, fiindcă nu sînt stăpîni pe mine.” Personajul împresionează nu prin complexitate, ci prin caracterul său impenetrabil, acționînd „ca o forță a naturii”, nelîmoraț de îndoiala gîndului. E ascendentul femeii asupra lui Petrița care, cu toată pregătirea teoretică, ajunge în impas. Petrița ia în ris, de pe poziții raționaliste, aserțiunea Matildei despre Artimon care „o iubeste pe Tamara fiindcă n-o iubeste.” El revine asupra paradoxului, zeflemisîndu-l, dar o incertitudine îl îndeamnă să reflecteze, derutat de ideea că ascunsele cute ale sufletului pot oferi și o astfel de probabilitate.

FĂRĂ ca numele scriitorului francez să fie undeva pronunțat, **Intrusul** este, plecînd de la titlu, o replică prin ducere la limită a ideii din **Străinul** de Albert Camus. În amîndouă romanele, personajul central trece de la indiferența reală (Meursault) sau aparentă (Călin Surupăceanu), la revelația legăturii cu oamenii care îl urăsc. Reluînd tema, Marin Preda intervine cu elemente care accentuează absurdul deznodămîntului. Nu un omor, ci o salvare de la moarte declanșează ura împotriva lui Călin, nu un personaj despre a cărui viață interioară sîntem aproape în necunoștință de cauză, în ciuda relatării tot la persoana întâi, ci un tînăr cu existență plină, deschis, amator de comunicare socială. Tocmai de aceea enigma sporește, logica ajunge într-un punct mort. **Intrusul** propune mai multe ipostaze asupra eșecului, fără ca vreunul din răspunsuri să fie mulțumitor. În salonul profetice Sorana cineva formulează o ipoteză anticipînd viitorul lui Călin: „Sorana! Sorana! oare nu e asta soarta celor care nu ei își trăiesc viața, ci viața îi trăiește pe ei?” Ideea este trasă din **Străinul** și nu are acoperire în romanul lui Marin Preda unde eroul își construiește o viață cărcia nu are ce-i reproșa. Mai îndreptățită pare explicarea eșecului prin acțiunea medulii vizibile în cruzimea tipică pentru colectivitățile tinere, fără trecut.

La sfîrșitul tentativelor sale infructuoase, Călin Surupăceanu părăsește orașul plecînd pe alte șantere, gata să o ia de la capăt, bărbătește, cu conștiința unui nou început ca și a unor noi deziluzii. În **Mitul lui Sisif**, Camus se oprește la personajul legendar — văzut ca un erou absurd — atunci cînd e ora conștiinței lui, în răgazul coborîrii. Ca și Oedip, zice autorul eșecului, el poate spune că totul e bine și face să tacă, prin chin și rațiune, orice idol. Omul singur cu destinul său se dovedește mai tare decît stîncă. Nu e o simplă speculație descoperirea unei bucurii omenesti în truda care-i aparține numai lui și care dă grandoaie condiției sale: „Însăși lupta către culme ajunge să umple o inimă de om. Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit”. În aceeași lumină trebuie să ni-l imaginăm pe eroul lui Marin Preda.

Scriitorul român a ironizat pe teoreticienii absurdului dintr-un punct de vedere realist țărănesc sensibil la dramele existenței sociale, înfînt mai dureroase decît revolta metafizică sau negația absolută. „Celor care au revelația absurdității existenței — gîndește Victor Petrița — nu le-ar strica munca dură într-o mină de plumb, sau la un canal, și fără posibilitatea de a se retrage și mai mult în domeniul absurdului printr-o condamnare absurdă: nu, să rămînă liberi și să descopere foamea și setea și bucuria somnului de mult pierdute (sic), sau să piară, alternativă firească, deloc lipsită de sens!” Distanțarea de Camus, fiindcă la el se face aluzie, este doar teoretică. **Cel mai iubit dintre pămînteni** pare un răspuns la una din numeroasele întrebări care traversează **Viața ca o pradă** privind soarta scriitorului, a omului ales, pîndit de incertitudini și amenințări, cu atît mai numeroase în perioadele agitate ale istoriei: „Dar eu nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe care le contempul și azi cu un sentiment de nelănistă că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat...” În **Cel mai iubit dintre pămînteni** lipsesc evenimentele faste sau măcar neutre și, în locul lor, destinul lovește fără noimă, instaurînd domnia absurdului. Lui Victor Petrița hazardul îi joacă feste cu repetiție în existența individuală și socială, în relațiile cu cei mai apropiați. El își parcurge însă calea cu o conduită înrudită cu cea a „omului revoltat” al lui Camus. În **Libertatea absurdă**, scriitorul francez vede revolta ca o asumare a destinului, fie el și zdrobitor, mai puțin rememora care ar trebui să o însoțească. „Conștiință și revoltă, aceste refuzuri sînt contrariul renunțării.” În această accepție, revolta dă preț vieții și-i asigură grandoaia. **Viața** într-un asemenea univers se confundă cu ceea ce are ptea deveni și deviza lui Victor Petrița, „pasiunea de a epuiza tot ceea ce este dat.”



FLORENTINA MIHAILESCU : Natură statică (Galeriile Municipiului)

Livu Leonte

PURTIND marca specificității locului și a timpului în care a fost gîndită, opera lui Marin Preda se înscrie între valorile durabile ale literaturii române. Judecarea ei ca element de continuare și fortificare a tradiției coexistă cu situarea în universalitate, cu raportarea la alți mari scriitori ai lumii. Stabilirea de analogii a început după apariția volumului întâi din **Moromeții** care succeda tot unei cărți de referință, **Intîlnirea din Pămînturi**, aceasta nefiind însă, datorită conjuncturii, de o receptare adecvată.

Ovid S. Crohmăniceanu, care a făcut, încă din deceniul al șaselea, observații pătrunzătoare despre arta scriitorului, s-a referit la o posibilă influență a lui Dostoievski. Deși îndreptarea spre umiliți și ofenșați intră în tradiția literară românească, predilecția pentru personaje hipersensibile care amplifică interiorul ultra-giile, prezența copiilor care cunosc impactul cu suferința ar putea justifica apropierea de autorul **Fraților Karamazov**. Să precizăm totuși că eroii lui Marin Preda nu au voluptatea suferinței tipică personajelor dostoievskiene, cultivînd, cel puțin în opera de început, o altă voluptate, aceea a povestirii, transferul experienței de viață în artă.

Înainte de a ajunge la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, despre care s-a scris din această perspectivă, e nevoie să ne oprim la un alt roman, **Risipitorii**. Inspirat din contemporaneitate, romanul pune problema relațiilor interumane, personajele caută să-și prezerveze libertatea interioară, să se apere de șocurile rezultate din investirea încrederei. Sensurile cărții sînt concentrate în discuția finală dintre Constanța și doctorul Sirbu. Citind **Adolescentul**, Constanța se oprește la una din alocuțiunile lui Versilov care se întrebă cum va trăi omenirea după ce zicii și divinitățile vor fi detronate. Demonul „pozitiv” Versilov (nu e singurul în opera scriitorului rus), pleacă de la un vis în care îi apare tabloul **Acis și Galatea** de Claude Lorrain, înfățișînd „veacul de aur” al omenirii. „Veacul de aur” este imaginat cu mii de ani în urmă, într-o insulă din arhipelagul grecesc. Într-o formă aproape identică același vis este atribuit unuia dintre cei mai negri demoni, Stavroghin. Utopia paradisului ratat al lui Călin Surupăceanu din **Intrusul** nu e departe de această sugestie dostoievskiană. În **Adolescentul**, Versilov, care se consideră deist „nu prea credincios”, crede că omul se poate lipsi de credință, dar nu pentru totdeauna. Dacă tabloul lui Claude Lorrain trimite la începuturi, Versilov anticîpă un asfințit cînd omenii, rămași singuri cum și-au dorit, se simt orfani. Lipsa de ocrotire îi face să se unească, dîndu-și seama că nu se pot bizui decît pe ei înșiși. „Deistul” Versilov vede astfel o solidaritate a omenirii după dispariția divinității, o revărsare a prisosului de dragoste al oamenilor asupra oamenilor, asupra naturii. Mutatis mutandis, Constanța crede că e vorba de epoca noastră și e deconcertată numai de conștiința de „orfelin” pe care Versilov o atribuie omului viitorului. Corectînd, Sirbu afirmă că solidaritatea omenirii nu poate rezulta din ideea singurătății. Unicul avertisment este ca omul „să nu se piardă pe sine”, să nu renunțe la libertatea interioară, la manifestarea ei conștientă. Atentatul la libertatea personalității nu are sorti de izbîndă în societatea fără stăpîni. Propunînd acest mesaj, romanul lui Marin Preda se constituie într-un elogiu al personalității libere care nu poate trăi cu amputări.

Comentarea fragmentului din **Adolescentul**, invocarea lui Versilov par a avea o legătură mai adîncă cu romanul lui Marin Preda, depășind semnificația unor concluzii. **Risipitorii** reprezintă un caz singular în practica scriitorului care nu a intervenit în substanța celorlalte volume cu prilejul succesivelor reeditări. La **Risipitorii**, însă, Marin Preda a revenit obstinat asupra textului, considerat „definitiv” abia în ediția a IV-a din 1972. Blocuri masive din prima ediție (1962) au fost păstrate, dar drumul destinului suferă corecțiuni, atitudinea naratorului se schimbă. În prima ediție era mai tranșant alături de personaje sau împotriva lor, acestea primeau recompense sau sancțiuni, singur doctorul Munteanu făcînd excepție. Ediția a IV-a aduce o distanțare, intenția de a surprinde viața în fluxul ei, cu înălțimile și banalitățile curente.

Se simte, totuși, că rescrierea romanului se datoroște nevoii de a reveni asupra unui personaj despre care e greu a for-

În delta tradiției

Confruntări



DESPRE poezia lui Aurel Rău, abundanță și tenace, informată și suplă, tinzând spre un anume pluralism formal, se vorbește frecvent ca despre un produs cultural, ca despre un soi de deltă a tradiției, care, ca și Delta Dunării, are trei brațe: ardeleanismul, poezia noastră interbelică și poezia europeană, cu care poetul a avut contact în calitate sa de traducător și eseist. Imaginea ni se pare numai parțial conformă cu realitatea. Ea trebuie amendată în punctul în care tinde a eluda personalitatea autorului *Ritualurilor* (Ed. Cartea Românească, 1987), substituindu-i un fel de hibrid livresc, un stinjenitor recepționar al multiplicității iniuriilor. O personalitate, s-o spunem răspicat, dintre cele bine conturate și substanțiale ale liricii române actuale, care nu beneficiază încă de comprehensiunea meritată (căci redactorul-șef, încă din anii '50, al revistei „Steaua”, colaboratorului celui mai apropiat și continuatorului direct al fabulosului A.E. Baconsky i se adresează, în răstimpuri, și amorse articole sterile laudative, sub semnături, în genere, anonime, care, evident, nu pot inclina cumpana în favoarea sa). O prejudecată în-deajuns de rezistentă a „bibliotecii”, care ar altera creația, planează încă asupra poetului, precum un duh nefast. Căci avem a face cu un academism de-a-ndoașlea. Mentalitatea didactică ce-i impută „uscăciunea”, „disponibilitatea”, „artificialul” etc. se exorcizează pe sine, punând în funcțiune clișeu artistului genuin, lipsit de modele, pe cât posibil ignar. Fericită a descoperi aci unele puncte de legătură, câteva cusături cu onestitate păstrate la suprafață, le exploatează cu suficiență, spre a oferi o demonstrație de îndemnitate. Or, un critic autentic de poezie, ca și un poet autentic, după cum nu poate fi un ignoranț, nu poate fi nici un **doctus cum libro**. E necesar un simț **specific**, care captează arta intuitiv, ținând, și într-un caz și în altul, de vocație. Să nu ne fie jenă a sublinia caracterul său al gustului, care se află la originea înțelegerii artei, gust care poartă fi cultivat, dezvoltat, dar nu fabricat. „Degustătorii profesionali ai vinului de Bordeaux sau de Burgundia, anulă cu înțelepciune Thi-baudet, nu se nasc peste noapte”. În lipsa gustului (noțiune cu un aspect, poate, desuet, dar de care nu ne putem dispensa), dă în floare frigiditate pretențioasă, sofisticată, înclinată la spre o teoretizare oneroasă, fie spre excesul vînzării surse-lor, după cum se așează pe țărîmul sur-relic ori pe cel al istoriei literare. Lista de „influențe”, nefindoios utilă în cimpul analizei, e desființată în raport cu un poet fără har, dar, în aceeași măsură, edificatoare în raport cu un poet a cărui creație le-a asimilat organic, transmuntin-du-le într-o calitate inedită. Epigonul și artistul de sine stătător reacționează în mod dozebit la aceeași probă. În principiu, lectura bogată e o recuperare de sine. Departate de a reprezenta o instrăinare, aduce tocmai criteriile trebuitoare unei autocunoașteri, unei formări și consolidări ale eului creator. Inițial confundat în indistincția aproximațiilor, acesta își poate cartografiia teritoriile, prin metode din ce în ce mai precise: măsurători pe teren cu aparate moderne, survolări etc. Ca și Hamlet, poetul își pune întrebarea-cheie: a fi sau a nu fi (întru estetic). Dacă-și poate răspunde afirmativ, dacă răspunsul său este omologat prin critică, rostul celei din urmă e de a vedea viabilitatea producției sale, și de a dovedi mijloacele pe care le crede de cuviință, desigur, nu în ultimul rînd prin stabilirea filiațiilor, care nu au însă, în situația de față, un rol minimalizator, ci unul clarificator, constructiv, în orizontul integrării. Nici un artist nu apare **ex nihilo**, nici unul nu rămîne suspendat, acatagorial. Cu cît complexitatea producției sale e mai învederată, cu atît relațiile ei latente cu mediul textual sînt mai numeroase.

UN comentator relativ recent al lui Aurel Rău, unul din cei pe care, în ciuda unor observații favorabile, îi înspăimîntă în versurile lui „uscăciunea ca o fantasmă rea și amenințătoare”, a pus în joc, în examenul său,

două concepte: **rigoarea și multiformul**. Ele ar domina „încă creația (sic!) sa literară”. Utilizate astfel, fără nici o minimă armonizare, fără nici un adaos specular care să le justifice convocarea laolaltă, ele pot contraria. Deoarece sugerează mai curînd incompatibilitatea. Rigoarea e omogenizare, aducere a materiei sub un regim unic. Multiformul e variat prin definiție, înclinat spre indisciplină, refractar, in-deobște, la rigoare. Rigoarea e potențial absolutist, pedanteria e potențial insurgent. Și totuși, pedanteria neatentă cu ea însăși a exegetului la care ne-am referit are, într-un fel, dreptate. Ambele noțiuni sînt operante în planul analizei închinată poeziei în chestiune, cu precizarea că țîn de registre diferite. Conjugarea celor două perspective apare aci prietnică. Astfel, rigoarea posedă o natură tehnică, e o modalitate a expresiei lirice. Aurel Rău ni se înfățișează, în pofida unor inegalități, drept un riguros, care-și recomandă „metoda” în stare pură, vădită ca performanță. Există în volumul de care ne ocupăm destule texte în care ea ni se descoperă cu mecanism al unui anume tip de poetică, izolat pentru moment de altele, deși participînd la atmosfera unitară a liricii în chestiune. O asceză formală, întrucît își sacrifică contextul, în stil, bunăoară, tradiționalist: „Frunză, nici un vînt prin frunze, soare blind de mică vară, / Pomii spoliindu-și țara pentru cel mai scump chilim, / Brîul, galbenul și ocru, teracotul, roșul iară... / Ce-ar fi-n noi azi, dor să ningă moartea multă, să primim; // Să luăm drept cîntec plînsul și drept țările gravele candeli / Ce vorbesc numai icoanelor din suflet, din trecut, / Ignorînd în cer vestire bună, rea, tot de arhangheli, / Să uităm brumele ce-ascund în astralul, net sărut” (*Grădini regăsite*). Sau într-o manieră ludică a racursului și a subînțele-sului, trimitînd nu doar la Argezia, ci și la unele vesele obscurități folclorice: „Ba! răspunde, Ba! răspunde, Ba! / Cine trebuie și el să-mi dea. // După ce eu zilnic totul dau-l, / Cum să te mai, Doamne, zău, cu Ba-ul? // Fire-ai tu să fii de Baul! Baul! / Fac deodată, și iar... au! și Au! // Baul! la el și Baul! la mine. Cine / Intră-n horă joacă — și nu țîne” (*Horă cu ba*). Prin rigoare, poetul identifică poezia, care, la rîndu-i poate identifica poetul. Atitudinea sa e una de abstragere, de impersonalizare, adică favorabilă constituirii figurii creatoare.

Dimpotrivă, multiformul este în producția de față un factor existențial, apt a circumscrie poezia ca temă, ca răsrîngere a lumii, ca și a eului empiric. Diversificîndu-se prin felurimea datelor culturii, experienței cotidiene, memoriei afective, umflîndu-se ca un aluat, poemul devine stufos, înșor de gustul. Ambiguitatea lui apărănea vitalului însuși. Această formală cedează în fața unei voluptăți a revărsării. Un devergondaj scriptic poartă condeiul de la una la alta, viziunea fiind chiar proteismul realului însuși în bogăția sa neretuzată. Poezia mimează, în planul său ficțional, viața simțită ca un conglomerat: „Te gîndesc prin orase de frontieră, / «Poete!», / îți amînțesti / unde aranjam **vinătoarea noastră de noapte**, atîtea nopți, / cum ar zice Garcia Lorca. / Îți amînțesti, este vocațiunea tău, / care-ți păstrează încă intonația, căci nimic în lume / nu era mai presus / în presupușele, ținereții mantii / cînd puneam pe gări stăpînire, și pe hoteluri / ca trimiși exclusivi ai liricii. // Femeia nu încăpea în rosturi. // Deși un **incendiu somptuos**, obseda Vinea, / aprindeau în vecheri amplu / «minunatele», / luînd ades locul ciutelor / sau al superbeii **Frumoase roșcate**, în crucea binocului, / încăpeau un dor viforos / pentru Deschideri și Primăvară, și-o grea încredere, / legănări de crengi veneau ritmurile / și la arhangheli, avînd Sodoma / și Gomora să le treacă prin foc, / fugeau aluzii și metafore, de prin Ady, / căci de dragul fluentei suflului / metafora o vedeai ca pe Lot privind / înapoi, / deci pe veci pierdută...” (*Baconsky*). De remarcant, în aceeași succesiune de idei, o altă prejudecată, cea a „spiritului itinerant al poetului”. Călător în ordinea reală, Aurel Rău e, în cea ideală, un static, plantat în scriitura sa, recognoscibilă, prin care, ca scriitor sticlă, trece fluxul imaginilor. Nu poetul se învîrte în jurul lumii, ci lumea se învîrte în jurul său. Factura personală a poeziei alcătuiește variaanta, axa în jurul căreia se micșină multimea de reprezentări. Se egocentrism literar permite coabitarea impresiilor de pe diverse meridiane cu toposul transilvan, cu provocatorul București de bilci, irezistibil pentru inima provincială a lui, transcrip-tin, din a cărui laudă bariolată cităm: „Ce frumoasă rămîne strada Lipsani; / indiferent de sisteme / solare, / nervoase, / filosofice, / monetare / și fericită cu cîțiva bani — // unde-ntr-o mare contra-forturi / de viață / ca un turn gotic, / imun ca un cal în ploaie / la săgețile anilor toate care cad roată, / turci în frescele Voroneșului / (Curtea domnească



Sculpturi de VALENTINA BOȘTINA

la cîțiva pași, și-amînțesti deodată, / unde se taie nasu-ndrăznețului, / să faci față să faci eforturi. // Un flux uman ne-ntrerupt care-și schimbă sensul / ca taina mării la Halchis, / de nat pestriș și al nimănui, / de înși ce cumpără și vind, de / femei pietroase / cu pielea-n teci de piele luxoase / și săbii fulgere, cînd sar să fulgere. // Cu bani în vîrsta de-a patra, de pe Șelari / pe Covaci, / vre un crai să pari; // căutînd febril o ieșire, un colac / de salvare, / pe-așa o mare, / o ușă spartă / de mina lui Dumnezeu... / O firmă: / «Obiecte de artă!» (*Lipseam*). Ridicată la putere, multiformul duce la un fantastic existențial, la un soi de **science fiction**, pe jumătate glumit, pe jumătate elegiac. Autorul își imaginează un viitor personal, cu o filosofie improvizată și cu o dinamică bonomă, străbătute de fiorul „zicerii”. Austerul ardelean se scutură de aerul grav și, frecîndu-se de textele valahe, pitorești prin echivoc și echivoce prin pitoresc, scoate, nu cu ușurință, scintile de felul următoarelor: „Grea este, foarte grea / Numărătoarea inversă, soră lume, / Viață cum cade-o stea. // Hotar — anul 2000. / Să zicem, un Cîncisprezece, / Lacrimă, cînd te scrii // Pe viitorile gîndului meu. / 70 de ani. / «Ce mai, a trăit tipul ca un leu!», // În langaj frumos de golani. // A trăit, n-a trăit, supus. / S-a gîndit la o carte, nu s-a gîndit. // Și Paisprezece ca dus. // Hai, paisprezece-jumătate. / Ce titlu și asta, infipt în aur! / Încă visa se poate. // S-a visat prin țări străine. / A zis, s-a zăbut, a-ntrabat, a scris. // Și Paisprezece nu țîne... // S-au brodit astrucări, nunți / Bani iar, un concediu în munți, o rată / Și Doisprezece, mărunt” (*Terține*). Umorul mare e de-a consbata că emanciparea nu e deplină și că bardsul **Ritualurilor** face impresia cuiva care joacă slobod nu în vestimentația adecvată, ci scoțîndu-și fracul și dezle-gîndu-și capionul. Între zvîcnirile voluptoase ale zăiafetului lexical și ținuta protocolară din care mai rămîne sînt destule, se iscă interferențe caracteristice devenirii într-un rafinament a poetului. Jocul său, încă țapăn, cu rigidități de marionetă, produce un efect aparte. Să menționăm în acest loc și proza lui Aurel Rău, violent artificioasă în felul celei a lui Adrian Maniu, care e un cimp al luptei între opacitate și transparență, între împiedicare și fluentă, cu un rezultat încă nedecis.

MULTIFORMUL implică aspirația la totalitate. Precum orice ardelean veritabil, poetul e, în fond, un dionisiac, un senzual dornic e să împăr-tăși din bucuriile vieții, degajat însă de mesianismul care, în virtutea unor împrejurări istorice, a grevat asupra unora din „seriozității sale”. Căci nu trebuia exag-erată „seriozitatea”, înclinația bușologică și pedagogică a ardelenilor. De la hazul lui Ion Budai-Deleanu la exuberanța intermitent izbucnită a unor Coșbuc, Goga, Iosif, Isac și pînă la extazul păgîn-spiri-tualist al lui Blaga, acestia au dat în vileag un temperament focos, tentat a se încadra în datul cosmic printr-un comportament în care cîlim deopotrivă seme-nele absolutului și ale relativului, sfor-țarea și detenta. Înșuși protestul lor, de factură circumstanțială, poartă reflexele unei erupții dintr-o organicitate profundă, refractară la orice fel de constrîngeri. Aurel Rău a cunoscut o evoluție de la tradiția misionarismului la estetic, care a însemnat, în subsidiar, și o eliberare a orizontului moral. Eliberare ce a căpătat o specifică intrupare datorită **Jocului**,

loc de înțînire între estetic și existențial, adică între rigoare și multiform. Dacă rigoarea aduce limite, multiformul ilus-trează tendința spre nelimitat. Poemul, spunea Valéry, este un joc „solemn”, „reglat”, „semnificativ”, prin mijlocirea căruia „organizezi întreg posibilul limba-jului”. Iată cum apare la Aurel Rău rela-tivizarea limbajului, în contopirea luci-dității experimentale cu vertijul expresiei puse în libertate: „Se desprinde un cuvînt dintre cuvinte / și mă arată cu de-getul. / «I-a uitat — rid cuvintele — nu-mele». / Îmi fusese cu un sprijin. / «Aflu eu», sare papagalul / dintr-un colț mic într-altul. / «Aș!», urlă toate, mă numă-ră, / bat din palme în jurul focului” (*În jurul focului*). Instituind rigoarea cu-vîntului, jocul o relativizează prin sine. Viziunea ludică e una a limitei ce nu se ia în seamă, ce se depășește, de unde atracția multiformului, utopia egalității. Huizinga afirmă că orice artă poe-tică veche este, la un loc, cult, diver-tisment festiv, joc de societate, iscusință, punerea la încercare, sarcină enigmatică, catehism de înțelepciune, persuasiune, magie, proorocie, întrecere. Jucîndu-se în-tre tradiție și modernitate, Aurel Rău își mărește considerabil miza poeziei. Ampla claviatură a temelor și modalităților sale pozitive, „eclectismul” său, ce semnifică altceva decît această înscută replică la străvechea, atotcuprinzătoarea chemare ludică? O supapă a unei prea mari pre-siuni o constituie modelul simplificării subtile. Mai nou, sub aparențele simpli-tății, ale conduitei copilărești, autorul **Ritualurilor** dă glas unor impulsuri ar-haice, grezite pe un limbaj poetic tot mai dezinvolt: „Da și Da și Da și Da și Da — / Două litere, un D și-un A. // Bine, domnule, n-ar fi mai bine / Să păstrezile ceva de tine? // A da potrel. De, pe D mai zic / Să-l arunc, așa ca pe-un nimic. // Dar pe A? Cînd în spre Omega... / Să-l vinzi, cînd ar fi să-lumperi? A!” (*Horă cu da*). Analoage **Horelor** lui Argezi, asemenea stihuri măsoară drumul poetului, care a pornit de la crispările unor confruntări în con-tingent, de la un rol exponențial, spre a ajunge la unul ales de sine, prin **poiesis**.

Gheorghe Grigurcu



ANGHEL NEAGU: Portretul lui Pavel Aioanei



Traian COȘOVEI

Cîntecul șoferului de cursă lungă

— Prietenului Marin Stoian —

În lungile rafale ploaia rece, din octombrie,
amenințătorul —

și noi, după această lungă cursă,
la capătul puterilor, la capătul uriașei călătorii,
așezînd lucrurile, ca pentru o nouă, uriașă călătorie —

iar el, acolo, cu ploaia dezlănțuită
și străzile prea mici pentru mașina lui —
ca la o nouă cursă lungă,
luptîndu-se pe ultimii kilometri,
să ajungă cu o clipă mai repede acasă.

A întirziat din pricina noastră,
a pierdut timp, a trebuit să ocolească —
în alte curse — de pe la Țîndărei se și simțea acasă —
e clar că-i vina noastră !

Acum va trebui să ocolească,
acum va ajunge tirziu la autobază
și nu va mai fi nimeni să ia în primire transportul
și nu va mai prinde
nici un tramvai să-l ducă acasă.

Stăm nemîșcați, vinovați, lingă el —
este clar că totul este din pricina noastră !

Fără să știm de el — am fost încărcăți în mașina lui
uriașă

cu citeva lucruri gingașe, să ne întoarcem acasă —
și ploaia pe urmele noastre,
judecîndu-ne pentru ce am plecat —
și pene de motor și radar, stații de control,
el coborînd cu toate actele — și banii
pentru eventuala amendă —
și iar, respirînd ușurat, asudat,
incleștîndu-se pe volan, pe tot aparatul de bord —
să ajungem acasă —
a întirziat din cauza noastră !

A trecut miezul nopții —
o generoasă ploaie de octombrie, amenințătoare —
o noapte de joi —
mărețul Jupiter, și pentru el și pentru noi —
cînd noi ne vom întîlni tot cu noi —
cînd el va ajunge tirziu la autobază — din cauza
noastră !

Și nu va mai prinde nici un tramvai
să-l ajute să ajungă acasă.

Mărețul, bunul Jupiter —
și pentru noi și pentru el —
pentru o nouă cursă
și pentru noi și pentru el —
și buna ploaie, nemiloasă,
care ne-a urmărit, ne-a binecuvîntat tot drumul.

Se întorcea din o cursă de mii de kilometri —
și din acele trei zile și trei nopți
de uragan pe mare,
inghesuit printre alte o sută de T.I.R.-uri,
pe un vapor nenorocit,
gata să-i împrăștie pe fiecare val
iar ei își strigau în toate limbile testamentul —
să aibă grijă
de copiii, de nevestele celor care nu vor ajunge
acasă —
acei, care vor ajunge acasă.

Glumeau și plîngeau
cu lacrimi mai mari decît uraganul,
înfruntînd uraganul —
cu glume mai mari decît valurile înfruntînd uraganul.

În urma noastră, acolo, la Tomis —
încă se mai ținea după noi uraganul, căutîndu-ne
urma,
țărîmul întreg strigînd după noi să ne-ntoarcem,
râscolînd pentru noi Bărăganul...

Așezam lucrurile, ascultînd uraganul din urmă, de
deasupra —
în timp ce el, sub același potop, în autobaza București
unde nu se mai afla nimeni, să-i preia mașina,
transportul —
și el grăbindu-se să ajungă acasă,
stringîndu-și lucrurile, lucrășoarele din cabina lui —
papuceii din plastic pentru fetiță, cojocelul pentru
băiat

televizorul, atenții pentru soție
și o pungă de cingum și doi pepeni de la Istanbul.

Uriașul T.I.R. — este sigilat —
încă el va trebui să fie dimineață, la prima oră !
Întirziase la noua încărcare, la Constanța —
dar el tot mai credea că a întirziat din cauza
noastră —
uita, de cite ori radarul, miliția, poliția, serviciile
circulației

și graba și ploaia și noaptea
și traficul intens —
și nopțile, drumurile lui, rămase în urmă.

Mărețul Ulise, călătorînd pe uscat,
cel întorcîndu-se, teafăr, de la mii de kilometri de
vise,

trăgînd după sufletul lui colosul sigilat,
aducînd înapoi,
aceleași mii de kilometri, același colos sigilat.

Și acum, împovărat cu gingașele lucruri pentru
familie,
marele șofer de lungă cursă, venînd de la mii de
kilometri,



KEDEI ZOLTÁN : Copacul înflorit

așteptînd în o stație oarecare,
în ploaia uriașă, ca și călătoria lui,
ca și dragostea, furia întoarcerii lui acasă,
ultimul autobuz, ultimul tramvai,
metroul, pînă la un loc, apoi — autostopul —
un suflet, să-l ajute să ajungă acasă,
ca pe cel din urmă călător, întirziat, din Buftea —
marele șofer de lungă cursă, venînd de la mii de
kilometri —
despre care nici șoferul care se va îndura să
oprească —

nici nimeni nu va ști
că a luat în mașină un frate venînd de la mii de
kilometri.

Ascultăm ploaia, urmărim uraganul,
alergînd după noi, prin toată Dobrogea,
strigîndu-ne, căutîndu-ne prin toată Dobrogea, prin tot
Bărăganul —
și aud, prin ploaie, cum îmbrățișază el ușa,
cum aleargă, speriată, la ușă, soția —
și-ncolo, nu se mai aude decît uriașul șuvoi,
uraganul care ne-a urmărit tot drumul, uriașele ploii,
alergînd prin tot Bărăganul după noi.

Și — iart-o, că a furat-o somnul ! — Copiii dorm ! —
Așteptîndu-te, visîndu-te am adormit cu toții —
ooff, Doamne ! — Cit ai să mai umbli ! —
Am auzit de uraganul pe mare ! ...
Aș fi ajuns mai devreme dar... (și iar dădea vina pe
noi !)

Copiii dorm — se va apropia, cit să-i privească —
sau să-i sărute — și să nu-i trezească ;
Va desfășura cele citeva lucruri în fața soției —
fustița, papuceii, cojocelul,
va scoate din pungă înflorate cu mari reclame
gingașele atenții pentru ea —
mai triumfător decît suflă ploaia, deasupra ! →

En il va săruta, îngropîndu-se toată
în hainele lui nădușite, plouate —
ascunzîndu-și plînsul, va trage hainele ude de pe el,
il va scâlda repede, autoritară,

cercetîndu-l ca pe un copil —
și ea cu o furioasă gelozie, de copil !

Il va încotoșmăna în pijamale noi, călduroase —
el își va reveni — și sărutînd-o,
va scoate o sticlă cu stampe vechi pe ea,
va turna, biruitor, ceremonios, în pahare —
vor sorbi, simbolic, un whisky, amîndoi —
ea nu fumează, el își va aprinde o țigară Kent —
sub ploaia uriașă, de afară,
în ploaia de întrebări și răspunsuri,
ca în uraganul pe Marea Neagră, de-acum o seară ! —

Și — din depărtare în depărtare,
din sărutare în sărutare,
prin serpentine, prin radare,
prin secete, cit ține lumea —
pe o parte, zăpezi — pe dreapta, păduri de portocali —
iar pentru el — numai șosea, numai șosea, numai șosea —
Autobanda — și el cu gîndul la copii și la ea !

Pe o parte — zăpezi și prăpăstii,
pe cealaltă zare numai întinderi de portocali —
și ea — ca o pădure de portocali în floare —
iar ea nu mai are nici o întrebare...

Copiii dorm — copiii îl visează.

A condus citeva mii de kilometri —
autobanda, satele, orașele, pustiurile, arșițele, zăpezile,
fioroase accidente, haite de bandiți,
huite de vagaboande cu pistolul în sin,
cu handralăii după ele.

A mincat, ciinește, din ladă. S-a spălat la „ladă” ;
A dormit încovrigat în cabina lui,
s-a uitat prosteste la vitrinele cu femei dezgolite,
ca muștele, în zonele de tranzit ale lumii.

A traversat o lacrimă din Asia, din Scandinavia —
și marea și uraganul.
Copiii dorm în camera lor !
Fericire — de o mie de ori fericire !

În brațele încleștate ale soției —
încă nu știe că a ajuns acasă
iar pe autobandă este o ceață deasă —
și — atenție la volan ! —
În brațele soției se întorc în el toate drumurile —
serpentinele, prăpăstiile, bandiții, vitrinele cu femei,
radarele, controarele, pachetul de Kent, de orice —
rulat invers, drumul inghesuit în el —
așa cum va trece și noaptea aceasta,
în brațele soției, cu toate nopțile strînse în el.

Și ruperea de nori, generoasă asupra lor —
cum și pe noi, în continuare,
același octombrie, cu ploaia lui neîndurătoare.

Soția va îmbrățișa
ce-a mai rămas din Odiseea —
va binecuvînta drumurile lumii, toate —
că s-au îndurat și de data aceasta
și l-au adus acasă, cu sănătate.

Teafăr în brațele ei — și acasă !
Și chemarea de miine —
pentru noul, uriașul lui drum —
poate chiar miine ! —

Înainte să ajungă să o vadă bine pe ea —
înainte să-și admire fata în fustița cu tighel roșu
și papuceii de plastic — și băiatul în cojocel —
înainte să prindă de veste
că a trecut pe acasă —

Și — iarăși uriașul T.I.R., sigilat —
număr cutare, telefon, telex cutare — actele,
documentele —)

Asia, Europă, Scandinavia —
cit vezi cu ochii, numai pustiuri, numai ghețari —
pe o parte, munți cu zăpezi,
pe o parte păduri de portocali,
aducîndu-ți aminte de țara, de familia ta —
și-ncolo —
numai șosea, numai șosea, numai șosea —
autobanda ! —

Șerpuitoare, neîndurătoare —
și semănînd cu viața mea...

