

România literară

„CÎNTAREA ROMÂNIEI”

(Paginile 12—13)

Înaltă conștiință revoluționară

DIN totalitatea aspectelor vieții sociale cite stau în atenția partidului și statului nostru, din multitudinea domeniilor producției materiale și valorilor spirituale care determină procesul construcției noii vieți, a noilor rapo-uri și realități ale lumii contemporane, desprindem, ca un factor determinant, valoarea conștiinței revoluționare. Secretarul general al partidului, consecvent cu principiile edificării socialismului, cu gândirea și practica politică pe care le imprimă puternica sa personalitate în viața poporului nostru, dă o importanță supremă factorului conștiinței revoluționare, atât în stabilirea sensurilor muncii și ale proprietății în societatea noastră, cât și în definirea orizontului de spiritualitate în care viața socială își determină existența. Astfel, în spiritul programului Congresului al XIII-lea, dar și într-o permanentă urmărire a noilor aspecte ivite în viața societății noastre și a lumii contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dând expresie unei realități politice și unor cerințe naționale, a stăruit în repetate rânduri asupra procesului modelării omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, în destinul generațiilor, în menirea lor istorică.

Putem spune că în centrul sintezei pe care a constituit-o Raportul la Conferința Națională a partidului, stă această valoare a conștiinței, fără prețuirea căreia nu se înțeleg în absolutul lor nici determinările istorice ale fenomenelor sociale, în conexiunea factorilor economici, nici sensul angajării energiilor naționale într-un scop înalt, supus evoluției firești a legilor vieții, dar și realității contururilor previzibile în perspectiva deceniilor noastre. Ideea de calitate, de perfecționare, de responsabilitate, de educație, de cultură, ideea de colaborare, de pace, de progres, iată temeiuri ale vieții în numele cărora se impune o etică și o clarviziune politică, o moralitate și o consecvență cu principiile ivite obiectiv din evoluția societății, — dar ce altceva exprimă acești exponenți ai suprastructurii, dacă nu conștiința, căreia partidul clasei muncitoare îi dă sensul angajării revoluționare?

În procesul producției, în domeniul vast al muncii grele cu materia, dar și al concepției, al cercetării, al gândirii, al studiului și al creației, conștiința profesională, dar și conștiința existențială dau conturul, valoarea, frumusețea oricărei creații omenești. În actele cite se leagă de conducerea organismelor sociale, dar și de conduita individuală, se exprimă aceeași valoare a conștiinței, după cum, în gândirea politică, mai cu seamă în lumea de astăzi, când faptele politice pot duce la soluții ale vieții ori la mijloace ale distrugerii, tot conștiința, călăuzită de interese nobile și umaniste, întreține speranța ori neliniștea lumii.

Sensul revoluționar pe care partidul nostru, în determinările specifice ale istoriei poporului român, îl dă conștiinței, ridicind-o la o nobilă menire și la o decisivă funcție socială, este atributul nou pe care conștiința l-a dobândit, nu numai ca semnificație politică, ci și ca element dinamic în întreținerea căruia se angajează munca de educație, învățămîntul, creația culturală. Prin conștiința revoluționară se exprimă adevărul istoriei naționale, simțămîntul patriotic, perfecționarea în toate domeniile muncii sociale, pregătirea profesională, prețuirea bunului obștesc, participarea, lupta contra inerției și indiferenței, dinamizarea vieții, conștientă și clarvăzătoare, această sumă a valorilor morale, ideologice, politice ori civice, cite legitimează astăzi statutul vieții noastre socialiste. Inseși aspectele muncii pămîntului, ale producției agricole, de care depinde îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor, sînt văzute și discutate în numele acestei conștiințe, cu alte cuvinte, al răspunderii pe care toți factorii organismului economic și social trebuie să o vedeașcă în muncă, în organizare, în realizarea unui program din ansamblul programului general al dezvoltării noastre economice.

Înțelegerea acestui aspect al vieții se impune cu atît mai mult profesiunii noastre de scriitori, propriei noastre conștiințe, care în specificitatea manifestărilor ei este pătrunsă de înalte sensuri umaniste. A cultiva un luminos ideal de viață, a împingea fețele negative ale existenței cu spirit critic, a pune în lumină sentimentele care sensibilizează calitățile ființei umane, iată o datorie, dar și o manifestare liberă, un program de artă și de viață, pe care conștiințele cele mai luminate ale spiritualității noastre le-au afirmat în toate timpurile. Cu atît mai mult pentru noi, sensul acestei conștiințe vine, în istoria pe care o trăim și o edificăm, ca expresie a dreptății și adevărului, a luptei prin forțele națiunii pentru biruința a tot ce este mai demn și mai durabil, în societatea nouă căreia îi aparținem, în civilizația lumii contemporane.



INDEPENDENȚA — monument de Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc

Descălecat

Din Transilvanii de piatră, din Transilvanii
de cetini

cu inima sărutată de stele boghete
la răsărit de cuvint și la răsărit de soare,
totdeauna cu lacrima ancestrală a singelui
în ochi și pe buze...

Așa m-am știut și așa mă voi ști
aici, la răsăpintia veacului nedeslușită,
la răsăpintia zilelor și nopților timpului meu
cel bogat în iubire dar și-n amare tristeți,
blestemind tiraniile, înfruntînd vitregii.
În Moldove de cîntec, în Moldove cu vinuri

și pămînturi mai dulci decît azima caldă,
tresărînd ca un mugur de-april în astrale
oglinzi

cu lacrima și singele mamei pe buze
atît cit am fost și va fi să mai fiu...
Astfel, în răsăpintii tirzii de istorie,
imi făuresc poemele precum adevărate armuri,
hrisovul cel singurul fără de moarte
al Tăriei și Nesupunerii veghind
inima, lacrimile, extazul, cuvintele.

Haralambie Țugui

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Glăsuţul de pace al României socialiste

APROPIEREA sfârşitului de an şi a jubileului de 40 de ani de la proclamarea Republicii găseşte România într-o excepţională eferescenţă a vieţii politice — sub frontispiciul dominant al deosebitului eveniment, Conferinţa Naţională a partidului. Sub impulsul hotărârilor acesteia, al ideilor-forţă clarvăzătoare şi dinamizatoare ale Raportului prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a desfăşurat suita de sesiuni ale forurilor democraţiei socialiste, revoluţionare — plenele Consiliul Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, Comitetului Central al O.D.U.S., Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, lucrările Camerei legislative, sesiunea Marii Adunări Naţionale. Materializând în legi şi directive de acţiune grandiosul program de construcţie economico-socială adoptat de Conferinţa Naţională, aceste manifestări au ilustrat încă o dată legătura strinsă, efectiv organică, dintre politica internă şi cea externă a partidului şi statului.

Se relevă, astfel, o relaţie dialectică în plină interacţiune: politica externă de pace şi colaborare asigură cadrul propice desfăşurării ample a operei de dezvoltare socială, iar rezultatele acesteia, succesele înregistrate în construcţia civilă contribuie la consolidarea poziţiilor şi forţelor păcii. Faptul că la Conferinţa Naţională, Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost adoptat ca Program de muncă şi de luptă al partidului, al întregului popor — conferă simplită orientărilor şi poziţiilor politicii externe cuprinse în Raport un caracter programatic de acţiune pe arena internaţională.

Din bogăţia excepţională de idei a Raportului se degajă un răspuns clar la cea mai arzătoare şi mai dramatică întrebare a contemporaneităţii: ce trebuie făcut pentru ca această planetă, care a ajuns acum la punctul de răscruce între perspectivele unei minunate dezvoltări a umanităţii şi riscul totalii sale distrugerii, să poată păşi, cu seninătate, optimism şi securitate, în al treilea mileniu al erei noastre?

Răspunsul cristalizat este limpede: trebuie asimilat un nou mod de gândire politică şi, în lumina acesteia, trebuie acţionat pentru un nou mod de soluţionare a problemelor dezvoltării omenirii, excludându-se asemenea instrumente devenite anacronisme istorice precum politica de forţă, recurgerea la arme, războiul. De aici concluzia logică ce străbate întregul Raport — problema actuală a epocii este apărarea păcii, iar miezul acestei probleme, simbolul ei decisiv este înfăptuirea dezarmării, în primul rând nucleare. Cu satisfacţia datoriei îndeplinite faţă de propriul popor şi faţă de întreaga umanitate, România socialistă a militat în cei 40 de ani de Republică cu o perseverenţă nedeţinută pentru înfăptuirea acestui obiectiv, binemeritându-şi aprecierile elogiice de care se bucură pe toate meridianele.

De la tribuna Conferinţei Naţionale, secretarul general al partidului a apreciat însemnătatea istorică mondială a acordului sovieto-american privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie şi mai scurată de acţiune ca o victorie a realismului politic. În acelaşi timp, aceasta a marcat o victorie a forţelor militante pentru pace de pretutindeni, a tuturor popoarelor şi statelor iubitoare de pace — şi se ştie că, în rindul acestora, România a militat cu o nedezmăntită consecvenţă şi tenacitate — de la început, încă de la instalarea primelor rachete şi a contramăsurilor ce au urmat, şi până la sfârşit, cînd iniţiativa mobilizatoare a ţării noastre, ca O.N.U. să adreseze un Apel pentru încheierea neîntzirată a acordului dintre S.U.A. şi U.R.S.S., a intrunit girul marelui forum al naţiunilor lumii.

Dar, aşa cum după succesul primei Conferinţe de la Helsinki, România, prin glasul preşedintelui ţării, a arătat că trebuie evitate tendinţele euforice, că trebuie acţionat cu tenacitate pentru consolidarea şi dezvoltarea rezultatelor iniţiale, tot astfel şi acum, Raportul, definindu-se nu numai prin capacitate analitică, ci şi prin funcţia mobilizatoare, cheamă ca primul pas — atât de mare, ca simbol şi început, şi totuşi atât de mic în raport cu imensitatea arsenalului rămas — să fie urmat de noi şi noi paşi, pe calea dezarmării nucleare, convenţionale, chimice, cosmice, în toate direcţiile şi domeniile.

Această intruchipare a spiritului de înaltă responsabilitate formează, alături de imperativul noii gândiri politice, cel de al doilea pilon de susţinere al magistralei analize româneşti asupra problemelor dezvoltării mondiale. Căci ideea răspunderii comune, a grijii imperioase prin respectul intereselor păcii se înscrie ca factor comun în abordarea tuturor şi oricărei probleme internaţionale — stingerea focarelor de incordare şi conflict din diferitele zone ale lumii, înrădăcinarea traică şi definitivă a noilor principii de relaţii internaţionale, soluţionarea litigiilor exclusiv prin tratative politice, necesitatea depăşirii crizei economice, a lichidării tuturor formelor brutalei spoliieri neocoloniale, necesitatea edificării unei noi ordini economice mondiale.

...Se încheie un an rodnic, începem al 41-lea an al Republicii, intrăm în a doua parte a etapei dintre Congresul al XIII-lea şi viitorul forum, Congresul al XIV-lea, avînd înainte o cale sigură, puternic luminală de ideile Conferinţei Naţionale. O cale pe care România înainteză ferm, rostindu-şi cuvîntul înţelept, cu amplitudă rezonantă mondială, în sprijinul cauzei păcii şi colaborării, a prieteniei şi înţelegerii dintre toate popoarele, prin glasul strălucitului său conducător tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronica

Viaţa literară

În intîmpinarea celei de-a 40-a aniversări a Republicii Literatura militantă în anii Republicii

● La Institutul Agronomic din Timişoara s-a desfăşurat un simpozion cu tema „Literatura militantă în anii Republicii”. Prezenţi de prof. dr. Georgeta Nichita, prorector al institutului, au luat cuvîntul Ion Arieşanu, Al. Jelebeanu, Mircea Şerbănescu şi Cornel Ungureanu.

● În cadrul ciclului „Literatura contemporană românească”, la Întreprinderea „Azur” din Timişoara, Asociaţia scriitorilor în colaborare cu Biblioteca judeţeană, a iniţiat o manifestare la care Mircea Şerbănescu a vorbit despre dezvoltarea literaturii române în anii Republicii.

Întîlniri cu cititorii

● La Institutul Medicofarmaceutic din Bucureşti şi la Căminul cultural din Brăneşti, Ion Iuga s-a întîlnit cu cititorii cu prilejul apariţiei volumului „Povara umbrei”.

● Valentin Desliu, la cenaclul literar „Camil Petrescu” din Bucureşti.

● Ion Potopin şi George Marinescu Dinizvor, la consfătuirea cu cenaclurile literare din judeţul Giurgiu.

● Sofia Arcan, Petru Novac Dolingă, Adrian Dinu Rachieru, Titus Suciu, la cenaclul literar „Victor El-timiu” de pe lingă Consiliul judeţean al sindicatelor Timiş.

● Domiţian Cesereanu, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Vasile Să-lăjan, Tudor Vlad, Vasile

Avram (Sibiu), Hertha Spuhn (Editura „Albatros”), la manifestările Cenaclului „Silvana” din Zalău.

● Adriana Babeţi, Livius Ciocărlie, Şerban Foarţă, Mircea Mihăieş, la cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” unde a fost prezentată dramatizarea romanului „Sara” de Ştefan Agopian sub titlul „Altă lumină, alte întîmplări”, realizată de Daniel Vighi.

● Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Alexandru Jelebeanu, Mandles Georgy, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Eduard Schneider, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu, la cenaclul literar „Orizont”, la simpozionul dedicat aniversării a patru decenii de activitate a cenaclurilor Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Evocare Cezar Petrescu

● Muzeul literaturii Române a organizat la sediul său din str. Fundaţiei, o evocare dedicată lui Cezar Petrescu, cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naştere.

Au luat cuvîntul acad. Şerban Cioculescu, Mihai Dascal, Vasilia Istrate, Mihai Novicov, Pavel Peres, Al. Piru, Dan Smântănescu, Smaranda Chehata, soră a lui Cezar Petrescu, şi Eugenia Teleanu, directoarea Casei memoriale din Buşteni.

A interpretat un text inedit al autorului omagiat, Elvira Ivaşcu.

Cu acest prilej, au fost prezentate manuscrise, scrisori, fotografii, mobilier, ce au aparţinut lui Cezar Petrescu.

Medalion „Tudor Vianu”

— 90

● Muzeul Literaturii române a organizat un medalion literar cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Tudor Vianu. Manifestarea, a avut loc la Liceul „Mihai Viteazul” din Capitală, cu participarea lui Stanău Ilin, Romul Munteanu, Al. Piru, Mihai Zamfir şi a actorului Matei Gheorghiu, de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale” din Bucureşti.

„Toamnă băimăreană”

● În cadrul „Toamnei băimăreane” au participat la întîlniri cu cititorii Ana Blandiana, Augustin Buzura, Augustin Botiş, Ion Bogdan, Ion Burnar, Mihai Cupeea, Daniel Drăgan, Ion Iuga, Gheorghe Crişan, Teohar Mihadaş, Ioan Moldovan şi Ion Pop. La Casa de cultură a sindicatelor, la „Faimar”, la casa memorială a poetului-erou Ion Şugariu din Băiţa scriitorilor prezenţi au evocat personalitatea spirituală a Maramureşului. Cu acelaşi prilej la Muzeul judeţean s-a deschis o expoziţie de

Bicentenarul Vuk Karadžić

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc vineri, 18 decembrie 1987, un simpozion omagial cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Vuk Karadžić, mare cărturar, folclorist, istoric, reformator al limbii literare sîrbocroate.

Au vorbit despre viaţa şi opera lui Karadžić, oaspeţii din R.S.F. Iugoslavia: dr. Petar Djadjić, prof. dr. Miroslav Egerić, Ratko Adamović, precum şi Voislava Stoianovici şi Gheorghe Mihăilă.

Au citit balade populare din colecţia lui Vuk Karadžić, actorii bucureşteni Ilina Tomoroveanu, Mircea Albuşescu şi Traian Stănescu.

La manifestare au participat scriitori, oameni de cultură şi artă.

Au fost prezenţi ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti, Boro Denkov, alţi membri ai ambasadei.

Simpozionul a fost condus de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

artă populară veche (ceramică, pecetare şi icoane) din colecţiile fraţilor Iuliu Pop şi Grigore Pop, precum şi o expoziţie de covoare în culori vegetale lucrate de profesoara şi artista Victoria Berbecaru din Botiza — expoziţii prefaţate de Ana Blandiana şi Ion Iuga.

Cu acelaşi prilej la Casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare a avut loc lansarea cărţii de poezie a poetului Ion Iuga „Povara umbrei” în prezentarea lui Ion Pop.

Centenar Cella Delavrancea

● Luni 21 decembrie a.c. a avut loc omagierea scriitoarei Cella Delavrancea, cu prilejul împlinirii vârstei de 100 de ani. Elogiind îndelungata sa activitate pe tărîmul literaturii şi artelor, conducerea Uniunii Scriitorilor i-a decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1987.

La festivitate au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă şi Constantin Toiu, vicepreşedinţi, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director.

„Moştenirea Văcăreştilor”

● La cea de-a XIX-a ediţie a Concursului interjudeţean de literatură patriotică şi revoluţionară „Moştenirea Văcăreştilor”, organizat de centrul judeţean al creaţiei populare şi mişcării artistice de masă şi Biblioteca judeţeană Dimboviţa, juriul compus din: Mircea Horia Simionescu, Mihai Negulescu, Alexandru George, Costache Olăreanu, Daniel Drăgan, Aureliu Goc, Corneliu Ostahie, Spiridon Stănel, Aurelian Chivu, Florentin Popescu, Constantin Manolescu, Vasile Chiriuc, Victor Petrescu, Const. Năstase, Constantin Mohanu, Grigore Grigore, George Coandă, — a acordat premii dintre care menţionăm: Marele Premiu „Moştenirea Văcăreştilor” — Diana Bolcu, elevă la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia” din Bucureşti. Premiul I — George Achin, muncitor din Rimnicu Vilcea; Premiul II, — Anna Cernau, jud. Dimboviţa; Premiul al III-lea, — Florin Grigoriu din Călăraşi şi Mihai Sultana Nicol din Birlad; Premiul Editurii „Albatros” pentru proză, Răzvan Petrescu, jud. Dimboviţa, iar

pentru poezie, — Carmen Mayer, jud. Harghita; Premiul Editurii „Minerva”, pentru proză lui Radu Luca, jud. Dimboviţa, iar pentru poezie lui Geo Călugăru din Bucureşti; Premiul Editurii „Ion Creangă”, — Mona Vilecanu — Piteşti; şi Adriana Moha, Sibiu; Premiul revistei „Luceafărul”, — Florin Ionescu, Bucureşti şi Cristina Prisăcariu din Botoşani; Premiul revistei „Contemporanul”, — Adela Dumitru din Bucureşti; Premiul revistei „Cintarea României”, — Florica Ciordaş din Arad; Premiul revistei „Convorbiri literare”, — Caliopi Dicu din Bucureşti; Premiul revistei „Cronica”, — Virgil I. Călu, jud. Ialomiţa; Premiul revistei „Tomis”, — Marin Dumitrescu din Bucureşti; Premiul revistei „Tribuna”, — Melania Cui din Bucureşti; Premiul revistei „Astra”, — Ana-Maria mişu revistei „Vatra”, Crişan din Bucureşti; Pre-Traian Săsarman, Bistriţa-Năsăud; Premiul revistei „Transilvania”, Ion Radu Zăgreanu, — Bistriţa-Năsăud; Premiul Suplimentului literar-artistice al „Scinteii Tineretului”, — Mihai Constantin, jud. Dimboviţa.

Concursul interjudeţean „Tradem”

● Desfăşurîndu-se în cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cintarea României”, această tradiţională manifestare cultural-artistice, dedicată anul acesta Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, organizată de către Casa de cultură a municipiului Craiova, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, prin Societatea literar-artistice „Traian Demetrescu”, a prilejuit întîlnirea publicului craiovean cu: prof. univ. dr. doc. C. D. Papastate, conf. univ. dr. Ion Pătrascu, prof. dr. Florea Firan, Deliu Petrou, Valentin F. Mihăescu, Aureliu Goc, Florin Costinescu, Ovidiu Ghidric, Marian Barbu, Florea Mi, Jean Băileşteanu, Nicolae Petre Vrinceanu, Nicolae Elena Andreea, Dumitru Gruiu, Ilie Şt. Antonie, Militade Ionescu, Constantin Păun şi alţii.

În cadrul concursului creaţie s-au acordat următoarele premii: Premiul „Tradem” — Elena Bonciu, Premiul revistei „Cintarea României” — Andrada Voian, premiul revistei „Contemporanul” — Ion Călina, premiul revistei „Ramuri” — Ilie Şt. Antonie, premiul Editurii Scriitură Românească — Dumitru Oprişor, premiul ziarului „Inaintea” — Valeriu Grigore, premiile revistei „Luceafărul” — Mona Văleanu şi Constantin Tirziu.

„Zilele culturii reşiţene”

● Dedicat Conferinţei Naţionale a partidului, la Reşiţa s-a desfăşurat programul complex „Zilele culturii — permanente reşiţene”. La cea de-a XVII-a ediţie, aceste manifestări au inclus spectacole, expoziţii, întîlniri cu oameni de cultură, precum şi alte manifestări care definesc rolul major al culturii şi artei în viaţa omului contemporan. Dintre acestea s-au detaşat: consfătuirea privind aplicarea invenţiilor şi inovaţiilor în judeţul Caraş-Severin (un veritabil salon naţional de inventică), spectacolul de gală cu filmul „Moromeţii” (în prezenţa realizatorilor), întîlnirea cu cosmonautul Dumitru Prunariu, expoziţia artiştilor plastici bucureşteni Ion Stend, Teodora Stend, Mircea Dumitrescu, Florin Ciubotariu, saloanele artiştilor plastici locali, dezbateri cu oameni de teatru asupra spectacolului „Pădurea împietrită”, de R. Sherwood (regia: Emil Reus), în inter-

pretarea Teatrului de Stat Reşiţa; concursul interjudeţean „Aurelia Fătu-Băduţ”, trecerea în revistă a brigăzilor artistice, întîlnirea cu istoricul Nicolae Bocean pe tema cărţii sale „Contribuţii la istoria iluminismului românesc”, spectacolul literar-muzical-coregrafic „Lingă marile furnale” s.a.

În cadrul „Zilelor culturii”, la „Combinatul siderurgic a fost lansat volumul de versuri „Albastru de ochii tăi”, al poetului Nicolae Irimia. Prezentarea a fost făcută de criticul Eugen Dorcescu, redactor şef al Editurii Facla. Au avut loc, de asemenea, şezători literare, dezbateri pe teme artistice, prezentări de cărţi, la care au participat: Heana Berlogea, Ion Cocora, Sorana Coroamă Stanca, Octavian Doelin, Antoanela Iordache, Gheorghe Jurma, Victor Ernest Masek, Olga Neagu, Ion Gh. Pană, Vasile Cutoiu, Tudor Popescu, Ion Zamfirescu, Titus Crişciu, Dorel Dorian, Roxana Pană.

Ființa literaturii

NIMIC mai asemănător cu viața, cu misterul pururea de nedezlegat al materiei vii, decît ființa creației artistice, decît ființa literaturii. Ne vom apropia mereu de misterul vieții, care este și misterul literaturii, al creației artistice în general, vom încerca explicații, vom afla explicații, dar, ceea ce ține de adîncul, de respirația însăși a fenomenului, va rămîne mereu într-un simbul tainic, nedezlegat, într-un fel de tăietură care, dîndu-ne iluzia apropierei, ne îndeamnă mereu la drumul aflării. Dacă drumul și-ar afla vreodată capătul, n-ar mai continua, ecuația s-ar stingea. Dacă am afla cu adevărat secretul mării seducției exercitate asupra noastră de atît de „simplă” *Odă* (în metru antic) eminesciană, n-am mai reveni de atîtea ori, cu sufletul plin de uimire asupra ei.

Fiindcă, așa după cum, în structura materiei vii, abia dincolo de elementele propriu-zise, în acea **anume alcătuire**, se află viața, tot așa, am putea spune, că, în opera literară, abia dincolo de cuvinte, în acea **anume alcătuire** a lor, se află sufletul adevărat al ființei artistice. Din **aceia anume alcătuire**, care în fond înseamnă un **anume fel**, românesc, de a trăi în lume, de a înțelege lumea, de a o reflecta și de a o modela, a răsărit și aceea imensă și indefinibilă aură a poeziilor eminesciene și înaltul patriotism al acestora; și virulența poeziilor argeziene, dar și adîncul lor sentiment de comuniune cu strămoșii („osemintele vărsate-n mine”); și ondularea înfinit luminoasă a poemelor lui Lucian Blaga; și măreția fulgurantă a liricii lui Nichita Stănescu.

Coșbuc simțise acest lucru fundamental și îl definise lapidar spunînd: „Sînt suflet în sufletul neamului meu”... ori „Sînt inimă-n inima neamului meu / Și-i cînt și iubirea, și ura — / Tu focul, dar vîntul ce-aprînde sint eu; / Voința ni-e una, că-i una mereu / În toate-ale noastre măsura”.

De la cronicari, la cărturarii Școlii Ardelene, apoi la vrednicii bărbați ai gîndului și ai faptei eroice în slujba neamului românesc la 1848 și 1859, și făuritorii Marii Uniri din 1918, și lung de gînduri și ziditori de ființă românească, pînă în zilele noastre, vom găsi pururi indestructibilă îngemănare dintre sufletul mare al poporului nostru și focul viu al creatorilor iviți din substanța acestui suflet.

OASEMENEA forță de trăire, dincolo de talentul, de puterea creatorului în cauză, este dată, desigur, de geniul limbii în care acesta își scrie opera. „Nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim, pas, cu pas, ce-a fost înainte — nu după fantezia sau imaginația noastră momentană, ci după ideea în genere, și după amănunte — care a predominat la zidirea sanctuarului —, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întimplătoare e un cuvînt dacă nu-i atrasă de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că multe nu-i aparțin încă, dar în ideea ei generală este cum floarea sufletului Amic al românimii”. Ființa literaturii este deci, pe de o parte, ființă din ființa creatorului însuși, dar este, în același timp, ființă din ființa colectivă a poporului din care acesta face parte. Gîndim și simțim lumea nu doar prin noi înșine, ci condiționați, prin legi imuabile, de acea „forma mentis” născută de-a lungul secolelor, de rîndurile de generații care au gîndit, au simțit și au înfăptuit într-un **anume fel**, ci nu într-altul, dîndu-ne o identitate. Identitate exprimată pentru creator, ci nu doar pentru el, în primul rînd, prin geniul limbii, care ne face mai înainte de orice să-l simțim pe Shakespeare că este englez; pe Dostoevski și Tolstoi că sînt ruși; pe Goethe că este german, pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Argezi, Lucian Blaga ori Marin Preda, că sînt români.

Eminescu însuși vedea această condiționare într-o măsură atît de mare, încît putea să afirme: „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte, căreia el îi aparține. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură, de exemplu, și cu toate acestea omul de știință va fi silit să scrie într-o limbă oarecare și prin acest mediu de comunicare ea devine întii și-nții proprietatea unui grup de oameni, a unei naționalități, și acea naționalitate privește pe omul de știință de al său, oricît teoriile sale ar putea să aparțină omenirii întregi”.

Că așa stau lucrurile în realitate, nu mai incupe în-doială, și n-am crede-o poate, dacă n-ar spune-o toc-

mai Eminescu, unul care deținea, mai mult decît oricare altul, puterea creatoare în stare să-l dezlege de această condiționare. Dar tocmai pentru că puterea lui creatoare a fost de o mărime neobișnuită, în loc să-l dezlege, l-a legat și mai mult, făcîndu-l să se arunce, precum Hyperion, și mai adînc în oceanul nemărginit al ființei poporului său. În zadar ne-am mai întreba acum dacă această condiționare este pentru creator o piedică, ori o înlesnire. Răspunsul este evident și repetat, cu putere de lege, în cazul celor mai mari creatori: cu cît scriitorul este mai puternic legat, prin adîncul ființei sale, de ființa poporului din care el s-a născut, cu atît este mai dezlegat de circumstanțialitate, și îmbrățișat în universal. Cazul lui Eminescu însuși! Al lui Creangă, de asemenea! Ca să nu mai aducem exemple și din teritoriul celorlalte arte, precum acela al lui Brăncuși și Enescu, din opera cărora pulsează lumina mioritică inconfundabilă, simțită ca valoare nesubstituibilă, pe toate meridianele artistice ale pămîntului.

BIOGRAFIA individuală a creatorului ni se înfățișează așadar într-o îngemănare unică și de neînlocuit, cu biografia cea mare a poporului căruia acesta îi aparține, zămislită adică într-un timp și într-un loc anume. Dacă m-aș fi născut în alt timp și în alt loc decît timpul și locul care imi aparțin și cărora le aparțin, desigur chipul ființei mele interioare ar fi arătat altfel. Precum albina poartă cu sine, la orice depărtare s-ar afla, germeii stupului, din care vine, tot așa, noi înșine sîntem marcați de ionii caracteristici ai „grupele de oameni” și ai locului în care ne-am născut. Nu pot trăi bucuriile și durerile altora, la gradul de intensitate și cu ecourile imprevizibile pe care acestea le dau în clopotul ființei acelora, după cum, la rîndul lor, alții, nu-mi pot trăi bucuriile și durerile mele, cu toată cohorta lor de sunete caracteristice, pe care acestea le trezesc în clopotul ființei mele. Morții mei nu sînt și morții altora, de pe indiferent ce meridian al pămîntului, care-și au morții lor. Desigur, există o ființă umană colectivă, trăind o condiție umană asemănătoare, în raporturile ei cu cosmosul și cu rosturile fundamentale ale speciei umane pe pămînt. Dar, ca să ajung să înțeleg acea ființă, e necesar să mă înțeleg mai întii pe mine însumi, în locul și timpul date; și-i înțeleg pe cei din jurul meu. Să le pricep gîndurile, voințele, trăirile și faptele esențiale, bucuriile și durerile aripilor arse de zbor, setea niciodată stinsă a aspirațiilor către acele idealuri mereu chemătoare spre cele mai înalte împliniri ale omului.

La recenta Conferință Națională a Partidului Comunist Român, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre menirea creatorilor, sublinia că „Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a întregii națiuni”. Operele înaintașilor au reprezentat și reprezintă pentru noi, cei de azi, o puternică forță de dinamizare și, în această ordine de idei, creatorului contemporan îi revin mari datorii în zămislirea acelor opere care să reprezinte pentru semenii săi de azi și, poate, și pentru cei de mîine, în cazul în care talentul său are tăria necesară, o adevărată forță dinamizatoare. Ritmurile în care viața din jurul nostru se desfășoară azi, încordările nemaivăzute ale ființei individuale și naționale de a-și depăși condiții inacceptabile, impuse odinioară de istorie, destine individuale de excepție, prinse în destinul cel mare al unui popor, oferă pentru creator pasta necesară modelării acelor opere ideale la care cititorul aspiră. Dar în literatură, în artă, în general, nu este îndeajuns ce dorim să facem, ci tot atît de mult și cum facem. Fiindcă dacă este adevărat că importantă e substanța din care-i făcută ființa literaturii, tot atît de important și de adevărat este cum se naște această ființă. Nasc viața cuvîntele, imaginile, formele și culorile, sunetele? Și dacă nasc viața, care este bătaia intimă a acestei vieți? Cit de puternică este? Cum aprinde această viață, la rîndul ei, viața gîndurilor și a simțămintelor noastre, dîndu-l noi țării și lumii noi? Întrebări la care adevăratul creator va rămîne mereu dator cu cele mai bune răspunsuri, atît față de sine însuși, cît și față de cititor. O nedezlegare a tainei, care face ca taina să fie mereu cercetată. Ființa literaturii, în fond, ființa Omului!

Petre Ghelmez



VICTORIE — pictură de Geta Mermeze (Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii colonne de lumină” — Sala Dalles)

Părinții patriei

Părinții patriei în pămînt asfințeau din cînd în cînd dar sinele lor — în tăcerea odăilor scunde rămînea ca un murmur al miejilor de nucă, al guturilor aurifere

absorbit de oglinzile mici, simple și aproape rotunde. Dar cuvintele lor — în liniștea casei străvechi și eterne mocnesc și acum, încît o adiere de vînt le-ar reaprinde și-ar arde troznind iarăși, materia-n aspră monadă-nchizînd. Patria duhul lor blind îl are drept limbă a înțelepciunii din veacuri, a jertfelor fără sfîrșit dar lumina miinilor lor mai întîrzie încă în aer să-nceapă cîndva o fintină, un leagăn, un zid. Părinții patriei au inderletniciri nenumărate și cum plutesc lebedele pe apele nemărginirii lor nezăgăzuitele ape, sîrută din cînd în cînd și părul străstrănepoților lor dăruindu-le cite-un ulcior fermecat. Le spun apoi adevărul despre Lumea aceasta, despre Lumina vieții despre nemuritoarele imnuri; ei surid fericiți și somnul lor e-o cunoaștere a altor tărîmuri.

Ion Popescu

Mult mai aprins cîntecul

Cîntecul sferelor ce-mi trece prin sînge
E palid e rece e depărtat
Mult mai aprins cîntecul patriei ființa imi ninge
În aerul Carpaților de codri filtrat

Rostogolitele neadormitele ape
Prin neclintitele portaluri umbroase
La care vin noaptea cerbi să se-adape
Stele au în adîncuri geroase

Ființa mea în toate are rădăcină adîncă
În pacea acestui albastru pămînt
Mă zbcium și infloresc prin cîntece încă
Și strig nemărginirii că sînt

Aici e necropola străbunilor mei
Statuia fiului asemeni cu mine
Aici mi-a-nflorit iubirea ca un tei
Nemaiputînd norul să mă decline

Vasile Andronache

Critică și valorificare

CEA mai sumară privire asupra evoluției gândirii critice moderne, de la istoricismul lansonian sau psihologismul impresionist (Sainte-Beuve, Brunetiere, Jules Lemaitre) pînă la structuralismul contemporan (Abraham Moles, Roland Barthes, Jean Starobinsky), indică o traiectorie semnificativă, în care trăsătura esențială e constanta orientare axiologică. „Valoarea” rămîne conceptul fundamental în procesul de selecție și discriminare a operelor literaturii, tot așa cum caracterizează aprecierea tuturilor formelor de artă. Dar poate niciodată, funcția selectivă a criticii, rolul ei îndrumător și activ nu s-au impus mai pregnant în ampla discuție literară a timpului ca în epocile de transformări sociale, dominate de tendința de înnoire a valorilor spirituale. De la clasicii la contemporani, critica a implicat un coeficient de autoritate, care i-a conferit rolul de arbitru valorificator al opereii. Universitară cu G. Lanson, academică cu Emil Faguet, impresionistă, explicativă sau apreciativă, nimeni nu i-a contestat dreptul la analiză și evaluare, la interpretare și explicare a fenomenului literar și artistic. Căci literatura — remarcă una din cele mai ascuțite inteligențe critice, G. Ibrăileanu — e „realitate interpretată”, iar criticii îi revine rolul de a dezvălui modalitățile de înțelegere a fragmentului de realitate transpus în creația literară, descoperirea valorilor etico-estetice, nivelul atins în lărarhia generală a operelor, aspectul specific original, ecoul și influența exercitată asupra cititorului.

Este adevărat că efortul, pe care gândirea modernă l-a depus în precizarea caracterului și limitelor „judecății estetice” — în fapt „judecata de valoare” în artă — a oscilat permanent între o interpretare subiectivistă și tendința către un obiectivism concret, verificat în practică. Un element de coordonare însă era necesar și un poet dublat de un teoretician literar remarcabil, Paul Valéry, i-a descoperit în comunitatea de esență a artelor, demonstrată prin analogia funcției simbolice (ritmuri, numere, figuri geometrice), care asigură sesizarea semnificației lor; iar, în zilele noastre, Mikel Dufrenne încearcă a surprinde „valoarea estetică” în cadrul experimentului fenomenologic (*Phénoménologie de l'expérience esthétique*).

Critica literară trebuie să ofere în primul rînd certitudinea unei investigații bazată pe o solidă cultură literară, căci în aprecierea unei creații nu rareori e

necesară o perspectivă de ansamblu, o confruntare cu marile opere ale clasicismului, ale literaturii universale, ca și cu cele ale contemporaneității. De aici și obligația obiectivității în atitudinea adoptată. Cunoașterea, explicația și interpretarea obiectivă sînt elemente indispensabile, ce pregătesc selecția și valorificarea literară, grație căreia criticul dobîndește un rol de arbitru al lumii literar-artistice, în raport cu criteriile valorabile de apreciere, iar opiniile lui devin un prețios și necesar îndreptar pentru înțelegerea sensului literaturii.

Utilizînd datele investigației estetice și ale efortului pentru definirea și formularea judecății de valoare, critica literară e în măsură să evite atît „absolutizarea” fenomenului concret (obiect al realității) cît și aceea a factorului psihologic (dorințe, aspirații, inclinări temperamurale) — expresie a subiectivității creatorului. Firește, constatarea obiectivă a unei interferențe sau „inter-relații” între subiect și obiect este inevitabilă. Căci creația literară implică un proces dialectic, ce presupune rezolvarea contradicțiilor pe plan spiritual, nu o prezentă lineară, rigidă și conformistă a faptelor. „Forma” nu e o simplă expresie cu un caracter superficial, factor de exteriorizare, ci are o funcție ordonatoare, creatoare de „structuri” literare și e singura modalitate de a sesiza conținutul unei opere.

Astfel, critica literară e datoare să urmărească, în ce măsură opera exprimă fenomenul complex al realității sociale, reflectat în relațiile interindividuale și în comportamentul individual, precum și concordanța dintre fondul ei de umanitate și forma de exprimare artistică. Cunoașterea directă a realității, aprofundarea procesului de integrare în societate, dar și de afirmare a individualității ca exponențiu al ei, sînt obligații incontestabile. Important e însă spiritul în care se îndeplinește examenul critic.

DINTRE toate îndatoririle criticii — cum s-a văzut — aceea care se desprinde cu necesitate e **obiectivitatea** — condiție a aprecierii juste și a valorificării nealterate de subiectivism. Dacă practic, ea indică un echilibru în evaluări și o totală absență de prejudecăți — teoretic, noțiunea în sine e mai greu de precizat. O încercare notorie a făcut Roland Barthes, într-unul din eseurile sale (*Critique et vérité*, Ed. du Seuil, Paris, 1966). Răspunzînd unor critici ale lui G. Picon, el a definit „obiectivitatea” ca o calitate care „există în

afara noastră” și are privilegiul de „a înlătura extravaganțele criticului, servind drept posibilitate de înțelegere comună”. În această formulare proprie teoriei structuraliste (afirmarea existenței independente, necondiționate a „obiectivității”) se cuprind și cîteva trăsături esențiale ale criticii. Nu e vorba de a folosi aci anumite „evidențe” (certitudinea limbajului sau specificul genului) ca în premiile clasiciste, ci mai curînd de a surprinde valoarea simbolică, poetică și inedită a „discursului literar”, de a descoperi modalități noi și sugestive, încărcate de sens, respingînd comunicarea plată și nesemnificativă a relațiilor narative. (Observația se referă la acuitatea analizei literare și la rolul intermediar al criticului între operă și cititor).

Cert, obiectivitatea implică o anumită „distanțare”, o poziție reticentă și rezervată față de preferințele subiective. Pentru a pătrunde în universul creației artistului și a descifra viziunea lui despre lume și viață, criticul trebuie să renunțe la orice opinie preconcepțuită. Întrebarea însă care se pune inițial e, în ce măsură este posibilă „ieșirea din subiectivitate”. Căci apropierea de opera literară constituie prin ea însăși o „prosecuție”, poate chiar un început de recunoaștere a valorii ei — confirmarea sau infirmarea fiind o operație ulterioară în cursul analizei. Chiar cei mai exigenți analiști în critică și-au declinat uneori capacitatea unei totale degajări de cea sensibilitate afectivă, care stabilește un liant spontan între operă și cititor — și în care afinitatea de temperament sau gust artistic are un rol decisiv. Și oare ceea ce menționată influență a lui Proust asupra unor scriitori români (H. Papadat-Bengescu, Anton Holban) nu se explică mai curînd printr-o afinitate comună în întuirea psihicului individual sau a mediului ambiant decît prin acceptarea conceptului bergsonian al „duratelor pure”? Pe de altă parte, nu rareori dozarea elementelor pozitive, disjungera lor de non-valori e rezultatul „intuiției”, adică al unei sesizări „evasi-nemijlocite” a valorii literare. Cel mai reprezentativ critic și istoric literar din perioada interbelică, G. Călinescu, a fost departe de a-și comprima opiniile personale numai pentru a respecta unele forme rigide ale raționalismului clasicist. Dimpotrivă, excepționala lui înțuitie, pasionata lui investigație, spontană sesizare a unor inedite valori literare, au contribuit în mare măsură la descoperirea unor talente sau la consolidarea altora în conștiința contemporană.

ASTFEL, spiritul obiectiv rămîne o „constantă” în determinarea valorii literare. Dar personalitatea criticului se afirmă și prin stabilirea unor noi puncte de vedere, criterii fondate în apreciere, care să evite confuzia, subiectivismul, dezorientarea cititorului. Între cei doi poli ai valorii literare — expresia artistică și fondul de idei (în realitate conținutul uman al opereii) — capacitatea de disjungere și evaluare a criticului trebuie să se bazeze pe o singulară onestitate și o penetrantă sesizare a esențialului. Nu trebuie uitat că uneori obsesia unor vechi tipare limiteză simțul adaptării la prezent și al recunoașterii „ineditului” de valoare, subminînd justa evaluare critică. Prezența unor prejudecăți determinate de criterii non-estetice, insistența lor presiune ostilă procesului de înnoire, au dovedit caducitatea unor atitudini anacronice sau revoluate. E cazul denigrării celui mai mare poet al timpului, Tudor Arghezi, a cărui operă a concentrat violente contestări — în perioada dintre cele două războaie — motivată doar de incapacitatea unor modice condeie de a înțelege originalitatea artei sale poetice. Sau a monumentalei **Istorie a literaturii române**, care a raliat toate adversitățile favorite de momentul politic al timpului, pe care le provoca puternica personalitate a lui G. Călinescu.

Asemenea atitudini de coterie sau oarbă adversitate sînt reprobate de climatul societății socialiste, în care uriașul efort colectiv bazat pe energia constructivă a fiecărui om al muncii devine etalonul valorificării umane în viața socială. Participarea criticului la orientarea literar-artistică a maselor constituie o coordonată esențială a criticii contemporane. Marele, singurul ghid al criticii literare e acum recunoașterea, în opera scriitorului, a imaginii vii, emoționante, stentice și reconfortante a realității, deplină transformare revoluționară, prin eroilor constructori ai socialismului. Obiectivă, aplicată la concret, militantă pentru marile realizări ale contemporaneității, critica devine astfel un instrument de luptă pentru progresul umanității. Conștiința criticului presupune integritatea în marea aluviune a creației autentice, pătrunsă de un adînc optimism, respirînd din plin valorile integrale ce îmbină criteriul estetic cu acel etic și politic.

Mircea Mancaș

Perspectivă contemporană

S-A spus că materialul literar al acestei epoci este prin excelență de dicționar: lipsesc școlile, curentele, grupările, adică acele componente structurabile într-un relief sistematic vizibil fără dificultate. Material de dicționar, este însă cert că perioada în discuție nu este una „de tranziție”, în ciuda aspectului eterogen, ci de deplină maturitate. Absența curentelor pare chiar oarecum normală: unitatea de convingeri estetice nu se mai manifestă programatic, vîrsta literaturii fiind altă. Noutatea nu reprezintă o finalitate la nivel general, al colectivității care îmbrățișează o serie de principii și o conduită artistică, pentru că tocmai conștiința noutății s-a schimbat. „Pe plan estetic, curentul literar devine posibil atunci cînd conștiința noutății domină toate celelalte idei asociate, dispuse în subordine”. (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*). Or, vîrsta actuală este aceea a modificării raportului: ideile „dispusse în subordine” devin, retoric vorbind, prevalente în fața creației ineditului cu orice preț sau a noutății motivabile estetice, moral, social, politic. Este o mutație calitativă: scriitorul actual are în spate o istoric complexă de atitudini estetice și valorificarea lor obiectivă. O epocă atît de bogată în evenimente a înlăturat, s-ar presupune, nevoia, polemică, de a restructura esențial, periodic, gândirea artistică. Apoi trebuie avut în vedere și adevărul obiectiv că „despre curente literare nu se poate vorbi, cu justețe, decît numai a posteriori, din afară și de sus” (*idem*). Nimeni nu s-ar aventura să spună cu mîna pe inimă că, dintr-o perspectivă viitoare mai îndepărtată, nu s-ar găsi în literatura de azi media unei orientări cu omogenitate similară — chiar unui curent literar...

