

România literară

„Oamenii muncii au nevoie
de o artă cu adevărat revoluționară“

(Paginile 12-13)

Telegramă

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU

ÎN aceste zile de ianuarie, scriitorii din patria noastră, români, maghiari, germani, sârbi și de alte naționalități, mai uniți ca oricând în jurul Partidului Comunist Român și al secretarului său general, participă cu fierbinte însuflețire la marea sărbătoare a aniversării dumneavoastră.

Creator al României moderne, ați înfăptuit cadrul optim, profund democratic, pentru această înaltă zidire, urmărind să se făurească în această țară de oameni harnici și înzestrați o societate liberă, înaripată de idealurile nobile ale socialismului și comunismului.

Alături de ceilalți constructori ai lumii noi, slujitorii condeiului s-au angajat cu trup și suflet în opera de făurire a unor bunuri spirituale cu o capacitate crescândă de influențare partinică, umanist revoluționară a cititorilor. În aceste roade ale eforturilor noastre vibrează îndemnul pe care ni le-ați adresat în atâtea rânduri.

Programul profund însuflețitor făurit sub directa dumneavoastră îndrumare și adoptat de Congresul al XII-lea al Partidului, indicațiile prețioase pe care ni le-ați dat la ultimele plene ale Comitetului Central și la întâlnirile cu oamenii muncii au fost îmbrățișate cu căldură și răspundere, pe măsura talentului și a puterii de muncă, de inimile tuturor scriitorilor. De aceea, la această zi aniversară, înscrisă cu litere de aur în marea carte a istoriei noastre, vă facem cea mai fierbinte mărturisire de devotament revoluționar, asigurându-vă că vom urma Partidul, pe dumneavoastră personal, în tot ceea ce veți întreprinde în noul cincinal, menit să înalțe România tot mai sus, pe treptele unei civilizații închinată bunăstării și fericirii oamenilor.

Vă rugăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să primiți cele mai sincere urări de sănătate și viață lungă, pentru a conduce poporul român spre noi victorii în construirea socialismului pe pământul strămoșesc.

Să ne trăiți întru mulți ani fericiți!

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



■ Luni, 26 ianuarie, la sediul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu prilejul aniversării zilei de naștere a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Întotdeauna

Întotdeauna, Țara mai întii
Cu cîntecul de leagăn căpătii,
Cu ochii mamei care ne veghează
Ca soarele-n neliniști de amiază.

Întotdeauna, Țara mai presus
Decît suavul gînd ce-abia e spus
Și ninge-n suflete și ne îmbie
Cu asprele furtuni de poezie.

Întotdeauna, Țara... Dar prin noi
Copacii ei cu trunchiuri de eroi
Din care își cioplește stilpi și trepte,
Ferestre mari și timple înțelepte.

Întotdeauna, Țara, clar izvor
Acestui neam, prin ea, nepieritor,
Care ne mută fluviile-n vine,
Roză de vînt a timpului ce vine...

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncat: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămpă-
peanu.

Semnificative elogii cu prilejul aniversării tovarăşului Nicolae Ceauşescu

IN SCRISOAREA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, scrisoare exprimând gândurile şi simţămintele întregului nostru partid şi popor pentru strălucitele succese obţinute în ultimii cincisprezece ani pe calea progresului, civilizaţiei şi bunăstării, sint elogiute, totodată, concepţia şi acţiunile preşedintelui României care — spre mândria întregii ţări — l-au impus ca personalitate proeminentă a vieţii internaţionale contemporane. Aceasta — ca exponentul şi promotorul cel mai autorizat al idealurilor şi aspiraţiilor de pace şi progres ale naţiunii noastre, ca strălucit militant pentru cauza generală a socialismului, a colaborării şi prieteniei între popoare. Unanim apreciata de popoarele lumii este contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la promovarea în viaţa internaţională, în raporturile dintre state, a principiilor noi de relaţii — de deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, de nerecurgere la forţă şi la ameninţarea cu forţa; sint recunoscute şi ample preţuite pe plan mondial preocupările pentru diminuarea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere şi colaborare, pentru soluţionarea numai pe cale paşnică a conflictelor şi stărilor de tensiune dintre state.

De o deosebită apreciere se bucură în conştiinţa popoarelor lumii consecvenţa şi hotărârea cu care tovarăşul Nicolae Ceauşescu militează în slujba dreptului fundamental al oamenilor, al naţiunilor — dreptul la viaţă, la existenţă liberă şi demnă, la o dezvoltare independentă şi suverană, fără nici un amestec din afară, conform tradiţiilor şi aspiraţiilor lor.

Ca atare este cunoscută şi apreciată — continuă Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — energia cu care conducătorul partidului şi statului nostru acţionează pentru securitate şi pace în Europa, pentru dezarmare, şi în primul rând pentru dezarmare nucleară, pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, pentru democratizarea largă a relaţiilor internaţionale şi participarea, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor şi popoarelor la soluţionarea marilor şi complexe probleme cu care se confruntă actualmente omenirea.

Comuniştii, întreaga noastră naţiune dau o înaltă apreciere contribuţiei pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu o aduce neobosit, într-un spirit de profundă principialitate, la dezvoltarea solidarităţii partidului nostru cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, la întărirea coeziunii lor şi la promovarea unor relaţii cu adevărat noi, bazate pe deplină egalitate şi dreptul de a-şi elabora de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, precum şi la întărirea relaţiilor de colaborare cu partidele socialiste, social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, cu toate forţele progresiste, antiimperialiste din întreaga lume.

IN SEMN de omagiu şi înaltă consideraţie, cu prilejul aniversării zilei de naştere a preşedintelui României, a apărut la Roma, în editura „Barone”, lucrarea Nicolae Ceauşescu — o viaţă de militant revoluţionar pentru dreptate şi libertate socială, pentru independenţă, pace şi prietenie între popoare, semnată de publicistul român Eugen Florescu.

Consacrată unei ample prezentări a vieţii şi activităţii revoluţionare, desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu încă din fragedă tinereţe, şi, apoi, rolului său esenţial în conducerea Partidului Comunist Român şi a Republicii Socialiste România, în dezvoltarea multilaterală, socialistă a ţării, lucrarea înfăţişează, de asemenea, concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu în problemele majore ale vieţii internaţionale contemporane, reliefindu-se poziţia sa în legătură cu dezarmarea, cu securitatea şi cooperarea europeană, cu reglementarea stărilor de încordare şi conflict exclusiv pe calea tratativelor, cu necesitatea instaurării unei noi ordini economice internaţionale. Totodată, este prezentată poziţia constructivă a secretarului general al partidului nostru în problemele mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, ca şi în ce priveşte rolul forţelor democratice, progresiste, antiimperialiste de pretutindeni în lupta pentru progres şi pace.

Relevantă este prefaţa editorului Antonino Barone care, trecind în revistă numeroasele volume semnate de autori prestigioşi despre şeful statului român, subliniază: „Puţini oameni de stat se pot bucura de atâtea şi de asemenea aprecieri şi stimă pentru rolul de protagonist şi făuritor al istoriei contemporane. Numele său, ideile şi iniţiativele sale sint strins legate de cele mai nobile aspiraţii şi idealuri ale fiecărui popor iubitor de libertate şi de independenţă, pe deplin încrezător în edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte”. Şi, după ce este elogiată „vocaţia internaţională a preşedintelui Ceauşescu”, ca şi capacitatea sa, excepţională, în conducerea ţării pe calea progresului social-economic, prefaţatorul recentului volum apărut la Roma încheie, semnificativ: „Am citit şi recitit diferite lucrări care vorbesc despre viaţa, lupta şi personalitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi întotdeauna am fost foarte impresionat de înaltul său profil moral, politic şi, îndeosebi, de umanismul său profund”.

SINT — acestea, ca şi cele exprimate în numeroasele mesaje de pe tot cuprinsul ţării, totodată în felicitările de peste hotare ale conducătorilor de partide şi de state — tot atâtea mărturii contemporane de omagiu şi înaltă stimă pentru unul din corifeii cei mai străluciţi ai contemporaneităţii, confirmând bunele auspicii sub care, în acest ianuarie sârbătoresc, am păşit în noua etapă de dezvoltare fericită a patriei noastre.

„România literară”

2 România literară

Viaţa literară

SEMNAL

Centenar Minulescu

● Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte a Academiei Republicii Socialiste România şi secţia de teorie şi istoria artei şi literaturii a Academiei de ştiinţe sociale şi politice au organizat, în Capitală, o sedinţă publică de comunicări, consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea poetului Ion Minulescu. Sedinţa a fost prezidată de acad. Al. Graur. Acad. Serban Cioculescu a prezentat comunicarea „La centenarul naşterii lui Ion Minulescu”, evocând scrierile şi personalitatea scriitorului universat, contribuţia sa la dezvoltarea literaturii române.

● Sub genericul „Romante pentru mai târziu”, cenaclul literar „Gh. Sincal” din cadrul Casei de cultură „M. Eminescu” a organizat o manifestare omagială dedicată lui Ion Minulescu. Au luat cuvântul Aurel Mărgineanu şi Ionel Protopopescu.

Zilele „I. L. Caragiale”

● La Craiova are loc, în zilele de 30-31 ianuarie şi 1 februarie, a cincea ediţie a „Zilelor I. L. Caragiale”, sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, Asociaţiei oamenilor de artă, Teatrului Naţional din Craiova şi Societăţii culturale „I. L. Caragiale”. Vor prezenta spectacole Teatrului Naţional din Craiova (O noapte furtunoasă,

Literatură şi actualitate

● La cea de a doua ediţie a colocviului literar interjudeţean organizat de cenaclul „George Coşbuc”, cu tema „Literatură şi actualitate”, au participat Lucian Valea, din partea Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, Ion Oarcăsu de la revista „Tribuna”, Adrian Popescu de la revista „Steaua”, Ion Dan Nicolescu, de la ziarul „Munca”, Valentin Raus de la ziarul „Ecoul”.

Întilniri cu citorii

Bucureşti

● Virgil Carlanopol, la Scoala generală nr. 98 şi la Clubul I.T.B.; Mihai Hovici, Constant Petrescu, D. C. Mazilu, Al. Clenciu, N. Petrescu, la Palatul culturii din Piteşti.

Craiova

● Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrinceanu, Dan Lupescu, la Casa Băniei din

Medalioane literare

● Salonul artistic „Comentar” al Casei de cultură a sectorului 3 al Capitalei a organizat un medalion N. Iorga. A conferenţiat Al. Cernă-Rădulescu. Au luat cuvântul Petre Paulescu, Toma Alexandrescu, Virgil Mirescu, Sanda Palade, Ionel Protopopescu. A urmat un recital de poezie patriotică.

● Tot la Salonul „Comentar” din Capitală a fost organizat un medalion dedicat vieţii şi operei lui Panait Istrati. A conferenţiat Alexandru Talex. Au luat cuvântul Petre Paulescu, Constanţa Dascălu, Constanţa Palade, Mihaela Tomescu-Orăscu, Th. Şerbănescu, Mihail Ivanovici.

● La Casa pionierilor şi soimilor patriei din oraşul Cimpina şi la Casa de cultură din oraşul Solca s-au desfăşurat

sceneta Incepem, recital Tudor Gheorghe cu Fabulele scriitorului celebrat, teatrele din Botosani (O noapte furtunoasă), Brăila (1 aprilie), Bacău (D-ale Carnavaului). Sesiunea anuală de comunicări are ca temă „Publicistica lui Caragiale” şi e susţinută de critici literari şi teatrali, profesori universitari, artiştii, activiştii culturali, istorici.

Lecţii de literatură

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a iniţiat, în cadrul secţiei de literatură, o serie de lecţii ce se ţin în fiecare miercuri, la orele 17, în Sala Dalles din B-dul N. Bălcescu nr. 18. Pentru luna ianuarie au fost programate expunerile: „Poetica imaginărilor române” (Gindirea arhetipală. Istoricul problemei, principalele contribuţii — Mircea Eliade); „Estetica poeziei prin poezii” (André Breton şi poezia visului); „Bucureştii în romanul românesc clasic” (Mateiu Caragiale — „Craii de Curtea-Veche”); „Dificul-

taea poeziei moderne” (Hermetismul — Mallarmé); „Originalitatea literaturii latino-americane” (Jorge Luis Borges, poet circular).

Lecţiile respective au fost prezentate de Valeriu Filip, Cornelia Bejenaru, Edgar Papu, Ştefan Augustin Doinaş, Andrei Ionescu. Miercuri, 28 ianuarie, sint programate expunerile „Scriitori români din secolul XX în portrete şi amintiri” (Zaharia Stancu) de George Muntean şi „Poetica romanului secolului al XX-lea” (André Gide şi romanul personal) de Irina Mavrodin.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă pe această cale pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor că primeşte materiale pentru „Almanahul literar '82” până la data de 30 aprilie a. c. După această dată nu se mai pot prezenta manuscrise.

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meişoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu. În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor” şi „Gravuri rupestre” de Ion Meişoiu, şi romanul „Cosmarul” de Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord”.

● Cenaclul literar „V. Cîrlova” din cadrul Casei de cultură „M. Eminescu” a iniţiat o manifestare asemănătoare, la care a

luat cuvântul Dan Sminulescu. În cadrul recitalului omagial şi-au dat concursul Ionel Protopopescu, Titus Popescu, Paul George Stati, Rodica Ciocirdel Teodorescu, Ion Niculau, Lucia Monoranu, Elena Marianopol, Marin Tancu, Nicolae Spinu, Ioan V. Bircă.

● La Căminul cultural din comuna Cernica a avut loc un medalion dedicat lui Ion Minulescu, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Al. Raicu a evocat momente din sezoarele literare la care a participat împreună cu Minulescu. Au citit poeme proprii Ion C. Ştean, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Cuişa şi membri ai Cenaclului literar local.

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meişoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu. În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor” şi „Gravuri rupestre” de Ion Meişoiu, şi romanul „Cosmarul” de Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord”.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă pe această cale pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor că primeşte materiale pentru „Almanahul literar '82” până la data de 30 aprilie a. c. După această dată nu se mai pot prezenta manuscrise.

● La Căminul cultural din comuna Cernica a avut loc un medalion dedicat lui Ion Minulescu, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Al. Raicu a evocat momente din sezoarele literare la care a participat împreună cu Minulescu. Au citit poeme proprii Ion C. Ştean, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Cuişa şi membri ai Cenaclului literar local.

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meişoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu. În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor” şi „Gravuri rupestre” de Ion Meişoiu, şi romanul „Cosmarul” de Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord”.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă pe această cale pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor că primeşte materiale pentru „Almanahul literar '82” până la data de 30 aprilie a. c. După această dată nu se mai pot prezenta manuscrise.

● La Căminul cultural din comuna Cernica a avut loc un medalion dedicat lui Ion Minulescu, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Al. Raicu a evocat momente din sezoarele literare la care a participat împreună cu Minulescu. Au citit poeme proprii Ion C. Ştean, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Cuişa şi membri ai Cenaclului literar local.

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meişoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu. În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor” şi „Gravuri rupestre” de Ion Meişoiu, şi romanul „Cosmarul” de Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord”.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă pe această cale pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor că primeşte materiale pentru „Almanahul literar '82” până la data de 30 aprilie a. c. După această dată nu se mai pot prezenta manuscrise.

● La Căminul cultural din comuna Cernica a avut loc un medalion dedicat lui Ion Minulescu, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Al. Raicu a evocat momente din sezoarele literare la care a participat împreună cu Minulescu. Au citit poeme proprii Ion C. Ştean, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Cuişa şi membri ai Cenaclului literar local.

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meişoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu. În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor” şi „Gravuri rupestre” de Ion Meişoiu, şi romanul „Cosmarul” de Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord”.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă pe această cale pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor că primeşte materiale pentru „Almanahul literar '82” până la data de 30 aprilie a. c. După această dată nu se mai pot prezenta manuscrise.

● La Căminul cultural din comuna Cernica a avut loc un medalion dedicat lui Ion Minulescu, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Al. Raicu a evocat momente din sezoarele literare la care a participat împreună cu Minulescu. Au citit poeme proprii Ion C. Ştean, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Cuişa şi membri ai Cenaclului literar local.

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă”, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meişoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu. În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor” şi „Gravuri rupestre” de Ion Meişoiu, şi romanul „Cosmarul” de Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord”.

● George Coşbuc — POEZII/POEMS. Selecţie reprezentativă din versurile coşbuciene în ediţie bilingvă română-engleză; traducere de Leon Leviţchi; prefaţă de Constantin Cubleşan. (Editura Minerva, 330 p., 21,50 lei).

● Mihai Benlic — DRAMA CU INGERUL. Volumul, reunind o selecţie din ultimele versuri ale poetului, conţine ciclurile: Lupta cu ingerul, Elegii II, şi Drumuri. (Editura Eminescu, 46 p., 6,50 lei).

● Ion Caraion — DRAGOSTEA E PSEUDONIMUL MORTII. Noul volum al poetului cuprinde ciclurile: Teroriu ars, Cîntece în poziţie de tragere, Regii din Pont. (Editura Cartea Românească, 316 p., 20,50 lei).

● Alexandru Paleologu — IPOTEZE DE LUCRU. Cartea conţine eseuri şi studii critice. (Editura Cartea Românească, 352 p., 12 lei).

● Marin Sorescu — LA LILIECI. Volumul prezintă „cartea a treia” a ciclului. (Editura Cartea Românească, 204 p., 11 lei).

● Gheorghe Tomozei — AMINTIRI DESPRE MINE. Portretul unui fumător, Licităţile de fluturi, Inelul din mare şi Cărţi de învăţătură (Tratatul despre fluturi, Tratatul despre sculptură, Despre poezie) sint subtitlurile acestui volum de poeme. (Editura Eminescu, 190 p., 8 lei).

● Vasile Artenie — DRUMUL VĂMILOR. Sint incluse în volum nvelle: Plecarea cea mai Patru visuri, Lotusul zăpezilor, Cetatea moartă şi Drumul vămilor. (Editura Albatros, 190 p., 8,25 lei).

● Olimpiu Nuşfelean — LA MARGINEA VISULUI. Roman de debut (călduros recomandat de D. R. Popescu) datat iunie 1974 — mai 1975 şi purtând un motto din Blaise Pascal: „Toate preceptele din lume sint bune; nu mai rămîne decît să fie puse în practică”. (Editura Dacia, 284 p., 8 lei).

● Nicolae Mocanu — SCUTIER AL ILUZIEI. Volum cuprinzînd ciclurile de versuri Amiaza cuvintelor, Scutier al iluziei şi Cîntec pur. (Editura Dacia, 98 p., 10 lei).

● Ion C. Ştefan — LUMINIŞ DE SOARE. După volumele de versuri Despărţirea de cuvinte — 1977 Atîi de densă clipa 1978 şi Scrisoare mamei — 1980, autorul este prezent în librării cu un volum de „Povestiri despre anii copilăriei şi ai tinereţii”. (Societatea literară „Relief românesc”, 98 p., 9 lei).

● Dragoş Cojocaru — SERAFIM BAIATUL. Unul dintre premiile concursului de debut al Editurii Cartea Românească reuneste în acest volum 76 de scurte poeme. (Editura Cartea Românească, 82 p., 5,75 lei).