23 octombrie, 1987

"G. CĂLINESCU și contemporanii săi" (III)



Portret de Ștefan Dimitrescu

G. CĂLINESCU a primit un număr de scrisori și de la scriitorii cunoscuți sau ale căror cărți le recenzase. Cu nici unul însă nu a întreținut o corespondență intimă și permanentă. Era solicitat mai ales, după cum am văzut, de către tineri, aspiranți la ieșirea din anonimat. Aceasta nu vrea să zică că „seniorii” literelor nu i s-au adresat, recunoscându-i talentul și cultura.

De la Lovinescu, elogiât într-o serie de articole¹⁾, cu ocazia împlinirii vârstei de cincizeci de ani, a primit o singură scrisoare de mulțumire, într-un nobil stil al persoanei. Marele critic își motiva întărirea prin sentimentul decent al voinței de a nu-și influența în nici un fel autorul elogiilor: „M-aș fi grăbit, încă de la începutul articolelor d-tale asupra mea din «Vremea», să-ți mulțumesc, dacă n-aș fi fost de părere întotdeauna că toate dezbaterile critice trebuie să se desfășoare în cea mai deplină libertate spirituală, fără obligații de ordine socială ori(i) dacă nu m-aș fi cumpănit între mulțumire și felicitare pentru remarcabilul lor sens artistic”.

Motivarea îl onorează pe E. Lovinescu, în al cărui cenoclu G. Călinescu citise, fără deosebit succes, din poeziile sale, iar ulterior avea să dea lectură unui capitol din *Viața lui Mihai Eminescu*, ascultat nu fără rezerve²⁾.

Urmărim corespondența primită de G. Călinescu și publicată cu un bogat aparat de note de către Nicolae Mecu, în ordinea alfabetică.

De la Ion Minulescu sînt publicate două scurte scrisori din preajma publicării monumentalei *Istorie...*, cînd autorul ei solicita pentru ilustrarea lucrării, fotografii și autografe. Minulescu s-a executat, trimițînd „o butadă” fotografică în admirația naturii de pe colțul unei bănci rustice³⁾, o „poză” în „trois-quarts” cu ochelari și cravată „papillon”, fără neplăcutul trabuc, și un final, semnat, de patru versuri, dintr-o cunoscută poezie

a sa. G. Călinescu a mai găsit nimerit să dea o reproducere după coperta de Iser la *De vorbă cu mine însumi* și după Lucia Demetriade-Bălăcescu, ilustrația cu „Părintele Simion”, din *Corigent la limba română* (dacă nu ne înșelăm). Minulescu i-a mai procurat o fotografie a Cludiei Millian, soția lui, căreia G. Călinescu i-a rezervat, firește, un loc mai puțin spațios decît trimitătorului. Fotografia Cludiei este severă, la vîrsta canonică, lipsită de farmecul exuberant al autoarei *Garoafelor roșii*.

Unica scrisoare, datată „București, 23 dec. 1933”, de la talentatul traducător al poemelor homerice, George Murnu, este a unui om mîhnit, ba chiar revoltat de climatul literar instant, astfel definit: „...groaznică epidemie ce bîntuie sufletul românesc în momentul de față, cînd gloria este rezervată numai retoriceii și demagogiei cele(i) mai infame”. Nu era vorba de politică, așa cum ar părea *prima vista*, ci de literatură. Se vede că academicianul, profesor universitar, scriitor laureat, cu toate onorurile oficiale, de altfel cunoscute, nu găsea editor pentru poeziile lui: „Ba sunt în stare să merg cu ele pînă la țipar și, — cum e cazul de față — culmea naivității, să rup din bucata de piine a copiilor mei și să mă îndatorez — din venitul unui salariu de mizerie — ca să-mi fac o ediție proprie”.

De ce nu o va face, însă? Urmează: „Dar taraba amestecată cu scrisul meu îmi repugnă — comercializarea asta în ochii mei e o rușinoasă exhibiție, o profanare a unei întimități care se confundă cu legile existenței proprii”.

Nu vedem, totuși, de ce publicarea poeziilor din inițiativa unei edituri n-ar avea același caracter de „exhibiție” (dacă orice poezie lirică ar fi exhibitivă!), ca și publicarea de către autor, în proprie editură.

Mai departe, după ce e vorba chiar de o tragedie inevitabilă, G. Murnu se mărturisește în acest mod: „eu, din nenorocire, sunt un deznădăcinat prin excelență, un inadaptabil, un izolat care-și merită fericita obscuritate”. G. Murnu era aromân, dar spre deosebire de congenerii săi, prevăzuți, prin însăși natura conviețuirii lor într-un mediu ostil, cu deosebită energie morală, se simte „deznădăcinat”, după formula celebră a lui Maurice Barres⁴⁾ și ca atare un inadaptabil, deși savantul, profesorul și talmăcitorul era unanim respectat. Dacă totuși se afla, cum spune mai departe, într-un „imposabil material”, după ce se plînsese de modicătatea salariului, tonul scrisorii se explică. I-a urmă, e vorba de trimiterea unor volume, pare-se cerute, cu speranța că, deși „hidoase” (graficește vorbind), vor obține „un răvas de trecere prin vămile văzduhului...”

Cu mindrie, refuză însă „pomana”,

¹⁾ Scriitor francez marcant (1862—1923) cu o surprinzătoare evoluție, de la individualismul anarhic, la naționalismul militant; era alsacian. Romanul tezist *Les déracinés* (1897) a lansat termenul. Replica cea mai justă, în epocă, a fost aceea a mai tinărului André Gide. Născut din părinți originari din alte părți și în altă localitate decît acestea, unde urma să se „înrădăcească”?

Sîrbii...

După ce nu s-au văzut o vreme
Sîrbii se sărută de trei ori.
Iar al treilea sărut e cel mai important
Ca o pecete de foc pe obrajii fiecăruia.

După ce nu s-au văzut multă vreme
Sîrbii se sărută de trei ori
În numele Vieții
În numele Morții
În numele Onoarei.

Geo Bogza

Smederevo, 9 octombrie 1987

adică recenzia formal benevolentă, și se așteaptă să moară „în tăcere, rețrașat sub platoșa singurătății mele”.

Cu acest final, scrisoarea se încheie parcă în altă tonalitate, a specialei voluptăți în solitudine.

În două scrisori, Dinu Nicodin, mecenatul și răsfățatul cenoclului *Sburătorul*, mulțumește întii pentru recenzia la *Lupii* (1933), iar apoi trimite pentru „Viața Românească” un fragment din *Aghan*, cu o notă în limba germană⁵⁾. Textul n-a apărut.

F OARTE interesantă și relativ cea mai întinsă este corespondența Hortensiei Papadat-Bengescu: opt scrisori, între anii 1930 și 1933. Cunoscută, ca și cel de mai sus, în cercul lovinescian, marea romancieră răspunde favorabil propunerii de a colabora la „Capricorn”, revista lui G. Călinescu. Ortografia ei surprinde cu vocabula a *priimi*, sub vechea formă, de pe vremea lui Grigore Alexandrescu, a *priimi*. Poetă de limbă franceză, admirată de E. Lovinescu, ea are locuțiuni și alte forme influențate de această limbă, ca de pildă: „vă fac parte” — *je vous fait part*, pentru a vă aduce la cunoștință; „sunt pe un timp așezată la București”, în loc de „sunt pentru cîtva timp stabilită la București”, „rea sănătate” pentru boală, după *mauvaise santé* ș.a.

„Viața Românească”, în paginile căreia debutase antebelic, îi va publica, iarăși la cererea lui G. Călinescu, paginile de proză solicitate. Mulțumind pentru felul îngrijit în care acestea apăruseră, autoarea emite acest aforism: „E o plăcere totdeauna nouă aceea a existenței tiparului”.

Firește, pentru autorii beneficiari!
Talentatul romancier I. Peltz (1899—1980), mulțumește pentru recenzia favorabilă, cerîndu-i autorului ei să-i îngăduie să-i dea „un sărut de frate”. După Eliberare însă, se plînge că nu poate „obține o scurtă audiență” și stăruie să fie primit.

La împlinirea vârstei de 60 de ani, G. Călinescu primește din partea sa o călduroasă telegramă, cu buclucășul final „devotată”, care-l îndispunea pe adresant⁶⁾ din partea lui Al. Rosetti.

Grăbit ca-ntotdeauna, febril și nervos, Camil Petrescu, în cele patru scrisori,

⁵⁾ În acest text, a doua oară cuvîntul *remușcare* apare corect, în caractere mai mici, după ce, în altele, cu litere majuscule, fusese reproduș incorect!

⁶⁾ Prin caracterul *condescendent*, adică de superioritate!

din anii 1937—1940, scrie scurt și cuprinzător. O singură dată, din scăpare, se vede, îl tutuiește: „Am primit scrisoarea ta...”

Filosoful substanțialismului îl felicită pentru scrisorile către Al. Rosetti „pline de substanță”.

Totodată îl anunță, la 11 octombrie 1940, că se ocupă de „construirea unei mari lucrări personale de filosofie în mai multe volume”.

Se pare însă că, la acea dată, opera era încheiată și trimisă Bibliotecii Vaticanului, ca un ultim refugiu (incepuse al doilea război mondial!).

Singurul corespondent care-l tutuiește statornic, în cele cinci misive, din anii 1936—1941, este poetul Al. Philippide. În prima scrisoare, îi cere lui G. Călinescu, care pleca la Paris (în august-septembrie 1936), să-i procure prin anticariat două cărți rare, precum și răspuns la o întrebare despre cartea în care s-ar găsi elogii lui Balzac la apariția romanului *La Chartreuse de Parme*. Colaborează, la cerere, la „Jurnalul literar”, 1939. Reflec-tează la o lucrare întinsă *Despre poezie* (era, de altfel, un mare cunoscător al liricii universale și al diverselor stiluri și curente poetice).

Curioasă este, din partea lui Nichifor Crainic, ministru al propagandei în timpul dictaturii antonesciene, invitația ca G. Călinescu să scrie, pentru a fi tradusă în limba germană, o scurtă istorie a literaturii noastre. Desigur, cererea a fost respinsă (venea din partea unui din insultătorii monumentalei *Istorie!*).

Și Ion Pillat răspunde favorabil la propunerea de colaborare la „Capricorn” în 1930, dar poezia trimisă n-a putut apărea, revista încetîndu-și existența. Într-o altă scrisoare, Pillat procedează la o rețușă la un vers din poezia expedită „Vietii Românești”. Ultima scrisoare se referă, ca la Ion Minulescu, la ilustrația pentru *Istoria literaturii*.

În afară de temă, două mostre de natură contrarie:

1) Scrisorile, două la număr, entuziaste, ale viitorului critic și istoric literar D. Micu, atunci în vîrstă de 18 și 20 de ani, încă liceean.

2) O scrisoare grobiană a lui Lucian Predescu, fost student al lui G. Ibrăileanu și autorul, printre altele, a unei agramate istorii a literaturii noastre. Ca și N. Iorga, G. Călinescu păstra toate scrisorile, chiar și pe cele injurioase. Aceea a lui Predescu este de o grosolanie incalificabilă.

Șerban Cioculescu

CALENDAR

În decembrie

- 1 DECEMBRIE. S-au născut: A. Dominic (1889), Ecaterina Pitîș (1882), Cezar Petrescu (1892), Ieronim Șerbu (1911), Ștefan I. Crudu (1914), Ludmila Ghițescu (1918), Nicolae Pop (1928), Platon Pardău (1934), Florența Albu (1934), Ion Șeitan (1942).
- 2 DECEMBRIE. A apărut primul număr al revistei „Semănătorul” (1901). S-au născut: Molter Károly (1890), Gheorghe Chivu (1912), Nicolae Labiș (1935).
- 3 DECEMBRIE. S-au născut: Dumitru Alexandru (1929), Mara Nicoară (1948). A murit Constantin Gora (1976).
- 4 DECEMBRIE. S-au născut: Nicolae Cartoian (1883), Tompa László (1883), Vasile Uscătescu (1883), Vlaicu Bărna (1913), Nicolae Ștefănescu (1921). Au murit: Artur Enășescu (1942), N.N. Condeescu (1966), Al. Oprea (1983).
- 5 DECEMBRIE. S-au născut: Natalia Negru (1882), Lotte Berg (1907), Paul Drumaru (1938). Au murit: Zaharia Stancu (1974), Mihail Celarianu (1985).

- 6 DECEMBRIE. S-au născut: Romulus Demetrescu (1892), Oscar Walter Cisek (1897), Elena Tacciu (1933), Mihai Drăgan (1937), Nicolae Baltag (1940). Au murit: Dimitrie Popovici (1952), I.M. Rașcu (1971), Valeria Boiculescu (1984), Elena Efîmiu (1985).
- 7 DECEMBRIE. S-au născut: Alexandru Talex (1909), Fodor Sándor (1927), Sorin Titel (1935), N. Grigore Mărășanu (1937). A murit Gheorghe Iacob (1976).
- 8 DECEMBRIE. S-au născut: Hortensia Papadat-Bengescu (1876), Toth Kálmán (1907), Toma George Maioreșcu (1928). A murit George Sidorovici (1976).
- 9 DECEMBRIE. S-a născut Mircea Vaida (1941). Au murit: Gheorghe Boldea (1934), Ieronim Șerbu (1972).
- 10 DECEMBRIE. S-a născut Ion-Bujor Pădureanu (1934). A murit Ioan Chinezcu (1966).
- 11 DECEMBRIE. S-au născut: Nicolae H. Dimitriu (1902), Dan Simonescu (1902), Gellert Sándor (1916), Lucian Dumbravă (1931).
- 12 DECEMBRIE. S-au născut: Virgil Huzum (1905), Lili Marton (1912), Pauline Schneider (1914), Marin Bucur (1929), Tudor Octavian (1939). A murit Felix Aderca (1962).
- 13 DECEMBRIE. S-au născut: Mihail Cruceanu (1887), Alexandru Bîlculescu (1901), Grigore Băjenaru (1907). A murit Nichita Stănescu (1983).
- 14 DECEMBRIE. S-au născut:

- Gaby Michăilescu (1910), Dumitru Solomon (1932), Iulian Neacșu (1941). Au murit: Barbu Marian (1912), I. Al. Brătescu-Voincești (1946).
- 15 DECEMBRIE. S-au născut: G.T. Niculescu-Varone (1884), Cella Delavrancea (1887), A. de Herz (1887), Nicolae Barbu (1921), Papp Ferenc (1924), Dan Rebreanu (1933), Florica Mitroi (1944). Au murit: Leca Motariu (1963), Ion Maxim (1980).
- 16 DECEMBRIE. S-au născut: Ion Al. Vasilescu-Vâlcean (1881), Hajdu Zoltán (1924). Au murit: Cezar Drăgoi (1962), Alexandru Hodoș (1967).
- 17 DECEMBRIE. S-au născut: Dionisie Pippidi (1905), Felicia Marina (1930), Liviu Petrescu (1941).
- 18 DECEMBRIE. S-au născut: Harle Voronca (1903), Dionisie Șinean (1929). Au murit: Teodor Șcarlat (1977), Liviu Rusu (1985).
- 19 DECEMBRIE. S-au născut: Neculai Chirica (1920), Dinu Pillat (1921).
- 20 DECEMBRIE. S-au născut: Constantin Mille (1861), Israil Berco-vici (1921), Al. Căprariu (1929), Daniel Drăgan (1935).
- 21 DECEMBRIE. S-au născut: G. Bogdan Duică (1865), Constantin Apostol (1904), Ada Orleanu (1915), Dan Zamfirescu (1933). A murit Valeriu Ciobanu (1966).
- 22 DECEMBRIE. S-au născut: Virgiliu Monda (1898), Valentin Raus

- (1918), Dan Mutașcu (1944). Au murit: Ioan Nădejde (1928), Nicolae Labiș (1956), Constantin Ioncea (1985).
- 23 DECEMBRIE. S-a născut Ion Trandafir (1924). A murit Constantin Z. Buzdugan (1930).
- 24 DECEMBRIE. S-au născut: Victor Torynopol (1922), Ion Tușul (1935). Au murit: Radu Ionescu (1872), Romulus Demetrescu (1972), Ion Bălan (1979).
- 25 DECEMBRIE. S-au născut: Ion Stoia Udrea (1901), Horia Delceanu (1919), Mihai Stoian (1927).
- 26 DECEMBRIE. S-au născut: Neagu Rădulescu (1912), Felix Mîlorad (1920). A murit Radu Stanca (1962).
- 27 DECEMBRIE. S-au născut: Tudor Vianu (1897), Emil Giurgieucă (1906), Ion Schintee (1911). A murit Erwin Wittstock (1962).
- 28 DECEMBRIE. S-au născut: Ștefan Stătescu (1917), Nagy Olga (1920), Ioana Em. Petrescu (1941).
- 29 DECEMBRIE. S-au născut: Ovid. Densusianu (1873), Lia Hârșu (1876), Emilian I. Constantinescu (1894), Petre Iosif (1907), A murit Franyó Zoltán (1978).
- 30 DECEMBRIE. S-au născut: Iancu Alecsandri (1826), George Magheru (1892), Al. Marcu (1894). A murit Zoe Verbiceanu (1975).
- 31 DECEMBRIE. S-au născut: Iacob Negruzzi (1842), Jean Grosu (1919). A murit: ION CREANGĂ (1889).

Valorificarea unor vechi manuscrise

RASPUNZIND unei solicitări a profesorului francez Émile Picot — interesat să cunoască folclorul și literatura veche a românilor din Transilvania — istoricul magniar Márki Sándor a început să adune o serie de date pe care le-a publicat în 1880 sub titlul **Bihari román irók (Scriitori români bihoreni)**. Punctul de plecare al scrisului românesc din părțile de vest ale țării îl constituie, după Márki, Epoca Luminilor, lăsând să se întrevadă un imens viitor anterior. Această opinie a fost de mult înfirmată de cercetările asupra literaturii române vechi și, mai ales, de bogăția manuscriselor.

Al doilea volum al lui Florian Dudaș asupra manuscriselor românești din Bihor și Crișana*, cu o prefață pertinentă de Vasile Coman, își propune să prezinte tocmai începuturile literaturii române pe aceste plaiuri, vechimea și coordonatele ei esențiale dinaintea de Epoca Luminilor. Volumul se constituie din două secțiuni distincte: un studiu, însoțit de o crestomație de texte pe genuri și specii literare și un repertoriu tematic, cronologic și analitic, al celor 273 de manuscrise puse în discuție. Sintem, așadar, în fața unei „cărți-document“ alcătuită cu multă osîrdie, în filiație directă cu volumul anterior, axat, în special, pe condițiile și semnificația mișcării culturale din părțile de vest. Autorul împarte textele în „cărți de cult și învățătură“ (serveau și drept manuale de scris-citit pentru obștile sătești, fiind presărate cu numeroase pilde edificatoare) și cărți de „literatură populară“. Din prima categorie au fost copiate frecvent Cartea românească de învățătură, Antologhionul, Mineiele, Propovedaniile, Octoiuhul etc. — câteva din acestea importante pentru că reprezintă copii ori fragmente din manuscrise și cărți vechi ce n-au ajuns până la noi. „Literatura populară“ e de o mare diversitate: legende apocrifice despre evenimente și personaje deosebite, ecouri din mitologie, legende hagiografice, povestiri eroice, scrieri didactice, romane populare, texte versificate, întrebări și răspunsuri, pascălii, descintece la diverse boli, oprellști, dezlegare de blesteme, sfaturi medicale, medicină populară etc. Este o literatură adecvată unei civilizații de tip rural, grupind laolaltă, în Miscelanele, fragmente ce merg de la inspirația biblică până la poezia de dragoste. Se înțelege că în asemenea condiții o delimitare precisă între cărțile de cult și învățătură și cele populare este greu de realizat.

Vom semnala în cele ce urmează câteva din implicațiile acestor „cărți de mină“, începând cu cele ce interesează istoria literară: păstrarea unor manuscrise ori fragmente din cărți considerate pierdute, relevarea unor nume de traducători, diortositori și „scriitori“ care au adaptat textele pentru înțelegerea localnicilor. Miscelaneul de la Chișlaz (Bihor) și Fragmentul de la Hălmațiu, copiate în secolul al

* Florian Dudaș, **Manuscrisele românești din părțile Bihorului**, partea a II-a, Cuvint înainte de Vasile Coman, Oradea, 1986.

XVI-lea, reunesc traduceri de epocă, unele, poate, și mai vechi; diacul Ioan din Pociovești (Bihor) a realizat în 1641 o copie fidelă a unor tipărituri coresiene, Tileul Evangheliilor și Molitvelnicul (1567—1568) păstrate incomplet, redind literaturii noastre vechi aceste scrieri, inclusiv rotacismul lor original; Patru din Tinăud (Bihor) precizează la sfârșitul unei **Cărți de învățătură**, copiată în 1682, că lucrarea a fost tipărită în „Tara Rusască și iaste izvodită și întoarsă pre limba rumânească de un popă ruscesc și multe cuvinte am tocmit“; Flore din Criștelec (Sălaj) arată că pe lângă textele copiate a introdus altele ce n-au avut izvod românesc și „am trudit insumi din mîntea mea cea slabă de le-am izvodit“. Miscelaneele din secolul al XVIII-lea au o sferă de cuprindere impresionantă. Un Miscelaneu copiat la 1753—1754 în Bihor, operă a mai multor copisti, conține, așa incomplet cum ni s-a transmis, nu mai puțin de 48 de texte diferite dintre care „Judecata vlădică“ (fragment dintr-o scenetă comico-satirică în care limbajul feței înșelate, al voinicului și al vlădicii sint de o factură frustă, realistă); „Învățatură pentru tutun“, (variantă a textului comentat de B. P. Hasdeu), „Cintecul lui Constantin împărat“, „Ocinașele țigănește“, „Învățatură a lui Archeria boierul“, „Grăi un tinerel voinic“ (versuri de dragoste), „Cintec despre sfârșitul crailor și a împăraților“ (o variație pe tema Fortuna labilis), „O istorie a omului înțelept și a lumi(i) cum s-a muștrat înțeleptul cu lum(e)a amindoi“ (prezentind idei filosofice apropiate sau identice cu cele din Divanul... lui D. Cantemir). Un copist dela Craiva (Arad), Vasile Panter, care a realizat o versiune a **Alexandriei** la 1741 (deci înainte de ediția de la Sibiu, 1794) îi adaugă o „Cronică despre Unguri“: „ca să se știe de unde au venit ei în Ardeal“. **Pilda Inorogului, Varlaam și Ioasaf, Archirie și Anadan, Esopia** etc. circulau fragmentar, sau în copii complete, reliefind unitatea de spiritualitate și cultură dintre toate provinciile românești.

Originalitatea unor copisti se manifestă și prin transferarea propriilor lor aspirații naționale și sociale personajelor, eroilor. Din „Cintecul lui Ioșif“ al lui Jurju din Luncașrie transpore situația apăsătoare a românilor transilvăneni. „Însă Do(a)mne acmu încă pre noi mulți s-au rădicat / Pradă și ne pustieșc, omoru și ne prindu, cu totul ne pierdu / Nu iaste la noi nice o mărire cum să le stăm în alean / Ce dacă nu avem noi nice un sfat pre această mulțime“ (p. 100). În **Codicele de la Voievozi** se conturează o viziune edenică, egalitară, o lume în care „nu va hi acolo unul negru, unul alb sau roșu, nice mai înalt unul decît altul“; Apocaliosul inserat în **Păucenia lui Alexandru Vodă** îi prezintă pe cămătari, pe mai marii locali, funcționari sau oameni ai stăpînirii, încinși de focul nestîns. Ei sint cei „care n-au plătit munca slujilor și-au luat camătă și ujurie de la alții... juraiți și potroacării și birăii cei strîmbi ce nu fac dreptate, ce fac lege hamîșe, după adăman (plocon, n.n.) și după voia oamenilor“.



Miniatură reprezentîndu-l pe diacul-copist Paul Cotuna, în viziunea copistului Luca Muncăceanu

ETNOFOLCLORIȘTII vor găsi în cadrul unor însemnări datate „întrebări și răspunsuri“ — în genul ghicitorilor —, descintece încifrate în vocabule menite să alunge frigurile, ciurma etc precum și o „începătură leacurilor pentru multe boale“. Crestomația interesează limba literară prin câteva texte ori fragmente cu valențe expresive antologice: feciorii ieșiră teaferi din foc „cu rouă de aur pe capetele lor“ (p. 57), „apride-se-va inema pămîntului“ (p. 50), „răschira-se-vo zările Soarelui“ (p. 37), „și va fi neubire între oameni“ (p. 42), „ceriul de aramă“ (p. 47) „va îndulci putearnicii spre argint că nu vor avea sațiu“ (p. 42), dupămoarte toți vor fi una „ca iarba, ca florile cimpiilor, ca vîntul, fără obîrșie, fără nume, fără gînd“ (p. 40). Cîteva texte copiate în secolele XVI—XVII păstrează arhaisme ca **rostul** (gura), **a custa** (a trăi), **întunerece de cuvinte** (o mic de cuvinte), **cumăndare** (înmormintare), rotacizări ca **pără** (pînă), **virim** (venim), **oamiri** (oameni) etc contribuind, alături de întorsăturile sintactice, la crearea unui parfum de epocă, specific. Narațiunea de tip popular, descrierile realiste și uneori fantastice, pasajele de inspirație apocaliptică cu frecvența utilizare a viitorului construit cu auxiliarul postpus („sta-vo întunerece de întunerece de oameni“), repetițiile, exclamațiile, dialogul viu imprimă textelor o coloratură populară („Jelania lui Maximian împărat“, „Cruzimile lui Irod“).

Copistii, furați de imaginație, potențează unele episoade, iar condeii lor se înaripează. Nu arareori sacral se interferează cu profanul iar personajele legendare sint apropiate de hotarele țării noastre: Alexandru Macedon, bunăoară, face casă bună cu prorocii, „coboară pe celălalt tărîm“, iar Moise împarte cu toaigul, nu Marea Roșie, ci „Marea Niagră“. Libertatea pe care și-o asumă față de subiecte se traduce și printr-o mai mare

desprindere de canoanele, de clișeele vremii.

Există deci în aceste copii — alături de traduceri ori adaptări — și diverse scrieri originale, interesînd prin datarea și localizarea lor mai multe discipline și, în primul rînd, Istoria limbii. Diversele însemnări ce apar pe texte informează despre copisti, izvoade, metoda de lucru, localitățile unde au trăit sau pe care le-au colindat ca „scriitori“ peregrini, centrele rurale în care s-au format unii dieci ori cititori (ex. Seghiște, Bihor), prețul unei cărți, evenimentele istorice, cataclismele naturale etc., constituindu-se, totodată, în documente de istorie politico-socială, toponimie, climatologie etc. Răsar din aceste pagini nume de „cărțurari“ locali sau peregrini, care au luminat cu pana lor serile lungi de iarnă ale strămoșilor noștri — într-o vreme cînd școlile în limba națională erau abia tolerate pe lângă un diac sau o strană — iar cărțile tipărite erau atât de rare, încît se transmiteau ca bunuri de preț, prin testament și sub jurămint. Ei semnează simplu, ca oamenii din popor: Pătru din Tinăud, Ursu din Cotiglet, Jurju din Luncașrie, cerînd cu umilință iertare pentru ceea ce au „smintit“ sau au greșit. Mai mult impresionează copistii peregrini (moldoveni, muncăceni, ardeleni) care asemenea păstorilor transhumanți au bătătorit cu desăgii încărcate de cărți potecile munților, realizînd osmoza noastră lingvistică, unihiind frontierele, sau, cum se spunea în limbaj diplomatic pe vremuri, contribuînd la „spiritualizarea“ lor. Sint făruri unii început de literatură și cultură în limba patriei, neîncurajați de oficialități, la care cercetările ce vor urma vor adăuga noi nume ce zac încă în arhive — demonstrînd alături de laborioasele cercetări ale lui Florian Dudaș — vechimea culturii și unitatea noastră de gînd și slovă.

Gabriel Țepelea

Clasici și moderni

OACTIVITATE susținută, concretizată într-o serie de cărți recent apărute, dovedeste criticul și istoricul literar ieșean Mihai Drăgan care împlinește 50 de ani în acest început de decembrie. Coordonatorul importantei Colecții Eminesciana a Editurii Junimea, colecție cuprinzînd deja 44 de volume publicate, Mihai Drăgan a tipărit, în ultimele luni, două volume originale: **Eminescu. Interpretări și Clasici și moderni**; a îngrijit, cu Lenuta Drăgan, eulgerile: **G. Ibrăileanu, Studii literare, și Pompiliu Constantinescu, O catedră Eminescu** (volum fericit intitulat așa, după titlul omonim al unui articol al criticului din 1940, în „Revista Fundațiilor“). Această muncă literară stă sub semnul global al prețurii unor clasici și moderni despre care M. Drăgan ne vorbește mai pe larg în ultimul său volum de studii: **Clasici și moderni**.

Primul mare capitol al cărții reia o temă abordată de toți criticii noștri, pentru a actualiza ideile fundamentale ale dezvoltării culturii naționale: **Spiritul Junimii și al „Convorbirilor literare“**. Evident că spiritul critic a fost **primum movens** al inițiativelor de promovare, în toate sectoarele vieții publice, cu prioritate în domeniul culturii, a **adevărului** capabil să distingă autenticele valori, puterea spiritului creator, talentele și caracterele în stare de a produce un climat nou al înnoirii și îmbogățirii gîndirii și acțiunii contemporanilor, pentru o nouă eră de progres general, în sensul tezei formulată de Eminescu într-un moment de vîrf al prestigului Junimii: „Trebuie să fim un stat de cultură la Dunăre“ („Timpul“, 20 XI 1879). Pornind de la acest adevăr, de o permanentă actualitate, putem înțelege mai clar de ce principiile Junimii rămîn o pagină esențială în istoria modernizării culturii noastre

re: suma valorilor autentice constituie cultura națională a unui popor; valorile se întemeiază pe promovarea adevărului, baza oricărei creații durabile; adevărul poate fi găsit și susținut numai printr-un spirit critic viu, dinamic, inflexibil în fața atîtor mistificări. Spiritul Junimii, care s-a afirmat mai ales prin seria de „Prelecțiuni“, — conferințe duminicale asupra diverselor teme din universul cunoștințelor vremii, era îndreptat spre susținerea valorilor propulsive „care au declanșat în Iașul conservator al acelor vremi o eferescență intelectuală neobișnuită, cu imense urmări pozitive asupra spiritului public al vremii și, de fapt, asupra întregii culturi române și a formelor ei moderne de intruchipare“ (p. 19).

Junimea a degajat, prin forța talentelor grupate în sinul ei, drumul către modernizarea limbii, literaturii, a istoriei, artelor și științelor, punînd un accent deosebit asupra integrării noastre în dezvoltarea europeană a culturii. Revista Junimii, „Convorbiri literare“, a fost mijlocul de cristalizare și susținere a ideilor reformatoare, menite să perfecționeze toate domeniile creației spirituale, să promoveze principiile realiste de normare și cultivare a limbii literare, pentru îmbogățirea calitativă a creației literare și pentru avîntul muncii științifice în concordanță cu realizările europene cele mai înalte. Precum afirma M. Drăgan în finalul studiului său, „Prin activitatea Junimii și a revistei sale, cultura și literatura română au ajuns la o deplină conștiință de sine, o conștiință profund creatoare, orientîndu-se decisiv spre modernitate și universalizare ca să poată susține în lume, cu argumentele valorii, identitatea spiritului românesc“ (p. 48).

Această identitate se reflectă profund și expresiv în opera clasicii literaturii noastre, autorul dovedînd-o imediat cu

analiza poeziei lui Alecsandri, poezie remarcabilă și actuală mai ales în **Pasteluri și Legende**, care au stîrnit admirația lui Maiorescu și a lui Eminescu, o garanție de valoare și de durată în ierarhia poeziei noastre. Privind pe Alecsandri din perspectiva modernității conceptelor și a expresiei literare, autorul găsește argumente suficiente, citate adecvate și confruntări obiective pentru a confirma clasicismul poetului.

Capitolul, mai mic, despre Maiorescu insistă asupra lecției criticului, afirmată cu putere încă din „scrierile de tinerete“, în care se pot descifra intuițiile și profunzimea principiilor literare, capabile să înnoiască fața culturii noastre, s-o modernizeze și s-o dinamizeze prin stimularea atîtor energii și talente de excepție, cite a putut descoperi și promova Junimea. Eminescu este dovedea eclatantă a eficacității lecției criticului și a acțiunii constructive a Junimii.

Mihai Drăgan îi rezervă lui Eminescu un spațiu mai întins cu subcapitolele: „drama geniului“; „mit și viziune poetică“; „muzicalitatea poeziei“. Sint analizate concis și ideile lui Arghezi despre opera lui Eminescu. Considerațiile despre ediția princeps: Eminescu, **Poezii** (1883, îngrijită de Maiorescu), despre o nouă ediție critică a antumelor, cu judecăți ponderate asupra rectificărilor de făcut, ca și paginile despre „modernitatea prozatorului Caragiale“, instructive și incitante pentru actualizarea marilor biruințe ale clasicismului nostru din epoca de glorie a Junimii.

Partea a doua a cărții prezintă o simetrie cu începutul scrierilor de analiză: „Convorbiri literare“ din prima parte sint urmate aici de „Programul și spiritul critic al Vieții Românești“, o arie largă a

confruntărilor literare: după Maiorescu, iată gîndirea și opera lui Ibrăileanu, iar între cei doi conducători de reviste mari, „Concepția critică a lui Gherea“ și raporturile acestuia cu Ibrăileanu. Spiritul lor erudit, european, riguros și ponderat a dinamizat creația clasică și a pus jaloane noi pentru modernitatea atîtor opere clasice ale secolului nostru. Trei scriitori mari, clasici și moderni, s-au bucurat de prețuirea criticii competente a lui Ibrăileanu, iar Maiorescu a scris rapoarte academice favorabile, pentru premiere în favoarea primilor doi: Sadoveanu, Goga, Rebreanu, — scriitori despre care Mihai Drăgan scrie pagini revelatoare și de bună caracterizare: Goga a fost un vizionar, căci instinctul poetic poate descifra unele adevăruri ascunse omului de rînd (poetii profeți sint cu zecile în istoria culturii); **poeta vates** e sintagma latină care consacra calitatea de vizionar a poetilor inspirați. Sadoveanu e un prozator liric, un adevărat poet, ceea ce ne dovedește analiza celor două romane istorice, din epoci diverse de creație: **Vremuri de bejenie** (1907) și **Nunta Domniței Ruxandra** (1932). Am adăuga la cele spuse de autor o vorbă memorabilă, poate paradoxală sub condeii lui Balzac, scriitor atît de obiectiv, adevăr confirmat de lirismul poetic al romanelor lui Sadoveanu: „Marile opere rezistă prin latura lor pasională“. Lectura **Jurnalului** lui Rebreanu e încă o dovadă a acestui adevăr, fiind o oglindă a tensiunii afective care a dominat eforturile romancierului în distilarea prozei sale exemplare.

Finalul cărții include, oportun, două interviuri ale autorului care exaltă virtuțile spiritului critic, în consonanță cu analizele sale din volum, și insistă asupra nevoii de a da mai mult spațiu în învățămînt studiului limbii și literaturii române. Pledoaria pentru o **Catedră Eminescu** e perfect justificată pentru pregătirea sărbătoririi centenarului Eminescu în 1939.