Individualitatea literaturii române contemporane este rezultanta directă a varietății ei. Alături de diversitate, se cuvine menționat și un alt aspect, foarte evident mai ales în ultimii 15-20 de ani: valoarea medie ridicată. Global sau urmărind evoluția fiecărui gen, impresia rămîne statornică. Argumentul acesta nu e de neglijat, nefiînd doar o garanție de ordin teoretic. Mării scriitori nu apar decît pe fondul activității a sute de autoți peste care istoria literară trece surzătoare. Configurația mozaicată a literaturii române contemporane, provenită pe de altă parte și dintr-o firească izbucnire de atitudini, concepții, stiluri diferite, greu conciliabile, nu constituie neapărat o pie-

dică în găsirea citorva coordonate ale existenței ei din ultimele decenii. Un aspect general, dobîndit treptat, nu fără dificultate, este (mai precis, a fost) depășirea complexelor, mai vechi sau mai noi. El a apărut, într-o măsură, ca o consecință normală a realității social-istorice, în alta, ca o formă de maturizare. Astfel, nimeni nu mai are astăzi complexul provincialismului, nu mai opune inspirației rurale pe cea citadină sau nu mai folosește distincția occidental-oriental pentru a crea tensiuni solvabile în sensul specificității. Tradiționalismul de azi nu mai poate fi opus modernismului în maniera de acum cincizeci de ani. Evoluția structurilor literare presupune, ca în orice domeniu de activitate, evoluția sincronă a aparatului de cercetare, definire, clasificare.

În altă ordine, anii '60 corespund depășirii unui alt complex, de fapt a unui șir de complexe: cele ale perioadei dogmatice. Literatura română a avut astfel de recuperare ceea ce pierduse în mai bine de un deceniu. Recuperările nu sînt — și aici pare să fie trăsătura salutară, de-a dreptul excepțională — întoarceri, ci deschideri. Aproape părăsite la sfîrșitul deceniului al cincilea, unele lirice rovin scipitor la mijlocul celei de-a șaptea decade, cînd poezia contemporană cunoaște un moment restrecțional fără precedent în istoria ei. Structuri cunoscute, devenite nu atît tradiție, cit reperi ale imaginarului în forme vii: bacovianism, arheizianism, descendențe blagiene, ermetism barbian, balcanism, experiențe supra-realiste sînt cadre culturale înăuntru cărora se petrec modificări spectaculoase. Limbajele individuale, de la cel al abstracțiunii vitale, la Nichita Stănescu, la acela al senzualității abstractizate, la Cezar Ivănescu, de la monoliticul expresionist, la Angela Marinescu, la angosa telurică, pluriformă, a lui George Alboiu, de la subțirimea ironică a construcției existențiale, la Vasile Vlad, la ironia deconspirativă a lui Marin Sorescu, de la fragmentarismul lui Virgil Mazilescu la „satanismul” integrator al lui A. E. Bacinsky ori de la reflexivitatea „rece”, închisă în zălele tăcerii, la Mircea Ciobanu, la singurătatea vulgică, pe rînd trufașă și umilă ca o revărsare de lumină planctară, a lui Ioanid Romanescu (exemplele urmează tipologii), sînt, se vede, nu prea ușor subsumabile unei linii comune. Totuși această explozie de atitudini particulare, mergînd de la răscolirea și recercarea substratului (Ion Ghocghe) la transfigu-

rea metafizică a istoriei (Ioan Alexandru), de la meditația civică (Nicolae Dragoș) la orgoliul unei coplesitoare răsfățări sociale (Adrian Păunescu) ori la dramatismul faptului banal (Constantin Abăluță), are o anumită coeziune dacă o privim ca pe un ansamblu — la fel cum policromia mozaicului creează raporturi plastice definibile, articulații justificînd în cele din urmă impresia globală. Privit de la distanță, mozaicul tinde să devină o mișcare lichidă de pete colorate. De pete omogene, ce nu s-ar întretaia niciodată, deși își caută la nesfîrșit locul. Această mișcare de suprafețe, acest joc glisant, de forme în echilibru și dezochilibru totodată, provoacă dorința de cercetare a adîncimii. De pronunțare a ei, dincolo de imaginea atrăgătoare a straturilor prea evidente, a contextelor și deterninării. Dar a pronunțare adîncimea, a dezvoltare întîmîntată a unei existențe, accepțîndu-i întrebările și făcînd-o să-ți accepte întrebările, sînt oare cu totul deprinse de memoria împrejurărilor în care s-a zămislit opera? De o anume memorie, acea memorie aptă să descifreze în lanțul de fapte eteroclite o coerență: în țesătura de fragmente, o unitate; în șirul de imponderabile, un limbaj.

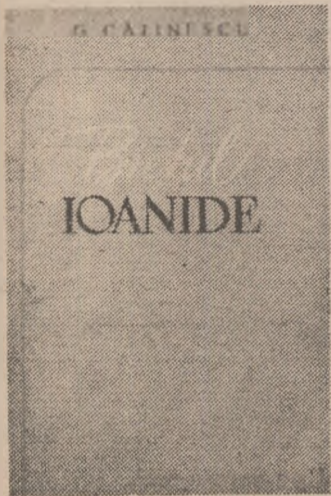
LIMBAJUL înnoitor al poeziei actuale, articulațiile lui memorabile la poezi impuși în a doua parte a deceniului al șaptelea, se sprijină pe o realitate artistică mai general observabilă. Pe o omogenitate ce nu s-ar lăsa dezlegată de o privire cantonată în aparențe. Intemeierea ontologică, întemeiere care este în poezia modernă aproape în exclusivitate solubilă în limbaj, devine alfabet metafizic. „Există o singură viață mare, / chiar și cifra unu face parte din ea”, scrie Nichita Stănescu, poetul abstras din existența poeziei („Eu nu sunt altceva decît / o pată de singe / care vorbește”), ea orice veritabilă, originară performanță orfică. „O singură viață mare”: adică șansa comprehensiunii plene a universului (act metafizic) prin participarea esențială și totală la Univers (act de situație ontologică).

Anii '60 înseamnă, în paralel cu poezia, dar parec cu mai puțină hotărîre, cîștigarea autonomiei estetice pentru proza românească. De fapt, dobîndirea unui climat de autonomie, ca și pentru celelalte genuri. Curînd, însă, cîțiva ani buni romanul va domina sfîrșitul deceniului al șaptelea. Autori aflați în prima linie a depășirii „modelelor” cliseizate, apăruți mai întîi cu eulegeri de proză scurtă:

D.R. Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel, Ștefan Bănuțescu scriu romane remarcabile sau cicluri epice solide în care ilustrarea existențială atinge meditații fundamentale. Proza de astăzi nu este, poate, mai analitică decît cea interbelică. Pe lîngă tipuri noi de conflicte, situații și probleme dictate de realitatea socială, culturală, ideologică, politică, ea descoperă însă și un mod activ de transcriere problematică a valorilor autohtone. Pe construcție parabolică în jurul lor: absorbție imaginară în forme construite. Imaginarul romanesc are, firește, o geografie mult mai complexă astăzi decît în urmă cu o jumătate de secol. Funcții pragmatice, de la cele ținînd de universul material la ritual și mitologie, devin relații de tip ontologic. Un exemplu s-ar găsi în ciclul romanesc al lui D. R. Popescu, nestrăin de basmul românesc sau numai de un univers al poveștilor parabolice, complete simbolice, niciodată epuizate narativ; un altul în romanele lui Sorin Titel, „autohtone” prin tipologia recognoscibilă a unui spațiu distinct, ca și prin nostalgia de popor străvechi care le inundă, „soare negru al melancoliei”; altele prin prelucrarea fantastică a fondului balcanic, la Ștefan Agopian, Fănuș Neagu (*Ingerul a strigat*) sau Ștefan Bănuțescu (*Cartea Milionarului*). Provincia, s-a afirmat, devine prevalență în romanele postbelice. Exemplele sînt la îndemînă prin autori ca George Bălăiță, D. R. Popescu, Șt. Bănuțescu, Dinu Săraru, A. Buzura, R. Guga, Ion Lăncrăjan, Nicolae Velea, Eugen Uricaru, Paul Georghescu. Provincia devine centrul analiticii. Iar centrul rămîne mai mult inertial, loc al regresivității într-o istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată (*Dimineață pierdută* de briela Adameșteanu), în recompunerea himerică a istoriei (Eugen Barbu) sau cu rezultat fresca romanescă (*Istorie de Mircea Ciobanu*). Realismul esențial al prozei contemporane se întinde pe o gamă largă, a observației evasicomplete, de la realismul ideatic în romanele-eseu ale lui Al. Ivăsiuc la romanele de strictă actualitate, documente, documentare, radiografii sociale și psihologice. Există însă și o actualitate la nivelul problematicii, al cazurilor de conștiință sau al sondajului în subconștient (Ivăsuc, Marin Preda din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, unele romane de Constantin Toiu, Ion Lăncrăjan), la fel cum realitatea cotidiană, faptului aparent cenușiu, sub „plătudinea” căruia se ascund frecvent existențe tulburătoare, emoții, drame, destine, face, mai recent, obiectul și subiectul predilect al multor prozatori. Ipostazele sînt diverse, ca de altfel în toate cele detaliate mai sus, tot atîtea priviri într-un cadru atocuprinzător, cel al unui fenomen greu înscriabil și epuizabil.

Costin Tuchilă

Romanul călinescian postbelic



CELE două romane scrise de G. Călinescu după 23 August 1944 au fost considerate în genere ca expresie a unei concepții despre roman profesate de autor încă înainte de război și, ca atare, explicate prin alinierea la romanele mai vechi. S-a discutat astfel mai ales despre talentul de observator și de moralist modern al autorului, relevat elementele de estetică clasică și barocă specifice stilului românesc al lui G. Călinescu, realismul tipologic al acestor texte, savoarea crudă a grotescului și, pe de altă parte, inerențul lirism al vetusteții din tablourile sale de sfârșit/inceput de lume. Nu începe îndoielă, acest mod de a aborda producția nouă a unui autor din generația veche era cit se poate de justificat, cu atât mai mult cu cât G. Călinescu își reafirma și teoretic vechea poziție în problemă. „Romanul modern studiază omul comun și face anatomie și clasificare, întemeindu-se exclusiv pe concret și scoțându-și speciemenle din viața diurnă”, scria el în 1957, în *Reflecții mărunte asupra romanului*. Întrebarea care se pune este însă: mai e suficient astăzi, când G. Călinescu ni se prezintă ca un capitol bine definit al istoriei noastre literare, să caracterizăm romanul său postbelic exclusiv din această perspectivă? Mi se pare evident că pentru o mai exactă circumscriere a lui e necesară raportarea în egală măsură și la ceea ce a devenit literatura noastră, romanul în speță, ținând cont că, în modelarea acestei deveniri, G. Călinescu însuși și-a avut rolul său.

Adevărul este că, recitate astăzi, la trei decenii de la apariția lor, *Bietul Ioanide* (1960) și *Scriinul negru* (1960) ne oferă o imagine sensibil diferită de cea pe care o putea recepta cititorul de atunci. Dacă prin numeroase aspecte, într-adevăr, aceste romane continuă *Enigma Otiliei* sau *Cartea nunții*, ni se revelă astăzi și laturi prin care, în mod surprinzător, ele aparțin unui alt Călinescu, laturi prin care se integrează unei noi epoci a romanului nostru.

În primul rând, vom face constatarea că, încă o dată, teoretizarea programatică ale unui autor nu se potrivește decât în parte cu realitatea concretă a operei sale. G. Călinescu este balzacian în aspectele superficiale ale prozei sale, deosebindu-se substanțial în chip hotărâtor de modelul său. Și anume, întâia deosebire care ne izbăște atunci când îl considerăm opera în ansamblu este prezența în această operă a unui secret sentiment al timpului și al istoriei, factor mult mai estompat în romancierii veacului trecut și la Balzac, Romancierul francez, pe care G. Călinescu îl considera „creatorul” romanului modern, a făcut „comedia” societății umane, cu alte cuvinte a zăgrăvit spectacolul oferit în momentul istoric respectiv de această societate. G. Călinescu ni se relevă, în schimb, prin cele patru romane, ca interesat să surprindă mișcarea în timp a societății. *Cartea nunții* era un „roman de trec”, și în sensul că descifra, sub aparențele moderne, permanențele ale umanului prin care modernitatea e legată de arhaicitate: erosul, clanul familial conservator, dialectica generațiilor biologice. *Enigma Otiliei* analiza cu luciditate ciocnirea vechilor structuri și mentalități cu cele moderne, burgheze. În fine, prin *Scriinul negru* se deschide o perspectivă (cit de valabilă artistică, e altă problemă) asupra evoluției lumii noastre în contemporaneitate. G. Călinescu nu urmărește doar descrierea societății, ci și istoria, devenirea ei, el este letopisitorul modern.

Nu e greu de observat că, în această sensibilitate la dimensiunea istorică a lumii, romanele ultime marchează o etapă nouă. Ele aduc, pentru prima oară explicit, interesul scriitorului pentru ceea ce se întâmplă în lumea istorică, pentru modificările ce se produc sub ochii săi în structurile social-politice. Dar, mai ales, ceea ce trebuie subliniat este apariția, odată cu aceste romane, a unui personaj nou, nu numai în literatura lui G. Căli-

nescu, ci în romanul românesc modern. Ioanide este intelectualul superior, contemplativ și reflexiv, dar un contemplativ de factură nouă, care filosofează asupra existenței istorice și se definește în raport cu aceasta, participând sau delimitându-se, dobândind conștiința unei determinări inevitabile deși nu insurmontabile, cel puțin în spirit. Semnificația acestui personaj devine mai pregnantă dacă ne reamintim că tipul contemplativului superior este căutat, în aceeași perioadă, și de romanele lui Sadoveanu (*Nicoară Potcoavă*), Camil Petrescu (*Un om între oameni*) sau Marin Preda (*Morometzii*). Reluând și dezvoltând sugestia camilpetresciană a personajului intelectual, eroul lui G. Călinescu pregătește calea unei serii literare de importanță majoră în romanul românesc de mai târziu.

CA structură romanescă, *Bietul Ioanide* se constituie prin integrarea cronotopului istoric sau cronicăresc cu acela al „lumii ca spectacol”. El se citește astfel ca o cronică în tablouri a lumii românești din deceniul patru al veacului nostru. Cel care leagă aceste tablouri în sincronie și diacronie este Ioanide, care este, totodată, pentru cititor, un reper ce redimensionează mai autentic lumea în care trăiește personajul. Căci distincția între cele două planuri ale ficțiunii este tranșantă: pe de o parte fauna burghezilor universitare și filoculturale, pe de alta insul superior, Ioanide; pe de o parte, „scena lumii”, pe de altă parte, spectacolul ei; pe de o parte, anonimii miniați de impulsurile obscure ale istoriei, pe de altă parte, orgoliul intelectualului care refuză să se lase purtat în derivă de istorie. Romanul se deschide cu sublinierea acestui contrast între lumea obișnuțiilor din salonul lui Saferian Manigomian și Ioanide. Infatuatul vltor ministru Pomponescu, arhitect și el, invidiindu-l meschin pe Ioanide, Gonzalv Ionescu, „perfectiunea abjectă”, vinător cinic de posturi universitare, Hagienus, savant trecut, cu vagi perversități erotice, Gaityny, avind ca ideal sinecura unui post de director (cu automobil!), madam Valsamaky Farfara, cunoscutoare a genealogiilor tuturor familiilor „lumii bune”, Saferian, armeanul bogat, colecționar, dar mai ales comerciant de artă, aceștia alcătuiesc mediul romanului, tuturora puținându-li-se aplica remarcă autorului despre Sufletele, Guțimănescu și Dan Bogdan; „personaje șterse și lipsite de dramatism, inapte parcă a deveni vreodată eroi de roman”. Atitudinea lui Ioanide față de atare ipochimeni variază între ironia descendentă și disprețul net, atitudine rezumată în eticheta pe care le-o aplică tuturor: „dobitoci”. Superioritatea lui față de ei, reliefată uneori la modul naiv și melodramatic de către

scriitor, apare chiar din primul capitol, în care Ioanide e așteptat, comentat admirativ în absență și apoi luminat în plin, cu aceeași admirație, de autor, când se ivește în scenă. Cu un superb orgoliu, care ne face să zimbim, Ioanide se consideră mai presus nu numai de speciemenle pomenite, ci chiar față de lumea în mijlocul căreia trăiește: „Toată lumea asta suferă de o panică latentă, se teme de actele curajoase, ca și când ar aștepta un cutremur care să dărime totul... Civilizația noastră e făcută pentru a fi purtată oricând pe spinarea calului, nimeni n-are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid”. Vestejind astfel coordonata balcanică a sufletului autohton, generatoare de „neîncredere în viitor” și de nestatornicie, Ioanide reproșează, pe de altă parte, de asemenea, moștenirii grecești pe care și-o bănuie în sine, pe considerentul numelui, pornirea „de a construi fără nici o preocupare de utilitate”. Ioanide este, asemănător eroilor camilpetrescieni interbelici, un ins trăind în absolut, „avind percepția superioară a evenimentelor”, însoțită de sentimentul acut al valorii personale. Aceste date îl rup de eveniment, de prezentul în desfășurare. El „avea o concepție sublimată despre viață”, „zgomotul social îl îndispunea”, practica „nobila dezinteresare de prezent”: „Nu știu ce se petrece, nu citesc nici jurnalele”, se confesează el cu secretă, candidă autoadmirație. E sincer sau joacă teatrul pentru a-și ascunde mobilul liniștii egoiste pe care și-o apără prin această abstragere din timp? E greu să ne dăm seama. Cert e că, în orice caz, Ioanide e hotărât să refuze implicarea în prezent și în solicitările istoriei. Viața lui se împarte între creația sa, risipa spirituală din salonul lui Manigomian și micile aventuri extraconjugale. Toate — inclusiv relațiile cu soția sa, Elvira, cu care se ceartă adesea pe motive insignifiante — trăite la un mod înalt epicureic. Chiar și de cei doi copii ai săi, Tudor și Pica, se dezinteresează aproape total. Se încadra și pe sine în categoria „metafizicilor”: „Omul metafizic e viclean, zicea Ioanide, îți ride, se face că te ascultă, trece pe stradă uitându-se în dreapta și în stânga, în fond e absent. Se prefacă ca să scape de contingente”. În fața istoriei Ioanide disimulează: în intelectualul subțire, rafinat de frecventarea culturii europene „majore”, trăiește ascuns țărânel autohton. Ioanide morometianizează, la modul superior, *avant la lettre*. În realitate, Ioanide nu e deloc atât de candid cit vrea să pară. Confruntarea cu Tudorel, sedus de ideologia legionară, a „trăirii excepționale” și a demagogiei patriotard-ortodoxiste, nu-l găsește atât de nepregătit cum ne-am aștepta. Tudorel, înregimentat dogmatic și fanatic în „mișcare”, e privit cu ironie și apoi cu asprimă de părintele său, care înțelege foarte bine esența antipatriotică a demagogiei „mișcării”: „Pica, se adresează Ioanide fetel lui, ascultă-mă pe mine, e posibil ca ei să-și inchipuie că sînt patrioți, altfel nici n-ăs mai încerca să-l vindec moralmente pe Doru. Dar niste adolescenți miniați de elemente suspecte și cu bani străini nu pot să aibă noțiunea clară a intereselor țării”. Refuzul istoriei este, la Ioanide, nu ignorarea sau neînțelegerea ei, ci numai refuzul de a-și părăsi o poziție solidă și confortabilă. „Prea înrădăcinat în raționalismul lui ca să-și schimbe filozofia”, „educat pentru conceperea unei lumi exclusiv plastice”, pentru el „etern era echivalent cu geometric”. Dar evenimentele nu-i îngăduie să rămână mereu în cochilia lui. Arestarea lui Tudorel, acuzat de participare la uciderea lui Dan Bogdan, apoi împușcarea Picăi în cavoul unde se ascunseser cu Gavrilcea, șeful legionar de care era îndrăgostită, în fine executarea lui Tudorel ca simplu criminal îl lovesc din plin pe Ioanide. Situația în care e pus Ioanide în romanul lui G. Călinescu amintește de aceea a personajului lui Rebreanu din



Gorila. Faptul nu e lipsit de semnificație: în ambele cazuri, un intelectual cu orgoliul independent și al poziției „obiective” în raport cu lumea istorică, pe care pretinde a o domina în spirit, se vede la un moment dat confruntat cu istoria imediată, pe care o descoperă brusc mult mai aproape de el decât crezuse, amenințându-l cu tentaculele-i irezistibile. Evenimentul care provoacă această confruntare este, în amândouă cărțile, aberația legionară, care constrânge istoria noastră să ia act cu toată violența de spectrul ororii fasciste. Ioanide are revelația erorii sale și a eșecului său: „Condamnatul sint eu, îi vorbește el lui Tudorel, în prețuia execuției. M-am crezut patriot și m-am dezinteresat de viața publică, m-am pierdut în voluptăți intelectualistice și estetice (Ioanide se șfii să adauge: și erotice), ca un Hagienus sau un Sufletele. N-am fost mai înțelept decât Gonzalv Ionescu, care ca să capete o catedră ar primi reinstaurarea iobăgiei. Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întâi trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești”. El recunoaște acum că, „privind lucrurile în absolut ne jucăm, vai, fiecare rolul fatal impus de legea interioară a istoriei”, recunoaște, cu alte cuvinte, imposibilitatea abstragerii din istorie și necesitatea, în consecință, a unei morale active, angajate: „mă voi reabilita”, decide el.

CITIT astfel, *Bietul Ioanide* ni se relevă drept primul roman politic al literaturii noastre postbelice. Este adevărat însă că acest scenariu pe care l-am extras din roman dobîndește în text o încarnare epică insuficient de pregnantă. S-ar putea spune pe drept cuvânt că, din cele două romane conținute în *Bietul Ioanide*, cel realist balzacian este mai rotund, iar cel politic, al eroului titular, mai puțin împlinit. Și cantitativ și calitativ atenția acordată mediului social ambiant depășește în text analizele dramei lui Ioanide. Partitura acestuia devine uneori discursivă, caracterizarea lui e făcută pe alocuri în tuse prea groase. Toate acestea însă nu schimbă esența chestiunii: *Bietul Ioanide* conține în nuce întreg romanul politic românesc postbelic.

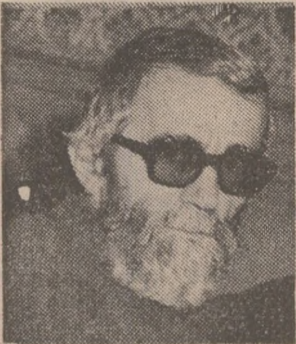
Așa cum a promis cititorilor prin cuvintele personajului său mai sus citate, G. Călinescu a reluat personajul și problematica lui, oferindu-i șansa „reabilitării”. *Scriinul negru* este, în intenția autorului, aproape explicit, în orice caz, mult mai vizibil decât romanul anterior, un „roman politic”. Din păcate însă această explicitare se materializează artistic mai puțin. De data aceasta însuși scenariul condiției politice a eroului este viciat prin idilizare. Ioanide și-a părăsit cu totul orgoliul intelectualist de odinioară, nu mai dorește decât să construiască pentru binele poporului, așa cum îl se cere de către organele de resort (în speță, de către Dragavei, muncitorul elevat prin cultură, ajuns director, al muzeului de artă). Ioanide este apreciat de muncitori, construiește, împreună cu ei, un teatru popular, un Palat al culturii, și visează să construiască și un oraș al minerilor. Sabotorii acționează, incendiază șantierul, îl rănesc pe Ioanide, dar el nu renunță la proiectele sale, inițiază prelegeri educative pentru muncitori, construiește un cartier muncitoresc. Idila politică e completată de cea erotică, Ioanide întinerește, iubit de Cucli, balerina, și iubind pe Mimi, secretara. Dar dacă romanul politic din *Scriinul negru* este ratat, cartea pe ansamblu poate fi considerată mai degrabă o reușită a literaturii noastre noi, prin celălalt plan al ei, reconstituirea lumii burgheze și aristocrate spulberate de revoluție. Galeria personajelor acestei societăți apuse este zăgrăvită cu vigoare și cu mină de maestru. Deosebit de vii și de autentice artistică sunt portretul și destinul Caty-ei Zănoagă, fiica unui boier sărăcit, femeie energetică, ambițioasă, pasionată, cu o bogată biografie sentimentală, fără prejudecăți și scrupule morale. O compoziție ingenioasă și utilizarea unor procedee ținând de tehnica „dosarului de existente” dau interes și credibilitate, cel puțin în acest plan, romanului.

Recitită cu ochiul lectorului de azi, epica postbelică a lui G. Călinescu își păstrează puterea de a ne vorbi despre lumea în care trăim. Ceea ce, la urma urmei, e tot ce se poate cere literaturii.

Anton Cosma



SĂRBĂTOARE — compoziție de Vasile Pop Negreșteanu (Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii colonne de lumină” — Sala Dalles)



Ion HOREA

LEGEA PĂMÎNTULUI

ca la-nceput

nu știu cînd o să sune o trimbiță-nteruptă de liniștea în care presimt c-o să cobor, cînd voi rămîne singur și voi cădea în luptă fără să știu cui, poate, i-am mai rămas dator. cu steagurile mele mi-am învelit răniții, și morții duc pe față un petec sîngeriu. în clătina umbrei pe care-o știu, priviți-i pe cîmpul bătăliei cum parcă totu-i viu. numai țărina, pare dincolo și dincoace, în șanțurile pline de cei ce nu mai sînt, că-i o putere sfîntă a lumii ce se face, ca la-nceput, cînd duhul plutea peste pămînt.

acolo

acolo peste riuri ne mai așteaptă țara, cînd noi sintem în însăși ființa ei din veci, și cineva din spate ne-a descărcat povara și-o arătură-i cîmpul pe care-ar fi să treci. din groapa unde singur am așteptat o clipă să treacă peste mine un șuier nevăzut, mai simt cită durere-i în juru-mi și risipă și cită-ntunecime într-un obraz de lut. acolo peste dealuri un cronicar ascute o pană, și încearcă de nu știu cite ori să-mpodobească zarea pămîntului ce pute, să limpezească cerul înnămolit de ciori. acolo, peste garduri, sub streșinile scunde femeile așteaptă să-audă pe la uși pe cineva ce-ntrecabă, și cere, și răspunde, din ciți pină pe Dealul Pădurii-au mai fost duși.

acolo-i prinsă luntrea și nimenea nu cheamă să-l treacă, și să vie podarul cunoscut, și Mureșul se duce parcă scăpat cu teamă de cită omenime l-a prins și l-a crescut.

acum

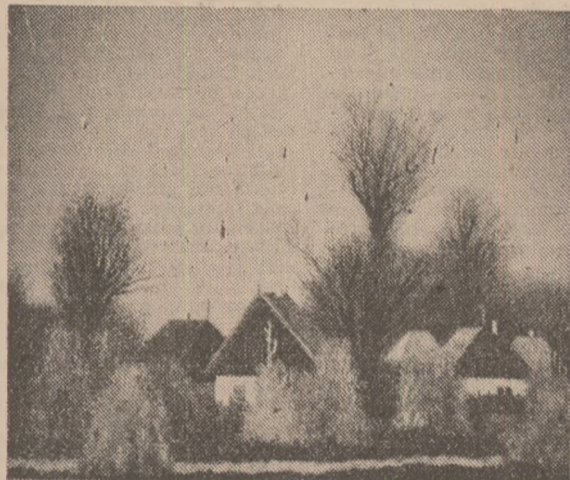
acum să vie alții pe cîmp de-a curmezișul, de drumul drept al luptei să spună cum a fost. nouă ne-ajunge bruma, țărina și frunzișul și cite-am dus în coate, și cit am stat la post. acum stirniți pămîntul și dați-i lui menirea călătoriei noastre, și tot ce mai aștepți, cînd știi că duci cu tine și nu lași nicăirea copacii tăi din cîmpuri, nepăsători și drepți, semînțele să-și sune tulpinile firave din fulgerul pe care stă fruntea mea și dorm, și soarele să suie-ntro zi peste Tirnave în crucea zilei față unui soldat enorm, să treacă peste țară și-n asfințit să steie să mai aștepte-o clipă și-o oară, dacă nu-i cumva pe deal suită pe-o urmă de femeie chiar ea, dintre pămînturi, chiar ea, femeia lui.

apoi, ca-ntotdeauna, deasupra gropii mele va fi o noapte lungă de care n-o să știți, cînd pe deasupra voastră o să răsără stele pe drumul către casă de oameni liniștiți.

tu să-nțelegi

dar un copil mai calcă pe urme de șenile, să vadă cumu-i jocul tăcut al celor morți. întoarce-te devreme la casa ta copile, pe umăr cu unealta pe care știi s-o porți, și cînd peste comună, o trimbiță-nteruptă vei auzi că-ncearcă să urle în pustiu, tu să-nțelegi că-i legea pămîntului în luptă cînd miinile-nnegrite-n țărină o mai scriu. și să-nțelegi, cînd nimeni pe uliți nu mai vine

și vezi cum Ripa suie cu noaptea în apus, cum gîndul meu cu morții te caută pe tine într-o iubire sfîntă, de toate mai presus. de-o fi să mai citească și să mai spună-aceste adevăruri pe care istorii le-au mai scris, tu să-nțelegi ce-i țara-n durere și ce este pămîntul în trezirea semînțelor promis.



ION GRIGORE : Margine de sat

cîmpia

învăluie-te-n somnul și-n liniștea de-afară și culcă-n tine țara și stinge-te-ntro-adins, cînd în iubire țara o duci ca o povară și nu te știi în ceasul durerilor învins și să te știi, cînd ziua săgețile-și aruncă din coastă, peste locul unde mai vii acum, ce urme calci pe șesul rămas ca o poruncă și ce diată-i scrisă în dunga ei de fum. cîmpia se întinde pînă la munți, departe, să-i fii stăpin și slugă, și să iubești cit vrei cu tot ce umbra nopții mai stă și mai împarte

învăluirea scumpă a foșnetelor ei, prin verile-ncărcate de-un duh ce se aude cum suie prin tulpină și cum se umple-n spic prin holdele de grîne și ierburile crude în care-ai vrea spre seară să mai rămii un pic,

și-n toamnele cînd cercul culorilor se-nchide cînd totul e mai dulce, mai plin și mai rotund,

și-așteaptă prin comune hambarele avide, cînd văile sînt pline și nu se mai ascund, să știi că toate ție-ți sînt scrise în diată și toate-au fost șoptite în veșnicia lor, de sub țărina smulsă din gol și sfișiată, a celor cu pămîntul sfîntiți, ce nu mai mor.

sub dîmb

tu să-nțelegi, și-n drumul pe care-apuci, ascultă

ca dintr-o nebunie-a făpturilor cum vin în foșnete ciudate ori în tăcere multă nebănuite glasuri și urme de suspin. sînt în icoana țării neodihnite semne cu chip de om, cu scrisuri de aur înflorit, pe care o credință rămîne să îndemne ființa ta cit are de dus și de iubit, cuvinte învățate și de făptura mută să le pricepi, vin toate din cei care-au tăcut, în tine duci o lume ce iese și se mută neodihnită-n șanțuri și-n gropile de lut. această-nvățătură de care-acuma nu știi și-o las în gînd, aproape de ceasul cel dintii, cum stau sub dîmb, cu fruntea culcat pe patul puștii, sub cerul ca o dungă de pat și căpătii.

femeia plînsă

ca-ntro iubire-n care n-am spus cit se cuvine, îmbrățișez un bulgăr venit de mai de sus și parcă printre morții uitați o văd cum vine ori sînt eu insumi, caut, aștept și iarăși nu-s, și ea-nțelege timpul căzut ca o ruină peste-un obraz în șanțul din fața ei uitat, pe care din iubire se-arată și din vină ceea ce niciodată ea n-a mai arătat. și toate se dezleagă și scapă din ocoale, din oase și din sînge, și pier pe alte văi, și suie dealuri albe și trec prin albiile goale și vin din urmă-n rînduri, tăcuți, soldații tăi, și ea, femeia plînsă și singură-ntre cite năluci se ridicară de-odată-n jurul ei, mai caută să vadă cit cer și cit pămînt e în nălucirea dusă ca niște nouri grei.

noi am rămas

din tot ce vezi, ascultă și nu-ndura, și nu zi, ne-ntoarcem în comună pe-un drum spălat de ploie.

de-o parte pepeniștea, de alta cucuruzii și cineva ce umblă alătura de noi, și ne sfinșim în țară pe drumuri mai departe și trecem ape limpezi, și uliți, și suim o creastă către-o lume de care ne desparte ceea ce sintem, încă, de ceea ce nu știm. de-aici încolo fie tăcere ori uitare, noi am rămas pămîntul cu țara-n fața lui și ploile de vară ce lasă-n depărtare o lege cum mai sfîntă pe lume alta nu-i.

MIHAIL SEBASTIAN



tatul prozator, dezvăluindu-și un nou dar, acela de pamfletar, cu replica sa **Cum am devenit huligan, texte, fapte, oameni** (București, 1935). Polemica în care Mihail Sebastian se dovedise imbatabil a făcut mai mult pentru notorietatea sa decât bogata-i activitate de critic literar și de creator epic, în decurs de opt ani.

Cu acest prilej, recenziei noastre favorabile, la apariția incriminatei cărți, autorul mi-a răspuns că se socotea legat de locul său natal, ca „un om de la Dunăre”.

Îl cunoscușem în anul următor debutului său, cînd, împreună cu Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru am scos efemerele „Kalende” (1928—1929). Impotriva ofensivei unei părți active a tineretului în serviciul misticismului și al ortodoxismului, afirmam o categorică reacție intelectualistă. Atunci ne-a venit în sprijin Mihail Sebastian, răspunzînd unei anchete a „Tiparului literar”, revista lui Camil Baltazar, despre „noua spiritualitate”: „Urmăresc destinul încă neclar al spiritualității noi — din care misticismul nu infățisează decît o singură latură — pasionat și atent. În ceea ce mă privește, congenital impropriu acestei din urmă poziții sufletești, o văd fără să o trăiesc [...]. E greu să mă situez. Totuși între «Duh și slovă» și «Kalende» — socotindu-le pe acestea anticipat drept două poziții și două orientări (evident depășind literatura) — inclin spre locurile celei din urmă”.

A fost începutul prieteniei noastre intelectuale. Cu alte cuvinte, ne legau atît pozițiile literare propriu-zise, cît și cele extraliterare, strict corespunzătoare. Eram ambii cartezieni: luptam pentru ideile „clare și distincte” și detestam confuziile de planuri, ca aceea dintre artă și morală sau dintre estetic și etnic”.

Această prietenie s-a verificat ulterior, cînd Mihail Sebastian s-a gîndit dacă să renunțe definitiv la publicarea primei sale încercări de roman, scris în 1931, **Orașul cu salcimi** (turbea obirșiei sale, Brăila). Avea îndoiele asupra valorii manuscrisului său. Atunci mi l-a înaintat, cerîndu-mi să-i spun fără nici o cruțare părerea mea asupra lucrării de care se simțea degajat. Am citit-o, mi-a plăcut și i-am spus s-o publice neapărat, ceea ce a și făcut. Unii prieteni ai săi s-au arătat mirați că recuseseră la judecata mea. Le-a răspuns tuturor că nu putea aștepta de la altul doritul aviz plin de francheță: pozitiv sau negativ. Nu-l sconta pe cel dinții. I-am risipit îndoielile. Cartea a fost bine primită de critică și mi-a confirmat diagnosticul.

Romancierul era un mare admirator al

4) Petru Comarnescu avea să ne apropie numele într-un articol din „Vremea”, 10 ianuarie 1932, în cadrul „estetismului intelectual și artistic”, opunîndu-se „experiențialismului”, pe care apoi l-am botezat **trăirism**.

NU eram în țară cînd au apărut în ziarul „Cuvîntul” primele foiletoane critice ale lui Mihail Sebastian, student în anul I al Facultății de Drept din București. Erau articole bine gîndite, pe teme generale, ca apoi să treacă la recenzarea cărților literare, adăugînd miezoaselor folietoane critice, entre-filets-uri substanțiale pe teme de actualitate și alte rubrici, nesemnate. Rareori s-a manifestat publicistica noastră o maturitate atît precoce, relevînd o solidă cultură literară, judecări de valoare ferme, bine motivate, „gust” și talent literar. Surprinderea a fost uneori echivoc formulată, ca în cazul chiar al lui E. Lovinescu, care vedea în formația preimpură a criticului un fenomen de îmbătrînire! Era cazul să-și amintească de celebra replică din **Le Cid**, după care „Valoarea nu așteaptă numărul anilor”.

Paralel cu activitatea sa critică, Mihail Sebastian și-a simțit o vocație de romancier, debutînd însă cu un pseudojurnal²⁾ și cu o serie nuvelistică de portrete feminine³⁾.

O apariție, involuntar de scandal, a fost aceea a romanului **De două mii de ani** (1934), care punea problema, transparentă prin titlatură, a suferințelor evreilor în diasporă. Scandalul l-a provocat o prefață al cărei autor condamna evreimea la suferinți perpetue. Romancierul se văzu deci atacat pe două fronturi: atît de către antisemiții, care considerau cartea ca o apologie, cît și de către coreligionari, ce considerau în fața unui act de trădare. Dublă eroare, pe care o spulberă talen-

¹⁾ La valeur n'attend pas le nombre des années.

²⁾ Fragment dintr-un carnet găsit. București, 1932.

³⁾ Femei, roman, București, 1933.

Limba noastră

Nume și porecle în literatură

UNUL din cele mai fascinante și interesante domenii ale limbii este, fără îndoială, onomastica. Aceasta oferă cercetătorului un material, pe cît de bogat, pe atît de generos în fapte lingvistice cu implicații dintre cele mai diverse: stilistice, sociologice, istorice, etnologice etc. Scriitorii, pe de altă parte, au, datorită numelor proprii și, mai cu seamă, porecelor, posibilități inepuizabile de a surprinde, de a sugera, măcar o parte din esența personajelor create. Studiul, devenit clasic, al lui G. Brăileanu, privitor la **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale** demonstrează, cum nu se poate mai bine, acest adevăr. Criticul consideră că „nici un creator adevărat nu-și poate gîndi opera, dacă nu știe numele ființelor pe care le creează. Scriitorul care pune personajului un nume oarecare, la întimplare, sau, în cazul cel mai bun, un X ori un nume provizor, cu gîndul să găsească numele potrivit mai pe urmă, dă dovadă că nu vede personajul, că nu e creator și că face o simplă «compoziție» literară”.

Intr-adevăr, dacă în viața de toate zilele numele de familie se moștenesc, dacă prenumele sînt alese de părinti după un criteriu sau altul (oricare ar fi însă criteriul, el nu are legătură cu particularitățile fizice, psihice, intelectuale etc. ale posesorului decît absolut întimplător), scriitorul are posibilitatea să aleagă nu-

mele în funcție de personaj. Cu alte cuvinte, într-o operă literară, numele personajelor sînt motivate. Sau, cum spunea Ibrăileanu, „...în deosebire de viața reală, unde numele e oricare, în literatură personajul trebuie să se nască o dată cu numele care convine naturii sale fizice și morale”.

În viața reală, nepotrivirea dintre nume și purtătorul acestuia, simțită de semenii, este corectată de către cei din urmă cu ajutorul porecelor, nume motivate fie și doar dintr-o perspectivă strict subiectivă. Dacă porecla — la origine un act lingvistic individual — se potrivește persoanei, ea va fi adoptată de colectivitate și, cel puțin în relațiile neoficiale, va înlocui numele înregistrat în actele de stare civilă. Acest proces este surprins magistral în romanul **Moromeții**, I, de către Marin Preda, scriitor excelînd și în ceea ce privește „botezarea” personajelor. Aflăm, astfel, cum s-a ales sova protagonistului cu porecla **Guica**. Maria Moromete, colportora de zvonuri temută, este — cum subliniază în două rînduri naratorul — posesoarea unui glas „ascuțit”, „înțepat și cam tare”. Cel care li descoperă numele potrivit e un mocan, vînzător de mere, în trecere prin sat; exasperat de tonul femeii, acesta o apostrofează: „Leică, nu mai guici așa, că nu ți-am spart casa, a spus iar mocanul cu vocea lui moale de muntean. Ce guici așa leică? ! Vai, vai !

Cum mai guică! Ca o purcea! — a adăugat munteanul nedumerit și vorba a fost prinsă de vecini. Maria Moromete se înfură rău cînd i se spunea Guica”.

Mulți scriitori din secolul trecut inventau, precum Alecsandri, nume sugestive, cu o semnificație străvezie (v. **Cleveci, Tribunescu, Lunătescu, Colivescu** etc. etc.). Procedeu, taxat de Ibrăileanu drept „copilăros”, era larg răspîndit (cf. la Caragiale: **Dandanache, Brinzovenescu** etc., la Eminescu: **Costea Urlă, Tache Caraghozlic, Stan Injurătură, Frige-Linte** etc.) Eminescu (dar nu numai el) face uz și de un alt procedeu de a sugera prin nume esența rizibilă a personajelor, acela de a asocia un prenume pretențios cu un nume de familie provenit dintr-o poreclă. Așa sînt **Iftimie Fedeles**, numele unui pădurar din **Părintele Ermolachie Chisăliță, Porfirie Rufă și Drăgan Ciufă** din **La curtea cuconului Vasile Creangă. Hagl Manuk Balamuk**, din proiectul dramatic **Cenușoacă**. Cel mai sugestiv nume din categoria acestora este **Napoleon Pătărlăgic**. Acesta, ca și celelalte, ar putea părea șarjat, dacă realitatea lingvistică și mentalitatea onomastică nu ne-ar oferi, uneori, exemple cel puțin la fel de...expresive.

În proza actuală, inspirată din realitatea imediată, numele personajelor sînt imprumutate, de cele mai multe ori, din onomastica uzuală. Atunci cînd acestea nu

Trapez

CCXLII

1097. Buturuga mică răstoarnă Carul Mare. Dacă pe ea stă gînditorul de la Hamangia.

1098. Cînd viața vrea să mă răsfețe, imi scoate în față veverița. Cînd vrea să mă dezguste, șobolanul.

1099. O corabie care n-a trecut prin nici o furtună nu e corabie.

1100. Cînd m-am pomenit față în față cu extraterestri și am vrut să le vorbesc, mi-am dat seama că limbile de circulație universală nu sînt chiar de circulație universală.

Geo Bogza

Ultima frază a textului apărut în numărul 50 va trebui citită astfel: „Sub roua de diamant a eternității, necrezut de mari și vii, vor străluci stelele...”.

lui Proust, a cărui corespondență a comentat-o cu obișnuita-i perspicacitate. Nu i-a urmat însă „maniera”, situîndu-se pe linia tradițională a romanului de naratiune progresivă, gen Stendhal (cealaltă mare pasiune a lui!).

În același an, 1939, comemorîndu-mi într-un fel cei cinci ani de colaborare la „Revista Fundațiilor”, le-a consacrat un studiu de sinteză, cel dintîi cu care am fost onorat.

În interval ne constituîsem, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Vladimir Streinu, Ion Biberi, Octav Șuluțiu și subsemnatul, în **Gruparea criticilor literari români**, spre a răspunde campaniilor de denigrare a valorilor noastre autentice.

SUCCESE mai marcante decît romanele sale au reputat piesele lui de teatru, începînd cu **Jocul de-a vacanța**, a cărei premieră a avut loc la 17 septembrie 1938. O infuzie discretă de poezie, dublată de o tehnică sigură, ca aceea a unui profesionist, anunța o nouă și nebanuită vocație. Mihail Sebastian făcuse și critică teatrală, arătîndu-se pasionat de scenă și familiarizat cu problemele dramatice ale timpului.

În timpul dictaturii antonesciene și al măsurilor discriminatorii, Mihail Sebastian a făcut profesorat la liceul confesional respectiv. O parte din prietenii din ajun se jenu să se arate în public cu dînsul. Această l-a afectat, firește, neolăcut. Era sensibil din cale afară, dar din mîndrie afecta indiferența. Eram bucuroși să ne întîlnim ocazional și să pronosticăm vremuri mai bune, cînd, după vorba lui Vladimir Streinu, nazismul avea să meargă din victorie în victorie către catastrofa finală. Aceasta l-a găsit pe Mihail Sebastian în rîndurile ilegalistilor de la „România liberă”.

În 1943, „raiul de” la Corcova”, cu ospitalitatea lui Anton Bibescu, i-a oferit climatul favorabil compunerii capodoperei sale teatrale, **Steaua fără nume**, repre-

zentată la Teatrul Alhambra, la 1 martie 1944, pe numele unui prieten. Și în această creație, lirismul adaugă o dimensiune nouă perfecției tehnice.

Evenimentul istoric de la 23 August 1944, la ale cărui preludii colaborase discret cu Lucrețiu Pătrășcanu, abrogînd injustițiile odiosului regim răsturnat, i-a suris și lui Mihail Sebastian, promovîndu-l consilier de presă la Ministerul Afacerilor Externe.