● *** — STUDII VILCENE. Interesante contribuţii istorico-literare aduce vol. IV al publicaţiei de istorie şi istoria culturii vilcene editată de Aşezămîntul cultural „Nicolae Bălcescu” din Bălceşti pe Topolog şi Casa corpului didactic Rîmniceu Vilcea sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vilcea. Cei doi redactori ai publicaţiei, H. Nestorescu-Bălceşti şi Gheorghe Dumitrescu, au selectat, printre altele, cercetările semnate de Daniela Poenaru (Tipografiile de la Rîmniceu), Titus Furdui (Tipărituri româneşti vechi rîmniceene...), Traian Cantemir (Leca Morariu la Rîmniceu Vilcea), Veronica Tamaş (Profilul Al. Cernă-Rădulescu), Gh. Deaconu (Prezenţa vilcene peste hotare), Petre Petria (P. Poenaru, contribuţia biobibliografică). (212 p., 12 lei).

LECTOR

Literatura română — azi

DACĂ André Malraux avea dreptate spunând că „o artă nu moare atunci când este contestată, ci când i se răspunde: «Ce importanță are acest lucru?»“, atunci a vorbi despre **literatura română azi** înseamnă în primul rând a vorbi despre audiența și deci despre importanța ei, nicidecum despre mărginașe contestări.

La începutul unui an și al unui deceniu primim înapoi cu mândrie la literatura anului și a deceniului care au trecut: o literatură bogată și puternică, profundă și complexă, desemnând o epocă de creație pe drept alăturată celor mai fertile din istoria scrisului artistic românesc. Nu se pot face însă comparații în absolut, ci numai analogii și apropieri: statistica este inoperantă în literatură. Creațiile literare sînt unicate, nu produse de serie și, prin urmare, imposibil de adus la același numitor. O nouă operă de valoare nu le înlocuiește pe cele care au precedat-o în timp, ci se adaugă lor, sporind astfel un teritoriu niciodată limitat; și după întinderea suprafețelor smulse prin creație necuprinsului putem totuși aprecia fapta spirituală a unei colectivități și a unui timp dat. Iar literatura română actuală are caracteristică tocmai extinderea considerabilă și îndrăznețea a spațiului său de existență, prin scrieri de o valoare artistică incontestabilă, densitatea lor în timp răminind dovada cea mai sigură a vitalității spiritului literar din această vreme.

ȘI POATE că unul dintre cele mai emoționante efecte ale acestui proces, care nu poate fi de altfel analizat numai în sine, îl constituie revelarea unei adînci solidarități între public și scriitori, între colectivitate și creatori. Marile cărți ale deceniului și ale anului care abia s-au încheiat nu doar au reușit să (re)ciștige interesul și încrederea cititorilor în literatura națională contemporană și în cei care o slujesc, dar s-au bucurat de adevărate și de sprijinul lor constante și deschis afirmate. Succesul de librărie, indicator material ce poate fi înrîurit de cauze tot materiale, trebuie să-i adăugăm, și i s-au adăugat, atmosfera și climatul de participare intensă determinate de aceste cărți. Pentru a cita numai cîteva titluri și doar ale anului 1980: **Cel mai iubit dintre pămînteni, Vocile nopții, Pumnul și palma, Biblioteca din Alexandria, Iepurele șchiop, Vara baroc** (în proză), **Arma secretă, Manifest pentru sănătatea pămîntului, Teroarea bunului simț** (în poezie) sînt cărți care s-au epuizat numai în cîteva ore din rafturile și depozitele librăriilor, fiind totodată și cărți care au avut și au în continuare un puternic ecou în conștiința unui public foarte larg. Solidaritatea dintre creatori și colectivitate se bizuie pe conștiința identității aspirațiilor și a căutărilor; pe o identificare spirituală; pe o **recunoaștere** profundă și activă. Un roman, o piesă de teatru, un poem nu reflectă pasiv și superficial: oglinda artei este totdeauna revelatoare, recunoașterea fiind în fond un act de veritabilă cunoaștere. Această funcție și-a asumat-o, cu înțelegerea deplină și gravă a responsabilităților ei, literatura română contemporană și în cele mai importante opere ale deceniului trecut vedem în primul rînd manifestarea unui spirit creator liber și eliberat de inhibiții, tabû-uri, stereotipii și convenții mistificatoare. Literatura română din deceniul acum încheiat este o literatură a apropierii de realitate și de istorie; de adevăr și de memorie; o literatură a afirmării

umanului și a sondării autenticității existenței, în toate aspectele ei. A investiga istoria, a o face prezentă, vie, apropiată, înseamnă a lupta împotriva uitării, iar omul este singura ființă pe care amnezia o face să decadă din condiția ei reală. Libertatea creatoare implică astfel, în cel mai înalt grad, efortul de revelare și de ocrotire a omenescului față de orice l-ar putea amenința, de la uitare pînă la procustiene deformări. În masiva, caracteristica ei orientare către istorie și realitate, literatura română actuală a găsit forța de a răspunde acestui înalt și grav comandament.

A făcut-o prin scrieri care au dat noi dimensiuni creației literare naționale și care au determinat o dinamizare fără precedent, prin proporții și spirit, a audienței la colectivitate.

PENTRU a se reliefa încă mai pregnant ce anume au adus în literatura română ultimii zece ani este nevoie de o largă și sistematică retrospectivă critică și analitică. Nu, așadar, de simple inventare de nume, titluri și de teme, nici de impersonale bilanțuri, ci de o prezentare pe cît posibil integratoare, variată ca modalități critice, a creației literare românești din perioada 1971—1980. Oricît am avea sentimentul că un interval de timp delimitat calendaristic nu coincide cu o epocă individualizată în plan creator, realitatea literară a prezentului este impresionantă nu numai în sens cantitativ, dar și ca orientare, spirit și aspirații. Deceniul care a trecut a adus astfel un mare număr de cărți memorabile în proză, în poezie, în critică, eseistică și istoria literară; dramaturgia originală se află, de asemenea, într-un moment de remarcabile împliniri. Aceste fapte de creație se întemeiază însă în mod hotărît pe afirmarea unui alt spirit literar, propriu acestor ani, deschis înnoirilor substanțiale, și nu sînt puține planurile în care s-au produs veritabile schimbări de esență. **Importanța conștiinței literare** a crescut, scriitorul a încetat să mai fie privit doar ca ins „talentat” sau ca „artizan”, între vocație și morală, între înzestrare și cultură, între creație și ideologie s-au restabilit raporturile firești, alterate în perioada imediat postbelică prin limitări și simplificări. S-a modificat, radical uneori, configurația preocupărilor, a problematicii, a perspectivelor, impunîndu-se noi forme expresive și componenționale, noi „strategii” narrative, poetice, critice, dramaturgice. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, este un deceniu al afirmării și consacării unor viguroase noi personalități creatoare. Iată de ce, credem, este azi o necesitate acută să cunoaștem mai bine, mai temeinic, mai profund, realitatea literară actuală, fără înșelătoare focuri de artificii, dar și fără omisiuni partizane: aplicat, la obiect, cu spirit critic. Puterea de creație este una dintre cele mai însemnate resurse spirituale de care dispune un popor și a-i asigura o cît mai deplină manifestare, a o stimula și prețui cum se cuvine constituie o îndatorire adînc patriotică. **Literatura română azi**, parte integrantă a spiritualității naționale, a epocii socialiste, denumește astfel o realitate viguroasă și activă, diversă și profundă, dar și un moment anume al existenței sale istorice, momentul actual: sinteză a evoluției de-a lungul unui strălucit deceniu.

Mircea Iorgulescu



ELENA GRECALESU : Bănățeană

Viața în asalt

Ce bine e să treci în incheștarea de oțel
prin flăcări,
cînd lutul își deschide poarta
cînd bezna chemătoare sună
netulburatul ornic.

Prin capilare subterane istoria ne urcă-n
singe
verzi seve zămislite-n răbdarea milenară,
un uragan de zile netrăite
stîrnind văpaia ce preface cărbunele în
diamant.

Cu milioane kilowați putere lavina forței
creatoare

zdrobește putrede zăgaze,
o nouă lume din zăpezi și din tenebre,
tăria dorurilor sacre
din minerale chingi răsare.
Magiile bolnave în prevestiri
nu ne-nspăimintă,
cu noi e muntele și vintul
marea de minuni urcînd
spre nunta sorilor cu gîndul.

Zeno Ghițulescu

CEI CE SÎNT și CEI CE VIN în poezie

AM cit un articol foarte Ingrit (ce-a dreptul indignat!) de starea actuală a literaturii române. Oriunde se uită, autorul vede numai imbroscări și neștiință, jalnice combinațiuni... În privința poeziei cel puțin, viziunea lui este că se poate de sumbră: lipsă de idei, lipsă de disciplină prozodică, multă vorbărie goală, sintaxă aberantă, vinovat gust pentru indecențele limbajului... Admit că, într-o producție mare de cărți, să fie unele care pot nemulțumi adinc spiritul nostru critic. Este fatal ca din zece volume de versuri să mai rămână două sau trei să fie, cu adevărat, remarcabile, să lase, cu alte cuvinte, o urmă în conștiința noastră, iar celelalte să fie numai încercări moarte sau de-a dreptul eșuate. Ce vom face în acest caz? Ceea ce a făcut critica de cînd există și ceea ce va face, negreșit, și de aici înainte: va lauda cărțile ce se disting și va judeca cu înțelegeră și severitate pe celelalte. Starea unei poezii o dau cele câteva volume care ies din rînd și ne dau sentimentul că genul liric românesc n-a secat. Dacă, prin absurd, într-un an calendaristic nu apare decît o singură carte memorabilă de poezie, eu zic că n-avem motive profunde să disperăm și n-avem dreptul să insultăm viitorul poeziei.

Lăsînd de-o parte aceste detestabile, vorba lui Măiorescu, exagerațiuni, să revenim la poezia anului 1980. Ce ne spune ea? Ce fenomene, ce personalități o ilustrează? Un prim fenomen ar fi invazia tinerilor în poezie. Un proces început mai înainte și afirmat, în mod mai pregnant, în anul ce s-a acum. Vocile celor ce vin în poezie se aud, acum, mai limpede, sentimentul lor de a constitui o generație a început să capete o confirmare. Fără a avea un program, ei au conștiința solidarității (necesară oricărei generații) și ambiția de a impune un nou stil de a gândi și de a face poezie. Cit de nouă, cit de profundă este poezia acestor tineri rămîne să dovedim. Un fapt este sigur: generația în blugi, care de cîțiva ani dă semne de impaciență, iese din faza „cenaclară” și păsește, fără complexe, în cîmpul literaturii. Un debut în grup, semnalat, incurajat deja de critica literară. În 1980 au apărut cîteva nume promițătoare: Nichita Danilov, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu... Alții, mai grăbiți, au ajuns la a doua sau a treia carte: Traian T. Coșovei, Cornelia Maria Savu, Emil Hurezeanu, Domnița Petri.

Nu intenționez să înregistrez, aici, pe toți debutanții și nici nu fac un recensămint al cărților de poezie. Vreau numai să semnalez faptul că, după mulți ani, apar deodată mai mulți poeți tineri ho-

tăriți să-și impună formula lor lirică. Ei nu trebuie, după opinia mea, adulați, striviți cu vorbe mari și, mai ales, tinerii nu trebuie folosiți împotriva autorilor consacrați. Trebuie doar citiți cu simpatia și înțelegerea pe care o merită orice talent aflat la începuturile lui. Orice ciușă față de cei ce vin este o dovadă de bătrînețe a spiritului și de vanitoasă neîncredere în forțele proprii. Poate, oare, un poet să dea la o parte, cum se zice, pe toțul matur, replet, intrat în manualele școlare? Această surprină a valorilor nu s-a produs niciodată, nici o ambiție juvenilă n-a măturat din cîmpul literar valorile constituite, omologate. Pentru ce, atunci, atîta alergie față de îndrăznelile autorilor tineri, pentru ce, mă rog, spaima și furla față de cei ce vin în literatură? Trebuie să avem încredere în tineri, pentru că (vorba cuiva) tinerii au totdeauna dreptate.

Simpatia față de ei nu trebuie însă să ne împiedice să vedem pe cei ce sînt deja în literatură și o îmbogățesc, o colorează cu noile lor scrieri. Este chiar posibil (sînt exemple în istoria literaturii) ca veritabilul proces de inovație a literaturii să vină din această zonă. Nu este niciodată sigur că un poet închis într-o formulă să nu mai poată evada din ea. Critica trebuie să aibă, în orice caz, răbdare, să nu se grăbească să decrețeze moartea unui talent cîtă vreme talentul ține un condei în mînă.

POEȚII despre care vreau să vorbesc în continuare sînt departe de a ține niște condeie tremurătoare în mînă. Sînt și ei tineri, încă tineri, deși au 30, 40 de ani și, în literatură, această vîrstă pare, pentru cei ce au douăzeci de ani, matusalemică. În 1980 au apărut în colecția Hyperion (Cartea Românească) Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Dan Laurențiu, Marius Robescu, mai înainte apăruseră Virgil Mazilescu și Vasile Vlad, poeți diferiți ca expresie lirică, unul dintre ei foarte original. Brumaru este un ironist elegiac cu un remarcabil simț al obiectelor, un fantezist superior care face din compromisul univers domestic un veritabil spațiu liric. Cărei generații aparține acest însingurat poet ieșean? Nu știu și, la drept vorbind, nici nu mă interesează. Aparține celor care fac, azi, poezia în România, și asta îmi este îndeajuns. Poemele lui, strînse acum la un loc, îi subliniază personalitatea pe care i-am intuit-o încă de la debutul lui izolat și tardiv. Mircea Dinescu, care abia a trecut de 30 de ani și amenință să nu mai fie tînăr (într-un poem, e drept, plin de răsăfuri tineresti!). Dinescu, zic, afirmă în **Teroarea bunului**

simț și un spirit angajat, în spirit pe care-l dădea Sartre termenului!), obsedat de condiția sa existențială. Nu s-au uscat încă, pe un obraz al poeziei, lacrimile adolescenței, că pe celălalt au și apărut semnele maturității grave, intolerante, sarcastice...

Cu zece ani în urmă acești tineri ne surprindeau prin înșurubirea inspirației lor, azi ne surprind prin puterea de invenție, radicalizarea limbajului lor liric. Anul 1980 a fost rodnic pentru ei, pentru ei și pentru alții: Petru Romosan, N. Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Mihai Cantunari (prezent, acesta, cu două cărți), Ioana Crăciunescu, Marin Mincu, George Arion, autori care au ajuns la a treia sau a patra carte de versuri. S-a spus despre această promoție că nu are critica literară de partea ei sau nu are o critică în interiorul promoției, generației... Mai întii, ideea de promoție în literatură este inoperantă. Ce este, în definitiv, o promoție literară, cum și în cit timp se formează ea? Mărturisesc că n-am ști să răspund și, dacă mă gândesc bine, nici nu mă interesează prea mult astfel de delimitări. Nu-mi place să văd literatura împărțită în plutoane, promoții, unități teritoriale (poezii Maramuresului, poezii Ialomiței, ilfoveni etc.)... Poezia este un spațiu relativ omogen și, între granițele lui, talentele se organizează după alte afinități. După faza debutului, cînd puternica solidaritate de generație este puternică, poeții tind să se constituie în universuri autonome. Dacă există, totuși, legături spirituale, acestea depășesc, de regulă, limitele de vîrstă. Și apoi, ce este această scuză eternă (scuză sau acuzare, nu știu cum s-o iau) privind teorema critica literară? Am citit în mai multe rînduri, am ascultat cîțiva autori nemulțumiți de locul lor în ierarhia literaturii, dînd această copilărească justificare: ehei, dacă generația (promoția) noastră ar fi avut o critică fidelă, consecventă, alta ar fi fost poziția noastră, azi!... Am fost totdeauna mirat de această suicită dialectică. Cum, adică, n-a existat nici un critic literar care să ia în seamă geniul acestor orfani, chiar nici unul? Nu-mi vine să cred... Acolo unde este poezia bună apare, numaidecît, și critica comprehensivă, fidelă... Este aproape o lege în cultură, că marile fenomene artistice sînt însoțite, în chip fatal, și de o conștiință critică. Tendința este (în secolul nostru, cel puțin) ca opera literară să-și afirme propria conștiință critică (Valéry).

Vreau să spun că asemenea erori critica românească de azi nu face (critica, nu criticii, ca indivizi), opera găsește în cele din urmă interpretii pe care îi merită.

REVENIND la poezia anului 1980, nu trebuie scăpată din vedere contribuția poezilor reputeți, cu o operă, unii dintre ei, consolidată, intrată deja în istoria literaturii. Scriind acest articol, am intrerupt lectura noii, masivei cărți de poezie: **Dragostea e pseudonimul morții** de Ion Caraion, un poet care nu mai necesită nici o recomandare. El își scrie în continuare opera, o scrie și o reserție cu aceeași indignație, profundă energie lirică. Un scenariu existențial care te asumă, te culpabilizează, te implică pînă la ultima celulă morală. Eugen Jebeleanu a publicat, în continuarea excelentului său **Hanibal**, o carte nouă de poeme: **Arma secretă**, despre care am scris de curînd în paginile „României literare”. O carte pe care tinerii noștri calofili ar trebui s-o citească. Zilele acestea au intrat în librării (au intrat și au disorut) două volume de versuri scrise de Marin Sorescu (**La Lilect**) și Adrian Păunescu (**Manifest pentru sănătatea pămîntului**), doi dintre debutanții anilor '80. Sorescu continuă saga lui lirică oltenescă, o continuă și, după cite imi dau seama, o încheie cu acest volum. O formulă originală despre care mi-am spus, altădată, părerea. Ea inventează o mitologie lirică și familiarizează cititorul cu o poezie programatic desolemnizată sau, după o veche expresie a lui Paul Eluard, o poezie ce desensibilizează universul. O desensibilizare, bineînțeles, care nu-l decît o altă cale de a crea o mitologie poetică nouă... Imprevizibilul din nou. Deschid cartea lui de poeme și citec: „Am fost un tînăr fenomenal” și, mai departe, „mi-e lehamite să fiu viteaz”, citec și-mi dau seama că energia versului său n-a scăzut, însoțită de simț tot atît de violent și fecund...

Despre toate acestea vom discuta, altădată, pe larg. Nu este, repet, în intenția mea de a face un bilanț, ci de a da o idee despre varietatea peisajului liric, azi, așa cum îl constituie și-l nuanțează cei ce sînt deja în poezia și cei ce vin. Să semnalăm, din prima categorie, și contribuțiile lui Gelu Naum, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Petre Stoica, Gh. Tomozel, Ion Gheorghie, Aurel Rău, Florin Murgu, Liviu Călin, Horia Zilberu, Aurel Gurghianu... Citez cîteva nume care imi vin acum în minte. Sînt sigur că mi-au scăpat altele, la fel de importante pentru peisajul liric actual.

Poezia română are încă energii puternice, trebuie numai ochiul loial care să le descopere și să le urmărească în evoluția lor imprevizibilă.

Eugen Simion

Paradoxul criticii

1980, AN-OGĒINDĂ pentru deceniul pe care îl încheie, găsește critica literară într-o situație destul de ciudată. Pe de o parte, el confirmă în chip pregnant forța acestui gen la mla în astăzi. Din nou, un impunător pachet de cărți interesante și valoroase poate fi alcătuit, precum la sfîrșitul anilor precedenți, și la finele celui la care ne referim. Au publicat volume în acest an Edgar Papu (**Existența romantică**), Mircea Zăciuș (**Lancea lui Ahile**), Eugen Simion (**Dimineața poezilor**), Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**), Lucian Raicu (**Printre contemporani**), I. Negoitescu (**Alte însemnări critice**), Ștefan Aug. Doinaș (**Lectura poeziei**), Dan Cristea (**Faptul de a scrie**)... Simpla alăturare a acestor nume ne indică ponderea pe care o deține critica în ansamblul producției literare '80. Un eveniment editorial l-a constituit apariția tomului IX (cuprinzînd publicistica perioadei 1870-1877) din **Operele** lui M. Eminescu. Istoria literară a fost reprezentată de contribuțiile, printre altele, ale lui Z. Ornea (**Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**) și Liviu Leonte (**Costache Negruzzi**). Un studiu de aproape cinci sute de pagini a consacrat Viola Vancea Hortensiei Papadat-Bengescu, iar Ion Pop ne-a dat un **Nichita Stănescu**. Cu a doua lor carte au intrat în librării tineri foarte talentați precum Marian Șapahagi (**Eros sau utopie**) sau Alex. Ștefănescu (**Jurnal de critică**). Exemple, credem, suficiente pentru a ne putea face o idee despre nivelul criticii românești contemporane. Nivel pe care 1980 l-a menținut la cote înalte.