Gh. Bulgăr

Statutul fantasticului

FĂȚĂ de lucrarea consacrată fantasticului, acum mai bine de un deceniu, de către Sergiu Pavel Dan (*Proza fantastică românească*, Minerva, 1975), care era descriptivă și utiliza un aparat conceptual suvar, aceea recentă a lui Ioan Vultur (*Narațiune și imaginar*, Minerva, 1987) este laborioasă teoretic și mult mai extensivă în exemplificări. De altfel, avem leocamdată din ea doar un prim volum, care urmărește în esență să analizeze dimensiunile constitutive ale fantasticului, specificitatea comunicativă, simbolică, a operelor care participă la această ormațiune textuală, după cum afirmă autorul însuși în *Cuvintul înainte* (p. 9); în al doilea volum, promis, va studia manifestarea genului fantastic în literatura română, dezvoltând, după toate probabilitățile, schița istorică de la p. 117—153 din acest prim volum. O altă explicație a deosebirii constă în faptul că Ioan Vultur nu mai consideră fantasticul, ca Sergiu Pavel Dan, R. Caillois și alții, drept un repertoriu tematic, constituit în unctie de o atitudine anumită față de realitate, ci încearcă să-l descopere, prin prisma teoriei comunicării, mecanismele specifice. Sofisticată și pe alocuri dificilă, din pricina unui limbaj cam rebarbativ, cartea e originală și merită să fie discutată minuțios. Nu voi putea face acest lucru în spațiul unei recenzii și nici nu-mi propun. Mă voi mărgini să punctez elementele principale.

Premisa este că fantasticul are statutul unui gen literar, dacă genul reprezintă acel „creuzet unde un proiect de creație ntilnește o tradiție literară” (p. 20), fiind, nu alte cuvinte, „o situație comunicativă-simbolică sui-generis care mediază procesul de producere și receptare din domeniul literar dintr-o anumită perioadă istorică” (p. 23). Cum anume este construit un text fantastic ne spune capitoul următor, pe baza povestirii *Iubire magică* de V. Voiculescu. Astfel de exanempirice mai există, dar acela al lui Ioan Vultur ne pune în fața unui exercițiu metodologic, dat fiind caracterul strict teoretic al demersului său: înainte de a ști care sint proprietățile unui text fantastic, trebuie să identificăm textul respectiv, dar, ca să-l putem identifica, e necesar să posedăm un set de trăsături. Pentru cercetătorii care au văzut în fantastic doar o problemă de limbă, dificultatea aceasta nu există, însă la Ioan Vultur ea este reală. Când autorul scrie de pildă la p. 29: „Nu putem să nu observăm că în această parte a textului (*Iubire magică*) se conturează una din situațiile tipice pentru discursul fantastic”, nu putem noi înșine să nu ne

Ioan Vultur, *Narațiune și imaginar*, Editura Minerva, 1987.

intrebăm dacă situația cu pricina este tipică discursului fantastic fiindcă a fost sesizată într-un text fantastic sau textul are această proprietate deoarece conține una sau mai multe asemenea situații. Dispozitivul narativ fantastic în general formează obiectul capitolului al treilea (identitate narator-protagonist, distanță în timp între momentul enunțării și cel al producerii sentimentului de fantastic, martorul ca narator-relev, unghi de percepție dominat de antinomii, focalizări complementare, identificare protagonist-lector etc.). Trecind la imaginarul fantastic, autorul insistă asupra theticității: referirea la real, apăsarea pe real sint la fel de importante ca și insolitul evenimentelor, căci „scandalul” gnoseologic aflat în inima acestui fel de proză rezultă tocmai din așezarea întâmplării naturale pe cea mai naturală bază referențială. În concluzie (capitolul al cincilea), autorul susține că „organizarea și funcționarea textelor fantastice [...] pot fi înțelese în dependența acestora de un contract sau pact sui-generis, care instituie o situație comunicativă-simbolică în cimpul literar, deci un gen, și care este rezultatul unei interacțiuni complexe dintre un număr de factori literari și extraliterari” (p. 80). Factorii sint următorii: „1. un context, o situație istorică în cadrul căreia domină o concepție raționalistă asupra lumii; 2. o interacțiune cu o pregnantă forță interpelativă, interogativă, avind ca premisă theticitatea universului reprezentat; 3. un univers referențial bazat pe o structură antinomică, opozitivă în raport cu sistemul dominant de sens, în cadrul căruia un eveniment (sau o suită) este indecizabil(ă); 4. producerea unui efect de deconcertare, de perplexitate, soldat cu sentimente de teamă, spaimă etc.” (p. 97). În sfârșit, autorul caută să determine sensul acestei literaturi, dezideratele cărora ea le răspunde, funcția ei în cadrul sistemului genurilor literare, ca și contextul social-istoric. Deși, în acest al șaselea capitol, ultimul teoretic, sint stabilite vecinătățile fantasticului, rămân, mi se pare, încă neclare raporturile lui cu basmul, romanescul, miticul, parabolicul, poeticul etc. Autorul ratează ocazia, pe care singur și-a creat-o, de a face deplină lumină într-o problemă care stă la începuturi în atenția teoreticienilor.

CITITORUL atent va descoperi cu ochiul liber, chiar și din acest rezumat extrem de parcimonios cu nuanțele, ideile noi ale lucrării sau, mai exact, felul în care ea sistematizează, în numele teoriei comunicării, proprietățile genului fantastic. Mă deosebesc de Ioan Vultur într-o sumă de chestiuni, mari sau mici. Dar o recenzie nu are, în primul rând, scopuri polemice

și ar fi din parte-mi o dovadă de vanitate prostească să cred că pot combate eficient în citeva fraze demonstrații întinse pe zeci de pagini. Așa că voi repropoza cărții doar unele aspecte legate de modul expunerii materiei, nu de conținutul însuși (care, repet, merită să fie analizat cu grijă). Mi se pare că își spune cuvintul în *Narațiune și imaginar* o anume lipsă de experiență de redactare: cartea e departe de a fi atit de sistematică și de clară cum ar pretinde-o natura demersului. Poate și că autorul (o natură ezitantă) a gândit-o și a scris-o vreme îndelungată: se remarcă aluviunarea materiei într-un fel care o face greu digerabilă. Straturi succesive s-au amestecat prin suprapunere, dar nu complet. Multe repetiții fără rost încarcă textul, și așa foarte bogat. Sint și inabilități pur tehnice, ca să zic așa. Destule observații pornesc de la proze fantastice nereamintite cititorului, ceea ce îngreunează înțelegerea tezei critice. O doză de banalitate didactică se impune. Strategia principală a autorului (nu știu dacă și conștientă sau doar rod al tatonărilor din expunere) ar putea fi numită a „aminării”, din pricina frecvenței formulelor care promit soluția în pagina sau în capitolul următor („așa cum vom vedea”). O lucrare științifică folosește, în acest caz, un procedeu retoric mai degrabă artistic, probabil conștientizat în însăși retorica fantasticului, doar că efectul nu e de suspans, ci de iritare a nervilor celui ce citește. În fine, abuzul bibliografic: aș fi lăsat pe dinafară trei sferturi din trimiteri, citări și rezumate, ca nefolositoare și transformând pagina într-o debara neaerisită niciodată ca lumea, mai ales că și stilul este uneori în suferință (nu se poate afirma, vai, că autorul scrie bine). Aceste defecte pot fi (și sint) secundare în raport cu obiectivul unui studiu de acest tip, dar cronicarul literar este totdeauna, într-o anumită măsură, avocatul cititorului, ale cărui interese le apără; de aceea lizibilitatea unei cărți reprezintă, dincolo de seriozitatea ori de nouitatea ei, care nu pot fi negate în cazul celei de față, un aspect ce se cuvine luat în seamă.

Am lăsat pentru la urmă capitolul — nucleu al volumului al doilea — consacrat prozei fantastice românești. Ioan Vultur nu împărtășește părerea celor care susțin că românii nu au fantastic decit în mod accidental, prin inițiativa personală a unor autori, fiind noi chipurile mai puțin înclinați către acest fel de literatură decit aceea realistă. El e de părere, pe de altă parte, că modul receptării operelor arată o anumită întirziere în sesizarea particularităților genului. De regulă, procesul ar avea doi timpi: apar, întâi, texte cu caracter fan-

tastic, propunind cititorului un pact de un fel anume; cititorul (critica) n-are de la început antene pentru a prinde mesajul, întâlnirea producându-se abia în timpul următor. Ioan Vultur crede a putea dovedi aceasta chiar pe baza modului în care a fost primită la „Junimea” în 1872 nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis*, care ar reprezenta „actul inaugural” al fantasticului românesc (p. 121). Trec peste faptul că prima nuvelă fantastică o serie totuși N. Gane în 1868, ca să relev că ideea lui Ioan Vultur este că *Sărmanul Dionis* n-a întâmpinat la lectură o receptare adecvată. E adevărat, dar mi se pare că ostilitatea nu s-a datorat atit neînțelegerii fantasticului, cit neînțelegerii filosoficului din nuvela lui Eminescu. Nimic din discuțiile păstrate documentar nu indică o greutate de a percepe fantasticul; aproape toate însă se lovesc de filosofia inclusă și de caracterul prea teoretic al unor pasaje. Ca să nu spun că, în 1890, N. Iorga și imediat apoi H. Sanielevici vor interpreta perfect fantasticitatea nuvelei. Unde este atunci decalajul dintre producere și receptare pe care se sprijină teza autorului din schița istorică? E drept că n-avem o vreme cine știe cite texte fantastice, dar n-avem nici cine știe cite texte realiste, așa încit explicația cea mai la îndemână este că, abia după consolidarea prozei și romanului realist, se cristalizează genul fantastic; ceea ce intră de fapt chiar în modul lui Ioan Vultur de a gândi raportul respectiv. Nu cred nici că, la cumpăna secolelor XIX și XX, cererea publică de basme naive sau de proze senzationale, de mistere, marginaliza literatura propriu-zis fantastică: nu exista încă o conștiință a diferențelor (Ioan Vultur are deci dreptate să afirme că „pactul” specific nu se încheiase), dar această împrejurare trebuie pusă tot pe seama nedezvoltării complete a prozei verosimil-realiste. În vâlmașagul de scrieri modeste din epocă, fantasticul ținea adesea de un realism nedesăvirșit, de stingăcia strategiei respective (coincidențe, scurt-circuite narative, *deus ex machina* ș.a.m.d.); abia după *Ion* și restul, fantasticul nu se mai confundă cu neverosimilul întâmplător și naiv, ci devine un neverosimil deliberat și savant. Nu e clar nici care sint, în concepția lui Ioan Vultur, granițele țărîmului fantastic. Renunțind la definierea genului prin temă, trasarea granițelor ridică probleme greu de rezolvat. Să așteptăm volumul al doilea. Atenție însă la nuanțe și la absolutizări! Schița istorică din acest prim volum are desenat în textura paginii un pat al lui Procust.

Nicolae Manolescu

Istorie și literatură

mă revăzută în profunzime și mult adăugită, o construcție epică de dimensiuni impunătoare, de peste o mie trei sute de pagini, reprezentind o amplă frescă a uneia dintre cele mai frământate și mai importante epoci din istoria poporului român.

Romanul are ca erou central pe Nicolae Bălcescu, integrat în complexitatea realităților social-politice și culturale din epoca revoluției de la 1848. Acțiunea începe în anul 1840, cind Nicolae Bălcescu, tinăr iunher în armata română, participă la mișcarea revoluționară secretă organizată de Dimitrie Filipescu, și se încheie în 1852, cind martirul neamului nostru își sfârșește viața, nimicind de boală, la Palermo, departe de patria pe care o iubea mai presus de orice. Primul volum al romanului prezintă mersul revoluției din Muntenia pină în toamna anului 1848, cind este înăbușită prin forța armelor străine. Cel de al doilea volum este consacrat, aproape în întregime, revoluției din Transilvania, un loc central, alături de Nicolae Bălcescu, ocupindu-l aici Avram Iancu. Această parte a romanului este complet nouă și merită a fi relevată în mod deosebit, reprezentind, în literatura noastră contemporană, cea dintâi amplă și obiectivă evocare epică a vicisitudinilor dramatice care au caracterizat revoluția din Transilvania. În relațiile dintre revoluționarii români și maghiari, pe care Nicolae Bălcescu s-a străduț să le medieze și să le îndrepte spre un țel comun.

Din paginile romanului, personalitatea lui Nicolae Bălcescu apare în toată sublima ei lumină, reieșind clar că el a fost

cea mai înțeleaptă și clarvăzătoare minte, cel mai consecvent și inflăcărât suflet al revoluției. Așa cum sugerează și titlul romanului, Nicolae Bălcescu a fost nu numai de fapt, ci și de drept deținătorul „marei sigilii”, al parafei fărăi, pe care o putea utiliza numai înlocuitorul domnitorului. Meritul fundamental al romanului constă în faptul că îl prezintă pe Nicolae Bălcescu în deplină concordantă cu personalitatea sa reală. Cunoșcător profund al opereii sale, Viorel Știrbu nu inventează nimic pe seama lui Nicolae Bălcescu, ci îl infățișează în spiritul și litera scrierilor lui, acționind în conformitate cu ideile și concepțiile exprimate în aceste scrieri. Prin corelarea convergentă a ipostazelor sub care îl prezintă pe Nicolae Bălcescu, autorul romanului demonstrează convingător că locul său în istorie este în rindul aceluia ce au pus piatra de temelie a națiunii române moderne.

Stăpinind mijloacele de expresie specifice romanului istoric cu caracter de frescă, Viorel Știrbu a apelat, evident, ca în orice construcție epică, și la ficțiune, însă trebuie relevat, spre meritul său, că a știut să evite alunecarea în incongruențele și edulcorările unei simple vieți romanțate. Romanul îndeplinește plener condițiile fundamentale ale unui veritabil roman de acest gen, care constau în respectarea adevărului istoric și în redarea atmosferei specifice, sau, cu un termen consacrat, a culorii locale.

În conexiune directă cu evoluția destinului lui Nicolae Bălcescu, romanul reconstituie veridic, amănunțit, epoca dominată de personalitatea prestigioasă a ma-

reului luptător patriot și democrat-revoluționar. Este cert că, pentru realizarea acestui roman-frescă, Viorel Știrbu a întreprins o vastă și temeinică documentare, a parcurs un număr enorm de documente istorice, de opere literare, de studii pe varii probleme, a pătruns în biografiile adesea sinuoase ale reprezentanților acestei epoci, dar nicăieri nu se prezintă ostentativ și rigid acest lucru. Cu o incontestabilă putere de sinteză, Viorel Știrbu a asimilat documentele în esența lor, le-a sublimat în retortele proprii sale gândiri și sensibilități, le-a transpus printr-o viziune originală, cu sobrietate și echilibru. Chiar cel ce cunoaște bine această epocă, atit din punct de vedere istoric cit și din punct de vedere istorico-literar, se lasă sedus de lectură, participă afectiv, pasionat la desfășurarea acțiunii, trăiește continuu vibrația stărilor emoționale, pentru că autorul romanului a transpus istoria cu mijloace artistice. Nu a literaturizat istoria, ci a imprimat istoriei atributele majore ale unei literaturi de aleeasă substanță. Viorel Știrbu a apelat la cele mai sugestive modalități compoziționale pentru a nu face din romanul său nici o expunere aridă de date și evenimente, nici o romanțare artificială. Narațiunea e cursivă, suculentă, alertă, pasionează prin farmecul naturalității, fiind scutită de orice stridențe, de retorism, de arhaizări stilistice forțate. Personajele romanului, intrate în conștiința noastră istorică și literară, sint vii, nu au nimic schematic, se comportă firesc, fiecare autodefinindu-se prin trăsăturile proprii.

Teodor Vărgolici



PÎNĂ la apariția primei versiuni a romanului *Marele sigiliu*, în 1976, Viorel Știrbu se afirmase ca un prozator de reală vocație, cu o largă disponibilitate în abordarea unor teme variate, transpuse cu subtile și nuanțate procedee compoziționale. Insușiri atestate de volumele de nuvele *Un septembrie frumos* (1967), *Urma* (1972), *Canionul* (1975), ca și de romanele *Oameni singuri* (1968) și *Cortegiul* (1969), printre care intercalase și comedia polițistă în proză *Insemnările agentului Adam* (1969). Prima versiune a romanului *Marele sigiliu* a confirmat aceste însușiri, însă le-a îmbogățit cu noi valențe ale autenticului talent al lui Viorel Știrbu, impunindu-l ca un prozator capabil de ample construcții epice, bine orientate în structura specifică a romanului istoric.

Noua ediție a romanului *Marele sigiliu*, apărută recent, la Editura Cartea Românească, în două volume, nu este o simplă retipărire a celei inițiale, ci o for-

Arta spectacolului



ESTE extrem de interesantă (și o relevăm în consecință) inițiativa adunării în volum a unor cronici teatrale dintr-un deceniu atât de frământat cum a fost cel dintre anii 1935-1945. Cu atât mai interesantă, experiența se dovedește a fi și profitabilă dat fiindcă semnatarul comentariilor, N. Carandino, este un vechi și pasionat gazetar, un lucid cronicar dramatic iar când se simte nevoia și un judecător avizat al profesiei în toate ipostazele sale: regizorale, scenografice, actoricești.

Teatrul așa cum l-am văzut (*), privit de un om de meserie văz, cu bun gust și descoperi, informat (adică format de fenomenul artistic în multiplele lui rezonanțe) redevine, în ciuda textelor date, dar grație curentului subteran ce motivează fiecare observație, viu și demn de atenție. Până într-acolo de viu încît sint destule momentele cînd punctele de vedere ale lui N. Carandino sînt încă actuale, de o actualitate ce merită nuanțată de vreme ce acordă artei spectacolului scenic valențe privilegiate de istoria ultimilor ani.

Cred a desprinde din cele cîteva zeci de cronici cîteva trăsături particulare. Cronicarul nu e nicidecum conștient, impac-tual emoțional, mereu prezent, fiind pus sub controlul exigenței de principiu. O exigență activă și ostilă consecvent teatrului comercial, inclinat să vulgarizeze și să trivializeze și arta actorului și arta cuvîntului. Apoi o exigență care are cultul primei scene a țării, cu o politică re-

*) N. Carandino, **Teatrul așa cum l-am văzut**, ediție îngrijită, prefață și note de Daniela Gheorghie.

pertorială deschisă, preocupată de valorile literaturii naționale și universale. În fine, un alt ax estetic îl constituie respectul pentru actor, pentru truda și inspirația cu care știe să transmită mesajul ce i s-a încredințat. Iar în relație cu actorul și cu orizontul spectacolar se întinde cu folos, de fiecare dată, peste apertul regizorului. Nu întimplător este vorba de mari regizori, epoca dînd la iveală o pleiadă de îndrumători, spirite creatoare, inventive, inovatoare cum au fost Soare Z. Soare, Ion Sava, Sică Alexandrescu, I. Șahighian.

Nu este puțin lucru să poți constata că N. Carandino are, deopotrivă, talentul să ia o poziție de incurajare și stimulare a „tinerilor” noștri autori dramatice, firește mă gîndesc la cei cu har, cum au fost Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu, G.M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, să salute succesele lor, să le sprijine reprezentările. Este la fel de constructiv să descoperi ce fel de obiectii și cit de întemeiate formulează N. Carandino la adresa unor oameni de teatru cu notorietate, de talia lui Ion Marin Săvoianu (piesa acestuia, **Molima**, păcătuieste prin exces de literatură) sau Mircea Ștefănescu, cărui i se reproșează un intimism pulverizat în elemente de pitoresc, cînd este luată în discuție tentativa din **Acolo, departe...**

Deloc indiferent la calitatea actului de valorizare a clasicii, cronicarul se declară dezamăgit de o premieră cu **Scrisoarea pierdută**, din 1939, fără stil definit și fără fantezie. Caragiale nu poate fi înscris doar în sfera unei lumi de mahală, pentru că atunci temeritățile lui rămîn superficiale. În ce privește stilul de joc i se potrivește stilizarea, nu însă și depersonalizarea. Accente binevenite, deoarece în materie de interpretare nu momentul de tranziție servește intențiile marelui dramaturg și refuză localizarea fără suflu.

Va mai fi de notat că N. Carandino are bune intuiții și în ce privește pregătirea publicului pentru aprecierea autorilor noi, cutezători în a afirma, pînă la risc, atașamentul lor la drumuri nebătute. Astfel i se rezervă lui G. Ciprian și celor două piese ale sale **Capul de rățoi** și **Omul cu mirtoaga** întîmpinări mai mult decît favorabile. În 1943, cînd abundă piesetele fără consistență, reluarea unor producții fie comice fie dramatice de verificată calitate îi dă prilejul cronicarului să înscrie rînduri clarvăzătoare: „G. Ciprian face parte dintre puținii noștri autori dramatice demni de acest nume. Mai mult, sintem de părere că posteritatea va stărui

în alt spirit asupra personalității aceluia care a scris **Capul de rățoi** decît noi contemporanii, sclavi ai momentului politico-teatral. [...] induși în eroare de jocurile superficiale ale simpatiei sau ale aversiunii. Era necesară o revenire la marile noastre repertorii moderni în momentul în care producția de teatru autohtonă coboară cu seninătate comercială treptele cele mai de jos ale calității”.

Se fac unele considerații despre succesele pieselor lui G. Ciprian la Paris și Berlin unde au avut șansa să beneficieze de savuroase puneri în scenă. După care revenim acasă, la Teatrul de Comedie: „Rezultatul a fost strălucit [...] interesul persistă în ciuda faptului că unele personaje imbibate de individualismul instinctual, la preț în preajma primului război mondial, s-au demodat. Drama se salvează însă prin profundul ei omenesc, prin vigoarea cu care sînt caracterizate tipurile, prin pitorescul personajelor secundare, prin grația involuntară a unei fantezii care nu calcă legile teatrului decît pentru a le respecta spiritul”.

În secțiunea finală a cărții, autorul face portretul citorva mari animatori ai teatrului românesc, fie ca autori (Victor Eftimiu), regizori (Paul Gusti), fie ca actori (Ion Manolescu, Tony Bulandra, Radu Beligan, Emil Botta, Ion Iancovescu). Este, în aceste pagini, un entuziasm ambivalent: față de repertoriul de altitudine, cit și față de interpretări în stare să inculce publicului spectator chemarea necesară stării de grație. Fără ei cum să răsune „clapa neglijată dintr-o claviatură de fildes pur”?

Volumul binevenit al lui N. Carandino se încheie cu reflecții generate de avangardism pe diverse scene bucureștene. Sînt rînduri menite să pregătească o reacție de participare. Ele vin din dorința ca stagiunile să aibă continuitate. Ca atmosfera teatrală să beneficieze de toate talentele și să creeze o magică emulație între compartimentele unei activități ajunse la maturitate. Mai ales după ce, de atîtea ori, rămîn adversități de biruit, mentalități de reformat, străluciri trecătoare de regîndit.

Din tot ce am însemnat aici se vede că autoritatea cronicarului, deși se clădește pe spectacole de ieri, nu are caracter efemer. Ea continuă să proclame solidaritatea cu teatrul, permanența lui peste timp. Cît și încrederea în necesara lui evoluție, probată, oricînd a fost nevoie, de fecunde luări de poziție.

Henri Zalis



Un roman al satului

NE este oferit spre lectură un roman de factură tradiționalistă (*), deservind mediul rural pe două planuri temporale: al prezentului și al trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat, prin mijlocirea amintirilor. Un personaj central, numit „mama Floarea”, munceste la cîmp cu o echipă de femei și, în acest interval, dar nu numai, își rememorează întîmplări din tinerețea ei, în intersecție cu altele, aparținînd momentului actual. Ca ax al desfășurării evenimentelor apare confruntarea ei aproape permanentă cu putericele neam al Tăranilor, întemeietorii, în vremuri de demult, ai satului, clan a carei protagonistă este intrudată prin căsătorie. Reprezentînd o sumă de eșecuri — în plan erotic-coniugal — bătrîna tărăncă n-a renunțat la viața activă, psihică și fizică, în pofida nemulțumirii unor rude, îndeosebi a copiilor ei. Ajunsă la o vîrstă înaintată, ea continuă să-și domine fiul mai mare, devenit primar al satului, dar rămas „sub arina ei”; la un moment dat, apriga femeie se instituie într-un judecător moral al acestuia. Rememorarea evenimentelor viclii sale este întreruptă pe alocuri de confidențele femeilor cu care munceste, respectivele luînd-o drept sfătuitoarea lor în probleme pe care le au de înfruntat; se conturează astfel, treptat, o lume de oameni în general necăjiți, cu greutăți mai ales familiale, provocate de indivizi dificili, străni („casa cu oglînză” construită de unul dintre aceștia pentru ca soția să nu poată scăpa de spectrul uritenic al acesteia aproape nevoresimil!), obsedați de setea de înavutire, care îi transformă membrii familiilor lor în victime. Romanul se constituie totodată într-o oglindă a tradițiilor arhaice ale satului românesc, pe care personajele se străduiesc să le păstreze cu orice preț; episoadele potrii, ale „lopătului griului”, legenda legată de „pomul protector” al casei, a cărui doborîre reprezintă un păcat aducător de nenorocire, — învie un complex de datini folclorice pe cale de dispariție din viața contemporană. Se definește, astfel, opoziția între două lumi, dintre care una o înlocuiește iremediabil pe cealaltă. Rămăsă singură, din punct de vedere afectiv, mama Floarea se pune sub protecția lui Ștefan cel Mare, a cărui vedenie o vizitează din cînd în cînd, și cu care vorbește despre necazurile și bucuriile, puține, acestea din urmă, ce i-au mai rămas. Intruziunea aceasta a fantasticului mărește și mai mult contrastul dintre prezentul „desacralizat” și trecutul protector în care se refugiază protagonistă. Un element de construcție al cărții îl constituie opoziția dintre ea și clanul Tăranilor, oameni deloc agreați deopotrivă de personaj și de către autor, prezentați într-o lumină total nefavorabilă, înconjurăți de o aură de anormalitate și, de aceea, emanînd o răutate perpetuă. Un episod care merită un interes de ordin „istoric” este acela despre omorîrea căilor, reprezentînd încă un fragment din mozaicul pe care autorul l-a creat din întîmplările și aspectele specifice unui sat, evocate de oameni aparținînd mediului respectiv. Scîndat în capitole de sine stătătoare, fără o legătură obligatorie între ele, romanul are mai degrabă aspectul unui volum de nuvele cu unele personaje comune, reluate; unitatea romanului, astfel definit de autor, rămîne numai un deziderat.

Nicolae Baltă

*) Stelian Gruia, **Un an, o viață**, Editura Cartea Românească.

Lector

Petru Sfetca

● Pe poetul și traducătorul Petru Sfetca (n. 22 noiembrie 1919 — m. 12 noiembrie 1987) nu l-am cunoscut direct, ci indirect din amintirile și evocările prietenului său, poetul Petre Pascu, precum și din cărțile sale de poezie, cărți ce ocupă un loc distinct în evoluția liricii românești din ultimii cincizeci de ani. Poetul a fost un interiorizat, impunîndu-și o solitudine specifică acelor scriitori romantici cărora le-a găsit echivalente echivalențe românești și pe care-i simțea congeneri. A debutat, exact acum cincizeci de ani, în revista „Lucașfărul” din Timișoara, cu poezii. Desfășoară o susținută activitate publicistică și redacțională în presa literară din Banat cît și în cea din București. Numele său îl întîlnim în ziarele și revistele epocii cu o

frecvență destul de mare. Publică poezii, proze, articole de istorie și critică literară, evocări, amintiri, traduceri, interviuri, note de atitudine în paginile publicațiilor: „Vestul”, „Lupta patriotică”, „Banatul”, „Frontul plugarilor”, „Tribuna română”, „Vretea”, „Dacia”, „Generația de mîine”, „Țara nouă”, „Universul literar”, „Tînărul scriitor”, „Gazeta literară”, „Viața Românească” și multe altele. Stimulat de colegii din generația sa, Virgil Birou, Romul Ladea, Petre Pascu, Nicolae Țirioi, Ion Stoia-Udrea, Constantin Miulerca, Dorian Grozdan, Franyó Zoltán, pe care-i prețuia în chip aparte și care au format o autentică școală literară bănățeană, Petru Sfetca a publicat numai cinci cărți de poezie: **Solii către lumină** (1940), **Echinox** (1942), **Osmoze** (1946), **30 de poe-**

me (1973) și **Cumpăna vîetii** (1979), precum și traduceri din Henri Delacroix, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Giacomo Leopardi, Novalis, Piero Chiara și Eugenio Montale. În ultimul timp a publicat cîteva interviuri deosebit de prețioase din punctul de vedere al istoriei literare pe care le-a adunat în cartea **Agora** (1985). Lirica lui Petru Sfetca stă sub semnul luminii ce semnifică luciditate, puritate și gingășie. În creația sa se intersectează influențe ale romantismului german cu cele ale ermetismului italian, fără a știrbi cituși de puțin originalitatea vocii auctoriale. O veritabilă profesiune de credință întîlnim în poezia **Autobiografie**: „Eu vin de undeva departe și am trecut prin cîmpul gol. / Pe mîinji mei azurul șade și Timpul e domol. domol... / Imi leagănă genunchii drumul, și — obraji-mi tremură de soare, / Unde mă duc e altă vreme și jocuri calde de culoare. / Imi scade zarea de sub temple și zborul e senin, senin, / Catarge albe de iluzii în apa ochilor mei vin; / Și mă revîrs în slăvi de boare, ca un descîntec nesfîrșit, / Am aripi calde peste lume și sint grăbit, și sint grăbit...”

Nicolae Scurtu

VITRINA

■ **POMPILIU CONSTANTINESCU** — O **catedră Eminescu** (Editura Junimea). Antologie de Lenuta Drăgan, cu o prefață de Mihai Drăgan. Printre proiectele nefinalizate ale lui Pompiliu Constantinescu numărîndu-se și o monografie eminesciană, ediția de față „vine în sprijinul reconstituirii unei asemenea intenții” (cum se spune în **Nota editorială**, p. XLVIII). E o culegere cuprinzînd articolele consacrate de critic opereii lui Eminescu, implicațiilor ei pe diverse planuri, edițiilor ei, exegezelor ce i s-au consacrat, romanelor care l-au avut ca personaj pe poet. Într-o **Addenda** voluminoasă, apar o lucrare de seminar

din 1921 despre **Epigonii**, două articole inedite, două prezentări radiofonice și fragmentele, fișele, bruioanele proiectatei monografiei (date nu demult publicității în „Manuscriptum” — în 1977, 1979, 1980). Amplă (de peste patruzeci de pagini), prefața lui Mihai Drăgan face o corectă și nuanțată descriere a activității lui Pompiliu Constantinescu, pornind de la o schiță generală a personalității (în paragraful 1), demonstrînd pe ton polemic largă cuprindere a viziunii critice (în paragraful 2), urmîrindu-i formația intelectuală, moderația metodologică, „raționalismul” și complexitatea variantei proprii de „impresionism” (3 și 4), deschiderile foiletonistului spre istoria literară și spre sinteză (5 și 6), orientarea spre studiile eminesciene, adică — pe de o parte — spre „critica eminescologice” de pînă la el și din vremea sa” și — pe de alta — spre preocuparea de „analiză sintetică a creației lui Eminescu” (de la 7 la 11; aici — p. XXVII), cu punct final în reluarea propunerii de înființare a „catedrei Eminescu” (para-

graful 12). Antologia propriu-zisă e realmente impresionantă, căci cele două sute cincizeci de pagini scrise de Pompiliu Constantinescu pe teme eminesciene compun un mozaic critic, ci o viziune perfect unitară, cu puncte de vedere precise, reluate insistent de-a lungul anilor. Excelența lor se datorează plasării într-o bună perspectivă, cu adevărat sintetică, de unde multitudinea de date oferite de opera eminesciană e absorbită în propoziții critice esențiale. Iși vede, de altfel, proiectatul studiu într-o formulă concentrată: „Pentru Eminescu voi face un singur volum, analitic și sintetic, o monografie, cu altă viziune decît a lui Călinescu, fără să treier și să cuturei ca el, opera în toate direcțiile!” (p. 236). Dată fiind coerența amintită, se poate considera că „reconstituirea” visatului proiect se realizează efectiv, rezultînd imaginea unui eminescolog de clasă. Actuala ediție e o revelație.

EFIGII ALE EROIS

TOT ce construim se va înscrie pentru viitorime ca un document evocator al prezentului. Cel mai durabil și atotcuprinzător. Fiindcă niciodată nu s-a construit într-un ritm atât de dinamic și cu atîta pasiune pentru modernizare, precum în această epocă de mari cîștiri care poartă numele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. O epocă într-adevăr innoitoare și în care peste tot, în întreaga țară, a fost un Moment al Noului. Adică un moment al inaugurărilor de noi obiective industriale, de noi așezări, de noi instituții științifice, de noi edificii social-culturale, dîndu-ne, la un loc, și mai pregnant imaginea acelei impresionante osmoze dintre muncă și creație, dintre muncă și civilizație, dintre muncă și progres. Între aceste obiective, unele sînt de-a dreptul grandioase, strălucind ca nepieritoare efigii ale unci munci eroice: Transfăgărășanul, Hidrocentralele de pe Dunăre, Metroul, Canalul Dunăre-Marea Neagră...

Și iată că sîmbătă, 21 noiembrie 1987, tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au inaugurat două noi impunătoare monumente ale creației tehnicii și științei românești: Ansamblul feroviar și rutier de poduri dunărene din zona Fetești-Cernavodă și Canalul Poarta Albă — Midia — Năvodari. Primul obiectiv — podurile dunărene și autostrada Fetești — Cernavodă se integrează organic planului de dezvoltare economico-socială a acestor locuri cîndva numite „stepă” din vecinătatea Canalului Dunăre — Marea Neagră. La realizarea vastului complex s-a muncit ani și ani de zile, dîndu-se o luptă continuă atît în fața hîrtiei de calc, în laboratoare de cercetare, în fabrici și uzine unde s-au născut fizic componentele uriașelor poduri, cît și în albia Borcei și a Dunării, unde bătălia a fost dusă adeseori și cu violența apelor și clinei. O muncă eroică, plină de patos, în urma căreia natura Bărăganului s-a înobilat, parcă deodată, cu ceea ce pot să creze, spre mîndria și gloria lor, constructorii români. Fiindcă o mare parte din tehnologiile de execuție și montaj a fost realizată pentru prima

oară în țara noastră. Deși în plină cîmpie, podul de la Cernavodă, cel mai mare de acest fel din Europa, cu 470 de metri lungime, pare să se ridice de pe un platou plutind ca o pasăre fantastică spre înălțimi ametoitoare. Deasupra apelor largi ale Dunării, unind cele două maluri cu linii echilibrate, trainice și de o aeriană frumusețe, podul întîmpină trenuri și autoturisme cu trei deschideri (linia ferată dublă, iar autostrada de același nivel deschidera centrală avînd aproape două sute de metri, pe sub el putînd naviga în dublu sens, nave fluviale de mari dimensiuni. Și iată și împrejurimile: departe scîlbește „Magistrala albastră” vestitul nostru Canal Dunăre — Marea Neagră, iar într-o altă zare vezi se înalță coloanele de beton ale printr-centrale nucleare din țara noastră. Marea amfiteatru natural se impune noua imagine a orașului Cernavodă, în trat acum într-o nouă istorie, care este de fapt, a întregii țări.