Autorului **Accidentului** (roman, 1940) ce se soldase favorabil i-a fost dat să-și piardă viața la vîrsta de 38 de ani, în ziua de 29 mai 1945, călcat și tîrit de un camion. Postum, o altă creație teatrală, **Ultima oră**, reprezentată la 25 ianuarie 1946, avea să-l situeze pe Mihail Sebastian printre cei mai de seamă autori ai noștri, jucați și peste hotare. Personal, am depîns sfîrșitul unui bun prieten și al unui mare scriitor, dintre cei zîși „totali”, adică la fel de înzestrat ca ziarist, eselist, critic literar, romancier, autor dramatic, pamfletar și poet în toate (cum se cuvine, cu picătorul). Îi admiram mai ales facultățile criticului ideal, care-l designau pentru locul de „primus inter pares”, dacă ar fi consimțit să se dedice integral acestei discipline (în care, ca și noi, nu vedea „a zecea Muză” și nu i se conforma ca atare)⁵⁾.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Curînd după apariția **Crailor de Curtea-Veche**, Sebastian s-a situat pe aceeași linie moderată cu toată critica vremii: E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, subsemnatul. La 5 mai 1929, se declara de acord cu Camil Petrescu, scriîndu-i: „A scris desigur o carte frumoasă. Dar frumusețea ei se reduce la un pitoresc roman foarte colorat, foarte cald și foarte naiv”. Mai departe, condamna „supralicitarea grosolană” a paginii omagiale din ziarul „Ultima oră”.

se potrivește personajelor, faptul este cu promptitudine semnalat. Iar cînd nepotrivirea pare flagrantă, naratorul sau un personaj o sancționează înlocuind numele cu porecle. Iată o pagină savuroasă din povestirea **Numele de Adriana Bittel**: „Numele aveau în casa noastră mare importanță. Nemulțumiți îndeobște de cele reale, mama și tata rebotezau ființele și chiar lucrurile, astfel încît, dacă nu erai familiarizat cu limbajul lor, nu pricepeai nimic. Cînd spunea bunăoară că s-au anunțat la cină Antipa și Max, și-și vedeai apărînd pe soții Popianu, puteai deduce că Antipa (cu varianta Pati) e o prescurtare din Antipatica (d-na Popianu fiind nevrotică și snoabă), iar Max provenea de la pendulul lui Maxwel, fiindcă d-l Popianu, bolnav de Parkinson, își biția ritmic feasta. [...] Dar Țuribușnița, cum i se spunea conspirativ croitoresei care ne lucra în casă, de la ce putea să vină? Păi, zicea mama zîmbînd, ajunge să te uiți la ea și-ți dai seama: de la țurăs — necazuri — și bufniță. Și într-adevăr, amărîta văduvă, cu un băiat (don Osderos [poreclă provenită din expresia **os de ros** — n.n. Șt.B.) în pușcărie pentru delapidare și o noră rea de muscă (Țețe), cu trupul înfoiat pe picioare scurte și ochelari bombași, intra perfect în poreclă, numele ei adevărat, Viorica, fiind cum nu se poate mai nepotrivit”. Exemplele s-ar putea înmulți; din cartea **Adrianei Bittel (Tulia în iulie)**, Editura Eminescu, 1988) sau din altele. Ne oprim însă aici, atrîgînd încă o dată atenția asupra unui domeniu prea puțin cercetat.

Ștefan Badea

Potențarea cultural-educativă a imaginii

EXISTĂ o prejudecată după care timpul liber petrecut în excursii sau baze turistice are o finalitate exclusiv relaxantă, deconectantă, virtutea lui formativă vizind cel mult condiția... fizică a individului. Iată însă că de cițiva ani buni, și în mod constant, C.C. al U.T.C., prin factorii răspunzători de organizarea turismului pentru tineret, a reușit să demonstreze în mod convingător că vacanța nu trebuie să însemne în mod obligatoriu și o vacanță a spiritului sau o somnolență a creierului. Mobilind în mod atractiv și variat spațiul de loisir al tinărului cu manifestări culturale-artistice de înaltă ținută, Biroul de Turism pentru Tineret a făcut din multe din unitățile sale de agrement adevărate focare de cultură. Prin organizarea edițiilor succesive ale „Salonului de grafică satirică”, ale „Festivalului de jazz”, ale „Galei tinărului actor” sau ale „Filmului pentru tineret”, Costinești, de pildă, devine în fiecare vară o autentică și îndrăgită capitală culturală a vacanței. Re-lativ recent a avut loc, la Stațiunea tineretului de la Piriul Rece, o tabără de pantomimă. Aceste manifestări nu se desfășoară în sine, doar cu și pentru specialiști, ci își etalează latura spectaculară — expoziții, spectacole, vizionări și audiții — pentru întreg publicul aflat în stațiunile respective. Invitat apoi să-și spună cuvântul și în cadrul dezbaterii teoretice, al analizelor critice ce însoțesc manifestările respective.

Acestei constelații de acțiuni culturale-artistice i s-a adăugat nu de mult încă una, poate cea mai temerară, pentru că e total inedită la noi și cu valoare de pionierat: prima ediție a complexei manifestări de propagandă și educație turistică desfășurată sub genericul **Imagine-Comunicare-Educație**, găzduită între 28-31 octombrie de moderna și generoasă arhitectură și moldovenească. Cu această ocazie a fost supusă, pentru prima dată la noi, unei analize sistematice relația dintre cei trei factori de bază al oricărei propagandă vizuale, respectiv modul în care potențarea artistică a imaginii accentuând capacitatea ei de comunicare îi asigură o viabi-

lită educativă crescută. Diferitele ipoteze concrete ale imaginii implicate în acțiuni de propagandă și educație turistică — prin film, fotografie, diapositive sau grafică — au solicitat și o conlucrare pluriinstituțională, antrenând în organizarea manifestării unități de profil precum: A.C.I.N., Centrula „Româniafilm”, Studioul cinematografic „Al. Sahia”, Uniunea Artiștilor Plastici, „Publurism”, Asociația Artiștilor Fotografii, reviste de cultură ș.a.

Manifestarea s-a desfășurat pe două laturi: una de prezentare, cu o expoziție globală de fotografii artistice, grafică publicitară, (afișe, pliante turistice), grafică de album și maximafilie și cu o gală bogată a filmului de scurt-metraj servind explicit sau implicit finalității de propagandă turistică. Exponatele, și peliculele s-au confruntat în cadrul unui concurs, fiind supuse unei selecții valorice concretizate în binevenite premii, acordate de un juriu de specialiști, condus de criticul Valentin Silvestru.

Cea de a doua latură a acțiunii, de **dezbateri teoretice**, a străduit să formuleze numitorul comun al tuturor acestor forme de utilizare a imaginii, căutând totodată noi căi și soluții pentru rezolvarea principalei probleme-program a manifestării: **optimizarea mijloacelor vizuale de propagandă turistică; valorificarea potențialului de comunicare și educație a artelor vizuale în scopul formării multilaterale a tinărului.** A avut loc un util schimb de idei, nu o dată contradictorii, printre protagoniștii numărându-se specialiști din cele mai diferite domenii: filosofi, sociologi, esteticieni, ziariști, critici de film, regizori, graficieni, artiști fotografi, agenți de publicitate și producători de filme turistice, reprezentanți ai Ministerului Turismului și O.N.T. Dezbaterile au pus în evidență faptul că, spre a-și amplifica puterea de convingere, propaganda turistică trebuie să-și caute și să-și dezvolte căi subtile și specifice de **seducție**. Seduce pentru a convinge, dar și înversa, convingi pentru a seduce, pentru a-ți asigura acordul afectiv al receptorului. Iar în realizarea unei atari forțe de convingere bazate pe seducție, imaginea artistică deține un rol fundamental. De aici și marele interes

arătat în cadrul acțiunilor practice și teoretice ale manifestării pentru valoarea artistică a imaginilor grafice, fotografice sau cinematografice, utilizate în materialele de propagandă și educație turistică. O idee centrală, cu valoare de principiu călăuzitoare, a fost pusă în evidență de majoritatea participanților la discuție: legătura indispensabilă dintre propagandă și valoare, respectiv condiționarea eficienței oricărei propagandă de valoarea formelor prin care se exercită. Pentru că — s-a spus — în domeniul propagandei nu pot fi luate în considerare decit modalitățile caracterizate printr-o certă reușită. Propaganda prost făcută (banală, plictisitoare) nu mai este propagandă, ci de-a dreptul contrapropagandă, deoarece are ca efect îndepărtarea psihică și afectivă a publicului de ideile și valorile pe care ar fi dorit să le promoveze. Imaginea ternă, declarativă și anostă, declanșează în receptor anticorpi psihici față de conținutul informației comunicate în acest fel neinspirat. Un adevăr ce nu trebuie neglijat de cei răspunzători de valoarea de convingere a propagandei turistice.

DAR, organizatorii au avut în vedere și au propus dezbaterii și modalitățile de valorificare a potențialității educativ-formative a artelor vizuale în ambianța de vacanță a tinărilor. Educația estetică și formarea gustului pentru frumos, echilibru și armonie al tinărului nu se realizează numai în mod explicit și deliberat, prin asimilarea unor cunoștințe de estetică și asumarea istoriei artei sau prin frecventarea unor spectacole, concerte sau expoziții, ci și implicit, prin influența formativă, neconștientizată dar continuă, pe care o ambianța vizuală bogată în accente estetice pozitive o exercită asupra spiritualității sale. De aceea, nu numai nivelul informației vizuale ce populază spațiul turistic (afișe, anunțuri, reclame, pliante etc.) ci întreaga ambianță, de la arhitectură și mobila până la formele și obiectele cotidiene cu care vine în contact aici, trebuie să dovedească bun gust, eleganță, expresivitate.

Din bogata gală a filmelor prezentate (aproape 40) s-a desprins capacitatea autorilor, îndeosebi a operatorilor, de a sin-

tetiza în imagini expresive, emoționante, străbătute de o undă poetică autentică, personalitate și fizionomie unică, încă insuficient cunoscute și exploatate, ale frumuseților naturale ale țării noastre. Spunem că filmele premiate, dar și altele de valoare apropiată, au pus în lumină îndeosebi contribuția operatorilor, deoarece aproape toți vorbitorii au remarcat calitatea, în genere mult mai scăzută, a scenariului, respectiv a comentariului, ce prejudiciază adesea prin emfază, prolixitate pleonastică sau platitudine, valoarea de comunicare a imaginii. Până într-atit încît s-a putut constata că peliculele cele mai impresionante și mai convingătoare au fost, paradoxal, cele fără nici un comentariu vorbit sau cu un comentariu exclusiv muzical, însoțit uneori și de o inspirație contrapunctuală sonoră (bandă de zgomote a imaginii). Un alt leșt, deloc neglijabil, ce coboară adesea valoarea de impact a imaginii, s-a considerat a fi modul rutinier, manierist, adesea exterior atmosferic al filmului în care este rostit comentariul.

Oricum, destule filme bune, sincere și inspirate s-au ridicat deasupra unor asemenea semieșecuri ce se datorază în parte și neglijării principiilor semiotice care asigură simbioza organică dintre imagine și cuvînt. Din ele a fost alcătuită selecția de filme prezentate publicului din Cîmpulung Moldovenesc cu ocazia festivității de cultură a laureaților, găzduită la Casa de cultură a sindicatelor în prezența primarului și a oficialităților locale. Liniștea plină de reculegere și emoție, ca și aplauzele entuziaste cu care audiența, alcătuită precumpanitor din elevi, a umărit și răsplătit reușita artistică a filmelor prezentate poate avea și o valoare de concluzie practică privind importanța potențării artistice și culturale a imaginii menite a comunica și sensibiliza un cuprins formativ-educativ. Și, totodată, asupra importanței euristice a unei manifestări precum cea despre care am relatat mai sus, manifestare ce-și va continua și mai bine, în edițiile viitoare, profilul unitar și distinct.

Victor Ernest Mașek



„Nu vreau să las urme...”

IN LITERATURĂ, ca și în viață, există situații și cazuri lipsite de cea mai elementală logică. În cea, astfel, mai des decît am vrea, cazul autorului fără har dotat cu o strășnică poftă de a scrie. Întîlnim, de asemenea, cu mult mai rar însă, cazul invers, al hiperinzestruului manifestîndu-se parcimonios, cu șovăiri de neînțelese, la ample intervale de timp. Două situații perfect absurde, deși existente, reale. Marcel Mihaș a fost unul din cei mai ineztrați oameni din ciți am avut norocul să cunosc, o floare rară de mare preț a intelectualității românești contemporane. Nu ezit să mărturisesc că nu o dată l-am considerat superior unor repute personalități ale noastre din plin afirmate, din plin realizate. Nu din părtinitoare amicizie, ci silit de dovada strălucitelor sale însușiri: o inteligență ieșită din comun, care totodată semăna și nu semăna omului fragil, delicat, care era Marcel Mihaș — subtilă dar viguroasă și de o precizie de ceasornic, o profunzime incomparabilă, un gust sigur pe care i l-ar fi putut invidia orice cronicar literar, o iscusită știință a lecturii, o cultură serios asimilată, întinsă, inclusiv o cultură filosofică... Ar fi putut scrie cu ușurință critică, istorie literară, eseuri, cărți de estetică și de filosofie a artei. Mai ales aceasta din urmă — filosofia artei — părea să-l tragă îndeosebi. În vîrstă precută, să-l nu mă înșel, în vîrstă pe neașteptate — era foarte zgircit cu asemenea confesiuni — că are în cap o lucrare de acest gen. Ar fi putut scrie atît și mai exact lucruri. Nu a scris. Sau mai exact a scris, dar **nu-mai atît** cît să ne facă și mai amar regretul că nu a scris destul. Cîndva, un admirabil articol despre Bălcescu. Tot în aceeași perioadă, un alt admirabil articol despre Dostoievski (cu al cărui cunoscut portret din tinerețe

Marcel Mihaș semăna în chip ulmitor). Cîteva recenzii, cîteva articole. Cîteva traduceri — excepțională fiind aceea din Zbigniew Herbert, **Versuri** (1976). Iar de curînd, un amplu și remarcabil studiu despre Jurnalul românesc contemporan, din care un fragment a apărut în „Caiete critice”. „De ce nu scrie Mihaș” a constituit întotdeauna pentru mine, ca prieten, coleg și critic, o enigmă dureroasă. Îl comparăm cu o mașină perfectă, de mare finețe, în care s-a strecurat un fatal fir de nisip. Există probabil o sterilitate a nobleței, a superiorității intelectuale și morale. Sterilitatea lui Hamlet. Referindu-se la un frate al său, pe care îl admiră nespuse, Tolstoi spunea că l-au lipsit defectele pentru a ajunge un mare scriitor. Marele Tolstoi acela ar fi trebuit să fie, fratele lui Tolstoi, nu Tolstoi! Poate că lui Marcel Mihaș i-au lipsit într-adevăr — ca să scrie, să scrie, să scrie — necesarele, se pare, defecte: vanitatea, ambiția, dorința de a-i întrec pe alții, de a ieși cu orice preț în față etc. etc. Poate că de vină sînt calitățile, excesul lor paralizant, o scrupulozitate, o autoexigență fără margini, idealul perfecțiunii imposibile. Poate că pentru Marcel Mihaș manifestarea, exteriorizarea, creația presupunea o inacceptabilă trădare a esențialului secret, inefabil, după cum o sugerează însuși într-o poezie de a sa: „Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / Vîntul să-mi acopere fiecare pas. / Nisipul deasupra să se adune / și, peste el, marea în spume. / și peste mare, cerul vîrtos, / și soarele-obosit într-un tîrziu, / și noaptea străvezie, cînd răsuna / izvorul tău fluid, o, lună! // Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / e-o rană în esențial. / Ah, mii și mii de tăieturi mărunte! / Tot amănunte, numai amănunte”. Sigur e că aceste profunde versuri ale lui Marcel Mihaș s-au împlinit într-un fel.

Într-un fel. Căci nerealizat pe deplin Marcel Mihaș s-a realizat totuși pe deplin într-un domeniu, și nu într-un domeniu oarecare, ci în cel principal: **al poeziei**. E adevărat, a publicat o singură carte, acum exact 20 de ani, intitulată **Nume**. O altă carte de poezii — scrisă în vîrstă febril, maladiv fecundă pentru Marcel Mihaș a anului 1986 — se află depusă la Editura „Cartea Românească”. Acest volum încă nepublicat prezintă cîntecul de lebedă al lui Marcel Mihaș, testamentul său poetic. Pu-

țin a scris decît și ca poet. Cum însă poezia nu e o chestiune de cantitate, faptul nu are importanță. Importent e faptul că volumul din 1967, dincolo de unele stîngăcii inerente debutului și de cîteva versuri circumstanțiale, rezistă cu brio, entuziasmindu-ne și azi prin versurile sale precise, tăioase, tulburîndu-ne în continuare prin ceea ce ne comunică din adîncuri, concentrat, autorul: „Oricît sîntem de umili / Nu ne putem refuza / Gloria unei morți” nu apare în fiecare zi și nu se joacă cu vorbele. Creația literară nu l-a trecut cu vederea. Volumul **Nume** a fost remarcat, la apariție, de N. Manolescu într-o cronică din „Contemporanul”. Eugen Simion l-a introdus în „Scriitorii români de azi”, iar Mircea Iorgulescu — în „Scriitorii tineri contemporani”.

Meritul descoperirii lui Marcel Mihaș nu numai ca poet și om de excepție, ci și ca posibil excelent redactor, îi aparține poetului și prietenului nostru mai mare, fostului redactor șef al „Gazetei literare”, Tiberiu Ulan. El l-a angajat pe Marcel Mihaș la revista „în vîrstă lui 1965. Douăzeci și doi de ani a lucrat deci Marcel Mihaș la „Gazeta literară” și, din 1968, la „România literară”. Calitățile pe care le avea au modelat într-adevăr din el — cum bine intuiește Tiberiu Ulan — un redactor de prima mîna, conștiincios și capabil. Pînă cînd boala s-a agravat amenințător, Marcel Mihaș și-a făcut în chip exemplar datoria.

Despărțindu-ne de Marcel Mihaș, în acest început de iarnă care a apucat deja să seceze mulți, prea mulți scriitori, artiști, filosofi, ne rămîn amintirile, „filmul întors” al retrospectivelor conșolatoare, așa cum Marcel Mihaș le-a evocat — împine vine la momentul nașterii, cînd totul redevine posibil — în una din cele mai bune creații ale sale, în pe drept celebră poezie **Întoarcerea soldaților**: „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / și-și cheie rînilor, aleargă tare, / sărînd înspre tranșeea de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, eu spatele, acasă, / spre-o mină de fermeie — de mamă, de mireasă, / termină cite-o școală, fumează nepermis, / bat mîngea pe maidane și rid într-un calș, / sînt duși apoi de mină și poartă breton și bască, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc”.

Valeriu Cristea

Revista revistelor

„Astra”, nr. 12

● **RÉVISTA** consacră o pagină întreagă (rubrica „Repere ale culturii române”) lui **Lucrețiu Pătrășcanu**, o **constiință milităntă**. Articolele, pertinente, ale lui Mihail Merfea, Dumitru Borțun și Ștefan Ungureanu schițează un profil și au seriozitate documentară. Dacă nu ne înșelăm, unele informații biografice apar pentru prima oară. Cronică literară e susținută (poate cam dispersă) de Ion Pop, Radu Săplăcan, Ruxandra Ivănescu-Albu, Adrian Dîmă Rachieru. Excelenta idee a „Poemului de mentat” (acum, versuri de Danie Măgheru) continuă, sub îndrumarea diligentă a lui Laurențiu Ulci. De asemenea, concursul literar pentru elevi (ediția 30!) organizat de „Astra” în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. La rubrica sa „Andante”, Valentin Silvestru glosează despre **Starea de voioșie**, „Revelionul literar” e, anul acesta, mai sărman ca altădată. Pagina ultimă conține o proză pasionantă de Yasunari Kawabata, **Lumea în oglinda apei**, revista propunînd cititorilor, ca și în multe alte date, literatură străină valoroasă, în bună traducere (acum, aceasta, e semnată de Viorica Mircea).

„Neue literatur” nr. 10

● **IN URMA** repetatelor cereri din partea cititorilor, balanța revistei a început să incline spre publicarea masivă a unor documente biografice, îndeosebi scrisori și fragmente de jurnal ale unor scriitori sași din Transilvania. Friedrich Schuster continuă prezentarea și adnotarea scrisorilor lui Victor Kästner (din perioada august-septembrie 1853) iar Ștefan Sienerth începe un serial despre **Romanul săsesc din Transilvania în epoca barocului**. În aceeași linie, a prezentării vieții și creației „clasicilor” de limbă germană în România, se înscrie și interviul luat de Hella Bara lui George Scherg. Alături de cîteva fragmente din romanul în lucru **Eroica** de Anton Breitenhofer și de un grupaj liric în care se remarcă tinărul autor Michael Astner, poetul din R.D.G. Hinnerk Einhorn oferă cititorilor din România versuri din noua sa carte. Autorilor români traduşi în germană (Liliana Ursu în transpunerea Gretei Tartler și Marius Tupan în cea a lui Helmut Britz) li se adaugă extrem de amănunțita recenzie a lui Peter Motzan la cartea Barbarei Wiedemann-Wolf despre Paul Celan: **Studien zum Frühwerk** (Tübingen 1985), cronică muzicală de Klaus Kessler, o prezentare a festivalului filmului de scurt metraj de la Oberhausen și o bogată „revistă a noutăților editoriale”.

R. V.

Cultul muncii și al valorii



că, totodată, își însușise prea temeinic lecția criticii propriu-zise spre a nu voi s-o practice. Atît *Istoria*, cit și celelalte studii, prefețe sau simple articole ne oferă, pe plan mai mare sau mai mic, spectacolul acestei duble atracții, către exactitatea informației și către libertatea interpretării, către erudiția istoricului și către nevoia criticului de a aprecia valori.

Dacă în multe cazuri, sfîrșitul unui scriitor îl lasă în întuneric opera nerealizată, în cazul lui Mircea Scarlat știm prea bine ce ar mai fi făcut, ce nu putea să facă decît el, ce am pierdut. Nu e locul și rostul acestei evocări de a se hazarda în ipoteze. Am menționat însă împrejurarea pentru a spune că mi se pare că există ceva încă și mai trist decît o operă neterminată: și anume o operă promisă. Mai devreme sau mai tîrziu, toți ne lăsăm, neîncheiate, o carte sau mai multe. Dar în urma lui Mircea Scarlat rămîne și o promisiune, și cit de certă! Nu am nici cea mai mică îndoiială că, dacă destinul i-ar fi îngăduit, ar fi scris cărți serioase, cărți folosite, cărți mari. Era pus pe treabă, modest, harnic și răbdător. Inteligent, profita de orice l-ar fi putut instrui. Talentat, avea cultul valorii (cum îl avea și pe al muncii), respect pentru omul care nu-și trăiește degeaba viața, energia unui benedictin. Moartea lui mi se pare intolerabilă, ca orice mare nedreptate.

Nicolae Manolescu

Scarlat s-a repliat numaidecît într-o activitate publicistică intensă avînd ca obiect actualitatea literară. Dacă n-a părăsit niciodată această actualitate, dovadă cronică literară pe care o susținea de un an în „Viața Românească”, interesul lui s-a îndreptat nu mult după aceea și spre primele veacuri de literatură românească (ceea ce arăta că debutul nu fusese un accident); totodată articolului și recenziei, generos risipite prin reviste, le-a adăugat din capul locului proiectul mult mai complex al unei *Istории a poeziei românești*, cartea lui cea mai importantă, din care a tipărit trei volume și a lăsat un al patrulea ca și încheiat. Cit de temeinic a conceput-o (deși scepticii l-au considerat prea tînăr ca s-o scrie), se vede și din faptul că bibliografia parcursă pentru ea l-a permis să publice încă două studii (despre Bolliac și Bacovia), limpede rezultate din dorința de a nu lăsa neîntrebunțată nici o bucățică din materialul cu atîta grijă strîns și explorat.

Și mai este un aspect uimitor în felul de a munci al lui Mircea Scarlat: el nu socotea niciodată că a descoperit totul în legătură cu un subiect, că l-a epuizat. Era meticolos, aproape tipic, scormonea pretutindeni, chiar dincolo de teritoriul la care-l obliga subiectul. Și, după ce redacta, se întorcea pe urmele propriilor pași, parcă nemulțumit de ce a făcut, parcă îngrijorat să nu-i fi scăpat ceva. În *Almanahul literar 1988*, abia apărut, al cărui secretar de redacție a fost, a tipărit bunăoară o primă parte dintr-un *Dicționar al poezilor români*, cuprinzînd 121 de nume de autori născuți pînă în anul 1800. Doar cîțiva dintre ei au intrat în *Istoria poeziei românești*, adică cei mai valoroși, cum

era și normal. Însă Mircea Scarlat i-a citit pe toți, din ideea, pe care o exprimă clar în nota însoțitoare, că „opțiunea critică (implicînd o riguroasă selecție) devine relevantă numai în cazul unei informații documentare exhaustive”. Treizeci și nouă din numele acestea lipsesc pînă și din *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* realizat de un colectiv de cercetători ieșeni. În pofida faptului că majoritatea nu prezintă decît un interes documentar, Mircea Scarlat nu s-a dat bătut pînă nu i-a citit și identificat. Alcătuiind în paralel o antologie de *Poezie veche românească*, a publicat în ea, după *Bibliografia* lui Bianu și Hodos, niște *Acrostihuri pentru verșuri asupra stemmei împărătești*, date acolo ca anonime. Cele 12 versuri apar într-un *Octoih* tipărit în 1774 la București. Cercetînd mica poemă, cu o atenție de... filatelism (căci Mircea Scarlat s-a ocupat, elev fiind, de filatelie, luînd o diplomă și participînd chiar la o reuniune internațională de la Varșovia!), a descifrat acrostihul (care, în loc să fie de sus în jos, ca de obicei, era de jos în sus) și a găsit numele autorului: **Macarie scrie**. Identificarea acestui Macarie n-a mai fost o problemă, așa încît *Dicționarul din Almanah* îl înfățișează cu tot dichisul.

CU ASTFEL DE preocupări, Mircea Scarlat făcea într-un fel legătura dintre criticii estetici și istoricii literari. Era, cred, singurul dintre tineri care avea această dublă vocație. Mi-a fost student și l-am cunoscut apoi destul de bine ca să pot afirma fără teamă de greșeală că natura lui adîncă îl împingea spre opera meticuloasă de erudiție și cercetare a izvoarelor, spre bibliografie, document și arhivă, dar

Un prozator inspirat

● DÎN cînd în cînd, primesc cărțile unor colegi mai tineri care trăiesc și scriu în diferite orașe din țară, unde își desfășoară activitatea de fiecare zi. Mulți ca ziaristi la gazetele locale, cadre didactice, activiști culturali, ingineri, doctori, agronomi sau avînd alte meserii.

Am prețuit întotdeauna literatura „trăită”, adică acel fior de viață pe care îl dă scrisului aburul realității, pulsurile unei inimi pusă la încercare de ritmurile marilor eforturi omenești, transpuse în imaginația fertilă a scriitorului realist, care știe să selecteze din frămîntările și cloocotul lumii tot ceea ce, trecut fiind prin retortele talentului, poate deveni artă autentică.

O astfel de carte citită în ultima vreme este *Rude de gradul unu* (*). Autorul cărții, Ștefan Dinică, este ziarist la Alba Iulia, de aceea nu m-a mirat deloc marea varietate de subiecte și teme incluse în schițele și povestirile ce alcătuiesc sumarul acestei cărți. Dar ceea ce este și mai important, lectura lor îți lasă gustul plăcut al prospețimii, în primul rînd în substanță, de multe ori și în stil. Noutatea temelor, aproape toate din lumea satului contemporan, îmbracă haina limbajului viu, colorat, fără nimic căutat și contrafăcut, aceasta neînsemnînd, firește, o copie vulgară a limbii vorbite de oamenii din Cîmpia Dunării, unde, cu predilecție, își descoperă autorul personajele prozei sale. Cred că atît aria socială și etnografică din care provin personajele, cit și marea școală a prozei lui Marin Preda — ediția recentă a primelor sale povestiri ne stă mărturie — l-au ajutat pe Ștefan Dinică să țină bine în mînă condeiul, să ne treacă prin fața ochilor figuri autentice de țărani, sobri în mișcări, obișnuiți și neobișnuiți în gânduri, filosofi fără ostentație, descendenți din stirpea Moromeților, care mai au întotdeauna ceva de meșterit, de gîndit și de spus peste toți cei din jurul lor.

În „Acoperișul”, schiță cu care se deschide cartea, Tudor Viroagă se decide cu

* Ștefan Dinică, *Rude de gradul unu*, Editura Dacia, 1987.

Ion Brad

NU BĂNUIAM, săptămîna trecută, cînd îi comentam reperiile istorico-literare pentru ediția Ureche, că astăzi voi scrie despre Mircea Scarlat la trecut. Îl știam bolnav, dar speram, împreună cu toți apropiații lui, să se vindece. Soarta a vrut, din nou, altfel.

La 36 de ani, Mircea Scarlat avea deja o operă și promitea să o sporească. Particularitatea cea mai de seamă în cazul acestui tînăr critic — dispărut, vai, înainte de a se desprinde de numele lui respectiva etichetă — era chiar modul în care și-a luat în serios de la început mîna pe această lume. Muncitor, ambițios, tenace, cum nu sînt mulți în generația lui, a așezat scrierile mai presus de orice. I-a sacrificat toate celelalte ocupații obișnuite vârstei sau mediului. În ultimele zile, la spital, problema lui nu era boala în sine, ci faptul că e silit să stea în pat și nu are putere să scrie. Nu se răsfața deloc în această privință. Era profund convins că i se răpește din timpul lui esențial și anume acela destinat scrisului. Voia să isprăvească ce începuse și se revolta că nu i se permite. Tema vieții prea scurte a lui Mircea Scarlat aceasta și este: și, desigur, nu întîmplător, ultimele propoziții din ultima lui carte, cea despre Bacovia, se referă la ea: scriitorul trăiește atît cit scrie.

Remarcabilă este întinderea curiozității literare a lui Mircea Scarlat. Nici un alt critic din generația lui nu a încercat să cuprindă mai multe epoci, să se familiarizeze cu scriitori mai diverși, să înțeleagă opere mai eterogene ca formulă. A debutat cu un mic studiu despre Miron Costin, în 1976, ceea ce a putut trece, atunci, drept un simplu capriciu, mai ales că Mircea

cate în situația satirică; dincolo de adăosul de sarcasm, schițele de aici prezintă față de cele din cartea anterioară și un adaos de literaritate; mai puțin „copii de pe natură” ele sînt rezultatul unui efort de imaginație propriu-zis scriitoricească. În fine, un alt mod de înțelegere și practicare a umorului stă la originea prozelor din *Viraj pe două roți*, cea mai bună din cărțile scriitorului; perspectiva satirico-umoristică nu mai este acum autonomă și suficientă sînsi și e dublată de o perspectivă mai complexă, afectivă și morală, care face loc și ironiei și absurdului și dramei. Ambiguitatea, calitatea absentă din fazele precedente, ține activ pe tot traseul narațiunilor interesul cititorului, înlocuindu-i impresia de lectură ușoară, de agrement, pe care o lăsașu celelalte cu una de literatură gravă în registru satirico-umoristic; Petru Idrițeanu nu mai e în aceste povestiri un simplu autor de situații umoristice sau de accente satirice, fie și condimentate de sarcasm, ci un prozator în toată puterea cuvîntului, bun observator al mediilor sociale și al caracterelor care folosește umorul și satira ca pe niște instrumente pentru revelarea semnificativă a existenței iar nu drept scopuri în sine; multe din textele lui colorează în gri umorul sau ridică la temperatura unei asumări grave a întîmplărilor vieții undă satirică.

Că începînd prin a scrie umor fără pretenții, el s-a descoperit ca scriitor voritabil (de umor dar nu numai) o dovadă este și faptul că reportajele sale sînt, cele mai multe, ca niște proze de ficțiune, schițe și nuvele a căror materie indiscutabil documentară e prezentată într-un ambalaj epic ce trădează pe prozator. El nu scrie reportaje gazetărești și nici reportaje bogziene, el încearcă să scrie reportaje românești, prețuind intriga, conturul de personaje și alte cele din recuzita unui discurs epic propriu-zis. Ceea ce nu e puțin lucru.

Laurențiu Ulici

Promoția '70

Dincolo de umor

■ PETRU IDRICEANU (n. 1939): *Revelion pe malul lacului* (1981), *Zimbete de circumstanță* (1982), *Viraj pe două roți* (1984) — umor; *Reportaj la răsăritul soarelui* (1985), *Delegație pentru planeta Geneva* (1985) — reportaje. Într-o promoție care nu a prea dat umoriști, Petru Idrițeanu face oarecum figură aparte, nu doar pentru că scrie literatură umoristică dar și pentru motivul că a intrat cu întîrziere în peisaj, inhibat poate de lipsa de atenție pe care această promoție a acordat-o speciei pe care el o cultivă. Prozele sale respectă intrucivă tradiția satiricistă a genului, fiind adică și satirice și umoristice, încercînd să pună în echilibru cele două accente într-un fel apropiat de mai vechile texte ale lui Ion Băieșu sau Laurențiu Cerneț. Nota de originalitate n-o dau, firește, subiectele sau temele ci maniera de introducere a perspectivei satirice sau comice. O anumită diferență, și nu negliabilă, există chiar între: această privință între o carte și alta; într-o primă fază, ilustrată de *Revelion pe malul lacului*, satira e plasată în situații relativ banale, cu predilecție pentru cele turistice, cărora li se scoate în evidență o anumită abatere de la firese, dar o abatere ce tinde să se generalizeze, firescul însuși apărînd astfel drept abatere; un ghid turistic, de pildă, știe totul despre instituțiile comerciale dintr-un oraș și nimic despre cele culturale dar și turistic, la rîndu-le, sînt interesați, în copleșitoare majoritate, exact de ceea ce știe ghidul; sensul satiric apare din raportarea sublimiei potriviri dintre oferta ghidului și cererea turistilor la prezența excepției, adică a turistului interesat de cultură iar umorul vine din detalierea și potențarea expresivă a armonioasei relații cerere-ofertă. O a doua modalitate umoristică este vizibilă în *Zimbete de circumstanță* unde, celor două accente specifice li se adaugă un al treilea, sarcasmul, provenit fie din afectarea parodică a literarității situațiilor narate fie din observarea caragială a gesturilor, reacțiilor și dialogurilor personajelor impli-

Centrul de greutate



Memento

NE-A părăsit Elena Baltag. La capătul aceluiași tunel neștiut, prin care ea a plecat de la noi, trebuie să fie acum lumină. Pentru că viața Elenei Baltag a fost dăruită iubirii și demnității.

Înălțarea curată a Casei a fost vrerea dintotdeauna a sufletului său.

Intemeierea curată a familiei a fost prima sa izbândă în această lume.

Dar viața Elenei Baltag poartă pecetea unui lung șir de întemeieri. Ea stăpinea darul de a fi mereu folositoare: Casei sale, prietenilor, elevilor, cunoscuților și necunoscuților care îi cereau sprijinul.

Despre Cezar, soțul său, despre Alexandru și Adrian, fiii săi, vorbea cu bucurie și mândrie îndreptățită. Ei erau cei trei bărbați ai Casei. Ei erau pentru ea începutul și Sfârșitul chemării sale de soție și mamă.

Lumini strălucitoare se aprindeau în ochii mari și atunci când ne povestea timpuri din școala în care a fost învățătoare și profesoară. Trebuia să știe și noi ce se petrece, cum sporesc învățătura și dragostea copiilor pentru limba și literatura română.

Elena Baltag a trăit simplu și curat. Cu ce putem veni azi, în pragul Porților deschise spre vid, noi cei ce am curățat-o de la virsta când toți credeam că moartea se întâmplă mereu altora? Cu ce putem veni decât cu nevinovata credință de atunci? Pentru că de atunci sufletul său urcase în Poezie.

Începuse călătoria cu prima sa trecere. Trecerea în alt nume. Elena Baltag devenise poeta Ioana Bantas.

Aveau să vină și trecerile celelalte:

Inima mea e roata Pământului,
trece în păsări, trece în pietre,
trece prin lacrimi tot mai departe,
naște în arbori dorul de zbor
și câteodată trece prin moarte,
sub discul lunii, lunecător...

Sufletul său intrase în poezie cum intră liniștea în somn, cum intră răcoarea în umbra casei, mereu firesc și spre tot binele limpezirii.

Cu cărțile sale în față: *Memorie de iulie, Poarta spre vid, Vertebra lui Erick, Serisori către Orfeu, Dimineața migreniei, recitindu-le, Întelegându-le puțin, altfel acum, înțeleg că a fost și rămâne o mare poetă, pe măsura sufletului său mare.*

În pragul Porților deschise spre vid, să ne amintim versurile ei:

Stau singură cu cheia
Sufletului meu în mină...

Nicolae Oancea

convențională („Violonist, țăranul, cu singura vioară / ce umple înălțimea cu foșnet și culoare, / cu miinile pe coarne, tăcut și cu răbdare, / sfidând celebritatea și veșnicia, ară”; sau: „Sint aici pentru a spune păsărilor / să se întorcă / și păsările-ntotdeauna / își potrivesc zborul / după culoarea arborilor / și se întorc în fiecare mai în țară / și aerul e numai cîntece”) sau la utilizarea de sintagme tocite („cumpănă de stele”, „Mlădiere și foșnet. Murmurul mioritic”, „se aude / în muguri truda rădăcinii” etc.). E probabil că și îndelungatul exercițiu reportericesc al autorului își va fi spus cuvîntul.

Tonalitatea poeziei este alta cînd Novăceanu scrie în registrul Blaga: „Un rîu își mută apele și se duce cu el / cîntecul păsărilor. Putrezește cerul / în fîntînile orbe. Într-o singură noapte, / copacii încep să delireze și îmbătrînesc. / Se usucă foșnetul ierbi, miremele se vestejesc, / agonizează porumbul în liniștea luncii, / cu aripile prăbușite peste țărîna; / chipul verii se stinge / în tulpina florilor de pădăie. / Ca un suspin, lumina se destramă / peste verbele de piatră din albia mută, / pletele sălcilor curg peste nețărături, / punțile leagă tăcere de tăcere / și sub amurg, numai ecoul văji / mai amăgește o vreme setea fiarelor. / Îmblinzite de-aceiași deznădejde, / nu se mai sfișie. Egal nedumerite, / se odihnesc unele lingă altele, / ca într-o fabulă fără morală. / Ultimul care-și strînge uneltele / și pleacă e însuși timpul. O doină / va salva numele rîului plin cu murmur”. Tonul abstract melancolic este cel mai convenabil poeziilor lui Darie Novăceanu, dar în condițiile unei riguroase concentrări expresive. O anumită tendință spre dilatare și chiar diluție s-ar putea să reprezinte însă un efect al libertății resimțite probabil de poet cînd trece de la traduceri, în care excelează, la versurile proprii: nemaiavînd un tipar, un model, un text preexistent, el își caută totuși unele, pe care le dezvoltă cu voluptatea lipsei de constrîngeri. Oricum, centrul de greutate al activității literare a lui Darie Novăceanu pare să se fi deplasat sensibil către zona eseisticii și a traducerilor, poezia constituind o îndeletnicire cu funcție compensativă.

Mircea Iorgulescu

rat, cine-a lovit cu securea / în galbenul de lămîie al tulpinii? / Cine-a scormonit pămîntul de sub el / și i-a înnodat rădăcinile / să nu mai umble, / să nu mai vadă, să nu mai audă, / să nu mai simtă cu singele frunzei / din care parte vine veșnicia? / Al cui rîu l-a umbrat / cu umbra singurătății lui? // Casa asta s-a numit Moromete, / apoi drumul din fața ei, / apoi tot drumul, / apoi pămîntul și miriștea. / Calul era și el Moromete. / Și felinarul. Și surisul. Și hohotul. / Și cerul din partea aceasta la fel. Moromete. / Moromete ne ocupase complet, / ne puneau garoafe-n cuvinte, / ne scutura flori de salcîm / peste-ndoiala hîrtiei. / Și ne-nvăța mitologia gesturilor. / Ne iubea cum numai păsările / știu să iubească / și rămînea singur / lingă apa Styxului, / încercînd să-i dea foc. / În zori, / a lovit în salcîm, / l-a făcut puncte și a trecut dincolo.”

Sînt și elemente ce amintesc de limbajul lui Sorescu din *La Lileci*, într-un context cu valoare strict decorativă. Ca în *Cercul*: „Făcea un cerc cu degetul în aer, / apoi îl muta pe dunga patului. / Din cerc nu poate să se smulgă nimeni; / odată-nchis, se rostogolește de la sine, / cade unde vrea, cu tine înlăuntru. // Cercul acela pe care nu-l înțelegea nimeni / era cercul său. Singur / și-l închidea și se-nchidea în el, / așa cum făcuse tot neamul lui de țărani. / Nu fiți muieri. Aveți grijă de vite / și-ndreptați gardul că pică pe voi. / Să nu intrați în plug cu Pampu. / Are pămînt mult și boii-s slabi. // În fereastră, mușcatele abia înfloriseră / și se ofileau; broboane de lumină / curgeau peste frunzele aspre. / Nu fiți muieri... Izvor stîns, glasul / curgea împăcat presimțînd liniștea mării. / Spre dimineață, / cineva i-a pus un cîntar sub căpătii / și soarele i-a găsit numai trupul.”

La fel în *Arhivă*, în *Codalba* etc., de remarcat fiind prezența unei tendințe spre îndulcirea contururilor și spre nivelarea asperităților; în poezia citată mai înainte, limbajul nud țărănesc, mizînd pe expresivitatea frustului, este dublat de imagini voit grațioase și delicate („broboane de lumină / curgeau peste frunzele aspre”, „Izvor stîns, glasul / curgea împăcat presimțînd liniștea mării”) ce traduc, în fond, o anumită ispită a poetizării. Lăsată în libertate, aceasta duce însă, și nu o singură dată, la o „cîntare”

neanu” (p. 310). Mentalitatea de tip pașoptist și atracția pentru Orient îl caracterizau pe memorialist (cf. *ibid.*), la fel ca și „caracterul dominant livresc” (p. 316) și „savoearea particulară” (p. 317), „ironia, umorul fin și suculent” (p. 318) și așa mai departe. Sînt convocate în sprijinul investigației istorico-literare opinii emise de Ion Pillat, Cornel Regman, Ion Bălu, H. Zalis, Ion Roman. Concluzia *Postfeței* reia premisele într-o formulă rețușată: „În ansamblul lor, însemnările de călătorie ale lui D. Bolintineanu se numără printre cele mai interesante scrieri de acest gen ale literaturii române din secolul al XIX-lea” (p. 327).

■ **H. SALEM — Cercul virtuos** (Editura Cartea Românească). Roman, a șasea carte a autorului, după *La poarta nr. 3* (roman, 1962), *Pastile contra prostiei* (schițe, 1968), *Vărul șarpelui cu clopoței* (schițe, 1978), *Dragostea la a doua vedere* (roman, 1981), *Audiență în cer* (schițe și povestiri, 1983). „Specializat” în satiră și umor, prozatorul propune de astă dată o utopie parodică: Gavrilă G. Gavrilă, redactor la emisiunea de umor a televiziunii, ajunge în cer și trece acolo prin tot felul de peripeții, întâlnește ființe din mai multe galaxii și se izbește de o paradisiacă birocrăție. Neavînd bon de intrare și nefigurînd în registru, bietul Gavrilă umblă de colo-colo și face cunoștință cu diverși: un ins cu treizeci și șase de umeri, sosit din Patiséria, altul năsos din Martipania, un lactogol din Rubiconia s.a.m.d. Descripțiile locurilor lor de baștină sînt amuzante și pline de miez.

De-a lungul romanului, eroul ajunge în audiențe la Satana și la Dumnezeu, face un drum pe Pămînt și se înapoiază după alți patruzeci și cinci de ani. Îl unește o mare jubire de prințesa Rozamunda, ajunsă în rai cu o furtună zburătoare de pe planeta Oniris. Între cei cu care G.G. Gavrilă se întâlnește se află personalități și personaje celebre, precum Dalila, Napoleon, Rafael, Moise, Ariel s.a., uneori cu numele ușor pocite: Sherlock Melmes și colaboratorul său credincios Maxon (poate, parodie a parodiei, dacă ne gîndim la Adso din romanul lui U. Eco) sau Sigismund Freud. Cînd cu țîntă satirică și cînd urmărînd hazul gratuit, întâmplările din carte se desfășoară pe toată scala genului, tinzînd către media unui umorism meritoriu, de onorabilă condiție intelectuală, definitorie pentru un bun profesionist. În destule locuri se pun în mișcare mijloace fine și se obțin efecte delectabile. Iată, ca exemplu între altele, întrevăderea cu Dumnezeu, care e leit Gavrilă și îi explică aceluia: „Doar știi că eu l-am făcut pe om după chipul și asemănarea mea, deci și pe tine te-am făcut după chipul și asemănarea mea. Fiecare mă vede așa cum e el. Nu e vorba de nici o șmecherie la mijloc”. (p. 189). ...Persiflînd sistematic clișeele anumitor categorii de literatură — satirică, livrescă, s.f. —, romanul se privește pe sine în oglindă la modul autoironic, aspirînd astfel — în ultimă instanță — către un soi de umor „filosofic”.