Pe de altă parte, însă, poate niciodată ca în decursul anului care a trecut criticii nu i s-au adus atîtea reproșuri și invinuirii. Nu mă refer la cele care se pot aduce uneori chiar și criticilor celor mai avizați (cînd se lasă cuprinși de false entuziasme și ne comunică revelații închisute). Nu vreau să mă refer la ele acum nu din dorința de a părtini pe cineva anume, ci pentru că nu ele au dat tonul în această nouă (și mai inverșunată ca

oricînd) critică a criticii. Tonul, dimpotrivă, l-au dat incriminările nefondate, pătimașe. S-au făcut auzite, de pildă, voci lungule întregului an care a trecut deci ce blamau criticii tocmai pentru ceea ce constituie însăși esența oricărei critici adevărate, pentru refuzul ei de a omologa pseudo- sau non-valorogă (inclusiv atunci cînd aceasta era logodită din interes cu temele cele mai impunătoare) drept valoare. Au publicat chiar propunerea ca recenzenti și croniciari verificați, de autoritate, ai fenomenului literar contemporan să-și cedeze creștinește rubricile unor confrăți mai mult sau mai puțin tineri pe care, chipurile, i-ar împiedica să se manifeste la întreaga lor capacitate. Ciudată propunere (o spun cu toată detașarea, căci în cei aproape 20 de ani de cînd scriu critică nu am beneficiat niciodată — fără să fac din asta o dramă — de o rubrică săptămînală). E ca și cum i-ai cere unui chirurg ca după o lungă perioadă de practică să-și încredințeze bisturiul — de care tocmai a învățat să se folosească — altuia, mai neexperimentat. Desigur, totul depinde în ultimă instanță, în chirurgie ca și în critică, nu de vîrstă, ci de pricepere. A vedea însă în oamenii care se disting într-un domeniu sau altul un fel de parveniți care nu mai vor să se scoale din niște închipuite fotolii confortabile (se poate transpira însă și așezat într-un fotoliu, la masa de scris!) reprezintă un mod aberant de a înțelege lucrurile. Căci în literatură un loc nu se cedează, ci se pierde, și nu se preia, ci se câștigă. Nici un scriitor nu va înceta vreodată să scrie din filantropia trebuită de a mare altuia un spațiu cit mai larg de afirmare. Ce să mai spunem despre „argumentul” că marii noștri critici dintre cele două războaie nu au avut la dispoziție asemenea cadre stabile de manifestare? Să deplîngem faptul că, cel puțin pentru unii, lucrurile stau din acest punct de vedere mai bine astăzi decît în trecut?

Critica a mai fost acuzată că reprezintă și favorizează diverse grupuri, că e



PAVEL CODIȚA: Compoziție cu filodendron

părtinitoare, incorectă etc. S-a vorbit mult de lipsa de obiectivitate a criticii în legătură mai ales cu refuzul ei de a așeza lîngă un scriitor important un scriitor de a patra mînă, să zicem. Cine operează o asemenea echivalență dă dovadă însă de orice în afară de obiectivitate. Vehiculată cu insistență de unii în anul din urmă, teoria „obiectivității” sub care se ascunde de fapt o tendință de nivelare a valorilor ar echivala cu o diminuare a conștiinței estetice în literatură noastră de-a lungul deceniului ce s-a încheiat de curînd. Reapare în alte forme ideea că o carte poate fi bună și folositoare, că ea poate „servi” indiferent de valoarea ei artistică. Nici un eveniment însă, oricît de important ar fi din punct de vedere istoric, și cu oricîtă importanță ar fi el reflectat, nu poate salva o carte mediocră. Critica românească nu-și va găsi liniștea (și nu trebuie să facă să triumfe odată pentru

totdeauna adevărul elementar (dar pare-se destul de greu de înțeles de către unii) că lipsa de talent constituie rugina temelor de rezistență, că o operă literară neizbutită nu poate fi utilă nimănui.

Paradoxul critic al anului 1980 este deci următorul: prin cei mai de seamă reprezentanți ai lui, genul înflorită și dă roade bogant, trezind în același timp în locul unei legitime mîndrii patriotice aprige nemulțumiri, și drept mai lipsa rîndului autorilor respinși pentru lipsa lor de valoare estetică. Avem o critică strălucită contestată de către unii cu înverșunare, „concurată” și „înlocuită” de o pseudocritică naivă sau de serviciu. Acesta ar fi paradoxul asupra căruia am și-mit să atragem atenția în acest rînduri.

Valeriu Cristea

Starea prozei

CA SĂ exprimi un punct de vedere axiologic asupra literaturii apărute într-un an se cuvine să ai prin lectură o imagine a momentului literar, cu alte cuvinte, să fii în cunoștință de cauză iar, pe de altă parte, să transformi lectura în act critic, altfel zis să probezi cunoștința de cauză; altminteri nu te poate lua nimeni în serios, mai bine spus, n-ăr trebui să se poată; sigur că da, acestea sînt banalități, mă și mir ce mi-a venit să le aștern aici; mă mir și nu mă mir, fiindcă nu întotdeauna ceea ce este de la sine înțeles este și bine-înțeles. Faptul că un critic al literaturii de azi nu poate, oricît s-ar strădui, să epuizeze bibliografia unui an literar lasă unora cu prea multă imaginație impresia că — dacă tot nu reușim să citim toate cărțile — am avea dreptul să ne pronunțăm asupra ansamblului fără să fi citit mai mult de două-trei cărți sau nici atât; „logica” unei atari impresii e consternantă, cum consternant e și ceea ce rezultă din practica ei; și cum se mai întâmplă ca de sub ea să iasă la iveală „panorame”, „sinteze”, „priveliști” impresionante mai mult prin incompetență decît prin inexactitate, repetarea unor banalități precum cele de mai sus se explică și se justifică. Chiar dacă nu ajută la nimic, a le reaminti nu e, totuși, fără de folos: e un fel de a pune în evidență implicația morală a ridicolului, mai cu seamă atunci cînd nu știm ce să admirăm mai întii în compunerile amatorilor de noduri sintactice; nepriceperea sau imperținiența. A te incumeta să faci bilanțul unui moment literar fără o experiență personală de lectură este o nesăbuită, a-l face stînd cu spatele la literatură este acuvilnță; în ambele cazuri impozura se vede cu ochiul liber iar întrebarea „pe ce te bazezi, stimabile?” adună pe bună dreptate în ea și curiozitate și dispreț și revoltă. Pentru că acolo unde nu e bun simț, nimic nu e...

AFOST 1980 un an al prozei? În favoarea unui răspuns pozitiv pledeză numărul considerabil de romane cu ecou puternic (astfel, într-o ordine alfabetică dar fără pretenția de a epuiza lista: **Fluviile**, de Paul Anghel, **Vocile nopții**, de Augustin Buzura, **Galaxia burlacilor**, de Dumitru Dinulescu, **Salvați sufletele noastre**, de Laurențiu Fulga, **Vara baroc**, de Paul Georgescu, **Omul coborît din turn**, de Platon Pardău, **Pumnul și palma**, de Dumitru Popescu, **Iepurele șchiop**, de D. R. Popescu, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, de Marin Preda, **Biblioteca din Alexandria**, de Pe-

tre Sălcudeanu, **Arta conversației**, de Ileana Vulpescu) precum și cîteva cărți ce nuvele ce atestă, împotriva scepticilor, că specia se încapăținează să supraviețuiască (la fel: **Meseria de suveralist**, de Radu Cossașu, **Istoriile insolite**, de Ov. S. Crohmălniceanu, **Iarna e o altă țară**, de Gabriel Gafița, **Locul de la răscruce**, de D. Matală, **Legătura de chei**, de Ioan Dan Nicolescu, **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni**, de Teodor Mazilu); se mai adaugă și altele al căror ecou (reduș) mi se pare a fi sub ceea ce ar fi meritat (de pildă: **Macul galben**, de Nicolae Damian, **Vina**, de Iustin Moraru, **Vara și iarna**, de Dan Mutașcu, **Două treimi din viață**, de Anatolie Panîș, **Pragul de sus**, de Monica Săvulescu, **Aripa grifonului**, de Alexandru Vlad). Pe lingă valoarea literară propriuzisă, multe din aceste cărți au și o însemnătate contextuală, fie că reprezintă un moment deosebit în bibliografia autorilor, fie că semnifică în planul mai larg al tendințelor tematico-stilistice ale epicii contemporane. Cum rostul acestor însemnări nu e de a face analiza critică a fiecărei cărți spre a-i sublinia valoarea (asta este menirea cronicii literare) ci de a contura un tablou al prozei din 1980, relevarea funcțiilor contextuale se confundă cu chiar obiectul lor. Așadar:

a) **Bibliografia individuală.** Prin adîncimea observației sociale, prin coerența semnificațiilor epice și prin calitatea stilistică a narațiunii, **Vocile nopții** mi se pare romanul cel mai bun de pînă acum al lui Augustin Buzura, prozator care odată cu perspectiva relativistă a găsit ceea ce se cheamă un ton românesc de mare scriitor; monografie a unei obsesii morale, **Salvați sufletele noastre** continuă Cartea lui Laurențiu Fulga implicînd, de data aceasta, sindromul culpabilității, descris cu minuție și comentat în mari acolade patetic-reflexive; **Vara baroc** impune, după **Revelionul**, un nou stil Paul Georgescu, caracterizat de expansiunea nețîmărută a mecanismelor de limbaj vorbit, de voluptatea tipologizării și de cultivarea analogiei ca paliativ al satirei; **Pumnul și palma**, debutul în proză al lui Dumitru Popescu, are particularitatea de a fi un roman politic scris din interiorul vieții politice, fidel acesteia de la viziune pînă la stil, construit mai puțin totuși ca un roman despre viața politică și mai mult ca unul dinspre ea; cu **Iepurele șchiop**, primul volum din ciclul **Viața și opera lui Tiron B.**, D. R. Popescu, fără să renunțe la temele, stilul și personajele din cărțile de după **F**, face o cotitură stilistică, punînd în echilibru imaginarul cu documentarul într-o intenție de frescă;

Cel mai iubit dintre pămînteni, tragică „finis coronat opus”, operă monumentală, deși cu grabire construită, poate fi socotit romanul vieții lui Marin Preda, o biografie a celor mai intime stări sufletești și a celor mai radicale stări de conștiință ale autorului **Moromeților**; Petre Sălcudeanu reușește cu **Biblioteca din Alexandria** să iasă complet în afara imaginii ce ne-o făcusem după cărțile dinaintea acesteia, impunîndu-se în primul rînd prin lipsa prejudecăților în apropiere de tema politică; chiar dacă nu modifică tematic și stilistic statura prozatorilor, cărțile lui Radu Cossașu, Nicolae Damian, Dumitru Dinulescu, Gabriel Gafița, Teodor Mazilu, Dan Mutașcu, Ileana Vulpescu reprezintă în bibliografia fiecăruia un reper axiologic remarcabil.

b) **Bibliografia generală.** Tematic vorbind, dominantă prozei anului trecut nu este alta decît aceea a prozei din ultimii zece ani: investigarea realistă a existenței social-istorice românești, în special deceniile 5,6 și 7; cîteva nuanțări s-au produs totuși: diminuarea interesului pentru „obsedantul deceniu”, simultan cu sporierea interesului pentru deceniile 7 și 8 pînă la realitatea strict contemporană, ușoara regresivitate a romanului politic propriuzis în favoarea romanului pluritematic, resurecția prozei scurte. Tendința de a privi în relativ pare că s-a accentuat, de unde și scăderea numerică a finalurilor de roman melioriste și a demersurilor polemice; continuă procesul revenirii la epic și la construcția romanescă de tip tradițional. Diversitatea stilistică se menține la scara anilor dinainte, la fel și raportul dintre imaginar și documentar în compoziția epică. În fine, o tendință, și ea mai veche, de intersecție a speciilor epice: romanul novelistic, nuvelă romanescă s-a actualizat parcă mai numeros în 1980. Într-o altă ordine de idei, e de semnalat interesul pentru momentele încă insuficient clarificate din istoria noastră mai veche sau mai recentă (anii 40, 70 și 80 ai veacului trecut și anii 40 din veacul prezent); de asemeni, prevalența experienței asupra invenției, implică o semnificație afectivă asupra celei ideologice, un ecou mai mare la cititor ca și la critică avîndu-l totuși cărțile în care prevalența experienței accede la o semnificație ideologică, semn că romanul politic continuă să rămînă în fruntea topului tipologic. Pe de altă parte, o seamă de

romane și nuvele, scrise mai ales de prozatori tineri, cercetează cu de-amănuntul faptul divers, cotidian banal, ocolind ispita extraordinarului într-o tentativă de reimprospătare a imaginației epice și chiar a retoricii genului.

DEȘI debuturile în proză au fost în 1980 sub nivelul celor din poezie (remarcabili sînt: Nicolae Cristache, Olimpiu Nusfelean, Alexandra Titu, Alexandru Vlad), prezența tinerilor prozatori e incontestabilă. Și nu atît prin valoarea în sine a cărților semnate de ei (cîteva au fost citate mai sus), cît prin promisiunea unei schimbări de mentalitate epică și de cîmp referențial; e vorba, pe scurt, de ceea ce mai înainte numeam reimprospătarea imaginației epice prin apel la cotidian, la amănuntele aparent derizorii ale zilnicei obișnuințe de a trăi dar care nu exclud nici tensiunea dramatică și nici profunzimea investigației specifice și, mai mult decît atît, implică în chiar actul povestirii, al restituirii lor epice o atitudine mai gravă și mai decisă decît o primă vedere lasă să se înțeleagă; în această privință e de subliniat că poezia și proza celor mai tineri scriitori se află într-o internă corespondență, multiplu semnificativă și funcționînd ca simptom al unei cotituri generale în literatură.

CĂ SE citește astăzi la noi multă proză este fără îndoială adevărat. Dar despre valoarea exactă a acestui adevăr nu putem face decît presupuneri fiindcă principalul instrument de verificare: situația cărții în librării nu mai ajută la nimic și nu mai spune nimic în legătură cu cantitatea sau calitatea lecturii. Evident, cererea de carte în librării este mai mare decît oferta editurilor, dar asta nu are nici un fel de semnificație pentru motivul că oferta, fiind exagerat de mică, nu poate măsura cît de cît exact cererea. Nu pun întîmplător această problemă aici: starea prozei depinde mai mult sau mai puțin, mai devreme sau mai tîrziu, și de raportul dintre cerere și ofertă. Avem ca niciodată în istoria literaturii române o masă uriașă de cititori a căror poftă de lectură este atît de mare încît nu ezită să înzecească prețul unei cărți pentru a și-o procura. Ar fi de neiertat păcatul de a-i pierde prin tiraje confidențiale. E o chestiune de eficiență deopotrivă economică și culturală, este o chestiune de patriotism.

Laurențiu Ulici



Ion IUGA

Eu și Marea

Castele de nisip și imensitatea vieții
făgăduită cîndva
fulgerate tulpini cresc din palmele-i
verzi-plumburii
neptunic cîntecul ei dintr-o mie și una
de guri
orgă a Spațiului
imi spală urmele graiul mă ademenește
și vină imi caută
fă-ți brațele visle ori aripi și vino în
inima lumii
spun vocile și mă cuprinde Marea
sînt prins
simt mîinile de stele aburite în marea
vieții coborînd

În marea vieții

Cum mă calcă razele pe picioare
și cuie de foc împrăștie-n nisip
la limita făgăduirii pe plajă
imperiul pescărușilor zidit din aerul
mării

Frunza de aur

Nu-i privighetoare frunza de aur
ii lipsește doar cîntecul
înălțîndu-se-n azur și pasăre i-am
spune
este doar frunza
de mult aur se usucă
și numai perechea de ochi din frunză
mă caută
întunecații
și mușcătura ploii
vai frunza nu naște cîntecul
poezia se ridică din propriu-i cîntec
nici din frunza privighetorii nu se ivește
numai din cîntec se înalță cîntecul

semnele circulației adormite vislesc pe
pinze de spumă
cu nori în bărci pe-obraz de lună
graiul osindit la tăcere

Noi așezăm focul

În flăcări sărbătorile noastre
pe sub podele decupate măști de
zgură
le-nnoadă șobolanii zdrențe pe gură
noi așezăm focul și fără sfinți
cuvîntăm pe riu
sărbătorile-s roase de șobolani prin
hambare
bălți de cameală curg pe călîndare
bălți de sentimente peste eroi
peste răni peste văi peste părinți
focul scormone-n noi statornic anotimp
vreascuri sărbătorile le azvîlim în
vatră
și privim șobolanii cu chipuri de șatră
nu ne ard sărbătorile
și ne ard fără timp sărbătorile
focul în noi înalță puternic anotimp

Grădinile de Baia Mare

O imensitate verde în cîntarele verii
în ce chip să mă rostesc
ca tu cititorule să respiri aerul
grădinilor
și cerul din pruni să-l vezi pe brațe
de pruncă
simt albinele zvonînd în părul meu aur
și miere și-n ochi mi se topește
inserarea din crengi
ciudate adieri de raze prin iarbă
poartă cosașii și greierii întrudeparte
veste din cîntec
și mătasea trifoiului cu patru foi înalță
guri de rouă

Pluvială

Plouă și-n mere e frig
se coc gurile copiilor în așteptare
plouă peste grădini
cu dinți de sare
plouă pe-acoperișe mii de ani
putrezindu-ne piatra și duhul
veșmintele Fecioarei sînt doar vis
incolăcite cu taina și rugul
umblind prin semne descăpăținate
ingenuie chipurile tăcerii de ieri
prin rumeguș în galbenă mantie udă
plouă
mușcă perdele-n morți și averi
eu dorm pe-un braț de-alaltăieri

sub trupul tău iubit și-ți urcă pe sîni
lingă gura mea nesătulă de viață
simt atunci lumina toată prin noi și
căldura zilei
în respirația ta
de parcă un fulger ne-a unit într-o
flăcără
întru tirziu vîntul și orizonturile închise
deasupra noastră
două stele și taina ridicîndu-se-n
ceață
noi apărînd-o de viclenele noastre
dorinți



Fotografie de Ion Cucu

Ioan ALEXANDRU

Imn

Nu-i zi nici frunză asemănătoare
Toate apar în ritm nemuritor
Că se repetă numai ni se pare
Să nu ne doară noutatea lor

Și pe de-a-ntregul nu aici se-arată
Numai o clipă se petrec la noi
Dar slava ce nu piere niciodată
E hărăzită cerului de-apoi

Să mi se ierte straicle de mire
Că le imbrac în lacrimi prea curind
De bună seamă tainica-ntilnire
Își are începutul în cuvint

Vine vremea

Vine vremea când bucuriile altora sunt ale
tale

Când nu mai ai răbdare pentru tine să fii
Când singerezi pe-ntuneric și doare
Că-n suferințele altora nu te știi