CEL de-al doilea obiectiv inaugurat sîrșitul săptămîinii trecute — noua artă de navigație Poarta Albă — Midia — Năvodari este, de asemenea, o înfăptuire îndrăzneată, o realizare hidrotehnică de prestigiu a constructorilor noștri. No canal confirmă împlinirea unei munci tunică depuse de-a lungul a patru ani (mai 1984 — noiembrie 1987) de mii de constructori, de militari, de brigadierii pe Șantierul național al tineretului, care au creat și aici o imagine a victoriei în țel izvorit dintr-o profundă gîndire patriotice. Marea merit al constructorilor noștri este acela de a fi tradus în fapt planurile partidului, orientările teoretice și practice ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la inițiativa s-a înfăptuit și această operă a construcției noastre socialiste. Noul canal navigabil se deschide din Canalul Dunăre — Marea Neagră la kilometrul 10: unind un traseu ce trece prin apropierea localității Ovidiu, apoi prin lacul Mămur, în partea de nord, pînă la portul Mămur — Midia. Acest canal are însă și o ramificație ce traversează lacul Năvodari, avînd ca punct terminus portul mineralier



■ Sîmbătă, 21 noiembrie 1987. La inaugurarea oficială a ansamblului feroviar și rutier de poduri dunărene din zona Fetești-Cernavodă

LUMINA ÎNVĂȚĂTURII

INCEPIND cu școala și continuînd cu laboratoarele moderne de cercetare, neomițînd, desigur, domeniile tehnico-aplicative și productive, în anii din urmă s-au produs mutații valorice însemnate în întregul sistem de pregătire a profesivilor. Mutații care se repercutează pozitiv și se regăsesc în cîmpul praxisului economic și social, al dezvoltării țării pe multiple planuri. Dezvoltare rapidă și ea, nemaîntîlnită în istoria noastră. Trebuie spus, din capul locului, că începutul tuturor începuturilor este școala. Un depozitar și făuritor de valori.

În lungul proces de instruire, formare, informare, un rol de seamă îl au fărîndoială dascălii — acești mentori și deschizători de drumuri, acești purtători ai luminii educației și culturii, acești promotori ai germinilor spiritualității românești. Ei pregătesc cu sîrg și migală, cu neostoiită trudă, viitorul. În paralel sau în consonanță cu ei, oamenii de știință, inginerii, medicii, cercetătorii, geneticienii, geo-fizicienii, informaticienii, chimiștii, biologii, inventatorii — ei și semenii lor întru creativitate și avans tehnic — au deschis și deschid pîrții luminoase prezentului, cercetării aplicative cît și acelea de perspectivă, deci tot viitorului. Își îndreaptă preocupările și eforturile către domeniile cercetării fundamentale în principal, dar și al transpunerii în practică a rezultatelor dobîndite.

La Plenara C.C. al P.C.R. din 5 octombrie a.c., secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea: „Înfăptuirea noii revoluții tehnico-științifice nu constituie o lozincă, ci reprezintă o necesitate pentru dezvoltarea industriei și a celorlalte sectoare, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne. Este necesar ca cercetarea științifică, învățămîntul — într-o strînsă conlucrare cu producția — să acționeze cu mai multă hotărîre pentru soluționarea problemelor de bază ale programelor și planurilor de dezvoltare, pentru înfăptuirea programelor de modernizare, și nu să se ocupe cu diferite probleme, poate importante, dar care nu răspund imediat necesității dezvoltării patriei noastre”.

Trăim, fără echivoc, o epocă a ordinațoarelor și a ingineriei genetice. Înaintarea rapidă a tehnologiilor de vîrf, scurtarea drumului de la cercetare, asimilare și pînă la obținerea avizului de fabricație iar, mai apoi, a introducerii în mica ori marea industrie a noii tehnologii, sînt impuse chiar de context, de dezvoltarea economico-socială a țării.

În această direcție, un rol important

revine învățămîntului, rol subliniat cu pregnanță la Plenara Consiliului național al științei și învățămîntului, care a avut loc sub președinția tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim ministru al guvernului, președintele Consiliului național al științei și învățămîntului: „În prezent, principalul obiectiv care trebuie să stea în fața învățămîntului trebuie să fie ridicarea calității pregătirii forței de muncă la nivelul cerut de tehnica modernă. Pentru realizarea acestui obiectiv, va trebui să se pună, în permanență, un accent deosebit pe îmbunătățirea, în continuare a programelor de învățămînt, a cursurilor și manualelor, prin includerea, alături de cunoștințele de bază, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne, asigurîndu-se astfel o bună pregătire teoretică și practică a tinerilor și un orizont profesional și de cultură generală tot mai larg — ceea ce va asigura integrarea lor eficientă, cu bune rezultate, în producție, în viața economico-socială.”

La Liceul „Julia Hasdeu”

DE CU ÎND AM PĂȘIT pragul Liceului de filologie-istorie nr. 1 „Julia Hasdeu” din București. În anul școlar trecut, la olimpiadele școlare, elevii liceului au obținut 56 premii I la faza pe sector, 37 premii I la faza pe municipiu iar la faza pe țară au fost încununăți cu 6 (șase) premii I la atît de îndrăgitele și popularele olimpiade școlare. Dintre profesorii care s-au ocupat cu sîrguință și pricepere de pregătirea elevilor să amintim pe Maria Alexandru și Astrid Rodințiu — ambele profesoare de limba și literatura română, precum și pe Ion Mierlă și Irinel Chiran, profesori de geografie și matematică. Dacă tot sîntem în acest domeniu al premiilor și al meritușilor premianți, să zăbovim un minut în acest cerc deschis al speranței. După cum ne informează profesorul lăncu Săceanu, directorul liceului bucureștean, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” elevii amintitului liceu au obținut 6 (șase) premii I la faza pe țară. Și la acest capitol al pregătirii se cuvine să amintim pe dascălii care s-au preocupat asiduu de instruirea elevilor. Ei sînt Dorina Radu, Constantin Negrilă, Crivăț Anca.

Dacă latura umanistă este normal să fie bine reprezentată în liceu, să notăm că în anii din urmă a fost înghebat un început de tradiție și în electrotehnică, mecanică, informatică. Profesoara Elena Zo-

rilă și micii ei informaticieni au obținut o notabilă mențiune la o întrecere cu candidați de la școli de profil. În acest moment există în liceu 4 calculatoare. Cu sprijinul Întreprinderii de calculatoare București — întreprinderea patronatoare — s-a amenajat un splendid atelier electrotehnic. De altfel, atelierele școlare, laboratoarele, cabinetele de filosofie, economie politică, limba și literatura română au fost reorganizate cu sprijinul nemijlocit al dascălilor și al elevilor, într-o viziune modernă, care să le asigure o și mai bună funcționalitate. Cu alte cuvinte, preocupări pentru „Creșterea limbii românești și-a patriei cînstire” există cu dărnicie în acest liceu de profil umanist, dar, în egală măsură, există orientări și pentru căpătarea unor deprinderi practice.

Prietenul meu, calculatorul

INTREBAREA pe care și-o pune limpede orice umanist poate fi și asta: oare pe ce poartă se intră în lumea calculatoarelor? Pentru că realmente se poate vorbi de o lume a calculatoarelor, a ordinațoarelor. Cu un singur amendament: această lume nu are porți! Afară doar de cele logice! Ne aflăm la Centrul de calcul aparținînd de C.P.C.I.C.E.C. București (fostă CEPECA). Probabil este unul dintre cele mai frumoase centre de calcul din Europa și din lume. Centrul de perfecționare a cadrelor din București (de care aparține) a luat ființă în urmă cu 20 de ani (1967), ca urmare a cooperării dintre România, programul Națiunilor Unite pentru dezvoltare și Organizația Internațională a Muncii. El a avut ca obiective prioritare perfecționarea pregătirii cadrelor din întreprinderi, centrale industriale, ministere, din alte domenii de activitate (informatică, de pildă). În răstimpul celor 20 de ani, la CEPECA s-a muncit pentru desăvîșirea instruirii și pregătirii cadrelor, a perfecționării specialiștilor din varii domenii de activitate. Centrul a contribuit efectiv la organizarea producției și a muncii, la organizarea fluxului informațional și prelucrarea automată a datelor, prin adaptarea lor la condițiile specifice țării noastre. Într-un cuvînt, prin gradul înalt al pregătirii specialiștilor a contribuit în egală măsură la dezvoltarea tehnică și economică a țării. Specialiștii care s-au desăvîșit profesional aici au apreciat îndeosebi gradul înalt calitativ al unor cursuri de conducere și informatică, aportul acestora la deschiderea spre cercetarea științifică și tehnică, în generalizarea și aplicarea largă a soluțiilor

tehnice și a tehnologiilor avansate, care au dus la obținerea unor indicatori tehnico-economici superiori, la o eficiență sporită în toate ramurile economiei naționale. „Ritmul înalt al înnoirii produselor și tehnologiilor, modernizarea echipamentelor, instalațiilor și capacității de producție, creșterea complexității tehnice a mijloacelor de producție în general — spunea tovarăsa Elena Ceaușescu în cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — toate acestea solicită forțe de muncă cu un grad ridicat de cultură tehnico-științifică și o temeinică pregătire de specialitate. Economia națională are nevoie de muncitori, tehnicieni, specialiști de cea mai înaltă calificare, capabili să stăpînească și să dezvolte tehnica modernă, în toate domeniile de activitate, să se poată adapta cu ușurință unor schimbări rapide de profil, să acționeze cu egală pricepere în mai multe meserii. În aceste condiții, crește puternic importanța policalificării, precum și recalificării permanente a tuturor categoriilor de oameni ai muncii”.

Cum poți să surprinzi inteligența românească în acțiune decît sondînd aceste spații în care ea se mișcă, desigur, folos, spre binele și cîștigul economiei noastre naționale, al nostru, al tuturor. Interlocutorul meu este un inginer relativ tînr și se cheamă Dragoș Măișă. Împreună cu Ovidiu Dumitru și Diana Diamandă a cîplut la sistemul de calculatoare IBM 350/40 un subsistem de benzi magnetice PERTEC cu modulatoare de fază. Lucrarea a fost complexă și dificilă deoarece n-au avut nicio fel de referință anterioară. Iar sub sistemul de benzi era conceput să se conecteze cu „creierul” calculatorului. Respectînd un cu totul alt protocol decît implementat la IBM (calculator aparținînd faimoasei firme americane IBM supranumit și „the big blue”), specialiștii români pot evalua mai exact despre fel de „grefă” e vorba. Protocolul IBM a fost conceput pe parcursul multor ani, către o echipă foarte compusă din ingineri, matematicieni, economiști, logicieni, fizicieni etc. Cum să te încumuri să intervii într-un IBM? Cert este că echipa de ingineri români a reușit pînă la urmă „grefa” pe... inima calculatorului. În ce se materializează această inginerie intervenție tehnică? Lucrarea a fost luată în regim de invenție urgentă din necesitatea compatibilității calculatorului IBM cu minicalculatoarele FELIX ale Oficiului central de pensii pîndite și Ministerul Muncii. Ea se materializează

ULUI

ume mingietor și simbolic : „Luminița”, și la „Magistrala albastră”, peste noul canal au fost înălțate 7 poduri rutiere și șase cale ferată, intruchipări moderne ale ingineriei tehnologice, asigurând un transport operativ și fluent. Întreg acest ansamblu hidrotehnic a cerut un efort enorm. Ivirea căilor de apă pe acest pământ dobrogean, asemenea unor riuri și-și scot capetele din nisipuri, pare să fi fost un miracol. Se prea poate să îndrăgim să se nască legende, dar cea mai alburătoare emoție o tragește tot realitatea : peste 70 de milioane m.c. de pământ și rocă s-au excavat aici ! A existat o zonă unde albia a trebuit săpată în înregime chiar în piatră dură. Pe primii 8 m. au lucrat militarii, aducându-și o importantă contribuție la obținerea unei victorii cu totul deosebite, demne de o epocă în care pacea și nu războiul este câștigătorul. Ideea a fost puternic subliniată în cuvântarea sa, ținută la inaugurarea marelui obiectiv, de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Ceea ce am realizat noi aici, ceea ce realizăm în întreaga țară este expresia politicii de pace a Partidului Comunist Român, a poporului român, care dorește să se pună capăt cursei inarmărilor, să fie lichidate armele nucleare, să se asigure omenirii pacea”.

O altă parte a canalului a fost încredințată spre execuție tineretului. Tinerii brigadierii au înscris la Midia — Năvodari o strălucitoare filă în cronică acestor ani de construcție ce cuprind faptele de muncă patriotică, revoluționară a tinerei generații din patria noastră.

Zeci de mii de oameni ai muncii prezenți la Noul Moment din lungul șir al sărbătorilor de obiective ale construcției noastre socialiste și-au exprimat, prin impresionante manifestări de stimă și prețuire față de conducătorul partidului și statului, hotărârea de a aduce țării noi avuții, de a crea noi opere durabile, de a întâmpina cu succese tot mai mari Conferința Națională a Partidului și a țării la aniversare a proclamării Republicii.

Vasile Băran



■ Simbătă, 21 noiembrie 1987. Împună cu constructorii ai Canalului Poarta Albă-Midia-Năvodari.

la circa 5 milioane lei anual pentru Centrul de perfecționare a cadrelor în informatică, de calcul electronic și consultanță București. Deci și pentru economia țării.

Inginerul principal Dragoș Măiță ne-a relatat câteva aspecte referitoare și la alte „invenții” ale sale. Ne-a vorbit despre informațiile stocate pe benzi magnetice. Pare un lucru interesant pentru viitorime. Prin această modalitate se salvează un adevărat tezaur informațional, deosebit de bogat. A prevăzut rutine de diagnosticare on-line ale echipamentelor de calcul pentru investigarea unității centrale și a „memoriei” calculatorului — o parte controlului se face de la o stație de lucru. Ce ați putea spune în plus despre prietenul dumneavoastră de siliciu, calculatorul ? — l-am întrebat la un moment dat. Mi-a răspuns calm, imperturbabil : Dacă-l cunoști bine, te consideră într-adevăr „prieten” și-ți pune toate informațiile ca pe tavă, slujindu-te cu credință. În caz contrar, îngheață sau te umilește. Pe dumneavoastră v-a umilit ? — am întrebat. Mi-a răspuns senin : Nimic nu scapă de asta la început. În ce fel v-a slujit ? De fapt, nu pe mine, ci prin mine unitatea noastră și acelea cu care noi lucrăm. Mă simt într-un fel onorat — a spus interlocutorul — că am colegi de marcă în domeniul ordinarilor și al informaticii. În acest moment aniversar — deci, după 20 de ani, aflându-ne și în preajma Conferinței Naționale a partidului — trebuie să ne mobilizăm toate eforturile, să ținem ștacheta exigenței mereu la înălțime.

Tehnica de vîrf

FĂRĂ-NDOIALĂ că omenirea a făcut pași uriași în domeniile tehnicii și ale ingineriei în acest sfîrșit de secol și de mileniu. Ne aflăm la Întreprinderea ELECTROCONTACT din Botoșani. Inginerii români se străduiesc să țină pasul cu vremea. Fluxul de tehnicitate și de modernitate se vede aici, ca și la I.A.E.M. Timișoara, de pildă, cu ochiul liber. Din cei 4.600 de lucrători ai unității botoșănene, circa 360 sînt ingineri. Media de vîrstă a personalului muncitor este de 25-28 de ani. Tot tinerii au fost aceia care au semnat multe prototipuri din generatoarele de aeroioni GENION, care au cucerit repede piața externă. De ce am pomenit adineaori de unitatea tînără din Timișoara ? Pentru că ani la rîndul ea a ținut steagul tehnicii de vîrf și al ingineriei tehnologice în centrală și pe minister. Acum ștafeta a fost dublată de unitatea din Botoșani. Pe buzele tinerilor tehnicieni și ingineri cunoscuți de noi la fața locului flutură adesea cuvintele parcă la modă : optimizarea și modernizarea ! La Botoșani se fabrică 743 de produse pentru industria energetică și nu numai. De fapt, cine sînt inginerii care semnează generatoarele de aeroioni care au o atît de bună cîutare la export ? Ei se scriu într-o grafie simplă : Dumitru Iurea, Horst Zimmerman, Mircea Aioanei, Cor-

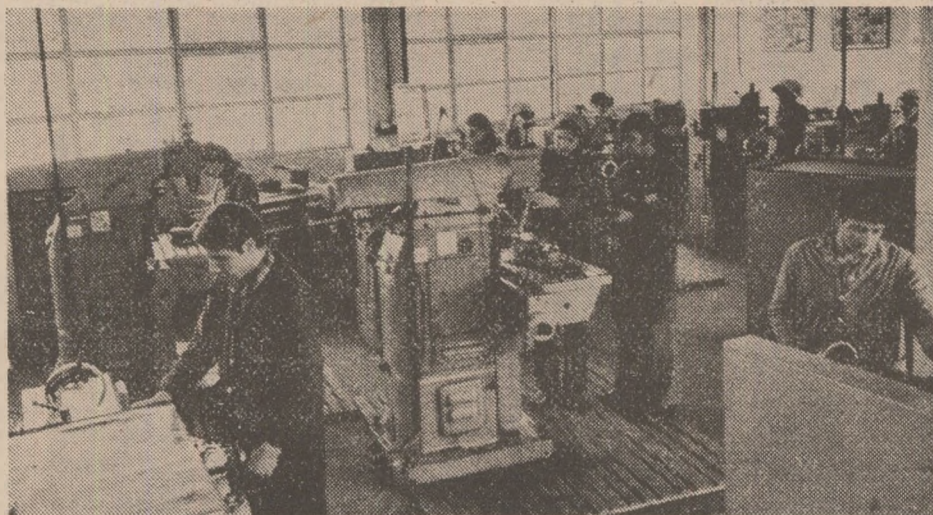
neliu Andrișan, Traian Ivanovici, Gheorghe Sulugiuc și alții.

Un colectiv de medici și cercetători de la Institutul de igienă și sănătate publică din Cluj-Napoca a constatat că aeroionii mici, negativi, exercită o acțiune cit se poate de favorabilă asupra organismului uman, influențînd pozitiv numeroase funcții ale acestuia. Prin aplicarea aerionoterapiei s-au obținut rezultate simțitoare în ameliorarea și vindecarea diferitelor afecțiuni. Cercetările nu s-au oprit însă aici. Modernul aparat GENION s-a experimentat cu bune rezultate și în domeniul animalier. Institutul agronomic din Iași a verificat pe loturi experimentale și pe loturi martor fiabilitatea ionizatorilor electrice de tip GENION și efectele benefice pe care sarcinile negative le exercită asupra organismului animal. Așadar, ionizarea artificială a aerului și îmbogățirea acestuia în aeroioni negativi constituie un mijloc ieftin și rentabil de îmbunătățire a condițiilor de habitat în adăposturile de animale.

Aici, la Botoșani, un colectiv tînăr ingineresc s-a zbatut și pînă la urmă, a izbutit, într-un domeniu nou pe mapamond. Cercetările asupra ionilor negativi și a comportării mamiferelor față de aceștia se fac pe scară tot mai largă în Japonia, S.U.A., U.R.S.S., România. Produsele botoșănenilor se exportă în Irak, Iran, Libia, Bulgaria, Ungaria, Egipt, India, Afganistan, China, Liban etc.

Ștafeta albă sau de la Zlatna la Montpellier

DEȘI tînără, cercetarea în domeniul chimiei și-a dobîndit de pe acum un statut distinct. La Institutul de chimie



În atelierul Liceului industrial „D. Bolintineanu”

din Cluj-Napoca, numele Ralucai Ripan, ale lui Ion Tănăsescu, Lucreției Almași, Gheorghe Marin și ale altora sînt foarte cunoscute. Profesorii clujeni și-au adus o bună contribuție în domeniile chimiei organice și anorganice, al combinațiilor stereoide și heteroclice, al combinațiilor fosfor-organice, cit și în domeniile experimentării cu materiale nobile și rare.

Despre rolul noului, al progresului, al școlii, în știință, în activitatea tehnico-productivă, în aceeași cuvîntare a secretarului general al partidului rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 5 octombrie a.c. se spunea : „Trebuie să fim pe deplin conștienți că fără o activitate de cercetare științifică, fără un învățămînt bun, fără pregătirea temeinică și continuă a cadrelor, a muncitorilor, a inginerilor, a specialiștilor, fără reciclarea lor continuă nu vom putea înlăptui programele de dezvoltare a patriei noastre. Rolul hotărîtor îl au oamenii ; ei trebuie să aibă pregătirea și cunoștințele necesare, pentru a putea să-și îndeplinească în cele mai bune condiții sarcinile pe care le au în diferite domenii de activitate”.

Legat direct de pregătirea unor cadre, trebuie să spunem că ingnera principală Teodora Panea de la institutul clujean este un exemplu de sirguință. Născută la Zlatna, în una din familiile de moși din Munții Apuseni, numele său avea să se impună ceva mai anevoie dar avea să se impună definitiv, după o muncă de cîțiva ani buni. Întoarsă în țară după o bursă bine-meritată la Montpellier (Franța) și-a continuat și aprofundat studiile și cercetările privind biostimulatorii, inhibitorii și substanțele retardante, folosite îndeosebi în creșterea ori stoparea creșterii plantelor, pomilor fructiferi, viței de vie

etc. Pentru agricultură, acest domeniu aduce un profit nebănuit. Producerea fenolilor, a biostimulatorilor de creștere, a aromelor sintetice, a inhibitorilor de creștere pot să genereze nu numai un presant interes ci, mai cu seamă, recomandabil este să se regăsească rapid în creșterea producțiilor agricole de la tomate, la cartofi, de la griu, la porumb sau la alte plante tehnice și cerealiere.

Tocmai acestea sînt temeiurile că de la Oradea, la Arad, și pînă la Pitești și Constanța, biostimulatorii au ajuns să fie cunoscuți de către specialiști și folosiți ca atare. În serele din Ișalnița, Popești, Berceni, Dumbrăveni, Mărăcineni s-au aplicat deja cu bune rezultate. Despre sporurile de recoltă vorbesc înșiși specialiștii. Îmbucurător este că marca produselor românești a fost înregistrată la Geneva în vederea exportului. În acest scop s-au și creat stații pilot, semi-pilot și industriale pentru producerea, condiționarea și, în final, comercializarea acestor substanțe de mare randament.

Așadar, munca profesorilor clujeni a fost preluată și dusă mai departe ca o ștafetă albă. Cadrele didactice universitare, cercetătorii prelungesc astfel munca lor de la catedră în planul ceva mai aspru al producției — singurul în măsură să „breveteze” și să certifice la urma urmei munca de cercetare propriu-zisă. Semnul cel mai bun că dascălii transilvăneni se gîndesc la viitoarele cadre este și faptul că la Cluj-Napoca, alături de oamenii de știință, își fac practica sute de studenți de la Facultatea de tehnologie chimică, cit și elevii ai Liceului nr. 15 din orașul ardelean. Activitatea de micro-producție a impulsionat puternic legarea învățămîntului de practica productivă, a dus la scurtarea drumului cercetare-producție, și, în fine, a dus la creșterea producției proprii semnate de către organizațiile studențesci de 8-10 ori, iar numărul sortimentelor pe care înșiși studenții le produc a crescut de la 5 la 75.

CUVINTE de laudă se cuvîntă acestor luminători de drumuri care respectă tradiția bună, sănătoasă, dar nu uită nici un moment că numai cercetarea propriu-zisă, noul și progresul asigură competitivitatea în orice domeniu de activitate.

Începînd deci cu școala și continuînd cu preocuparea asiduă pentru modernizarea producției și a muncii, în abordarea noului este necesar să mergi mereu și mereu înainte, cu tot ce ai dobîndit valoros, trainic. E necesar să fie cultivat noul sub toate aspectele sale, ce ni se relevă cu repeziune de la un deceniu la altul, adesea de la un an la altul. Este esența ireductibilă a noului și, implicit, a progresului pentru care sintem chemați să milităm toți și fiecare în parte, cu egală consecvență și onestitate intelectuală.

Dorin Sălăjan



Anca Midia PODGOREANU

DESPĂRȚIRE

AȘ putea fi pentru un scurt răstimp eroina unei întâmplări neasemuite: totul se va petrece, nu-i așa, datorită dorinței mele de acțiune, dorinței mele de a manevra universuri nebănuite. Voi produce un miraj universal; voi desfolia timpul din umbre și voi face să strălucească o răsuflare fierbinte. Merit toate aplauzele.

Dar nu e așa. Nu mă încadrez în schema nici unui erou. Nașterea aceasta, gândită în clipe de pasivitate și indiferență, se răzbină acum printr-o monstruoasă exactitate a mecanismului, prin ștergerea oricărui hazard.

O șerpuire aurie trece prin semiobscurul camerei. Se dă un adevărat asalt al exteriorului asupra simțurilor mele. Obiectele își pierd soliditatea, se mișcă prin ceață, unele prin altele, noptiera și patul și lampa își schimbă locurile, își caută formula unică de împerechere, spațiul vital al durabilității lor, al rezistenței în fața unei mișcări imprezvizibile. Clinchetul instrumentelor se aude binefăcător, minusculele jucărioare argintii se reasează, își reinventează utilizarea, destinația, statornicindu-se într-un gol devenit enorm, cald și jilav. Ceea ce urmează să se întâmple este cât se poate de firesc și totuși cât de mult firesc voi putea suporta?

Pindesc căldura cum crește în mine, cum urcă în sine, cum geme. Lumina se scamoșează și trece în umbră, vederea mi se tulbură, sudoarea se rostogolește în boabe mari, gelatinoase, imi adun genunchii la gură, pașii sonorizează timpul, dispar, cineva imi umblă pe față, pe piept, pe burtă, o voce curată, fără inflexiuni, se fixează în ceafă — „oxigen, să-i dăm puțin oxigen“.

Trupul imi devine un obiect curios, încolăcit, inform, pregătit pentru jaf. Simt nevoia să mi-l apuc și să-l țin, astfel încât durerea să coacă într-un singur loc, să nu poată scăpa urmării mele halucinante. Miroase a jivină și a pădure plesnită de seve. Clipele se reped unele după altele, lipite chiar două câte două, lăptoase, lăbărțate. Clipe de ură, de liniște, de revoltă, de deznădejde, de dușoșie, luxuriante, indecente. Durerea se adună usturătoare din toate colțurile, o simt cum se fixează într-un punct axial al corpului, pot să o determin, s-o țin-tuiesc definitiv, să-i înșel, în sfârșit, vigilență; am un scurt moment de relaxare, suficient ca ea să scape și să înceapă călătoria în îndeplinirea inumană misiunii. Încet, sigură pe sine, se deplasează în partea de jos a corpului, îi individualizează fiecare porțiune lăsând crisparea și suferința să încalce cutele și nervurile. Mă apuc de bara metalică a patului și încep să glisez pe cearcaful

fierbinte, durerea defilează de-a lungul meu; iernatică, veninoasă defilare!

O respirație încărcată se infiltrează în aerul cleios din încăpere. Nu mai disting nimic în întunericul din mine și din afara mea. Particip, ei da, la sinuosul mers al vieții. Și în timp ce trupul se zvircolește în chingile unei durori fără limite, ființa mea, insuficient păzită, își începe trădarea, impresionanta trădare a unui eu pe care încep să nu-l mai recunosc.

Îmi recapăt cu greu stăpînirea de sine. Ochii rămîn agățați într-un punct strălucitor al camerei, fixitatea privirii și a trupului imi fac povara mai ușoară. Acele lacrimi care mi-ar fi putut imblinzi căutătura s-au retras, ținutul e sterp, singuriu. Marginile perimetrului în care stau devin o întindere nesperată a locului meu de travaliu.

Rămîn uimită. Obiectele din jur sînt pur și simplu catapultate, o ventilație suavă imi usucă transpirația abundentă. În depărtare e un balans de albastru și verde. Corpul se dezgolește în această feerică plămădire a lumii. Păstrez o pelerină largă de frunze. Și dorința de a pași nestingherită în strălucirea amiezii. Absorb cu nesăț parfumul încă nealterat al aerului. Amesc și o ciudată dorință de zbor mă cuprinde.

Oh, soră, soră, cât mai este, pentru Dumnezeu, să se sfîrșească o dată, durerea a urcat la creier, părțile corpului mi se desfac, aproape că nimic nu mai este al meu; patimă și sfîșiere, topire a universului într-un timp infirm, care, soră, te întreb, cu ultimul strop de putere și voință, ce drept îți cere, ce cheazășie, pentru uluitoarea lui dorință de a se apleca în afară.

„Stai, stai, nu te mai zvircoli, mă duc să chem doctorul, nu mai poate să dureze mult, începe dimineața...“.

O zi fără culoare se strecoară în cameră; ochii nu se pot deschide suficient pentru a se hrăni cu lumina leșioasă; buzele umflate atrînă și dinții, desfăcuți de carne, pocnesc cu un zgomot surd, pe o plajă în derivă se aglomerează pești roșietici, unul lingă altul, în straturi suprapuse, cu gurile căsate și ochii roșii, insistenți, nerușinați. Apoi plaja începe să se lege și peștii se rostogolesc, atît de repede încît forma lor nu mai poate fi nici măcar bănuită, și plaja rămîne roșie, diformă. Acum peștii stau deasupra capului meu, cu boturile în jos, nu mă ating dar nu se îndepărtează, dintr-o clipă în alta își pot da drumul, asfixiindu-mă. Îmi trece prin minte că sînt jucării de celuloid și întind mina spre ele, dar mi-o retrag repede, gurile acelea clămpănesc lacome, Dumnezeu știe de ce nu se reped... Merg pe plaja acum vinată și totuși locul pe care calc se face liliachiu,

ridic speriată talpa, urma se lăstește întunecată, grețoasă. De-o parte și de alta a drumului meu hătuit sînt oameni, îi știu pe toți, nu le dau atenție, poate că ei nu mă recunosc și scap de cercetarea nedorită, mă prind de braț, de pâr, de picior, mă opresc pe loc, dar imediat imi dau drumul și se inclină pînă la pămînt în fața mea, o reverență crispată de păpușă mecanică, ce caraghioși sînt!

„Ce stai, fată, trebuia să fii de mult pe masă, aud un mormăit nemulțumit, ce dracu', soră, nu m-ai sculat mai demult, hai mai repede, să fie totul pregătit, mă spâl pe miini și...“

Mă ridic fără să mă ajute sora — cum poate arăta astfel o cămașă de noapte după numai cîteva ore! — stai, să te ajut, vine glasul curat al femeii de lingă mine, atît de frumoasă în dimineața care năvălește, eu îi fac semn cu mina că nu este nevoie, mă desprind de pat cu grabă să nu-mi vadă doctorul suferința, e bine așa, ce zici, doctore, imi vine să-l întreb, ce zici despre acest mecanism pe rotile în care am început să te aștept, ceva mai simplu n-ai fost în stare să născociți de atîta timp?

El stă acum în fața mea, oboseala i-a trecut și nici nu mai pare așa bătrîn, îl întreb ce are de gînd și el nu-mi răspunde imediat, atinge instrumentele cu plăcere, ca un magician dornic să le insufle viață, imi explică că este absolut necesar să opereze cîteva forfecări, cîteva lărgiri, pentru estetic, fată, ride bine dispus și eu dau din cap fără să-i înțeleg bucuria.

GESTUL cutezanței făcut odinioară, iată, se împlineste în acest ceas pe care îl despici cu supunere și răbdare. Între actul care se săvîrșește și gîndul meu de pînă acum despre act este o mare similitudine, poți fi mîndru de asta, doctore, nu este decît prelungirea unuia prin celălalt. Ah, clipele imi pocnesc în ochi, și brațele se scurg argintii ca barele lingă care au nimerit, singele meu a trecut în tuburile de aluminiu ale cuștii care mă ține captivă, un trup și un chip pe care niciodată nu ți le-ai putut imagina vor să se angajeze orbi spre lumină, neînfricată scilpice, privește, doctore, toate iluziile nesăbuite ale oamenilor se topesc în această iluzie plîpîndă, neconfirmată încă dar atît de încăpățînată.

Oare ce calcule, ce presupuneri m-ar ajuta să pătrund în cosmosul nou al trupului care își începe dezmițirea de misterul ciclului meu definitiv încheiat? Operație absurdă! Imi dau seama că misterul îndelung ocrotit și-a sfărîmat pielea transparentă, și-a golit conținutul, toate bolțile, povirnișurile, umbrele sînt date la o parte și locul de adăpost rămîne deschis, cum ai făcut această separare, doctore, mulțimea scoicilor care se cascadează unele în altele, pînă la ultima, enormă, licăritoare ce presimte gestul palpării sau i se transmite fără menajamente și ea nu se mai poate sustrage chemării nelămurite spre desfacere, trebuia să accepte schimbarea, febrilitatea schimbării. Corpul meu supus prefacerilor se prelungește în oglinda incrementată deasupra, în lumina de păpădie a oglinzii, risipindu-se pe măsură ce se încheagă în smocuri aurii, dezvăluind, la intervale insuficient prevăzute, canale albe, fosforescente.

Doctorul capătă o figură hilară, își mișcă maxilarele cu repeziciune, și le aruncă în față și înapoi, o gură de pește, rea, ochii îl sînt roșii, din cauza luminii, fără-ndoială, mă privesc țintă, îl privesc și eu, cu indiferență, apoi devin atentă, încerc să-i captez vocea neplăcută, stridentă, fac un efort teribil de recunoaștere a învelșișurilor sonore, înțeleg că nu trebuie să abandonez, că se dă o amarnică bătălie și lupta nu poate însemna uitare, nici o clipă uitare, ci, vezi, și miinile se ridică în sus, spre tavan, noduroase, albe, doar speranță, mereu speranță...

Sigur, doctore, cine ți-a spus că aș putea abandona ceea ce aștept de atîta timp, cu o atît de stăpînită uitare, biruinț-du-mi simțurile și amintirile și neumplutul viitor? Numai că nu te porți prea

cinstit. De ce nu m-ai avertizat de la început de scrișnita izolare a părților mele de trup, de extraordinara lor independență, ele nerecunoscînd decît principiul guvernării anarhice, care m-a prăbușit într-o blîndă derută. Porțiunea pe care o ai în față, și care trebuie să cred că te ascultă necondiționat, și-a început cunoașterea pe cont propriu, nu se poate să nu fi observat, ai pus-o sub lupă și-o urmărești cu atenție, miinile dumitale ușoare îi caută o formă, nu una la întimplare, ci forma ei dinlăuntru, netrezită din somn. Miinile dumitale moi, jilave, asemeni pereților peșterii în care pătrund, caută să desfacă drumul acelei particule fundamentale cu care mă confund în această dimineață transparentă.