■ **MIRCEA PARASCHEVICU — Negrul oglinzii** (Editura Litera). În regia autorului, placheta im-

părțită în două cicluri. Mai multe poeme din primul, *Invitație la Joe*, dovedesc apcît ludic, folosînd metrici sprintăre, rime cu acr parodie, de unde rezultate amuzante: „Geneză / teză / de doctorat / zeului profilat pe viață / ață / de cusut particule / și alte articole / de consum / oricum / numai să le adune / nebune / cum sunt / pină în amănunt / într-un panaceu / pentru Eu.” (p. 6); sau: „Cine vrea să se joace cu mine: / cuvîntul ascuns / în focul ființei / cu Eva complice / de nu-l pot zice; [...] / Mi-e dor de joacă. / de trîntă pe islaz / să-l uit pe Shakespeare / să mai respir!” (p. 7). Pe această se ajunge la un moment dat la versuri trimițînd poate la Coșbuc, poate la Arghezi, poate la Șerban Fourțu, nu fără oarece contaminații urmuziene: „Dacă gîndul saltă-n fustă / festă florii dată-n fruct / e că scaiul țură-n pustă / toată apa strînsă-n duct.” (p. 13). Sau la Topirceanu: „Numai mlădiere / pură grație / și-o lume-ntregă pierde / ca o perorație” (p. 16). Hazul se volatilizează — însă — în restul ciclului, unde autorul găsește de cuvîntă să compună mesaje profunde, precum: „Cînd unu s-a plictisit / de-atîț nedrept urit / l-a visat pe doi. / Era mai frumos, / drept ca lumina / și l-a proiectat pe pămînt. / De fapt eram eu sau tu / sau eu și tu / dar fără puțin rău / nu puteam deveni om” s.a.m.d. (p.19). În partea a doua, *Notificări*, sint colecționate grave meditații metapoetice, duse pînă la confesiuni despre suferința creației: „Nu mă dor stalagmitele de calcar, / nici nămeții de proteină, / mă doare cîntecul meu / cu vibrații joase // în sunete de calvar / din degete de morfină / pe strunele lui Orfeu / din carne și oase.” (p. 47)...

NU se întîmplă foarte des, dar se întîmplă, ca pe parcursul evoluției sale creația unui autor să-și schimbe mult și definitiv centrul de greutate.

Este și cazul lui Darie Novăceanu, astăzi neîndoielnic mai notoriu și mai apreciat ca un remarcabil hispanist și cunoscător al literaturilor sud-americane (traducător, exeget, popularizator) decît ca poet, deși el a debutat, în urmă cu un sfert de secol, cu versuri (*Autobiografie*, 1962) și a continuat, de-a lungul timpului, să publice volume de poezii a căror configurație esențială, semn de personalitate, a rămas aceeași, cu toate modificările, inevitabile, de strategie expresivă. Noua lui carte de versuri* se înscrie astfel într-o ordine pe care nu o contrazice, fixată de cele anterioare: teme și motivele poeziei lui Darie Novăceanu sînt în general de factură vitalistă, de obicei de speța unui ruralism perceput și invocat din perspectivă cărturărească, abstractă și reflexivă. Un tipar preexistent poate fi aproape pretutindeni descoperit, funcționînd ca declanșator al gestului poetic. Poeziile din *Lumina toamnei*, cele mai bune, stau sub semnul unei triple alianțe: Arghezi, Blaga, Sorescu. Nu este vorba atît de „modele”, cît de adoptarea și de adaptarea la sensibilitatea proprie a unor coduri lirice constituite; pentru că sînt poeți, și Darie Novăceanu este unul dintre aceștia, pentru care stilizarea constituie modalitatea fundamentală a exprimării de sine. Iată, spre exemplu, această aproape soresciană compoziție intitulată *Moromete*: „Cine, la hotarul dintre noapte și zi, / a tăiat piinea caldă a cîntecului / de păsări din salcîmul acesta? / Innegu-

* Darie Novăceanu — *Lumina toamnei*, Editura Cartea Românească, 1987.

VITRINA

■ **DIMITRIE BOLINTINEANU — Călătorii** (Editura Minerva). Apariție în colecția „Arcade”, cu o *Postfață* de Teodor Vărgolici. Culesse la un loc abia după aproape jumătate de secol de la moartea autorului și cunoscînd apoi alte două reeditări la intervale mari de timp (de fiecare dată cu titlul *Călătorii*: întâi în 1915, apoi în 1956 și 1968, sub îngrijirea lui Petre V. Haneș, M. Nanu și respectiv Ion Roman), marcînd — prin urmare — mai degrabă discontinuități decît continuități pe linia stabilizării prestigiului meritat, memorialele de călătorie ale lui Bolintineanu par să fi intrat într-o zodie mai dreaptă a receptării odată cu restituirea lor în cadrul ediției critice de *Opere* publicate de T. Vărgolici, unde au ocupat volumul VI (Ed. Minerva, 1985). Varianta de față o multiplică pentru marea public pe aceasta din urmă, specializată. *Postfața* precedează la necesară punere în temă, pornind de la o mai generală privire asupra memorialisticii romantice de călătorie, în raport cu aceea din Renaștere, clasicism și iluminism, și de la situația lui Bolintineanu în contextul istoric al literaturii românești de gen. Judecata de valoare e din start lipsită de orice echivoc: „În evoluția literaturii noastre de călătorii, momentul cel mai important l-a înscris Dimitrie Bolinti-

Cicluri românești

ÎN primele decenii postbelice romancierul român se orientează, cum se știe, după modelele secolului al XIX-lea. Romanul tinde să fie o istorie a evenimentelor sociale, iar prozatorul nu are altă ambiție decât aceea de a deveni, după expresia lui Balzac, „povestitorul dramelor intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiunilor, cronicarul binelui și răului”. Cele mai bune cărți de proză din anii '40 și '50 (*Sfârșit de veac în București*, *Descult*, *Bietul Ioanide*, *Moromeții*, *Grăoapa...*) merg în această direcție. Ele văd omul ca „sumă a relațiilor sociale” (Marx), studiază individul în raport cu istoria (Marea Istorie, marcele Mecanism) și cu psihologia de clasă. Opera se organizează, de regulă, în cicluri tematice și tipologia trece de la o carte la alta. Și mai târziu, când prozatorul începe să gândească romanul în alți termeni, el continuă să fie preocupat de raportul individ-istorie (în această succesiune) și vrea să impună o viziune a totalității într-o istorie determinată. Deosebirile sint, totuși, importante. Prozatorul din ultimele decenii nu mai mitizează Istoria și nu mai vrea să fie un cronicar docil al ei. El aspiră să fie un cronicar al interiorității și, când studiază relațiile omului cu circumstanțele pleacă de la ideea că adevărul în istorie este interpretabil. Mai mult, Istoria însăși este înțeleasă și analizată ca o situație existențială.

Regăsese această exigență în câteva cicluri epice din ultima vreme. Mă gândesc la ultimele patru romane ale lui Sorin Titel organizate într-un ciclu tematic unitar, la romanele lui Buzura, gândite ca studii sociale minuțioase sau la ciclul F de D. R. Popescu. În toate, indiferent de structura și de limbajul epic, cronicarului social este un anel de legătură, derutat de măturile ce se contrazic. Tema romanului devine, în aceste condiții, căutarea adevărului în labirintul circumstanțelor. Ca să lămurească o presupusă crimă (uciderea învătătorului Dunărișu), D. R. Popescu scrie cinci romane (de la F la *Ploile de dincolo de vreme*) și de-abia în al șaselea (*Împăratul norilor*, 1976), faptele se lămuresc într-o oarecare măsură. Dar, cum se spune de mai multe ori în roman, „nimic nu e sigur, totul e ca o ceață care se îngroașă” și „adevărul nu e unul singur” și, tot astfel: „dar care e adevărul adevărat cine poate spune?”. „adevărul se pierde...” Aceasta este, cum știm, tema de profunzime a prozelor lui D. R. Popescu. În *Împăratul norilor* adevărul pare a ieși la suprafață, dar nu de tot. Enigma esențială (Horia Dunărișu) rămâne nedezlegată, rămâne apar, și în legătură cu acest caz, elemente noi pe măsură ce biografia altui personaj, în relație strinsă cu cel dinainte, se completează. Este vorba de Moise, figura centrală a romanelor din această serie și, în mod premeditat, simbolul epocii dogmatice (obsedatul deceniu).

Acțiunea din ultimul roman se situează

la o oarecare distanță de timp față de cel precedent. În *Ploile de dincolo de vreme*, Moise abia se însoară cu Lilica, în *Împăratul norilor* are deja o fiică, Anita, și fiica a ajuns la vârsta adolescenței. Intriga narațiunii (împărțite în 117 fragmente) se desfășoară în legătură tocmai cu această adolescență care-și judecă aspru tatăl și, în cele din urmă, dispăre (asasinată). Cine este autorul acestei noi și abominabile crime? Cel dintâi suspect este Francisc, circarul care face să vorbească spiritele celor duși din lume. Se dezvăluie, acum, și biografia lui. Magicianul este fiul unei prostituete, crește într-o casă de toleranță printre hamali și gunoieri și învață de mic că nu trebuie să-i fie frică de sine. Ajunge tehnician dentar, dar este fascinat de lumea circului și face exerciții de iluzionism. Gurile rele din Cîmpuleț spun că Francisc, instabil sentimental și refractar față de căsătorie, este sadic și că el ar fi ucis pe fiica lui Moise după ce a sedus-o. Zvonul prinde și polițistul voluntar Ghenadie Manoișescu (fost gardian) întocmește cu rivnă un dosar voluminos. Circarul își asumă crima și este arestat, apoi reneagă totul și dosarul se redeschide... Bănuielile se opresc, în cele din urmă, asupra lui... Moise, tatăl cu un trecut încărcat. Acesta și-a pierdut puterea în Cîmpuleț, dar nu și deprinderile. Gălățion l-a abandonat (știm aceste lucruri din cartea anterioară), Lilica — soția — îl detestă, oamenii care îl cunosc se feresc de el ca de un ciumat. Îl judecă, acum, cu mare severitate copiii săi, Ilarion și Anita. Ilarion, născut dintr-o legătură veche, crede că labirintul este în om și Moise, tatăl, nu poate ieși din el. Pe el, fiul, nu-l interesează adevărul, nu are sentimentul complicității în istorie și vrea să trăiască liber, departe de „labirintul de întuneric” în care s-a înfundat tatăl său.

Anita, fiica născută dintr-o iubire păcătoasă, vrea să știe adevărul despre tatăl său și această curiozitate o va duce la moarte. Moise, tatăl scelerat, surprins într-o situație rușinoasă (închis în birou cu o femeie străină), nu se dă în lături să-și ucidă fiica. Dar o ucide cu adevărat? Concluziile merg în această direcție. Francisc crede că Moise și-a ucis fata ca un Irod care și-a sacrificat chiar propriul copil ca să fie sigur că omoară pe Cristos (adevărul). Și mai necrutătoare, în acest proces cu miză morală, este Lilica. Ea se mai justifică în câteva rânduri după ce în romanul precedent dăduse mai multe variante. Stăruitoare este acum ideea că femeia a făcut ceea ce a făcut dintr-o ură adincă. Simbolul femeii care își dă trupul dușmanului pentru a se răzbuna îl aflăm și în *Biblie* și în tragedia antică. Lilica nu are dimensiunile epice necesare unui simbol tragic, dar cazul ei se remarcă în roman. Fiica lui Dinache este nu numai o opera voinței de răzbunare, este și jucăria soartei. Ea îl acceptă pe Moise din calcul, dar și din o slăbiciune pe care rațiunea o detestă. Dispariția Anitei și bănuiala că ucigașul este chiar Moise, părintele infernal, o radicalizează și-o im-

pinge la crimă. Finalul romanului o arată în circumstanțe echivoce: îl omoară pe Moise, împingându-l sub roțile trenului și bea, apoi, otrăvită sau e cu premeditare otrăvită? !... Nici crima ei nu este sigură, s-ar putea ca Moise să-și fi luat singur zilele pentru a scăpa pe această cale de coșmarul din el... O ipoteză, pe lângă altele, care străbat aceste romane construite în chip programatic pe ideea coruperii adevărului...

ÎN ROMAN este și un scenariu simbolic care, la sfârșitul acestui ciclu epic întins și întortocheat, se înțelege mai bine. Am semnalat deja prezența citorva mituri degradate (cum sint de regulă miturile în romanul modern). În *Împăratul norilor* trimitere la textele sacre sint mai frecvente. Prozatorul speculează, de pildă, asemănarea de nume dintre personajul său Moise și Moise din Vechiul Testament. Istoria scoaterii din robia egipteană și a rătăcirii în pustiu este pe larg prezentată, în așa chip încât cititorul are bănuiala că este o legătură între parabola sacră și parabola profană pe care o urmărește. Care ar putea fi această legătură? Moise, biblicul, moare înainte de a intra în pământul făgăduinței, iar toți eвреii care cunoscuseră robia egipteană mor în pustiu. Moise, personajul lui D.R. Popescu, este, desigur, un corespondent derizoriu al părintelui spiritual și al legislatorului biblic. Tică Dunărișu îl lasă să trăiască liber pentru că nu este o pedeapsă mai crudă pentru un individ care a avut puterea și-a exercitat-o în chip abuziv decât să simtă în orice clipă întorcându-se spre el ura și suferința pe care le-a provocat. Moise crede că „lumea e plină de nebunie” și se apără dînd vina pe istorie. Insa copiii și soția lui nu-l cred și nu-l acceptă scuza. El însuși a semănat nebunia în lumea din Pătriragele și Cîmpuleț, a fost în chip conștient instrumentul dezordinii și cruzimii și, acum, la bătrînețe, este prizonierul unui labirint murdar. Muntele gunoaielor, care crește în Valea Ploilor, este semnul (unul dintre multele semne) ale acestei istorii impure din care nu poate evada șiretul Moise. El este, înfrînt (și aceasta este o sinda cea mai grea pe care o primește) în existența intimă, fiind renețat de copii și de femeia cu care împarte patul.

LA capătul acestor cărți care fac o navetă imprezvizibilă între un prezent nesigur și un trecut plin de enigme, putem să vedem mai clar scenariul epic și adincimea simbolurilor. Este limpede, după felul cum se desfășoară narațiunea, că D. R. Popescu a scris, întâi, un roman (F) în care a concentrat un număr de destine și de întimplări și a revenit apoi la ele cu noi amănunte, fără a mai păstra o cronologie strictă. Naratologii numesc acest procedeu bazat pe reluări succesive, reveniri, acumulări epice, **principiul seriilor deschise** (o bună analiză face, în acest sens, Mioara Apolzan în *Casa ficțiunii*, 1979). În limbaj mai simplu, asta înseamnă că

nici o istorie narată nu este închisă și, în ansamblu, narațiunea se constituie prin acumulări nesfârșite de mici narațiuni adiacente. Epicul proliferază în pagină și autorul nu intervine în text, nu ordonează și nu judecă faptele. Este vorba de o tehnică narativă și ea ar putea fi numită **tehnica proliferării dezordonate**, de liberat gândită în acest sens și, din ferire, infidel aplicată în narațiune pentru că, altminteri, nu ar exista un sens major al faptelor și totuși s-ar prăbuși într-o anecdotică mărunță. Principiul este că naratorul nu cunoșc decât o parte din adevăr și punctul lor de vedere este fatalmente subiectiv. Este o primejdie în această inmulțire haotică a colulelor epice (vizibilă în *O bere pentru calul meu* și, în parte, în *Ploile de dincolo de vreme* și *Împăratul norilor*), însă, pe spații mari, narațiunea lui D. R. Popescu își fixează liniile și își impune simbolurile și tipologia.

Citeva se repetă. Este, înainte de orice, tema istoriei impure și a omului ca labirint într-o istorie în care valorile morale se amestecă în așa măsură încât „toate sint văzute invers, întâi moartea și apoi viața”. Ideea lumii pe dos, veche în literatură, este urmărită într-o lume acut politizată, destructurată social și debusolată moral. Este, apoi, motivul pindei și, în legătură cu ea, circula în cărțile lui D. R. Popescu numeroși **observatori, spioni, martori mincinoși al adevărului**. Unul stă într-un pom, altul umblă pe picioroaie, al treilea stă ascuns în lerburi, totdeauna este de față un **pindar** care observă și înregistrează gesturile indivizilor... Impresia este că în spațiul de la Cîmpuleț și Pătriragele domnește suspiciunea și guvernează delatiunea. De aceea, toți indivizii sint, potențial, criminali pentru că nici un comportament nu mai este normal și nici un semn nu mai este sigur. Romanele lui D. R. Popescu sint pline de indivizi bizari de felul lui Francisc, circarul, oameni care par nebuni și, de multe ori, sint înțelepți (Don Iliuță, baba Sevastița, bătrînul Gălățion, Dimie, Nicanor, Solomon Pexa). Lîngă ei se află o altă categorie: ființele diabolice și brutale, micii fanatici corupți, intriganții de provincie, profitorii revoluției (Celce, Ică, Moise, Gălățion, Florentina, Dolingă, Brinzaș, Logofet etc.). Unii dintre ei **agonizează** la propriu și la figurat: Celce nu poate să moară, Moise este un strigoi într-o lume care nu-l primește... N-a trecut neobservată repetiția acestui teme (**tema priveghiului**), prilej pentru a studia tragicul și grotescul, căci, încă o dată, nici o noțiune nu rămîne pură, moartea (tragicul) suportă agresiunea trivialului și a mistificației.

Romanele din ciclul F formează o întinsă și substanțială parabolă, cu punctele de vir în F și **Vînătoarea regală**. Ea impune în proza noastră un stil, o viziune epică (în care toate valorile și toate categoriile se amestecă), un stil de a nara și, cum am spus deja, un spațiu imaginar inconfundabil.

Eugen Simion

■ **ION IANOLE** — **Punct imaginar** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autorului, alcătuită în cea mai mare parte din texte de un laconism epictic, profesat cu înfiorat sentiment al proximității absolutei. Un exemplu: „facere / răstimp nedeghizat / segment rebel / și neasemănat // tunc fecund / și călător uitat / în punctul cardinal / despovărat // covil zălog / ivirii din păcat / în infinit palat / al timpului, argat” (*Infinit*, p. 7). Altele, se adaugă și o „muzicalitate” barbiană de tip **După meici** sau **Uvedenrode**: „Una, linia răsfrîntă, / Se pogoară și se-avintă, / Unul, cintul și îngustă” etc. (p. 12). Autorul se lasă — în **Uvedenrode** — sedus de tentația simbolurilor grandioase (hău, naștere, „tainița chemării” — p. 26 — „coloane-n mit” — p. 29 — ș.a.m.d.). Un poem (*Din semn*, p. 26) e dedicat „lui Constantin Noica”. Obsesia punctelor (conform titlului plachetei) se dovedește capabilă să provoace stranietăți de felul: „Femei paralele / Sint brațele mele. // Brățări înșirate / Din șapte în șapte. // La răscuri de gînd / Dreapta-i un tripunct. // Patrupunct de casă / Stînga mi-e mireasă. // Punct imaginar în fugă / Le unește într-o rugă.” (p. 11). O soluție mai profitabilă ar fi simplitatea cu aer de spontaneitate, ca în prima jumătate a acestui **Punct**: „sar cuvinte / cum pești / în soare / pescar dăruit / mă joc / pină în ziua / cu soarele punct / ce nu-mi mai hărăzește” (p. 39). La final, autorul imaginează o simbolică răsfrîngere în sine: „aripa te bate / fugi / nu înapoi / nici înainte / că de mai poți / a te ascunde / e doar aici / în tine” (p. 62)...

Lector

*) Pavel Pereș, *Pentru toate acestea*, Editura Militară, 1987

Un roman despre eroism

ROMANUL recent apărut al lui Pavel Pereș, **Pentru toate acestea***, are o semnificație majoră: el se vrea și reușește în mare măsură să realizeze un tablou viu al generației de aur, generația care s-a jertfit pentru neatinerea țării, pentru eliberarea ei de sub ocupația străină și dobîndirea unității naționale. Pavel Pereș narează evenimentele, numai prin prisma documentelor, a arhivei propriu-zise, ci printr-un colaj de ficțiune, în care situațiile dramatice nu devin solemne, rigide, ci firești. Cartea în întregime respiră viață. Personajele sint la ele acasă, vorbesc și se comportă natural. Cele cinci părți, care alcătuiesc arhitectura romanului, îl au în centrul lor pe Andrei Poenaru, un dascăl de țară, a cărui viață intimă este neîmplinită, dar ale cărei idealuri patriotice îl determină să organizeze rezistența satului în fața ocupației străine. Autorul știe să creeze atmosferă, să se implice în trăirea evenimentelor. În primele patru părți găsim satul în așteptarea declanșării războiului și a participării lui efective la zdrobirea dușmanului. Satul, cu nume de floare, Măgura Bujorului, ni se înfățișează cu oamenii lui, cu obiceiurile și neînțelegerile lor, cu bucuriile pe care le trăiesc.

În peregrinările eroului, la București, capitala ni se arată într-o atmosferă haotică, în care se întilnesc marile perso-

nalități politice pentru a hotări soarta țării. Aici, scriitorul are prilejul de a folosi documente de arhivă, conferințe ținute de șefii partidelor politice ale vremii, întilniri la Palatul Cotroceni ale Consiliului de Coroană, discursuri istorice, hotăriri ale guvernului. Discuțiile, proclamațiile fac parte din recuzita epocii. Această materie documentară inserată în roman potențează detaliul artistic. Fără a folosi discursul epic, care ar fi încetinit acțiunea, autorul echilibrează suita de evenimente, alegîndu-le cu grijă, cu ingeniozitate. Dascălul Andrei Poenaru, inconjurat de oameni buni și mai puțin buni, din satul său de adopțiune, instărit și mai puțin instărit, progresează în planul conștiinței, slujind cauza românească după puterile sale, întâi trecînd soldați români peste linia frontului, apoi sabotînd armata germană, pregătîndu-se de trecerea peste Putna, unde se afla armata română, alături de care vrea să lupte, pină la victoria finală.

„Roman deschis”, modern, folosînd dialogul aprins, plin de umor, de voce bună, cartea cucerește cititorul prin verva personajelor, prin fantezia neostoită a scriitorului. Romancierul optează totodată și pentru modalități de exprimare metafizică, cu care ne-a obișnuit în volumele apărute anterior. În roman se contopesc istoria cu ficțiunea, imaginația cu semnificațiile. Romanul **Pentru toate acestea** — se adresează epocii noastre, nu numai prin „vocea” abstractă a documentului de arhivă, ci în primul rînd prin angajarea su-

gestiei, prin dialogul viu și antrenant. Interferînd ordinea de operații, ordinea de zi, comunicatele oficiale date de Marele Cartier General, de Armata 1, semnate de generalul Erou Eremia Grigorescu, cu desfășurarea acțiunii, cu urmărirea destinului progresiv al lui Andrei Poenaru, cartea se structurează original. Pentru Pavel Pereș, romanul este o posibilitate de a privi viața într-o permanentă stare de conștiință, de a păstra imaginile de atunci într-o continuă prospețime. Fără umorul cu care te întimplă, pină și-n momentele cele mai dramatice, fără întimplările povestite, fără întilnirile de la circiuma lui Buzoneu, fără povestea de dragoste dintre Ioana și pădurar, colajele documentare ar fi fost numai istorie, dar așa, romanul atinge tensiuni epice. Pină și numele personajelor sint semnificative. Fiecare sugerează caracterul omului, individualitatea lui. Limbajul e pitoresc, potrivit cu modul de viață al personajelor, cu vîrsta și cu evenimentele ce se desfășoară. La tot pasul întilnim proverbe, zicători, vorbe de duh, glume. Scenele sint vii, colorate, Peisajele sint privite cu un ochi proaspăt, în care structura poetică a autorului, sensibil la fenomenele naturii, se trădează imediat.

Deși roman istoric, **Pentru toate acestea** rămîne un roman al actualității, al celei mai arzătoare actualități.

Virgiliu Ene

„CÎNTAREA ROMÂNIEI”

CU douăzeci și doi de ani în urmă eram martorul unuia dintre primele dialoguri cu oamenii țării, prin care bărbatul investit în vâra aceluia an cu prerogativele încrederei și speranței celei mai curate ale națiunii chema la o nouă împlinire elanuri ale unor vechi ținuturi românești, definind chiar acolo orizonturile acestei deveniri. Secvența aceea de timp a continuat, pentru cei care i-au fost părtași, dimensiuni, prefigurări pe care așolimpurile cite aveau să urmeze le-au situat într-una dintre cele mai vibrante conexiuni cu propria biografie. O atmosferă nouă, o așteptare aparte, un magnetism tinăr — armonizator de energii — se deschideau proaspăt în acea dimineață de august sau septembrie, dincolo de peroa-nele trezite devreme ale unei gări de oraș transilvan. Erau acolo oameni, steagurile, așteptarea, florile. Mai departe, peste locomotive cu aburi și dealuri înruginite de vii și porumb, era Mureșul. Erau vâile molcome ale Tirnavelor. Era sufletul fără picile și fără odihnă al Ardealului. Rostirile așteptării se însoțeau cu legănare de flori vii, cu costume naționale încinse cu tricolor, scoase parcă de-a dreptul din lada de zestre a bucuriei de-a aparține acestei țări. Peste noi toți — asemeni vibrației de luceafăr care urcase în chiar acele zile în stema încinsă cu spice de aur a patriei — vibrau, înfrățindu-se cu lumina din ramuri și rostirea localnicilor, acorduri fără egal pe care noi, cei născuți în primele două decenii ale Marii Uniri, le simțisem ca o dimensiune a spațiului natal și a sufletului matern: **Trei culori cunosc pe lume...**

AMPLIFICATE, acordurile aceluia miez de an 1965 aveau să devină — pentru milioane și milioane de oameni, martori și părtași la noua zidire de țară și de conștiință — imnul legăturii lor cu istoria, cu prezentul și viitorul. Glasul cules din sufletul înaintașilor, de pe harfele codrilor și ale izvoarelor semnifica, atunci, semnalul nestemat pe care rădăcinile îl purtau în ele iar un om, omul acela, cu profundă intuire a zilei ce avea să vină și neumbrită simțire românească, revoluționară, ni-l redase precum un memento al redespărțirii. Al puterii acestui pământ de a nu ceda nimic din cetățile demnității. Al plaiurilor de a primi fără înclinare către vreo zare străină ctitoria de spirit, civilizație

și frumusețe a lumii celei noi. Timpul care avea să ne redea istoria, libertatea și imnurile investite pe acest conducător tinăr cu dovada încrederii în el a unei națiuni.

Am străbătut atunci, în numai câteva zile, pe drumuri transilvane, în comune și orașe de pe Tirnave, de pe Mureș, de pe Olt, etape tulburătoare ale unui drum care se intenția trezind la o nouă existență puterea de simțire și creație a plaiurilor, a oamenilor, comori ale artei noastre milenare, tradiții folclorice, îngemănate într-o nouă condiție a iubirii de patrie, a artei și a adevărului.

Cînd, un deceniu mai târziu, avea să fie instituit Festivalul național „Cîntarea României”, ctitoria spirituală definitorie a epocii inaugurate în 1965, toate aceste rădăcini, această trezire la noua viață a oamenilor, a plaiurilor, a capacităților creatoare, configurau deja o realitate întemeiată pe o lucrare — de milenii — în grai, în muzică și joc, în port, arhitectură și obiceiuri. Deschizând omului orizonturi spirituale nebănuite altcînd, anii cei apropiați nouă, ani de afirmare continuă a științei, culturii și educației, a industriei și urbanismului modern, a civilizației socialiste, erau meniți totodată să nu înstrăineze, să nu umbrească, să nu tulbure nimic din ceea ce — autenticitate, frumusețe și valoare fiind — se constituie ca efigii ale patrimoniului național, ca aur curat la întîlnirea noastră cu milenii. Născută din dragostea și răspunderea față de tot ce a creat și va crea de seamă poporul român, ale întîiului fiu al țării, ampla competiție a muncii și creației, care este „Cîntarea României”, a reunit în cuprinzătoarea sa arie, la dimensiunile țării și ale acestui timp în care ne situăm, domenii, resurse, talente, preocupări menite să răspundă însăși nevoii de autoperfecționare, de innobilare — prin actul de cultură, prin artă — a sufletului uman, de edificare a unei personalități armonioase, a unui om cu profunde convingeri științifice, patriotice, revoluționare, el însuși făuritor și beneficiar al culturii, al creației, al muncii libere.

REUNIND sub însemnul său de făclie, de laur și tricolor milioane și milioane de fii ai acestui popor, de toate generațiile și toate profesiunile, Festivalul național „Cîntarea României” constituie — prin manifestările sale, prin valorile pe care le afirmă și le propagă,

în știință, cultură și artă, prin armonioasa îngemănare a creației profesioniste și a valorilor mișcării de amatori — o oglindire amplă, însuflețită în care se regăsește însăși viața spirituală a României de azi. Preluindu-și vibrantul înscris imnic din ceea ce a constituit aspirația și îndatorirea a generații și generații de patrioți, de revoluționari, „Cîntarea României” se constituie într-o generoasă restituire de identitate și crez, într-o matrice viguroasă, jalonată de importante, necesare, exigente și împliniri. Timbrul vizionar al tulburătorului imn dedicat Patriei îl percepem acum, în anul al 40-lea al Republicii, al Conferinței Naționale a partidului, ca pe o nestinsă îngemănare de seve și idealuri, amplificat, de creație, dăruire și statornicie, către patria iubirii noastre dintii. Preluind de la cei din spate care venim menirea de a traduce în fapt legămîntul generațiilor de visători și luptători — **La trecutu-ți mare, mare viitor!** — îngemănarea de energii a Festivalului muncii și creației constituie un răspuns plin de noblețe, pe care oamenii acestui timp — făuritori de noi comori, făuritori de istorie, făuritori ai propriului destin — îl dau comandamentelor morale, civice și constructive ale contemporaneității.

ESTE remarcabil cum — amiază în istoria multimilenară a țării-cetate dintre Tisa Maramureșului, Dunăre și Mare — fiii plaiurilor își unesc bătaia inimii, își unesc taina izvoarelor de frumusețe cărora le sint înșiși descoperitori, își unesc măiestria meșteșugurilor și geniul inventivității în aceeași ființă de spirit și ideal, al cărei înscris are semnificația unui patrimoniu, de păstrat și de dobîndit deopotrivă: **CÎNTAREA ROMÂNIEI**. Este întia oară cînd creației și interpretării artistice, cu vechi tradiții în satele și orașele provinciilor istorice românești, alăturându-li-se o puternică mișcare de propagare a cunoștințelor și de creație tehnico-științifică — imnul faptei și al simțămîntelor cărora ne aflăm solidari arată celor dornici și iubitori a cunoaște realități și efecte cărora n-ar avea sens să le căutăm echivalente fie și în decenii apropiate zeci de mii de teme de cercetare, creație, inovație și raționalizare — soluționate în ediția a VI-a a Festivalului încheiată recent — dau o măsură a dimensiunilor de masă ale exprimării potențialului tehnic național. Muncitori și tehnicieni, cercetători și ingi-

neri, elevi și studenți, dedică timpul lor, din cunoștințele pe care le au, din puterea de a intui și de a crea, prima nouă intru conceperea și realizarea unor aparate, instalații, aparate tehnologice prin care se îmbunătățesc parametrii tehnico-funcționali, se duc consumuri, se elimină sau se reduc sarcini valutare de import, se asigură niveluri competitive de calitate eficientă. În temeiul unor asemenea împliniri, cit și urmare a progreselor remarcabile din celelalte domenii de activitate cultural-artistică, educație de creație, convingător oglindite în poziția republicană a ultimei ediții „Cîntarea României” se prezintă o amplă manifestare educativă, pedagogică, cultural-artistică, de creație și interpretare, care, beneficiind de caldă drumare și grijă din partea tovară academician doctor inginer E. Ceaușescu, reunește mase largi de oameni ai muncii, îmbogățind și densificînd neîncetat viața spirituală a patriei socialiste, sporind aportul și creator al poporului român la patrimoniul cultural național și universul Coordonatele sale principale — activități culturale-educative de masă, creația tehnico-științifică și mișcarea artistică a amatorilor — cuprind într-un tot urtă talente și preocupări de îmbogățire a universului spiritual, de autoperfecționare continuă, ale oamenilor muncii de toate vîrstele și categoriile profesionale.

Din mii de izvoare se arată ochilor nostru avizi de ipostazele frumuseții, auzul nostru robit armoniilor sufletului acestui popor — în amfiteatrele marelui Festival concurs — rostirea de nestemate a timp care este al hostru, bogăția de sunet și ritmuri a unei vîrste care este patriei în amiază. Considerată ca o semnă, invadată de exuberanță și autenticitate, competiția-matrice a muncii creației acestui popor sugerează pe fiecare dintre noi o vie ipostază de forță: fluviu adunîndu-și apele.

Spre împlinirea înaltei sale misiuni acest fluviu trăiește, în acest deceniu 1987, semnificative momente de evoluție. Pe spirala rodnicilor ani de ființă fenomenul „Cîntarea României” trăiește mai mult ca oricînd semnificația rădăririi sale cu moștenirea noastră dintii de speranță, luptă și spiritualitate — eforturi și aspirații contemporane, zorii unui nou mileniu românesc.

În toate aceste momente, ne simțim implicați prin menirea însăși a literaturii, a artei, a actului cultural-educativ. Ca martori și părtași, simțim cum, această amiază românească, se confirmă puterea acestui popor de a simți și izvoare frumusețe, de a cunoaște și a rosti dragostea, de a purta în el și a rosti cîntecul lumei o nobilă identitate.

Creație, muncă, împlinire — lată însăși, de profundă rezonanță valorică, spirituală, sub care Marea Scenă a plaiurilor țării dezvăluie sufletului și conștiinței noastre un moment din tulburătoarea biografie a imnului național.

IN succesiunea anotimpurilor pace și speranță ale plaiurilor românești primim și reținem în amănunt semnale tot mai vii, tot mai numeroase dinspre noi nestemate ale artelor, des noi valori științifice și morale prin care ființa acestui popor își dă măsura resurselor sale de talent, măsura nesecatelor sale izvoare de lumină și frumusețe. încintă anume reunește, din doi în doi ani, de mai bine de un deceniu, în estelația unor originale expoziții, aderate antologii ale valorilor datorate niului creator al acestei națiuni. Fereastră cuprinzătoare către ediția recent încheiată a Festivalului național „Cîntarea României”, expoziția deschisă în sălă Palatului Republicii ne ajută să cunoștem și să înțelegem acest „imn al faptei” ca fiind una dintre cele mai profunde ctitorii culturale românești de toate timpurile. Fundamentată pe tradi-

Cununa de spice

Trec, Patrie, pe sub arcul de dor
al virstei tale de aur.
Stoluri de porumbei zboară din palmele tale
spre cele patru larguri de zare
și — peste sufletul meu
răscolit de furtunile veacului —
s-așterne o mare de liniști.
Imi pui dreapta pe creștet și inima mea
pe care-o aud răsunînd ca un ecou
undeva-n pieptul tău
se-nalță, columnă de imn inspre tine.
Urc treptele împlinirilor tale,
și brațele susțin — ca pe un nimb de lumină —
superba cunună de spice
de pe înalta și senina ta frunte, Țară !

Nicolae Nicolae

Tînără veșnic

Și iată acum Patrie bună
cîlindele noastre la porțile dorului sună
și-ți pun la timplă curată urarea :
fii fericită-n suișuri cu zarea

sub pace să-ți fie munții mereu
ningă vise mărețe sufletul tău
veșnicie a lumii Tu, Patria mea,
la timple să-ți fie norocul — o stea

bucuroasă de pace în fericime
fii griul curat din românime
tu mamă preabună, cunună în toate,
fii tînără veșnic în suveranitate !

Gheorghe Daragiu



CINTAREA ROMÂNIEI — compoziție de Valentin Tănase

...nare, pe remarcabile împliniri revoluționare ale ultimelor decenii, din domeniul învățămîntului și al educației, al științei și al culturii, pe orizonturile noi ale formării omului pentru exigențele societății prezente și viitoare, „Cîntarea României” se constituie deopotrivă ca un omagiu adus muncii și creației libere și ca un cuprinzător atelier de afirmare a creației științifice sau artistice naționale, de încurajare a talentelor autentice. Este cununa cuprinzătoare a înfrățirii sub semnul frumuseții și al identității de ideal pe care au visat-o generații de înaintași și căreia în epoca pe care o trăim i s-au asigurat rosturi și temeiuri fără egal. Este acea mișcare profund populară menită să reprezinte — după cum sublinia însuși ctitorul ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu — cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viața cultural-artistică, la păstrarea și dezvoltarea geniului creator al poporului nostru — adevăratul creator colectiv al culturii și artei naționale.

Pătrunzi în universul bogat al acestei realități culturale păstrînd încă întipărite în suflet chipuri de oameni, întâlniri, evenimente cărora le-ai fost martor și care — dincolo de pragurile așezămîntelor de cultură, ale școlilor, bibliotecilor, salilor de spectacol sau de expoziție — au însemnat tot atîtea vase comunicante cu munca oamenilor, cu felul lor de a gândi, de a privi tainele vieții ori problemele lumii înconjurătoare, adăugînd mai totdeauna amprentă de suflet și frumusețe tuturor celor de ei făurite.

În fireasca nevoie de anticipare a valorilor umane, a operelor științifice sau artistice ale României viitorului, descoperim resurse continue îmbogățite, de optimizare a formării personalității copiilor și adolescenților, de cultivare a capacităților creatoare, de potențială însumare a unor cunoștințe esențiale ale umanității în noi sinteze — prefigurări ale caratelor cu care generațiile tinere vor contribui la dezvoltarea culturii, științei și tehnologiilor, a societății. Modelele care anticipază noul mileniu românesc înscriu spații pentru aceste aporturi originale, pentru aceste apropieri previzibile, dar a căror naștere nu se poate produce doar în calculul anticipativ ci în combustia nobilă, procesuală, a învățării și creației, a angajării revoluționare, pe drumul descoperirii, al cunoașterii. Îmbinarea învățării cu practica și cercetarea — și a acestora împreună cu o intensă activitate social-educativă — semnifică punctul de angajare spre ceea ce ulterior se va fructifica în mașini, recolte și cărți, în opere științifice și literar-artistice, în invenții, în creația materială și spirituală pentru milenii al treilea. Este vîrsta la care, așa cum subliniază cercetări de specialitate, se observă o participare activă, o orientare constantă a interesului atît spre obiectivele activității de asimilare a informațiilor, cit și de operaționalizare a acestora și de creație. Dintre multiplele caracteristici ale unor motivații creative — puse în evidență de pildă prin tradiționalul concurs de creație tehnico-științifică „Start spre viitor”, desfășurat în cadrul generos al „Cîntării României” care reunește anual peste o sută de mii de

școlari și profesori — se remarcă aspirația spre perfecționare continuă, setea de a descoperi noi adevăruri, nevoia de a face ceva neobișnuit, sensibilitate sporită față de problemele originale, curiozitate intelectuală, atracție pentru activități complexe, dorința de afirmare, entuziasm. Este de datoria societății, a tuturor, ca aceste resurse de inteligență și talent să fie captate și îndrumate prin ani, spre împliniri mature, în vigurosul cadru de creație și educație permanentă pe care îl oferă ampla competiție a muncii și creației.

PĂTRUNȘI de spiritul unei tinereți neobosite, milioanele de eroi și interpreți ai marelui Festival al muncii și creației adaugă an de an noi valori culturii contemporane. Dincolo de impulsul pe care îl simți în primul moment, de a răspunde „poemului prin poem”, imaginea în care se pot cuprinde expresiv date fundamentale ale „Cîntării României” nu se sustrage — atîta vreme cît noi înșine putem cunoaște doar secvențial cuprinderea, desfășurarea, finalitățile — nevoii de cunoaștere mai apropiată, de descoperire a ansamblului. A slui patria și comunismul, a munci, a cerceta și crea, incit prin munca noastră unită România să urce spre noi culmi de pace și progres — iată verbele-rădăcini din care cresc — sub însemnul frumuseții și al competitivității științifice — ore, creații, biografii. De la ediție la ediție s-au simțit creșteri substanțiale atît sub aspectul participării de masă, al numărului de formații și spectacole cit și al calității actului de cultură. Festivalul a adus o optică nouă, fundamentată științific, privind formarea omului nou, a personalității sale. Evantaiul de manifestări desfășurate în așezămintele de cultură, de la orașe și sate, în întreprinderi, unități agricole, instituții științifice și de învățămînt au contribuit la informarea oamenilor muncii cu principalele probleme ale politicii interne ale partidului și statului nostru, la formarea gândirii economice, la stimularea creativității. O contribuție însemnată la educația științifică a maselor o aduc cele peste 300 de universități cultural-științifice cu peste opt sute de mii de cursanți, precum și cîteva mii de lectorate și brigăzi științifice cu cadrele aferente.

Sub semnul moștenirii lui Eminescu, a Văcăreștilor, a lui Coșbuc, a lui Labiș, a lui Zaharia Stancu sau Nichita Stănescu, a devenit o tradiție desfășurarea festivalurilor de poezie, care promovează talente tinere, promițătoare. Luna cărții la sate, Luna cărții în întreprinderi și instituții, Zilele cărții social-politice, Decada cărții românești, Zilele cărții pentru copii ș.a. configurează un generos calendar al lecturii care acoperă interesele și setea de cultură a milioane de cititori formați în școala ultimelor patru decenii. La fel de numeroasă este participarea la secțiunile de artă și interpretare ale Festivalului: teatru, coruri, dans popular, dans clasic sau modern, teatru de păpuși, brigăzi ș.a. În etapa de masă a ediției a VI-a „Cîntării României” s-au întrecut aproape 226 000 de formații și cercuri artistice, cu peste cinci milioane participanți — interpreți și creatori.

Sub egida Festivalului au loc numeroase simpozioane, consfătuiri și sesiuni științifice consacrate cărții, educației permanente. Bibliotecile constituie tot atîtea izvoare de iradiere a culturii. Viața spirituală a țării se îmbogățește valoric prin festivaluri muzicale sau coregrafice, prin mii și mii de spectacole, concerte, expoziții și gale de filme cu un pronunțat mesaj patriotic, militant, umanist. Iar forța care structurează totul într-o armonioasă, dinamică și mereu înnoită ctitorie de cultură și de întîmpinare a viitorului subzistă în unitatea de gând, în interconexiunea rodnică a vîrstelor, a genurilor și specialităților, și nu în ultimă instanță între caracterul de masă și forța modelului profesionist. S-a observat că Festivalul național „Cîntarea României” constituie o școală a valorilor, a emulației culturale, a atitudinii de receptivitate și exigență față de fenomenul creației — de mare utilitate dovedindu-se faptul că numeroase cenacluri și cercuri de literatură, plastică, cinecluburi, formații de teatru — și nu mai puțin cercuri de inventică — se bucură de îndrumarea statornică a unor artiști profesioniști, personalități ale științei, culturii, creației și artei interpretative.

ÎN oricare dimineață de țară ai porni la drum, impactul cu peisajul, cu localitățile, cu interiorul caselor și al muzeelor constituie o întîlnire cu setea de frumos măiestru întruchipată — ieri ca și azi — în obiecte, în cîntece, în țesături, în dansuri. În fapta și în sufletul oamenilor.

Acest impact emoțional cu peisajul carpatin sau relieful spiritual al acestei vetre de îmn se împărtășește și din faptul că acolo activează mii de așezăminte culturale, de formații artistice, de cercuri de creație tehnică, de școli și biblioteci. Nu îți trebuie statistici pentru a înțelege de ce românii și, deopotrivă, oamenii muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare, uniți prin istorie și valori spirituale, se întrec în a avea așezări cit mai frumoase și a dezvolta împreună o bogată viață culturală, mîndri a se ști fii ai acelorași plaiuri și a-și crește copiii sub raza păcii, a muncii și creației. A iubirii de patrie.

În florilegiul artelor, tradiționale și moderne, își fac ucenicia voci de o puritate de cristal, se rotesc hore, înfloresc pinze, se valorifică minunate motive decorative aparținînd folclorului. După cum cu obiecte măiestru făurite ne încîntă olari, lemnari, cojocari sau meșteri ai unor monumentale stîlpi încrustați sau porți monumentale.