Când piinea n-are gust neîmpărțită
Și vinul neînchinat este amar
Și ieși pe la răscruci de uliți
Să te străvezi pe-o lacrimă măcar

Când socotești cea mai umilă masă
Într-un ungher de nimenea știut
Mai indestulă și mai cuvioasă
Decît mindria celui mai avut

Vine vremea pentru fiecare
Fie din dor fie din suferinți
Că trebuie să pleci și e mai bine
Ne spun mereu părinții din părinți

Nu-i de folos nici o împotrivire
Deși întotdeauna-i prea curind
Și să te duci îți pare peste fire
Și să rămii îți pare fără rind

Epitaf

Acolo-n Maramureș să mă-ngroape
Să fiu de paradisi cit mai aproape
De nu e dat aevea să-l găsească
Sufletul meu măcar să-l bănuiască
Să pot tiriș din țărna asta moartă
Să mă ridic pe lacrimi pin la poartă
Urechea asta-n bocete s-audă
De cintece cum îngerii asudă
Slava aceea dintr-o tresărire
Cind aripile ard de fericire
În gubă țărănească să mă pună
Cu-n hrib de jar alături în țărină
Desculț și drept dealungu-ntins pe spice
Să aibă ceru-n ce să mă despice
Cind griul va fi vinturat din pleavă
Și-acest pămînt va fi sorbit în slavă

Comuniune

Cînd una devenit-am doi
Iubirea incetează între noi
Cînd celălalt e mai prezent în mine
Decît ca însăși stingerea de sine
Nădăduiesc fără de nici o silă
Că prin iubire sunt ajuns de milă
Iubirea doar ne-atrage împreună
Pînă uleiul milei ne-ncunună
Ochiul iubirii licăre-a vedere
Icoana milei singură-nviere
În dragoste-i și-un spor de avuție
Prin milă ții numai de sărăcie
Tot ce primești zorește mai departe
Ca să rămii numai fără de moarte

Bucuria

Suferința n-are-asupra ta putere
Unul singur suferă-ntre noi
Tu vii cu moarte el cu înviere
Dragostea sporește-n amîndoi

Toată durerea răului din lume
De unul singur n-ai cum s-o răpuși
Numai iubirea poate s-o asume
Pe-o lacrimă crescută-n fața lui

Și te alegi mereu cu bucurie
Deși cînd te apropii dori
Fără s-o-mpuțineze de vecie
Ți-o dăruie comoară-ntre comori

Anemone

Așa-i și sufletul desfoliere
Pînă să prinzi de veste-a și trecut
Căci nu durată focului se cere
Ci deslegare către nevăzut

Cit ești acum să n-aivă-mpuținare
Fii numai dăruire și mijloc
Cum vulturul devine sburătoare
Cînd nu mai are-n lume cerul loc

Flori dintr-alte flori

Ulvinei

Cînd florile sunt singure pe zare
Li s-a lăsat un strai mai țipător
Albinele în sbor fulgerătoare
Să nu nesocotească jertfa lor

Iar cînd sunt multe crengile-nflorate
Li se cuvine strai mai fumuriu
Să nu atragă cerurile toate
Și să rămînă-acest pămînt pustiu

Și asta-i dragoste

Și asta-i dragoste să ai în față
Tot răul mai ales ce l-ai făcut
Din nepăsare și din neștiință
Și din orgoliu om nepriceput

Aceasta-i dragostea să nu ai pace
Pînă te-ntorci la bine și frumos
Să naști mereu de la-ndurare-ncoace
Sălaș de lacrimi cerului prinos



OCTAV GRIGORESCU : Compoziție

Către volumul total al liricii argheziene

CU O FIREASCĂ JENĂ mărturisesc că sint aproape trei luni de cind am primit o foarte importantă scrisoare, pe care am răcit-o printre maldăre de cărți, hirtii și jurnale. Intenționez, după citirea ei, să răspund de a doua zi, dar m-am necăjit căutînd-o în zadar. Iată, în sfîrșit, conținutul ei integral:

„Stimate domnule profesor, Rîndurile de față își permit să vi le adreseze cineva care încă în 1922 — probabil în același timp cu dv. — se delecta cu unele stihuri ale lui T. A., iar în primii săi ani de studenție la Politehnica din București (1924-1925) avea transcrise în caietele lui ceva mai mult decît urma să apară în volumul publicat de autor în 1927.

Aceiași a urmărit nu numai scrisul lui T. A. dar și ceea ce — în bine sau în rău — s-a tipărit despre acest scriitor «lent și ritmic», cum îl caracterizați dv. (ritmic, da, lent?).

Din acest punct de vedere, textul cel mai recent îl constituie Breviarul dv. din „România literară” nr. 40/2 oct. 1980 — excelentă micro-sinteză asupra poezului și obiectivă prezentare a volumului Versuri, ediția G. Pienescu, 1980 — pe care l-ați intitulat «Ediția completă a poeziilor lui Tudor Arghezi». În prima frază afirmați că «această primă ediție completă a poeziilor lui T. A. conține 928 de poezii antume și postume», text pe care cunoscătorii poeziei lui T. A. nu cred că-l vor putea accepta.

Acesta fiind cazul meu, mi-am permis o comparare a ediției G. Pienescu cu ceea ce există în volumele I-4 din Scrieri în le celelalte, apărute atît în timpul vieții cît și după moartea poetului. Rezultatul acestei foarte dificile operații, din cauza structurării ciclurilor de către G. P., este consemnat în tabelele anexate acestor rînduri. Pe baza lor am putea fi de acord asupra următoarelor concluzii:

1 — Ediția G. Pienescu cuprinde 930 poezii (inclusiv o talmăcire, care nu-și avea locul aici).

2 — După datele mele (Aneza II) 989 poezii — care ar putea constitui, teoretic, o ediție completă, la data actuală.

3 — Incluzînd Talmăcirile ajungem la totalul de 1.126, care mi se pare că exprimă opera poetică a lui Tudor Arghezi, cunoscută pînă în prezent. În speranța că aceste date ar putea să vă fie de folos pentru viitor, vă rog să primiți asigurarea celor mai bune sentimente.

VALERIU DINU

— București, 22 oct. 1980 —
— Notă:
Cine este semnatarul scrisorii? Puteți afla din fișierul bibliotecii și, cu detalii, de la Anca Giurescu“.

URMEAZĂ numărătoare poeziilor din „Tudor Arghezi: Versuri”, Ediția G. Pienescu 1980. Cuprind: A. Volumul I. Versuri antume: 1. Cuvinte potrivite... 103; 2. Flori de mucigai... 28; 3. Facerea lumii... 1; 4. Cărticică de seară... 33; 5. Mărțișoare... 5; 6. Hore (Buruieni 25, Hore 8)... 33; 7. Alte cuvinte potrivite... 17; 8. Făt-Frumos... 1; 9. Aleluia... 1; 10. Șapte cintece cu gura-nchisă... 7; 11. Din Abecedari... 4; 12. Drumul cu povești... 1; 13. Țara piticilor... 2; 14. Una sută una poeme... 101; 15. Prisaca... 19; 16. Peizaje... 38; 17. Stihuri noi... 13; 18. Carnet... 12.

Volumul 2. 1. Cîntare omului... 32; 2. Stihuri peștri... 40; 3. Frunze... 25; 4.

*) Aici este inclusă poezia „Adormitul în șanț”, care aparține Ciclului Talmăcirii (n. a.).

Adam și Eva... 5; 5. Poeme noi... 22; 6. Răzlețite... 53; 7. Cadențe... 26; 8. Silabe... 32; 9. Ritmuri... 34; 10. Noaptea... 32; 11. Anteargheziene... 19; 12. Din Agate negre... 16; 13. Alte stihuri... 9.

B. — Versuri postume: 1. Din Frunzele tale... 22; 2. Din Crengi... 35; 3. Din XC... 22; 4. Din Călătorie în vis... 24; 5. Din periodice... 62; Total: 929.

Notă: de adăugat poezia Monotonii existentă în vol. 2., p. 541, dar omisă în cuprins (v. p. 661). Deci: Total general 930“.

Pe fila următoare, însemnată cu cifra II, alt calcul: „Tudor Arghezi: Scrieri, Editura pentru literatură 1962-1964. Versuri.

A. Vol. 1. Cuvinte potrivite... 124, Flori de mucigai... 261, Aleluia... 1.

Vol. 2. Versuri de seară... 41, Cintece cu gura-nchisă... 8, Mărțișoare... 5, Buruieni... 19, Hore... 6, Poeme... 52, Spital... 5, Letopiseti... 16, Carnet... 11.

Vol. 3. Inscipții... 33, Stihuri... 11, Cîntare omului... 30, Peizaje... 40, Hamlet... 1, Dalila... 1, Focul și lumina... 1, Frunze... 38.

Vol. 4. Fabule... 28, Copilărești... 47, Addenda... 35, Total I 617.

B. Se adaugă din ediția G. Pienescu.

1. Din Flori de mucigai... 2. Doi flămînzi, Tecla; 2. Facerea lumii... 1; 3. Din Poeme... 7. Buruiana asta, Zmircul, Inscipție pe cotețul lui Hoțu, Nici suferințele nu-s la fel, Și dumneata, Ce mai năvală, Blesteme de mamă; 4. Din Peizaje Destine; 5. Din Carnet De Înviere; 6. Din Cîntare omului... 2. Vestitorul, Război și pace; 7. Din Răzlețite... 3. Cîntec de leagăn, Cîntecul ochilor, Secetă; 8. Anteargheziene... 19; 9. Alte stihuri... 9; 10. Din Agate negre... 11; 11. Cadențe... 26; 12. Silabe... 32; 13. Ritmuri... 34; 14. Noaptea... 32; 15. Din Frunzele tale (G. P.)... 22; 16. Crengi... 35; 17. Din XC... 22; 18. Din Călătorie în vis... 24; 19. Din periodice... 62. Total II 345.

C. — Neincluse în ediția G. Pienescu. 1. Din Călătorie în vis (Da. Mingiieri, Epitaf)... 3; 2. Din Deslușiri... 18 (Confidențe, Vrăbiile, Hora de poezi, Adio, poate nu ne-om mai vedea, Răspuns fără întrebare, Sixtine I—II, Mingiieri, Pitpalacul, Tu petreci și zgomotos, Un elogiu să-i aduc, Și-ntr-o zi ca din greșeală, Pe o pagină albă, Cutreierăm tîntul sus și jos, Monotonie pe vioară, Cîntec de putere, Din note, Otiliei Cazimir, Întrebi soarele sau cartea); 3. Din Frunzele tale... 2 (Nunta mare, Vestitorul); 4. Din revista „Luceafărul” (n. 21, 24 mai 1980)... 4. (Psalm „Îți mulțumesc Iehova...”, *** Prins Coco de-o nostalgie, În colțul ochilor ca niște bube coapte, Mi-e familia inzeștrată, Total III: 27. Total general (I+II+III)=989 poezii, catrene, distihuri.

D — Talmăcirii.

1. Vol. 5. Scrieri, Editura pentru literatură, 1964.

Pe margini de pagini... 12 (Rabelais, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire). Fabule... 112 (Teofrast, La Fontaine, Krilov); 2. În vol. Călătorie în vis... 7 (La Fontaine 4, Krilov 2, Magre 1); 3. În vol. Frunzele tale... 4 (Dumnezeii, Iubire, Poem, Screper și pușcă); 4. În vol. Cadențe... 2; Total 137.

Concluzie: Opera poetică publicată, tipărită, pînă în prezent s-ar cifra la 989+137=1126“.

MAI e nevoie să mărturisesc cît admir această dovadă de răbdare și de sagacitate?

Aș avea de făcut cîteva neînsemnate rețuze, dacă nu mă înșel!

La B. Versuri postume, 2. Crengi s-ar mai adăuga Flori de mucigai (Mai trecuse-o săptămînă) și Colosul de Baudelaire, care nu figurează în vol. 5, Scrieri, Talmăcirii, 1964. Din vol. XC n-au fost nicăieri reproduse: Tepeș Domnul (Întin-

Revista revistelor

„Manuscriptum”, nr. 4-1980,

● Centenarul Mihail Sadoveanu îl sint dedicate cele mai multe pagini din nr. 4 (41) /1980 al revistei Muzeului literaturii române. După un editorial al grupajului semnat de Marin Rădoi, care reamintește omagiul călăscian adus „Ceahlăului literaturii române” („Te vor cunoaște peste veacuri omul de la munte, cel de lingă ape și cel de la cîmpie. / Pescarul care aruncă năvoadele, oierul cu turmele și cosășul care răstoarnă finul, / Tractoristul și lucrătorul din tuzină, / Inginerul și zidarul / / Rugina nu va roade slova ta, / Vei pluti peste Styx“), sint publicate paginile semnate de Al Rosetti (Rezonanță de epoece) și Ion Lăncrănjan (Țările și frumusețe). De valoare documentară pentru procesul creației scriitorului este interviul acordat de Valeria Sado-

veanu (ilustrat cu versuri din „caietul Daim”) și cercetarea lui Al. Oprea intitulată Recurs la procesul unui roman de tinerețe. Slove sadoveniene inedite din Fonoteca de aur a Radiodifuziunii (comunicate de Victor Crăciun), din manuscrisele Fondului documentar M. Sadoveanu al Muzeului literaturii române și din Intervențiile academice (comunicate de Nicolae Florescu), din colecția Teatrului Național din Iași (descoperite de D. Ivănescu) și o revelatoare corespondență (cătore St. O. Iosif, G. Tutoveanu, N. N. Beldiceanu, G. Topirceanu și O. Goga — adnotate de I. Opreșan), precum și contribuțiile bibliografice semnate de C. Popescu-Cadem, D. Ivănescu, Maria Beceanu și Adriana Daia rotunjesc omagiul pe care „Manuscriptum” îl aduce marelui prozator.

Dintre celelalte secțiuni ale revistei, de un interes aparte se dovedesc a fi — la rubrica Restitutio — cele șapte documente comunicate de Ioan Chindriș, care subliniază aspecte semnificative ale personalității lui Petru Maior și, mai ales, aduc date prețioase asupra redactării Lexiconului (românesc-latinesc-unguresc) de la Buda ce avea să vadă lumina tiparului în 1825.

„Revista română”

● Cel mai frumos omagiu pe care revista de cultură destinată cititorilor din străinătate (nr. 11/1980) îl aduce, cu prilejul centenarului, lui Sadoveanu este talmăcirea, în cele patru limbi de largă circulație, a uneia din capodoperele scriitorului, povestirea Ochi de urs (în versiunea franceză, pe care o avem la îndemîna, traducerea este semnată de Andrée Fleury). Se adaugă — lărgind sau adîncind aria investigației critice asupra creației sadoveniene — eseurile, comentariile și notele semnate (în ordinea din sumar) de către Paul Anghel (Sadoveanu sau eternitatea unei țări), Alexantru Paleologu (Drumul către sine), Mihai Ungheanu (Influențe și confluențe), Constantin Ciopraga (Spiritul poeziei), George Munteanu (Poet al naturii), Valentin F. Mihaescu (Geografie magică), Pompiliu Marcea (Cosmos și ethos), Fănuș Băileșteanu (Sursele creației), Constantin Crișan (despre unicitatea operei sadoveniene ca proces de creație). Ținuta grafică a publicației ciștigă prin ilustrațiile lui Constantin Baciu.

M. M.

Trapez

IV

19. Cînd am început să aflu, sint de atunci mai mult de cincizeci de ani, ce se petrecea în literatura română, și tot atît de bine — dacă nu cumva și mai bine — în cea franceză, numele lui Tristan Bernard mi-a devenit repede familiar. Revistele îi publicau destul de des caricatura — care, prin abundența bărbii, îl apropia de Brahms —, cum publicau și cuvintele-i de spirit sau anecdotele care circulau pe seama lui. Într-un rînd, sub propria semnătură, am dat peste un catren care reconsidera — din punctul de vedere al vacii — faimoasa legendă a fiului risipitor:

On tuait le veau. On faisait la noce.
Et la vache disoit: ça va bien, ça va bien
Ces gens qui retrouvent leur gosse
Commencent par tuer le mien.

Amuzat enorm, l-am memorat cu ușurință. Apoi, în timp ce mă plimbam — încă în uniforma de marină, pe care școala îmi cerea să o restituți, dar eu nu mă grăbeam — pe dealurile Buștenarilor, am încercat să văd cum ar suna în românește:

Veseli erau. Tăiau vițelul gras
Iar vaca, mihnirii sale îi da glas:
Fiindcă li s-a-ntors copilul derbedeu,
Îl taie acuma pe al meu.

Nescrise vreodată pe hirtie, supraviețuind prin cine știe ce capriciu al memoriei, aceste versuri, ca și cele originale, tot rătăcesc prin mintea mea — ca norii pe bolta cerului — de o jumătate de secol.

Geo Bogza

zindu-i un buchet), Inscipție pe masa de prînz (Părinți, copii, surori și frați) și Litanii (Ștergeți-mi numele).

Aș mai adăuga, din poeziile necunoscute ale lui Arghezi, două, apărute în neînsemnata publicație săptămînală „Steluța”, din anul 1904, prima sub semnătura Ioan N. Theodorescu, cea de a doua încălțată corect Ion N. Theodorescu. Le reproduc în extenso:

Seară

„Obosită, umbra nopții peste vale se coboară / Și prin codrul plin de umbre, vîntul serii se strecoară / Pe nemărginita boltă se aprind stele albastre, / Ce cu razele lor blinde, înn privesc lumile noastre // Lingă lacul plin de vrajă, adormit în tainic somn / Crește trist și singuratec, nufărul, al apei domn; / Sbor în taină, ostentive, pasării negre prin văzduh / Și suflînd alene, vîntul incovoie-al apei-stuh. // Printre crăcile-negrite a pătruns o albă rază / Fișînd se mișc-atuncea toate frunzele s-o vază / Și spre dînsa cată toate, tot privind-o cu mult dor; / Dar de-odată ea dispăre — s-a ascuns după un nor“.

(„Steluța”, anst, I, No. 5, 18 iulie 1904) și

Apus.

„Odat' cu florile nălite / Cu frunzele îngălbenite / Te-al dus din lumea celor vii / Și m-ai lăsat / Nemingîtat! // Zile și nopți gîndesc la tine / Și plînge inima în mine, / Cînd mi-amîntesc că, de copil, / Noi ne-am iubit / Cu foc sfințit“.

(„Steluța”, I, 10, 22 august 1904, p. 3)

În aceeași revistă, în n-rul 7, din 1 august 1904, a apărut și o bucată de proză poetică, Uitare... D-rei V.P., datată 14 iulie 1904 și semnată, ca și prima poezie, Ioan N. Theodorescu. Ne surprinde timbrul eterat și vaporos al textului, plin de o prea juvenilă efuziune sentimentală, la autorul „Agatelor negre”, cu puține săptămîni înainte, publicate în „Lînia dreaptă“.

Aș mai reproduce, pentru plăcerea corespondentului meu și a tuturor iubitorii-

lor poeziei argheziene, o poezie cu titlul Y, semnată Ion Theo și datată „1896, București, Academiei 5-C-6“, ce ne-a fost comunicată de regretatul Dinu Pillat, din colecția tatălui său:

„Prin cerul spart / Viș stele-mpart / Armonii transcendente / Peste veste de petale. // În surdine / Coarde fine / Tremurarea-și cadencează / Și-n refrene vagi vibrează. // Ochi de rouă / Lacrimi plouă / Și-ntr-un trîl de clape clare / Joacă vinul în pahare“.

Nu știu dacă poezia a apărut vreodată. Ea face parte din ciclul „Instrumentalist”, al momentului macedonskian, de la periodical „Liga ortodoxă”, din același an, al debutului.