Doctore, îți împărtășesc un secret, în doznădejdea acestei clipe, doctore, care și-a încetat mișcarea, sînt legată neiertător de ceva ce n-a apărut încă, ceva ce ar putea să vină din amintirea mea, dacă ea ar mai exista. Pentru că nimic din ceea ce a trecut nu mă poate salva acum din vislirea adîncă, neagră a necunoscutului meu trup. A acestui trup care și-a căutat împlinirea, singuratic, frumos în mijirea cearcafului imaculat. Împlinire care a fost alunecare între granițe abia vizibile, mai mult inchipuite, un teritoriu de nepuțință și dăruire, de adevăr și minciună, de inchipuirii amăgitoare pentru partea de viață care își cere în această clipă dreptul ei. Și dumneata care stai de strajă acestei vieți, întinzînd spre ea brațele, desfăcînd cu nepăsare trupul care încă o ține cu nelumească durere, ce rol ți-ai asumat în risipirea stridentă a zilei? Dumneata, care rotești oglinda devenită lumină și vrei să mă prinzi în vidul ei, să privești cu satisfacție trecerea mea zadarnică prin ea și care ești prea sigură că-mi vei învinge încăpățînarea de a nu da încă drumul forme pe care cu nerușinare o cauți? Și aștepti ca din năvălirea mlăștinoasă, plină de zbircituri și țipete ascuțite a peșterii mele să alunec simburile nemodelat de lumină și să-și găsească intruparea. Acum, cînd te priveș cu o liniște înghețată și-ți văd broboanele cenușii răsărite pe pielea nerasă și fața puhavă de efortul participării la desfacerea mea, mă găsesc dîncolo de teamă și de supunere, într-un destin perpetuu.

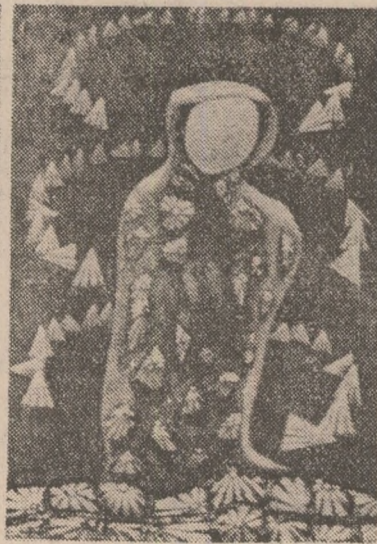
Femele, spui acestui trup care-și înfăptuiește cu o superbă truffie destinul, nu-ți știu numele, dar ești vifornicul meu vis de bărbat obosit, zăcînd pe un pat de spital, incolțit de neliniște, de sfîșieri, încercînd de fiecare dată să-ți amine ultima strîngere de mină și recunoștința din privire, pentru a păstra în nemiscarea încertă a nopților cu vise plutitoare candoarea dureroasă a celei mai adevărate zămislirii...

Doctore, urletul meu de durere nu și-ar avea rostul într-o asemenea tăcere adevărată de clipocri. Somnul din peștera scufundată-n lichid se sfărîmă în strigăte ciudate, neîntîlnite. Cît mai durează, doctore, cît ești obligat să-mi spui, să-mi anulezi strigătul care nu înseamnă victorie și nici disperare, ci doar o dorință acerbă de a căpăta poziție verticală, de a atinge cu fruntea strălucirea zilei. Poruncește trupului să se grăbească, strigi, „haide, fată, o ultimă încercare, acum trebuie să apară, acum, îți spun, acesta este momentul...“.

CĂLĂTORIA e pe sfîrșite, iubitul meu, trupul meu se pregătește de despărțire, i-a fost transmis ultimul îndemn; aceste frînturi de traseu împlinit îți revin ție, tainutului infinitei dorințe de viațuire. Stîns, într-o șoaptă încă acoperită de umbre, îți destăinui ce se întîmplă: nu mai există opreliște pentru viul fluid eliberat din lunga rotire a întunericului. Întunericul subțiat de frămîntarea luminii. Primind răcoarea valurilor încolăcite pe trupul încă nedepins să pornească singur. Întunericul încă puternic. Apoi surescitarea nemărginită întînderi și o mișcare înainte, încărcată de sevă, pulsînd convulsiv, încercînd depășirea, dorindu-și un chip. Un chip în scurgerea nesfîrșită a luminii prin transparenta tunelului unduitor. O nevăzută intruchipare cerîndu-și vizibilitatea, consistența, înălțimea. Tremurînd de presimțirea luminii, încercînd să dezlănțule o tensiune incalculabilă, copleșitoare care să-i vestească apropierea de fagădujala ritmică a inimilor. Un ultim efort de rupere a nevăzutului de văzut și chipul dureroasei recunoașteri se eliberează din captivitate și pornește în direcția albei revărsări. Lumină crescînd împlinit în lumină, arzînd întunericul, și după aceea oprirea timpului și respirația mohorită a zilei, întinzînd peste secătuirea corpului meu biruința creșterii ei, a mobilității ei surprinzătoare, moi, singuratic, orbitoare.

Lumina cade neuzită pe geamuri. În colțurile gurii țin un suris strecurat prin dezlipirea buzelor. Părul cleios și-a oprit mișcarea întunecată și s-a îndepărtat de pielea obrazului; lumina îl frămîntă, îl colorează nefiresc. „Orice visare sfîrșește în cel mai concret act cu putință“. I-am auzit pe doctor spunîndu-i sorăi și-apoi am fost transportată în salon. Căruciorul aluneca pe lingă ziduri, imi simțeam ochii injectați, fețele străine pe care le întîlneam se lipeau strîmb în marginea lacrimii. O lacrimă ce nu se mai putea desprinde de pleoapă, pietrificată.

Fragmente din romanul (Dacă aștepti în spărtura luminii!)



ELENA URDĂREANU HERȚA Levitație, Figură anonimă, Travesti



Fotografie de Scarlat Panu

Adriana BITTEL

„Mențiunea obligatorie”

DEFILARE sub pelicula galbenă de aprilie: lungani sportivi, poftă de muncă și somn butuc, cucoane cu bucle, franjuri, zdrăngănele impetuoase, bătrini înaintind precum ea pe gheață, puștoice cu ochiade. O clipire a diafragmei și totul se oprește pe coperta celofanată a zilei, în culori vag degradate de materialul inferior (lucrăm cu ce avem).

Scarlat Panu se plimbă pe bulevard în dimineața de primăvară și detașează din șuvoi posibile cadre. Pe șarful unei mașini roșii în viteză, o pungă transparentă se rupe și bufește pe asfalt borcanul cu mazăre (mijlocie). Mina artritica, lividă, cu verighetă de argint, agită în veselie forțată, ca pe o dairea, rotocolul cu lozuri. Botnița ciinelui lup lingă cizmă. Un chimir cu, dedesubt, nasturi descheiați. Altădată nu le-ar fi observat. Detalii. Cine dă un ban pe așa ceva?

Aparatul îi lovește ritmic șoldul, de gît, exponometrul, în stînga, cutia blitzului — s-a obișnuit să se îmbrace cu ele, așa cum își pune pantofii, haina, șapca. Înhamat la aparate, uită de înălțimea lui sub medie. „Uite un fotograf” — își inchipuie că zice lumea, nu „ce țanțos pitic”. Ca și cum una ar anula-o pe cealaltă. Or, Scarlat Panu și-a descoperit profesia tocmai datorită staturii scunde. La terminarea liceului a vrut să devină profesor, să-și domine elevii mici de la înălțimea unui podium, dar lipsurile din primul an de studenție și șansa unui aparat foto ciștigat la concursul „Pentru Pace” îl făcuseră să se apuce de pozat. Începuse cu studenții dormici de amintiri în grup, trecuse la instanțarea de familie pe fundalul Ateneului și prin Herăstrău, pentru ca să ajungă la portrete — marea lovitură: părerea unanimă fusese că portretele sale sînt extraordinare, iar cele mai incitante se arătasera chiar modelele: „niciodată n-am avut o poză atît de reușită”. Colege venite din provincie la fabrica de profesoare, care avuseseră în anul II revelația dermatografului și a rujului sidefat, cocosei de Capitală cu barba rară, încruntați asistenți și fecioare cu platfus, transpirate sub nas — toți căpătau în fotografiile lui Scarlat un aer de măreție statuară. Fiindu-le foarte pe plac această imagine a lor văzută de la noștră răpîndiseră fama de „talent” a colegului Scarlat și ca urmare, începuseră să curcă comenzile: banii, asidorea. Reputația depășii granițele căminului, ale universității și astfel, prin voia hazardului, un handicap se transforma în avantaj; era căutat, curtat, binevoia ori nu să.

La nunta fiicei decanului, ca fotograf, firește, dar și cu tacimul lui, alături de o

scorpie care avea nevoie de un portret pe fond de bibliotecă („tinere, am auzit despre dumneata lucruri remarcabile”), cunoscu-se mai tot corpul profesoral. Astfel s-a introdus în viața de familie a cadrelor didactice, iar statura lui mărunță a atras simpatia progeniturilor și afecțiunea maternă a doamnelor. Era hrănit, recompensat, încurajat.

În curînd și-a putut permite să închirice o cameră cu intrare separată, iar gazdele, în schimbul unor mari portrete reușite de agățat deasupra patului, i-au îngăduit să fotosească și podul, transformat în laborator.

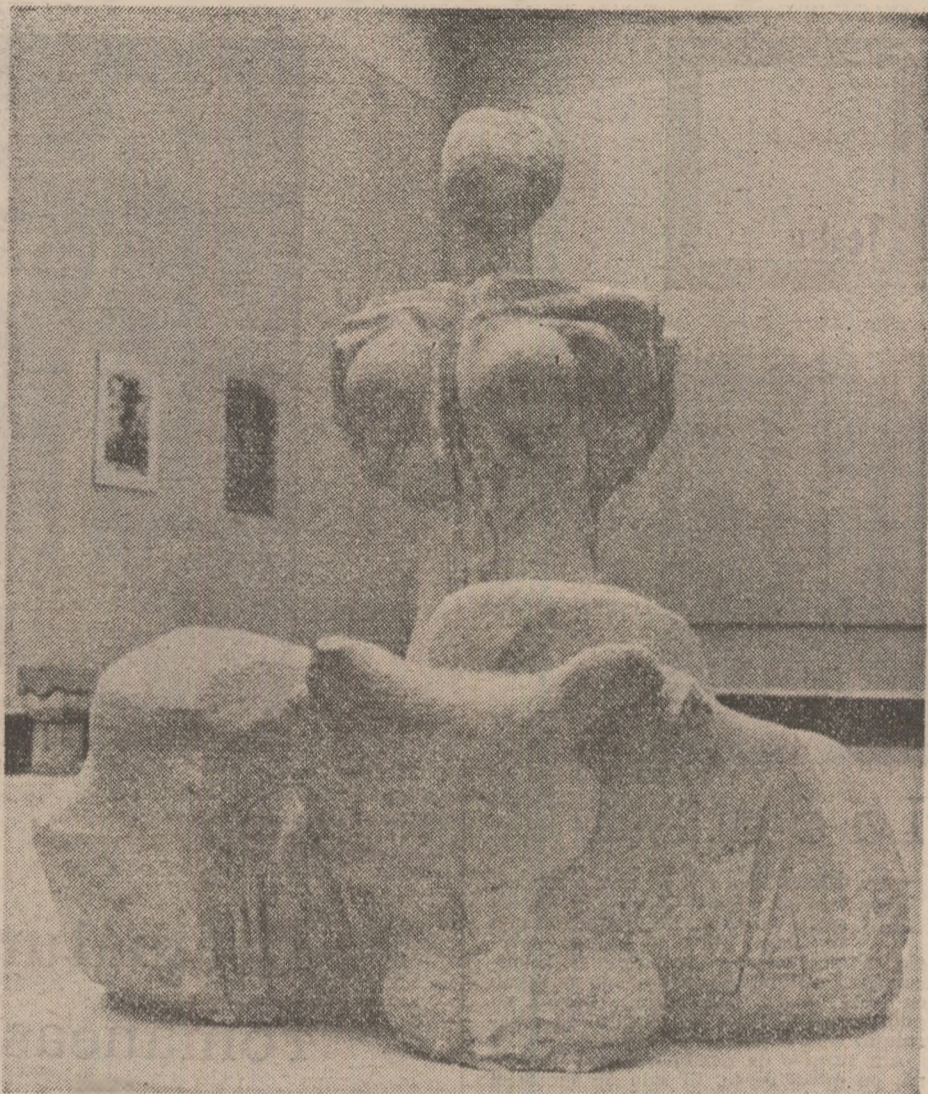
Spre sfîrșitul facultății, începu să frecventeze vernisajele, galele, cenaclurile, locurile unde se întâlneau persoane cu oarecare faimă, apoi pînă la ștampila „Fotografie de Scarlat Panu — mențiunea obligatorie” și fototecile revistelor n-a mai fost decît un pas. Numele începu să-i apară tot mai des prin publicații, ilustrele personaje pozate fiind mulțumite de noua lor imagine cu capul în nori.

Angajat ca foto-reporter la o revistă ilustrată, Scarlat își alcătui pe indeleto fototecă personală cu figurile notorii ale orașului, plus ce mai știa el că se caută, clădiri importante, colțuri pitorești de natură, peisaje industriale — toate cu puternic contrast și simplificate în detalii pentru a ieși bine pe hirtia de ziar, care nu reda nuanțele.

Viziunea de jos în sus și fără nuanțe — marca Scarlat — s-a răsfrînt modelator asupra autorului ei. De la uimirea succesului neașteptat, la șmecheria de a se lăsa pe vine, făcîndu-se și mai mic în fața „subiectului”, pînă la sint bun, sint cel mai bun, un artist, eu îi popularizez pe ei, au trecut cîțiva ani.

MOTIVE de orgoliu avea Scarlat mai ales în privința femeilor. Complexat în adolescență și tratat ca un muțunache, de cînd cu noua indeletnicire, femeile începuseră să-l caute în podul cu pelicule atîrnate la uscat. Le fascina lumina roșie, aparatul de mîrit, flacoanele și tăvile cu substanțe miraculoase („mă lași și pe mine să văd, te roog, ah, uite cum apare, vai dar îl știu, nu-i actorul? chiar îl cunoști? povestește-mi și mie cum e ca om, e insurat? are și ciine?”). Excitate de lumina de celebrități în care se învîrtea Scarlat, ca și cum posesia acelor poze ar fi presupus intimitatea cu ei, dorindu-și chipul prins cu pioaneze în galeria de „nume” de pe pereții podului, gest echivalat cu o consacrare — fetele erau fericite să răspundă favorii ce li se făcea.

Tot mai obosit de răsfațul soartei, după



Sculptură de VALENTINA BOȘTINA (Sala Dalles)

30 de ani Scarlat începu să chelcască. „Domnu Panu, îi spusese frizerul, în curînd o să rămînem numai cu lateralele. Dacă vă puneți și ochelari, o să aveți o prestanță...” Nu de prestanță avea Scarlat nevoie. Oricît îl înălțase „arta” lui, te miri cine îi putea vedea, prin puful tot mai rar de pe creștet, ptelea capului lucioasă și impudică, așa că fu nevoit să-și apere prestigiul cu o șapcă de catifea reiată, care-i tăia și mai net silueta.

Cînd deschidea ușa cu plăcuța „Fototecă” și vedea ochelarii documentaristei Coca ațîntiți mult mai sus decît șapca lui, în gol, apoi îi urmărea privirea coborînd destul, pînă în dreptul ivărului, îl apuca o ranchiună neagră pe funcționarea cea mioapă. „Ce te holbezi așa la mine, șobolană de poze, n-aj mai văzut un bărbat?” se răstea trîntind ușa. Coca zimbea cu indulgență: o înduioșa insul așa mic și de treabă, cu privirea mijită admirativ de jos în sus spre interlocutor, ca așteptînd să pogoare harul. Se cunoșteau de mult și relațiile profesionale se transformaseră într-o camaraderie francă. Uneori, cînd Scarlat era copleșit de muncă, îi developa Coca filmele, acasă la ea, în baie. El o învățase și o amuza să-i fie de ajutor, cu îndeminarea ei de gospodină.

De la un timp însă, după ce Scarlat împlinise 40 de ani (rămăsese numai cu „lateralele”, în schimb își lăsase niște mustăți de mandarin), tot developînd Coca filmele lui, în locul portretelor statuare de bărbați cu capul în azur și femei clansate spre virful pomilor, în locul contrastelor puternice simplificînd sculptural trăsăturile, în baia de revelator au început să apară ciudățeni fără noimă: niște degete groase ținînd stiloul ca pe-o surcea, o ureche ciulită în care se vedea intrînd un aer mai dens, plin de vorbe, sorbite în șuvoi de pilnia neagră, un decolteu ridat pe care colierul prețios îl urîcea și mai tare, laba rășchirată voluptuos, sub masă, alături de pantoful strîmt.

„Ce-s astea, măi omule?” îl întrebă la următoarea vizită, fluturîndu-i sub nas evantaiul de cartoane lucioase.

Scarlat își trăsese un scaun de cealaltă parte a biroului, cu un oftat din rărunchi, își scoasese șapca și se scărpinase pe chelie („ce să ne mai ascundem după deget”) — ca infractorul care s-a decis să facă declarații complete. Coca și-a aprins o țigară și pe mutra rotundă cu groși ochelari se vădi o curiozitate ce nu stă bine unui confesor. Scarlat luă aminte, își puse șapca și îi explică ritos că de la 40 de ani concepțiile se mai schimbă. „Admi-tînd că ți-ai făcut plinul, ca mine, îți poți permite și mici extravagante. Din portretele pe care le am pot trăi liniștit, importanții aia îmbătrînesc, tot poza făcută de mine le rămîne ca emblemă, nu știi și tu?, marile figuri au o singură imagine după care îi recunoaște lumea, vehiculate la toate ocaziile, reprodușă în manuale și enciclopedii, transformată postum, dacă e cazul, în bust. Eu am la țescherea unicatul ăsta. Artiști, savanți, cărora le apare poza și la centenar și hă-hă, după sute de ani. Eu i-am prins pe toți cei despre care am auzit c-ar fi ceva de capul lor, de un'să știu care-o să rămînă și care nu? Dar chiar dacă unu din căpoșii ăștia o să aibă posteritate, numele meu o să fie trecut sub efigia lor nemuritoare — fotografie de Scarlat Panu — și urmașii mei or să se mindească. N-am dreptate, madam?”

Coca îl ațîntea cu lentilele bombate, ochii i se străvedeau ca niște cercuri, ca niște guri de pistol somindu-l. Curiozitatea i se ștersese de pe chip, făcînd loc unei tristeți cu lehamite.

Scarlat se foi pe scaun, își făcu din nou de lucru cu șapca, scuturînd de pe eozoroc scame invizibile, în timp ce fumul expirat de Coca îi mingila luciul cheliei, apoi își drese vocca: „Și mai e ceva. Ție pot să-ți spun. De la un timp, de atîta privit în sus, de atîta sucit gîtul, nu's ce naiba s-a întimplat cu vertebrele alea, mă dor cu cap cu tot (și-și duse mina la ceafă arătînd unde). Nu mai pot privi decît înainte. Și înainte ce văd? Asta!” și izbi cu palma în evantaiul de fotografii. „Gîtul înțepenit mă obligă să văd mărunțișuri, detalii. Nu mă pune nimeni să le fotografiez, nimeni n-are nevoie de ele, dar sînt un fotograf și asta e lumea mea, o lume de un metru jumătate, neștiută de cei cu înălțimea standard. Sînt sătul de măreția falsă pe care le-am dat-o atîtor mutre comune, de retușuri și șmecherii. Pata de sudoare de la subțioara unui salahor și copilul de-abia cîrînd sacoașă cu sticle goale mi se par mai expresive decît monumentele și peisajele panoramice. Pentru prima oară mă pasionază meseria mea. Mă crezi?”

Cu un gest obosit, Coca stînsse țigara în scrumiera plină, apoi își scoase ochelarii. Cel din fața ei își pierdu contururile, rămase o pată galbui deasupra biroului, o pată prin care fumul călătorea lent spre geam pînă cînd aerul încăperii pline de fotografii și zincuri clasate în dulapuri, fișiere și sertare se limpezii. Atunci, documentarista adună pe bijbiite pozele de pe birou, le puse într-un plic și scrisese deasupra, cu nasul aproape atingînd hirtia, „patrapici”.

Rămase cu plicul în mînă, neștiind unde să-l claseze în fototeca ticsită, apoi îi dădu drumul în sacoașă atîrnată de scaun, peste borcanul cu mazăre (mijlocie) și piinea fără sare.



Aura MUȘAT

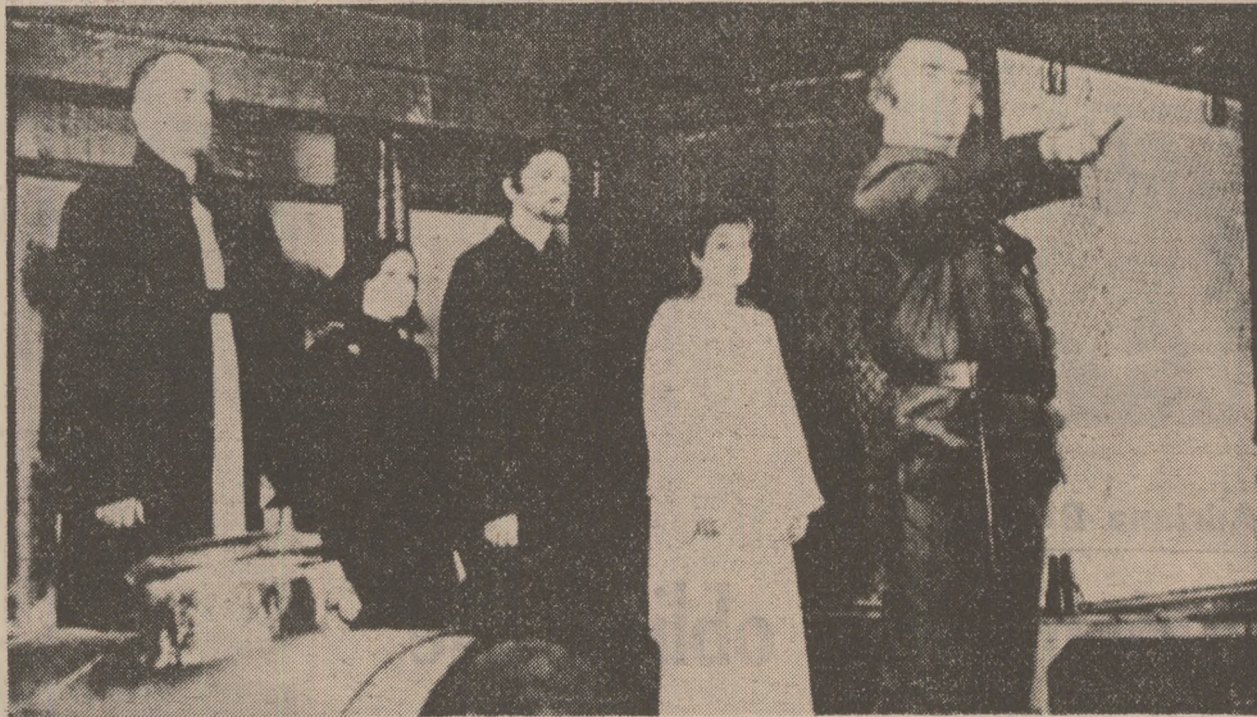
Linia vieții

Se inverșunează lumina.
Își flutură moartea surisul său inocent
Crește țesutul sub pori.
În somn, crește arborele. Lingă umărul anacronic.
Cresc solzii, Cresc solzișorii

semințelor, Cresc buruienele.
Revers, ecumenă a verii
Crește țesutul sub pori.
*
* *
Pomul retras sub streășină, înflorit

ax al lumii
albină, vrabie,
dulce poiesis, dar nu
nici o afabulație
Tustrei — și chiar
bura de vis ce-i învaliue
Ca nevăzuți
*
* *
Mai e Pasărea care
invie și pradă,
cînd copacul e singur
O alergătoare cu timpul
Niște nori, niște miei

Forme pure,
Somptuoasă-nserarea
Telefonul plînd
într-o gară-ntre
cimpuri,
secolul anonim, la Florica
*
* *
Magnetica axă
Și clara durată
— căreia îi aparții
eonul desfoaie
Și nukul, castanii
Pe virfuri de ceară
și ploii vin să spele
Și nori se destramă
dau spini, ca gherghinul
vai, domnule nimeni



Moment din spectacolul Evul mediu întimplător de Romulus Guga, prezentat în Gala Dramaturgiei românești actuale de la Timișoara de către Teatrul Național din Tg. Mureș

La o artistă

ENTRU noi toți cei care o cunoaștem pe Dina Cocea, și sintem mulți, chiar foarte mulți, sintem sa tonică, plină de farmec, energia sa molipsitoare, inepuizabilă, inteligența sa scripitoare au devenit sinonime cu forța omului care învinge timpul, cu puterea miraculoasă a artistului care dăruiește celorlalți clipe de neuitat.

Am văzut-o de nenumărate ori pe scenă, pe micul ecran, în sala de spectacol la premiere sau în serile obișnuite, la gale, în jurii, prezidind ședințe sau simpozioane, luind cuvântul, încurajând, dind sfaturi pline de înțelepciune și întotdeauna a fost și este la leal, calmă, bună, cu zîmbetul pe buze, un zîmbet încurajător, cînd ușor ironic, cu ochii vii, luminoși, apropiată de fiecare, gata să acorde sprijin, dar și aspră atînat cînd cineva se atinge de teatrul adevărat, de teatrul care trebuie să-i sfujească pe oameni.

Am aplaudat-o, — eram proaspătă studentă — în anii '50, în Glafira din Egor Buliciov și alții de Maxim Gorki, ulterior în regina Elisabeta a Angliei din Elizabeth și Essex, de André Jossset, sau în același rol în Maria Stuart de Schiller la Naționalul bucureștean, iar astăzi în Ana-Lia, propria-i piesă, la Teatrul Foarte Mic. În toate rolurile jucate, fie că a fost Elmira din Tartuffe de Molière, fie că a fost Doamna lui Ieremia, creată de Nicolae Iorga, Dina Cocea a știut să pună în lumină umanitatea personajelor, să le facă vii și impresionante. Este prezentă pe scenele bucureștene din 1934, după ce un an de zile a jucat și pe cele pariziene. A fost și directoare de teatru, făcînd din scena ei un adevărat exemplu de instituție culturală, lansînd autori și piese încă necunoscute. Ca profesoară a format pe zecini de actori în spiritul dragostei și dăruirii, iar ca președintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale este pildă în de mobilizare a tuturor forțelor pentru bunul mers al vieții artistice.

Cele patru piese scrise pînă acum, Fanilia, Dulcele, amare bucurii, Ana-Lia și Paralela 40, jucate la Naționalele din Timișoara, Cluj-Napoca, Craiova și la Satu Mare, Ploiești, Galați, Brăila, la Teatrul Foarte Mic, ne dezvăluie noi dimensiuni de personalității Dinei Cocea.

Este o adevărată surpriză această latură a Dinei Cocea, a actriței ce părea anume făcută pentru eroinele ieșite din comun, pentru cea care are în palmaresul său ro-uri ca Amalia din Hoții de Schiller, Abbia din Patima de Hof ulmi, Cristina din Din jale se intrupează Electra și Anna Christie din piesa cu același nume le Eugene O'Neill, sau energica și cumplă Cabanova din Furtuna de Ostrovski.

Și totuși această femeie frumoasă, disinsă, plină de noblețe este în primul rînd apropiată de oameni. Ea a știut să dea lumină și strălucire și eroinelor obișnuite, elor pe care le-a adus în dramaturgia sa. Mama din Ferma de David Storey la Teatrul Bulandra sau eroina din Excursia de Theodor Mănescu fac parte din această categorie de personaje. Dina Cocea este, în fond, așa cum este în viață, veselă, optimistă, stenică, prietenoasă, cu un cuvînt acurajator în fiecare clipă și pentru fiecare dintre noi. „Dar eu sint optimistă, rec ușor peste lucrurile neplăcute — a pus actrița într-un interviu acordat zecistei «Teatrul» — așa am făcut întotdeauna. Poate pentru că am avut mereu lături oameni, prieteni care m-au ajutat să depășesc momentele de criză“.

„Am avut alături oameni, prieteni“ — pune Dina Cocea. A avut și are, pentru că ea este un om, o prietenă pentru toți ei ce o înconjoară, pentru noi toți care admirăm și o iubim. Sintem alături de a în tot ceea ce face. Sintem alături pentru teatrul românesc, pentru arta noastră cenică.

Ii așteptăm noile creații, ca actriță, ca ostoie dramatică, îi așteptăm cuvîntul utoit sau scris, urînd-o, la 75 de ani, din vată inima și cu toată căldura, de la mulți ni!

Ileana Berlogea

Timișoara

Dramaturgia românească actuală în competiție

GALA dramaturgiei românești actuale de la Timișoara, aflată la a IV-a ediție, are o istorie. Această bogată manifestare de anvergura națională oferă oamenilor de teatru posibilitatea de a surinde pulsul scrișului românesc contemporan pentru scenă, implicațiile lui în actualitate, direcțiile de dezvoltare. Existența numelui for este încă o demonstrație că piesa românească actuală are forțe capabile să capteze interesul publicului și al specialiștilor, că ea ocupă un rol preponderent în repertoriu.

În orașul de pe Bega au evoluat trupe prestigioase: teatrele naționale din București, Iași, Tirgu Mureș, Teatrul Giulești, Nottara, secția maghiară a Teatrului din Oradea, Naționalul și Teatrul maghiar din orașul gazdă. Pe afișul reprezentațiilor au figurat nume importante ale artei spectacolului. La Timișoara au venit dramaturgi, critici, regizori, actori, scenografi, gazetari, activiști culturali din toată țara. S-au vizionat, în noi versiuni scenice, citeva piese cunoscute, intrate demult în circuitul teatral. Ele nu au oferit totdeauna revelații sau surprize. Limite ale scriiturii sau conformismul și inconștențele artistice ale regiei au făcut ca unele din montări să nu mai cunoască succesul de la premiera absolută. Săptămîna patimilor de Paul Anghel, robustă piesă istorică, în viziunea lui Dan Stoica (Iași), nu a convins. Montările cu Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu de la Teatrul Giulești în regia Sandei Manu și Io, Mircea Voievod de Dan Tărchilă în direcția de scenă a lui Alexandru Tocilescu au avut calitățile de atîtea ori evocate dar și momente scenice de expresivitate minoră. Text de autoritate, Acești nebuni fărnici a fost tratat de tînărul regizor Nicolae Caranfil la Teatrul de Comedie dintr-o perspectivă insolită, dar profitabilă pentru universul mazilian. La Timișoara am asistat și la o microstagionă Romulus Guga, parțial concludentă pentru marea dimensiune ideatică a teatrului dramaturgului. Evul mediu întimplător a fost transpus monotone de Cristian Hadjiculea, într-o reprezentare uneori expozitivă, vulnerabilă prin demagogism. Spațiul concentrațional — populat cu eroi, măști din Ensor, în care totul este permis în vederea distrugerii personalității și libertății individului — din Amurgul burghez, în regia lui Dan Pița și interpretarea admirabilă a colectivului Teatrului Mic a reverberat însă profund contemporan. Un suflet romantic de Tudor Popescu, replică ironică, amară în cheie minoră, la teatrul lui Mihail Sebastian, a avut, la Teatrul maghiar din Timișoara, în montarea Magdalenei Klein, o lectură scenică modestă. Nicl Dulapul (Teatrul din Oradea — secția maghiară), nici Havuzul (Teatrul Național din Tirgu Mureș) nu au dat măsura scrisului dramatic al autorului piesei Constandinești, Paul Everac. Vivisecție a unei „filosofii de viață“ al cărei scop este acumularea de bunuri, delirul consumului, Dulapul are valoarea unui interludiu necesar pentru incursiuni dramatice mai ample. Havuzul, fabula subtilă despre permanența poporului român și a tradițiilor sale dincolo de convulsivile și anomiile unor vremuri revoluate, a părut, din păcate, săracă în semnificații, în montarea lui Dan Alecsandrescu. La un pas de fericire de Petre Sălcudeanu se oprește la un

prim nivel de înțelegere al lumii abordate. În spectacolul Teatrului Nottara, în pofida efortului de individualizare al echipei de interpreți și al regizorului Valeriu Paraschiv, problematizarea vieții, a condițiilor existenței în societatea modernă, a rămas unilaterală. Ionești este un titlu emblematic pentru piesa lui Platon Pardău, personajele fiind eroi anonimi al vieții cotidiene, cei care, încrezători în forțele lor, animați de credința în izbîndă, se află mereu în condiție de luptători. Fizionomia morală a acestei categorii socio-psihologice, în situații-limită, este vizată de autor. Prezentul înfloritor și echilibrat al eroilor relevă momentele de criză, mai ales din perspectiva trecutului. În introspecția reificării unei familii din zilele noastre, a pericolului atrofierii umanității, Platon Pardău nu merge pînă la ultimele consecințe. Reprezentația Teatrului Național din București realizată de regizorul Grigore Gonța și scenograful Florin Harasim, concentrată, esențializată, epurată de pitoresc, subliniază acuitatea și gravitatea proceselor de conștiință pe care le traversează personajele.

Momentul eveniment al actualei gale a fost spectacolul Dalbul pribeag de Dumitru Radu Popescu, prezentat de Teatrul Național din Timișoara în regia lui Ioan Ieremia și scenografia Emiliei Jivanov. Dramă cu ritmuri de tragedie antică, piesa este o investigație a naturii umane prin prisma teatrului și a actorului, tulburătoare prin multitudinea planurilor care converg în aceeași spirală ideatică. În acest spectacol orfeonic, admirabil orchestrat de Ioan Ieremia, în drumul spre adevăr al personajelor, scena este un spațiu al demistificării, scena este un Prometeu sublim și teribil al dreptății și justiției. O opțiune repertorială temerară, meritorie pentru Naționalul timișorean, o montare cu o importanță bogată, plină de mister teatral, importantă pentru dramaturg și regizor, pentru scenograf și interpreti.

LA Timișoara au oficiat însemnate forțe actricești ale țării. Ediția a IV-a a Galei dramaturgiei actuale a fost și o gală a actorilor. Investiția lor de energie și talent, devotamentul pus în slujba piesei românești au emoționat. Mulți dintre interpreți s-au remarcat, unii fiind în concurență și cu distincții de către juriu. A cucerit jocul interiorizat, modern al lui Victor Rebengiuc (Mircea în piesa lui Dan Tărchilă, Io, Mircea Voievod). O replică pe măsură, ca intensitate (deși redusă din cauza partiturii) i-a dat Irina Petrescu în rolul iubitei din tinerete a demnitarului. Un partener de dialog viu a fost și Mihail Cafrița în rolul înșelătorului Pașă. O prezență suavă, proaspătă: Manuela Ciucur, interpretînd-o pe fiica Voievodului. Personalitatea puternică a Olga Tudorache s-a desfășurat exploziv, conturînd cu excepțional har comic verva, aplombul, pitorescul unui personaj exponențial pentru o lume apusă, în Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu. O secundă cu farmec Sebastian Papaiani. Leopoldina Bălănuță, prezență dramatică în Amurgul burghez, a impresionat în recitalul extraordinar de poezie Respirări cu Nichita Stănescu al Teatrului Mic, prin gama largă de mijloace de expresie, prin noblețea atitudinii. Actrița oferă spectacolul fascinant al unei mari „doamne a teatrului“ ce fixează punți de

comunicare inefabile cu universul poetic. Ion Haiduc a fost histrionic cu strălucire, realizînd în Dalbul pribeag o creație de excepție. I-au dat replică tensionată, cu măiestrie, Larisa Stase Mureșan și Traian Buzoianu (remarcabil mai ales în partea a doua a spectacolului). A fost legitim apreciată arta portretizării la Ștefan Iordache, Carmen Galin, Gheorghe Visu, Rodica Negrea. Dinu Manolache în Amurgul burghez. Silviu Stănculescu, împreună cu mai tinerii săi colegi Marian Rilea, Florin Anton, Gabriela Popescu, Gheorghe Dănilă conturează reliefat, cu pregnanță, spectrele maligne ale lumii maziene, într-un ritual pompos și găunos, în care unul din poli de acțiune este grotescul. Gheorghe Dinică și Silvia Popovici, inobilindu-și cu un fond de umanitate personajele, imprimîndu-le cu finețe o dimensiune tragi-comică, dau profunzime unui cuplu marcat de istorie și timp în Ionești. Claudiu Bleonț în aceeași reprezentare imprimă o bine venită încordare intelectuală fiului tehnocrat. Marinela Popescu, în două ipostaze diferite (în Havuzul de Paul Everac și Evul mediu întimplător de Romulus Guga) afirmă revelante disponibilități interpretative în registrul comic și cel tragic.