Rostire încărcată de emoție, în desfășurarea evenimentului spiritual și politic al patriei, artele, poezia cu care ne apropiem de ascultători, de cititori — de oameni — se nasc din fondul principal al sentimentelor țării, din noblețea angajării, din statornicia aspirației spre frumos. Din valorile pe care le-am moștenit și cărora sintem datori să le adăugăm noi înșine, fiecare, lumină și perenitate.

Drumul către masa de scris, către coala albă — deși locul de naștere propriu-zis al poemelor nu se circumscrie numai momentului în care simțirea capătă ex-

presie în imagine și cuvînt — are izvoare înrămurate în tot ce trăim și trăiesc inimile acestei țări. Rază de suflet din „Cîntarea României”, drumul poeziei, al artelor cunoaște în acești ani o infinitate de ecouri, a căror convergență adună ceva din adevărul, din puterea de naștere a acestei lumi a creației, a certitudinii.

În oglinzile expresiei plastice, muzicale, coregrafice, literare, dimensiunile prezentului, faptele și aspirațiile contemporanilor, elanul, dramatismul, setea de auto-depășire, dăruirea revoluționară — atribute definitorii pentru țară și pentru fiii ei — se constituie într-un climat fertil, devenind ele inelele cîntare a patriei. A patriei-îmn, a matricei de azur în care respirăm aerul înălțimilor, sete de nou, de continuă îndreptățire.

Ceea ce țara trăiește, rostește și mai cu seamă făurește, acum, constituie un univers în care glasul artelor se distinge limpede atît în cîntecul-manifest, cit și în mlădierea armonioasă a bogăției vieții interioare, a frumosului spre care aspiră deopotrivă poetul, deopotrivă adolescentul sau-constructorul. Omul acestei țări.

Cel care în scrisul său culege rostiri ale „sentimentului țării”, ale limbii strămoșești se încredințează acestui gest fără a-și mai da explicații. Este starea firească a omului născut într-un spațiu spiritual cărui il aparține cu întreaga sa ființă, de la deprinderea întîiilor vocale ale graiului matern la prefigurarea clipei de emoție în primele sale cuvinte potrivite altfel decît se mai auziseră. Izvoare adînci aduc spre poem o tradiție, o îmbogățire continuă a acesteia. Înaintașii noștri și, deopotrivă, generația de azi, au dat culturii naționale însemne ce s-au întipărit în conștiința ființei noastre ca țară și ca popor. Oamenii acestui timp descoperă universul de simțire și peisaj al patriei avînd lîngă ei efigia nicidecum trecută în uitare a cronicarilor, a primilor noștri poeți, pină la Luceafer și după Luceafer.

De o ființă sublimă, în care descifrezi efigia unui viitor de aleasă vocație, nu te poți apropia decît cu emoție, cu înalta sfințenie a unui sentiment curat, exprimat prin cele mai frumoase izbinzi ale dulcelui grai românesc; de a fi deopotrivă rostire de imagine, de culoare, de masa tăcerii, de jilț al lui Ștefan, de gorun al lui Horia, de țărîm Euxin. De coală albă înfrigurată în așteptarea rostirii cu care rămil dator, o dată și încă o dată, patriei.

În ritmurile de azi ale țării deslușim expresia încrederii cu care națiunea urmează partidul, pe secretarul său general, pe drumul bărbătesc al creației și al muncii. Al păcii, al dragostei pentru om. Drum luminat de știință, frumusețe și adevăr.

Și avem firescul sentiment că în acordurile viguroase, în împlinirile științifice, artistice și morale ale „Cîntării României” se prefigurează noua realitate umană cu care patria își asumă exigențele și marea viitorului. Viitor de aur, pe care — o dată cu tinerii de lîngă noi — sintem chemați să-l făurim în țara de îmn a României.

Mihai Negulescu

Femeia în alb



BULAT îi ieși în întâmpinare. Era supărat că un al doilea om, într-un răstimp scurt, îl descoperise ascunzătoarea cu atita ușurință. Înainte de a construi cele trei bazine, împrejmuite cu sirmă, căutase îndelung; nblase pe jos kilometri întregi până să iseașcă jașa. Cu toate astea, Adelaida isese la un pas de ea, iar acum Stavropol și Mutul înaintaseră prin păpuriș. Pre el, chiar mai adinc decit o făcuse ida.

Așezase de-a latul cărării câteva sfori la nivelul malului. Oricine ar fi venit să apiedica de ele. Sforile treceau prin ufăriș citeva sute de metri până la cele ei sălcii aflate deasupra ascunzătorii. A cel mai mic semn, o creangă se mlă-a adinc în apă, dind semnalul că un dorit se afla pe drum. De data asta, avropol sau ciinele călcăse de la ceput pe mal multe din „soneriile” imovizate. Cele trei crenguțe se lăsară odată; Bulat abia avu timp să-și trairă pantalonii și să fugă în întâmpinarea trușilor. Ce căuta Stavropol?

Bulat începu să fluiera. Cu scera tăie țiva snopi de papură. Voia să fie găsit cind și Stavropol, cind dădu de el, nici i se bucură, nici nu se miră. În spale lui, ciinele stătea cu părul zbirlit; ăpinul îi mingiie de citeva ori și Mutul i liniști.

— Ce vint vă aduce pe aici, domnule giner? Tai niște papură, am o înțelegere cu Spiru. I-o dau uscată și el o vade altcuiva, pentru coșuri și pălării... te cit am tăiat, adăugă Bulat arătind re un stog. Papura de prin aceste locuri mai mlădie. Domnul Gavra mi-a spus dind pricina climatului. Seamănă, zice cu o papură de pe alte meleaguri, toară și rezistentă.

Bulat tăcu. Era furios că dăduse atitea explicații. Stavropol vedea doar foarte ne ce face. Nu trebuia să se justifice. Avada că inginerul luase perorația drept stificare era zimbetul ce se dorea asns; așa ar fi și rămas dacă dungile, ecind din colțurile gurii, nu s-ar fi lincit urmindu-și drumul spre cele două urți ale bărbiei.

— Domnule Bulat, unde putem sta de rbă? se interesă Stavropol, și cutele se ezară cuminiți între celelalte, mărunte, e feței, lăsind să se adincească șanțu-ele aflate la rădăcina nasului, dispuse imetric, de o parte și de alta a sprînelor.

— Despre ce să vorbim noi, domnule inginer? răspuse Bulat înspăimintat. Într-o pără rememora faptele ultimelor zile; va nu fusese pe voia inginerului, numai esta putea fi motivul pentru care avropol îl căuta cu atita grabă. Se fisisi. Cu o săptămână în urmă îl pindise Ionas și Aida din spatele unui grind m intraseră în apa mlăoasă. Nu-i puse urmări până la capăt. Avusese imesia că în spatele lui se mai află un rios și atunci își părăsi ascunzătoarea, nd se întorsese, în jașă nu mai era neni. Poate Stavropol să fi fost curiosul acum venise să-i spună...

— Domnule Bulat, mă află aici pentru ave grijă de baraj, asta este menirea ea, fără a fi obligatorie...

Bulat respiră adinc. Lăasă scera deasua papurei abia tăiate și își șterse frun-ă de citeva ori.

— Nu înțeleg, domnule inginer, spuse ilat și se uită la ciinele tolanit, dar pîndu-l de fapt pe Stavropol.

— Hai să mergem la sălcii alea... Nu port soarele, spuse inginerul, deschein-și singurul nasture de la haină.

— Eu trebuia mea mi-o fac, domnule tiner, încercă să se disculpe Bulat, știind despre ce e vorba... Veghez la ntitatea de apă infiltrată, fac analizele cuviință, trimit esantioanele unde...

— Știu, domnule Bulat, știu că ești un i constincios dar acum despre altceva eau să mă sfătuesc cu dumneata...

Bulat se uită spre sălcii, de sub ele s-ar văzut jașa cu cele trei bazine. Nu-i venea. Zări nu departe de el, dar ii jos, spre mal, o altă salcie, pe jumă-e străznică, cu coroana mult aplecată re apă.

— Să mergem spre aia, e mai aproape, ca să nu existe nici un dublu. Bulat ită cu mina spre trunchiul găunos și gru. Stavropol zimbii.

— Mutule, du-te înainte, porunci avropol arătind cu mina spre salcie și nele, docil, înălțură cu capul primele stei, apoi, pătrunzind prin verzitura purei, începu să calce cu grijă.

— Se vede, domnule Bulat, că n-ai fost nici dumneata la salcia la care vrei să discutăm, altfel ai fi știut că la fiecare pas greșit poți ajunge la doi-trei metri sub apă și numai norocul... Uită-te la ciine cum calcă, ce ochiuri face... Sau poate ți-ai pus în gînd să... tot mai mult am credința că cineva de aici dorește să-mi pierd urma.

Bulat nu știa ce să răspundă. Fusese de mai multe ori la salcia cu pricina, dar cărăruia folosită ținea marginea țărnelui. Niciodată nu încercase să ajungă la ea din locul în care se aflau acum.

Un picior al cînelui alunecă, dar patru-pedul se redresa. Se întoarse de citeva ori spre stăpin și Stavropol, cu figura încrunțată, se luă după animal. Pășea sigur; dacă Mutul îl făcuse semn, știa că se putea duce după el fără nici o teamă. Supărarea îi venise de la felul cum voia să-l mintă Bulat, mai ales pentru locul unde voia să stea de vorbă cu el.

— Domnule inginer, eu mi-am lăsat cămașa mai incolo, în două minute te ajung din urmă.

Grăbit, Bulat se întoarse spre potecu-ță și alergă spre grindul unde își lăsase cămașa. Luă și scera așezată pe papură și, urmind același drum făcut de ciine și Stavropol, îi ajunse repede din urmă. Pînă la salcie nu erau mai mult de douăzeci de pași. Ciinele, oprit, privea înapoi. Dădea un semn, dar ce fel de semn nu știa nici inginerul. Se auzi un grohăit apoi din tufiș țîșni zvicnind o arătare neagră, dungată. Era un pul de mistret. Fișitul papurei încetă. Ciinele își continuă drumul, de data asta cu mult mai grăbit ca pînă atunci. Cind atinse pămîntul ferm, de la marginea salciei, Mutul se gudură la picioarele stăpinului.

UMBRA era deasă, plăcută, soarele nu mai dogorea cu atita putere, parcă și aerul își pierduse din pulberea umedă ce-l însoțise pînă atunci. Cîteva cuburi de păsări se zăreau printre crengi și inginerul se miră că în aceeași coroană viețuia mai multe specii. La o margine de cuib se văzu ciocul galben al unui stirc, ca la numai cîteva metri să se zborsască la el o găită; cobori citeva crăci și de acolo, cu aripile desfăcute, îi certa scoțind țipete scurte. Stavropol își mută haina și pasărea nemulțumită rămase încă multă vreme pe o creangă din apropiere.

— Înainte cloceau o singură dată, acum de trei ori pe an... Și-au pierdut bunul simț, altele, călătoare, nici nu mai migreză, stau peste iarnă, dacă asta se poate chema iarnă...

— S-au schimbă multe pe-aici, domnule Bulat, pînă și încrederea între oameni... Să nu crezi că nu știu de ce m-ai adus aici, de ce n-ai vrut să poposim lîngă cele trei sălcii lîngă care dumneata trudești zilnic.

Bulat se uită la inginer încrunțat.

— Degeaba te încrunți, domnule Bulat, n-ai de ce. Deocamdată sîntem singurii oameni care ne putem înțelege deși, în mod normal, ar trebui să avem cu toții același punct de vedere asupra ciudațenilor apărute în baraj.

Bulat tuși de citeva ori; nici într-un caz, nu voia să înceapă el discuția. Personal n-avea să-i comunice inginerului

nimic, acesta îl deranjase, deci era de datoria lui să-i spună ce dorește. Stavropol, însă, așezat pe o margine a hainei, să nu-l prindă răccala pămîntului la măruntăie, se mulțumea să-și cerceteze unghiile unei miini, unghiile bine îngrijite; avea oroare de unghiile murdare.

— Intimplarea a făcut, domnule Bulat, ca acum citeva zile să te văd ascuns după un stog de păpuriș, unul din cele multe pe care zici că le vinzi lui Toma Spiru... Numai că de un an tot număr stogurile, ele se înmulțesc, dar nici unul nu a fost cărat de la locul lui.

Stavropol tăcu, voia să vadă reacția lui Bulat dar acesta arunca cu pietricelele în apă, vesel că de fiecare dată lovea aceeași frunză.

— Nu s-ar putea spune că Ionas n-are gusturi bune, sări la alt subiect Stavropol, nevoind să primească un răspuns grăbit la amănuntele povestite, în legătură cu stuful, din care Bulat ar fi trebuit să înțeleagă că minciuna cu vinzarea papurei nu mai era o taină.

— Ce vrei să spunei, domnule inginer, se interesă Bulat și încetă să mai arunce cu pietre. Își scoase cuțitul și aplecînd o ramură de salcie arcuîtă spre apă, o tăie dintr-o zvicnitură. Descoji cu abilitate coaja verzuie, prefăcîndu-se că nu-l interesează spusele omului de alături.

— Nimic deosebit, domnule Bulat, doar atît că nu ești lipsit de imaginație... Dacă nu te-aș fi urmărit și nu te-aș fi văzut cum stringeai stuful, n-aș fi avut curiozitatea să-mi arunc privirile spre jocuri date de mine de mult uitării. Sînt bătrîn, domnule Bulat, cu toate astea chinul dumatăle, acolo, ca peștele pe uscat, m-a făcut să-mi aduc aminte de tinerețile mele; am încercat, sînt dator să recunosc, sentimente de părere de rău că am dat vieții importanță... Viața mea au fost construcțiile, în esență acest baraj de care mi-am legat visurile, din cauza cărui n-am avut timp să-mi judec bucuriile la care am renunțat... Dumneata ești tînăr, am înțeles după felul cum îl invidiai pe Ionas, tremurînd. Ai fi vrut să fii în locul lui... Știindu-te puțin, iar viața învățîndu-mă să cîntăresc oamenilor, am ajuns, nu din ziua aceea, ci cu mult mai demult, la convingerea că ești capabil să-ți închini existența unei cauze cu mult mai pozitive; uneia singure, dacă e nevoie... Din clipa cind l-am văzut degetul lui Mitrofanică mi-am pus întrebarea ce s-a putut intimpla, iesise doar din clădirea unde locuim, a intrat cu mina întregă și...

— Și atunci, zise Bulat, ce ți-ai zis, hai să-l urmărim pe Bulat, numai el putea să-i cluntească degetul nenorocitului de Mitrofanică...

Stavropol era calm, efectul spuselor era cel scontat. Bulat se uită la el nemulțumit; momeala fusese mușcată.

— Da, da, mi-am zis, domnule Bulat, numai dumneata ești capabil de pasiuni constante, pasiuni care fac din oameni modești oameni mari... Pentru mine a fost limpede, după felul-cum mi-a povestit Spiru Toma, nu era vorba de o agresiune voită împotriva ciobanului, altceva s-a intimplat cu el. De atunci v-am pîndit. Recunosc, pe fiecare în parte, la

început, apoi la cîteva zile, numai pe dumneata. Ești omul cel mai retras dintre noi, singurul cu două lacăte la ușă, al treilea la fereastră; prin interior, trei închizători, la aceeași ușă... Era firesc să-mi pun întrebarea de unde nevoia unei asemenea paze. M-am chinuit să înțeleg de ce cumpărai de la același Toma Spiru de trei ori mai multe lumini decit ceilalți... Dacă ai observat, în fiecare om moare, într-o stare mai avansată sau mai puțin, un... detectivul din mine a început să se nască în clipa cind mi-am zis că ascunzi de confrăți ceva de preț... Nu, n-am intrat în camera dumatăle, n-aș fi îndrăznit, e împotriva principilor mele. Pe urmă, chiar dacă aș fi trecut peste o morală adinc înrădăcinată, ar fi fost în zadar, locuința dumatăle, cum am zis, seamănă cu o cetate... Într-o zi am observat prin fereastra deschisă greutatea de cinci kilograme prinsă deasupra ușii, greutate al cărei rost mi se pare a nu fi altul decit acela de a cuminiți pe cel ce face imprudenta să-ți violeze intrarea. Vrei o țigară, domnule Bulat?

Bulat voia. Întinse mina și o luă de la Stavropol gata aprinsă; o țigară bună, după cum își putu da repede seama, cu toate că inginerul nu fuma decit rar și atunci tutun ordinar.

— Cele bune le am pentru musafiri, nu vreau să par circpănos, deși în realitate cu mine sînt, dar mi se pare strigător la cer să dau atîția bani pe... Prefer să-mi string pensia cu grijă, banii depuși fac pu... în fine... observi cum arde, se consumă singură, știu cum să fabrice țigările, te obligă să tragi cu sete din ea, altfel se fumează...

— Adică dumneata cu de-alde astea te ocupi, domnule inginer, tragi cu ochii după alții cum fac dragoste, numeri căpițele de papură, ajungi la concluzia că te mint, nu-i așa, nu mi-ai spus-o, dar asta gîndești, te uiți în casele oamenilor prin fereastră, nu te sfiești să-mi spui de la obraz că am intenții răzburătoare față de cei curioși...

— Exact, domnule Bulat...

— Cu toate astea, nu ca să mă servești cu țigări, nici ca să-mi povestești fleacuri din astea cu care mi-ai împuiat capul, ai venit la mine...

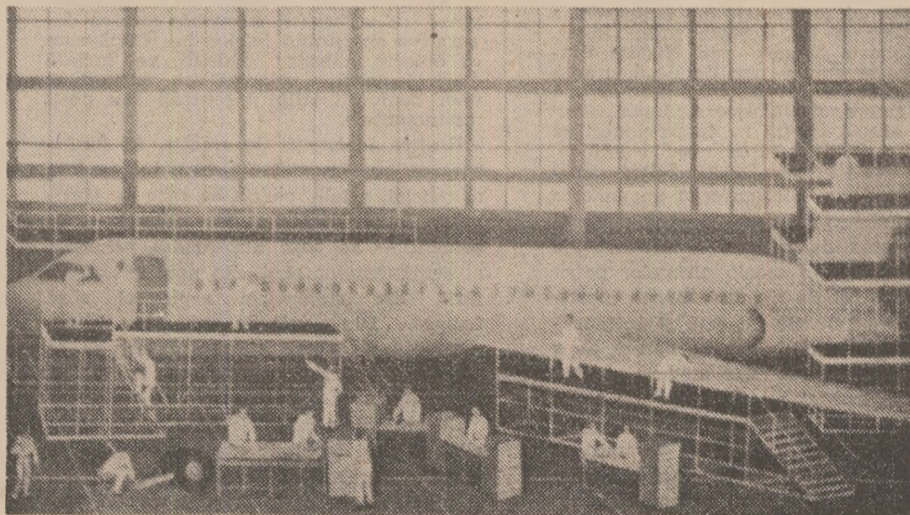
— Nu, domnule Bulat, recunosc...

— Și eu sînt curios, domnule inginer, viața celorlalți nu se pare furată din viața fiecăruia și atunci alergăm după semenul nostru să-i aflăm micile taine, să facem din universul lui secretul nostru, dacă se poate, sau cînd e cazul îl înghesum cu propriul lui trecut, așa cum vreau eu să te înghesui, domnule inginer, înainte de a ști ce vrei de la mine... Cînd omul e constient că nu calcă pe un teren sigur, se gîndește înainte de a întreprinde ceva; nu intimplător ți-am spus să venim la salcia asta. Eram convins că Mutul va căuta un drum stabil, fără el de mult ai fi fost în lumea drepților, numai eu știu că în stînga și în dreapta potecuței, în afară de mlul gros de care te temeai, sînt nisipuri mișcătoare, privește dacă nu mă crezi...

BULAT luă un pietrol. Îl aruncă cu precizie chiar la iesirea din cărării pe unde intraseră. Bolovanul poposi deasupra nisipului umed citeva secunde apoi începu să curgă odată cu el în cealaltă parte a clepsidrei. În curînd Stavropol nu mai văzu decit o cupă de mărimea unui adinc de palmă, cupă ce dispără și ea, terenul rămînd neted pe locul unde bolovanul se afundase. Bulat hohoti. Stavropol era speriat, nu știuse pînă atunci că erau grinduri în stare să nască și asemenea capcane.

— Domnule inginer, eu nu-s ușă de biserică, cum vrei să pari dumneata, sînt pur și simplu om cu toate păcatele unuia care stie să iubească și să urască.

— Mai ales să urască, se amestecă Stavropol care nu voia să piardă puținul cîștigat cu atita greutate. Nu intenționa să lase balanța înclinată în favoarea adversarului, mai ales că abia acum se convinsese că Bulat era potrivit potential. Domnule Bulat, am văzut în plimbările mele grupurile de tineri inotători; s-au mutat cu mult mai jos de cind domnul Bică s-a supărat pe ei; ca să fiu precis, s-a supărat din ziua cind te-ai dus și i-ai mărturisit că tabăra e numai de formă, că în realitate oamenii se pregătesc să fugă? Unde să fugă, domnule Bulat, unde? În partea strălucitoare a lacului care v-a tulburat la toți mințile și care nu e decit o iluzie creată în urma excavațiilor, de un depozit monstruos de mică; în viața mea n-am văzut o asemenea aglomerare de țesut mineral transparent... Razele soarelui cit ar fi de palide se refractă din oglinda subacvatică, difuzînd lumina în exterior pe distanțe mari... Ți-a luat și dumatăle ochii, spațiul ce pare fără margini din cauza ecoului luminii, da, nu te mira, există și un ecou al luminii, în cazul nostru el dind senzația infinitului lichid. Ești singurul om căruiu i-am făcut această mărturisire și asta deoarece te vedeam cu cită ură priveai la tinerii ce se antrenau cînd în apele calde, cînd în cele reci. Dar din ura dumatăle am înțeles și dragostea ascunsă pentru ceva ce nu știam, deoarece un om nu poate numai urî, ura este rezultatul unei mari iubiri, numai din dragoste se poate naste celălalt sentiment care te chinuia de fiecare dată cînd grupul de tineri — să-i zicem așa — se arunca în apă și se avînta cu forța brațelor și a picioarelor spre o simplă Fata Morgana. Cu intuiția mea am înțeles că echivalentul nemulțumirii era născut din prea marea dăruire pentru aceste locuri și tot ce s-a zidit pe ele. Să nu-mi spui că barajul nu intră în zestrea de suflet, atît de activă la dumneata. Te-am surprins, urmărindu-te, cum mingiiai peretele de be-



BOGDAN SCĂRLĂTESCU: Hală de montaj

ton cu o plăcere de care nici eu n-as fi fost în stare, te-am văzut gravindu-ți cu o daltă numele, cu discreție, acolo unde se îngeamăna apa cu ploturile: voia să fii și al apei și al luminii născute din frumusețea acestei construcții.

Bulat se încrunță, nu știuse că fiecărui pas îi era urmărit cu atita insistență. O clipă se temu pentru marile lui secrete: cele trei îngrădituri la care ținea mai mult ca la ochii din cap. Într-adevăr, își cioplise numele în peretele de beton, se chinuise zile în șir, pe rețelele avea ceva din duritatea oțelului, stricase două dălți cu vidium la capete, își pocnise de câteva ori degetul lovind cu sete în muchiile de metal ca să-și poată lăsa nemuririi numele în zidul dur. Acum bucuria ascunsă se topise, ca orice lucru ce încetează să mai fie o taină. Bulat transpiră abundant și-l uri pe Stavropol pentru tot ce-i povestise.

— Domnule Bulat, bazează-te pe discreția mea, nimeni nu va afla de dorința de a rămâne viu prin acea inscripție, trebuie să recunoști, migălită cu măiestrie. Toți vrem să dănuim, după ce ne vom trece în lumea neființei. Ca să mă apropii și mai mult de dumneata vreau să-ți dezvălu că orgoliul m-a împins și pe mine la nesăbuite legături cu misterul ce va veni după noi. În cripta dăltuită cu miinile mele, mi-am scris numele; numai eu știu cum se poate ajunge la ea și cei ce-mi vor deschide testamentul. Pentru că am un testament, domnule Bulat. Sper să fie respectat din stimă pentru mine și totodată pentru singurul baraj pe care l-am cunoscut și l-am iubit vreodată... Dar eu sint bătrîn, am încă o dată anii dumitale, deci toate șansele să mă sting curînd. Nu vreau însă să mor, lăsîndu-mi iubirea în pericol. Sint pus în temă cu ești la curent cu fisura descoperită de Ionas, și că nu-ți este străină gâlăgia care se face pe seama unui animal care lovește, de mai bine de cincini ani, curbura, în același loc. Te întreb eu, cu ce scop? N-am fapte doveditoare, dar cele pe care le dețin m-au convins că nu poate fi vorba decît de o ueluire, peștele uriaș este creația unei miini rele. A fost crescut în adînc cu scopul de a-mi rușina truda unei vieți. Am făcut experiențe la nivelul unde se produce impactul de care ț-am amîntit; sint sigur de existența unei ființe raționale, acolo, în adînc.

Stavropol se ridică de pe haină. Scoase dintr-un buzunar un plic, apoi dădu la iveală o hirtie pergamentoasă cu niște desene ciudate.

— Vezi, reluă Stavropol, acesta este planul în urma experienței. O tablă de zinc a fost atînsă chiar în mijloc; vibrațiile, transmise printr-un cablu, la suprafață, au notat, după cum se observă din acest contur, existența unei crimiinale ce atentează la soliditatea construcției. Iată, aceste cercuri, calculate la cota de unu la o sută; ele demonstrează că lungimea obiectului, aflat într-o continuă manevră de lovire, e de peste cincisprezece metri. Deci numai o minte omeonească a putut crea un monstru, dînd instrumentului de distrugere forma unui pește. Calculele atestă existența în baraj, pornind din exterior, a unei găuri de citeva picioare adîncime și lată cam tot pe atita, ușor de dedus, deci, grosimea și forța mașinării care ciupește zi și noapte, prin atacurile repetate, din carnea mea...

BULAT asculta încrunțat destăinuirea inginerului. Auzise de monstrul care își făcuse o obicei din a se buși cu capul de corpul masiv de beton. Socotise povestea o glumă. Înregistrările seismografelor mărturiseau mici și neînsemnate zguduirii, echivalente ca importanță cu lovirea... Era pentru prima dată cînd afla în detaliu temerile lui Stavropol. Încetă să mai fie supărat pe inginer pentru că-l urmărise. Ionas ar fi trebuit să-l țină la curent, era de datoria lui, amîndoi lucrau în a-

ceeași echipă de întreținere, dar în afara petei, observate și de el, Aron nu-i mărturisise altceva.

— Poate că exagerați, domnule inginer, cine să se încumete la un râu de o asemenea durată; după cite înțeleg, fapții aceleia i-ar trebui încă cincizeci de ani ca să poată primejdui... Poate nici nu e vorba de un pește construit, cum credeți dumneavoastră, ci de un pește pur și simplu, lacul l-a prins în amonte și el se încapăținează să coboare în aval; de milioane de ani asta știe și asta face...

— Domnule Bulat, chiar dacă ar fi cum spui tot ar trebui reprimată încapăținarea de a lovi, la fiecare cincini secunde, în zid; nu-ți dai seama că din punct de vedere psihologic o asemenea vanitate ține pe loc o echipă de ingineri, pune pe drumuri mii de oameni inspăimîntați, stîrnește temeri sus, implicînd sub semnul întrebării inteligența constructorilor. Datoria noastră este să ne apărăm prin toate mijloacele, acesta este motivul pentru care am apelat la dumneata.

— La mine? se miră Bulat, cu ce vă pot ajuta eu!

— Domnule Bulat, se supără Stavropol, degetul lui Mitrofănică n-a fost mușcat de ciinele meu.

Bulat își scoase din nou briceagul, ca un pumnal, și tăie dintr-o zvîcnire o altă creangă de salcie.

— Nici eu nu i l-am mușcat, domnule inginer... Crede-mă...

Bulat descoji salcia și, fără să-și dea seama ce face, se apucă să toace între dinți coarda gălbuie și umedă.

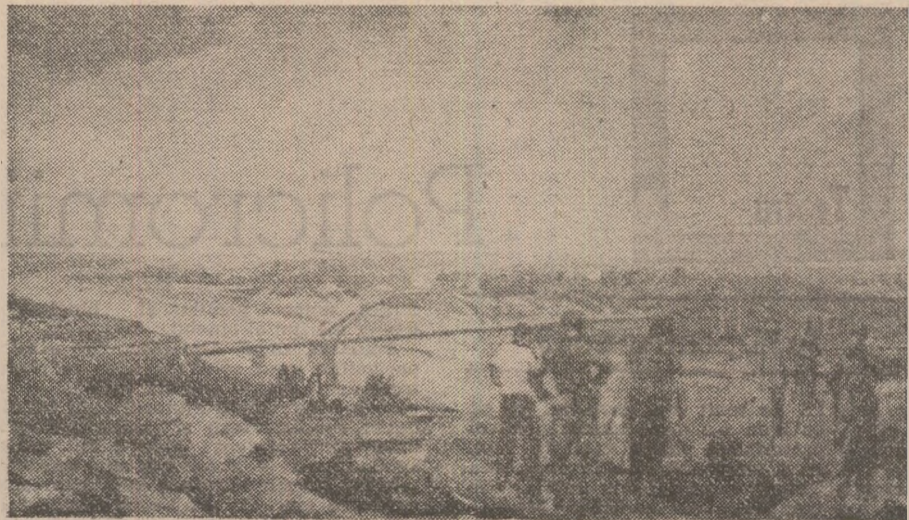
— Deci, după toată sinceritatea mea, continui să-mi ascunzi secretele dumitale... Și eu așa țacea, domnule Bulat, dacă n-aș avea credința că pericolul este mai mare decît mi-am inchipuit și incompatabil mai dăunător. Mitrofănică a mărturisit că în locuința dumitale a văzut un bazin de sticlă cu cîțiva pești. Din curiozitate și-a virit mîna să prîndă unul. Cînd și-a scos-o, îngrozit de durere, a constatat că degetul arătător arăta așa cum știi foarte bine că arată. Ce anume ai în îngrăditură, domnule Bulat? Nu-mi da nici un răspuns, nu vreau, în continuare, să-mi ascunzi lucruri pe care le știu, nici să te oblig la interminabile minciuni. Te vreau aliat și meritul, dacă vom salva barajul, va fi al nostru, în primul rînd... Te-am urmărit zi și noapte, domnule Bulat, nu eu l-am pus pe ciine s-o facă. Mutul mi-a îndeplinit dorința ca nimeni altul. Mi-a fost destul să te pîdesc la întoarcere, cînd veneai să te culci, ca Mutul să mă ducă la locul abia părăsit. În acel loc, sub cele trei sălcii, în jașa în care era să-mi pierd viața, dacă nu eram suficient de atent, am dat de crescătorii. Le-am vizitat de zeci de ori înainte de a-mi lua răspunderea actului pe care l-am făcut cu de la mine putere. Eu am scos cu minciogul citeva exemplare și le-am dat drumul în lac voină să verifice dacă în condiții naturale peștii se comportă la fel ca în îngrădituri. Cum se comportă în bazin am văzut. Nu m-am mirat cînd Saie Cameniță a venit cu crapul și știuca pe jumătate mincați. Am înțeles că autorii erau exemplarele lăstate libere. Atunci mi-a venit ideea să-ți cer ajutorul în legătură cu tot ce ț-am povestit. Dacă le dai drumul la toți, peștele cel mare, monstrul, înțelegi...

Bulat albi. Aruncă creanga din gură și închise lama cuțitului.

— De ce-ai făcut asta, domnule inginer... Mă aflu la început, nu cunosc felul lor de-a trăi și de a se înmulți. Poate în momentul de față, în lac, pulețul aruncat de dumneata să pună în pericol... Vrei un lac mort.

Undeva în depărtare se auzi un fluierat și Stavropol arătă spre grupul de tineri care inota undeva la limita dintre cele două ape.

— Sint întregi și nevătămați, spuse Stavropol.



GHEORGHE IONIȚĂ : Pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră (Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii colonne de lumină” - Sala Dalles)

— Întregi și nevătămați deoarece au costume de cauciu. La mijloc lacul are curenți reci, puternici, termometrul nu se ridică peste cincini grade... Peștii mei nu rezistă la o temperatură mai mică de douăzeci și cincini.

Chiar în clipa aceea, apa se vâlătuci spre mal. În păpuris intră, lăsînd o urmă de singe groasă, un somn de citeva kilograme. Spatele îi era forfecat. Spinarea groasă, înaltă, se mai zbătea convulsivă de mușcăturile aprige ale unor viețuți de forma unor săbii, străvezii. Stavropol, ea să nu mai vadă suferința peștelui, luă un bolovan, lovi cu el de citeva ori în capul negru, cu ochii dilatați.

— Și-a căutat salvarea la apă mică, fără să știe că aici își va afla sfîrșitul, zise Bulat.

Ochii inroșiți la început de bucurie se aspriră după cîțva timp și întors la locul său inginerul nu mai scoase o vorbă. Doar din cînd în cînd se uita la somnul întors cu burta în sus, cu mâțele ieșite prin găurile pe unde peștii intrau și ieșeau cu repeziune țînd după ei măruntaiele albe. Stavropol nu putu rezista tentației. Se apropie din nou de peștele ce se zbătea neputincios, încercînd să se elibereze de necruțătoarele răpitoare. Privi gurile deschise, dinții de fierăstrău ce forfecau carnea și Stavropol se inspăimîntă cînd observă iuteala cu care devorau și eliminau prin intestinul transparent carnea nemacerată, densă, ca o rimă. Resturile plutitoare erau repede înghițite, ca la citeva secunde din nou să fie eliminate, stoarse, printr-un simplu procedeu chimic, de substanțele hrănitore.

Stavropol infipse un virf de trestie în pintecul unui răpitor, apoi decupă cu o piatră capul de trup. Multă vreme capul, singur, continuîndu-și destinul instinctual, făcea eforturi desperate să se apropie de pradă. Odată ajuns la carnea albă a somnului începu să se înfrupte lacom, eliminînd, prin intestinul rupt, bucățile de hrană, așa cum le înghițise. Stavropol voi să vomite, însă se abținu. În spatele lui era Bulat.

Privi capul peștelui tot mai lent în mișcări, pînă în clipa cînd moartea îl prinse așa cum era, cu gura deschisă. Capul se scufundă în apă lipsit de viață. Cu ajutorul crenguței Bulat îl aduse la mal; eu cuțitul scobi pămîntul și viri restul în nămol. Pe față lui Stavropol din nou apără bucuria. Odată greață învînsă, trăsăturile își reveniră la starea lor de dinainte. Cu mina tremurîndă scoase din buzunar un plic sigilat.

— E testamentul, domnule Bulat, testamentul meu... Sint gata să-l schimb, să-ți ofer jumătate, dacă mă ajuți să

scap de lighioana care nu-mi dă liniște și nici plăcere să trăiesc.

Bulat se răsuci spre locul unde se zăreau pînă atunci. Innegurat, se apucă să ciupească o altă crenguță.

— Domnule Stavropol, în urmă de cincini ani a venit la dumneata o femeie... femeie despre care lumea spune că umbra numai în alb... Mi-ai aflat eu mai mare secret... Nu mă pot învoi să deschid bazinele pînă nu-mi spui ce s'întimplat cu femeia căreia Ghedeon Gavra l-au turnat o cruce de beton cu un Isus sculptat grosolan, cu capul aplecat spre piept, cu brațele strînse și pîntec, cu ochii plini de ură față de lumea pentru care el s-a jertfit dorînd să izbăvească... Crucea e înfiptă în spatele casei lui Toma Spîrcu, sub ea, din spatele ciobanului, s-ar afla trupul ei. Nimeni însă n-a putut spune dacă era a femeii cu care dumneata ai sucit mințile oamenilor...

Stavropol avu un zîmbet rău. Se uita la Mut. Ciinele moțăia cu un singur ochi deschis, cu urechile însă drept tremurînd la fiecărui cuvînt mai răspicat.

— Domnule Bulat, nu mi-ai spus eu mai mare secret al dumitale... Știi bine că nu mi l-ai spus... Treaba cu peștele este un adevăr intermediar la care ai ajuns... Aș fi putut cu ușurință să renun la acest ajutor. Nu mi-e greu să spun tuturor cu ce anume te îndeletnicești, și pui nu numai viața lacului în pericol dar însăși a oamenilor de ne malurile lui a noastră în egală măsură. M-ai mint și cu Mitrofănică... Greutatea de deasupra uși l-a trîntit la pămînt... Anume ai lăsat ușa deschisă ca el să intre și ciobanul, curios a intrat. Ametit de lovitul l-ai dus cu forța la bazin. I-ai băgat degetul în apa plină de răpitori. Pe urmă i-ai arătat degetul și i-ai spus că va fi minecă pînă la ultimul oscior dac va spune cui va a văzut în casă...

— Domnule Stavropol, ce s-a întimplat cu Mitrofănică s-a aflat, puțin mai corect dacă întii l-a lovit greutatea pe urmă și-a pierdut degetul. Variantă cu virful degetului e a lui, nu e a mea; ea mă exclude pe mine și fac din întîmplare ceva de necrezut. Puți îmi pasă ce spune lumea, fapt e consumat! Nimeni nu crede că u pește i-a putut amputa degetul. I afară, bineînțeles, de dumneata... Ești singurul care știi, singurul care a intrat fără voia mea, nu numai în îndeletnicirile mele, dar și în viața mea. Și ca să-ți dovedesc că nu mi-e teamă, nu mă feresc să-ți zic că pe femeia în alb dumneata ai omorît-o.

Stavropol rîse, un rîs numai din peze și Mutul, vîzîndu-i dinții în afară maxilarelor, se apropie de stăpin...

— Deci se spune că eu am omorît-o repetă Stavropol și bărbia ascuțită încep să-i tremure. Domnule Bulat, în acest caz vei înțelege mai bine dorința de a salva această construcție. Nu, n-am să-ți spun dacă e adevărat ce bate lumea din gură însinuară asemănătoare mi-a făcut și Vasnar... Treaba lui... Un adevăr mai trebuie și dovedit... De dovedit n-au cum să dovedească... Vreau însă să înțeleg că barajul e tot ce am mai scump pe lume pentru că am fost și sint gata să fac orice... Numai supraviețuirea lui mă interesează... Mijloacele pentru a-l dăruii veciniei nu contează... Să nu-ți inchipui e mă sperii de cuțitul dumitale... Te sfătuiesc să te stăpînești... Ciinele nu te lăsa viu... Pe urmă n-ar avea nici un rost... Din clipa cînd ti-am aflat secretul nu mai sintem decît un singur om, indiferent de trecutul meu atît de diferit de al dumitale...

— Domnule Stavropol spune-mi deocînd alit... E adevărat că atunci cînd lucrai cu fierar-betonist aveai o diplomă de inginer?

Stavropol tăcu cîțva timp. Privi la cuțitul virit în buzunar, apoi la ciinel care-și lăsase coama domoală pe spat Zise:

— Am dorit să construiesc, și-am construit, asta contează: nu pentru binele meu personal, nu numai pentru orgoliul meu bolnav... Hai, Mutule, ajunge pînă ziua de azi, spuse Stavropol și stringîndu-și fălcile o apucă primul pe cărării descoperită de ciine.

Călca ferm, tinerește. Ajuns în cărare mare strigă:

— Colaborăm, domnule Bulat, asta ai înțeles, colaborăm, eu îți pot fi de folos poate chiar mai de folos decît îmi e dumneata.

(Fragmente de roman)

Zaharia SÂNGEORZAN

Să te chem?

Să te chem, să nu te chem
Spune vorba, spune spusa
Să te adun, să nu te adun
De pe suflet, de pe drum
Inimă ce bate-n scrum...

Să te chem, să te invăț
Dragoste ce nu-i pe lume
Să ț-i-o spun
Și azi pe nume?

Să te vad, să te privesc
Spune vorba, spune spusa
El e Ea și Ea e El
Într-un cîntec se iubesc
Spune vorba,
Nu și spusa...

Și noi

Noaptea
Plopii
Căruța...
În gînd: Nunta
Noi și luna
Iertînd destinul
Tu singura visată
Totdeauna
Așteptata
Și caii tulburînd

etermitatea

Dintre noi...
Mutul
Cu ochii iubirii
Te sărută
E nuntă?

Rostim

Rostim cuvinte trecute prin suflet
Și viața iubind se mai naște un mit
Ochii tăi albaștri unde m-au privit
De arde și azi rugul și patima
Pină la lacrimă -
Rostim cuvinte
Dragostea e drama
În care ne logodim...

Cuvinte

Știi să spui cuvinte cu rădăcinile în vînt, în soare
Să te pierzi în basmul uitat de zei
Mai știi să culegi clipa ce moare
În șoapta murmurată de florile de tei...

Cine să te mai întreb ce cuvinte nu-ți știu
Patima
Ce rug arde în sufletul
Contemplînd amintirea...

Cuvinte
Rostește
Și de ai o vină
Fă din inimă grai
Și vină...
Sint numai păcat
Și lumină...



Policromii scenice tinerești

Artă pentru copii

CIT de mult s-a dezvoltat și cit de bine s-a împămîntenit teatrul profesionist pentru copii la noi, se poate vedea și din felurimea manifestărilor organizate în mai multe centre, manifestări cu caracter festiv-ier, cel mai adesea reușite. La București, Bacău, Constanța, Focșani și în alte locuri artiștii acestor mici formații se întilnesc pentru a-și studia reciproc experiențele, a discuta despre repertoriu (problemă grea, în puține locuri și arareori rezolvată satisfăcător), a se confrunta cu criticii (puțini interesați realmente de domeniu) încercînd să găsească soluții artistice și formative de orientare actuală. Ultima intimplare de acest fel, la Galați, de o anvergură mai modestă, a reunit spectacole din orașul-gază, București, Bacău și Constanța.

Cele patru reprezentații gălățene pe care le-am văzut arată că aici se lucrează cu destoinicie și inspirație. Au fost alese lucrări reprezentative și invitați regizori abilitați. S-au inventat scenografii cinetice, în policromii umoristice, și s-au făurit păpuși de mare varietate. Cînd artiștii ies în fața publicului — rostind, cîntînd, dansînd, purtînd măști sau veștiminte ale unor personaje fabuloase — se dovedesc a fi interpreți talentați; iar cînd se ascund după paravane și pinze dau viață păpușilor adesea în chip incîntător. Cum nu e o trupă numeroasă, mai fiecare e obligat să joace cite trei-patru personaje, depunînd eforturi lăudabile pentru a le diferenția. O fac cu sîrguință și antrenant, cu vioioșie contagioasă, dinamici, neobosiți. În *Sinziana* și *Pepelea* susțin cu spirit feeria, ba chiar valorifică remarcabil hazul lui Alecsandri, imbinînd păpuși mici cu păpuși enorme. E citeodată aglomerație și inghesuală, se vorbește însă limpede și accentuat, interpretîndu-se cu sprinteală, migăindu-se cite-un episod pînă la rafinamentul expresiei. Se simte, evident, îndrumarea regizorului sensibil și matur care e Cristian Pepino, artist format, cu har comic, înscenînd jucăuș, atent la detalii, scrupulos în ce privește sinteza scenică, exagerînd doar (poate) în ce privește eclectismul ilustrației muzicale. Același Cristian Pepino regizează captivant propria sa piesă, *Trandafirul fermecat*, poveste excelent compusă în stil tradițional, un basm cu nimerite tilcuri educative, în spiritul istorisirilor medievale din familia Genovevei de Brabant, dar cu inserturi comice parodice de bun gust, ce amintesc de crîșma lui Moș Precu. E pusă în scenă cu bogat dichis păpușăresc; după ce doamnele ursitoare întîmpină copilul nou-născut pe un glob ce pare adus dintr-un muzeu cu relieve renascentiste, ființele de lemn, carton și postav ocupă autoritar scena, — cu multe locuri de joc — și deapănă domol, în potrivită cadență, povestea cu frumoase și comunicante metafore regizoral-scenografice. Un rege pișicher, mereu grizat, o contesă afurisită, cu două fețe, un bufon costeliv și năuc, ce vrea să tragă cu tunul (și chiar trage), un prinț candid, din al cărui piept de oțel iese, ciripînd, o păsărică beată de amor. O fată suavă, oropsită de harpia bătrîna, dar apărută de-o pasăre măiastră, un servitor cu urechi lungi și minte ageră, izbăvînd de rele zbuciumata Curte, întocmesc laolaltă un spectacol ce cucerește prin simplitate poetică, logică ar-

tistică, umor popular și, bineînțeles, triumf meritat al binelui.