Cele două poezii din „Steluța” sint și ele, fără-ndoială, anterioare ciclului Agate negre. Sint, desigur, corect ritmate și muzicale, fără nimic însă din personalitatea autorului mai sus-numitului ciclu.

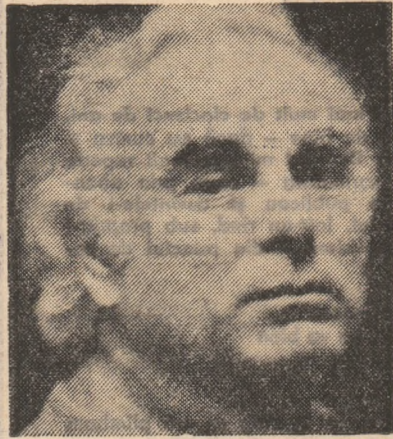
Să spunem un cuvînt despre ocazul nostru corespondent Valeriu Dinu: licențiat în Drept al Facultății de Drept din București, absolvent al Politehnicii din București, secția silvicultură, doctor în științele economice și financiare al Universității din München și doctor în științele forestiere al Universității din Gießen, profesor universitar, autor, printre altele, al fundamentalei lucrări Mediul inconjurător în viața omenirii contemporane, Editura Ceres, București, 1979 (cu o prefață de acad. Vintilă Mihailescu). Campion al ecologiei, Valeriu Dinu avertizează asupra importanței capitale, pentru biosferă, a conservării și sporirii capitalului forestier al țării. Eminentul om de știință este și un arghezian „avânt la letre”, adică înainte de apariția Cuvintelor potrivite și a consacării genialului lor autor. Se vede că luptătorul pentru armonia dintre om și natură a intuit-o din vreme și la poetul său preferat, Tudor Arghezi.

Șerban Cioculescu



Horia, Cloșca și Crișan sculpturi de Tristan Neacșu

Eros și cunoaștere



DEȘI structurată ca un univers bipolar, reclamând prezența femeii arhetipale, lirică erotică a lui Horia Ziliu exprimă de fapt o tendință a spiritului de autocunoaștere, în căutarea propriei imagini întregite. Erosul, în sens platonician, nu e decât o tensiune a ființei aspirând la integritate și nemurire și aflându-se în opera de artă. Logodna cu poezia echivalează, în acest caz, cu acea însoțire a unui muritor cu divinitatea în vechile mituri.

Descriindu-i-l lui Socrate, Diotima îl prezintă pe Eros ca o sumă de contradicții, aflându-se între muritori și nemuritori, între belșug și sărăcie, posedind o cunoaștere care, deși opusă celei raționale, nu contrazice totuși realitatea. Horia Ziliu pare a fi intuit, aici, nu numai condiția poeziei înseși, ci și menirea artistului. Mijlocitor între regnuri, prizonier al lumii muritoare dar aspirând la nemurire, el încearcă să impună contrariile unui univers dual. În el, ca într-un imens receptacol, se ordonează haosul lucrurilor. Alteori Orfeu, cel neobosit în a smulge realul din spațiul perisabilului, e dublat de un meșteșugar — Praxiteles sau Pigmalion, care-și construiesc perechea ideală și-o insuflează. În ambele cazuri, aceasta e o prelungire, o emanație a propriei ființe, un fel de proiecție a eului într-o realitate palpabilă — Eva născută din coasta lui Adam — sau o combinație de mituri: lira lui Orfeu fiind o excrescență a propriei coaste, în complicatul lanț de metamorfoze, femeia devine un principiu cu multiple semnificații: natură fertilă, liră (poezia), realul asupra căruia se declanșează ațelul imaginației creatoare, polul opus al unei logodne ce ni se refuză.

Inspirată de vechile filosofii orientale, latura speculativă a poeziei sale e mai greu sesizabilă în primele volume, sub c haină ușor desuetă sau convențională. Într-un poem precum *Dansul*, totuși (din volumul *Orfeu îndrăgostit*), descoperim atât imaginile predilecte, grupate într-o opoziție fundamentală: grația, candoarea feminină, agresivitatea, violența (masculină) soluționate prin simbolul ale nunții, cit și asociații ale subconștientului erotic. *Dansul*, pe care hindușii îl considerau formă de manifestare a lui Brahma, e un mijloc de inițiere într-o realitate ascunsă. Tot la fel apare în altă parte viciei-mul: înscenare profană a sacrului în scop inițiativ.

Un inspirat volum comunicând o autentică nostalgie și dezvăluind o conștiință artistică problematică este *Fiul lui Eros*. Aici dispar zelul narcisist al misionarului, poza prometeiană și dilemele artistului prizonier într-un univers raționalist. Logodna cu realul nu mai primește girul singelui îmbătrânit și drama artistului se transferă asupra întregului univers. Modelat în formă feminină, acesta pare ca un orologiu oprit: „Spicul din vis mi-a-

pare ca un sin / hrănind în cer aceleași căi lactee / pe care ar în nopți c-un plug bătrîn / într-un mormint în formă de femeie“. Creația devine rezultatul unei *ars moriendi*, cum apare în *Banchetul* sau *Phedon*, sau în parabola bobului de grâu ce cade pe pământ. În subsolul edificiului artistic, dominat de gesturi sacerdotale, continuă să se strecoare, însă, nesiguranta și umilința unei crize epistemologice. Expresia ei ar fi „oglinzi de ceață“, imagine prezentă în variante și în alte volume, dar care devine centrală în *Oglinda de ceață*.

La Horia Ziliu oglinda nu are accepțiunea tradițională a conștiinței ce reflectă lumea fenomenală, ci e mediul în care ea se pierde pentru a da posibilitate spiritului să-și creeze propria lume independentă. Ca și la Paul Eluard (*L'Amour la poésie*), realul — polul feminin — oferă doar stimulul fertil. *Les yeux fertiles*, limpezind oglinzile negre ale neantului: „ochii tăi plini de imagini, mereu mai albaștri / lăsând în lunete doar scama și ceață și fum“, nu mai au strălucirea orbitoare a ochilor Beatricei dăruind meditației Dante cunoașterea absolută. „Les miroirs brisés“, „naufraziul de oglinzi“ sugerează caracterul fragmentar și subiectiv al adevărului ce obsedează poetul modern. *Oglinda de ceață* marchează, asadar, faza retorică a poeziei lui Horia Ziliu, fecundarea temelor și motivelor curente ale mitologiei limbajului artistic.

Poezia se întoarce la sine, cercetându-și limitele: „Mă uit în mine prin oglinzi de ceață / pe altă jumătate de pământ / pământ pe care cel ce sint / învață / la cit pământ al dreptul în cuvânt“. Incertă, dar justificată conform logicii poetice, judecarea semnelor e în funcție de o „hierarhie“... lingvistică ce le dă drept statutul de conștiință, prepoziție sau însuși verb: sufletul limbajului (*Addenda la un fals tratat de gramatică*). Cum realitatea și limbajul capătă statut existențial egal, alături de obișnuitele opoziții precum virginitate și sințele fertilizator, prunul înflorit și pământul ce-ți sporește blagian mireasma, apar și nuanțe ale literelor: „E i din i o sulță-abia trasă / din coasta

muribundă și din sințele / nasc rozele cu sințele de mireasă / și-un mire roșu în beție plinge“. Preocuparea pentru limbaj se însoțește cu o complicare a prezodiei și sintaxei. Nici ideea de gen nu e totdeauna ortodoxă; marea, de exemplu, e tratată ca substantiv masculin. În locul obositoare căderi a rimelor perfecte, a efuziunilor lineare, monotone, poetul jonglează cu lungimi de vers, contrapunct ritmic, rime interioare, totul căpătând o precizie funcționalitate. Până și disponerea în pagină pare să urmărească a da cuvintelor o dimensiune grafică. În afara acestor ambiții de modernizare, de altfel reușite, universul poetului rămâne cel familiar, urmărind cu fidelitate aceleași obsesii. Toate miturile sint o vână a vâmlor („sub pod sub podul unui basm amar“), vinând corespondențe („cu flori de măr în păr ca ierul-ker / că florile de măr vorbesc în cer“), dar neafind niciodată răspuns la întrebarea: „dar cine-i el?“.

Spre deosebire de celelalte cărți, unde e mai greu de urmărit firul principal într-o masă de varii preocupări, *Oglinda de ceață* vădește efortul sistematic al unui artist ce și-a limpezit intențiile într-o remarcabilă convergență a ideii și formei, într-o sumă de reprezentări coerente și recurente, ceea ce dovedește că ele se nasc în straturile adânci ale spiritului creator. Noua efiție a universului reînțregit cuprinde, pe lângă ideea de cuplu, pe aceea a reuniunii generațiilor: „și fiu din fiu în dreapta c-o femeie...“ Procesiunea cuplurilor în empireul artei e privegheată de domna-paradis, după cum tot sub incidența integratoare a matricei feminine cade și lupta contrariilor din *Două cântări*: „Inșă aștept rotirea nouă-a lumii / și ultima a noua dintre toate / ivind prin grații capul de femeie“. „Duh cu patru fețe“, poezia-perche, permite o nouă naștere, într-o ordine superioară, căreia îi aparțin și liniștea mioritică și hieratismul eroticii eminescienă: „Cind amantii tres / plinsu-mi luminind / s-o arinde sfint / cosmosul întreg“ (*Balada ochiului care creștea necontentit*).

Ana Maria Tupan



ION POPESCU NEGRENI: Forma din cimpie

LIMBA NOASTRĂ

ÎN ultimele decenii, s-a făcut mult la noi pentru cunoașterea exactă a limbajului vorbit și în special, a graiurilor regionale. Dar cercetările au privit aproape exclusiv pronunțarea și vocabularul. Totuși, dacă morfologia nu prezintă diferențieri importante și mai ales numeroase, sintaxa familiară și, cu atât mai mult, cea populară, se distanțează categoric de aspectele literare. Iată că acum, în sfârșit, se dă atenție și acestui domeniu. În cursul anului trecut au apărut două lucrări deosebit de interesante: *Subordonarea în fraza daco-română vorbită*, de Magdalena Vulpe, și *Coordonarea în vorbirea populară românească*, de Sabina Teiuș, ambele în Editura Științifică și Enciclopedică.

Cele două autoare au stabilit între ele o legătură, folosindu-se de materiale de aceeași proveniență, și și-au repartizat subiectele în așa fel încât să formeze un tot: sintaxa frazei în vorbirea populară (vezi observația Sabine Teiuș la p. 20). Au fost făcute anchete în numeroase localități, cu înregistrări pe benzi de magnetofon, care constituie un material autentic. Se înțelege că omul care este întrebat

Sintaxa populară

„cum numiți cutare obiect?“ nu dă totdeauna răspunsuri autentice, fie pentru că momentan nu-și aduce aminte un termen, fie mai ales din tendința de a se arăta instruit, care duce la folosirea de cuvinte pretențioase. Dar dacă se înregistrează o expunere mai largă, sau o conversație, vom avea o imagine exactă a felului în care oamenii vorbesc obișnuit.

Prezentarea sintaxei populare mi se pare interesantă din mai multe puncte de vedere. Graiurile populare constituie un aspect important al limbii, deci cunoașterea lor este necesară pentru cercetarea în ansamblu a felului nostru de a vorbi. Este de așteptat ca foarte multe trăsături populare să dispară în scurtă vreme, deci, dacă nu le adunăm acum, nu vom mai avea de unde să le luăm. Pe de altă parte, felul cum vorbesc oamenii când nu se supraveghează, și mai ales cei mai puțin instruiți, trebuie să intereseze pe scriitorii care doresc să prezinte în opera lor astfel de personaje și cel mai sigur prozeleu este acela de a pune în gură, cel puțin din când în când, fraze nelitrate.

Cele două autoare au reușit să dea o imagine de ansamblu a sintaxei frazei popu-

lare. Lucrările de detaliu care se vor face în viitor vor porni, fără îndoială, de la cele două cărți prezentate aici.

În încheiere, un amănunt privitor la concurența între pronumele care și ce. La p. 130, Magdalena Vulpe spune că „părerile sint împărțite“, unii îl consideră pe ce „specific limbii scrise“, alții „il menționează, în schimb, printre elementele arhaice și populare“. Printre lucrările la care se trimite pentru prima opinie, figurează și cartea mea *Tendințele actuale ale limbii române* (p. 169). Or, ce am spus eu în locul citat? Că ce „s-a învechit și a rămas consemnat numai în formații fixe, ca cel ce, — tot ce etc. În stilul pretențios al unor publiciști, ce este din nou folosit, pentru că dă impresia de distins“. Este deci și arhaic și specific limbii scrise. Din exemplele pe care le aduce Magdalena Vulpe se poate vedea, în orice caz, că nu e atât de învechit cât credeam eu, de vreme ce e folosit în graiurile populare. Aceasta este o primă învățătură pe care am tras-o din studiul sintaxei populare.

Al. Graur

Aforismele și textele lui Brâncuși

DEȘI cunoscute parțial din studiile și volumele de memorialistică apărute la noi și peste hotare, aforismele și textele lui Brâncuși apar pentru prima dată, în volum, prin strădania prozatorului Constantin Zărnescu. Se știe că Brâncuși a fost un excepțional oralist, un veritabil Socrate al gândirii plastice, dar prestigiul spiritului său nu se datorează mondenității, pe care nu a neglijat-o, ci originalității concepțiilor sale. Sursele acestei antologii sint din cele mai diverse. Constantin Zărnescu a consultat bibliografia românească și străină, a comparat variantele aforismelor și textelor brâncușiene, reunind, în cele din urmă, cele mai reprezentative texte. Scrisorile sale nu pot fi încă publicate din pricina unor nelămurite clauze testamentare, ce provoacă litigii între moștenitori și posesorii manuscriselor. Până la publicarea lor, aforismele și textele reprezintă un excepțional act de cultură, un „muzeu imaginat“ al gândirii brâncușiene, comparabil doar cu reconstituirea atelierului său la Muzeul de artă modernă din Paris.

Antologia de texte e însoțită de un original eseu antropologic inspirat de cartea de amintiri și exegeze a lui Petre Pandrea. Constantin Zărnescu pornește de la câteva ipoteze pe care filosoful le dezvoltă în direcție anecdotică și scrie un eseu-jurnal surprinzător nu numai în ce privește valorificarea studiului surselor, ci și lectura plastică propriu-zisă, efectuată comparat. Revelațiile nu vin totuși din studiul plastic ci din examenul semnificațiilor „literare“.

Scriitor, Constantin Zărnescu „narativizează“ sculptura, omite, cel mai adesea, semnificația formei și urmărește ideea pură ori anecdotică genetică. Stăpânindu-și temperamentul, tinărul prozator ar fi dat o operă cu adevărat științifică. Ipotezele, dezvoltate speculativ, fără o aprofundare a circulației motivelor în folclorul est-european, sint, cu toate acestea, demne de luat în considerație. Metafora scriitoricească suplinește rigoarea și izbuteste să exprime plastic sentimentul operii. Corelând textele lui Brâncuși și sculpturile lui, Constantin Zărnescu ajunge la concluzii ispititoare privind, în special, semnificația ansamblului arhitectonic de la Tirgu-Jiu. Capitolul final e și cel mai original. Constantin Zărnescu e intuiul care dă complexului arhitectonic o explicație unitară. Conceput ca monument spre cinstirea eroilor primului război mondial, ansamblul de la Tirgu-Jiu concentrează, în formă și idee, viziunea tragicului senin. Brâncuși metaforizează via sacra (calea vieții, simbolizând în cele trei elemente viziunea profund românească arhaică asupra lumii). Brâncuși apare asemenea lui Sadoveanu, depozitarul unui străvechi fond mitologic, autor al unei sinteze unice de primitivitate și cultură, desăvârșit artizan al formei. Lectura ordonează materia sculpturală psihanalitic, deslușind, prin numeroase paralele cu folclorul plastic și literar, predominanța principiului masculin asupra celui feminin în simbolistica brâncușiiană.

Studiul formei este genetic. Argumentele aduse sint și de această dată imprumutate întregului cimp folcloric. Structura romboidală este descoperită în țesături și ornamente sculpturale și e atribuită în exclusivitate folclorului românesc. Constantin Zărnescu face, metaforic vorbind, o „metafizică“ a operei brâncușiene, raportând elementele formale la structuri mitologice arhaice. Rombul e simbolul bradului, iar bradul desemnează principiul masculin. Ansamblul arhitectonic de la Tirgu-Jiu e o sinteză de gândire și formă, ilustrarea viziunii asupra lumii, privită în latura cosmogonică. Golurile și plinurile sculpturii brâncușiene au semnificație dincolo de formă. H. Moor, H. Arp și ceilalți au preluat de la sculptorul român aparența, reconsiderând volumele pure. În opera lui Brâncuși spațialitatea trimite la mituri arhaice ramificate. Autorul însuși dă mai multe explicații la Masa tăcerii (într-un loc o consideră în replică la Cina cea de taină, altundeva, în aforisme și texte, face trimiteri la Adam și Eva, punct de vedere strict formal).

Constantin Zărnescu scrie, în fond, un jurnal liric. Se imaginează pe sine în ipostaza Brâncuși, așa cum în romanul de debut s-a imaginat în pielea personajului său. La fel cum scria, cu obiectivitate, biografia lui Clodi Primus, face acum istoricul gândirii lui Brâncuși. Rosturile eseistice par, în ultimă instanță, eplice. Aforismele și textele lui Brâncuși sint, la urma urmelor, „romanul de ucenicie“ într-o altă vîrstă: a seninătății tragice. „Clodi Primus sint eu“, recunoștea autorul în epilogul la roman. „Brâncuși sint eu“ e subtextul întregului eseu. Slujindu-se de opera și viața lui Brâncuși, Constantin Zărnescu scrie un patetic fragment de jurnal al existenței morale, în felul *Fructelor pământului* de Gișe. Prozatorul român preia ceva din retorismul gidian: „Potriviiți, judecați, dacă mai știți ceva din sensul lucrurilor de după viața aceasta!“ Eșeu despre Brâncuși e un jurnal trăit.

Aforismele și textele lui Brâncuși redau cultura gândirea unui mare creator al secolului XX.

Val Condurache

Poezie programatică

DINTRE poezii Cenacului de Luni care au debutat editorial până acum (Domnița Petri, Tralan T. Coșovei, Matei Vișniec și Mircea Cărtărescu), Magdalena Ghica scrie, în *Hipermatéria*, poezia cea mai programatică. În *O, generația mea*, care deschide cartea ei, sint nu numai câteva din ideile estetice și morale care conduc poezia unei părți a celei mai tinere generații (totul are semnificație, nimic nefiind indiferent, viața și poezia privesc deopotrivă pe poet și pe toată lumea; singurătatea poetului este reversul mândru al unei solidarități necesare; adevărat nu este decât ceea ce angajează plener ființa toată a poetului etc.), dar și un mod de a le spune — direct și categoric, — cu alte cuvinte o „rostire” orgolioasă: „Nu există idee nevinovată despre nimic: bărbat, femeie, copil, gura ta care face / Nimic: a trăi e o afacere pe cont propriu care privește lumea întreagă / (ai grijă cum măninci, cum rinjești, cum pronunți cuvântul / amor, universul se ia după tine, te judecă) // Față în față cu tine, războiul mondial al lui Este cu Poate cu Trebuie cu A nu fi / o singurătate totală, alege, tu împreună cu tine, dezbrăcat în mijlocul mulțimii // A vorbi! ori a scoate în văzul tuturor, în lumină / viscerale însingurate ale zilei de azi: ale mele, ale tale, ale noastre. / Dezgolește-te. Proba adevărului este / rana care ești tu întreg: drapel, litere, cifre, limba / maternă...” Poate nu intimplator, iniția imagine din cenacul pe care o păstrează desore Magdalena Ghica e aceea a unei fete frumoase, cu niște imenși ochi negri, rotunzi ca și obrazul, vorbind despre poeziile celorlalți; am uitat când și-a citit prima oară propriile poezii, dar nu și acest mic discurs inaugural.