ARTA scenografilor s-a impus și ea prin citeva propuneri notabile. Amintim sistemul de vitralii conceput de Sever Frențiu și Dan Manoliu în decorul reprezentației cu Io, Mircea Voievod, marcînd metaforic spiritul unității unui popor și a unei epoci, care se transmite dincolo de vicisitudinile și jocul vremurilor. A tulburat cadrul scenografic semnat de Emilia Jivanov pentru Dalbul pribeag de Dumitru Radu Popescu, sugerînd liric lumea ca teatru, dominată de mască — element predestinat și teribil, abisul unor ființe măcinate de amintirea unei crime, de spaima trecerii vămii cu conștiința pătată. Costumele Mariei Miu și decorul lui Nicolae Ularu reliefează cu forță metaforică universul alienat și alienant al Amurgului burghez.

Alături de actori și scenografi, un alt protagonist al Galei de la Timișoara a fost publicul. Săliile pline pînă la refuz, interesul spectatorilor pentru piesa românească actuală au emoționat. Foaia Galei, „Antract“, textele prompte publicate în revista „Orizont“, o conferință de presă, citeva întîlniri cu elevii liceului de filologie-istorie, cu studenții Facultății de construcții ca și cu actorii amatori ai Studioului de caragialeologie, condus de arhitectul Radu Radoslav (care au oferit, cu acest preț, un admirabil spectacol Caragiale) au contribuit la crearea unui climat cultural în jurul manifestării. Ea a fost organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul Culturii și Educației Socialiste, al județului Timiș, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

LA festivitatea de închidere, juriul Galei, condus de actorul Radu Beligan, a înminat participanților premiile, după care a urmat spectacolul Teatrului Mic, Amurgul burghez.

Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea obiect a festivalului și reculețele sale, în plan general, au avut în gazdele locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu

Ideal și concretețe



Desen de PAUL ERDŐS

Rapsod și herald

PRINTRU o lungă perioadă și pentru foarte mulți simbol al unicului și irepetabilului spațiu al Maramureșului, triunghiul marilor rapsozi și heraldi într-ale artei — Vida, Erdős, Kazar — rămâne astăzi un punct, purtând pe umeri toată povara constelației care a dat strălucire și identitate nu doar unui topos ci și unei condiții spirituale. Prin plecarea lui Paul Erdős, la numai câteva zile după ce implinise 71 de ani, un capitol de legendă și viață transgresează imediatul istoriei pentru a intra în mit. În mitul peren și proteic al Maramureșului, ca o concretețe încă palpabilă, amintind de un om și de oamenii cărora le-a dat dimensiune de epopee, integrându-se în linia marilor purtători de semne originare în spațiul universalului. Căci Paul Erdős însemna, și va continua să însemne, o parte inalienabilă din arta noastră contemporană și o valoare în sine, prin sine, în orice context, tocmai pentru că afirma o identitate anume, un timp și un crez.

Pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape, ca oamenii din ținutul său sau colegii de breaslă, pentru care a fost un ireproșabil și inegalabil reper de conștiință și profesionalism, sau doar din contactele sporadice prilejuite de o întâlnire în expoziții, în sălile în care știa să se facă ascultat și înțeles, în orașul său îndrăgît ca un adevărat domeniu seniorial al spiritului. Paul Erdős a însemnat treapta înaltă a noțiunii de artist al cetății. Nu numai pentru că avea în spatele său un trecut ale cărui drumuri se întretălisaseră strîns, poate periculos de strîns, cu ororile războiului și ale lagărului, despre care, de altfel, nu obișnuia să vorbească, cu acea conștiință bărbătească a necesității asumării unei biografii, dincolo de bine și rău, de pierderi sau profituri, ci mai ales pentru că el încarna imaginea rapsodului unui spațiu. Lumea satelor, încărcată de pulbera legendelor aurite și de concretețe existenței, cu bucurii și tristeți, cu inegalabile frumuseți și binefăcătoare asprimi, imaginea unui univers frust și grăcil, teluric și solar, stau și acum pe simzele unei balade scrise cu pasiune și dăruire, cu talent și gravă răspundere umană. Prezențele sale arhetipale, simboluri ale Maramureșului originar și ale condiției umane peste limite și timp, caligrafii ale unui gând de dincolo de materie, dar neapărat prin ea, o lăcomă curiozitate controlată de sensul echilibrului clasic — oare cite cariatide, amintind de virsta de aur a locului de legendă și dor, nu stau ascunse în iconografia meșterului plecat? — fac din Paul Erdős un herald ce duce mesajul artei într-o lume a semnelor cosmice, eliberate de povara lumescului mărunț. Această aspirație către expresivitatea totală, fără abandonarea figurativului, dar depășindu-l servitutele presupuse de orice analogon, obsesia transcrierii unui gând în grația fugă a liniei ce se căuta, pentru a descoperi un adevăr ascuns în realitatea banală, jocul dintre idealitatea prototipului uman și expresionismul tensiunilor conținute, făceau din artist un desenator de rasă. Fără să fie dascăl, în sensul academic al cuvîntului, a fost maestrul și modelul multor generații, și nu doar ca artist, pentru că el însuși era mai mult decît un artist pur și simplu: era un creator, un rapsod și un herald al unui spațiu și al unei condiții de a fi.

Mesajul cetății sale ideale, o parte din țara aceasta, ne rămîne nouă, celor care îi urmează, nu doar pentru a-i descifra încă nedescifratele sensuri, ci pentru a-i prelunge și amplifica lecția nescrisă, exemplar formulată prin singurul mod de a te adresa perenității: opera. Semnată demn și modest — Paul Erdős.

Virgil Mocanu

ASPIRIND declarat la un clasicism de conținut, detectabil în sensul intim, iconic, al structurilor, dar și în identitatea atribuită — un ciclu se numește *Mediterrana*, câteva piese sînt intitulate *Zei*, sau *Răpirea Europei* — sculptura pe care *Valentina Boștină* o expune într-o amplă selecție la „Dalles” rămîne, totuși, în spațiul proteic, dinamic și chiar turmentat adeseori, al unui baroc solar. Din această dichotomie organică, rezultat al unei perspective compensatorii și nu al unei rupturi irecuperabile, se naște o incitantă competiție între idealitatea proiectiei și concretețea frustă, uneori provocatoare, a pieselor. Artista este adepta unui expresionism cenzurat, în sensul patetismului hellenistic al unui Scopas, pentru a rămîne în spațiul anticului recuperat, proiectat asupra anatomiei umane, a materiei vii în general, fără implicarea fizionomiei oăstrate la necesitățile unui semn ambiguu, în așteptarea opțiunii mentale, deci dincolo de senzualism și teluric. De aici și posibilitatea de a opera în contrapunct cu volume ce se implantează monumental, dominînd spațiul, prin planuri atent finisate și pînă la urmă abstracte în detașarea lor de condiția vulnerabilității, și cu forme ce se lasă provocate de spațiu, consumate de lumină pentru a căpăta un dublu contur, vibrînd sub impulsul unui modelaj nervos cu cezuri abrupte și concavități alveolare. Atitudine ce depinde în egală măsură de un posibil subiect — noțiunea nu are cea mai deplină acoperire aici, dar nici termenii de pretext. sau motiv nu sînt mai puțin vulnerabili — dar și de necesitatea adaptării la textura materialului, după seismograful inefabil al unui senzualism diseminat în întregul creației propuse spre lectură. De aici și sentimentul unei dispute ce se poartă la nivelul materialului, cu replici în piatră și în bronz pentru una și aceeași idee, ca un pasional și profitabil sondaj nu doar pe orizontala procedeei ci, mai ales, pe verticala expresivității. Căci, încontestabil, *Valentina Boștină* nu consideră un proiect epuizat prin transcrierea lui în material, ci doar propus permanenței ameliorării prin reluări, adică tot atîtea fluxuri și refluxuri în infinitul soluțiilor virtuale.

În unele piese, cele de mari dimensiuni din prima sală, dar și în cele plasate în diferite locuri, de la care ne parvin semnalele panourilor foto, se descifrează ecourile amintirilor unui arhaism totemic,

Muzică

„Gala recitalurilor” la Slobozia

ÎN inima Bărăganului, muzica elevată este primită cu ospitalitate. Recent, ne-am bucurat că, în primul rînd, publicul tinăr a venit să de prezența unor artiști interpreți dintre cei mai buni ai țării — ce au răspuns la apelul lansat de Comitetul de cultură și educație socialistă al Ialomiței (președinte Gheorghe Antonescu) și de Colegiul criticilor muzicali din ATM. Manifestarea e la a patra ediție.

Astfel, după ce nu de mult avusese un succes notabil la Opera din Paris în *Don Carlos*, sub conducerea lui Georges Prétre, Sanda Șandru a găsit timp și energie pentru a revela auditorilor din Slobozia splendoarea altor momente verdiene (*Forța destinului*) și a parcurs, alături de colega sa de la Opera Română din București, pianista Ariadna Zăgrea, pagini alese din lirica vocală a lui Brahms și Liszt, vîndînd o permanentă noblete a sentimentului, dar și nevoia unei frecvențări mai sistematice și familiare a tezaurului liedului romantic, care altminteri nu se lasă stăpînit în atmosfera-i specifică. Cîntece de George Enescu și Doru Popovici au adus ecourile slujirii devotate, de către această artistă de ținută, a patrimoniului muzicii românești. În aceeași seară, timisoreni Alexandru Guțu și Dragoș Mihăilescu au creat o atmosferă din cele mai autentice, de rafinament și expresivitate camerală — în pagini de Beethoven, Debussy și (pentru desfășurarea publicului obișnuit cu demonstrațiile virtuozice) Paganini. Alexandru Guțu este, fără îndoială, în avangarda violonceliștilor noștri: masivul instrument i se supune cu flexibilitate și dar grăitor. Interioritatea și grația se împletesc cu bravura într-un aliaj de o naturalețe invincibilă. Iar partenerul, mai discutabil ca solist, apare în cea mai bună lumină în calitate de coechipier: Dragoș Mihăilescu este, fără îndoială, un pianist devotat trup și suflet climatului spectacolar, dar atît de esențial, al tezurului sonatelor în duo, vîndînd discreție și fluentă, flexibilitate și simț al stilului.

Seara a doua ne-a adus nume mai puțin rulate. Mai întii, Georgiana Ciobanu, încă elevă de liceu muzical. Ea ne-a arătat că succesul ei în abordarea, aparent peste măsură de cutezătoare, a *Impresionilor din copilărie* de George Enescu nu a fost o întimplare. Însotită de un pianist mult mai matur, lectorul Octavian Rădoi, de la Conservatorul bucureștean, ea a dat sens și contururi reale fantasmelor anilor dinții ai muzicianului, evocate prin prisma coloritului sonor rafinat al artistului format. La un recent recital (incluzînd *Sonata I* de Enescu) Georgiana Ciobanu ne-a dovedit că promisiunea ei, de a tena o integrală a lucrărilor pentru vioară



Sculpturi de VALENTINA BOȘTINĂ

recuperat și interpretat de sculptura secolului nostru, cu predominanța unui fel de Pomona tutelară, de o feminitate autoritar-simbolică. Plenitudinea și vitalismul originare, mitice în esență, capătă accentele unui baroc al volumelor convexe ce tind către organizarea autonomă, eliberată de recursul la model. Apar și sugestiile structurilor autohtone de sorginte populară, de unde și alternața/coabitarea dintre abstract și figurativ, în căutarea semnului antropomorf extras de sub incidența barocului expresionist, piatră dovedindu-se nu doar un material ci și o latență expresivă. Evidență de care ne convinge și un *Semn de hotar*, amintirea modulilor antici, de la capitulurile erodate, pînă la simbolicele borne ce marchează traseul spre misterele eleusine, punînd accentul fructificării pe o piesă ce s-ar putea dovedi programatică pe un termen mai lung. Acum, preocupată de universul om, de condiția și drama existenței sale, de forța și fragilitatea principiu-

lui în sine, *Valentina Boștină* a redactat o imagerie vie, neliniștită și adeseori neliniștitoare, în căutarea unei idealități funciare, dar pînă atunci bintuită de întrebări declanșatoare de energii și oricum aspirînd la puritate și eliberare.

Căutînd liniile de forță ale sculpturii sale, simți tentația de a jalona posibile trasee prin contrapunctul reperelor formate de *Perechea de zei* — *Tristan și Isolda*, *Torsul mare* — *Răpirea Europei*, *Sfinxul* — *Perechea dantescă*, pentru a depăși simplul contact cu materialul, în căutarea mesajului conținut. Căutare provocată și ajutată fertil de selecția prezentată ca un posibil compendiu monografic, din care forța, sensibilitatea, calitatea intelectuală și profesionalismul artistei se degajă clar și distinct, reclamînd o plasare corectă în contextul sculpturii noastre contemporane, în fluxul interferenței dintre tradiție și nouitate.

V. Caraman

și pian ale maestrului, începe să fie pusă în practică. Chiar dacă îmbogățirea experienței și anii Conservatorului vor aduce un plus de finisare și sugestivitate, inițiativa este laudabilă. Pe de altă parte, oboistul Florin Ionoaia (la pian Constantin Sandu) de la Filarmonica „Oltenia” a demonstrat că instrumentul său este capabil să stîrnească interesul nu numai în ansamblu dar și pe cont propriu, propunîndu-ne un program din care am rămas în primul rînd cu sciteierea spirituală a *Rondo-urilor* de Mozart, dar și cu sfătoșenia bismăită a *Pieselor pentru oboi solo* de Sigismund Toduță.

În fine, ultima seară a „Galei recitalurilor” ne-a adus reînălțarea cu arta violonistului Daniel Podlovski (la pian Liana Podlovski) aflat în cea mai bună formă a aliajului de dezvoltare instrumentală și putere de comunicare a sentimentului ce-l caracterizează. Nu numai că Tartini și Bach (*Ciaccona*) au devenit prieteni ai ascultătorului neînțînat, dar chiar o pagină rar frecventată a lui Ionel Perlea (din *Simfonia concertantă*) a părut a nu crea probleme speciale de acclimatizare. În fine, Simina Ivan (la pian Luminița Berariu) ne-a reamintit premiile sale internaționale prestigioase într-un repertoriu de largă popularitate (Gershwin, Massenet) dar și dorința de a-i asculta vocea sunînd mai amplu și reliefat.

Tineri soliști la Satu Mare

■ ÎN extremul Nord al țării la Satu Mare, sala Filarmonică este o bijuterie care ne cheamă, parcă, în primul rînd, pentru frumusețea și acustica ei, să luăm parte la ceea ce se petrece aici; dar, în fapt, o orchestră cu o conștiință profesională înaltă, condusă cu pricepere de un director cu vocația evenimentului artistic — Ștefan Gregorovici — ne oferă adesea argumente suficiente pentru a ne delecta în acest cadru cu momente de artă adevărată. Recent, în decursul „Zilelor muzicale sătmărene” am ascultat (la inițiativa Colegiului criticilor muzicali din ATM, care nu uită că „Galele tinerilor soliști” au debutat, în urmă cu șapte ani, chiar la Satu Mare) cîțiva concertişti de reală înzestrare.

Luminița Rogacev, de pildă, ne-a dovedit că abordarea *Concertului în re major* de Beethoven este îndreptățită de calitatea, în evoluție ascendentă, și expresivitatea tonului ei, de o capacitate de trăire lirică ce o situează printre exponenții de frunte ai violonisticii noastre la ceasul de față. Poate mai puțin ne-a convins de oportunitatea alegerii ei repertoriale Ileana Horculescu (altminteri o bună pianistă), care n-a putut face față de astă dată mesivității eroice a *Concertului nr. 5* de Beethoven. Alături le-a stat Petru Andriesei, dirijor cunoscut prin pozitivă muncă de îndrumare a orchestrei de ti-

neret de la Liceul de artă „George Enescu” din București. A doua zi, el a cedat bagheta dirijorului permanent al orchestrei sătmărene, Alexandru Munteanu, un profesionist de seriozitate și competență, într-un program de amploare, care a pus în valoare, cu precădere, forțele unor tineri soliști locali. Astfel, cornistul Carol Orban a parcurs *Concertul în mi bemol major* de Richard Strauss cu maleabilitate a tonului și dar de transcendere a dificultăților tehnice în favoarea muzicalității comunicative. Ladislau Csendes — actualmente aflat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” — și-a justificat intrarea în rîndurile studenților printr-o redare curgătoare, dezvoltată, a *Concertului nr. 3* de Saint-Saens, iar Maria Tamási, al cărei talent îl semnalăm cu ani în urmă, pe cînd era încă elevă a Liceului de artă din Cluj-Napoca, ne-a oferit o versiune de mare muzicalitate a *Concertului în re major* de Ceikovski. Sentimentalismul și supralicitarea tehnică au fost oculte de-a lungul dificilei lucrări, vioara evitînd să „scrișnească” — așa cum se întîmplă adesea la soliștii depășiiți sau derutați de scriitura *Concertului* — cîntînd permanent catifelat, intim și totuși penetrant și viu.

Dintre soliștii aflați în anii de studiu la Cluj-Napoca, Octavian Arion a atacat cu brio și totodată cu simț al echilibrului *Concertul în mi bemol major* de Liszt. Remarcat la concursurile studentești ale „Cîntării României”, Arion este un pianist de inteligență, cu o personalitate marcată ferm, însă fără ostentație, care a știut să nu se lase antrenat pe panta vellecității neapoperite de o susținere interioară coresponsabilă. În fine, o foarte tinără violoncelistă, Diana Ligeti, ne-a demonstrat din nou aria largă a preocupărilor ei repertoriale, prin redarea timpurii matură a unei admirabile piese din repertoriul concertant românesc, *Balada haiducească* de Paul Constantinescu. O realizare interpretativă remarcabilă!

Invitați la Carei, am putut asculta în sălile frumosului castel (muzeu) de aici o admirabilă formație de muzică veche a Casei de cultură locale, — „Collegium” — sub conducerea unui destoinic profesor de muzică, Andre Deák. Sînt un grup de instrumentiști amatori pasionați și plini de talent (li se alătură o cîntăreață de farmec și prospețime, Ildiko Cheresțiu, studentă la Cluj-Napoca) care dau o interpretare atrăgătoare și firească (instrumentele sînt o imbinare de artă cultă și populară) unui repertoriu inestimabil ca puritate și intensitate a atmosferei de epocă. Se prevede o manifestare viitoare, de răsunset, la Carei, care va pune din plin în valoare meritele acestor entuziaști.

Alfred Hoffman

„Poate autorul cel mai tradus în limbi străine...”

SINGURĂ, stînd de veghe lingă manuscrisele și cărțile Părintelui meu... Ochi mi se opresc — a cita oară? — la raftul cu traduceri din operele sale în limbi străine. Multe din aceste traduceri au o vîrstă respectabilă, unele datînd de acum aproape șazeci de ani. Fiecare din ele a însemnat pentru marele prozator — care n-a fost scutit de adversități și inimicții — o recunoaștere, un moment tonifiant. Se bucura ca un copil, căruia la sfîrșit de an școlar i se pune pe cap tradiționala cunună... Revăd informații din presa vremii, răsfoiesc reviste și gazete de prin anii 1928—1930: „Transilvania”, „Adevărul”, „Cuvîntul”, „Viața literară”. În ele, știri despre Liviu Rebreanu — despre traduceri din el în franceză, engleză, italiană.

În „Gazeta Transilvaniei” (1931, nr. 41) un interviu luat de Victor Milorian: **De vorbă cu Dl. Liviu Rebreanu, președintele S.S.R. și poate autorul cel mai tradus în limbi străine.**

O privire în trecut, fie și rapidă, confirmă exactitatea acestei constatări.

PRIN anii 1929—1930, opera romanescă a Părintelui meu se bucura de cel mai mare interes în Italia, începutul fiind făcut de profesorul Enzo Loreti, directorul „Institutului de cultură italiană” din București. Sub titlul *Servilia*, el tradusese în 1929 — în „Seria de prozatori străini” a editurii milanese „Maia” — romanul *Adam și Eva*. Anul următor, sub semnătura aceluiași tălmăcitor și cu o frumoasă prefață de Luigi Tonelli era lansată *Pădurea Spinzuraților*, despre care francezul André Bellesort avea să afirme că „ocupă un loc aparte în categoria tuturor romanelor care s-au inspirat din cataclismul din 1914”. O nouă ediție a versiunii Loreti s-a tipărit după mai mult de trei decenii, în 1964. Nu putea fi omis *Ion*, acesta prezentat în 1930 publicului italian de către Agnese Silvestri Giorgi, cu o amplă introducere de Ramiro Ortiz, mult timp profesor de italiană la Facultatea de filosofie și litere din București, prieten devotat și sprijinitor al culturii românești în genere. Suficient să amintim că Ramiro Ortiz fusese consilierul lui Coșbuc în anii în care poetul lucra la versiunea românească a *Divinei Comedii*... De altfel, Ortiz semnalase elogios capodopera care este *Ion* încă din 1922 în revista „Marzocco” de la Florența. În colecția italiană „Narratori moderni” să menționăm *Ciuleandra*, „unica traducere autorizată — din limba română”, de Venera Isopescu, soția profesorului Claudiu Isopescu, acesta pe atunci (1930) titularul cursului de limba și literatura română la Universitatea din Roma. Un celebru romantist, Giulio Bertoni, care a ținut conferințe la București și Iași, era autorul prefeței. Ecurile în presa culturală de la noi sînt semnificative. Admirator consecvent al romancierului, Perpessicius, bunăoară, citează opinia lui Luigi Tonelli despre *Pădurea Spinzuraților*, roman în care „atonismul mistic” al lui Apostol Bologa se opune „cinismului lucid al stendhalianului Julien Sorel”.

Acum aproape un sfert de veac, Anna Colombo publica la Roma traducerea romanului *Răscoala* (1964), urmată în 1965 de o nouă versiune a lui *Ion* (*La voce della terra*), semnată de Giovanni Serra.

Să amintim, de asemenea, prezența autorului *Răscoalei* în citeva antologii: în cea a lui Mario Ruffini (1940), fost profesor de limba și literatura română la Universitatea din Torino; în antologia lui Ramiro Ortiz (1941) sau în culegerea întocmită de Giuseppe Petroni (1956), fost profesor de italiană la Universitatea din Iași, apoi la Cagliari în Sardinia. În acele antologii se află fragmente din *Pădurea Spinzuraților*, respectiv din *Răscoala* și *Ion*.

DIN *Ciuleandra* apăruseră în timpul vieții autorului nu mai puțin de șase ediții. În plus, în vara anului 1930 romanul a fost ecranizat de către o echipă de actori români și germani (dintre români: Elvira Godeanu, N. Bălțăteanu, Petre Sturza și alții), dar din nefericire viziunea regizorului german Martin Berger i-a adus prozatorului destule mîhniri.

Cea dintîi versiune în franceză a romanului, cu subtitlul *La Danse de l'amour et de la mort*, „tradus și adaptat din română” de B. Madeleine și Marina Bous-

quet (1929), s-a bucurat de real succes, evenimentul fiind consemnat în ziarul „Cuvîntul” de foarte atentul Perpessicius și de Mihail Sebastian; concomitent, era comentat în „Viitorul” și alte periodice. Asociindu-și un nou colaborator în persoana lui Léon Thévenin, cunosător al fenomenului românesc, doamna B. Madeleine realiza cu acela, în 1932, tălmăcirea *Pădurii Spinzuraților*. După război, în 1946, se traduce de către Pierre Mesnard înția capodoperă rebreniană, *Ion* („Ion le Roumain”), într-o colecție a editurii „Plon” coordonată de filosoful Gabriel Marcel. De notat că Pierre Mesnard a fost lector de franceză la Universitatea din Iași, apoi profesor la Universitățile din Alger și Bordeaux, finalmente membru al Institutului Franței.

Atît din prefața la versiunea franceză, în care *Ion* e văzut ca erou de „autentică epopee”, cit și dintr-un interviu din 1965, se desprinde convingerea că Rebreanu „a creat tipuri universale și a știut să fie interpretul literar al sentimentului național”...

O foarte expresivă traducere a romanului *Răscoala* e cea a lui Alain Guillerrou (1960), în seria „La Comédie universelle”, într-o splendidă prezentare grafică la „Club bibliophile de France”. Considerînd că titlul *La Révolte*, utilizat de diverși comentatori (inclusiv de Basil Munteanu), e palid, neadecvat conținutului, Alain Guillerrou, fost profesor la Sorbona și la „Școala națională de limbi orientale vii”, a optat pentru *L'Insurrection*, apt să acopere sensul. Într-o culegere de proze din autori români, prefața la versiunea franceză (1931) e semnată de contesa Anna de Noailles, descendentă, cum se știe, din neamul Brincoveanu. O altă culegere, *Nouvelles romaines* (1962) îi va rezerva autorului *Răscoalei* un număr important de pagini.

ÎN ANUL fericit 1930, *Pădurea Spinzuraților* în versiunea engleză a lui A.V. Wise apărea în ediții paralele la Londra și New York. Elocventă însemnarea din *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu, la 6 iunie 1930: „Acum două zile mi-au sosit de la Londra 39 de lire și 10 șilingi, constituind partea mea din avansul asupra onorariului de la New York pentru traducerea *Pădurii Spinzuraților*. Să fie într-un ceas bun. Dacă ar avea succes în englezește, un succes real, s-ar putea să-mi revie un beneficiu bănesc mai însemnat. Fanny are multă încredere. Eu n-aș putea prooroci nimica. Depinde. Cărțile de război sînt iar la modă. Dar pentru mine *Pădurea Spinzuraților* nu e o carte de război, ci de suflet”...

Aceeași transpunere avea să fie retipărită după aproape patru decenii, în 1967, la Londra. Și tot în ediții paralele, în cadrul „Unesco Collection”, vom găsi *Răscoala* („The Uprising”), la Londra și în Statele Unite, ambele în 1964. Era, de fapt, vechea versiune engleză din 1943 realizată de P. Grandjean și S. Hartauer.

N-a fost neglijat romanul *Ion*, tradus în Marea Britanie (1965) de Richard Hillard, în colecția „Unesco”, iar după doi ani tradus și editat la New York de Ralph M. Aderman.

O selecție din poezia și proza românească întreprinsă de profesorul E.D. Tappe de la Universitatea din Londra (1956), care ne-a vizitat de mai multe ori țara, o alta de proze scurte (1971) îngrijită de Olivia Manning, tot în Marea Britanie, au reținut din Rebreanu un fragment din *Răscoala* și, respectiv, *Hora morții*, aceasta inclusă și într-o antologie publicată în 1966 în Statele Unite.

ÎN *Jurnal* (I), Părintele meu menționa la 15 noiembrie 1928 impresia plăcută pe care i-o făcuse Hermina Pilder Klein, „traducătoarea mea în nemțește”.

La Viena s-a tipărit, în versiunea acesteia (1944), romanul *Amindoi*. Interesul austriecilor pentru Rebreanu se manifestă concludent prin traduceri din *Ion* („Die Erde die Trunken macht”, 1941), urmat de o nouă ediție (1943), și din *Răscoala*, în trei ediții (1942, 1943, 1944), traducători fiind Konrad Richter și, respectiv, M. Oettli. Nuvelele *Proștii* și *Ocroșitorul* pot fi găsite într-o antologie vieneză din 1943. Aceleași nuvele, plus *Catastrofa*, *Ițic Ștrul dezertor*, *Țăranul și coasa* figurează în citeva culegeri germane în intervalul 1942—1963.



LIVIU REBREANU — fotografie din anul 1928

În Republica Democrată Germană se traduc, între anii 1952 și 1969, romanele *Adam și Eva*, *Răscoala*, *Pădurea Spinzuraților* și *Ion*, tălmăcitori fiind, în ordinea aparițiilor, Günter Spaltmann, Thea Constantinides, Valentin Lupescu și Paul Schuster.

Un alt *Ion* se adresa cititorilor din Republica Federală Germania în 1969 prin mijlocirea lui Georg Maurer.

CITEVA cuvinte despre operele rebreniene răspindite în Spania și în țări latino-americane. Tonul l-a dat Portugalia cu *Ion*, tradus de A. de Sousa — ediția I 1935—1936; a II-a, 1955—1956. Cu versiunea spaniolă semnată de Maria Tereza Quiroga Pla și Luis Landinez (1944) își face intrarea *Pădurea Spinzuraților*. O nouă versiune după o traducere franceză vedea lumina tiparului în 1967 la Buenos-Aires, grație celor doi tineri tineri și Maria Tereza Léon. Din 1945 datează versiunea portugheză a lui Celestino Gomes și Victor Buescu. Sub titlul *Dansul iubirii și al morții* s-a tradus în același an (1944) *Ciuleandra*, în spaniolă și în portugheză, versiunea din urmă în colecția „Romane celebre” (ediția a II-a în 1965), traducător Lebo Vilela La Barcelona, în tălmăcirea Virginiei Cotruș (soția poetului Aron Cotrus), să notăm romanul *Ion*. În Brazilia, la Rio de Janeiro, Nelson Vainer dă traducerea nuvelei *Ițic Ștrul, dezertor* (1964). Cinci ani mai târziu, la Sao-Paolo, Nicolae Philipovici vine cu *Răscoala: La Revolta*.

ÎN spații de cultură vecine nouă, în Uniunea Sovietică, se înregistrează traduceri din *Ion* (1966, versiunea S. Kulmanova), *Răscoala* (1970, versiunea A. Sadeski), fragmente și proze scurte în antologii publicate la Moscova, Tallin, Tașkent.

În limba polonă, de citat *Ion* (1932) și *Pădurea Spinzuraților* (1934), ambele în versiunea lui Stanislaw Lukasik, iar în 1959 — *Răscoala*, tradusă de Rajmund Florana.

Aceleași opere, plus *Crăișorul* și vreo douăsprezece proze scurte circulă în versiuni cehe și slovace începînd cu anul 1928. E locul să subliniez că prima tălmăcire a romanului *Ion* s-a făcut în 1929, la Praga, traducătoare fiind Maria Kojacka, care, cu un an înainte, tălmăcise *Pădurea*

Spinzuraților. Aceste două romane vor face obiectul unor versiuni slovace semnate de Z. Dovalova și Peter Dovalov.

Tripticul *Ion*, *Pădurea Spinzuraților*, *Răscoala* (aceasta tradusă de László Gáldi) stă, paralel cu multe alte versiuni editate la noi, la îndemîna cititorilor de limbă maghiară.

Ion, *Răscoala* și *Ciuleandra*, ultima în două versiuni (una de Aurel Gavrilov, alta de Vl. Maximovici) au avut deosebită audiență în Iugoslavia.

O statornică devoțiune consacră operelor marelui prozator traducătoarea bulgară Ghergana Stratieva, care — cu Jordan Stratiev — a tălmăcit *Răscoala* (1957); versiunile la *Pădurea Spinzuraților* (1962) la *Ion* (1967) și *Ciuleandra*, la nuvele, de asemenea îi aparțin tot ei.

Un alt *Ion* apăruse în 1947 în versiunea Janca Miteva.

CAPODOPERELE *Ion*, *Pădurea Spinzuraților* și *Răscoala* au cunoscut și înainte de al doilea război mondial, dar mai cu seamă după 1960, un amplu interes editorial, de unde traduceri în Elveția și Turcia, în Egipt și Finlanda, în Olanda și Iran, în Grecia și Indonezia, în Suedia și China, în Vietnam și în alte țări.

În 1967, *Răscoala* apărea în limba japoneză în traducerea lui Micio Yoda. În zilele centenarului nasterii lui Liviu Rebreanu, în noiembrie 1985, am avut bucuria să primesc versiunea japoneză a romanului *Ion* („Rugăciunea pămîntului”), într-o prezentare de mare rafinament tipografic încintînd în toate privințele. Autor al traducerii este Sumiya Haruya, profesor de limba și literatura japoneză la Universitatea din București, care a vizitat — pentru a se familiariza cu atmosfera — toate locurile descrise de romancier.

N-AU fost citate, în acest panoramic, numeroasele culegeri de traduceri din proza românească, în care, într-o limbă sau alta, figurează Liviu Rebreanu. Au rămas, de asemenea nementionate, multe alte versiuni străine din operele prozatorului. Să precizăm, apoi, că n-am avut în vedere decît traduceri efectuate peste hotare, cărora li se adaugă altele, făcute la noi în franceză (de către Valentin Lipatti, C. Borănescu și alții), în germană, maghiară, sîrbă și alte limbi.

Ajungem acum la succinte constatări generale. Intervalul cel mai fecund pentru traduceri din autorul lui *Ion* a fost cel din deceniul 1930—1940: o nouă etapă, după al doilea război mondial, este cea din al șaptelea deceniu. Pe lingă *Ion*, *Pădurea Spinzuraților* și *Răscoala*, situate pe primele locuri (*Ion* în peste douăzeci de versiuni străine), amplu receptată a fost *Ciuleandra*. Cit privește prozele scurte, în atenția traducătorilor au stat în special *Ocroșitorul*, *Proștii*, *Ițic Ștrul, dezertor*, *Hora morții* și *Cintecul lebedei*. Versiunea suedeză a romanului *Pădurea Spinzuraților* e o reluare după una franceză.

În esență, universalitatea lui Liviu Rebreanu e fapt de mult împlinit. Cifrele probează că autorul lui *Ion*, tradus în citeva zeci de limbi străine, stă, sub acest aspect, în imediata apropiere a lui Eminescu.

Puia-Florică Rebreanu



Cartea străină

Splendoarea alexandrină



CIND treci, cu trenul, frontiera dintre Spania și Portugalia, are de obicei loc un miracol: peisajul arid și grav, de piatră cenușie, al Castiliei lasă brusc loc unor forme înfinit mai umane, inverzite și înflorite. Prima gară portugheză apare atît de neașteptată după înfinitul templu pietros al podișului spaniol, încît te freci la ochi cu neîncredere. E o gară mică, acoperită de glicine și de trandafiri, tăcută și surzătoare, populată de oameni blinzi, care privesc la trenul oprit plini de bunăvoință. În jur, aerul tare al podișului a dispărut ca prin farmec, iar aerul pe care îl respiri pe fereastra larg deschisă este dulce, călduț și parfumat, emanînd parcă din valea inverzită ce se întinde cît vezi cu ochii. Decorul s-a schimbat prin același miracol. În locul valurilor lunare de granit spaniol ce se întinseseră la nesfîrșit apar, acoperite de pini sau de viță de vie, udate de piriuri care se agită în bulboane, coline blînde în care privirea se pierde. O simplă trecere de frontieră și ai păși în altă lume.