Amnarul, după Andersen, cuprinzînd peripețiile unui soldățel ce se îndrăgostește de o blondă odrasla regală, — pe care o cucerește cu ajutorul unui bucolic dulău subpămîntean și datorită cărui amor contravenient ajunge în pragul spinzurătorii — e lucrată cu sensibilitate, în forme laconice dar expresive, cu unele erori de conjuncție (oamenii ce manevrează, la vedere, păpuși inerte), relații debile între oameni și păpuși, suculent în registrul animalier și pitoresc în cadru. Atmosfera e de basm. Eroul e cit se poate de simpatic. Regia e semnată de unul din actorii trupei, Dan Ganea, dovedind în general dexteritate. De o formulă modernă notabilă, *Elefântul curios* după Rudyard Kipling aduce luminile, sonorile și făpturile misterioase ale junglei într-un spațiu circular, rotitor, ca o arenă de circ cu lumini și culori multe. E și aici oarecare îngrămădeală. Unele păpuși sint cam tepene, în timp ce altele au o mobilitate excesivă. Debutul păpușăresc al scenografei ineztrate și originale care e Adriana Grand e însă reușit, vîdînd fantezie picturală, libertate creatoare, o manieră personală de a încheia raporturi între personaje și mediu, cu alternanțe năstrușnice ale volumelor: struțul e mare cit girafa, — ce ține o mușcată parșivă în colțul gurii —, dar hipopotamul și zebra sint mici; elefântul puber e mai voluminos decît crocodilul adult, cu trup de șopirlă în curs de dezvoltare și papion la gît; pasărea Kolo-Kolo e o doamnă rotofeie, în mărime naturală, cu penajul în cap. Regia, profesionistă, vîdînd știință a combinării rostriilor, muzicii, culorilor, mișcărilor de grup, jocurilor animalelor și a gradării tonurilor grave, vesele, nostalgice, lirice, aparține lui Victor Ioan Frunză. El nu e la prima încercare în acest gîngăș teritoriu. Spectacolul său de-acum are personalitate. Teatralitatea e elaborată, bizuindu-se pe convenții interesante, sugestive.

Atrăgători sint și mai toți păpușarii, despre care aflăm că dau viață, cu aceeași bucurie și spontaneitate, și unor piese de Alecu Popovici, Al. T. Popescu, sau unor adaptări după Eminescu și Petre Ispirescu. Anca Jijie realizează (împreună cu Rodica Păun) giganticul mops din *Amnarul*, — aplaudabil și ca făptură, și ca evoluție scenică — o diafană Zînă (a lui Alecsandri), un hazos Pirlea-Vodă, o firosoasă Girafă, o famelică Zebra. Dan Ganea e un admirabil rege euforic în *Trandafirul...* — ingenios mobil, atît de bine dispus și nonsalant, că și i-ai dori soț de petrecere; apoi un Struț suferînd de reumatism; un Sarpe sîsiitor; cumplitul dar și speriosul Zmeu răpitor de Sinziene, Mariana Ganea e o spirituală și energică Fiorentină și un Elefântel cu glăscior simpatic; Mihai Păun, un soldat brav și filosof, iar ca Bufon, un terchea-berchea mucalî; pe urmă, un Crocodil veșnic surprins. Mioara Orendovici conferă farmec Ursitoarei, venin distilat Contesei și sarcasm Mumei Pădurii. Enache Anghel dă contur unor servitori și hangii, iar Alexandra Doicu unei regine viclene și înțepate.

Copiii din sală erau captivați; dar și mai seduși mi-au părut părinții. Ceea ce a oferit instituția gălățeană — ca spectacole, expoziții, mijloace inteligente de a atrage micii spectatori spre teatru — ar duce spre concluzia că arta adresată special copiilor are acum, în orașul du-nărean, o clipă fastă.



Romeo și Julieta la Mizil de G. Ranetti, la Teatrul „M. Eminescu” din Botoșani, cu actorii Maria Roxana Ionescu și Dan Puric

Vioioșie la Revistă

DUPĂ mai multe concerte-spectacol și alte divertismente preeminent muzicale, Teatrul „Constantin Tănase” ne dăruiește și un spectacol de revistă în buna și lungă tradiție a speciei. Tradiție de peste o sută de ani; Matei Milo a fost cititorul, cu vehemente sale satire pe teme la ordinea zilei. O revistă a scris și I. L. Caragiale pentru a celebra trecerea de la secolul al nouăsprezecelea la secolul douăzeci. Iar Tănase i-a dat spectacolului, timp de citeva decenii, forma cu care ne-am obișnuit, continuată, după ultimul război, de alții, păstrată și azi, în linii generale. Celui care a avut premieria în acest decembrie i s-a zis *Savoy, Savoy...*, ca un omagiu adus sălii numită odinioară astfel și artiștilor ce au lucrat sub streașina ei.

E un spectacol plăcut, bine întocmit, învederînd că teatrul satiric-muzical dispune de o trupă comică temeinică. Văzîndu-l pe actori cite unul, cite doi, în felurite înjghebări, îi remarcăm mai anevoie — ori deloc — după împrejurări. Urmărîndu-i pe mai toți împreună observăm echipa și, bineînțeles, calitatea ei: admirabilul Alexandru Arșinel — de o vioioșie contaminantă și de o sensibilitate rară în momentele grave — impetuoasă și spirituala Cristina Stamate, joiulul Mihai Perșa, elegantul și precisul Florin Tănase, comicul burlesc Nicu Constantin, bonomul Alexandru Lulescu, interesantul actor de compoziție Vasile Muraru, foarte hazosul artist de umor sec Nae Lăzărescu, deosebit de chipeș, impunătoarea Lucia Boga, interpreta de dragălăsenii infantile Paula Rădulescu, dezinvolta Miruna Birău. Li se adaugă Stela Popescu (filmată), întretînîndu-se de pe pinză cu compariții, astfel că resortul actoricesc dă multă satisfacție, împlinînd cu sevă și culoare momentele vesele, cupletele, scenetele — scrise, în cea mai mare parte, de atît de talentatul autor Mihai Maximilian. El are nu numai simț comic, ci și simț al actualității, pe care o explorează cu finețe, în haz comunicativ și satiră potolită, după cum e bine și frumos.

Directorul instituției, criticul, muzicologul, compozitorul Vasile Donose, a ținut neapărat ca revista să aibă și ceea ce confracții noștri antebelici numeau „mare montare”. Am mai apucat și eu, la grădini bucureștene de vară, reprezentații anunțate, pe afișe enorme, ca excelînd prin „lux, fast, grătar”, vestînd deci astfel că dispun de toate atracțiile posibile, vizuale și digestive. Constantin Tănase, cit și cei mai buni urmași ai săi — pînă la regizorul contemporan Nicolae Dinescu — au știut să alcătuiască reviste de veritabilă anvergură, cu buluc de lume pe scenă, arătos îmbrăcată — și sugestiv dezbrăcată — muzică, dans, decoruri, lumini, mișcare dinamică, evoluții corale, scene de gen, producînd publicului intense și multiple agreeamente. Cea de acum nu exceptează și efortul făcut în această direcție e lăudabil. Aș nota chiar că are un anume carat distinct de modernitate, în laconismul expresiei și nervurațiile coregrafiei, în armonizările cromatice și generozitatea, totuși subtil controlată, a decorurilor, costumelor, enormelor penaje, podoabelor, lumațiilor. Inspirata scenografă Teodora Dinulescu (ajutată de autoarea

costumelor de balet, Cornelia Patrichi), are și capacitatea de a făuri, aș zice un fel de design special spectacolelor de această natură, în linii subțiri și volume lapidare, preocupată nu numai de translația elementelor decorative de pe cartoane pe scenă, ci și de organizarea minuțioasă a cadrului, cu tot ceea ce implică el, mai ales în compozițiile de ansamblu.

Dacă e să vorbim despre coregrafie, apoi putem zice că, în sfîrșit, există balet modern la revistă: un remarcabil și numeros grup de tineri și tinere, mlădioși, iuți, surizători, foarte agreabili ca infățișări și comportamente, executînd cu brio figuri complicate, pantomime delicate, acrobații aeriene îndrăznețe, dansînd cu frenezie, fără să tremure în clima severă a scenei și fără să șovăie în nostimele șerpuii dictate de coregraf. Maestrul lor e Cornel Patrichi, energie și inezestrat conducător de compartiment, căruia îi revine o parte însemnată din izbucirea spectacolului, tot lui încumbîndu-i însă și citeva din elementele mai puțin active, mai învechite ca factură, ale libretului coregrafic, dealfel și cele mai banale sub raport artistic. L-am îndemnat să meargă pînă la capăt pe drumul ales și să se dedice mai decis invenției în stil propriu, într-o concepție mai studiată, mai unitară. Cum nu se spune că e unul din cei doi realizatori ai actualului spectacol, înscamă că îi aparține și jumătate din meritele întregii mișcări scenice, sensibil reglată și alertă. Celălalt realizator e regizorul Bițu Fălticeneanu, ale cărui însușiri de coordonator talentat, cunoscute din alte felurite ocazii, în săli mici și pe vaste stadioane, ies bine în evidență acum. Revista i-a cerut un travaliu complex de orînduire scenică pe orizontale și în adîncime, cu derulări rapide și fantezie a ansamblărilor, distribuiri nimerite ale actorilor și soliștilor muzicali (cițiva tineri relevabili: Adrian Daminescu, Marcela Alexandru, Dana Bartzer, Luminița Raclariu); impresia generală e că, regizoral, lucrurile s-au rezolvat cu succes.

În sfîrșit, să semnalăm debutul excelent al lui Marius Teicu pe scena Teatrului satiric-muzical. Compozitorul e un artist cu ferventă imaginație și tot atît de copioasă vervă. Fiînd și un om de spirit, el creează melodii tinerești sprînzare, dansante, cantabile și inventează ritmuri specifice revistei; pare a nu fi compus partituri pentru spectacol, ci spectacolul însuși, cu muzicalitate și vioioșie, într-o manieră caracteristică și care-l definește drept un foarte potrivit colaborator al unor asemenea reprezentații distractive. Dan Ardelean a condus orchestra cu autoritate și har, punînd în valoare întreaga muzică.

Sigur, există încă, în *Savoy, Savoy*, ezitări ale gustului și unele banalități, cite-un moment mai flasc și cite-o amintire nedecantată, din întreprinderi similare ale altora. Dar întregul e viabil. Înspre final, Alexandru Arșinel, rostește cu elocvență vibrație și patos curat un monolog simbolic, pe care l-am aplaudat cu toată căldura. Spunea, în esență, că și la revistă sint artiști, că și ei merită prețuirea noastră pentru ceea ce ne dăruiesc, nu sint „minori” sub cerul boltit al artelor interpretative, roagă să fie și ei socotiți autentici. Spectacolul de la sfîrșitul lui 1987 le justifică aceste îndreptățite cerințe.

Valentin Silvestru



Chirița în *Lași* de Vasile Alecsandri, chiar la *Lași*, la Teatrul de copii și tineret, în regia lui Bogdan Ulmu, scenografia Martei Axente și interpretarea Simonei Agachi



■ Tînăra actriță Teodora Mares în filmul de diplomă *L'hôtel du souvenir*, după noula „Lacul sărat” de Panait Istrati. Scenariul și regia : Gavriella Danali. Premiul pentru imagine (35 mm) al Galei : Traian Popescu, Sergiu Ungureanu.

Gala filmului studentesc din I.A.T.C.

Încotro ?

CONFORM unei tradiții deja binecunoscute cineaștilor și cinefililor noștri, Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” a expus din nou ochiului public o selecție din filmele de examen ale studenților regizori și operatori. Vreme de trei zile (18—20 dec.) la cinematograful „Studio” s-a desfășurat deci așa-numita **Gala de toamnă a filmului studentesc** (de ce de toamnă cînd se întîmplă în plină iarnă? simbolistica îmi scapă). Un micro-festival competitiv, inițiat în 1974, ajuns în prezent la ediția a X-a, trecut rapid prin diverse formule și intrat, se pare, într-o cadență biennială.

Gala înseamnă ieșirea celor mai tineri creatori din „cercul strîmt” al Institutului și susținerea unui examen pe care urmează să-l repete pînă la adînci bătrîneți, odată cu fiecare nou film : examenul cu Publicul.

Dincolo de obiectivul generos de mediator al talentelor, fenomenul e încă destul de departe de rolul important pe care l-ar putea avea cu adevărat. Atenția pentru un anumit spectaculos monden și gustul de serbare școlară au luat-o uneori înaintea preocupării pentru caracterul de lucru, aplicat, eficient profesional al festivalului. În plus, sau în minus, recenta ediție s-a dovedit cam „în deficit de tinerete”, cu un tonus scăzut față de cel al altor ani (fericite excepții : prezentatorii din prima seară a Galei, originali și amuzanți — Anca Sigartău și Ștefan Bănică jr.).

Așa cum e concepută, selecția prezintă un număr de filme, dar nu reușește să sugereze, decît trunchiat personalitățile, profilurile, schițele de portret ale unor autori în nuce, aflați în momentul startului spre „producție”. Citești, în caietul program al Galei, cîteva considerații pedagogice referitoare la categoria superioară a filmului de institut — filmul de diplomă : „...exprimă cu certitudine nivelul la care a ajuns fiecare student la terminarea Institutului”, este „expresia

sintetică a creatorului ajuns la sfîrșitul unui drum și la începutul altuia”, este „o carte de vizită în vederea aprecierii competenței și exigenței profesionale”... Cite „cărți de vizită” și „expresii sintetice”, cite filme de diplomă deci descoperi printre cele 31 de titluri din program ? N-o să ghiciți : doar 2 (două)... În acest sens, s-ar impune, poate, o restructurare a principiilor de alcătuire a programului. Nu ar fi lipsit de interes dacă Gala, în locul unei suite mai mult sau mai puțin întîmplătoare de filme ar încerca să prezinte proaspeții absolvenți ca pe niște, rețet. **autori** reprezentați, **fiecare**, de filmul de diplomă împreună cu două, trei, patru titluri — borne ale evoluției de-a lungul anilor de studiu. Văzute în bloc, grupate pe filmografii de autor, filmele ar căpăta, evident, un plus de semnificație, Gala ar cîștiga în densitate și ar deveni mai „instructivă”, mai edificatoare și pentru producători, și pentru critici, și pentru spectatori. Și pentru autorii înșiși, aflați la ora unei recapitulative priviri în oglindă, înainte de plecarea la drum. Un exemplu : văzînd *Vară cu Ana*, unul din cele două filme de diplomă proiectate la recenta ediție, cine n-ar fi fost curios să vadă și *Viața fără aforisme*, sau *Montajul neterminat al unui vis*, sau *Amendamentul la instinctul proprietății*, titluri care, citești în același caiet-program, aparțin aceleiași filmografii-IATC a aceluiași regizor : Dumitru Lazăr ?...

În seara finală a Galei, săgeata interesului potențial s-a deplasat și în sens invers : de la filme de diplomă spre ceea ce le-a urmat ; proiectia unor titluri premiate la alte ediții, reamintindu-ne, printre altele (și printre alții), că au trecut șase ani de la acele excelente, multilaurcate filme de diplomă **Arta apărării individuale** și **Cine-verite**, și că autorii lor, Ovidiu Bose Pașina și Laurențiu Damian, n-au debutat încă, sau n-au fost încă debutați...

Pe lîngă o categorie de filme pîndite de

un conformism precoce și limitate la exercițiul tehnic sirguincios, pe lîngă altă categorie de filme — ambicioase dar neconcludente, Gala a conținut, firește și cîteva titluri și nume demne de luat în considerare, concentrate la nivelul Palmaresului : Marele Premiu și premiul publicului : **La Bunici** (de Sorin Drăgoi), anunțînd o sensibilitate specială un ascuțit simț al autenticității și un ochi de regizor (chiar dacă autorul e student la „imagine”). Sau Radu Nicoară (premiul de regie — 16 mm, premiul special al juriului, premiul criticii) pentru **Lubirile unor blonde** : apetența pentru teme de anvergură, voința unei priviri personale, amestec de toleranță și superluciditate (v. și mai vechiul **Solo pentru sax**, al aceluiași autor, pe atunci student la operatorie). Sau premiul pentru regie — 35 mm și premiul pentru scenariu original : **Vară cu Ana**, de Dumitru Lazăr, anunțînd un autor preocupat de pregnanța emoțională a atmosferei și punînd în valoare doi tineri actori : Oana Ștefănescu și Claudiu Istodor (premiile de interpretare). Sau premiul pentru imagine — 35 mm : Traian Popescu și Sergiu Ungureanu cu *L'hôtel du souvenir* : eleganța cadrului, rafinamentul ecleraajului, căldura portretisticii. Sau premiul ACIN, ex aequo : Horea Lapteș — nerv și dezinvoltură într-o amăruie **Scurtă întîlnire** ; și Marius Șoptorean, autorul unui ironic, savuros **Autoportret** (singular într-un context de filme „sobre”). Un **Autoportret** în care el, autorul, studentul la regie-film, Marius Șoptorean, „contemporanul meu” se imaginează „splendid „montat” într-o ceremonie de decernare a Oscarurilor „aus Hollywood”.

Pînă una alta, la ceremonia de decernare a premiilor de la cinema „Studio”, Mr. Șoptorean a urcat pe scenă cu o copie natur a celebrei statuete în brațe.

Omul pare hotărît. Doamne ajută. „Ce mai ! Talent au, mai rămîne să aibă doar operă !

Eugenia Vodă

Telecinema

● FĂRĂ îndoială că filmul lui Gopo de duminică seară era o fantezie, dacă te gîndești numai la acel personaj care striga în plină zi, în fața Ateneului „taxi !” și un taxi îi apărea imediat, ca în basme, sau — ca să nu generalizez pripit — așa cum nu mi se întîmplă niciodată, mie, bătrîn taxicomman bucureștean ; era și realist, totuși, fiindcă puteai vedea — printre cîteva melodii simpatice ca aceea a lui Moculescu cîntîndu-i la telefon, direct de pe stradă, nu dintr-o cabină, iubitei : „Te anunț că a mai trecut un an...”, — o postărire care se ducea la doctor să i se plîngă că o doare un picior... Filmul mai putea fi luat și altfel, avînd în vedere că Gopo apărea și el, cîteva secunde, la Hitchcock, bătînd la mașină un scenariu — chiar al acestui film, oare ? — și la tot ce-i spunea Iurie Darie, el răspundea : „știu, știu...”, ca un demiurg bonom, sfătuit să aibă răbdare. Am astfel siguranța că Gopo știe ce „i-a ieșit”. Pentru mine însă replica majoră a acestui scenariu de tele-

„Știi unde este strada Timpului ?”

varietăți (ceea ce, desigur, nu e rău...) a fost : „știi unde e strada Timpului ?” Cîț nu suport majuscula care vrea să dea substantivelor comune un aer sacramental — recunosc că întrebarea m-a săgetat și tot timpul nu m-am gîndit decît să-i explic postăritei unde e, în București, strada Timpului, fie și cu T mare, așa cum o cunosc de copil eu, „e” mic. Strada Timpului e în zona — cum ar numi-o „călăuza” — Popa Nan-ului meu, ea se face (și ce bun e verbul „a se face” pentru a fixa o stradă !) din Australiei, dă în Traian și am bătut-o cu piciorul (Vianu era entuziasmat de titlul lui Argezi : „Cu bastonul prin București”) vreo două decenii mai mult decît obsedante, după o fată, după două, inima mea (nu cordul) avînd atunci două ventricule și două auricule, ceea ce azi se acceptă mai greu. Am mers pe Timpului ca să ajung si la frizerul de lîngă „Cugețarea”, tipografia devenită Electrecord. „Cugetarea” unde se tipăriseră și „Viața lui Ștefan cel Mare” și „Singur

străbătînd Atlanticul” — le văd mai clar caracterul literar decît pe al meu ! —, iar mai tîrziu se trăgea „Știința Tineretului” și stăteam, noaptea, „cap limpede”, la rotații. Fără să cad în borgesism, străduindu-mă a Timpului intră în Labirintul („fost Mitropolit Ghenadie Petrescu”) meu. Ea are tot atîta importanță cît o alce din parcul Herăstrău, pe care o recunosc dintr-o ochire, dintr-o bancă, dintr-o frunză. La Abidjan sau Auckland, dacă aș ajunge ca în romanele lui Jules Verne printr-o derglare de busolă, eu străduța Timpului tot aș vedea-o, cu ochi măriti, precum Camil ideile. Om al noțiunii bucureștene — nu știu cîte idei posed, dar străzi ce nu-mi pot fi luate, prizărite, rătăcite, uitate, am. Pentru mine, străzile mele nu sînt încă amintiri, ci citate, dacă nu cetăți. Așa că memoria mea se blochează doar la întrebarea cine a spus : „cît timp voi trăi, nimeni pentru mine nu e mort...” ?, cu care am început un caiet de însemnări

din 1958, la care, să mă bată oricît de puțin norocul dacă știu de ce, alerg după acest film al lui Gopo. Sub acest „aussi longtemps que vivrai...” e — tot pe prima pagină — un citat îngălbenit din Hemingway, care, deodată, îmi sună bine, în auzul meu format pe Mecet, Australiei, Vișniilor și Timpului : „Am văzut totul cum trece și privim cum vine totul ; lucrul cel mai de seamă este să rezisti, să-ți faci munca ta, să vezi, să auzi, să înveți și să pricepi ; și să scrii atunci cînd cunosti, cînd știi ceva, și nu mai înainte și nu prea tîrziu. Cei care vor să salveze lumea nu le poți fi de folos decît dacă tu poți ajunge să o vezi doar în ansamblul ei. Atunci fiecare amănunt pe care-l vezi zăgrăvit, va reprezenta totul, cu condiția să fie adevărat...”. L-am docupat acum 30 de ani ? Da' — ca să reluăm vorba — mai știți ceva de Hemingway, ce mai face, cum, o duce, pe unde mai e... ?

Radu Cosașu

Un film ieșit din serie

■ CINE a plasat, printr-o butadă, westernul în perimetrul folclorului n-a greșit prea mult. Numeroase mituri orale ale Americii s-au închegat și s-au amplificat abia în epoca filmului, cînd acesta și-a luat misiunea de a le immortaliza și vehicula.

Westernuri nedogmatice sînt puține, și printre acestea s-a numărat, în 1940, celebrul *The westerner* (titlul românesc : *Texas*) de William Wyler. Ceea ce este la început surpriză se transformă în descoperirea unei realități mai omenești, mai adînci. Tot ce fusese înainte (și tot ce urma să fie în continuare) exaltat, eroic, aproape supraomnesc în rețeta genului, este în filmul lui Wyler potențat de un umor tandru, mișcător, înțelegător în fața slăbiciunilor omenești. Celebrul judecător Roy Bean (pe care, trei decenii mai tîrziu, însuși John Huston avea să-l prezinte, în interpretarea lui Paul Newman, sub o mantie poetică) este aici (prin Walter Brennan) un om mărunț, copleșit de manii, care devine maleabil doar în fața celor ce știu să i le exploateze. Procesul (căci nu se poate fără un proces) se desfășoară în localul unui bar, pereții sînt tapetați cu fotografiile obsedante ale unei actrițe, ședințele juriului se petrec la masa de poker, cu carafele pe masă — și totuși justițiarul erou care va învinge corupția (Garry Cooper) nu-și va priyi nici o clipă adversarii cu superioritatea omului forței, ci cu șăgalnicia omului din viitor care a înțeles parcă mai devreme că lumea nu se sfîrșește aici, că momentul critic va deveni o pagină pe care istoria o va întoarce cîndva cu toată condescendența.

Acest erou ieșit parcă din rama timpului său — dar nu prin durtitate, ci prin înțelepciune — este ereticul care a clătînat rigidul cadru al westernului și a făcut din filmul lui Wyler un răzor ieșit în mijlocul drumului mare.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Moment radiofonic

● Bilanțul radiofonic 1987 nu poate ocoli o emisiune ce este constant un punct proeminent al programului săptămînal. Ne referim la **Fonoteca de aur** care, în ianuarie, pășea în anul 20 al existenței sale. A străbate peste două decenii păstrînd nealterate, ediție de ediție, forța de atracție și forța de convingere, iată o performanță la care avem dreptul să meditam de cîte ori, simbătă după-amiaza, urmărind indicația inclusă în „Tele-radio” sau pur și simplu din obișnuință, pentru că în ceea ce ne privește ne numărăm printre obișnușii acestui serial, ascultăm noile sale propuneri. **Fonoteca de aur** are darul să stîrnească emoția auditorilor, o emoție de tip special, ce face să vibreze deopotrivă și mintea și inima noastră. Este emoția trăită de cel care are șansa de a pătrunde în sala de manuscrise a unei mari biblioteci, o sală numai la prima vedere asemănătoare cu toate celelalte, unde, după îndeplinirea binecunoscutelor formalități, pe masă sînt aduse, cu o grijă plină de afecțiune și respect, paginile ce păstrează peste timp, iar timpul se măsoară uneori în secole, scrisul cărturarilor de seamă, scris tradus în linii ferme sau minate de o explozivă neliniște, în cuvinte tratate cu limpezime sau îngrămădite într-o superbă incitceală. Deși perdeaua aburoasă a vremii cade cu neclintirea ei de totdeauna, semnele unei apropieri (imaginare) sînt resimțite extrem de viu, palpabil și tulburător. Același lucru, cu alte mijloace realizează **Fonoteca de aur**, reproducînd nu scrisul ci vocea marilor scriitori. Comentariul au văzut în această emisiune o „bibliotecă sonoră”, un „muzeu sonor” al culturii dar impactul asupra opiniei publice pe care îl au „exponatele” imprimate pe banda magnetică este parcă mai puternic decît cel al fișierelor înscrise în fișierele tradiționale. Cîte benzi să aibă în custodie **Fonoteca** ? Un număr impresionant, desigur, căci de la primele înregistrări din jurul lui 1910 pînă astăzi noi și noi momente memorabile ale unor destine individuale și ale destinului culturii în ansamblul ei au fost păstrate pentru a înnobila memoria contemporanilor și pe cea a posterității.

● Unul dintre acestea a fost chiar cel difuzat în ultima ediție, ce a selectat cîteva fragmente din exegezele radiofonice dedicate de Tudor Vianu lui Mihai Eminescu.

Ioana Mălin

„Arcade, pavilioane,
grădini“

Orizont

POSIBILA grupare în cicluri a lucrărilor de gravură și desen prezentate de Mariana Popa nu reprezintă decât o simplă operație metodologică la nivelul conținutului tematic, pentru că sub raportul limbajului plastic utilizat întreaga expoziție se dovedește omogenă. Acest lucru se datorează modului în care sînt caligrafiate formele, ca un arabesc structurat în identități deghizate, dar și cromaticii utilizate, vizibil marcată de un sens decorativ cu respirație largă. Dacă există un nivel simbolic și metaforic în majoritatea pieselor, contribuția culorilor convocate în game tonale dovedindu-se esențială, descoperim și o adresă directă, ca un document de identitate figurativă, în cazul notațiilor de călătorie, desfășurate pe cele mai diferite spații geografice și sentimentale. Inregistrarea reperelor se face cu intenția surprinderii „imaginii totale”, în sensul dorinței de a oferi maximum de repere necesare identificării, paralel cu punerea în valoare a dimensiunii pitorești, evident existentă în orice punct intrat în nostalgia vizitatorului avizat. Aici se produce și o diversificare a codului comunicativ, pentru că arabescul decorativ al primei categorii de imagini, dedusă parcă din barocul civilizațiilor latino-americane, face loc rigorii construcției logice reprezentate de arhitectură, de unde și o modificare a perspectivei propriuzise, proiectată către adincimi spațiale și diferențierii prin culoare. Gracilitatea desenului este rezultatul exercițiului caligrafic, scriitura urmînd alert imaginea redactată mental, de unde și sentimentul de siguranță ce se degajă dincolo de eleganța decorativă și sensibilitatea cromaticii. Densă, ca rezultat al unui travaliu continuu și neobosit, actuala expoziție confirmă existența unui stil Mariana Popa, dar și elementele unui program în contrapunct, în care imaginarul și realul, figurativul și abstractia se interferează permanent, dezvăluind nu doar certitudinile și întrebări la nivelul temelor și al procedurilor, rezolvate treptat prin imagine.

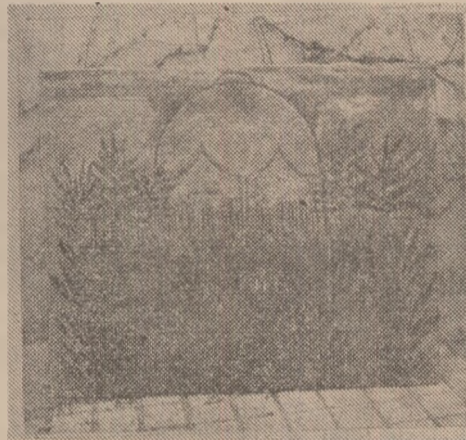
Muzică



AURELIA TUDORACHE : Zidul

Eforie

VIZIBIL adeptă a picturii cu program, concentrîndu-și preocupările și eforturile în jurul unor teme și soluții iconice recurente Aurelia Tudorache face să coexiste și să colaboreze două modalități expresive diferite, instaurînd un fel de domeniu de graniță cu amprentă distinctă. Incontestabil, artista promovează o emblematică dedusă din precedentul structurilor arhitecturale, ca un suport simbolic și pauză spațială pentru soluții gestuale, prin care se eliberează energii conținute, sau se organizează dinamic dialogul culorilor. Modelul descriptiv, analizat mental după o preluare mediată, ar fi acela al picturii lui Horea Damian, în variantele adaptate la noi de un Marin Gherasim, în care sigla altarului, a tronului, a leșezilor votive sau a porților rituale, inițiale, deci a unei structuri ambigue și laxă, servește drept pretext pentru compuneri aluzive și exerciții cromatice. Aurelia Tudorache pornește de la aceste date exterioare, sau de concepție spațio-emblematică, pentru ca ulterior să intervină cu o perspectivă spațială și picturală antinomică, în sensul dinamizării hierarhismului presupus de suportul metafizic inițial prin intruziunea unei existențe ideatice și expresive secunde. În fond, soluția aleasă reflectă nu doar un punct

Pictură de GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ
(Institutul italian de cultură)

de vedere personal, demn de luat în seamă atunci cînd comentăm familia de spirite în care s-ar înscrie artista, ci și o modalitate de a reformula posibile precedente, poate chiar polemic, în căutarea unui domeniu specific picturii, dincolo de implicații livrești sau aluzii manieriste. Din acest punct începe contribuția la operația de fructificare prin studiu și analiză, pentru că sigla recurentă devine doar cadru, ca o pătrundere dincolo de semn, pentru o nouă acțiune picturală, de data aceasta promovînd codul abstractiei, cu amintirea pretextului provocator. Aparenta dihotomie aparține în egală măsură artistei și epocii, contradicțiilor și tentațiilor care animă civilizația contemporană, între nostalgia unui clasicism definitiv și ofensiva modernității modelatoare. Importante rămînd faptul pictural în sine, și valoarea expresivă intrinsecă decurge tocmai din el, și constința revelației provocate de asocierea unor universuri plastice în general circumspecte față de orice alianță, în care

Geneza se poate decifra prin alăturarea ei cu Peisajul interior, iar Zidul nu este doar un blocaj vizual simbolic și purtătorul unor posibile Inscipții, ci și virtuala deschidere către un alt peisaj, cosmic sau auctorial, căci artista stă sub semnul unei dorințe de comunicare, de alteritate.

Virgil Mocanu

Cu Horia Andreescu despre:

Arta dirijorală

— Nu. Sînt dirijor și tot timpul meu îl dedic acestei profesii. De altfel, dacă ne gîndim la modele, sînt rare cazurile cînd un mare compozitor se întîlnește cu un mare dirijor, așa cum a fost, de pildă, Gustav Mahler.

— Este un nume care vă preocupă în mod special, mai ales în ultima perioadă. Lucrările sale se află permanent în programele dv. și-mi amintesc de un succes viu comentat în câteva cotidiane din Dresda, în urmă cu câteva luni, cînd ați dirijat acolo Simfonia a II-a de Mahler. Imi permiteți să citez din „Sächsische Zeitung”: „A fost pur și simplu fascinant să vezi cu cită agilitate, intensitate și cit dramatism dar și simț al planurilor lirice, a ținut în friu dirijorul român masivul aparat orchestral, corul filarmonic și evoluțiile soliștilor...”

— Am avut șansa unor maestri. Vă repet, pentru mine contactul cu profesorul Bugeanu a fost hotărîtor, iar întîlnirea cu Celibidache a nuanțat și mai mult formarea mea. Prezența la repetițiile lui este o școală colosală, dar, paradoxal poate, lingă el nu poți deveni tin însuși. Deabia după desprinderea de maestru, după coordonatele implacabilelor lui verdict, după ingerarea hranei primite, individualitatea proprie își face loc, cu contururi precise.

— Vorbind despre compozitorii dv. preferați, l-am amintit pe Mahler. Care ar fi ceilalți de care vă simțiți mai apropiat?

— Ați remarcat că în preocupările mele Mahler a intrat destul de tîrziu. Înaintea lui m-am simțit puternic atras — lucru valabil și în prezent — de clasicii vienez care își echilibrează gîndul, au o rigoare vie a formei. Marile opusuri ale clasicismului vienez pun probleme fundamentale care, oricît ar părea de ciudat, sînt foarte apropiate zilelor noastre, frămîntărilor noastre, indiferent dacă sîntem sau nu conștienți de asta. La fel

este și muzica lui Enescu, Șostakovici, Bartok.

— Pe care am văzut că t-ați abordat în diferite etape ale maturizării dv. profesionale. Nu erați pregătiți s-o faceți mai devreme?

— Tehnic mă puteam apropia de orice partitură, fără nici o problemă. Au fost însă — și poate că mai sînt încă — lucrări mari, mari ca dimensiune interioară, de sens, pe care, conștient, nu le-am abordat dintru început. Aveam tot timpul impresia că nu ajunsesem încă din același aluat cu ele. Este o relație tensionată, uneori de durată anilor, pînă ce se petrece fuziunea eliberatoare. Iată de ce au trecut 10 ani din clipa în care m-am apropiat de Simfonia a VIII-a de Șostakovici și momentul în care m-am decis să o programez într-un concert, anume în toamna anului trecut, la Berlin.

— Prezența dv. în reputata sală de concerte Schauspielhaus din Berlin cu această lucrare a fost apreciată drept o realizare artistică absolut memorabilă, ca și cea din primăvara acestui an cu Filarmonica „George Enescu”. Ceva neașteptat a fost sesizat în interpretarea ei, probabil...

— Acel „neașteptat” se află în paginile partiturii, dar trebuie dezvăluit, ori tocmai pentru aceasta e nevoie de timp, de așezare. Decodificarea mesajului și recompunerea lui în viu presupune conștiința formei în evoluția ei.

— Răsfoindu-vă programele, atît cele dinainte cit și cele de după angajarea dv. ca dirijor și director adjunct artistic al Filarmonicii „George Enescu”, trebuie să remarc numărul impresionant de compozitori români abordați.

— De cînd există ca dirijor, fie că mă aflu în fața unei orchestre din țară sau a uneia de peste hotare, țin să programez, ori de cite ori se poate, muzică românească. Efort căruia trebuie să i se asocieze și o intensă difuzare de discuri și partituri românești. De multe ori, valiza

● SINTAGME moderne ale temei (nostalgic recurență în spiritul și sufletul uman) grădini primordiale, a celui medieval încărcat de simboluri „jardinets clos du Paradis”, „Pavilioane în grădină” ale Gabrielei Pătulea Drăguț par a prezerva în ele „clipa în Eden” borge-siană.

Prețioase prin materie și culoare, cu aspect de rafinată bijuterie sau fastuos cart Laroc, picturile acestea evocă exotice grădini orientale, inextricabile desigur umbroase tainic umanizate prin prezența Pavilioanelor, enigmatic tăcute emergînd din frunziș, conferind sens și subiacență structurii vegetalului luxuriant. Abstracțiunea geometrizzantă a Pavilionului închis, în sobrietatea formei sale trimite contrastant către deschiderea grădini în imaginar. Invitanta „meditație în grădină” s-ar putea centra pe gîndirea matricei arhetipale a formei vegetale. Planta-arhetip, stilizare epurînd esența, îndepărtînd orice posibil naturalism particularizant, conține în nuce întreaga gamă de morfologii, configurații, ritmuri de organică proliferare și dinamică vitală a lumii vegetale.

Sărbătoreșcul, festivalul sacru, ritualul ofrandei vegetale își insinuează prezența prin regala strălucire a aurului de fond (cu încărcătura sa de simbol dar și cu valențele bogat ornamentale), prin culorile saturate, rezonante plin, vibrînd în tușe și nuanțe.

Pictură de șevalet temeinic și estet elaborată, dar concomitent virtuale proiecte de tapiserie („verdures” somptuoase desfășurînd arabescuri lanceolate), lucrările Gabrielei Pătulea Drăguț ar putea fi o repropunere contemporană a ideilor inaugurate de grupul artiștilor englezi de la sfîrșitul secolului trecut, instigați teoretic de Ruskin și Morris, imediat apoi preluate de Art Nouveau, vizînd înlăturarea granițelor dintre genurile artistice, fuzionarea între artele majore și cele decorative. O fuzionare ce deseori se săvîrșește în condiții ambivalente avanta-joase. Din această perspectivă „Pavilioanele în grădină” sînt pictură investită cu sens și subiacență dimensiune metafizică împlinită întru decorativ.

Expoziția Gabrielei Pătulea Drăguț, simbolic omagiu adus mitice frumuseți dintotdeauna dăinuitoare a tărurilor mediteraneene, poate deveni parafrază vizuală a versurilor byroniene închinată Italiei, țara „viei și a cedrului, în care cîmpile

înfloresc veșnic și veșnic fulgeră soarele în care cu aripile pătrunse de miresme se lasă zefirul, obosit,

pe tufele de trandafiri și portocalul se aurește mai mult și mai mult se bronzază măslinul iar privighetoarea

nu tace niciodată.

Unde, egale în frumusețe și deosebite în tonuri, rid culorile pămîntului și ale cerului iar marea își desfășoară

purpura mai arzătoare.

...Tud, în afară de spiritul omului, totul este dumnezeiesc.”

Ruxandra Balaci

mea trage mai greu la cîntar pentru că fac acest lucru. O fac cu convingerea că-mi arăt lada de zestre. Așa s-a întîmplat la Geneva, Amsterdam, Haga, Lisabona, Heidelberg, Berlin, Leipzig, Scherwin, Halle și în alte orașe. În toamna trecută, de pildă, am realizat alături de Orchestra Radiodifuziunii din Berlin o înregistrare „digital” cu lucrarea Preludiu și Toccata de Silvestri.

— Ați dirijat în prestigioasa sală Gewandhaus din Leipzig „Muzica pentru instrumente de coarde, celestă și percuție” de Bartok, compozitor care s-a aplecat cu multă căldură și interes asupra muzicii noastre folclorice. Acesta a fost poate și gîndul care v-a condus către el?

— Sigur. Bartok a fost un cunosător excelent al muzicii noastre în forma ei pură, adică a cules-o din surse autentice folclorice, a înțeles-o și a folosit-o în lucrările sale. La Leipzig, Bartok s-a înscris după Enescu, Ives și va fi urmat de un alt opus românesc. Sper, contemporan.

— Sînt cam la jumătatea stagiunii și cred că în acest moment al interviului nostru ar fi potrivit să-mi mărturisiiți câteva din proiectele dv.

— La Filarmonica „George Enescu” voi fi prezent în trei rînduri în noul ciclu de concert Haydn-Mozart-Schubert, care continuă ciclul Beethoven din anul trecut. În cadrul colaborării cu casa de discuri Electrecord, urmează să efectuez o serie de înregistrări. De altminteri, în curînd va apărea în magazine ultima mea înregistrare live la Concertgebouw din Amsterdam cu Orchestra de Cameră Olandeză (Mozart și Paul Constantinescu). La Orchestra Radioteleviziunii voi face Damnațiunea lui Faust de Berlioz. Și, bineînțeles, prin A.R.I.A. câteva colaborări cu orchestre din străinătate.

Interviu realizat de
Ioana Moruzi

Amintiri despre Enescu și Brâncuși

MITOLOGIA despre Enescu și Brâncuși, niciodată epuizabilă, se nutrește, neconștient, din propria-i substanță. Cum nu au lăsat însemnări, personalitățile lor, pururea legendare, sînt reconstituite din relatările multe, deși nu întotdeauna la fel de interesante, ale celor ce i-au cunoscut sau le-au fost foarte aproape. Despre Enescu ne-a rămas un interviu luat de criticul Bernard Gavoty (tradus și în românește) și un dens volum de corespondență editat, în 1974, prin strădania lui Viorel Cosma. În cazul lui Brâncuși n-avem astfel de măturii „par lui même”, fiind obligați să ne mulțumim cu o memorialistică bogată, deși nu întotdeauna densă.

Intimplarea, fericită, a făcut ca multe decenii un compozitor român, stabilit din 1919 la Paris, Marcel Mihalovici, să fi devenit bun prieten cu Enescu și Brâncuși. Solicitat, cu stăruință și inteligență, de citiva comentatori (Valeriu Răpeanu, Barbu Brezianu, N. Argintescu-Amza, Despina Petecel, Marilena Gheciu, Raymond Lyon), Mihalovici și-a scrutat memoria, oferindu-ne nouă și posterității, cu siguranță, cele mai serioase amintiri despre acești mari artiști. Valeriu Răpeanu, apropiat de Mihalovici, a avut buna inițiativă de a le aduna într-o ediție, care e deopotrivă una de memorialistică fermecătoare despre cele două genii evocate dar și despre personalitatea lui Mihalovici. Născut în București în 1898, dintr-o familie instărită, Mihalovici fusese menit de părinți să studieze științele economice. Fusese coleg cu Ion Vinca și Oscar Walter Cisek și tustrei se plictiseau, enorm, la cursuri și lecții (mai ales la cele de matematică și economie politică) pentru care nu simțeau chemare. Vocația lor era, se știe, cu totul alta. Mihalovici avea, din familie, o bună educație muzicală, frecvența concertelor bucureștene și începuse să compună muzică, trecuse, cu Nona Ottescu, un examen de vioară la Conservatorul din București, a studiat cu Dimitrie Cuclin doi ani armonia acasă la profesor și nu la Conservator. În 1918 l-a cunoscut pe Enescu, i-a arătat compozițiile sale (o piesă pentru vioară și un *Cvartet de coarde*) și acestea l-au interesat pe ilustrul compozitor încît, imensă bucurie, l-a premiat cu o mențiune la concursul George Enescu (premiile, la același concurs, s-au succedat în 1922 și 1925, cînd tînărul Mihalovici a primit chiar premiul I). Cu omenia și grija lui pentru descoperirea talentelor, Enescu s-a dus, neanunțat, în 1919, în casa părinților lui Mihalovici, spunîndu-le simplu și decis: „văd că sînteți oameni cu stare, trebuie să-l trimiteți pe fiul dv. la Paris” pentru studii muzicale și, ca un spor de convingere, s-a așezat la pian interpretîndu-le o compoziție a tînărului aspirant. Recomandarea unei astfel de autorități a fost hotărîtoare. Mihalovici a ajuns în 1919 la Paris, a studiat la Școala Cantorum a compozitorului d'Indy, avînd colegi români pe Simonis, Const. Bobescu, Ioan D. Chirescu, Rogalski, Jelescu, Const. Georgescu, Stan Golestan, Tudor Ciortea. Se întorcea, anual, în vacanțe la București, fiind în 1920 unul dintre membrii fondatori ai Societății Compozitorilor Români. Mihalovici se

*) Marcel Mihalovici, *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*. Ediție alcătuită și studiu introductiv de Valeriu Răpeanu, note și comentarii de Alice Mavrodin și Valeriu Răpeanu, traduceri de Alice Mavrodin, Editura Eminescu, 1987.



VGHILIAROVSKI, în cartea sa *Moscova și moscoviții*, povestește despre un savant al începutului de secol care găsea în casa sa neorînduită, cu maldărele de cărți stivuite pe jos la întimplare, o veșnică sursă de „bucurii neașteptate”. Mutînd o carte oarecare, el descoperia sub ea o altă ce-i apărea acum sub ochi proaspătă, ca o adevărată revelație. O astfel de bucurie neașteptată ar putea fi cartea Anei Blandiana *Stihotvorenia, rasskazi, esse* — versuri, proză, eseu (Ed. Raduga, Moscova 1987) pentru cititorul român, cunoscător al limbii ruse, căruia i s-ar dezvălui din continentul unei alte limbi ceva cunoscut și drag și, în același timp, ceva nou. Cit despre moscoviții de azi, mai bătrîni cu un veac decît savantul lui Ghiliarov-

impune în componistica pariziană și, în 1928, împreună cu alți prieteni (Conrad Beck, Tibor Harsany, Bokoslav Martînu, Alexandre Tcherepnine) fondează ceea ce s-a numit „Școala din Paris”, care organiza concerte și își tipărea — cu sprijinul unui editor cu inițiativă, — partiturile. Apoi, prin 1931, cu alt grup, a fost cofondatorul asociației „Triton”, care crea și interpreta muzică de cameră. Mihalovici devine unul din compozitorii moderni stimați, autor de sonate, simfonii (cea de a cincea i-a fost dedicată lui Ionel Perlea), cinci opere (printre care celebrele *Krapp și Fedra*), balet, cvar-tete. Era un nume în lumea artistică pariziană (nu numai acolo!), printre muzicienii și plasticienii cei mai în vogă, solicitați, cîntați, anturati. Dar peste tot ținea să se știe că e român, fapt evident, de altfel, în creația sa, în care melosul românesc era lesne detectabil. A și de-clarat-o, nu o singură dată, ca în interviul acordat, în 1981, Despinei Petecel: „Muzica, aceea care a incîntat copilăria și tineretea mea, a rămas agățată de penița mea, precum, dacă te interesează, grafologia, există scriiturile naționale. Ei bine, și în muzică există o scriitură națională”. Iar unii dintre cei care îi ascultau cvartetele exclamau: „mais c'est tres roumain, c'est tres roumain”. Se simțea legat de țară, o venera, a donat Academiei colecția de documente și scrisori aparținînd fratelui său, revenea aici mereu împreună cu soția sa, pianista Monique Haas, care concerta la București, căuta locurile copilăriei și ale tineretii cu o nostalgie niciodată epuizată, refuzînd — pînă în 1955 — să se naturalizeze francez și ținînd mult ca scrierile să-i fie cîntate în țara sa, de care se simțea atît de legat afectiv. Repeta, fără să o știe, atitudinile patriotice față de cultura și arta românească ale unchiului său, cărturarul Moses Gaster.