Caracterul energic discursiv este și cel dintâi care ne atrage atenția în poezia Magdalenei Ghica. Plină de forme orale, adresate (abundă persoana a doua gramaticală), de afirmații imperioase și de apeluri, de exhortații și de revendicări, această poezie se bazează, înainte de orice, pe o artă a vorbirii. E un lirism al cuvintării (pamfletar, sarcastic) mai mult decât unul al cuvintului, în care tema se

Magdalena Ghica, *Hipermatéria*, Editura Cartea Românească

anunță de la început și se dezvoltă apoi în reluări și variații; în care claritatea contează mai mult decât sugestia iar vigoarea expresiei, mai mult decât subtilitatea ei. Nu este nimic „feminin” în *Hipermatéria*: nici în teme, nici în ton. Poeta nu cochetează (cu sine, cu lumea), și mai ales nu e sentimentală. Un poem foarte bun, intitulat *Înima*, împinge refuzul afectivității până la batjocură și pamflet, simulând că „cinismul” e preferabil indușării și că suferința e un simplu masochism: „Lasă-mă-n pace, îți zic, hoască bătrână / ce-mi umbli spășită și cu creieru-n mină / după ce-ai supt toate paharele cu rachiul răsuflat din / barurile de zi și de noapte, / ai rochia ruptă, te-ai fardat ca o tirfă, umbli să furi, să ucizi, să cerșești // te cunosc / ieri mi-ai vîndut moaștele fecioarei marie, margareta, elena, / «dragostea mea te aștept de o mie de ani» / ești vinzătoarea de răcoritoare și droguri, predicatorul / și zarzavagioaica din colț / «ce briliante, inele, cercei și lanțuri de oțel înroșit / pe trup porți!» / O, tu, suferință și dulce și tristă, / n-ai toale, ești goală, îți porți hoitu-n batistă / lasă-mă-n pace / ce vrei, nu știu ce vrei, / vreau libertatea, o mașină de curse și niște parale / și plec, dispar în artile, sluga dumitale, mortul dumitale”. Aici se ghicește și o dorință de a evita complicațiile sentimentului, opacitatea lui ambigüă. Altădată, poeta va revindica (acesta e cuvântul) pentru ea mai multă „generalitate” transparentă, care s-o pună la adăpost de echivocurile „particularului” sentimental; nu, desigur, fără anume sarcasm, ea va găsi preferabilă transparența de seră comunală a ideilor abstracte și bune la toate: „Dați-mi conceptele inapoi / conceptele roze și conceptele brune, conceptele acelea / buclate și vii, ca niște prunci eterni crescuți / în serele comunale pentru hrana mulțimii. / Dați-mi conceptele inapoi, / măcar pe cele sublime dați-mi inapoi «perfecțiunea» / lăsați-mă să fiu «general» / nu-mi oferiți găloane și un corp de armată / nu-mi oferiți un timp de bătaie și o uniformă / dezbrăcați-mă de atâtea circumstanțe, variante, subînțelesuri / (niciodată nu voi fi / îndeajuns de transparent pentru serele comunale) / dezbrăcați-mă de «particular»” (*Conceptele*).

ADOUA însușire a poeziilor (într-o măsură și mai mare aceasta, caracteristică pentru toată generația) este „realismul” ei: atenție la banal, obișnuit, cotidian și chiar la umilul existentel. O poezie ca *Spațiul poemului* indică fără ocoluri (mereu acest aspect programatic!) opțiunea realistă: „O masă. // ... // Furturia cu scrumbia sărată // ... // Eternitatea comună // ... // Bunul simț infinit...” (Punctele de suspensie apar în poeziei). Sau în alt loc: „Dintre spectacolele nesfârșite ale lumii / noi l-am ales pe cel mai umil...” Strada, casa, masa, cartoful, piinea, salamiul, berea și celelalte elemente ale prozei lumii sint mereu invocate. Imaginația lirică răscolește această proză, o cultivă, îi revelează „personajele” tipice, cum ar fi „bătrina femeie de serviciu Maria” din admirabila poezie intitulată *Nike*. Dar umilul nu e pur și simplu scos la lumină, ci își găsește aura lui, dacă pot spune așa, mitologică. Bătrina femeie de serviciu e asemeni unei zeițe a victoriei care: „trece lată cit ușa și urită ca moartea, o vizitează noaptea / ingerii, tomberoanele, ziua domni și doamnele. / ca un cimp de bătaie trecută, ca o arie demult treierată / ca un vechi truism mai banal decât nașterea procreația / moartea, o lozincă, salvarea, o pată de singe, realul / cel mai real...” În definitiv, aceasta e definiția realității înseși, în viziunea poetei, și bătrina Maria nu e decât o metaforă pentru cea mai prozaică existență. Ca să-și reveleze umanitatea ascunsă sub riduri, oboseală și rutină, realitatea trebuie privită în față. **Să privim realitatea în față** se intitulează una din cele mai impresionante bucăți din cartea Magdalenei Ghica. Citez un fragment: „Să privim realitatea în față / în fața ei grasă de femeie de casă, fără pretenții / prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat / niciodată) pregătind de mâncare pentru o cantină / întreagă, o armată de geniu, subpămîntean, aerian / și terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte și grasă / în cazane de tablă.” O profesie de credință atât de curajos și radical realistă n-a mai scris de mult un poet: poate doar Geo Bogza în unele din tabletele sale lirice din *Paznie de far*: mergînd pînă la a sugera toată umana profunzime, tot dreptul la mitologia noblețea, al „celeilalte” fete a lumii. Cînd într-o carte a unei tinere poete există doar un singur *Poem de dragoste*, acesta tre-

buie citat: „Minunați sint pantofii / (cel noi și cei care au deja forma piciorului) / minunate sint resturile / (de hirtie, de prinz, de pepene copt, de tot felul) / minunate este patul, minunația e masa, minunate / sint hainele, lenjeria purtată, batiștele // singur stă (doamne iartă-l) sandvișul mușcat și acunat pe masa nestrînsă / luat prin surprindere el poate deveni transcendent // Minunată-i sujoarea, subțioara și toate mărunțurile, prostiile, imbecilitățile tale / de cităva vreme / ele au devenit metafizice”. Poemul acesta, iată, nu e nici el decât tot o laudă a umilului, prozaicului și domesticului: cin iubire.

În sfîrșit, poezia Magdalenei Ghica este aproape mereu una programatică. Am început cu această însușire a ei și am și ilustrat-o o dată sau de două ori. E cazul să amintesc însă și de cele câteva arte poetice din *Hipermatéria* care sint îndreptate, toate, către aceeași idee de poezie. Cea mai frapant-expresivă este *Poesia*: „Măcelarul în ușa magazinului său / întinde carne însingurată și crudă / trecătorilor, în ceasul amiezii. // Și între atitea jertfe / cine mai deosebește singele / sau ce singele hranei / ce se azvîrlă continuu pe străzi”. Poeticul e cules aici dintr-un comentariu de trei ori neobișnuit: al străzii, al crudității materiale și al hranei. Mod de a spune că poezia se hrănește din spectacolul pulsînd de viață al străzii zilnice. „Pe bucata de piine / pe care o mănîncă / se așează / praful galber al străzii strigătul vinzătorului / de ziare e ora ot dimineața duhoarea / cauciucului ars...” **O felie de viață** se intitulează poezia din care am citat aceste ultime versuri. Nu e nevoie de alte comentarii spre a se observa convergența motivelor.

Magdalena Ghica debutează cu o carte plină de talent și foarte originală, emoționantă prin realismul, în accepția pe care am sugerat-o (sau chiar prin naturalismul) imaginației și limbajului, prin capacitatea discursivă, rareori uzată de facilități, prin claritatea programului. E o poetă maturizată aproape deodată, după tatonări de scurtă durată (*Fragmentele vechi* de la finele volumului sint o dovadă) și exorimînd deocamdată cel mai bine aspirațiile lirice ale unor poezi din noua promoție, despre care va fi tot mai des vorba în deceniul al nouălea în care am intrat.

Nicolae Manolescu

Catinca

RAR un suflet cu atita originală, frapantă culoare! Catinca Ralea a fost una dintre acele ființe a căror trecere printre noi o înregistrăm cu toate mecanismele sufletești de percepere, a căror prezență devine fastuos-dominatoare și a căror plecare abruptă o resimți cu toată durerea inimii. Într-o sală de spectacol o știam de față, fără s-o văd, doar auzindu-i inimitabilul ris copilăros. Nevăzîndu-ne o vreme ni se părea că avem atit de multe subiecte de conversație încit ne trezeam vorbind precipitat, cu un fel de *grabă* (vai, îndreptătită azi, cînd domnița moldoveancă doarme somn amar sub zăpezi de a căror cădere a apucat să se uimească!), era candidă și sarcastică și, în ciuda intervențiilor sale zgometoase, un spirit conciliant și defensiv.

A muncit mult, devenind repede nu fiica marelui Ralea ci omul de aleasă cultură Catinca Ralea, și numărul cărților traduse de ea din literaturile americană, engleză ori franceză e impresionant. Fiindcă nu vorbea despre sine ci era totdeauna fermecătorul avocat al cauzei altora, nu ne-am nevoit să-i subliniem meritele și lauda s-ar spune

c-a ocolit-o. Dar nu pentru laude scria Catinca, scriitorul zelos și redactorul exemplar, ci pentru a spori cu încă un fulg de nea miracolul părelnic al *bucuriei*. Întîlnindu-mă, cîndva, în preajma unui An Nou și bănuindu-mă singur (care și eram) m-a chemat la ei (forma, cu prietenul meu Emanoil Petruș, un cuplu de un echilibru aș zice arhaic) și m-am pomenit într-o devălmășie incredibilă. Majoritatea invitațiilor erau, ca și mine, solitari „strînși de pe drumuri” și blagosloviți cu o noaptea de căldură și de bucurie, într-o ambianță fantast luminată de cotoarele aurii ale cărților cu veche legătură și de muchiile transparente ale cupelor. Avea timp pentru fiecare dintre noi (chiar și pentru cîteva cupluri deturnate grație aburoasei conjuncturi, dintr-un apartament vecin) și o urmăream evoluind ca într-un film derulat cu o viteză de proiecție excesivă. Imaginea nu e nepotrivită dacă ne gîndim că ea, Catinca, a copilărit chiar pe genunchii... cinematografului, vreau să spun că a fost nepoata dragului nostru D.I. Suchianu.

Se grăbea, se grăbea. Provițiile ei

de ore și de secunde erau pe sfîrșite cînd, cu o săptămînă înainte de a se stinge, am avut norocul, aproape o seară întreagă, s-o ascult. La plecare, cu gesturile ei de băietan mucalit, ne-a făcut gestul telefonării (la un aparat cu manivelă) rugîndu-ne să ne dăm unii altora cîteva „sîrme”. S-a topit în iarnă, alături de Petruș, și acum mi se pare că aerul încăperii a rămas zgîriat diafan de gestul ei prefigurînd posibile întîlniri. S-a dus, fluidă și imprevizibilă, așa cum credeam că o cunosc, drapată în mister și înnimbată de acel farmec pe care — după Shakespeare — frumusețea l-ar da înțelepciunii. Sau invers.

Filmul s-a rupt, cu fumegări de petale albe, alunge. Catinca s-a cuibărit în palma de lut a Bucureștiului ca o minusculă zeitate a legendelor de la miez-noapte și inima noastră așa o va rememora de acum înainte cînd timpul ne pare a luneca, îmbătrînit, fiindcă o rotîță a ceasului din turn a rupt-o vîntul, ori iarna.

Ne-ai fost bucurie, Catinca...

Gheorghe Tomozei



21 ianuarie

In amintirea
Catincai Ralea

Un corb veghea în virful crucii
Un corb veghea pe brațul sting
Capela sură

sub zăpadă

și tu

sub flori

ca într-un crîng

Incrementen pe negîndite

Tăcută

gravă

ca și cînd

Ai fi aflat că viața nu e

Un vis

și te-auzeam rizînd.

Dan Deșliu



Varia

Magdalena Brăiloiu „Contraste lirice“ (Editura Eminescu)

■ RAR se întâmplă o potrivire mai mare între titlul unui volum de versuri și conținutul lui, o mai riguroasă autodefiniție, rezumativă și deci eliminând nesemnificativul, ca în cazul acestor **Contraste lirice** ale Magdalenei Brăiloiu. Pe un volum mai vechi al autoarei, probabil de debut, **Nings peste aripi** (Editura Eminescu, 1978), Cella Delavrancea radiografiase esența lirismului poetei: „Cuvintele, legate strins de contraste, se avântă într-o verticalitate unde se înfioară ideea, miezul acestui talent tumultuos în dorința de-a participa la viață, în toate formele ei“.

Contrastele lirice de astăzi accentuează tocmai această stare de dualitate; încrâzătoare în forța verbului, poeta o caută, magic dar și conștient, și o alungă deopotrivă: cuvintele alcătulesc, firesc, cea mai nimerită formă de exprimare a intențiilor, adesea nerealizate: „Vorba se-ntoarce ca rostul / Atunci când mi-am / Oglindit privirile în / Tărul pentru a smulge / Tăcerii strigătul...“ (*Ecourile nu mor niciodată*), dar și— odată cu teama, aproape obsesivă, a imposibilității rostirii: „Cite cuvinte nerostite înghină cel ce zace / Între-mpăcare și uitarea lutului“ (*Impriimăvârindu-mă*) — speranța dezlegării „filucului“ ascuns în „Invăluitul cînt tăcut“ (*Fantoma unei inimii rămasă*).

„Contrastul“ este vizibil nu numai în planul ideatic ci și în acela, ușor de observat, al expresiei verbale, ca în poemul **S-avem răbdare...**, unde opoziția semantică dintre substantiv și epitetul său, prezintă aproape în fiecare caz de determinare, potențează opoziția, contrastul din final, dintre dorința de a ascunde și nepuțința de a nu dezveli. De fapt, autoarea perseverează, cu bună știință, în aducerea în vers a unei mișcări invăluitoare („peste neomenie semănă flori dulci de iasomie“), ori a unei materii care ascunde, ivite parcă numai „din amintiri venite din uitare“. Ambiguul plin de contraste nu se manifestă doar în regnul vegetal, către care autoarea are o certă predilecție, ci se extinde și asupra umanului, într-o senzație de disoluție, de descompunere încercată printre elemente gelatinose și în putrefacție dulceagă ca într-o plutare pe loc: „Valurile au încetat să mă lovească / Ana m-a umplut de melci / Ierburii carnivore pe catarguri / Le-a sufocat odată cu / Putrețele pinze. / Am căutat să ademenez pescărușii / Pești! / Să-mi fac agonia mai ușoară / Iluzia, plutare tândră...“ (*Iluzia, plutare tândră...*).

„Ispite aromitoare“, „vapoaze năframe“, „dulci rostogoliri“, „inăltele coline cu mușchii verde, moale“, „trandafirii înfloriți pe trup“, „o algă acoperită“, „statule antică incremenită între virste“ — toate acestea, am citat doar dintr-o singură poezie, **La nebunie taina ei lubind**, poezie care, până la conturarea unui univers propriu, de „vaporos neant“, „taină“ lirică a poetei la care se adaugă, ca o altă temă principală, o voluptate a suferinței, a durerii, recunoașterea unei vinovății venind parcă din păcatul originar: „Imi este dată mereu povara / Timbului trecut? / Desaga purtată pe umerii / Nezdorbiile de pământ / Cui o fi aparținut? / Ce furie nestinsă de blesteme / Pe spate și umeri geme? / Nu e prieten și nici / Frate nu-i să ușureze /... / Fructe iau de mină. / În pământ fac vâgăună / Să hrănească morții / Pe cine o să cadă astăzi sortii? / Ci mie / Imi este dată mereu povara.“ (*Imi este dată mereu povara*). Povară care, în alte versuri, capătă forma damnațiunii poetului („Îngindurarea mea-i păcatul ce mi-e dat să-l port / Pe streășinile frunții săpate adine și pătimaș / De-un țip străin, de un ul ucigaș / Se adună noții / Se adună nechezind / Povară dulce cailor fără copite...“ — *Îngindurarea mea-i păcatul ce mi-e dat să-l port*), rostită sentențios, mesianic aproape: „Aș vrea să vă scriu vouă / Pe care așa de tare v-am iubit /... / Printre cuvinte atinge-i sunete de flori / Căutați-le-nțelesul, încet, de multe ori / Ci iată, v-am scris vouă pe care așa de tare v-am iubit / Cuvinte, sunete de flori, plecând povara frunții, înscrisul gând v-am dăruit“ (*Răsfoindu-mi pașiștea de versuri*).

Imaginea poetică, „frintă spalmă sufocată în cînt“, găsește forța de a se privi în oglindă, cu ochi atenți și pătrunzătoare privire critică: „Sfioasă, d'ioasă, ambiguă / Fluidă, suavă și gravă / Din fir de nevăzut țesută / Invăluie fără derută, / Vreo vină trecătoare / Topită ca fulgul e / În tainică uitare / Și-n matea fără matea a nopții boreală /... / Rodul de vis cu visul se împreună / Mreje de timp, de timp se despreună / Invăluirea mută, fără derută / S-asterne, din fir de nevăzut țesută.“ (*Din fir de nevăzut țesută*).

Prin cele două teme majore pe care literatura de la romantism încoace nu le-a abandonat niciodată și pe care le abordează într-un „contrastant“ lirism, invăluitor și expresiv deopotrivă, versurile Magdalenei Brăiloiu își construiesc, cu acest volum, un spațiu aparte.

Mihai Minculescu

Ursula Șchiopu „Peisaj interior“ (Editura Eminescu)

■ SENTIMENTUL trecerii este acela care orientează poemele Ursulei Șchiopu din **Peisaj interior**, Ed. Eminescu, spre orizonturi faste. O pedală în surdină ascunde melancoliei muzicale conjugând materia cosmică cu trăirea autentic-dure-roasă. **Inventar de forme**, poem cu titlu contabil, este de fapt un imn adresat elementelor și genezei primordiale, „Măgie a mișcărilor cosmice / Elipsoidale, / În care mișcarea / Se agată de timp / Și face-se țară / De locuit“. Se cîntă apoi „roca / Întreagă, compactă“, „apa / Neliniștită“. În final apare motivul umbrei, „Abia schițată, / Uneori cenușie / Tristă, bolnavă“, semn al trecerii inexorabile, chiar dacă apare „Înmiresmată și colorată / Sub pomi înfloriți“. În osmoză cu eul adine al poetei, umbra „Parcă-ar mai sta / Și parc-ar pleca“ în popasul terestru trecător al speciei. Motivul umbrei ne mai întimpină în **Pribejie**, unde scindarea eului eliberează acest simbol, de astă dată peren, sortit despărțirii de conturul fizic al eroinei lirice. Un motiv (încă) simbolist al melancoliei poate fi toamna care înalță „Ziduri nevăzute de durere“ în drumul „prin pomii luminoși / Nevăzute, candelabre de ceară“ (*Toamna*, în care ultima strofă putea lipsi).