Tocmai acest „moment de grație“ constituie punctul de plecare al părții a doua din romanul *Orașul și muntele* al celui mai mare prozator de limbă portugheză, Eça de Queiroz, recent apărut la Editura Univers^{*)}. Scena sacră a trecerii frontierei spaniole spre Portugalia se desfășoară azi în aceeași ambianță ca acum 90 de ani cînd, Jacinto, eroul queirosian al romanului, se întorcea în țară. În textul la care ne referim, scena crucială — Jacinto zîrînd în zorii zilei prima gară portugheză — apare încărcată de virtuți simbolice esențiale: pentru că reînnoiește eroul în Portugalia, după o copilărie, adolecență și tinerețe, petrecute la Paris, semnifică descoperirea țării de origine pînă atunci necunoscută sau disprețuite. Iar în mirarea fericită a celui care ajunge în Portugalia tocmai la trezirea din somn regăsim miracolul — dublat de remușcări tardive — cu care Eça de Queiroz însuși trebuie să-și fi privit propria țară, idealizată în acest roman după ce fusese ironizată fără cruțare de-a lungul unei întregi opere.

Orașul și muntele este un roman crepuscular, un roman de sfîrșit somptuos. Nu numai al autorului (Eça de Queiroz a apucat doar să-și scrie și să-și revizuiască pînă la jumătate corecturile), ci și al unui întreg mod de a fi. La Paris, în luxul său palat de pe Champs Élysées, Jacinto (nobil portughez extrem de bogat, trăind în capitala-lumină) asistă la amurgul civilizației europene. Totul se desfășoară în cel mai privilegiat loc al țării, în Parisul unei *belle époque* prelungite: biblioteca imensă, în care s-a îngmădit știința tuturor epocilor, se află în același palat cu saloanele strălucite unde defilează seară de seară frumusețile pariziene; perfecțiunea civilizației materiale pare a-și fi dat întâlnire cu tot ceea ce finalul de secol adusese mai profund ca sinteză culturală. Și totuși... Jacinto se plictisește crunt. Un vag aer nihilist răzbate din descrierea queirosiană a Parisului, deoarece prozatorul portughez prevede o mare furtună ce va șterge acest decor strălucit de pe fața pămîntului. În ultimii ani ai secolului trecut, Eça de Queiroz trăia cuprins de mari aprehensiuni privitoare la viitorul imediat. Secolul XX i se înfățișa terifiant și destructiv și trebuie să spunem că intuiția marelui prozator portughez fusese remarcabilă. În orice caz, civilizația fin de siècle, cu toată opulența și strălucirea ei, i se părea fragilă, minată interior. Parisul din prima jumătate a romanului îndeplinește tocmai funcția de simbol exacerbant: în el se reflectă, ca într-un focar, nu numai su-

prema floare a civilizației europene, ci și contradicțiile grave care o amenințau.

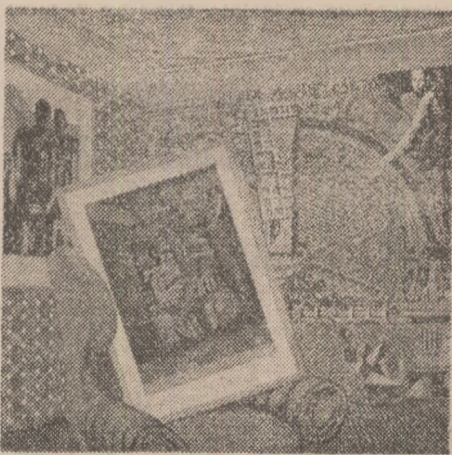
Care ar fi soluția? Eça de Queiroz crede a o găsi în întoarcerea la surse, în redescoperirea Portugaliei eterne — rurale, calme și anistorice. Dacă strălucirea pariziană are, în însuși miezul ei, viermele coruperii, există — pare a spune autorul — valori înfinit mai durabile, cum ar fi credința, viața patriarhală, pămîntul, familia tradițională. Toate acestea vor fi descoperite oarecum întimplător de Jacinto, nobilul hipercultivat, cu prilejul unei călătorii ocazionale în țara sa. Jacinto vine în principiu pentru cîteva săptămîni, dar cedează magiei locului și, uitînd Parisul, va rămîne la moșia sa din Portugalia pentru toată viața.

Jacinto a venit în Portugalia pentru a asista la inaugurarea unei noi capele în sat și pentru a fi de față la reinhumarea oaselor strămoșilor săi. Se poate diserta îndelung asupra semnificațiilor simbolice și matriciale din acest episod. El semnifică, mai mult decît orice, o împăcare tardivă a scriitorului cu Portugalia profundă și „întoarcerea la strămoși“ concepută ca un ritual. Puterea premonitoare a artei se verifică încă o dată. Scriitorul însuși avea să se „întoarcă“ definitiv la strămoșii aproape imediat după redactarea romanului.

Schema narațiunii este de o mare simplitate, ca într-o povestire filosofică din secolul al XVIII-lea; iar teza, expusă cu forță aproape didactică, ar părea stridentă dacă n-ar fi fost slujită de un talent genial. Marile romane queirosiene fuseseră narațiuni polifonice, construcții pe mai multe planuri, tablouri acide ale societății portugheze: exemplul canonic îl constituie *Os Maias* (tradus în românește sub titlul *Neamul Maia*), cel mai reușit roman scris în limba portugheză și unul dintre cele mai bune ale secolului XIX european. Față de această masivă culme a prozei lusitane, *Orașul și muntele* face figură de replică în gamă minoră. Însă numai aparent: pentru că, din punctul de vedere al frazei, acest ultim roman reprezintă un tur de forță stilistic, o mică bijuterie ce duce la perfecțiune (pentru a nu spune la exces) calitățile veșnice ale stilului queirosian — subtilitatea verbală, ironia antifrastrică, somptuoasele cadente. În acest roman, Eça de Queiroz se depășește pe sine și fixează proza portugheză în anumite tipare devenite model imposibil de atins. Cel mai cunoscut roman queirosian rămîne *Os Maias*; dar cel mai „frumos“ în sens artizanal poate fi considerat *Orașul și muntele*.

Din cele spuse pînă acum apar cu toată claritatea imensele dificultăți pe care le înfruntă orice traducător al acestui roman. Aproape imposibil de tradus în orice limbă. Eça de Queiroz atinge culmea „intraductibilității“ în *Orașul și muntele*. Mioara Caragea a depus un efort considerabil pentru a da o formă românească acestui festin stilistic și, în bună măsură, a reușit. Fără să împingă limba română a traducerii spre exotic, menținînd un just echilibru între neologism și arhaismul ornamental, ea a obținut varianta cea mai exactă și, uneori, însăși fraza subtil cadentă ce evocă proza aproape poetică a originalului. Cel mai mare elogiu pe care îl putem face traducerii ar fi să spunem că transpune în românește vibrația modelului de bază. O prefață doctă și succintă oferă publicului esențialul despre acest roman izolat și perfect, prototip al prozei europene în clipa ei de glorie.

Mihai Zamfir



GUGLIEMO RENZI (n. 1949):
Compoziție („Documenta 8“)

Un Orfeu citadin



ADOMA Mănăstirii dintr-un lemn, Adam Puslojić e un poet dintr-o bucată, nedotat cu zimbete de export, nici meșter în capcane de hirtie unse cu miere, pentru prins musculițe și bărzăuni în zumzăitoarele festivaluri de poezie. Nedetașabil, deci poet din care omul nu poate fi extras, sub streșina umerilor săi și-au adăpostit mulți autori tristețea și metafizica, giumbușlucurile sau cotcodăcelle lirice, fiindcă Adam Puslojić n-are prejudecăți, din piinea sa rupind și flămînzii și să-tuui.

În acest sfîrșit de veac în care se poartă poezii delicate și sfioși, tupilați în bălările textelor, apariția lui Adam Puslojić, poet de Drumul Mare, vîlăgan ce nu se lasă călcat de Istorie pe bătătură, e incurajatoare și stenică. Dacă poezia nu poate schimba lumea, atunci încearcă poetul s-o schimbe, dacă poezia nu are curajul să coboare în stradă, atunci coboară poetul, cum se întimpla mai an, cînd *clocotiriții* lui Adam (adică artiștii ce locuiesc pe aceeași uliță cu el) au dat un mare spectacol în centrul Belgradului, recitînd versuri pe un podium înălțat din mobile vechi, aidoma ereticilor incințați de propriul lor rug.

Adam Puslojić nu mai e tînărul furios de odinioară, ci maturul furios de acum, ce nu s-a lăsat înjugat la carul vreunui stil anume, avînd el alergie la hățuri și căpeștre, ilustrînd mai degrabă cazul rar al acelor artiști aflați în relații democratice cu propriile texte, îngăduindu-și reciproc vulnerabilitățile, unul oferindu-și viața drept zălog, iar celălalt oferindu-i spațiul în care să și-o conserve.

Tentat să cauți cheia sub pres, la intrarea în poemele sale bănuie de erme-

*) Adam Puslojić, *Apă de băut*, Ed. Univers.

tism, observi brusc că poemul e de fapt întors pe dos ca o mînușă, sau ca o capă cu soba pe balcon, cu masa pe cărare și patul pe acoperiș, că de fapt nu-i nevoie de nici o cheie, că acea dezordine halucinantă e primitoare și, la urma urmelor, firească precum viața cea de toate zilele, precum moartea cea de toate zilele.

Năpraznica sa prietenie cu Nichita Stănescu a derutat critica literară care i-a așezat, milostivă, în aceeași căsuță a lui Mendeleev ca pe substanțe cu proprietăți siameze, deși, la o repede ochire, există la fel de mult Nichita în Puslojić pe cît de mult Adam în Stănescu. Adică mai deloc. Gimnastica limbajului profesată de geniul extraterestrului Nichita Stănescu nu se înrudește cituși de puțin cu impresionanta zbatere existențială a pămînteanului Puslojić. Capcana întinsă criticilor prin versul „ca poet sînt redus la propriul meu limbaj“ și-a făcut efectul, numai că Puslojić-omul se vede, din fericire, mai des în rama poemelor decît Puslojić-poetul. El e un european primit la Curțile Erei Atomice, care-și oferă scrisorile de acreditare scrise pe propria piele. La întîlnirea cu poezia el vine pe jos sau, cel mult, călare pe celebra sa bicicletă, cea cu o jumătate de roată, ca un Orfeu citadin, un Orfeu de cinematograf neorealism, care a incurcat traseul, a uitat destinația și care călătorește spre propria-i moarte: „Țin pe bicicletă / un om mort — / pe bicicleta mea / cea cu o jumătate de roată. / Pe ea au pierit C. și B. / Pe ea își vor pierde viața D. și E. / Uită-te, de-acum înainte voi pedala / exact pe aceeași bicicletă. / Am cumpărat-o pe neașteptate / în ziua înmormîntării cuiva / și-acum surid. / Depun mărturie: minunat e să pozezi / măcar o jumătate de roată / în care nici o încredere / nu poți avea. / Călătoresc strîmb. / Călătoresc drept. / Călătoreșc șerpuitor. / Krii, Crrr, Kru, aa... / Îmi închitpui fețele fericite / ale celor care transportă acum / ouă, cartofi și rōșii. / Mie însă mi-ați azvirlit unul... / într-un cuvînt — un guraliv. / Călătorești acum cu mine, / mortul meu, / dar undeva ești așteptat cu anii — / la început la o gustare, / apoi la prinz și-n fine, la cină. / După mai bine de o mie de ani / intru într-un oraș blestemat / șoptînd: «am ajuns!» / Omul mort îmi aruncă, brusc, / un suris / pe care nu se știe cum l-a ascuns / spunîndu-mi deodată: // «Înapoi voi pedala eu!».

După această *Călătorie* ce-am mai putea spune?!

Văzîndu-l și citîndu-l, avem sentimentul că Adam Puslojić va muta Balcanii mai spre centrul Europei.

Mircea Dinescu

Adam Puslojić

Păunul — logos

Precum dumnezeu, o fi existînd oare? Cînd îl privești, ce să vîd în el: o parte din tine sau din sine? Întregul, multicolorul univers se are pe sine-dumnezeu drept coadă fulgerătoare. Ce ne pot spune în această privință Școala ta slavă și vechea Școală latină?

Ce pe pămînt, ce în văzduhuri?

Noi doi, eu și cu tine piatra-safir și piatra-rubin, facem odată pentru totdeauna acel sacru și luminos Semn plecîndu-ne capul în jos, cum păunul în Logos. Acum singele învîrtește apa și focul ca pe o sabie peste capetele noastre, scînteiază, greu și incandescent, fierul de călcat deasupra. Trăiască libertatea noastră, patria trăiască! Sînt o deschidere cum ziua deasupra abisului.

Am multe de spus, cum ziua deasupra abisului. Cum păunul-logos te strigă pe nume orb la miezul nopții. Tocmai pe tine.

Casa

Lui Sirba

Trebuie să ai o casă a ta — în loc de trup, rațiune în loc de ferestre. O voce în loc de ușă. Privesc pe fereastră. Dau ochi cu propria-mi rațiune. Intru în casă. Pentru ultima oară!

Erată

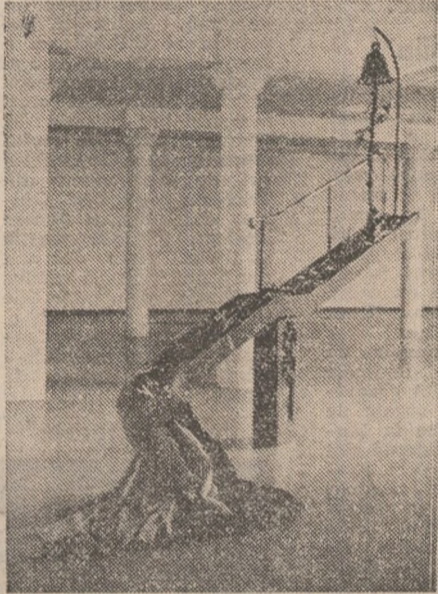
Aflînd că într-una din cărțile mele m-am folosit de cuvîntul dumnezeu exact de treizeci și opt de ori, Dumnezeu (și-așa furios și dezamăgit) a venit și s-a instalat pur și simplu într-unul din acele cuvînte. Nu știu în care. Cuvîntul dispăruse

În românește de
Ioan Flora

*) Eça de Queiroz, *Orașul și muntele*, Ed. Univers, 1987.

Expozițiile

„Documenta 8” și „Paul Klee”



BILL WOODROW (n. 1948) : Momeala civilizației

ÎN actuala ei ediție, expoziția de mare notorietate de la Kassel și-a declarat hotărât programul „anticiclopeic”. Nu mai voia să fie, ca până acum, un repertoriu al stilurilor și tendințelor dominante în arta contemporană universală pentru că, susține Manfred Schneckenburger — criticul vest-german care a condus grupul de organizatori ai expoziției —, în ultimul deceniu nici n-au mai apărut stiluri propriu-zis noi sau evoluții artistice capabile să semnalizeze etape importante pe drumul artei plastice „in sine”. Al unei arte instituționalizate, adaugă organizatorii, într-un domeniu precis delimitat care începe s-o stingherească, s-o gîtuie. S-a ivit astfel tentația de a găsi un moment al adevărului din care să răsără, fără prejudecăți și inhibiții, starea actuală a artei în și ca mediu inconjurător. Această idee de bază a fost exemplificată cu operele, obiectele și proiectele arhitecturale a 150 de artiști — în majoritate vest-germani și americani, restul fiind cîțiva italieni, japonezi, israelieni, foarte puțini francezi și britanici — iar selecția și prezentarea stăpînite de trei concepte la mare preț în limbajul criticii: identificare, utopie, strategie. Aplicate concret, ele ar însemna, în linii mari: identificare — încercarea de a defini — polemic în primul rînd, dar și creator — raporturile artistului cu spațiul uman, uneori și cu timpul; utopie — încercarea de a reinventa, după modelul avangardei de altădată — cu fantezia și optimismul ei, un rost social efectiv creației artistice; strategie — tactica, sinceră, a adeziunii la transformările pe care mediile de informare, vizuală mai ales, le-au operat în mentalitatea consumatorilor de cultură. Așa se face că una din componentele principale ale Documentei 8 au constituit-o instalațiile video și fotografia.

Locurile de expunere specifice de la Kassel — două edificii solemne neoclasice — „Fridericianum”-ul și „Orange-ria”, — cu un parc imens, cărora li se adaugă și unele puncte din oraș, unde se intersectează cu vioiciune înfățișările vechi cu altele noi, sint prin ele inele o provocare la inovări în tehnica plasării operelor și, implicit, la demonstrația tezei că arta este de fapt mediu inconjurător, determinant de geografii fizice și sufletești. Debutul unei astfel de demonstrații l-a făcut la Documenta 7 Joseph Beuys: spiritul ei era ecologic, un apel disperat către natură, prin simbolul copacului multiplicat. Acum acest aspect este mai puțin accentuat, deși în cercurile artistice occidentale — și nu numai artistice — spaima ecologică a devenit dimensiune a cotidianului. În schimb, spațiile create de Documenta 8, care ating prin puține exemple — citeva sculpturi naturiste — acest gen de preocupări, ofereau cu predilecție mici universuri artificiale, intervenții voite într-o realitate contestată optimist, dar cu încredere în ameliorarea ei. Nu exista logică strictă în selecția ofertelor; părea mai curînd că asocierea lor a fost lăsată pe seama unui hazard ingenios, oarecum glumet,

capabil să scoată în relief, din dialogul sălilor, parcului și străzilor cu operele, întîlnirea durabilului cu aventura. Sint aventuri în căutarea de noi interpretări ale luminii; în căutarea obiectului polemic sătul de funcționalitate, a obiectului care se vrea replică sau un simbol al realului, și nu stilizarea lui; aventuri în căutarea, obsesivă aproape, a proiectării de muzee-simbol ca deusee inevitabile ale acumulărilor de tot felul: „muzee ideale pentru o cultură ideală”, sau „hortus conclusus” — grădină interioară paradiziacă; muzee ale pietrei sau muzee ale străzilor (ba chiar și proiectul unui „muzeu universal — magazin universal de cupoane ale științei”) și nu numai muzee de artă — tot felul de aventuri vizuale ridicate cu o uriașă pensetă, la nimereală parcă, din posibilul alternativelor.

Confruntarea atitor socuri vizuale disparate cu felurile comentarii scrise pe marginea lor — în catalogul mare, în catalogul mic, în alte materiale difuzate de foarte activul centru de informații al Documentei 8 (el însuși creația unui artist britanic, Jasper Morrison, conceput funcțional și cu zeflema în același timp), nu reușesc să acopere intru totul realitatea — fugace — de cele mai multe ori plurivalentă a operelor. Această plurivalență este în general asumată ca responsabilitate; unii din expozanți și comentatori o pun pe seama postmodernismului, ceea ce, tocmai în expoziția dată, nu era cazul, de vreme ce nu de stiluri și pluralism stilistic era vorba — respinse programatic ab initio —, ci de un pluralism al experienței de viață trăite prin artă. O translație defectuoasă în ordinea teoretică și nu singura; astfel, referirile frecvente la niște legături, presupuse, ale multora din operele prezentate, cu gândirea filosofică a scolii din Frankfurt-Hahermas, Horckheimer, Adorno, revenită se spune în actualitate — sint doar în puține cazuri efectiv demonstrabile. Iar faptul că Documenta 8 cuprindea și o importantă secție de spectacole — video sau de tip happening — precum și unele momente muzicale din creația cea mai nouă a muzicii cu implicații vizuale accentua și mai mult nevoia unei armonizări între cele două avalanșe — în direcții adesea divergente — una a operelor concrete, cealaltă a discursului teoretic.

Intenția de a sublinia subtextul politico-social al realității artistice a momentului apare neîndoielnic: prima sală de la intrarea în solemnul spațiu muzeal al „Fridericianum”-ului era rezervată lui Hans Haacke, ale cărui „tehnic mixte” întindeau în culori stridente marile proteste împotriva apartheidului sud-african. Spre echilibrare, dincolo de această sală semi-circulară, Stephan von Huene își prezenta glacialele instalații sonoro-vizuale, iar în apropiere, imensele picturi ale tinărului elvețian John Armleder traduceau, într-un limbaj abstract pînă la asepse, ironia la adresa fostelor stiluri ale avangardei la început de veac. Cele două etaje ale edificiului permit desfășurări spectaculoase. Tablourile lui Gerhard Richter, unul din puțunii fideli picturii-pictură (la dimensiuni de la 2-3 metri latura în sus), se delectau cu amintiri și aluzii la istoria și cultura trecutului, transpuse în viziuni de pură culoare aglomerată, distribuită în mormane, ca un ipotetic șantier de construcții. Proportii uriașe adăpostind aluzii cultural-mitice întinse și în dramaticele compoziții ale lui Anselm Kiefer, pe suprafața cărora amestecurile de acril, ulei, lut, cioburi de ceramică, sîrme, plumb ar fi putut să evoce tot atît de bine lupte surde ale materiei cosmice, după cum, în tabloul „Osiris Isis”, de pildă, străbăteau simboluri ale fuziei materiei de ea însăși. Purificarea imaginii de încărcătură „vopseli” este ambiția pictorilor care, cu Jürge Klauke și Astrid Klein, au optat pentru fotografia menită, și ea la dimensiuni considerabile, să găsească noi forme de exprimare a luminii desprinse de materie. Contrastele, voite, ale expunerii se susțineau prin simbioze dintre arta elitară și mijloacele de expresie din rîndul mediilor de divertisment popular. Video-sculptura lui Nam June Paik — instalație cu 50 de monitoare în permanență funcționare audio-vizuală —, părea să justifice comparația pe care René Berger o făcea cîndva între acești exponenți călători ai unei noi arte cu mijloace electronice și trubadurii rătăcitori din vremuri îndepărtate.

În clădirea „Orangeriei” atrăgeau atenția mai ales reprezentanții design-ului radical, alternînd între o retorică a „esteticii uritului” la Ron Arad, creator de



Paul Klee în atelierul său din Weimar (1924)

obiecte aspre, dure, mimînd indiferența betonului sau a aluminiului, și un romantism al aceeași obiectului „redus” la o esență formală care i-ar permite absorbirea lui „în natură”. Dintre operele în aer liber, exercitau un efect deosebit două mari oglinzi plasate în apropierea „Fridericianum”-ului de Maria Nordman, destinate unui joc cu lumina pe fațada edificiului, joc de-a prînselea între zidurile masive ale clădirii și transparența, impalpabilului luminii reflectate asupra lor, încarnînd parcă mărturisirea lui Apollinaire că „iubește arta modernă fiindcă își împlinește rostul prin lumină”. Expoziția mai cuprindea numeroase alte structuri luministice, prezentate în săli sau în aer liber. Astfel, logic integrat în peisajul unei piațete a orașului, un peisaj artificial de Bertrand Lavier („Compoziție în verde și alb”) — alcătuit dintr-o idilică pașiste de iarbă, întreruptă, cu intenție ușor sadică, de bariere din lemn și beton — trăia în primul rînd prin acțiunea luminii mobile care atrăgea atenția asupra ambiguității realului. În contrast emoțional total cu această instalație idilică, în alt punct al Kassel-ului, „Nivelul stradal” de americanul Richard Serra, crea, printr-un asamblaj de piese de oțel și tînichea, o atmosferă de derută și dezordine, gîndită polemic de artist și țintind să admonesteze ceea ce el numește „încălcătura ideologică a locului”. Era încă o dată evident faptul că străduințele Documentei 8 de a ieși din chingile frumosului obligatoriu și de a extinde astfel conținutul și sfera noțiunii de artă ca și idea de a reinventa, optimist, legăturile cu spiritul vechii avangarde creatoare, de largă deschidere spre social și încredere în tehnică, nu au fost fanatic unilaterale. Sonoritățile amare n-au lipsit însă, nici stările de spirit sumbre, depresive, infricoșate sau numai nostalgice. „Întregul univers devine un glob ocular”, afirma, cu trimiteri hegeliană, una din lozincile expoziției; implicit, deci, gîndul de a face din vizualitate un mod de a percepe tot adevărul despre lume.

ÎN lumina dezlănțuirii de exteriorizări și expresivității programate proprii Documentei 8, actuala expoziție intitulată „Privire asupra vieții și opereii lui Paul Klee” de la Kunstmuseum din Berna apare ca o oază a tăcerii și reculegerii, unde comunicarea se face prin semne de discretă complicitate, unde stîmă — subînțelesă — a culturii clasice stă încă fermă, de veghe. După expoziția Klee și catalogul ei din 1979 la Köln, se putea crede că cele mai interesante momente și interpretări posibile ale operei lui Paul Klee au fost, pentru un timp, lămurite. Iată însă că numai după cîțiva ani, o nouă expoziție a fost organizată de Muzeul de artă din Berna, la propunerea Muzeului de artă modernă din New York, ca un omagiu adus fondatorului și primului lui director, Alfred Barr, cel care i-a deschis lui Paul Klee intîia expoziție în America.

Ducînd mai departe unele idei sugerate de catalogul din 1979 referitoare la caracterul în general biografic al creației lui Klee, actuala prezentare — alcătuită în mare parte cu lucrări puțin cunoscute din colecții americane și cu altele, inedite, din imensa donație Felix Klee către muzeul din Berna — accentuează mai ales faza de început și faza ultimă, deosebit de încărcate cu substanță biografică, ale unei opere cu totul singulare în spectacolul artei de avangară a epocii. În ce sens biografică? Oare în cel al unei obsesii autoportretistice sau cumva al unui subtext de relatări? Răspunsul la întrebare îl poate da numai corelarea picturilor, desenelor și gravurilor lui Paul Klee cu scrierile sale — în primul rînd cu Jurnalul (1898-1918), apoi cu scrisorile și lucrările teoretice, rezultate în principal din activitatea de profesor la Bauhaus. Reiese clar pe parcursul unei astfel de corelări că arta lui Klee este o lucrare asupra eului, paralelă cu strădania de a-și „modela personalitatea”, strădanie care îi stăpînește, de-a lungul anilor, cotidianul. Cu luciditate și simț critic, dar și cu ingenue uimiri și autosatisfacții, Klee își urmărește evoluția interioară, comportarea, gustul literar și muzical, construcția eului, luarea în posesie a ambiguității lui esențiale. Ideea Ambivalenței realului, inclusiv a eului propriu, revine mereu în notațiile, ca și în imaginile lui Klee. Spiritul satiric de care sint pătrunse operele de primă tinerete —

în special desene, gravuri, picturi pe hirtie — este expresia acelei obsesii a ambivalenței lucrurilor. Satira lui Klee nu are decît indirect un caracter social, în fapt ea exprimă tensiunile de ordin interior cu care artistul se luptă, prin toate mijloacele, pentru a se autoechilibra în lumea „dizarmoniilor care-l asaltează”, pe planul uman, pe plan artistic. „Duhul lui Goya” îl „pîndeste”: „este o eroare” scrie el, o influență căreia totuși îi cedează pe planul limbajului de forme de la acea dată, adică în primii ani ai secolului. În același timp, însă, Klee stie să atenuze primejdia, intervenînd cu cite o notă idilic-elvețiană, sau erotic-amăruie în stilul lui Pascin, sau încercînd să combată haosul latent al satirei prin subliniate disciplinări ale mișcării formelor. Este perioada călătoriei lui Klee în Italia, unde reinvață, în alt fel, cit de „necesară este ordinea”. În operele tirzii, spre sfîrșitul anilor '30 vor apărea din nou pe prim plan problemele eului, acum în fața răului și a morții. Din nou își fac loc anume elemente discret satirice de astă dată și cu adresă politică antinazistă — încorporată însă ideii de bază a meditațiilor sale: „în opera mea, omul nu este specie, ci punct cosmic”. Eul dobîndește astfel pentru Klee noblețea și obligațiile unei instanțe. Artistul trebuie să stie că „un desen nu mai este în cele din urmă un desen, oricît ar fi producerea lui de autonomă. El este simbol



PAUL KLEE : Comediant (gravură)

și cu cît liniile proiectiei imaginare vor atinge puncte mai înalte, cu atît mai bine va fi. În acest sens nu voi fi niciodată un artist plastic propriu-zis, numai artist, cum ar spune dogma”. Seria ingerilor — desene din 1939-1940 — „Ingerul uituc” (ultima lucrare a pictorului), „Ingerul provizoriu”, „Ingerul încă urît” schițează cu reculeasă puritate, nu lipsită de prezența surisului, un ultim examen de conștiință.

Expoziția sugerează și existența unor anticipări ecologice în viziunea lui Klee: tema „grădini” este mai frecventă decît în oricare altă prezentare. Alăturate, toate acele grădini, pictate între 1918 și 1930, își dezvăluie gingașa lor substanță simbolică și înrudea — certă — cu „grădinițele paradiziace” ale goticului renan și elvețian. Pentru sublinierea acestei laturi ecologice, expoziția și-a luat chiar ca emblemă și subtitlu o pictură din 1922, „Mașina de ciripit”; sint trei păsărele cocoțate pe schița unui telegraf. Marea surpriză a expunerii o oferă însă marionetele lui Klee modelate și cusute de el, pentru fiul său Felix — 50 de păpuși începînd din 1917. Mai întîi în colaborare cu Sascha Morgenthalen (ale cărei păpuși realiste sint astăzi adunate într-un mic muzeu la Zürich), apoi singur, Paul Klee a imaginat marionetele acestea — fie ca portrete reale caricaturizate, fie ca personaje fantastice, fie ca figuri tradiționale ale vechiului teatru popular de păpuși în Germania. În ele a adunat, confesiv, recunoașterea ascendențelor și gustul pentru joacă, spiritul de observație și fantezia inepuizabilă, modernitatea și memoria clasicității. Aceste marionete-măști instalate între micuțele, minutioasele tablouri de maturitate și imaginile tirzii mai mari, cu spații libere grav marcate de lineaturi negre, par a fi memento-ul unuia din gîndurile dragi lui Klee: „Masca este artă, în spatele ei stă, ascuns, omul”.

Amelia Pavel

Premiile Femina și Medicis

● Premiul Femina pe anul 1987 a fost acordat scriitorului francez Alain Absire pentru romanul *L'Egal de Dieu*. Premiul Medicis a fost atribuit scriitorului belgian francofon Pierre Mertens pentru romanul *Les Eblouissements*.

Premiile pentru scriitorii străini au fost acordate nord-americanului

Susan Minot pentru romanul *Copilașii* (Premiul Femina), iar Premiul Medicis — italianului Antonio Tabucchi pentru romanul *Nocturnă indiană*.

Premiul Medicis pentru eseu pe 1987 a fost atribuit francezului Georges Borgeaud pentru lucrarea sa *Le Soleil sur Aubiac*.

Actualitatea unui gen : comedia

● „A revenit în actualitate comedia!” titrează un număr recent al săptăminalului de informație artistică „LAM” care apare la Londra, discutând „noile modalități care revigorează efectiv un gen mult prea adesea căzut în plătitudine și desuetudine”. Discuția este provocată de succesul deosebit pe care îl înregistrează, în Europa și Statele Unite, cea de-a patra parte a serialului de lung-metraj reunite sub genericul *Academia de poliție*. Se revine, notează comentarii de specialitate (și el, mărturisind ușor intrigat acest lucru, „fascinați de puterea risului”), la procedeele clasice ale filmului mut, la gag-urile care au produs ilaritate la mai multe generații de spectatori sau telespectatori. Personajele sunt, fiecare în felul lor, la extremitatea genului pe care-l reprezintă, într-un automatism de replici și situații destul de ușor de intuit dar care nu răpește cu nimic din farmecul filmului.

O „revenire la clasici” și în cazul desenului animat. *An american Tail* este o producție Spielberg avându-l ca principal creator de desene pe celebrul Don Bluth, „stenua” de necontestat în ultimele trei decenii

a studiourilor Walt Disney (până acum trei ani când le-a părăsit în semn de protest împotriva „erodării vechilor tehnici de animație” și luind cu el peste jumătate din realizatori). Don Bluth a devenit realizator independent, producând acum un an *The Secret of Nihm* și recent acest nou film care este „o demonstrație a vitalității unui stil, cel care a dat *Doamna și vagabondul*, *Albă ca zăpada* sau *Bambi*, mai ales a unui mod de a vedea lumea, un fel de triumf al inocenței, o victorie a copilului etern din fiecare dintre noi”. În sfârșit, o piesă de teatru (jucată la *Riverside Studios* din Londra), *The Life of Napoleon*, reinvie „genul comediei burlești, animată doar de un singur actor, interpret multilateral, cântăreț, dansator, ventriloc, mim — totul în imaginea scenografică proprie unei *commedia dell'arte*”. Succesul deosebit pe care îl înregistrează aceste creații atât de diferite în lumea comediei demonstrează „nu numai actualitatea unui gen, ci nevoia permanentă pe care o resimte publicul de a vedea ceva care-i place cu adevărat, să-i producă un ris tonic, eliberat de orice griji”.

Cr. U.

Lirica belgiana

Marcel LECOMTE

De unde suflă vântul

Noaptea la malul mării.
Noaptea, luna stelele.
Este marea și copacii.
Noaptea o vedem, nu o vedem.
Printre copaci, vântul violent suflă puternic,
crengile se leagănă în bătaia vântului, iar copacii se apleacă.
Frunzele cad în negura nopții iar —
valurile dezordonate se urmează, se precipită, se sparg de mal.
Valurile ajung la nisip.
Luna strălucește până dimineața,
îmbrățișează valurile, copacii.

Ochiul — Zorile

În noapte, pădurea vede stelele pălind.
La licărirea zorilor, ele scapă nopții pentru a pătrunde în zi.
Așteptăm soarele.
Casa ta în pădure complet înlănțuită de crengile atârânde.
Ochiul tău lipit de fereastră l-am văzut adormind prăbușindu-se în culele nopții.
Prețioasă dimineața, lumina face să se miște pleoapa, dar nu o rănește.
După câteva ore, toate colțurile heleşteului sunt mai distincte.
Soarele vine de departe. Luna tocmai dispare.



„Teorii ale artei secolului XIX”

● Acesta este titlul unei recente lucrări de Joshua C. Taylor, publicată la University of California Press din Berkeley. Această unică și extrem de bogată culegere de scrieri ale unor artiști și critici de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea oferă o abordare tematică pentru înțelegerea multiplexelor teorii ale artei care au luminat drumul unor artiști al secolului al XIX-lea atât de diverși precum Tommaso Minardi și Georges Seurat. În loc să grupeze textele conform unor școli de artă, cum au fost realismul și impresionismul, Taylor a împărțit culegerea în șase secțiuni tematice: „Frumusețea și limbajul formei”, „Arta și comunitatea sufletelor”,

„Adevărul naturii și natura adevărului”, „Arta și societatea”, „O artă a viziunii pure” și „Arta ca o creație”. Autorul a juxtapus texte bine cunoscute ale unor artiști precum Gustave Courbet (în imagine: o lucrare a acestui artist) cu cele ale unor critici virtual necunoscuți, precum Francesco Milizia și Vittorio Imbriani. Aceste texte furnizează o introducere originală și stimulantă într-o perioadă atrăgătoare din istoria artei. Joshua C. Taylor a fost profesor de istoria artei la Universitatea din Chicago și director al Muzeului Național de Artă Americană, din 1970 până la moartea sa, în 1981. James L. Yarnall, care a lucrat și el la muzeul amintit, a pregătit și editat manuscrisul în vederea publicării.