NUTRIND astfel de sentimente, era firesc ca la Paris să frecven-teze mediile artiștilor români. Enescu îl era maestru și normal era, pentru un suflet prin excelență loial, să-i fie mereu aproape, ajutîndu-l, cu dragoste efectiv filială, în anii grei ai ultimei perioade din viața marelui compozitor. Norocul a voit ca Brâncuși, capricios cum era, să-l placă pe mal tînărul compatriot și să-l solicite a-i fi mereu în preajmă. Aici a cunoscut pe ekelele marelui sculptor: Mihața Pătrașcu, Irina Codreanu, Sanda Kessel (născută Polizu-Micșunești), soții Istrati. Iar în jurul celor doi aștri, în sălile de concert, în hoteluri și ateliere, se afla tot ceea ce aveau mai strălucitor artele lumii pariziene de prin 1920 pînă tîrziu în anii postbelici. Îi întîlnim, în aceste memororii ale lui Mihalovici, pe marii compozitori și interpreți ai secolului (d'Indy, Honegger, Milhaud, Mahler, Erik Satie, Boulez, Auric, Menuhin, Prokofiev, Stravinski, Martînu, Bek, Bartók, Girard), plasticieni ca Soutin, Kokoschka, Modigliani, Zadkin, Leger, Lipschitz și încă alții tot atît de mari. Memoria lui Mihalovici, are dreptate Valeriu Răpeanu, este asociativă. Invitat să se rostiască asupra unui moment sau fapt anume, memoria sa se declanșează instan-taneu și, printr-o fericită arborească, năvăleşc spre interlocutor zeci, sute de alte cadre, detalii de atmosferă etc.

A rezuma sau a povesti aceste amintiri nu e numai imposibil dar e și, credem, contraindicat. Ele trebuie citite pentru a fi savurate cum se cuvine. Citeva imagini caracteristice despre Enescu și Brâncuși pot fi însă decupate pe o ima-

ginară masă de montaj. Mihalovici l-a revăzut pe Enescu, în 1947, la Paris. Era girbovit, răvășit dar încă foarte activ, dînd lecții și concertînd mult. De prin 1948 se vedeau aproape zilnic, iar pînă în 1952 la aceste întîlniri participa adeseori și Honegger. Considerat sobru și taciturn, Enescu era, de fapt, în intimitate, un om de spirit, cu haz și glumeț. Credea numai în acele inovații tehnice ale muzicii care izvorăsc din tradiție. Îi admira pe muzicienii mari români și suferea efectiv că nu e prețuit, cît se cuvenea, pentru creația sa modernă (nu rapsoodiile) pe care continua să o revadă și s-o reevalueze. Considera, pe drept, că vocația sa adevărată e compo-nistica și era necăjit că unii — nu puțini — îl prețuiau numai ca interpret, deși — pentru el — vioara nu fusese decît un mijloc de întreținere materială. Tulburătoare e, în aceste — cum să le spunem? — relatări, descrierea perioadei din urmă a vieții lui Enescu. Primul accident vascular l-a lovit, la Londra, în 1950, Menuhin l-a transportat, cu un avion special închiriat, la Paris. Enescu și-a revenit. Nu avea voie să facă muzică. În ciuda interdicțiilor medicilor, a reînceput să lucreze, compunînd cu discreție tenace. Era trist și abătut, fiind vizitat de prieteni — puțini —, printre care soții Mihalovici erau nelipsiți. Deși Menuhin voia să-l instaleze, pe cheltuiiala sa, într-un sanatoriu (fostul castel al lui Chateaubriand), Enescu a refuzat, preferînd să locuiască modest, împreună cu soția sa, într-un mic apartament cu două camere pe strada Clichy. Sănătatea i se șubrezise grav, dar continua să lucreze, greu și chinuit. I-a dictat lui Mihalovici nuanțele pentru *Simfonia de cameră* și revedea, făcînd multe modificări, *Vox maris*, într-o nouă versiune. Nu a terminat-o, deși îl rugase pe Mihalovici să descifreze el ceea ce apucase să facă pînă pe la jumătatea partiturii și să o continue — apoi — în același spirit, familia compozitorului „nu știu din ce motive, a refuzat, după moartea lui să-mi incredințeze manuscrisul. Deși el, în două testamente m-a numit pe mine executor testamentar”. Următoarele luni ale lui Enescu au fost dramatice. A murit la hotelul Atala de pe strada Chateaubriand, unde a locuit, într-o cameră, un an de zile. Menuhin, care îl vizita cînd putea, asistîndu-l, chiar de departe, cu discreție dar eficient, îi dăruise un gramofon (Enescu n-avea nici aparat de radio), profesorul dăruindu-i, în schimb, elevului preferat vioara sa, un Landolfi.

PE Brâncuși Mihalovici l-a cunoscut în 1922 și a devenit repede unul dintre intimii îngăduiți în atelierul sculptorului de pe Impasse Rosin, cel în care s-a mutat prin 1924, avînd și o frumoasă grădină (cum se știe, clădirea, cu tot cu grădina, a fost apoi dărîmată). Prin anii douăzeci Brâncuși era una din celebritățile Parisului și, cusurgiu cum era, primea și accepta puțină lume. A fi primit în atelierul lui Brâncuși — și cu deosebire la celebrele cîne de el preparate românește — era un omagiu și un semn de distincție. Aici i-a cunoscut Mihalovici, pe lingă mai înainte amintiții plasticieni, pe Joyce, pe compozitorul Erik Satie, pe Tzara, pictorul rus Feder, Blaise Cendrars, Kokoschka (care i-a făcut pictorul și un portret, pictat cu degetele). Marii săi prieteni erau Satie și Leger și citiva români. „Era — mărturisea Mihalovici în 1958 — un om al pămîntului care avea geniu și care a manifestat acest geniu întocmai cum i-a fost dăruit



de natură”. Nu prea citea — decît dicționare și pe Renan —, nu-l prea inter-esau celelalte arte, cînta la o vioară de el confecționată, cu deosebire arti populare românești, era pudic, discret, își făcuse singur mobilierul casei (inclusiv celebra sobă din cărămidă pentru care l-a pus la corvoadă și pe Mihalovici), se supăra din te miri ce, refuza publicita-tea iar un critic care, prin 1925—1927, venind la el să ia informații pentru un studiu monografic a fost dat — indignat — pe ușă afară („Cum asta, ce-am murit? Te rog să ieși, domnule! Vei scrie o carte despre mine cînd voi fi murit!”). Informații demne de tot interesul aflăm de la Mihalovici despre geneza *Coloanei fără sfîrșit*. Contestă, de pildă, că această operă ar avea ca punct de plecare porțile țărănești. De fapt, „știți de unde i-a venit ideea? Chiar el mi-a spus-o, da, da. Avea un șurub de teasc în atelierul lui și asta îl interesase: să reproducă o anumită mișcare infinită, ca șurubul. Că în inconștientul său, poate...” Alte multe informații, de o valoare extraordinară, aflăm în scrisorile către Barbu Brezianu, integrate în această ediție. Să reproducem, în sfîrșit, această fină observație a lui Mihalovici despre cele două mari personalități în preajma cărora s-a aflat citeva decenii: „Au trecut acești doi uriași (Brâncuși, Enescu) al artei unul [pe] lingă celălalt fără să se fi întîlnit în nici un fel. Enescu era reprezentantul genial al unei mari și vechi tradiții. Brâncuși acel al unei tradiții pe care EL o pune la cale. Și unul și altul, intransigenți cum erau ei în problemele de estetică pe care le animau, nu ar fi putut înregistra între ei cea mai slabă atingere”.

EDIȚIA alcătuită de Valeriu Răpeanu e constituită din amintirile interviuri, citeva evocări și articole publicate de Mihalovici și o secțiune de măturii despre opera compozitorului datorate unor competențe în ale muzicii. Tabloul e concludent, cu deosebire semnificativ și, pentru compunerea lui, editorul a muncit mult și cu folos implinit. De fapt, cum mărturisește în studiu introductiv, inițial editorul ar fi voit să-i ia compozitorului un amplu interviu care să se constituie într-o carte dialogată. Cum împrejurările n-au îngăduit finalizarea proiectului, s-a optat, de comun acord, în iulie 1985, pentru o soluție intermediară; alcătuirea unei ediții în care să fie integrate toate textele (scrieri și interviuri) socotite reprezentative. Dar la 15 august 1985 Mihalovici a murit (avea 87 de ani), fără a fi izbutit să-i trimită editorului toate textele promise. Valeriu Răpeanu le-a procurat, prin stăruință, de acolo unde se aflau, realizînd totuși proiectul pentru care Mihalovici își dăduse agreementul, adăugîndu-i — în deschidere — o evocare emoționată și emoționantă, demnă de tot interesul. Să-l mulțumim — mult — lui Valeriu Răpeanu pentru ediția pe care ne-a dăruit-o.

Z. Ornea

O carte surprinzătoare

ski, ei nu pot fi decît invidiați pentru aceste raze A.B. cărora le sînt supuși fără vreau tratament prealabil, fără să fi auzit vreodată numele poetei, fără să fi primit săptămînal porția strălucitoare de eseu în doza preacstrictă a rubricii. Cei o mie de kilometri distanță, adăugați la o selecție inteligentă și la o traducere impecabilă favorizează închegarea unei imagini deosebite a scriitoarei, asemănătoare poate cu cea care va trece prin filtrul timpului.

Această carte surprinzătoare deci, nu îi este însă și străină cititorului rus, nu rămîne pentru el un simplu amuzament exotic. Rostirea aproape naivă, cu voce tare, a „întrebărilor blestemate”, lipsa oricărui scepticism ipocrit, patosul bine temperat, netemător de a părea desuet sau avangardist, sînt foarte apropiate spiritului literaturii ruse. În același timp forma perfectă și nouă, stranie doar prin faptul că nu-i găsești filiația în literatura rusă, poate trezi chiar și firile adormite sau de mult blazate.

Care este formula acestei cărți, secretul ei, ce am descoperi dacă, luîndu-i doar aspectul meșteșugăresc, am desface citeva piese?

Începi prin a lua în mină un volum aparent foarte mic, a cărui frumoasă copertă sugerează ceva din lumea răsturnată a prozei Anei Blandiana. Înăuntrul găsești însă mult mai mult. Cartea este foarte „încăpătoare”, densitatea ei se apropie de cea a uraniului.

Citești apoi prefața lui M. Roscin, scriitor de renume și de mare succes el însuși. Mergînd pe un fir ales oarecum întîmplător, cel al fantasticului, prefața este, prin ritmul ei alert, un contrapunct (strălucind cu propria sa lumină) la ceea ce va urma. Din țesătura de bavarderie a frazei sale scapă cite o imagine, cite o „definiție” de mare finețe. Iată ce spune M. Roscin despre omul Ana Blandiana (fiindcă, la urma urmelor, ceea ce descoperă în această carte cititorul nu este doar un Poet, un Prozator sau un Filozof, nu este nici un Trecător sau o Femeie, ci este un om): „...un suflet dispărat și înalt, o minte luminată și ironică, o inimă care știe să sufere, cum i se și cuvine inimii unui poet, darul unui talent rar.” — o femeie în armura unui „cavaler al artei”.

Iar acum despre miezul lucrurilor. Cărțile construite pe imbinarea dintre versuri și proză sînt citeodată veritabile eșecuri, avînd de foarte puține ori șansa de a fi o adevărată victorie. Cusururile care fac atît de des din aceste cărți niște șeci crestomații cu iz didactic, niște făpturi hibride, sînt atît de greu de dibuit încît nu este prea frecvent cazul cînd, dintr-o asemenea muncă editorială, se naște o ființă vie. Anastasiei Starostina însă i-a reușit această performanță, ea înțelegînd că acolo unde nu ajunge „mîna” autorului trebuie introdus un nou principiu subiectiv. A. Starostina „se laudă” că a găsit pentru cartea aceasta un

liant sigur: „Ana Blandiana are foarte multe versuri. Noi le-am ales pe acelea care trec prin ultimele lor armonice în proză, pentru ca ecoul și reverberațiile să pătrundă în toată cartea și personalitatea autorului să iasă întocagi, nescîndată într-un poet, un prozator și un eseist ce nu se cunosc între ei”. Ea a făcut însă mai mult de atît: amestecîndu-se în ordinea publicării pocziilor (care sînt date în cronologie inversă), scriind o postfață în care nu-și ascunde propriul talent de scriitoare ci și-l etalează alături de înțelegerea incredibil de profundă a Anei Blandiana, ea introduce un suflu viu în antologie. Ea știe să se și retragă însă, lăsînd la post doar vocația de traducător. Textul rusesc sună firesc, fără să fie cituși de puțin înghesuit în vreun tipar cunoscut și nu păcătuiește nici prin exprimarea prea neaoșe, nici prin păstrarea unor sintagme din original (ceea ce are de obicei efectul unui dus rece asupra cititorului pierdut în lectură). Un vocabular extrem de bogat și de modern este pus în funcțiune fără să epezeze prin elemente prea rare sau prea căutate.

Devotamentul și dragostea (monede pe care nu orice traducător este dispus să le cheltuiască pe un contemporan) sînt singura explicație a apartinței acestei cărți minunate. Ele sînt însă din plin răsplătite de rezultat, iar acesta nu este o simplă propunere de a lua cunostință de un fenomen literar dintr-o țară vecină ci transplantarea pe un sol străin a unui mare talent pe deplin confirmat.

Maria Dinescu

Doamna ochilor deschise



Camus, „provocatorul” Julien Gracq, „femininele” Françoise Mallet-Joris, Françoise Sagan, Nathalie Sarraute, „bricoleurii romanului” Robbe-Grillet, Bulor, Simon, „cehoviana” Marguerite Duras, „tradiționalii” Hervé Bazin și Robert Sabatier, „noii fabuliști” Clézio, Tournier, Modiano? Jacques Brenner, în *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours* (ed. Fayard 1978) o așează alături de Camus, într-un clasicism pe ducă, al cărților de înțelepciune realiste — dar de un realism superior, care adăpostește miturile și visele umanității. Cărțile ei ar fi „un amestec de clasicism și înnoire, cu alte cuvinte — o îndrăzneală controlată”.

Eu m-am gândit, citind-o în clipe grele ale vieții pe Marguerite Yourcenar, la o parabolă orientală. Un călător, urmărit de un tigru, ajunge pe marginea prăpastiei. Din adâncul prăpastiei îl pindesc șerpii, dincolo așteaptă alt tigru. Ce-l rămâne călătorului decit să-și aștepte sfârșitul, agățat de o liană, legându-se în via? Dar iată, vede pe mal o fragă. O culege, o savurează.

Între atâtea temeri, primejdii, neliniști, Marguerite Yourcenar ne-a lăsat bucuria de a savura fraga clipei.

Grete Tartler

DACĂ mi-am imaginat cândva un castel pustiu, ale cărui vaste încăperi pot fi străbătute, urcând treaptă după treaptă spre bibliotecă în care așteaptă o bătrână înțeleaptă, un fel de Mumă goetheană căreia să-i pun toate întrebările despre sensul vieții, și ea să-mi dea cu blindețe răspuns după răspuns, atunci, fără indoială, acea înțeleaptă misterioasă a purtat chipul Margueritei Yourcenar. Nu fiindcă a fost descendentă unei străvechi, nobile familii (câci nu punea preț pe aceasta, socotind că ar aparține mai degrabă mili-oanelor de ființe care formează o „plămadă” omenească...), nici fiindcă a fost cea dintâi femeie primită în Academia franceză (o „glorioasă”, ar fi spus ea, altă formă de vană posesiune — ca și aceea a numelui...), ci fiindcă, prin toate cărțile ei, Marguerite Yourcenar n-a încercat altceva decit să arate oamenilor înțelepciunea ascunsă în ei: depinde de fiecare să fie mai bun, mai inteligent și mai frumos decit este.

Sensul vieții? „A te perfecționa”. Iubirea? „Să nu se uite că raporturile senzuale sînt sacre. Unirea cu divinitatea printr-o persoană”.

Mitul? „Un mod de a te apropia de absolut. Încearcă să dezvăluie ceea ce e durabil, etern, sub înfățișare de om”.

Locuința? „O celulă a cunoașterii de sine. Îmi închipui că un înțelept, precum vechii taoiști, ar putea face de mai multe ori înconjurul lumii înălțândul casei, fără a o părăsi. Ar ieși prin vis. Mai remarcabil: ar ieși prin gând”.

Poetul? „E cineva în contact. Cineva prin care trece un curent”.

Prozatorul? „Precum viața, propune o serie de drumuri din care fiecare (citi-tor) îl poate alege pe-al său”.

Istoria? „Iubire pentru trecut — iubire pentru viață, fiindcă majoritatea vieții e în trecut”.

Orientalul? „Fixează și reține omul în adâncul propriei ființe”.

Magia? „O formă a voinței de putere, o nevoie de a căuta ieșiri spre lumi ferecate. Astăzi și obiectele materiale care

dau o anumită putere (mașini ultrarapide, calculatoare...) sînt curios de paralele pericolelor magiei”.

Experiența? „Trecem toți, fără încetare, praguri inițiatice. Fiecare accident, fiecare incident, fiecare bucurie și fiecare suferință e o inițiere. Și lectura unei cărți bune, vederea unui peisaj măreț...”.

Măiestria scriitorului? „Suprim tot ce poate fi suprimat, tot ce îmi pare inutil. Caut frazele cele mai nete, imaginile cele mai simple, fără a încerca să fiu originală cu orice preț. De altfel, nu încerc nimic; asta e”.

Personajele scriitorului? „Viețile sale paralele”.

Cum poate fi util scriitorului? „Sporind luciditatea cititorului, eliberându-l de timidități și prejudecăți, făcându-l să vadă și să simtă ceea ce fără ajutorul lui n-ar fi văzut, nici n-ar fi simțit”.

Imposibilul? „Chiar și imposibilul trebuie încercat. În Bhaga-vad-Gita, Krishna îi spune lui Arjuna: luptă de parcă lupta ți-ar sluji la ceva, muncește de parcă munca ți-ar folosi la ceva”.

Feminismul? „Cred că o femeie bună face cit un bărbat bun și o femeie inteligentă, cit un bărbat inteligent. Din cauza contactului zilnic cu realitatea, bărbatul poate ignora uneori idealurile...”.

Soluția viitorului? „Va trebui ca omul să sym-pathizeze cu soarta tuturor celorlalți oameni, mai mult, a tuturor celorlalți ființe”.

Opera trebuie să fie deschisă? „Nu închid niciodată nimic, nici măcar ușa casei mele”.

Prietenia? „Orice prietenie adevărată e un bun de durată. Ea cere artă: sentimentul libertății celui-lalt, acceptarea lui fără iluzii”.

Încrederea în umanitate? „Umanitatea e un cuvînt abstract. Am putea... simpatiza ființele pe care le întâlnim, gândindu-ne măcar la infinitele posibilități care există în fiecare din ele. În Japonia medievală, călugării... ingenuncheau în fața fiecărei persoane întâlnite: Te salut, o, tu, cel care peste mii de secole vei fi poate un Bodhisattva!”

Viața? „O despuiere, dar și o îmbogățire. Scoaterea vestmintelor pentru a te auri la soare”.

Înțelepciunea? „A elimina accidentala. A schimba perspectivele”.

Moartea? „Suprema formă a vieții. A muri în deplinătatea conștiinței — pentru a nu rata ultima experiență, trecerea. Hadrian vorbea despre moartea cu ochii deschise”.

MARGUERITE YOURCENAR a plecat cu ochii deschise. Ochii tuturor persoanelor ei, scripind ca pe o atotvăzătoare coadă de păun: viețile ei paralele din *Alexis ou le traité du vain combat* (1929), *La nouvelle Eurydice* (1931), *La mort conduit l'attelage* (1935), *Feux* (1935), *Nouvelles orientales* (1938), *Le coup de grâce* (1939), *Les Mémoires d'Hadrien* (1951), *L'Œuvre au noir* (1963) *Archives du Nord* (1977) și *Souvenirs pieux...* viețile ei paralele din eseurii, din traduceri (au interesat-o „toate „marile momente ale emoției umane”), din piesele de teatru (*Électre ou la chute des masques*, 1954). Meditațiile înțelepte ale bătrînilui Hadrian, calitatea sa „de a înova și a reforma continuu, cu o rară înțelegătoare, viața contestatară a lui Zenon medievalului, cel interesat de alchimie și hermetism, destinele strămoșilor autoarei din *Arhivele Nordului și Amintiri pioase*, sub toate aceste chipuri Marguerite Yourcenar continuă să privească lumea, continuă să se privească în adîncul ființei. Cu egală măsură în speranță și disperare, cu certitudinea că sîntem numai un strop de apă în marele fluviu al vieții, cu luciditate și calm, răbdare și tandrețe. Matthieu Galey i-a definit astfel, în *Les yeux ouverts* (Paris 1980), privirea: „Ea contemplă lumea, oamenii, privindu-i în față, cu o iubire abstractă care ar putea să înfricoșeze, precum aceea a sfinților”.

Care rămîne locul Margueritei Yourcenar, între „lucidul” Gide, „spiritualul” Valéry, „magnificul” Claudel, „dilatorul clipei” Proust „poetul prozei” „Giraudoux” „comediantul” Sartre, „clasicul”

Miodrag Bulatovic

ERA o seară blindă de octombrie belgrădean. Adam Fuslojić, autorul culegerii de versuri *Apă de băut* îmi spusese, în marea lui mișcare de rotație verbală prin lume, că s-ar putea să ne întâlnim cu un scriitor sîrb, intrat pe calea regală literară, care se întorsese nu de multă vreme din Franța. Sejurul îndelungat al „omului-eveniment” în occidentalul cel negru îi dăduse prilejul să cunoască în profunzime *Untergrund*-ul din această lume.

Și cum la Belgrad ca și la București, străzile pe care se plimbă scriitorii și locurile vizitate rămîn cam aceleași, ne-am întâlnit subit cu Miodrag Bulatovic. I-am descoperit repede fața luminată de un zîmbet fermecător, ușor transformabil doar într-o fină diplomație a surisului. Privirea lui iscoditoare, ușor viciană, trecea repede prin interlocutor. Atunci, ca și mai tîrziu, scriitorul sîrb mi s-a părut un superb tip narcisistic, îndrăgostit de emisiunea verbală continuă. Monologul său exterior era însă curată literatură.

Cînd a început să povestească unele episoade din romanul său *Cocoșul roșu zboară spre cer* (1959), tipărit în românește mult mai tîrziu (1968), mi s-a părut că deodată o cortină sumbră se ridică de pe un colț straniu al umanității suferinde.

De fiecare dată, cînd relatarea unui act literar mă la prin surprindere, încerc să mă acomodez cu el prin anexarea unor informații familiare. M-am gândit atunci la fauna umană degradată (hoți, prostituate, vagabonzi, copii părași, bătrîni decrepiți) din romanele lui F. Céline, mi-am amintit de delirul verbal al personajelor descendute din proza lui R. Queneau și, în același timp, mi se părea că mă găseam într-un lung voiaj imaginativ prin universul cloșarilor din literatura lui Beckett.

Intr-un anume fel, s-ar putea spune că și Miodrag Bulatovic face parte din familia de spirite a acestor scriitori. Cypola sa literară este însă în mod evident diferită.

Să fie însă vorba de o nouă „literatură de scandal”? Evident că da. Această *lume de la marginea lumii* este populată cu tot felul de deiecții ale umanității, ca și cu cele mai stranii rateuri ale existenței (schilozi, vicioși, criminali, nebuni, călăi, borfași, vagabonzi etc.).

Cele trei romane ale lui Miodrag Bulatovic, *Cocoșul roșu zboară spre cer* (1959), *Eroul pe mîgar* (1964) și *Oameni cu patru degete* (1977) reprezintă o adevărată odiseea a lumii în suferință. În aceste universuri închise, comparabile cu spațiile concentraționare, oamenii sînt împărțiți în călăi și victime, eroi și clovni, puternici și slabi, făpturi tiranice demențiale, instrumente ale puterii și martiri ai suferinței. Personajele din proza scriitorului muntenegrean nu au fost concepute ca niște entități fixe. Ele urcă și coboară pe scara binelui sau a răului în funcție de întâmplările cele mai puțin previzibile. Dar înainte de a face

din romanele sale un *teatrum mundi*, autorul caută să construiască anumite structuri arhetipale, grefate pe geografia locală (Bijela Polje). În acest spațiu degradat inscrie autorul destinul unor personaje degradate asemănătoare, în mare măsură, cu cele din filmele neorealiste italiene. În *Cocoșul roșu...*, de pildă, scriitorul aduce pe prim plan un cuplu de vagabonzi (Petar-Iovan), asemănător cu antieroiul lui Beckett. Peste acesta se sedimentează cuplul gropariilor bețivi (Sreiko-Ismet) care și-au pierdut punctele de reper prin micul labirint al unui cimitir. Celelalte personaje detașate din mișcarea anonimă, larvară, sînt reprezentate prin desene liniare (Mara, nebuna), reacții stereotipe ca semne ale inapoierei mintale (Muharem, Kojica), la care se adaugă bătrînii colerici și smintii (Iljija).

Microclimatul rustic este descărcat de orice urme de idilism. Evenimentele sînt în așa fel centrate de autor pentru a marca pulsuniile de violență și starea continuă de buimăceală. Relațiile de opresiune devin aberante prin gratuitatea lor. Răul se manifestă prin pulsuni ludice. Muharem este chinuit de bătrînul său tată Iljija (despicat, deghizat în două stări de conștiință). *Cocoșul roșu* (obiectul iubit) este impuscat la o nuntă dintr-o joacă de bețivi. Mara-nebuna este violată de vagabonzi. Groparii nu-i mai găsesc moartea locul din cimitir. Antieroiul se golese de pulsuni într-un imens vid existențial. Flămînzi, decizi să lase oasele pentru ciini, cei doi vagabonzi (Petar-Iovan) se mișcă mereu mai departe într-un cerc închis.

Cînd scriitorul își grefează imaginația pe o altă placă turnantă a istoriei rămîne tot în spațiul său familiar din Muntenegru. *Eroul pe mîgar* nu mai pune în lumină doar un spirit rebel și negator, cu un limbaj încărcat de crudități verbale. În axiologia scriitorului sîrb rămîn gravate citeva valbri intangibile: dragostea de țară, pledoaria pentru independența popoarelor și apologia libertății individuale. De aici nu se poate însă desprinde concluzia că omul liber este în așa măsură liber față de sine și față de alții, încît ar putea face orice. Nu, omul liber, apărut de Miodrag Bulatovic, trăiește prin sine pentru societate.

Dar nu este mai puțin adevărat că în romanul *Eroul pe mîgar* descifrăm trăsăturile unei opere cu caracter carnavalesc. Ocupația fascistă din Muntenegru este răsucită pe fețele ei hilare. Evenimentele se rostogolesc în acest univers concentraționar ca într-o *farsă absurdă*. Antieroiul trăiește sub zodia rizibilului. De altfel, Miodrag Bulatovic nu face decit să se înscrie într-o direcție mai largă a culturii contemporane, reprezentată de *literatura hilarului*. Agresorii italieni sînt priviți de scriitorul sîrb din această perspectivă. Colonelul Allegretto (virful piramidei) își risipește viața între exercițiile de gimnastică, lecțiile amoroase și proiectele militare. Căpitanii (Brambillo, Lorenzo) pendulează între un vag senti-

ment al datoriei și alcoolism. Maiorul Veduto are comportamentul unui literat devitalizat în stare de război. Soldații plîng după iubitele rămase acasă, cîntă, defilcăză, se îmbată și se acuplează.

În toate romanele lui Miodrag Bulatovic actele de violență a stării celui-lalt și pulsuniile libidinale dețin un rol deosebit.

Dacă eroii sînt nevoiți să trăiască într-un fel de anonim, fiindcă nu se pot lăsa identificați, antieroiul cîntă și beaur prin cafelele sau se repliază într-o viață deviată prin sex. De aceea, spațiul de întâlnire dintre clovni și eroii deghizați (în public) rămîne cafeneaua lui Gruban Malić. Prin el se stabilește un fel de liant ciudat și tacit între cele două lumi.

SE IMPUNE de altfel să precizăm că în toate romanele lui Miodrag Bulatovic există un personaj central în jurul căruia sînt polarizate toate celelalte. În *Eroul pe mîgar* Gruban Malić este „eroul” cu conștiința scindată. Italianilor le vinde băutura și fotografiile porno, muntenegrenilor le distribuie manifeste politice, iar partizanilor le dă arme, alimente și bani. Personaj atins de stranicitate, Gruban Malić se identifică în mod lent cu un *alter ego*, așa cum își imaginează el că l-au conceput cei din mișcarea de eliberare. Tre-cut sub privirea tolerantă a italienilor în tabăra necunoscută a partizanilor, Gruban Malić se luptă ca și Don Quijote cu fantomele. Partizanii îl privesc ca pe un „străin”, iar țărani văd în el un individ suspect. Din lumea nimănui, faimosul „erou” este adus în orașului său legat pe spatele unui mîgar și expus privirii mulțimii ca un obiect hilar. Nimeni nu dorește să-lucidă. Acest personaj fantomatic, pulverizat într-un univers absurd intră în spațiul mitic al lumii doar prin cronica maiorului Veduto.

Cartea în care Miodrag Bulatovic și-a radicalizat total concepția și scriitura rămîne *Oameni cu patru degete*. Aici se configurează la modul plener motivul lumii ca junglă în roman. Dacă exilații ca personaje reale (Ovidiu, Rousseau, Bălcescu, Th. Mann, Brecht) au o existență multiseculară, emigranții ca personaje literare sînt de dată mult mai recentă. În jurul lor s-a creat o literatură tragică sau nostalgică, în genul celei cu care ne-au obișnuit personajele din romanele lui E. Maria Remarque. Văzuți cu precădere în ipostaza de victime, emigranții din *Untergrund*-ul contemporan încep să fie înfățișați dintr-o altă perspectivă mai puțin sentimentală. Ilustrativă în acest sens este dramaturgia lui Sl. Mrózek. Săraci și solitari, emigranții din teatrul scriitorului polonez trec printr-un complex proces de alienare și dezumanizare.

Este firesc ca scriitorii din diferite țări să-i reprezinte pe emigranții în relațiile și comportamentul lor față de țara de baștină. Ruperea de cordonul ombilical al patriei rămîne întotdeauna un criteriu fundamental. Țara nu este doar o casă

purtată în suflet sau una abandonată, ea rămîne acolo unde s-a statornicit de la început. Cartea lui Miodrag Bulatovic se configurează ca un *reportaj negru* despre *Untergrund*. Scriitorul muntenegrean se comportă ca un adevărat *voyeur* al acestei lumi eteroclitice și dezrădăcinate. O adevărată pегăra a emigrației din sud-estul Europei, răspîndită în micile cafe-nelle, tutungerii, chioscuri de ziare, bordeluri, hoteluri, baruri, gări, trenuri, case de jocuri de noroc etc., capătă relief în acest roman puțin obișnuit. Această lume deghizată, cu acte false, trăiește în *subterană* sau la *marginea lumii*, într-o stare de adversitate totală cu spațiul original. Emigranții din romanul *Oameni cu patru degete* sînt criminalii de rînd, hoții de buzunare, borfași măruntii, proxeneți, cîmătari, anarhisti, fanatici dereglați de credință, aventurieri, dușmani ai „oamenilor de la suprafață”, care trăiesc în mod normal. Instrumentele „mari” ale puterii ascunde din această *lume paralelă* își formează prin coerciție alte unelte ale executării deciziilor.

Între cei de pe *platou* (Gross-Lappen) și cei din *subterană*, modurile de transmi-tere și executare a deciziilor sînt misterioase. Relațiile dintre acești emigranți sînt fundamentate pe cunoscutul principiu: *omul este lup față de om*. În *Oameni cu patru degete* Miodrag Bulatovic creează un univers concentraționar aparent deschis. Doar *platoul* este conceput de scriitor ca un castel kaskian.

Dar, cercetat ca textură, romanul acesta ne permite să constatăm că autorul nu are o înclinare prea mare pentru discursul de tip narativ, apt să integreze în structura sa tit descripția cit și dialogul. În *Oameni cu patru degete* dialogul are o funcție integratoare. El însu-mează intîmplări, secvențe descriptive, mesaje transformate în profesuni de credință etc.

Odată cu această carte, Miodrag Bulatovic a realizat un nou tip de *roman al cruzimii*. Retorica torturii este lăconică, replicile au o funcție memoratoare, destinată să aglutineze alte evenimente. Dialogul devine adeseori digresiv, acaparator de noi detalii.

Introducerea în spațiul morții este lentă, asemănătoare cu îndeplinirea unor acte de ritual. Victima se confesează, într-o autentică stare de alteritate a eului. Ea se vorbește sau spune istorii despre alții, evocarea generind ea însăși o *literatură a cruzimii*.

Lent dar sigur, Miodrag Bulatovic își pregătește cupola universului său romanesec. Disputele despre *culpabilitate* și *responsabilitate* transformă parabola într-un palpitant roman politic. Scriitorul îi lasă mereu omului din *lumea paralelă* o cale de recuperare, o opțiune ultimă, conexată cu toate riscurile posibile.

Grefat pe motivul intoarcerii, frecvent în literatura din Balcani, ca și în vechiul teatru grec, destinul emigrantului poate căpăta o funcție exemplificatoare. Acasă a venit și Ulise și „străinul” Oreste cu gîndul să instaureze un alt adevăr, o altă dreptate.

Parabolă destinală despre recuperarea ființei umane, cronică de moravuri, pamphlet, romanul lui Miodrag Bulatovic inscrie pe harta literară a lumii un scriitor statuat în mod definitiv.

Romul Munteanu

LEONARDO SINISGALLI

S-A născut a Montemurro (Ponza) la 9 martie 1908. A făcut studii de inginerie electronică la Roma, lucrând în domeniul industrial pentru mult timp și conducând, între 1953-1959, cunoscuta revistă „Civiltà delle macchine”. Se împrietenește cu Ungaretti și cu pictorul Scipione încă din timpul studiilor universitare și vădită înclinația artistico-literară îl opresc să urmeze îndemnul viitorului mare fizician E. Fermi de a se dedica cercetărilor de fizică atomică. Se poate afirma despre Sinisgalli că are o dublă dotare (precum Ion Barbu - Dan Barbilian) în direcții diametral opuse (știința și poezia), tendință ca și Ion Barbu o posibilitate de unificare a celor două domenii prin pledoaria pentru o cultură umanistico-industrială. În acest sens, apar într-o perspectivă interesantă teoretizările conținute în Quaderno di geometria, 1936; Furor mathematicus, 1944; Horror vacui, 1945 etc. Debutul ca poet în 1936 cu 18 poezie (editor Schewiller), publicând, după aceea, următoarele volume: Poesie, 1938;

Campi Elisi, 1939; Vidi le Muse, 1943 (cu prefața lui Gianfranco Contini); I nuovi Campi Elisi, 1947; La vigna vecchia, 1952; Cineraccio, 1961; Letà della luna, 1962; Il passero e il lebbroso, 1970; Mosche in bottiglia, 1975; Dimenticatoio, 1978. Leonardo Sinisgalli a murit în 1981.

Inscriindu-se prin debut chiar în miezul poeziei ermetice, Leonardo Sinisgalli poartă la rezultate extreme discursul liric; sintaxa este manevrată în limitele suprarealismului de tip oniric, dar strunită totuși în vederea unui referent destul de transparent ce trimite la un dublu registru: mai întâi un peisaj familiar, pigmentat de amintirea copilăriei în pământul paradisiac al Sudului, iar în al doilea rând, sugestia unei structurări mitice, în tradiția unui expresionism latent. Este ilustrativ că materia din 18 poezie se aseamănă în articularea motivelor și a atitudinii dionisiace a eului cu acel Blaga al primelor două volume unde aspirația transcendenței avea o structurare expresionistă. Sinisgalli este mai concret, punând o frână mai pro-



nunțat autobiografică elanurilor metafizice, cultivate exclusiv ca aluzie inițiativă. Dăm în traducere o selecție din primul volum al lui Sinisgalli intitulat simplu 18 poezie, volum (cu un

„ritivat” de Domenico Cantatore) ce deschide colecția poetică a cunoscutului editor de poezie din Milano, Scheiwiller.

M. M.

1

Cîinii își incetinesc goana
între aracii arși ai vîtelor.
Atît de jos a coborît Orionul
în aceste seri blinde de sfîrșit de an.
Carul de aur oscilează la această
cotitură.

Tu privești răsăritul lunii roșii
printre măslini. Colina e zguduită
de duduitul unui teasc.
Răcoros este pietrișul: la trecerea ta,
roata nu-l fărîmîtează.
Pierdută în urmă copilăria
se tot îndepărtează, umbră
oarbă în pulbere.

2

Lumina era un urlet
serile cînd soarele scăzut
înrosea pieptul rîndunicilor rețezate.
Acum și pururi mai vie
e frenezia de a innopta în mine
singur
și a căuta scăpare și odihnă
în povestea mea cea mai îndepărtată.
În fiecare seară merg să mă întîlnesc
cu mine.

3

Prietenul trădat mă cheamă
din străfundul inimii și se apropie.
Îl simt în somn cum urcă.
Eu strig la ultimul pas
Să mă strivească.
Apoi îmi doarme ușor pe piept.

4

Cald cum eram în pintec
mă alipesc de corpul
tău, mamă. Eu sînt
din tine fruct și la tine mă-ntorc
în fiecare noapte și în ceasul morții.
O să dormim ca altădată,
tălpile mele apăsînd
pe inima ta.

5

Băieții bat cu monezile roșii
în zid. (Cad la distanță
pe jos cu clinchet plăcut). Răcnesc
cu voce puternică ca la război.
Ș-aruncă înțepături arogante
și dulci insulte. Seara
incendiază frunțile, zburlește părul.
Pe caldarimul cald parcă e singe.
Scaurul redevine liniștit.
Moneda aruncată se așează
alături de alta la distanță de o palmă.
Băietanul își imprimă-n țărîna
palma sa victorioasă.

6

Pe aceste înălțimi
a-nflorit scaietele de septembrie
iar cerul mă-ntîmpină cu un strigăt.
Viața mea e acest surghiun

ce cheamă blindele ierburii,
lăcustele sfante ale profetilor.
Dar e zadarnică truda
dacă numai pentru a clinti pietrele
a fost bună vocea celui ce strigă-n
deșert.

Numai să mă simt viu
cit timp lutul e aici paznic și mireasă.

7

Mă apăr de această rafală
ce spulberă lumina pieții
pe virfurile plopilor.
În reverberația ușoară un stol
de frunze urcă înapoi coama zidului.
Lovește aici unde mă doare
această voce adînc innoptată:
imi revine trista
vocație de a exista
rîvna de a mă căuta în orice loc.

8

În această meandă făcută de Agri
pe partea joasă a malurilor
credincioasă seara îmi dăruie
pacea castă a apelor.
O aripă de aridă lumină
abia tulbură lacul, se-nvîorează
vena în inimă, timid.
Mă-ntorc din sărace pășuni
și mi-a fost plăcută truda
lung-asteptare:
la pieptu-ntunecat te ascult
seară sleită între maluri moarte.

9

De pază peste noul zvon
ne întîmpină copacul. În seara asta
siroco uscat din nou urcă dealul.
Păstorul și-a pierdut turma
pe direle oii rănite.
Scaetii îi mușcă și ei urma.
Singele se face hățîș obscur
în vara noastră pe pămînt.

10

Erai dreaptă și fericită
în poarta pe care vîntul
o deschidea către cîmp.
Îmbibată de lumină
stătea acolo în plină zi,
în timpul viespiilor de aur
cînd socului
i se indulcește măduva.
Atunci mergeam desculți
prin șanțuri, măsuram arșița
soarelui după amprentele
lăsate pe pietre.

11

Îmi aparții dragoste obscură.
Nu există imbold mai puternic
decît această indostulare. Nici chiar
lumina
promisă de copacul ceresc
nu poate să-nchipuie o altă liniște
dacă în jurul nostru e deja seară.

Adăpostești o nouă înflorire
și cerul e gelos
de această neliniște ce-ți crește-n
piept.

12

Soarele-ți deschide trufașa mină
și plictisul zilei
capătă o căldură camală.
Copacul a rupt legăturile aerului.
Pămîntul îi e complice.
Împrăștiată este lumina
crescînd deasupra pietrelor.
Animalul savurează rara iarbă.

13

Auroră intactă te apropie
pe nisipurile prudente,
și nu te amenință violența fructelor
pe care lumina ți le dăruie.
Pe prund îți regăsești poziții
solemne pentru odihna ta
și dacă apa tace veghea
e densă iar setea vegușă.
Acum incoltește în miezul pămîntului
grud albă semănat:
cad ultimele ciocirlii peste pașii noștri
avîntate la marginile cîmpiei.
Iată-mă privind trecerea
cocorilor către coastă;
altădată erau ei vestitorii
extaziatei mele fericiri.
Puțina lumină a acestei ore
are blindetea unei voci.
Trebuie să le gîndesc înalte miinile
tale

surpinse făcîndu-mi cer.
Orice gest al tău depărtat
sfîșie luminîșul
ce deasupra-ți precum deasupra
acestor ulmi

ți-l edificase memoria.
Apără veghea surdă
a frunzelor somnului
deasupra acestei ripi de piatră
pe care ecoul tău o ia cu asalt.

14

Aici lingă desîșuri
de unde te-ascult, apeninele,
prinde rădăcini seara
și asprul ei miros
îmi cutreieră spinarea.
Îmi plac prăbușirile
ce subțiază apa izvoarelor:
această arșă întîndere
are aceeași amarăciune
ca zilele distruse.
Nu știu din care ascunse
vine tu hrănești noaptea
spre vale și descoperi spinarea
pustie. Rocă tare
durerea noastră nu preschimbă
milul în ginestră.

15

Mă aflu pe acest mal și mă cheamă
sunetul zilei pe care am spart-o
cu pietre. Noua lumină s-a revărsat
pe pămîntul ce-l calc nemilos
și nimic nu este mai tînr

decît oasele mele. Vara arde
peste miriști. Fără zgomot
în trupul meu se sfîrșim
acest foc.

16

Cu miini întinse mă trezesc
și zorile zăbovesc să se ridice
ca o velă proaspătă pe corpul meu
iar singele este fericit și mă aleargă
briza, dimineața mă alungește
pe mare.

La inginarea zilei vocile regatei
au cadente de grozavă aventură
Apa este o pajiste sub tălpi
înflorită, lumina înăuntrul palmelor
e rece ca o unghie.

17

Se termină aici o zi
în vîntul ce-nnoarează bazinul.
Clară o voce din fund cheamă
broasca sau această lună
ce se innoiește.

În șerpi în apa verzuie
iată copilăria neliniștită
ce înflorește luminoasă
fără ascunzișuri.

Umbra nu se pierde în mil,
atît de netedă este astă seară
plasa goală în fundul lacului.

18

Va fi de ajuns cîntecul cocoșului
și zorile vor țipa:
neobservată pradă îmi creștii
în ochi lumină de răsărit.
Mai sinceră decît pajiștile
este mina care te-nalță.
Ispita mea te salvează
de ienuperii răi.
Răbdătoare mi te-alături,
mai aproape îmi ești
decît această oaie neprihănită.
Și totuși nici o pace
nu-mi va veni după această oră.
Încearcă o minie trecătoare
rîndunica tirzie
și pămîntul în clipa cea mai rodnică
dospește în aburul
unui somn consumat.
Te întorci supusă și te îndepărtezi.
Știu că nici o promisiune
nu te ține legată de mine,
și miinile te caută
zăgaz între urzici.
Acum liniștea se sfîrșimă
precum acest aer bolnav peste iarba
tăiată

și se tulbură răutatea mea.
Strigătul tău de protest arde
această veselie mortală
statuie a amiezii.