Amplificat, simbolul umbrei poate fi indiciul sintezei tragice implicând trimiteri shakespeareene. Când umbra va apărea „purificată“, se va fi întâmplat scin-

Lola Stere Chiracu „Drumuri și legende“ (Editura Sport-Turism)

■ CARTEA Lolei Stere Chiracu vine să completeze itinerariile legendare inițiate de colecția „Locuri și legende“, propunând cititorului câteva trasee geografice dublate de semnificative traiectorii istorice. Din bogata mitologie populară, autoarea alege câteva povești, legate, fie de personaje, fie de locuri celebre. Asistăm astfel la lupta lui Pinte-Viteazul pentru o viață liberă și demnă, cunoaștem mai bine mitologia dacă, sau aflăm povestea Govorei ori a Mânăstirii Cozia. Peste tot sîntem imbițați de stilul arhaizant și gnomic folosit de autoare, care reușește să țină o măsură dreaptă între limba populară și arhaică a legendelor (tributară tradiției orale) și necesitatea reținerii acțiunii sau descrierilor de natură în cuvinte care chiar dacă nu

Constantin Bărbuceanu „Casa păcatelor“ (Editura Cartea Românească)

■ CASA PĂCATELOR se integrează în acea specie de romane care, pornite de la un pretext polițist, se deschid mult pentru a cuprinde realități social-istorice și o variată tipologie umană, într-un aliaj ireductibil. De fapt, această formulă de roman fără formulă dar cu o problematică multiplă ce implică renunțarea la prejudecata etichetelor, pare a fi proprie lui Constantin Bărbuceanu, prozator din generația mijlocie, ajunsă la etapa bilanșurilor parțiale. Ceea ce face și autorul, exclusiv romanier, cînd ne propune bibliografia operei sale de până acum: **Birlogul lupilor** (1963); **Ceața** (1968); **Femei singure** (1968, 1979); **Gentlemanul schiop** (1969); **Expresul de noapte**, (1974); **Samsarul** (1975).

Ultimul boier Frangopol se sinucide în circumstanțe cel puțin bizare pentru antecedentele sale temperamentale și modul de existență (petrecăreț, de un optimism grosier). Este ultimul individ într-o familie,

darea ireparabilă, „mutarea“ „pe strada celor fără umbră“ (**Pribejie**). Altă temă frecventă, destinul eroinei lirice în ipostaza poetei înscamnă, în cartea Ursulei Șchiopu, singularizare orgolioasă („Am un simbur — stea cu lumină pe frunte“), dar și îndoielă perpetuă privind realizarea comunicării postume cu urmașii „din continentul lor translucid“. Punctul de sprijin rămîne în aceste împrejurări matricea limbajului: „Am fost plămuită din cuvinte / Pare-mi-se de dragoste“ prin acea „alchimie“ „geologia iubirii“.

Poetă a investigării discrete a eului, Ursula Șchiopu obține efecte mai puțin pregnante în viziuni ale galaxiilor, unde investighează „cosmicul puls“ în „zodia nopții metasolare“. În acest sens, unor titluri precum **Îată, mă apropii, Uneori mi se pare, Pămîntul meu, Biografie, Jurnal de bord**, li se adaugă alte câteva, mai retorice, în care eroina lirică apare în ipostaza unei mume etnice (**Pe vremea aceea**).

Din acest motiv, cele mai personale mi-au apărut poemele respirînd aerul simbolismului interbelic al lui Macedonski, Anghel, Ion Pillat în poezia interiorului, care capătă voci ale aceleiași tristeți subterane. Afirmajia nu are nici urmă de maliție, intrucît nu în universul super- și metatehnic își află Ursula Șchiopu corespondențele nevoii de spusere, ci în „peisajul interior“ al casei populate cu obiecte, martore și însoțitoare mute ale existențelor. Înrudite cu rondelul macedonskian („Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase; / Bronz, catifea, lemn sau mătase / Prin grai aproape omenesc“), poeme precum **Își scris, Gînd de seară, Onemastie, Ceas solemna** descifrează în memoria obiectelor fie prezența lăbulului plecat, fie surda sugestie a propriei dispariții.

Structura acestei materii intime, este, poetic vorbind, congeneră afectului, cînd poeta spune: „Mă doare o mirare și-un zîmbet fără leac / Întors din catifele de la-nceput de veac“ (**Îți scriu**).

Alte stări decît pașnice nostalgii, — nevroza, insomnia, măresc halucinant și agresiv contururile pașnice ale casei. „Epidemia nopții“ îi supradimensionează volumele, născînd „Labe de porți“; „rampa tocită“ capătă „unghii“ ce „rod liniștit sub mochetă“, „ușa se-oprește din sforsăitul liniștitor“, obiectele trec, într-un cuvînt, în sfera regnului animale proiectate de teroarea insomniei.

O aparentă descriere a camerei devine semnului subiectiv al identificării în monologul **Va trebui**, acest titlu-laitmotiv care deschide fiecare strofă adăugîndu-și sintagma „să dăruiesc“, transmite conotația tragică a timpului inexorabil cu care obiectele se încarcă în conviețuirea lor cu un eu vulnerabil. Iată strofe din acest poem: „Va trebui să dăruiesc pridvorul / Scaunele cu incrustații / Scriinul din lemn de trandafir / Tablourile și pianul / Înainte ca arșița necruțătoare / Să le batjocorească umbra și amintirea lor tulburătoare... / Va trebui să dăruiesc pendula / Biblioteca, glastrele înalte / Paturile copiilor care au crescut / Și au plecat /... / Va trebui să dăruiesc draperiile / Și covoarele / Pînă cînd nu vor începe / Să fie prea grele / De identitatea gesturilor / Pe cari le-am schițat / Fără să-mi dau seama / Cît de atente / Mă priveau“. Nu întâmplător în finalul acestui poem apare iarăși simbolul fragilității, umbra.

În asemenea poeme ale Ursulei Șchiopu rezidă bivalența pe care trebuie s-o aibă orice peisaj spre a deveni, prin transfigurare, interior.

Elena Tacciu

aparțin în mod neapărat vocabularului cult, fac textul mai accesibil.

Fără a încerca vreo organizare a materialului în funcție de criteriul istoric, volumul **Drumuri și legende** înfățișează câteva aspecte mai mult sau mai puțin știute ale istoriei pămîntului românesc, uneori ele reducîndu-se la simpla geneză a unui toponimic (Muntele Găina, Piriul Roșu, Mamaia). Fie că e vorba de un personaj istoric, legendar sau de un monument ori loc vestit, cititorul simte fascinatia care a ademenit-o și pe autoare — aceea a epocii mitice în care se desfășoară acțiunea și a nimbului miraculos în care au îmbrăcat-o secole de oralitate.

Chiar dacă perioada istorică propriu-zisă în care are loc evenimentul este relativ apropiată de epoca modernă (ca, de exemplu, legenda „Sinala“), tradiția populară așează eroii în tiparele ei, trimițînd la dihotomia evidentă bine-rău, cu care am fost obișnuiți de basmele copilăriei. Dimensiunea mitică a personajului ni se relevă în fapt ca proiecție într-un supra-real magic, structurîndu-se, pe acest fundal, ca simbol al unor trăsături esențiale, general-umane. În acest fel, eroul legendar ne apare ca una din modalitățile de bază ale „tezaurului cultural popular de a intruchipa și transmite calități mo-

rale, constituindu-se permanent ca o normă de conduită. Acest lucru ne indică o altă însușire a eroului legendar: exemplaritatea. Nu putem ști dacă legendele au luat nastere avînd ca erou un personaj real, care era un autentic model de virtuți morale și fizice în **illo tempore**, sau dacă mecanismul de transmitere a îmbogățit, pînă la idealizare, trăsăturile morale pozitive ale unui individ. Oricum va fi fost, eroii, precum haïducul Iovan Iorgovan, preteasa dacă Andra sau corăbierul Iason au — credem — o funcție paradigmatică din chiar momentul genezei lor.

Bogatulul conținut educativ, propriu acestei specii literare, Lola Stere Chiracu li adaugă o meșteșugită transpunere în cadrul istoric și mai ales geografic, care face ca uneori să avem senzația unui amestec de legendă, reportaj și note de călătorie.

Datorită acestui efort de a face accesibile marelui public legende mai puțin (sau deloc) cunoscute, considerăm binevenită inițiativa autoarei, care introduce astfel în circuitul literaturii culte câteva piese de autentică frumusețe ale comorii artistice populare.

Radu Săndulescu

dar cu el dispăre și clasa, amenințată de mult de pericolele externe ale modernizării structurilor sociale, dar și de cele interne, ale declasării patologice, prin vechime, căsătorii nereușite sau succesive în interiorul clanului. Aceasta este însă numai premisa romanului și nu deznodămîntul tragediei de familie.

Sîntem imediat după cel de al doilea război mondial, epoca de schimbare la față a țării, cînd vechile forme sociale coexistă cu aspectele embrionare ale noilor realități, cînd oamenii noului regim stau pe aceeași bancă și își mai string încă miinile cu cei vechi, în fața de „război ree“ a claselor sociale.

Așa se întâmplă cu tînărul comunist, Dinu Voineagu, mai întii subaltern, mai apoi șef al poliției din plasa Tâtaru, loc imaginar, plasat undeva în sudul Dobrogei. Absolvent al Facultății de Drept, „azvîrlit“ pe acele meleaguri nepropere, va face aici primii pași de anhetator specializat în criminalistică. Pionier pentru o nouă epocă și pentru acele locuri, Voineagu nu se putea să nu fie idealizat. Mai mult decît intriga polițistă, fundalul social (declinul „marilor“, ascensiunea săracilor) și câteva personaje (Bică Valaoti, Kațapis, Kristina și mortul Frangopol, o absență în carte, dar foarte bine conturat ca existență în promiscuitate) fac din **Casa păcatelor** un roman interesant. Și tocmai pentru că nu cultivă genul polițist care reclamă o specializare extremă,

Constantin Bărbuceanu conduce linear și-rul evenimentelor. Și aici este inovația sa. Se oferă puține alternative de vinovăție și cititorul nu prea are cum să facă opțiuni pînă la descoperirea ucigașului. Într-un fel sau altul, toți implică îi sînt vinovați iar criminalul își conturează desul de devreme chipul și în sensul suspiciunii previzibile a lui Voineagu. Rezistența în fața evenimentelor, lupta de argumentație dintre criminal și anchetator, relațiile deloc polițiste dintre personaje conferă un farmec aparte romanului. Dacă acțiunea e previzibilă, cu totul neașteptată rămîne plasarea ei în mediul rural, într-o lume fără subtilități dar care exclude crima și într-un timp înămintat, de tranziție, cînd nu se fac asemenea anchete. Cu mult mai pitoresc decît cel rural e mediul decăzut — dar nu criminal — de alcoolici și cartofori. Ucigașul nu este nici el un profesionist, dar a învățat în călătoriile sale orientale moduri mai rafinate de răzburare. Kristina, iubita suspectă a lui Frangopol, nu lipsită de inteligență dar mereu într-o stare de beatitudine care îi anulează reflexele prudente face un cuplu de neuitat cu tatăl său, blindat cu toate alibi-urile și, mai ales dotat cu o mare capacitate de disimulare, nerecunoscîndu-și vina nici în fața probei zdrobitoare.

Aureliu Goci



Radu Pătrășcanu

„Dialoguri
în Agora”

(Editura Litera)

Petre Vârlan „Noaptea despărțirilor”

(Editura Cartea Românească)

● PROZA scurtă nu se află în grațiile criticii de azi. Faptul este justificat și în același timp regretabil. Justificat pentru că romanul, specia privilegiată, își merită onorurile nefiind încă nici pe departe în situația epuizării posibilităților sale. Regretabil, pentru că povestirea, schița și nuvelele anunță schimbări de mentalitate care vor fecunda romanul însuși. În abordarea cotidianului imediat, proza scurtă premerge, iată, romanul întârziat peste măsură în răfuiala cu un trecut mereu mai îndepărtat. Iar o carte ca **Noaptea despărțirilor**, fără strălucire strict literară, anunță o mentalitate nouă în proza cu temă rurală. Pentru un sistem de așteptări, avizat sub raport sociologic, nu este o surpriză apariția acestei noi perspective narative, radical diferită față de cele precedente. Povestitorul lumii țărănești nu mai interiorizează un punct de vedere simpatetic. Poziția lui față de lu-

mea pe care o povestește nu mai reprezintă o participare afectivă (fie ea și obiectivă). Perspectiva devine ironică, sarcastică, caricaturală, chiar grotescă. Se petrece o schimbare de accent în conștiința prozatorului care face posibilă detașarea. Abordarea justițiară sau critică a unei stări de lucruri nu-și mai găsește întemeierea psihologică. Prozatorul este atit de străin de lumea sa încât îi poate privi realitatea cu o incintă cinică. Nimic nerămănit autentic în lumea sa, totul devine, pentru această proză, pretext literar. După ce i-au murit dimensiunile lirice, iată că acestei lumi îi dispar și trăsăturile dramatice. Rămân, în schimb, formele sale golite de conținut care își trăiesc comedia inconștient. Nu fără oarecare prudență, Petre Vârlan conștientizează acest spectacol. În **Necazurile unui mic delator**, Titus Bostan, tehnician veterinar, dușman de moarte al lui Ion Goldman (primul fiind antrenorul secund al echipei sătești de fotbal, al doilea antrenorul principal) luptă pentru eradicarea răului de la rădăcina sa istorică, unde îl aflase citind **Biblia pentru credincioși și necredincioși**. Are asupra sa 156 de reclamații, nu ajunge cu ele la București pentru că, pe drum, în tren, îl cade în cap lada în care le ținea, prilejuindu-i o subcălătorie onirică într-un rai invadat de zeiță olimpice. Lumea rurală devine aici un muzeu al kitsch-ului cultural și al vitalității degra-

date. Tonalitatea prozei are un efect humoristic prin chiar neutralitatea relatării. În **Izgonirea** se petrece un caz de instrăinare de sat prin voința de a-l stăpâni. Vasile Tălposu vrea să ajungă președinte de cooperativă, în vremea colectivizării, renunțând la slujba de la „raion”. Finalul povestirii, în care sătenii alog alt președinte, este nejustificat, melodramatic, logica evenimentelor fiind favorabilă tipului Tălposu. Proza, ca de altfel și celelalte, este scrisă cu remarcabilă stăpânire a compoziției și a limbajului specific, chiar dacă nu are concentrarea necesară să contureze o atmosferă. De reținut este subtextul ironic, distant al perspectivei narative. Prozatorul este mai degrabă jovial decât incrincentat. Semnele vremii sint prezente și în povestiri care mizează pe o intrigă nesocială, prezente însă ca niște elemente necesare de cadru. În **Păcatul fără iertare**, drama lui Stiru este pricinuită de faptul că, într-o noapte, a doua nevastă îl înșelase cu Marcoschel, mecanicul de la moara din sat, păcat nemărturisit de păcătoasă decît în clipa morții lui Stiru. În alte povestiri miza este încă și mai mică pentru a realiza o semnificație suficientă literară. De altfel cele mai multe dintre aceste proze au aerul unui exercițiu premergător pentru un viitor roman comic al satului.

Ion Buduca

Val Gheorghiu „Viețile după Vasari”

(Editura Junimea)

■ CA și în crochiurile literare adunate în **Arlecini în iarbă** (1972) și în nuvelele din volumul intitulat **Viața în teleferic** (1979), Val Gheorghiu se infățișează în însemnările din **Viețile după Vasari** ca un scriitor plin de neliniști, cu o acută putere de observare a lumii și de extragere a înțelesurilor ei morale. Transcrierea programatică mozaicată a impresiilor, amintirilor, evocărilor și constatărilor sale, alternarea planurilor și schimbarea registrelor până la a da senzația de discontinuitate și chiar de rupțură iremediabilă, tin mai curînd de procedee decît de substanța scrisului său. Romanul, care este și un cunoscut pictor și desenator, cu o activitate publică însumînd două decenii, are factura unui meditativ impresionist, dublat de un vibrant sentimental, în ochii căruia evenimentele lumii pot lua înțorsături dintre cele mai neașteptate. În **Viețile după Vasari** întîlnim servente fanteziste (mai ales în partea de început), alternate cu pagini de jurnal, cu schițe și portrete și chiar cu relatări ce dau iluzia cronicii deghezate, a reportajului sau a scenariului de film. Tonul variază și el de la detașarea epică la pamflet, de la lirismul poetic la crochiul macabru și la ironia imperceptibilă sau la umorul intens colorat afectiv, caracteristic, de altfel, unei însemnate părți a prozei moldovenești.

Dincolo de acestea, însă, avem în față cartea unui artist experimentat, tot pe atît în arta plastică și în literatură, în care faptul real se amestecă și chiar se pierde agreabil în ficțiune, potențînd-o și îmbogățîndu-se, sprijinindu-se unul pe altul într-o tensiune remarcabilă. Ne întîmpină în **Viețile după Vasari** umbrele de fum ale lui Mihăilescu-Craiu și H. H. Catargi, dublate de aluzii la Sadoveanu, Mihai Codreanu, Oscar Han, Miluță Gheorghiu și la alți reprezentanți ai artei noastre contemporane, unele răsucite pînă la nerecunoaștere (care nici nu pare a-l interesa pe autor). Lîngă ele, personaje literare celebre, pinze și sculpturi, comentate sugestiv (și uneori cu haz, cum e cazul cu **Gioconda**, „urita asta frumos pictată” de Da Vinci), întîmplări semnificative din viața imediată etc., dau, de asemenea, relief și densitate paginii, aproape constant interesantă.

În totalitate, o carte agreabilă și fără rigori exterioare, aproape mereu egală cu sine, definitivă pentru pragul atins de acest multilateral înzestrat artist. Citită pe îndelete, admirată în configurarea ei grafică sărbătorească (e împodobită cu 22 de reproduceri color ale picturilor sale), ea îngăduie visări și reflecții răscumpărătoare pentru efortul de a o fi parcursă.

George Muntean

Radu Felix „Zăpada niciodată stinsă”

(Editura Eminescu)

■ ÎN noul său roman, Radu Felix aprofundează, cu un spor de reflexivitate și economie în invenție, un spațiu al dezbaterei etice, cartea fiind structurată pe o relevantă confruntare de principii. Între manifestarea unor mentalități și a unor opțiuni unilaterale și decizia înfruntării lor deschise, pînă la a transforma un risc într-o bucurie a certitudinii, se interpune un sir întreg de evenimente ce aduc un cistig pe linia devenirii personalității. Pretextul epic este generat de criza de identitate a protagonistului, tînărul inginer Șerban Barcian, proiectant la un institut din Capitală. Acesta acuză un deficit de experiență grefat pe un fond psihic inhibat de onorurile ce i se aduc în numele reputației tatălui său, cunoscut profesor universitar. Egocentrismul său nu este de

natură organică (personajul vădîndu-se a fi o ființă maleabilă), ci e favorizat de conjuncturi avîndu-și surse în extremismul alimentat de frecvențarea unui mediu încă impur. Prin Șerban autorul nu ne propune o dilemă de opțiune, ci, simplu, îi oferă acestuia o șansă de integrare în mecanismul social prin experiență proprie și înaintea depersonalizării prin cultivarea orgolioasă, narcisistă și obstinată a eu-lui. Intuim fără dificultate sistemul de repere pe care va miza autorul, romanul devenînd unul al formării, al maturizării profesionale și etice. Riscul unor astfel de scrieri constă în tentația spectaculosului, a creării unor situații dramatice, dar tipice, utilizînd aceeași schemă și modificînd doar ușor scenariul. Radu Felix este un bun cunoscător al faptelor de viață surprinse în momente semnificative, și impresia generală este de verosimilitate. Șerban evoluează surprinzător, dar explicabil, Prin experiența de șantier personalul a învățat ce înseamnă „nevoia de oameni”, aceasta fiind și **morală** romanului scris cu însuflețire, într-o claritate a dezbaterii și un stil ceva mai supravegheat decît în romanul anterior, **Septembrie**.