„Incoruptibilii”



● Brian De Palma, realizator a șaptesprezece filme, s-a hotărât la 47 de ani să facă o nouă versiune a *Incoruptibililor* din Chicago-ul anilor '30. Celebrul detectiv-polițist Eliot Ness, bine cunoscut și publicului românesc din serialul de televiziune, în interpretarea lui Robert Stack, este acum actorul Kevin Costner, care, după cum mărturi-

sește, a fost crispat în momentul când a primit rolul din cauza celebrității înaintașului. L-a stimulat întâlnirea cu Robert de Niro, interpretul lui Al Capone (în imagine). În noua versiune, (autor al scenariului — David Mamet), un rol important este încredințat lui Sean Connery. Al Capone i-a dat mult interpretului său de gândit, el reușind să facă o „compoziție invizibilă”. De Niro este singurul actor, capabil să se schimbe fără a folosi machiajul, numai datorită trăirii interioare. Actor celebru, el poate lua metroul în fiecare zi la New York fără să fie recunoscut — declară regizorul Brian De Palma, cel care l-a și descoperit.

Dicționarul literaturilor de limbă franceză

● Cea de a doua ediție a *Dicționarului literaturilor de limbă franceză* s-a îmbogățit cu al patrulea volum și cu numeroase articole, 3000 de pagini, 1800 de scriitori recenzați, dintre care 600 contemporani, 192 de pagini de ilustrații, un index de 150 pagini grupând 21000 opere. Jean-Pierre Beaumarchais și Daniel Couty, împreună cu Alain Rey și o echipă de 290 specialiști renumiți, au realizat această lucrare din dorința de a „da plăcerea descoperirii și dorința de a citi, uneori chiar autori necunoscuți”.

„Europalia”

● În cadrul festivalului cultural cu acest nume care se desfășoară din doi în doi ani la Bruxelles, anul acesta oaspetele de seamă este Austria. În acest scop au fost aduse 5000 de opere de artă ale unor cunoscuți creatori repartizate în 37 de expoziții. Pinzele lui Gustav Klimt (maestrul Secesunii vieneze) — în număr de patruzeci — și desenele — optzeci — sint găzduite în muzeele regale de artă, în timp ce la Muzeul de artă modernă sint expuse 350 de opere semnate de Arnulf Bainer, organizate într-o retrospectivă, ilustrând principalele perioade ale creației sale. La Gand este deschisă retrospectiva Oskar Kokoschka, cu 65 de pinze. Capodopere provenind din celebra colecție vieneză Albertina — Dürer, Holbein, Rembrandt, Watteau etc. — sint expuse la Anvers.

Teatru și apartheid

● *Othello* de Shakespeare a fost scos de pe afișul lui „Market Theatre” din Johannesburg, deși cele câteva spectacole care au apucat a fi reprezentate cunoscuseră un mare succes. Măsura a fost determinată de protestele rasiștilor albi, care s-au declarat revoltate de distribuția unui actor negru și a unei actrițe albe în rolurile principale — maurul Othello și frumoasa sa soție blondă Desdemona — ale acestei tragedii situate în Venetia dogilor de altădată. Regizoarea Janet Suzman, născută la Johannesburg, afirmată în Anglia și la Hollywood ca actriță de teatru și film, a declarat că anume a ales această piesă — pentru problematica rasială pe care o oglindește — și că era pregătită pentru riscul interzicerii spectacolului: „Este și acesta un succes. S-a demonstrat că rasiștii sint iritați până la pierderea controlului de sine”.



Mihail Țarev

● A încetat din viață, la Moscova, în vîrstă de 84 de ani, una din cele mai proeminente personalități ale teatrului sovietic, Mihail Țarev (în imagine). Artist al poporului al U.R.S.S., el a fost directorul artistic al Teatrului Malii, pe scena căruia a interpretat roluri memorabile: Ceatki și Famosov din *Prea multă minte strică*, Conducătorul de detașament din *Tragedia optimistă*, Glumov din *Pentru fiecare înțelept, destulă prostie* și altele. Timp de mai mulți ani Țarev a condus Asociația oamenilor de teatru din R.S.F.S.R. și a fost președintele Centrului sovietic al Institutului internațional de teatru.

„Prima tinerețe”



● În piesa lui Christian Giudicelli cu acest titlu, două femei în vîrstă, părăsite de toți cei din jur, își unesc singurătățile pentru a regăsi o tinerețe niciodată trăită așa cum au vrut. Cele două dialoghează cu personaje invizibile, imaginează intimplări. Scena teatrului „La Bruyère” e plină de personalitatea lor artistică. Interpretele se numesc Annie Girardot și Odette Joyeux (în imagine).

Catherine Deneuve

● „Celebra actriță de film se pregătește pentru o nouă etapă?”. Aceasta este întrebarea pe care și-o pun critica și spectatorii ieșind de la filmul *Agent trouble*, realizat de actorul Jean-Pierre Mocky. Actrița interpretează un rol de compoziție, o fată bătrână curioasă, iscoditoare. Partenerul său este Richard Bohringer.

Robert GOFFIN

Sybille

Sybille cobori pînă la marginea plajei
De unde urcau către cer arbaletе de aripi
Ca pentru a implora risipirea norilor
Unde Sybille îmbrățișă frumosul curcubeu

Ea găsi într-o cochilie a dunelor
Imperceptibilul murmur al unui freamăt
Ceva mai mare decît liniștea lunii
Ceva mai mic decît muzica inimii sale

Apoi, nehotărîtă, ea reflectă pe plajă
La secretul mării, ce-i tulbura gîndurile
Și cînd auzi cochilia vorbind
Știu că era vocea dragostei sale

Apa de cer

Păsările vesteau zorile printre crengile salciei
Ce-și contura reflexul de opal pe oglinda apei
Iar peștii trandafirilor la adăpostul treștiilor
Erau uimiți de această aureolă inverzită
Și deodată, în strălucirea și blîndețea zorilor
Apa de nisip deveni un frunziș al cerului
Iar copilul incintat spunea celor din jur
Că un lichid de vis invinsese timpul
Fiindcă peștii cîntau într-o salcie a lumii
Iar păsările inotau în azurul heleşteului

În românește de
Liliana Blajovici

N. IONIȚĂ



(Proverb turcesc)

Premiul spaniol pentru literatură

● Scriitoarea spaniolă Rosa Chacel a fost distinsă cu Premiul național pentru literatură pe anul 87. Născută în 1898, la Valladolid, Rosa Chacel, care a trăit peste 40 de ani în exil, aparține, alături de Rafael Alberti, generației de scriitori spanioli „de la 1927”, înainte de a se consacra literaturii, ea s-a ocupat de pictură și sculptură. Și a scris pentru artele plastice a dus, în 1922, căsătoria cu pictorul mozo Pérez Rubio. Între scrierile sale amintim volumele *Teresa* (1936), *Memoria de Leti-Valle* (1945), *La Conciencia* (1972), *Acropolis și Re-union* (1971), *Saturnul naduras* (1984). În plină putere creatoare, Rosa Chacel lucrează la o trilogie. „Deși a venit târziu, distincția primită îi dă curaj pentru a merge în continuare” — a declarat laureata premiului spaniol pentru literatură.

„Hamlet” văzut de Ingmar Bergman

● Pe scena teatrului Dramaten din Stockholm, regizorul suedez Ingmar Bergman a realizat un spectacol de mare sunet cu *Hamlet* de Shakespeare. „De mult timp am văzut acest spectacol mărturisesc regizorul — dar abia acum am găsit interpret pentru rolul principal”. Acesta este primul actor Peter Stormare.

Noutăți de la „Vahtangov”

● Actorul și regizorul Mihail Ulianov este noul rector artistic al Teatrului „Vahtangov” din Moscova. Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări Marii Revoluții din Octombrie, la „Vahtangov” au fost prezentate spectacole cu piesele *Pacea la Brest* și *Război* sau de Mihail Șatrov.



Literatura engleză

● Oxford University Press a editat recent sub îngrijirea lui Margaret Drabble și Jenny Stringer *Manualul concis Oxford de literatură engleză*, bazat pe cea de a cincea ediție populară și plină de succes a *Manualului Oxford de literatură engleză*. Peste 5.000 de articole fac referiri la romane și piese, cîntece și poeme, vieți și opere ale unor autori, poeți, dramaturgi, esești, filosofi și istorici, personaje de ficțiune, mișcări literare, legende, teatre, perioade. Articolele nu fost aduse la zi, adăugându-se noi escuri.

Coproducție

● Cele 900 de zile ale rezistenței opuse de leninștrădeni blocadei trupelor hitleriste reprezintă fondul pe care se va desfășura povestea de dragoste dintre un operator de film american și o tină sovietică din filmul la care lucrează acum regizorul italian Sergio Leone. Coproducție italo-sovietică, realizarea cinematografică va costa peste o sută de milioane de dolari, va fi bilingvă (engleză și rusă) și va concentra multe mii de figuranți pentru scenele de bătălie. În rolul titular — Robert de Niro.

De vorbă cu Miguel Barnet

● Ziarul „Granma” a publicat un amplu interviu cu scriitorul cubanez Miguel Barnet, prilejuit de apariția noului său roman *Adevărata poveste a vieții lui Julian Mesa* în editura spaniolă „Alfaguara”. Critica este unanimă în aprecierea că acesta reprezintă un eveniment în viața literară a Cubei. Distins în 1967 cu premiul „Casa de las Americas” pentru volumul de versuri *Sfînta familie*, Barnet se bucură de notorietate pentru creațiile sale în versuri și în proză, precum și ca folclorist. Noul său roman este consacrat unei probleme sociale acute din America latină — destulul cubanezilor ca și al altor emigranți din țările regiunii Caraibelor care trăiesc astăzi în S.U.A.

„Orlando furioso” în travesti



● Cu mustața în furcută, cu sabia aproape ieșită din teacă, înfruntînd războinic partitura acestui rol recunoscut pentru dificultățile de interpretare, cunoscuta cîntăreață Marilyn Horne a repercutat un succes răsunător. În aceste zile, la Paris, Marilyn Horne (în imagine) va da un recital de arii din opere și arii de Haendel, Beethoven, Schumann, Aaron Copland.

Atlas

FRAGMENTE

■ Imi amintesc senzația sîsiitoare de insecuritate pe care mi-o trezea îndoiala — o îndoială neînțeleasă — în marile muzee Van Gogh de la Amsterdam. O clădire nouă monumentală, care etala pe trei nivele opere aproape expresioniste, de tinerețe, desene, pinze, rămăse după ce marile muzee europene, și mai ales americane, aleseseră capodoperele. Nu mai văzuseră niciodată atîtea tablouri semnate Vincent la un loc. Și, într-un mod descumpănător și aproape deprimant, impresia pe care reușeau să mi-o facă la un loc nu atîngea intensitatea șocului produs de pinzele răzlete din galeriile străine. Poate că, într-adevăr, nu mai rămăseeră acasă capodopere (deși, în amintire, un lan de griu hăituit de imense ciori negre mă electrizează), poate că sufletul meu nu era în clipa aceea destul de dotat pentru contemplare, sau poate că, pur și simplu, atunci cînd descoperi trei-patru pinze de Van Gogh într-un muzeu obișnuit, ele exploziează de pasiune și dezchilibră în pacea calofilă din jur, în timp ce aceleași explozii, în mari cantități, trezesc îndoiala și insinuează lipsa de rigoare. Cine știe? Entuziasmul sfîșietor pe care îl învățasem de la cel ce continua să ardă în mine, dar și numai nehotărîrea admirației era destul ca să mă întristeze.

■ Toată viața mea socială nu este decît efortul de a aduce la un numitor comun imaginile mele din ochii diverșilor oameni, felul meu diferit de a reacționa de la om la om.

■ Nici munții, nici marea nu sînt, văzuți de sus, mai puțin importanți. Avantajul de a merge cu avionul nu constă în a vedea lucrurile de jos mai mici, ci legate logic între ele.

■ Mă gîndesc adesea la complexitatea relațiilor mele cu vecinele de la țară, cu femeile din piață. O relație de evidentă inegalitate, care uneori mă amuză, altori mă deprimă, dar nu ajunge niciodată să mă mire: un acord tacit inclină balanța în defavoarea mea. Imi dau seama că mă privesc, cu interes și curiozitate, ca pe o persoană imprevizibilă, pe care nu știu cum să-l tratezi pentru că nu-l înțelegi, și mai ales, nu știu cît înțelegi. Imi spun cite ceva și apoi mă privesc să văd dacă am înțeles ce au spus, cît am înțeles și, mai cu seamă, dacă nu am înțeles mai mult decît trebuia. Impresia lor este, de altfel, exactă: înțeleg destul de puțin din viclenia lor adîncă și hotărîtă și nu spun — nu vreau și nu sînt în stare să spun — nici cît înțeleg. Mă las înșelată cu bună știință, dar ele nu-și dau seama în ce măsură pot fi înșelată, tocmai pentru că această măsură evidentă li se pare lor înșile exagerată. Și nu pot să imagineze deliberarea. De aici, din această șovăială între prea mult și prea puțin, se naște continua, complicata nesiguranță a raporturilor noastre de obscură inegalitate.

Ana Blandiana

„Viena anilor treizeci”



● Romancier, dramaturg, eseist, moralist, laureatul Premiului Nobel pe 1981, Elias Canetti (în imagine) a creat o operă exigentă, la jumătatea drumului dintre filosofie și literatură. El este și un remarcabil memorialist. În *Povestea unei tinereți*, în *Limba salvată*, el își amintea copilăria. Lumina cîlăuzitoare reprezenta anii formării sale (1921—1931). Iată

acum apărut la editura franceză „Albin Michel”, în traducerea lui Walter Weideli, cel de al treilea volum al acestei *Povesti a unei vieți*: *Joc din privire*, care prilejuește o întâlnire cu Viena intelectuală a anilor 1931—1937, unde pot fi întâlniți Hermann Broch, Robert Musil, Karl Kraus, Oskar Kokoschka, Ștefan Zweig, Alban Berg etc. O prodigioasă galerie de portrete.

că ar fi deținut cea mai mare parte din satul în care trăia, de pe această poziție interzicînd introducerea electricității în acele locuri. De asemenea, tatăl său ar fi trăit la marginea aceluia sat într-o casă enormă botezată hotel, în care personalul de serviciu era format din foști artiști de circ și vedete de music-hall, avînd totodată și libertatea de a apărea pe post de clientelă: pure absurdități”.

ANTERIOR Welles declarase că Richard Welles — fratele său — a spart banca la Monte Carlo, a inventat un avion și ranița folosită de armată în Primul război mondial. Reporterul Kenneth Tynan a publicat în revistele „Show” și „Playboy” declarațiile lui Welles fără să le verifice. Reiese din acestea că Orson avea o origine engleză pură — de fapt în familia sa existau elemente galice, franceze, că tatăl său se născuse în Virginia și se mutase în Wisconsin pentru că avea acolo două fabrici — cînd de fapt era fiul unui obscur funcționar la căile ferate din Missouri care plecase după temperamentală față a procurorului districtului Kenosha cu care se și însurase. Welles prînde că s-ar înruși cu subsecretarul de stat Summer Welles, că prin intermediul mamei sale îl cunoscuse pe Ravel și Stravinski, precum și că în al doilea război mondial acționase ca spion poînd într-un magnat al industriei de rulmenți din Lisabona — toate acestea aparținînd purci fantezii. Ani la rînd, Welles a pretins că ar fi avut 9 mătusei de gradul doi foarte excentrice dintre care una se îmbătuse cu bere, alta se pierduse în China pe cînd se plimba cu rîcșă, iar la aceste minciuni sfruntate adăugase pentru Maurice Bessy un alt mit, acela al mătusei lui care trăiseră mai bine de 100 de ani. Mai pretindea că fratele său Richard intrase la minăstire și că la vîrsta de 7 ani, el, Orson îl juca pe Regele Lear în podul casei. Aceste absurdități amuzante viclăză pagină cu pagină importanța pe care cartea lui Bessy ar fi putut-o avea.

Pentru eludarea datelor confuze și a poveștilor fantazate de Welles, Charles Higham a pornit pe urmele lui Orson de la locul nașterii, din Kenosha, unde află de la cronicarul local, Dna. Lois Stein, că Welles nu numai că-și ignora complet locul nașterii, dar îi și nedumerise pe localnici cu fabricarea trecutului său, amintind nume nemărturisite pînă atunci în articolele despre el. „Mi-a vorbit despre trecutul celor din familia Head, avocați și oameni de afaceri cu greutate printre care și Orson S. Heat, temutul

procuror a cărui agresivitate comportamentală și masivitate o regăsim în caracterul și înfățișarea renumitului său nepot de-al doilea. Mi-a vorbit despre membrii familiei Gottfredsen, dinastia fabricanților de bere din acea zonă, al căror comportament brutal și intimidant a fost aspru criticat de Welles prin multe din personajele filmelor sale. Cu ajutorul Dnei Stein și a membrilor familiilor Head și Gottfredsen am reușit să refac povestea vieții bunicii lui Welles, formidabila roșcată Mary Head Welles Gottfredsen, care la 14 ani și jumătate plecase din casa părintească pentru a face o căsătorie modestă, ca, în final, după ce dăduse naștere unui copil, soțului ei (bunicul lui Welles) să o părăsească. Plină de îndrăzneală, ea se recăsătorește cu un Gottfredsen sfidîndu-și din nou familia care nu-i aproba nici această căsătorie”.

Eforturile lui Higham de a restabili adevărata origine a lui Welles și istoria familiei sale duce la descoperiri surprinzătoare: „Orson, despre care nimeni nu ar fi putut spune că se remarcă prin modestie, ascunse unele amănunte de distincție cum ar fi originea sa intelectuală din ambele ramuri ale familiei sale”.

Literați, doctori, senatori, avocați, distinși oameni politici, luptători pentru abolirea sclaviei alcătuiesc o familie pe care Welles o mistifică permanent din cauza neînțelegerilor existente.

Tatăl lui Orson se născuse într-o casă săracă și într-o familie încercată de ne-cazuri de la început. Tensiunea crește și nemulțumirile se adîncesc și în cea de a doua căsnicie a mamei, viața aceasta fiindu-i model lui Welles în capodopera sa, „Strălucirea familiei Amberson”. Conacul Rudolpshaim, proiectat de bunica lui Orson cu o fațadă plină de sticle de bere, asemănătoare casei familiei Amberson, era o reședință în care opulența și vulgaritatea îl copleșeau pe firavul Richard, tatăl lui Orson. Crescut într-o atmosferă liberală pe de o parte, dar de un materialism vulgar de pe altă parte, într-o familie în care certurile și conflictele erau la ordinea zilei, Orson Welles va avea mai tîrziu o serie de obsesii ușor explicabile, ca și faptul că va încerca mereu să-și inventeze un trecut pentru a putea să-l ascundă pe cel adevărat.

Un documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

ORSON WELLES (II)

Welles în postură de realizator de emisiuni radiofonice

CA foarte mulți dintre cei implicați în artele vizuale, film sau TV, Welles simțea o deosebită plăcere să-i deruteze pe cei ce-l interviewau creîndu-și o biografie fictivă — în mare parte — pe care și cei mai cîndioși biografi o acceptă dintr-un entimism de admirație oarbă. Umorul său poznaș — notează Charles Higham — te făcea să crezi că în reme ce benzile de magnetofon înregistrat și reporterii luau note cu un aer de eriozitate exagerate, în acest trup masiv, în spiridus se distra de minune pe tema bsurdității, credulității umane, în formulări nu tocmai publicabile. În numărul Crăciun al revistei pariziene „Vogue” din anul 1982 pe care l-a editat umplîndu-l cu propriile schițe și pentru care făcea și o grafică impresionantă și înrăzneață, transcrie un fragment auto-idografic, care se pretinde a fi extras într-o lucrare în curs de redactare, al cărui titlu era „Tatăl meu purta Ghere”. (Lucrarea în curs de redactare era *This is Orson Welles — Acesta este Orson Welles*, care urma să fie scrisă în colaborare cu Peter Bogdanovich, dar proiectul a eșuat).

„Pe lîngă caracterul discutabil al exactității afirmației, comentează în continuare Higham, extrem de puține ucruri sînt corecte. Welles scrisese că tatăl său avea o vîrstă înaintată cînd și-a dat foc. În această frază nici un cuvînt nu e adevărat. Tatăl său murise numai 58 de ani, iar focul la care se referă a fost provocat de personalul de serviciu din hotelul tatălui său pe cînd se încerca tirajul unui burlian. Welles spune că hotelul era mic, că focul a avut loc după ce tocmai se întorsese

dintr-o călătorie din China și o foarte frumoasă zăpadă de Crăciun acoperea pămîntul în noaptea focului... În realitate hotelul era foarte mare, incediul a avut loc cu 2 ani înainte de călătoria în China și Japonia, la sfîrșitul primăverii anului '28 și la acea dată era deja neobișnuit de cald pentru Illinois. Tatăl său nu avea case în Jamaica și China, cum afirma Orson, nu a existat niciodată un trabuc Dick Welles, numit astfel după un cal de curse care ar fi cîștigat derby-ul Kentucky (nu există pe lista completă a cîștigătorilor nici un cal Dick sau Richard Welles), iar Muzeulul tutunului american din Greenwich — Connecticut ne dezvăluie faptul că tutunul Dick Welles era făcut special pentru tatăl său, nefiînd nici ieftin, nici disponibil altor amatori...”

Confuziile deliberate continuă la nesfîrșit, astfel încît biograful care dorește să prezinte viața lui Orson Welles este handicapat de faptul că e nevoit să-și croiască drum printr-un labirint de absurdități repetate în declarații, interviuri, cărți, ba chiar și în programele de televiziune — uneori aceste absurdități sînt doar amuzante, altori fascinante, dar este exact ceea ce dorește și Welles, care la urma urmei era un magician, iar realitatea principală a magicianului este de a crea iluzii.

În interviurile acordate prietenului său, criticul Maurice Bessy, președintele Festivalului de film de la Cannes, și care a scris un eseu de proporțiile unei cărți despre viața și filosofia lui Orson Welles, a declarat în mod fals că „avusese o rudă care îmbătîndu-se ar fi căzut în mare și s-ar fi înecat, că tatăl său ar fi proiectat o trusă pliabilă de picnicuri și

Din istoria instituțională franceză

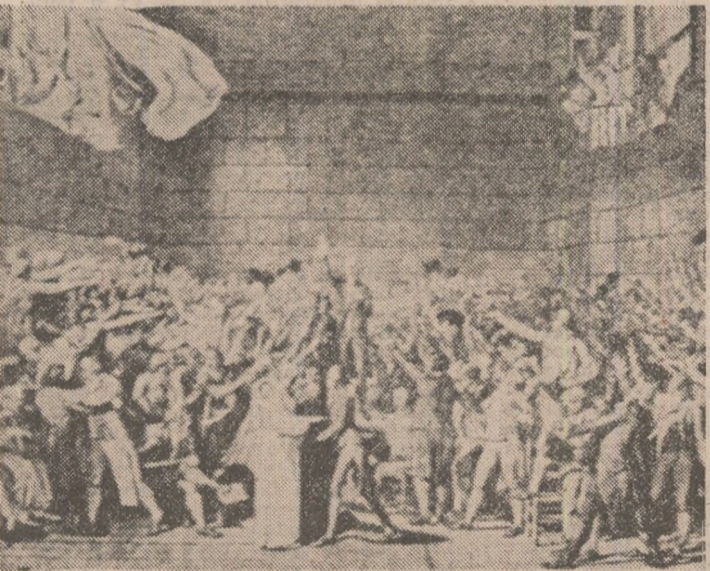


TOAMNĂ pariziană, cu străzile încă pline de forfota turiștilor, zile în care vremea îndeamnă la plimbări. Revăd Parisul, vechea cunoștință, cu plăcerea reînălțării. „Capitala luminilor“ nu și-a pierdut virtuțile. Dar timp nu prea am să-i străbat bulevardele și să-i admir monumentele, căci sint venit pentru a lua parte la o întâlnire științifică cu program interesant dar și riguros.

Deși mai sint doi ani pină la bicentenerul Revoluției din 1789, marea sărbătoare este în curs. Marcantul moment istoric este abordat în Franța, pe toate planurile și din diferite perspective, organizându-se încă din anul trecut diverse reuniuni științifice. La acestea vin învățați de pretutindeni pentru a aduce Revoluției franceze un legitim tribut de recunoștință a umanității. Universitatea Paris V — René Descartes, prin Facultatea ei de Drept, a consacrat și consacră în continuare, pină în 1989 inclusiv, patru congrese implicațiilor istorico-juridice pe plan mondial și în primul rind european ale importantului moment de istorie universală. În acest an, Congresul a reunit specialiști — juriști și istorici — în jurul temei: **Instituțiile regionale și locale europene sub impactul Revoluției din 1789, ca și al Imperiului**. La dezbateri au fost prezente, prin cele 37 de comunicări susținute, 15 țări: Anglia, Austria, Belgia, Canada, Elveția, Finlanda, Franța, Grecia, Italia, Olanda, Polonia, R.F.G., România, Spania și Suedia. S-au adăugat comunicanților și contribuțiilor lor numeroasele intervenții ce au avut loc în cursul celor patru zile de lucru ale reuniunii. Fiecare participant a plecat cu un plus de informație și a contribuit la lămurirea unor aspecte. Revoluția din 1789 s-a impus în toată mărirea ei, de data aceasta, nu prin cuceririle și victoriile ei militare, ci prin forța ideilor innoitoare, prin porțile pe care le-a deschis națiunilor lumii spre o nouă etapă a vieții lor istorice.

Comunicările s-au referit cu prioritate la evoluția instituțiilor regionale și locale franceze în timpul Revoluției și al Imperiului napoleonic, fiind tratate o varietate de aspecte. Au fost avute în vedere provinciile, departamentele, orașele și chiar fosta colonie San Domingo. Viața municipală în toată complexitatea ei, instrumentele locale ale Revoluției și Imperiului: comisarii și agenții revoluționari, ca și prefecții, patrimoniul funciar și personalitatea juridică a comuncilor, regimul forestier sub impactul proceselor revoluționare etc. Importantă a fost maniera de abordare a temelor, ca exemple și modele, așa că prin analiza unor cazuri s-a putut ajunge la generalizări și concluzii privind fenomene de ansamblu.

DAR istoria instituțională franceză a oferit prilej de corelări și explicații. O atenție deosebită a fost dată și instituțiilor Vechiului Regim francez, ca și perioadei ulterioare anului 1815, unele probleme fiind tratate pină spre sfârșitul veacului trecut. Autonomia administrativă a unei regiuni, adunările provinciale și locale în perioada de sfârșit a regalității, personalul administrativ din aceeași epocă (prin analiza cazului orașului Lyon), problemele poliției stradale pariziene (și contradicțiile generate în acea vreme din lipsa de coordonare a competențelor administrative) au reprezentat unele teme luate în dezbateri. Altele s-au referit la evoluția administrației prefectoriale între 1815 și 1879, la funcțiunile subprefecturii urmărite în evoluția lor istorică, ori la comunele în cadrul sistemului administrativ al începuturilor celei de-a Treia Republici.



Jurământul din sala Jocului cu mingea (20 iunie 1789) — pictură de David

Revoluția franceză din 1789 a fost neîndoiește mai temeinic înțeleasă prin abordarea multilaterală, dar și prin raportările ce s-au făcut la Vechiul Regim și la perioada următoare regimului revoluționar și celui napoleonic. Analizele ce s-au făcut Vechiului Regim au fost de un interes deosebit. Acesta a fost înfățișat cu contradicțiile sale, ca o etapă finală înainte a unei explozii sociale, dar totodată oferind evidente „rădăcini“ pe plan instituțional marilor evenimente declanșate în 1789. A mai reieșit că pe acest din urmă plan, acest Vechi Regim francez a constituit și el în epocă un model european în zadarnicele încercări pe care vechile regimuri europene le-au făcut pentru adaptarea la „noi vremuri“, păstrindu-se însă (ceea ce nu se putea!) societatea în vechile ei structuri social-politice!

Congresul a mai oferit totodată și prilejul de a se constata dimensiunile și proporțiile impactului instituțional francez asupra statelor europene cuprinse în zona de acțiune și expansiune a Revoluției și a Imperiului sau chiar exterioare ei. De data aceasta însă, dezbaterile s-a deplasat cronologic de la sfârșitul secolului al XVIII-lea în secolul al XIX-lea, fiind vorba mai ales de ecouri și influențe în timp. În temeiul contribuțiilor prezentate au intrat în discuție cu prioritate statele vecine Franței, care s-au aflat sub impactul direct al marilor evenimente desfășurate pe teritoriul francez, fiind situate în zona de acțiune militară, dar fiind și supuse unor transformări social-politice și instituționale. Cinci comunicări consacrate Spaniei, alte 12 Italiei, patru Germaniei, una Belgiei și alta Elveției și două Olandei au reprezentat un ansamblu de contribuții de marcant interes, care au scos evident în relief amplele spații geografice în care au acționat în mod direct liniile de forță ale Revoluției și ale Imperiului. În acest grup de comunicări s-au înfățișat vechi instituții, dar mai ales mutațiile ce au avut loc sub impactul influenței franceze și aceasta atit de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cit și la mijlocul sau chiar în ultimele decenii ale secolului următor. Administrația provincială și locală, organele judiciare, vechile tradiții instituționale, tendințele autonomiste și regionaliste, dar și cele centralizatoare, anchete statistice, probleme politice reflectate în programe politice, probleme de legislație etc. au reprezentat o bogată arie tematică. Atit comunicările prezentate, cit și discuția au contribuit la o mai deplină înțelegere a unor fenomene de dimensiuni europene, la reliefaarea, mai ales, a forței novatoare a ideilor revoluționare, ca și a influențelor exercitate de Imperiul napoleonic.

IN orbita dezbaterii au intrat însă și alte țări europene. Două comunicări au fost consacrate Suediei, una statului Quebec din Canada, trei Poloniei, una Finlandei, una Greciei, alta Ciprului, una Ungariei și două României. În cea dintii dintre acestea Ioan Mircea Bogdan a prezentat lupta românilor transilvăniți pentru instituții naționale în etapa 1790—1850, iar în cea de-a doua, autorul acestor rânduri — căruia i-a revenit să prezideze și una din cele opt ședințe ale Congresului — a supus unei analize evoluția administrației regionale și locale în Principatele Române și apoi în statul modern român pină spre 1900, ca și impactul Franței revoluționare și al Imperiului, impact generator de mutații instituționale.

Congresul s-a desfășurat în localuri prestigioase. Cea dintii zi s-a lucrat în palatul Luxembourg, sediul Senatului, în vechea reședință a Mariei de Medicis, președintele Alain Pöher onorind cu prezența sa una din ședințe. Pe seară, congresiștii au fost invitați la o vizită a edificiului, care cuprinde neprețuite opere de artă și, neîndoiește, busturile celor mai de seamă membri ai Senatului. În ziua a doua, ședințele s-au desfășurat în Palais de Justice, chiar în vechea sală a Parlamentului parizian din timpul Vechiului Regim. Impreună cu ceilalți congresiști am vizitat, în pauză, sălile celor mai înalte instanțe judiciare, cu interioare decorate și cuprinzind nu puține inestimabile opere de artă — tablouri sau gobelinuri. În cea de-a treia zi Congresul și-a ținut ședințele la Hôtel de Ville și în ultima zi lucrările au avut loc la Ecole de Médecine, actualul sediu al rectoratului Universității Paris V. Am avut prilejul de a admira, în această ultimă clădire, patru frumoase tapiserii de dimensiuni deosebite din epoca lui Ludovic XIV, care împodobesc sala de consiliu a Facultății. Tot acolo s-a desfășurat recepția dată în cinstea participanților la reuniune.

Congresul a reunit în jurul a 100 de participanți, majoritatea și autori de comunicări și mulți luind parte la o discuție deosebit de însuflețită. Atmosfera a fost prielnică schimbului de cunoștințe și unei dezbateri constructive, organizatorii și mai ales secretarul general al Congresului, profesorul Pierre Villard, decanul Facultății de Drept, străduindu-se să creeze o atmosferă amicală și totodată de seriozitate și competitivitate științifică. În toamna anului viitor, un nou Congres va prilejui, tot la Paris, o nouă dezbateri consacrată în special problemei drepturilor umane în Europa sub impactul noului regim instituit în Franța în 1789. Vor fi chemați a-și spune cuvântul specialiști din numeroase țări, contribuțiile lor urmînd să ducă la o înțelegere mai profundă a unor momente istorice de însemnătate universală și mai ales la determinarea mai precisă a ariei lor de acțiune și influență, dar și a modalităților de receptare, a simbiozei firești cu particularismele și specificitățile naționale.

Dan Berindei

Prezențe

românești

U.R.S.S.

● Într-o amplă Istorie a teatrului de peste hotare, apărută în patru părți (la editura Provescenie, 1987), cel din urmă volum, al IV-lea, este consacrat Teatrului din țările Europei și S.U.A. din cele mai noi timpuri (1945—1985).

În acest cadru, un amplu capitol, semnat de Elena Azernikova, este dedicat teatrului din țara noastră. Autoarea este o excelentă cunoșcătoare în acest domeniu (despre o carte a sa — **Dramaturgia și teatrul din România**, Caragiale, Camil Petrescu și Sebastian — s-au făcut referiri pe larg în paginile revistei noastre). Într-o primă secțiune sint prezentate **Condițiile istorice ale evoluției teatrului românesc**. Este apoi analizată **Dramaturgia: tradiție și contemporaneitate**, în care sint evocate mai pe larg — printre altele — contribuțiile lui Vasile Alecsandri, Hasdeu, I.L. Caragiale, Delavrancea, Alexandru Davila, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Ecaterina Oproiu. Într-un subcapitol este urmărită anume **Arta scenică** în etapele ei. Sint evocate, în aporiturile lor, personalitățile lui Costache Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascali, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Constantin Nottara, Paul Gusti, Alexandru Davila, Sică Alexandrescu, Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Horea Popescu, Lucia Sturdza-Bulandra, Liviu Ciulei, în amplul context al vieții teatrale din România.

● În ultimul număr al revistei de literatură universală „Inostrannaaia literatura“, la ancheta pe tema „Cuvîntul, limba, comunicarea“, alături de scriitori din S.U.A., Peru, Japonia, Polonia și Franța, răspunde și poetul Mircea Dinescu. Ancheta a fost inspirată de întrunirea de la Issik Kul inițiată de scriitorul Cinghiz Aitmatov.

R.D. GERMANĂ

● La „Der Kinderbuchverlag“ din Berlin a apărut, într-o frumoasă prezentare grafică, romanul **Vacanța** („Fe-



rien“) de Costache Anton. Versiunea în limba germană aparține cunoscutei traducătoare din limba română, Holda Schiller.

GRECIA

● Enciclopedia greacă **Hydria**, ediția 1987, consacără pagini substanțiale istoriei, literaturii și artei românești, autorii lor fiind prof. Maria Marinescu-Himu, Florin Marinescu și Ilie Frăcea.

PERU

● Pentru activitatea sa poetică și mai ales pentru traduceri din lirica și proza peruană (Cesar Vallejo, Mario Vargas Llosa), poetului Mihai Cantanvari i s-a acordat la 13 noiembrie 1987, de către guvernul peruan, Ordinul „Pentru distins merite culturale“, cu grad de Comandor.

„România literară“

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