Prezentare și traducere de
Marin Mincu

18 poezie, Scheiwiller, Milano, 1937.

Topul cărților



extrem de sever demascatoare, așa cum se întâmplă în romanul lui Jackie Collins, un portret nemilos în liniile sale urite și imorale făcut unei societăți ce pare să fie obișnuită numai cu lumina succesului.

O altă carte de succes — pe un alt plan — este **Then Again** (Ed. Hodder & Stoughton) semnată de un mare talent literar care vine din Noua Zeelandă și se numește Sue McCauley. Rose Shepperd, comentatoarea literară de la săptămânalul „Girls about Town”, notează „maniera de scris absolut miraculoasă” a unui scriitor ce se impune acum pe plan mondial, prima năvălă din acest volum, **Other Halves**, povestea de dragoste între o muncitoare și un indigen maori, devenind subiectul unui film, în care studiourile „Golan Globus” și-au anunțat intenția de a o distribui pe Meryll Streep.

În sfârșit, un debut literar britanic foarte admirat în acest sfârșit de an: Sue Miller și romanul său **The Good Mother** (Ed. Victor Gollancz) „o tratare superbă a unei topici foarte dificile, un roman despre care se va vorbi mult și, cel mai interesant lucru, se va citi de către foarte multă lume”.

Cr. U.

Traducere

Opera clasică a literaturii chineze, **Visul din pavilionul roșu**, va fi tradusă în spaniolă de Zhao Zhenjiang, profesor la Universitatea din Beijing, și profesorul de literatură spaniolă José Antonio García Sanchez. Se amintește

faptul că primul care a semnalat pentru lectorii de limbă spaniolă frumusețea și importanța acestei lucrări, traducând parțial un capitol, a fost Jorge Luis Borges care a inclus-o în **Antologia literaturii fantastice**.



Supliment literar

Ca multe mari publicații cu o substanțială implicare în producția culturală artistică și, simultan, în cea publicitară, britanicul „Observer” a scos un supliment consacrat cărților de dăruit și de citit la sfârșit de an. Pe prima pagină,

un desen semnat de Mick Brownfield grupează pe autorii aflați în fruntea selecției. De la stînga la dreapta: Tom Stoppard, Margaret Drabble, Anthony Burgess, Alan Bennett, Roy Jenkins, Doris Lessing, Edna O'Brien și Philip Roth.

Expoziție antologică

La Palatul Velázquez din Madrid s-a deschis o amplă expoziție antologică a pictorului Jose Maria Sert (1874—1945), cel mai important artist al barocului spaniol din secolul al XX-lea. În actuala expoziție sînt prezentate reproducerea ale unora din cele mai importante lucrări printre care cele de la Hotel Waldorf Astoria din New York, de la Casa Navas din Barcelona (lucrare realizată chiar în anul morții sale), „Fantezia orientală” aparținînd baronului Becker din Bruxelles, precum și cartioanele unor tapiserii executate de fabrica Gobelins.

„Faust” — rockbalet

Un important eveniment artistic a fost considerată premiera rockbaletului „Faust”, inspirat din celebra operă a lui Goethe. Libretul este semnat de Jürgen Rosenthal și Ewa Wycichowska — autoare și a coregrafiei — iar muzica aparține grupului SHADE. Spectacolul se desfășoară pe scena teatrului Wielki din Lodz.

Congres de literatură



La Malaga s-a desfășurat de curind Congresul de literatură spaniolă contemporană. Anul acesta lucrările congresului au avut un caracter „monografic”, analizînd opera scriitorului José Moreno Vila, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa. Au ținut comunicări specialiști de notorietate. Drept completare au avut loc recitaluri și lecturi din opera celui comemorat. (În imagine, José Moreno Vila).

Erwin Strittmatter — 75

A 75-a aniversare a scriitorului german Erwin Strittmatter a prilejuit apariția în presa din R.D. Germană a unor ample analize și evocări ale personalității și operei sale. Un fin observator al vieții se intitulează articolul publicat de „Sonntag” în care se subliniază că romanele, nuvelele, piesele, aforismele acestui remarcabil maestru al cuvîntului se situează de mulți ani în centrul atenției cititorilor și criticii, stîrnind adeseori dezbateri aprinse. Cu prilejul jubileului, editura „Aufbau” a publicat a doua parte a romanului autobiografic **Prävalla**, iar „Reklam” a editat o serie de gravuri ale unor reușțiți artiști, inspirate din opera scriitorului.

Lenz — opere complete

Editura vest-germană Hanser a scos recent de sub tipar prima ediție completă a operelor lui Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1792), reprezentant al curentului „Sturm und Drang”. În primul volum sînt cuprinse lucrările dramatice ale lui Lenz, care n-au fost montate niciodată în timpul vieții autorului, deși ele reprezintă partea cea mai importantă a creației sale, împreună cu diverse traduceri din operele lui Shakespeare. În volumul II sînt incluse traduceri din Plautus (250—184 î.e.n.) și scrieri în proză. Între aceste lucrări se află și povestirea **Der Waldbruder**, pe care Lenz a apreciat-o drept un pandant la **Suferințele tinărului Werther** a lui Goethe. Volumul trei cuprinde lirica și corespondența.

Festival teatral

În luna ianuarie 1988, Münchenul va găzdui „Zilele teatrale moscovite”, cu o largă participare a trupelor prestigioase din capitala Uniunii Sovietice. Printre oșpeții se numără: Teatrul Iermolova, Teatrul Komsomolului Leninist, Teatrul de Artă, Teatrul Studio „Celovek”, Teatrul Studio Tabakov etc., cu piese realizate în ultimele stagioni. Printre semnatarii montărilor se află: Efremov, Fokin, Ginkas, Apartev, Ianovskaia, Tabakov, Rosovski.

O frescă istorică

Regizorul iugoslav Aleksandar Petrović va realiza un film a cărui acțiune se petrece în secolul al XVIII-lea. Intitulat **Migrații**, este o frescă istorică a luptei sîrbilor împotriva imperiului otoman. Printre interpreți: Isabelle Hupert, Richard Berry, Bernard Blier, Jean-Pierre Cassel, Christine Laurent și Avtandil Maharadze.



„Indiada”

Ultimul din seria de spectacole istorice puse în scenă de regizoarea franceză Ariane Mnouchkine pe scena de la Théâtre du Soleil din Paris este **Indiada**. Autoarea piesei este Hélène Cixous, ziaristă și romancieră distinsă cu mai multe premii literare importante, inclusiv Goncourt. Acțiunea se situează între anul 1937, cînd Partidul Congresului din India a învins în alegeri, și 1948, cînd a avut loc asasinarea lui Gandhi, conducător al mișcării indiene de independență. În imagine — actorul Georges Bigot în rolul-cheie al lui Jawaharlal Nehru, liderul mai tînăr în epocă al mișcării de eliberare, devenit apoi prim ministru al Indiei.

Mihalkov — Mastroianni

După succesul colaborării dintre Nikita Mihalkov și Marcello Mastroianni, în filmul „O Ciornie” — cei doi mari artiști se întîlnesc din nou, de astă dată în teatru. Este vorba de spectacolul cehovian **Pianina**



mecanică pe care Mihalkov l-a montat la Roma și în care Marcello Mastroianni interpretează rolul principal. „Nu se pune problema unei reveniri la teatru — a precizat cunoscutul actor (în imagine). Am acceptat acest rol numai de dragul lui Mihalkov, pentru plăcerea de a lucra din nou cu el”. Pentru cunoscutul regizor sovietic acest spectacol marchează debutul său în regia de teatru.

„Întîlnirile grafice '87”

O expoziție cu peste trei sute cincizeci de lucrări semnate de mai mult de o sută de artiști cubanezi a constituit principalul centru de interes al „întîlnirilor grafice '87”. Paralel, în cadrul unui atelier de creație desfășurat în decurs de o săptămînă, cunoscuți graficieni din Uruguay, Chile și Cuba și-au confruntat viziunile artistice și tehnicile de lucru.

Am citit despre...

Oameni schimbați de hainele lor

VARA anului 1936 la Ierusalim, reconstituită din perspectiva anului 1976 de un narator care, copil fiind, asistase la „ultima zi de fericire și de pace” a unui restrins grup cosmopolit de tineri prieteni — lată încadrarea calendaristică și localizarea în spațiu a acțiunii romanului **Ziua contesei**, de David Shahar. După o săptămînă, „au izbucnit răzmerițele care au rupt în două și lumea și vremea lor”. Dar scriitorul pe care răstimpul tumultuos al celor patru decenii și inevitabila maturizare îl fac să privească mai filosofic evenimentele întipărite pentru totdeauna în memorie în formatul percepției inițiale, avusese încă de atunci șansa de a se fi atras atenția asupra relativității judecăților de valoare despre așezări și fenomene social-politice. Protecția sa, majestuoasa doamnă Geatila Luria, văduva consulului Yehuda Prosper Bey, innobilat de turci, suspina întruna după zilele frumoase ale Imperiului Otoman, cînd ordinea era ordinea, nu ca sub englezii doar aparent — zicea ea — atotputernici.

De la limita ultimă a amintirilor împărtășite de bătrîni pe care i-a apucat în copilărie, pînă la prezentul narațiunii, romancierul urcă și coboară în salturi treptele timpului, minat de logica aparent capricioasă, dar în fond coerentă, a memoriei. Figurile viu colorate, lăcuite și decupate ca niște poze lucioase în mîntea vie a puștiului de altădată dobîndesc, ca urmare, lumini și umbre noi și mai ales profunzimi, mobilitate, înțeles.

Iată-l, mai întîi, pe cel doi care, la o săptămînă după „ziua contesei”, vor muri deopotrivă de bizar și de inutil chiar în momentul declanșării răzvrătirii arabe: șeful poliției engleze, Bill Gordon, și Daud Ibn Mahmud, șoferul ofițerului Imperiului Britanic Dan Gutkin, judecător la Curtea Supremă. Pe Gordon l-a pierdut pasiunea lui pentru instantaneul fotografic insolit: „Autobuzul cu care se întorcea la Ierusalim sosisse la cinci dimineată, exact în clipa cînd începea răscoala și nu și-a putut infrîna dorința de a o fotografia. În loc să se ducă fără întîrziere acasă, ca un om cu mîntea întreagă, pentru a-și îmbrăca uniforfa care, fără îndoială, i-ar fi salvat viața, s-a repezit cu afurisitul său de aparat direct în brațele ucigașilor

săi”. Nu fusese recunoscut de răsculați, fusese luat drept altcineva, drept un spion al evreilor. Peste ani, nici fotografiile lui nu mai aveau să fie recunoscute drept ceea ce erau, adică drept fotografiile lui. Povestitorul va constata stupefiat că o imagine surprinsă de Gordon în „ziua contesei”, cînd negustorul Boulos efendi cumpărase de la profesorul Wertheimer o vioară prețioasă și în care figura și el însuși — un copilăndru inexpressiv avînd în mînă o vea neclar, de fapt volumul **Cîntecele lui Tamuz și ale Astarteei**, de Eshbaal Ashtarot, abia atunci ieșit de sub tipar — este vindută, după patru decenii, de niște studenți hippie veniți de departe drept o fotografie făcută de celebrul Man Ray în Cuba. Moartea năpraznică a lui Daud ibn Mahmud l-a uluit în prima clipă pe copil tot din motive de ordin vestimentar. Cînd un polițist englez a mișcat cu piciorul cadavrul din mijlocul uliței, dezvăluindu-i chipul, „am văzut ochii lui Daud ibn Mahmud, șoferul. Aș fi vrut să-l întreb de ce s-a deghizat pe nepusă masă în beduin sau în felah dintr-un djebel. Toate celelalte întrebări importante, esențiale, profunde — tot restul, a izbucnit după aceea, mai tîrziu. În clipa aceea nu m-a frapat decît imbrăcămintea lui. Pînă în ziua morții sale nu l-am văzut niciodată pe Daud ibn Mahmud în haine arăbești. Purta numai haine europene și nu doar europene, ci de o eleganță rafinată și fie că era vorba de uniforma lui de șofer fie că era vorba de costumele lui civile, alegea cele mai moderne și mai scumpe stoffe englezești și se ducea la cel mai faimos, mai căutat și mai scump croitor”. Ce l-a determinat oare pe discretul, sobrul Daud ibn Mahmud, care împărțea într-un totu gusturile conservatoare și judecățile de modă veche ale doamnei Luria și era îndrăgostit în taină de eleganta și nebnateca Orita, soția doctorului Landau („contesa”) să se transforme într-un răzvrătit fanatic? În cazul lui Luidor cel tăcut, „pentru care Tolstoi murise de două ori”, deghizarea în derviş frenetic a evreului rus mutilat în final de cel cărora le predica în limba lor se explică prin credința sa că, în felul acesta, va reuși să rezolve de unul singur problema aparent insolubilă a conviețuirii pe același teritoriu. Sînt și alte qui pro quo-uri — toate deopotrivă de pline de miez — în acest roman construit simetric ca un canon dar atingînd, pe verticală, adîncimi abisale, din ciclul **Palatul vazelor sfărîmate**, pe cale de a fi încheiat de cel mai mare prozator israelian, David Shahar.

Felicia Antip



Chaplin-Charlot

● La 25 decembrie se împlinesc zece ani de când Charles Spencer Chaplin a dispărut de pe scena vieții la 88 de ani. Dispărut și la propriu, căci trupul neînsușit a fost furat din mormintul său de la Corsier-sur-Vevay (Elveția), ca într-un ultim, post-mortem, gag de proporții universale. Dar personajul de el creat, cu care s-a confundat până la totală identificare, își continuă, pe ecran, solitar, curajos și mereu victorios, lupta împotriva intoleranței, ipocriziei, meschinăriei, brutalității, fascismului, războiului; continuă să combată pentru dreptul la fericire și dragoste al oamenilor.

Se văd și se revăd filmele sale intrate în patrimoniul culturii universale. S-au descoperit sute și sute de metri de peliculă nefolosită atunci și remontate, azi, în filme ce dovedesc încă o dată geniul cineaștilui. S-au scris și se scriu încă zeci



de biografii și mii și mii de pagini de definiții, analize, supoziții, mărturii despre Chaplin și Charlot, uniți în eternitate. Și mereu, cineaștii și personajii inspiră alte generații. Dintre altele posibile comentarii am ales, o observație pe cit de simplă pe atât de esențială, a altui cineaștă a cărui operă este și ea așezată în cinemateca de aur a filmului contemporan: Andrzej Wajda. El scria: „În filmele sale, Chaplin inventa cele mai incredibile situații, dar ele corespundeau speranțelor și viselor fiecăruia. Chaplin a rămas credincios mereu acelorași speranțe și iluzii. A fost iubit în lumea întreagă, deși, la sfârșitul fiecărui film al său, spunea că nimic din toate cele arătate nu sînt realizabile. Dar el știa că omul nu poate să renunțe la speranța unei vieți mai bune, chiar dacă pentru asta trebuie să-și sfideze boss-ul, să se ia de piept cu tot felul de gorile, să riște ghitolina. Pentru noi, cineaștii, continuă Wajda, nu există un exemplu mai înțelept, căci el este cineaștă care-și trimite asistenții în sălile de cinema de cartier, să proiecteze bobinele abia filmate, ca să-i poată întreba apoi, plin de o febrilă nerăbdare: «Spune-ți, copiii au ris?»».

Mickey Rourke



● Cunoscutul actor american Mickey Rourke a început la sfârșitul lunii trecute turnarea filmului *Homeboy*, în regia lui Michael Serresin. Scenariul este scris de actor, sperînd după cum a declarat să poată „lupta” mai bine cu producătorii.

„Deșteptarea primăverii”

● Renumita piesă de Wedekind, *Deșteptarea primăverii*, va fi pusă în scenă de celebrul actor Bernhard Minetti. Debutul său regizoral va avea loc pe scena „Freien Volkshühne” din Berlinul de vest, cu prilejul sărbătoririi în iunie 1983 a celei de a optzeci și doua aniversări.

„Lumina lacului”

● Acesta este titlul celui de al doilea film realizat de Francesca Comencini, fiica celebrului regizor Luigi Comencini. Primul său film, *Pianoforte*, s-a bucurat de mare succes. Nicole Garcia și Wadek Stanczak vor fi eroii principali. Filmările vor avea loc în sudul Franței.

Ecranizare după Simone de Beauvoir



● Sub titlul *Una donna spezzata* — regizorul italian Marco Leto realizează un film inspirat de una din operele cunoscutei scriitoare franceze Simone de Beauvoir. Distribuția în rolul principal, actrița Lea Massari (în imagine) semnează, alături de Marco Leto și Lucia Drusi Demby, și scenariul filmului. În distribuție mai figurează Erland Joseph și Jean-Luc Bideau. Filmările s-au desfășurat la Paris, Roma și Torino.

Atlas

Momentul debutului

■ INTR-UN anume fel, punctul culminant al unui destin literar este debutul. Atunci, în clipa aceea prea completă pentru a nu fi ambiguă, toate posibilitățile și toate iluziile sînt încă intacte, nimic nu a fost exprimat, deci nimic nu a fost infirmat. Din castrul tuturor virtualităților nu a fost tors încă firul, despre care unii vor spune că e prea gros, iar alții că e prea subțire, nu a fost urzită vreo țesătură căreia să i se poată reproșa de unii că e decorativă, iar de alții că ține de cald. Opera încă inexistentă nu stăjeneste mișcările și nu îngreunează zborul. În acel moment în care libertatea interioară este maximă, iar libertatea exterioară indiferentă. Trecerea treptată în materie (fie ea și numai a cuvintului) va împiedica mai tirziu, pagină cu pagină, plutirea în absolutul speranței, va crește, volum cu volum, greutatea aripelor. Valurile succesive ale anilor vor depune, sediment după sediment, pămîntul nou al operei (metafora îi aparține lui Novalis, care și-a luat numele de la latinul *novale* = pămînt nou) și gravitația va sfîrși prin a-și impune legile, încapăținate să ne conducă spre centrul pămîntului.

Între timp, numele celui ce scrie capătă incetul cu incetul consistență, începe să existe de sine stătător, mai întâi respectuos, alături de ființa pe care-o numește apoi tot mai nerăbdător, tot mai imperativ, asemenea unui animal sănătos și grăbit, incurcat de prezența celui alt, gata să-i ia locul. Și într-adevăr, incetul cu incetul, nasul și ochii, degetele și urechii, încep să fie înlocuite de litere; litere sonore, triumfătoare se substituie bietelor membre obosite, pielii tot mai dehidratate, părului tot mai rar, pină cînd din ființa de carne nu rămîne decît, repetat din gură în gură și din difuzor în difuzor, un nume strălucind de vocale, existînd în sine. Un nume devenit mult mai real decît a fost vreodată făptura pe care a strivit-o sub greutatea literelor sale. Atunci, însă, în momentul debutului, tot ceea ce apoi va deveni dramă aproape de nesustinut apare ca un greu accesibil și dezirabil destin. Libertatea anonimului tinjeste visătoare după toate chingile, hamurile, friele și harnașamentele notorietății, fără să bănuiască sau fără să creadă cit de greu sînt de purtat. Pentru că momentul debutului este momentul extremei iluzii: despre lume, a celui ce intră în ea, a lumii, despre noul intrat. Pentru că momentul debutului este apogeul acelei relații de încredere între ființă și universul căruia îi aparține, din care se hrănește însuși visul concordiei și comprehensiunii universale. Astfel se explică de ce, strivit de atîtea superlative, debutul este punctul nu numai culminant al unui destin literar, dar și cel mai greu de realizat.

Ana Blandiana

Un glas al conștiinței

● Sub titlul *Și glasul pentru a cînta* în Statele Unite a apărut volumul de memorii ale cunoscutei cîntărețe Joan Baez. După opinia revistei „Newsweek”, amintirile au pierdut intrucitva din farmec din cauza seriozității exagerate a autoarei. Ele dezvăluie însă drumul tipic al unei reprezentante a generației luptătorilor pentru drepturi civile din anii '60. Cu trecerea anilor cota

lui Joan Baez în Statele Unite a scăzut, cîntăreața producîndu-se însă cu mare succes în multe alte țări. Vremurile se schimbă — remarcă aceeași revistă — și pentru noii adepți ai rock-and-roll-ului care, de la egocentrismul din trecut trec acum la forme, modeste deocamdată, de activitate socială, glasul lui Baez devine din nou „glasul conștiinței”.

Marta Feuchtwanger

● A încetat din viață la Los Angeles, în vîrstă de 96 de ani, Marta soția cunoscutului scriitor Lion Feuchtwanger. S-a ocupat cu devotament de moștenirea literară lăsată de soțul ei, iar în 1971, ea a înființat premiul „Lion Feuchtwanger”. Volumul de memorii și amintiri ale Martei Feuchtwanger a apărut în 1984 la Aufbau Verlag.



Welles cu prima soție Virginia și alți membri ai trupei de realizatori la „Too much Johnson”

ORSON WELLES (VI)

ORSON WELLES își făcea permanent planuri pentru înființarea unei companii teatrale pe care s-o conducă el și, în speranța că această idee ar putea fi concretizată cu ajutorul lui Roger Hill, în cadrul unui festival de vară al teatrului, îi scria acestuia: „Am o idee. De fapt este o idee mai veche de a ta, inviorată și îmbunătățită, cred, într-o formulă care o face practicabilă. Soluția pe care am ales-o ar fi o companie permanentă cu repertoriu profesionist, iar ideea este bineînțeles o școală teatrală de vară la Todd. O minunată companie cu actori foarte tineri, sau cel puțin entuziaști, ar putea fi ușor adusă la Woodstock, cred, spre a-și începe activitatea la 1 iulie. Vor fi fericiți să aibă casa și masa asigurate și să mai primească și cîțiva dolari pe săptămînă. Un stimulent ar mai putea fi bazinul de înot, caii, un grup de studenți care să-i ajute la realizarea spectacolelor și toate la un loc vor face ca cele două luni de vară să fie foarte atrăgătoare.” O soluție pentru reușita sigură a programului de la Woodstock ar fi fost și aducerea celor doi mari actori de la Dublin, Hilton Edwards și Michael MacLiammoir. După neîmplinute ezitări și un îndelung schimb de scrisori Edwards și MacLiammoir se decid să vină în America, unde vor obține un succes extraordinar.

Multe din planurile inițiale ale lui Orson în legătură cu festivalul de vară au

căzut dar stagiunea s-a bucurat totuși de o apreciere unanimă și, deci, Roger Hill nu a dat faliment. Welles îl convinsese pe Hill ca întreaga reclamă a festivalului să creze imaginea unui Woodstock emanînd farmecul Vestului și fiind totodată Victorian demodat, aflat la o distanță rezonabilă de Chicago, orașul Todd apărînd ca loc de pelerinaj, iar colegiul Todd — gazdă primitoare care oferă o masă la iarbă verde înainte de spectacol.

Producțiile festivalului nu au fost deloc elaborate, dar după cum spunea Hill: „Am făcut treabă bună. Practic studenții au construit și pictat totul singuri, deși aveau și oțlava timplari, MacLiammoir — care concepea decorurile pentru *Hamlet* și *Tarul Pavel* — spunea că am avut o punere în scenă mai bună decît au avut ei.”

În acea vară, în rolul Elisabetei din *Tarul Pavel* a debutat domnișoara Virginia Nicholson, de la școala Todd, cea care avea să devină prima soție a lui Orson. Virginia îl interesase pe Orson încă de la începutul festivalului, și acest lucru se datora, nu în mică măsură, faptului că la audicție se prezentase cu un fragment din *Henry IV*, „...se simțise atras de ea. După cîte se știe, pină atunci nu manifestase vreodată interes față de femei, preocuparea pentru cariera sa dublată de o manie egocentrică îl făcuse să neglijeze total femeia. Și totuși, Virginia avea ceva care îl fascina. Era o prezentă,

Avea stil. În plus era foarte inteligentă și educată, dotată cu un neprețuit dar al conversației. Era cu un an mai tinără decît el... sentimentele lor aveau intensitatea mistuitoare a tinereții”.

Virginia va intra în istoria filmului datorită rolului pe care Welles i-l încredințează în primul lui film, *Hearts of Age* (Inimile vîrstei). Filmul în sine este o îngiruire de imagini (candelabre, clopote, pietre de mormint, ghiare ș.a.m.d.). Secvențele sînt asamblate fără a crea senzația unei narațiuni coerente. Filmul se încheie cu imaginea unei încăperi cufundate în întuneric, cu Virginia așezată într-un coșciug iar Wells zdrăgănînd la un pian și strîmbîndu-se către camera de filmat.

Posta doamnă Welles, acum Pringle, comentează: „Filmul acesta nu a fost altceva decît o glumă. Nu a existat nici un scenariu. Orson se amuza pur și simplu, inventînd tot felul de secvențe fără legătură care erau filmate la Grand Gignol. Bill Vance, proprietarul peliculei și al camerei de filmat, era în vremea aceea un adevărat drăcușor, filmînd un happening după altul, totul fiind în mare parte inventat de Orson la un pahar”.

ÎN TOAMNA aceluiași an, Orson și Virginia se vor realătura turneului Cornell în Detroit, Welles primînd rolul lui Tybalt. Printre cei care au asistat la spectacolul din New York se afla și John Houseman, producătorul de origine română a cărui recentă punere în scenă, *Patru sfinți*, piesă în trei acte, îi cîștigase o oarecare reputație în avangarda americană. Houseman fusese impresionat de un actor. Infașibilul său dar de a recunoaște talentul, dar care îl va servi de-a lungul întregii cariere, îl făcuse să-și fixeze atenția asupra furiosului Tybalt. În *Run-Through* el îl va descrie:

„Moartea învăluită în stacojiu și negru, sub forma unui băiat neînstrușit, greoi, lipsit de grație și totuși iute și agil, relaxat o clipă, pentru ca în următoarea să izbucnescă cu o energie cu atât mai furioasă, o energie care, odată descătușată, nu mai cunoaște opreliști. Ceea ce făcea ca această apariție să aibă o notă de straniu era contrastul dintre fața palidă, lucioasă de copil și barba nenaturală din adîncul căreia se făcea auzită o voce puternică, care bicuia ca un vînt și pe care o distingeai numaidecît din mulțimea de voci modulate, bine stăpînite ale profesioniștilor”. Această reacție a lui Houseman, netipică pentru el, o aveau foarte mulți dintre cei care-l vedeau: pe Welles în spectacol pentru prima oară. Și ca mulți dintre contemporanii săi, Houseman simțise în noaptea aceea amestecul de tea-

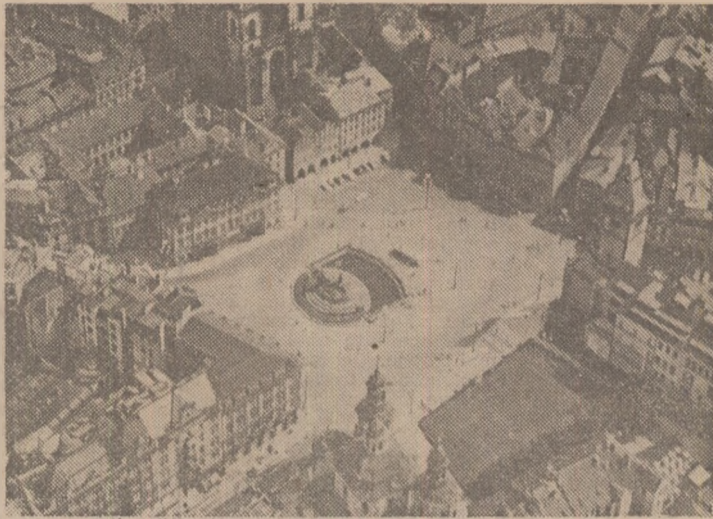
mă și emoție pe care-l trezește întotdeauna proximitatea geniului. Nu era vorba de perfecțiunea profesionalismului, ci de asprimea unui talent în forma sa neprelucrată, tăios și nestăpînit. Welles fusese în noaptea aceea ca o înfricoșătoare rafală de vînt ce tulbura liniștea maiestuoasă a teatrului și Houseman simțise o dorință irezistibilă de a lucra cu el. Ocazia nu s-a lăsat mult așteptată. *Panic* (Panică), o piesă experimentală în vers liber, îi va da lui Houseman șansa de a-i propune lui Welles rolul principal, pe care acesta îl acceptă, căci piesa îi plăcuse imens. Simpatiile lui politice, din ce în ce mai conturate, erau total diferite de cele ale doctorului Bernstein, care fusese toată viața republican convins. Welles era liberal, influențat în mare măsură de jurnaliști ca Georges Seldes și J.F. Stone; credința sa era aceea că cei bogăți sînt corupți, că bogăția poartă esența răului, simburile distrugerii. Se opunea cu fermitate tiraniei, criticînd cu asprime nu numai pe cei din clanurile Rockefeller și Morgan, dar și pe cele două personalități aflate în plină ascensiune în Germania și Italia, Hitler și Mussolini. Astfel *Panic*, piesă cu o puternică tendință de stingă, îl atrăsese pe Welles în mod cu totul deosebit. Dovada: Orson va renunța la *Romeo și Julieta* în care era angajat atunci împreună cu Virginia, pentru a juca rolul principal în *Panic*, piesă care, datorită naturii ei necomerciale, urma să se prezinte doar în trei seri. Și poate pentru că era căsătorit de curînd, sau poate pentru că îi era recunoscător lui Houseman pentru rolul oferit, Welles dăduse dovadă de o mare disciplină și punctualitate în toată perioada pregătirilor, comportament pe care nu-l avusese decît rareori pină atunci și pe care nu avea să-l mai aibă aproape niciodată. După cele trei seri glorioase ale spectacolului, Welles și Virginia se mută în Manhattan împreună cu cinele lor Budget, într-un spațiu atît de mic încît camera de zi devenea peste noapte dormitor, cu o uriașă cadă de baie victoriană instalată pe post de pat. Welles avea obiceiul să stea ore în șir în baia fierbinte, făcînd însemnări și schițe pe foi de hîrtie pe care le răsפîdea apoi cu nonsalanță de jur împrejurul căzii. Așezat confortabil în cadă și sorbind din cafelele pe care îndatoritoarea Virginia i le aducea în permanentă, mintea lui Welles lucra neîncetat, visînd la noi modalități de punere în scenă. Planula...

Documentar de Liana Cojocaru și Mia Nazarie

ARMONIZĂRI STILISTICE

SINT orașe care, dincolo de individualitatea exemplară a unei creații valorice sau alta pe care o oferă, se impun printr-un duh cultural de ansamblu. Un astfel de oraș este Praga. „Praga de aur” — sună o formulă consacrată mai cu seamă de fervoarea turistică. Exprimând, cu prioritate, un gen de paradigmă a maximei generozității a luminii, formula nu-i, firește, neadevărată, însă simplifică lucrurile. Li scapă, cred, profunzimea reverberării ideatice. Distincția Pragăi o constituie greutatea și deopotrivă finețea istorică a armonizărilor ei stilistice. În multiple sensuri. Oraș modern, exprimând un standard urbanistic ridicat, ambianță, o dinamică umană echilibrată și lipsită de infatuare, o trepidăție a cotidianului exigent cu sine însuși, duce, totodată, în spinare — la vedere — „povara” seducătoare a unui dialog al stilurilor cultural-artistice pe care istoria le-a obligat să conviețuiască, să se stratifice în complicate îmbinări. Mergând pe străzile vechiului oraș, aiurea, în toamna caldă ca o liniștitoare batere pe umăr, după ce ieșeam — către mijlocul zilei — din bibliotecă, mi se părea că mă cheamă mereu, răzbătind din spațiile arhitectonice înalte, patinate de vreme, vocile unor ideai complicate, ale căror antinomii au ajuns la poarta eternității, prin împăcare. Căci Praga exprimă un tulburător fior istoric al **dramelor armonizate**, amplificând ideea că esențele umane, pentru a putea dobândi virtutea perenității, se cuvine, până la urmă, în **diversitatea** lor, să fraternizeze, renunțând la obositorul orgoliu al egotismului absolutizant. **Diversitatea** stilistică este, fără îndoială, un semn al rafinării culturale. Și unul al inobilării umane. Depinde, însă, de câtă ordine interioară, de câtă pulsație **relațională**, oricât de complicată, poartă în pînțelele său, o anume diversitate. Praga mi se pare a exprima **exemplaritatea** unei diversități stilistice din perspectiva căreia individualizările — **nerenunțând la propriile lor specificități** — se întorc cu fața unele spre altele. Am avut senzația că în acest oraș temporalitatea istorică se instituie într-un **imn** al echilibrării și armonizării contrastelor. După rotunjimile clasice, mingiiletoare — nu prea numeroase aci, prezente totuși — ale romanului, traiectele ogivale ale goticului, ascensiunea lui celestă, intratabilă, aerul de armonizare riguroasă, suficientă sieși, par absolutul purificat în abstracția sa, desprins de tot ce e terestru. Din numeroasele portaluri și fațade gotice, din unele spații interioare, chipurile umane privesc cu fixitatea absolutului. Gesturile figurilor gotice s-au lepădat, parcă, până și de propria lor istoricitate, retrăgându-se umbroase spre o puritate mută și solemnă. Dar goticul însuși — aproape în oricare loc din Praga — se integrează unei **polifonii** a conviețuirilor arhitectonice, a îmbinărilor spațio-temporale. Începând cu Renașterea, o tulburătoare mobilitate stilistică face cu ochiul goticului praghez, seducându-l către un neastimpăr al **intramundantității**. Îl învață la „rele”, silindu-l să privească nu numai spre cer, ci și gaste și din dulceața terestră. Imaginile renașcentiste sint încă reținute, însă maiestuoase. Au devenit mai puțin rigorige, mai puțin abstracte, și-au deschis zimbetul, ieșind cu un pas în față, către lume. Barocul, însă, este o lume dezlănțuită. Întruchipările lui clocotesc de dinamism, de gesturi poficioase, de opulență. Ingerii baroci au încă aripi, dar privesc buclucași de după colț, vibrând, gata să coboare ca niște aventurieri în mijlocul străzii, sărind — eventual — peste amenințătoare sulfe gotice ieșite pe jumătate afară din orgolioasele lor firide. Uimitoare este virtutea acestui oraș, a istoriei sale, de a fi găsit căi fertile ale fraternizării stilurilor cultural-artistice, în tentativa de accentuare a intramundantității. **De a nu le fi lăsat fără dialog**, în statice poziții paralele. Așa se și explică, probabil, absența unei distanțări disarmonice între dialogul acestor stiluri de demult și trepidăția vieții cotidiene a prezentului. A rămas mereu o fereastră deschisă, cu **eficiență comunicativă** între trecut și prezent, pe unde să circule, fără stridențe, fără gesturi silnice, aerul conotațiilor generoase. Am văzut concentrată în spațiile citorva piețe o uimitoare istorie a stilurilor, de la gotic la funcționalismul secolului XX, lăsând impresia unei desăvârșite armonii. Răcind, m-am simțit tentat să caut un invariant care să justifice — fie și parțial — tainica armonizare a unei imense varietăți stilistice. Și mi s-a părut a-l afla — schematizând lucrurile — într-o **acuitizare estetică a verticalizării** formelor în spațiu.

A contribuit la comunicarea eficientă între stilurile de odinioară și viața de astăzi și exemplaritatea, abundentă, a unei **culturi** deosebit de evoluată a imaginii. Atitea figuri, forme — cu miile — pe care o întinsă istorie a stilurilor artistice le-a sculptat, ori le-a picat în spațiile arhitectonice nu se putea să nu influențeze ochiul.



Praga — Piața orașului vechi

Este aproape imposibil, de pildă, să nu observi că între preferințele praghezilor de astăzi pentru o vestimentație modernă cu un cromatism accentuat și varietatea cromatică în arhitectura orașului, există o relație subtilă și stabilă.

În acest context — de reală calitate culturală — al seducțiilor cromatice, mi s-a părut dolidora de conotații unul din tablourile lui Emil Filla, pictor modern ceh, prodigios, ce exprimă o serie de elemente interferente cu arta proliferantă în ideai geometrizante a lui Picasso. **Orbul** se intitulează tabloul pe care-l invocăm. Bătrînul fără vedere poartă în spinare, aruncată peste umăr, o povară de om sărac. Aplecat spre pământ, încearcă să se odihnească, proptindu-se într-un baston. Tristețea lui este adică și grea. Dar jocul cromatic — intens și variat — al tabloului e astfel structurat încît pare că izvorăște din însuși întunericul acelei ființe tragice. Conotația devine aproape izbitoră: orbul duce în spinare povara unui „întuneric” variat colorat, vâlul negru al tristeții iremediabile atenuându-se. Este, de fapt, un joc al antinomiilor ce își dau mina în favoarea unei armonizări interioare a percepției umane, chiar și în momentele de restriște.

SOSISEM la Praga pentru documentare, pe o temă de estetică a receptării artei, în cadrul schimburilor de experiență dintre Academia de științe sociale și politice a R.S.R. și Academia de științe a Cehoslovaciei. Sprijinit cu bunăvoință de dr. Frantisek Pertl, directorul departamentului pentru relații cu țările socialiste al Academiei de științe cehoslovace, de dr. Rudolf Steindl, secretarul științific al Secției de filosofie a Institutului de filosofie și sociologie din Praga, și nu mai puțin de Gelu Anghelută, atașatul cultural al Ambasadei Române, am putut beneficia de o documentare variată și eficientă. Nu doresc să neglijez generozitatea, spiritul prevenitor și răbdarea celui ce m-a însoțit ori de câte ori l-am solicitat — dr. Michal Vejražka, tînăr și talentat cercetător la Institutul de filosofie și sociologie. Cam două din cele trei săptămîni — cit am stat la Praga — le-am petrecut în biblioteca Institutului de filosofie și sociologie. Cu adevărat uimitor era faptul să găsesc la raft, în oricare clipă doream, fără nici un fel de formalitate, într-o bibliotecă de institut, peste 300 de reviste de pe toate meridianele. În primul rînd europene și americane. Marea majoritate din 1987, operativitatea documentară la zi funcționind aci — în domeniul revuistic — ireproșabil. Am fost încîntat să întîlnesc, la raft, între cele peste 300 de reviste străine din biblioteca amintitului institut și 8 publicații românești. Patru dintre ele din seria „Revue roumaine des sciences sociales”, „Revue roumaine d'histoire de l'art”, „Revue des études sud-est européennes”, „Revista de filosofie” și „Viitorul social”.

Răsfoind imensa diversitate a revistelor străine de filosofie și sociologie, mi-am dat seama că dincolo de diferențierile — uneori foarte severe — ale orientărilor ideologice, politice, conceptuale, le apropie un **ce comun**, o **exigență reverberantă** a marilor probleme ale lumii contemporane. Toate aceste publicații sînt străbătute de un **spectacol esențializat** al dramatismului căutărilor spre mai bine. Și tot mai multe dintre aceste reviste își imprimă în genericul lor sintagmele **viitorului**. De altminteri, problema timpului — în variate ipostaze — cunoaște infinite abordări culturale, pretutindeni. Dintr-o altă perspectivă, deci — în domeniul cărții — constatăm încă o dată la Praga armonizări ale diversității.

Și pentru că am abordat capitolul publicațiilor, m-a interesat în chip aparte — ca estetician — o revistă cehoslovacă de specialitate. Se intitulează **Estetika**, avînd precizarea în subtitlu **Revista de estetică și teoria artei**. Este o publicație academică, editată de Institutul de istorie și teorie a artei. Fondatorul ei este prof. dr. Zdenek Mathauser, personalitate de prestigiu în domeniul esteticii, teoriei artei și literaturii. Într-un dialog colegial, destins, variat, pe care l-am avut cu prof. dr. Zdenek Mathauser, domnia sa n-a ascuns satisfacția îndreptățită de a fi creatorul fertilei publicații, singura cu acest profil în țările socialiste. Am avut prilejul să consult colecția revistei cehe **Estetika** din ultimii 20 de ani. Un travaliu informativ cit se poate de instructiv. Aș menționa, mai cu seamă, renunțarea la ștaful abstracțiilor categoriale tradiționale și investigarea, cu un spor de suiețe, de nuanță, a problemelor moderne ale artei și literaturii. Constatare pe care mi-a confirmat-o și prof. dr. Eva Foglarova, șeful catedrei de estetică de la Facultatea de Filosofie. Dar spre a nu mă abate prea mult de la generi-cul însemnărilor de față, subliniez că și în acest context ideatic am observat strădania de a armoniza preocupările esteticii cu cele ale teoriei artei și literaturii. Problemele teoretice ale literaturii au o pondere însemnată în paginile amintitei reviste. Spicuează, la întimplare, citeva: structura semantică a poemului; modelarea lumii în textul literar; literatura ca expresie a umanismului; despre teoria receptării literare; destinul romanului; mitul și literatura etc.

În prețioasa plecării din Praga, am luat aerul celui ce se prefacă că nu mai are nimic de făcut și m-am lăsat în voia unei rătăcirii truate. Tot umblind, m-am trezit pe cheiul Vltavei, undeva pe unde nu mai fusesem. Proptit de balustrada unui pod, am început să arunc cu gesturi puerile bucățele de biscuit lebedelor ce pluteau lent, diafan, într-o nefirească risipă a liniștii, aci în mijlocul unui vacarm somptuos și atît de citadin. Întorcîndu-mă cu fața spre oraș, am fost nevoit să renunț la tentația clipei idiliste ce mă încerca, pentru că atît de numeroasele armonizări stilistice întîlnite aci repudiază aproape orice clamoare sentimentalizată. Praghezii au găsit, de multă vreme, și un mijloc eficace împotriva tentațiilor idiliste: parodia. Este o armonie în spațiul căreia semnele parodiei zimbesc a vreme bună, dar și cu severitate.

Grigore Smeu



Praga. Muzeul Național

Prezențe

românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Sub auspiciile festivalului național de teatru „Sterijino Pozorije” din Novi Sad a apărut recent Anuarul teatrelor iugoslave, care cuprinde repertoriul teatral al stagiunii 1985/1986.

În rîndul dramaturgilor figurează și două prezențe românești: Gelu Naum cu spectacolul **Cartea cu Apolodor**, pus în scenă de Teatrul pentru copii din Subotîța — atît la secția de limbă sîrbo-croată cît și la secția de limbă maghiară, și Sütö András cu **Floriile unui geambaș** montată de Teatrul Național din Subotîța, secția de limbă maghiară.

FRANȚA

● Numărul triplu (2, 3, 4/1987) al revistei „Caietele Panait Istrati”, care conține corespondența integrală Panait Istrati-Romain Rolland, a fost distins cu prestigiosul „Prix Rhône-Alpes du livre”.

R.F. GERMANIA

● Seria de opere complete Panait Istrati, editată la Frankfurt pe Main de editura Büchergilde Gutenberg sub îngrijirea dr. Heinrich Stiehler, a ajuns jumătate: de curînd a fost publicat volumul al șaptelea, care conține romanul **Nerăzuț**, tradus în limba germană de Erhard Redtenbacher și Hans Wolf.

R.F. CHINEZĂ

● Revista trimestrială „Teatrul și cinematograful în China și peste hotare” publică în ultimul său număr comedia **Vedrea** de Ion Băieșu. Traducerea este semnată de Yan Jian U și Zhao Li.

BELGIA

● Numărul din noiembrie 1987 al revistei de poezie „Pic” (care apare sub auspiciile Asociației europene pentru promovarea poeziei, director Eugen van Itterbeek) publică, alături de poeme din Rutger Kopland, Hubert van Herreweghen, Michael Hamburger și Marco Guzzi, recenzii de cărți de poezie printre care volumele de versuri apărute în 1986: Ion Horea, **Podul de vămă**; Dan Laurentiu, **Ave Eva**; Traian T. Coșovei, **În așteptarea cometei**. Recenziile sînt semnate de Grete Tartler.

ANGLIA

● Revista londoneză de science-fiction „Foundation” publică în nr. 40/87 articolul **Victor Anestin, the First Romanian Science Fiction Writer**, datorat lui Cornel Robu, îngrijitorul ediției „Victor Anestin. În anul 4000 sau o călătorie la Venus” (Ed. Dacia, 1986). Editorialul revistei, semnat de Edward James, menționează evoluția literaturii S.F. în România.

OLANDA

● În noiembrie 1987 a apărut, în prestigioasa editură D. Reidel, volumul al XXII-lea din **Analecta husserliana**, sub egida Institutului Mondial de Fenomenologie. În cele aproape 600 de pagini ale volumului — cu o largă și reprezentativă participare internațională — este prezentă și gîndirea filosofică din țara noastră, prin două semnificative contribuții. Ludwig Grünberg este autorul studiului **The „Life-World” and the Axiological Approach in Ethics** („Lumea vieții” și abordarea axiologică a eticii), iar Alexandru Boboc semnează studiul intitulat **Norm and Value in the Horizon of the „Life World”** („Norma și valoarea în orizontul „lumei vieții”).

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