Vasile Chifor

Ion Gh. Pană „În incursiune”

(Editura Militară)

■ ÎN microromanul **În incursiune**, autorul își propune să reconstituie, lucid, sistematic, cîteva acțiuni de luptă antihitleristă, în ultima primăvară a flagelului mondial.

Distincte în planul epic, dar străbătute de o unificatoare apă subterană, episoadele evocă, pe linia unei stricte dinamici a acțiunii, angajarea devotată și ingenioasă a unui corp al armatei române, decis să lichideze ultimele reziduiuri ale grupărilor fasciste în retragere. Deși inamicul resimte iminența prăbușirii, continuă cu obstinată să-și regrupeze forțele, să-și reconstruiască pozițiile strategice în speranța unei himerice recrudescențe.

Metodic, inteligent, batalioanele 1 și 2, conduse de maior Lazăr Năstureanu și maior Gh. Popescu, realizează o fulgerătoare și determinantă incursiune în punctele de rezistență inamică de dincolo de Mureș. Rezultatele sint cele scontate, bravii ostași români făcînd dovada unui exemplar spirit operativ. Conturate parcă din virful penitei, înmuiate într-o ultimă picătură de tuș, personajele se individualizează, esențialmente, în problematica acțiunilor de luptă. Dinamismul combativ, continuu, nu lasă prea mult spațiu inserției „marginalilor” introspective, lirismului de tip sentimental ori meditațiilor grave pe care situațiile limită ale războiului, ca experiență supremă, le impun conștiinței și sensibilității umane și nu promovează o tratare lineară a psihologiei personajelor.

Autorul rememorează tensional un moment dramatic al istoriei. Autenticul e profesiunea sa de credință. Războiul nu e un pretext pentru structurarea unor obsesii personale, pentru divagații subiective, fapt pentru care formulele artistice nu sint căutate. Microromanul nu are caracter autobiografic, dar fantele, locurile, chipurile evocate sugerează experiența proprie a autorului.

Dorin Măran

O. Goga și M. Stan „Războiul” tăcut

(Editura Eminescu)

■ SPUNEAM despre romanul **Ceasul de la miezul nopții**, tipărit în 1978 și imaginat de aceeași autori, că acțiunea lui se dezvoltă „nu în direcția dezlegării enigmei ci a confruntării dintre apărătorii legalității și răufăcătorii”. Această caracteristică o are și noul roman de aventuri semnat de O. Goga și M. Stan, **„Războiul” tăcut**. Mai bine de doi ani, lucrătorii de securitate români și spionii agenției germane Ghelen poartă între ei ceea ce autorii au indicat a fi un război silențios. Instrucții de aviație școlii în Germania antebelică, rezidenți în România anilor noștri, vînzători de țară odinioară și camuflați, ulterior, sub ocupații umile, precum cea de paraculiser ori de vînzător într-o agenție loto-ponosport, așteaptă să fie racolați de vechii patroni (sau de către alții, aflați în solda primilor). Așteptarea le e răsplătită, nu le mai rămîne de făcut decît să dezvolte o rețea internă de curlegători de informații „de tot felul”, pentru că orice soi de zvon pare să-l intereseze pe noii patroni. Dar oțina nemtească joacă riscant de deschis, faptul sare în ochi și intuiția unor locotenenti de securitate români se dovedește justă: în realitate, sezînd că le-a fost descoperită dintru început rețeaua, conducătorii agenției străine cer și obțin realizarea unei alte rețele, fără s-o desființeze pe prima. O. Goga și M. Stan s-au îngrijit să respecte realitatea istorică, nuîntînd verosimil caracterologiile. E de la sine înțeles, date fiind premisele, că soionii sint deconspirați, dovediți și arestați. Dacă autorii, în comparație cu romanul anterior, vădesc în actualul o anume grabă, privitor în special la zugrăvirea cit mai naturală a diverselor medii interlope, în schimb a sporit atenția lor în direcția analizei și a dozării fragmentelor de „calm” și de „febrilitate”. **„Războiul” tăcut** este, în fond, o carte educativă, realizată cu mijloacele romanului de aventuri.

Mircea Constantinescu

Calendar

- 1.II.1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 1916)
- 1.II.1912 — s-a născut Vasile Nelea
- 1.II.1914 — s-a născut Laza Hici
- 1.II.1934 — s-a născut Nicolae Breban
- 1.II.1948 — a murit N. D. Cocea (n. 1888)
- 2.II.1913 — s-a născut Ion Gh. Pană
- 2.II.1914 — s-a născut Nicolae Tașomir
- 2.II.1916 — s-a născut George Dan (m. 1972)
- 2.II.1924 — s-a născut Constantin Enache
- 2.II.1938 — s-a născut Mihai Nadin
- 2.II.1964 — a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
- 3.II.1921 — s-a născut Sergiu Flierot
- 3.II.1926 — s-a născut Tudor George
- 3.II.1938 — s-a născut Ana Măștelea-Chirilă (m. 1980)
- 3.II.1944 — s-a născut Petra Anghel
- 4/5.II.1859 — a murit Alecu Russo (n. 1819)
- 4.II.1907 — s-a născut N. Ladmiss-Andreeanu
- 4.II.1931 — s-a născut Simion M. oc
- 5.II.1904 — s-a născut Titus Cristureanu
- 5.II.1916 — s-a născut Alexandru B. eșu
- 5.II.1920 — s-a născut Iriaa E
- 5.II.1928 — s-a născut Hristu Căndroveanu
- 5.II.1932 — s-a născut Virgil Ardeleanu
- 5.II.1934 — s-a născut Ana Barbu
- 5.II.1891 — s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
- 5/20.II.1893 — s-a născut Sandu Teleajen (m. 1953)
- 6.II.1904 — s-a născut Ștefan Cucu
- 6.II.1908 — s-a născut Geo Bogza
- 6.II.1916 — s-a născut Gabriel Tepelea
- 6.II.1931 — s-a născut Sorin Holban

Bubrică redactată
de GH. CATANĂ

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară”

■ Oamenii de literatură și artiști, uniunii au venit din ce în ce mai important în ridicarea nivelului cultural al poporului nostru, în formarea și educarea omului nou, constructor al socialismului, a omului care, odată eliberat de sub dominația claselor exploatare, se eliberează și de tarele morale ale vechii orânduiri, se înalță pe plan spiritual, își însușește o concepție înaintată și acționează în toate împrejurările în spiritul umanismului nou. Acest om, stăpîn pe destinele sale, își făurește viitorul în mod liber, așa cum dorește.

NICOLAE CEAUȘESCU

TIMPUL ne marchează existența. Este omul sub vremi, dar și vremurile sînt sub om.
Virstele individului nu evoluează pe o orbită precum astrele, ci pe o traiectorie ascendentă. Firește, cînd atîngi un anumit punct de pe traiectoria virstelor, nu privești numai înainte; anii lăsați în urmă sînt tot atitea etape dintr-o existență unică, răscolitoare. Au trecut mai bine de cincisprezece ani din vara lui 1965, cînd s-au ținut lucrările celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Tara întregă a sădit-a sufletul mincile, clarificîndu-și — cu luciditate și inteligență — obiectivele, pornind la drum fără întîrziere. Călătorim, călătorim prin Timp și Spațiu, animați de crezul atunci rostit:

„Întreaga activitate a organelor și organizațiilor de partid, a comunistilor din tara noastră este închinată fericirii poporului. Va trebui să desfășurăm o muncă tot mai intensă pentru a asigura realizarea în cit mai bune condiții a tuturor sarcinilor trasate de Congresul nostru. Să punem toată energia și capacitatea noastră de muncă în slujba patriei, a cauzei socialismului și comunismului.”

Ne exprimăm deplina convingere că muncitorimea, țărînimea, intelectualitatea, întregul popor vor munci cu și mai mult elan pentru traducerea în viață a politicii partidului, pentru înfăptuirea mărețelor sarcini trasate de Congres (acest citat, precum și cele care urmează, sînt conținute în volumele: **NICOLAE CEAUȘESCU: „România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale”**).

Aroma tare a conștiinței de sine

ȘTIINȚA, învățămîntul, cultura dobîndesc, conform concepției secretarului general al partidului, un rol central în construcția socialistă, sporind necontenit zestrea spiritualității românești. Menirea istorică a socialismului nu este — și n-are cum să fie! — doar asigurarea bunăstării materiale, consecință a eliberării omului de exploatare, de a asupri, ci impune forțarea unei civilizații superioare, făurirea suprastructurii noi a orînduirii pe care o clădim:

„În activități timp, ne călăuzim după teza potrivită căreia concordanța între realitățile de producție și sociale și forțele de producție, largirea continuă a orizontului cunoașterii, înțelegerea legităților dezvoltării sociale, ridicarea nivelului politic și cultural al oamenilor exercită, la rîndul lor, o puternică influență dinamizatoare asupra progresului forțelor de producție, asupra creșterii bunăstării materiale a oamenilor [...] Unitatea dialectică și condiționarea reciprocă a acestor două laturi ale activității umane determină întregul proces al dezvoltării economico-sociale.”

Așadar, pe lângă ceea ce poate fi introdus în formule matematice, în procente sau figuri geometrice, în grafice, mai există ceva, depășind relația de cantificabil; deși, statistic vorbind, n-avem decît să ne adresăm cifrelor care ilustrează, încontestabil, un adevăr: mii de titluri de carte anual; zeci de milioane cărți anuale; aproape 150 de teatre și instituții muzicale; peste 21 000 de biblioteci, răspîndind aproximativ 150 000 000 de volume; circa 400 de muzee, 700 case de cultură-cluburi, 2 700 cămine culturale comunale; circa 3 000 universități culturale-științifice; sute de mii de artiști amatori, în zeci de mii de formații artistice; 31 cotidiene (tiraj la o apariție: trei milioane și jumătate exemplare); aproape 450 reviste și publicații periodice (tiraj la o apariție:

7 700 000 exemplare); 6 studiouri de radio, 62 stații de radioemisie, peste trei milioane abonati la radio-difuziune și aproape trei milioane la televiziune...

„Toate aceste cifre relevă cadrul organizatoric larg și mijloacele materiale puternice de care dispune societatea noastră pentru promovarea artei și culturii socialiste și răspîndirea ei în mase, pentru îmbogățirea vieții spirituale a oamenilor muncii de la orașe și sate, pentru formarea conștiinței socialiste, a trăsăturilor moral-politice înaintate ale omului nou.”

În spor de producție materială nu există în sine, ca mobil al existenței umane, tot așa cum nu există, independentă, nici viața spirituală. Simpla investigație de utilitate, de materii prime de energie electrică nu conduce, automat, la îmbunătățirea vieții. Este neapărată nevoie de infuzia de frumos, de adevăr, de clarviziune, pe scurt, de participarea conștientă a individului la producție, la cercetare, în învățămînt, pretutindeni.

— Și afectivitatea face minuni, în cel mai realist sens cu putință! Este de părere ing. dr. Vladimir Doicaru, de la Întreprinderea de calculatoare electronice — București. Omul nefiind — și nedorind să fie — doar un sac digestiv sau germinativ, se implică, în ceea ce întreprinde, cu întreaga-i ființă. Vechea împărțire dualistă, carteziană, arată că omul s-ar compune dintr-un corp, o masă de masin fiziologice desfășurată în spațiu, și o zonă a sufletului, a spiritului, zonă presupusă a nu se desfășura și a nu fi adăpostită în spațiu, deci pe de-a întregul deosebită de rest. Bineînțeles, sistemul cartezian e metafizic, perimat, însă, aducîndu-l în discuție acum, vreau să subliniez, tocmai, în opoziție, unitatea indescutibilă, magistral demonstrată de materialismul dialectic, a materiei și conștiinței. Și de practica noastră! În viața de toate zilele, din întreprinderea lor, se nasc nemărate fapte, gînduri și simțămînte exemplare. Nu mai departe decît aici: platforma industrială a Piperei, pe care lucrează treizeci de mii de oameni — cu o medie de vîrstă de sub 30 de ani — stăruind în sector de vîrf al industriei românești, electronica, oamenii deprinși cu strictetea informaticii, iată literatura, arta, cultura în general, la locul cuvenit, nicidecum o „zonă” din afara realității noastre: o cartă, un film, un concert, sînt tot atitea prilejuri de sensibilizare, de autodefinire, de meditație profundă, de încercare afectivă care, apoi, la locul de muncă, se traduce — într-un sens material — și în produs. Mai ales atunci cînd acestea trezesc în tine resorturi vitale, precum respectul pentru trecut, atașamentul pentru prezent, descifrîndu-ți-le multiplu, grija pentru viitorul celor care vin după noi...

În aluatul din care se plămădește piinea Tării stăruie aroma tare a conștiinței de sine.

Ești din istorie, tot așa cum ești dintr-o țară

AM fost martor, în urmă cu șase ani, în toamna lui 1974, la momentul solemn al inaugurării Transfăgărășanului, în prezența președintelui țării; altădată străbătusem aceleași locuri cu piciorul, pe o potecă, pînă la Bîlea-cascadă, iar acum, de-a lungul a peste 90 de kilometri, atîngînd și un punct situat la altitudinea de 2 040 de metri, străbătînd un tunel de aproape un kilometru lungime, ajungînd din Transilvania în Muntenia sau din Muntenia în Transilvania. Prezentă în memoria celor de față, amintirea baciului făgărășean, Bădea Cărtan, „dacul coborît de pe Columna” (nepotul său se afla, împreună cu noi, la festivitate). Epopeea construirii Transfăgărășanului — un Milcov de piatră secăt dintr-o sorbire: „Eu ți-s frate, tu mi-ești frate” — a însemnat

concret, palpabil, dincolo de orice simbolică: peste 4 milioane de metri cubi de rocă mutată din loc; 28 de poduri și viaducte; 550 de podete; aproape 300 000 de metri cubi de zidărie; 80 000 de metri parapeți.

Simțămîntele fundamentale devin cărămizi la temelia faptelor materiale. Nimic nu începe și nu se încheie odată cu noi. Este destul să recitești cuvintele-ghid, de la intrarea în Muzeul de istorie a partidului, datorate „părintelui istoriei”, Herodot, din urmă cu douăzeci și patru de secole: „Geții... sînt cei mai viteji și mai cinștiți dintre tracii”. Fiecare eveniment pe care-l trăim poartă un semn temporal. Viețuind în prezent, percepem — simultan — atît trecutul, cît și viitorul. Istoria timpului se confundă, firesc, cu istoria acțiunii și a gîndirii umane. Iar „scriitorii de dreptate” — ca să cităm un cronicar — s-au adresat, dintotdeauna, trecutului, pentru a figura viitorul și a preamări prezentul:

„O însemnătate deosebită pentru fundamentarea științifică a ideii unității de neam, de origine etnică și limbă a tuturor românilor au avut cronicarii și învățații poporului nostru din toate cele trei provincii. Astfel, cronicarul Grigore Ureche scria că «rumânii, cîți se află lăcuiitori la Tara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sînt cu moldovenii, și toți de la rim se trag», iar Miron Costin, demonstrînd că «locul acesta unde este acum Moldova și Tara Muntească este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramoroșul și cu Tara Oltului», sublinia că «rumân înseamnă romanus, și unul cînd întreabă pe celălalt despre limbă, zice pînă în ziua de azi: «știi rumânește?» — nu zice moldoveneste». La rîndul său, marele nostru savant Dimitrie Cantemir, vorbind de daci și de romani, arăta că aceștia «sînt moșii și strămoșii noștri, a moldovenilor, muntenilor, ardelenilor și a tuturor, oriunde se află, a românilor». Literatura despre unitatea și continuitatea pe aceste meleaguri a românilor, precum și despre cerința obiectivă a organizării lor într-un singur stat ia amploare impresionantă în secolul al XIX-lea. Ion Budai-Deleanu, considerat corifeu al «Școlii Ardelene», spunea că «preștiut lucru este cum fieștărea român, la întrebarea de ce neam este?, va răspunde: eu-s român». Ilustrul revoluționar și cărturar Nicolae Bălcescu scria la mijlocul veacului trecut: «Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbatilor noștri cei mari care intrară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră», iar Cezar Bolliac, în consens cu Bălcescu, adaugă: «Unirea României într-un singur stat nu este o idee numai în capetele citorva români prea înaintați; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace; ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cite ceva despre Dacia.»

Atunci, la inaugurarea Transfăgărășanului, iubitorul de istorie, făuritorul de istorie, a rostit printre altele, referindu-se la acest drum între inimi și năzuințe milenare:

„Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român! Oamenii care au trăit pe aceste meleaguri, pe aceste înălțimi au iubit întotdeauna — ca și căprioarele, ca și păsările — libertatea, simțînd că nu pot trăi decît în libertate, stăpîni pe țara lor, pe destinele lor.”

Istoria este pentru literatură și artă o cheie de boltă a culturii românești, pe sub care pășesc dinamicii contemporani. Istoria potentează existența, și-o infrumusețează, și-o clarifică, în impacut și conștiință fiecăruia. Este de neîncuț, ca și apartenența la o familie, la un loc de baștină. Ești din istorie, tot așa cum ești dintr-o țară.

Venitul pe cap de locuitor, dar și pe suflet!

OMUL de artă și literatură din România socialistă știe pentru cine și pentru ce

scrie, compune, pictează. Un veritabil și tem de oglinzi paralele — autor/cititor erou literar — conferă profunzime și versitate creației de orice fel. S-a dus negura amintirii tipul boem înveșmînt în pelerină neagră, cu privirea blocată în borul pălăriei largi, retras în ungher cafenelei sau în turnul său de fildes. Al relație — desigur specifică personalității celui în cauză — s-a instalat între cei doi factori, decisivi. „Materia primă” a inspirației se află aici și acum, ceea ce n-are deloc să însemne că-i o treabă preslesnicioasă, prea la îndemina tuturor. Vocația și vocația, harul — har! Dar cunoașterea realității, plus travaliul, prezintă pași siguri spre o înfăptuire s-alta. Sugestia este cit se poate de linpede:

„Creația artistică la baza căreia stă dialectica materialistă, filosofie noastră revoluționară despre lume, trebuie să-și tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naște ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viață, cu lipsa de țel, cu grațuitatea, cu așa-zisul principiu al artei pentru artă, infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Reamîntea și la acest congres spusele lui Leonard da Vinci: «Acela care poate merge în zbor nu trebuie să meargă la ulcioar care de el, te întinerec, îți dau puteri de viață, îți stimulează foa, creatoare. Renunțați deci, dragi tovarăși scriitori și artiști — dar și lucrători din alte domenii —, să căutați să să alergați după tot felul de ulcioar care de care mai smălțuite, dar de cel mai multe ori cu o băutură fără gust stătută și deci dăunătoare. Sorbiți-ap limpede, răcoritoare și vesnic vie izvoarelor patriei noastre socialiste.”

Urmînd îndemnul repetat — a bea apă din izvor, nu din ulcioar — sute și mii de scriitori, de artiști, așa trăiesc, așa crează! Nimeni nu se mai miră cînd, cu naturalețe, un poet, un prozator, un dramaturg — autori de renume, posesori a unei opere constituite, prestigioase — scriu consecvent în presa cotidiană, săptămînală, lunară, apar pe micul ecran în calitate de realizatori, urcă pe scenă în întilnirile cu cititorii. Dealtminteri, practicarea publicistică echivalează cu o temeinică documentare, cu o implicare de fond, cu mersul la izvor, nu la ulcioar.

Izvorul reprezintă și continuitate, reînnoțire constantă la sursă. Și, ori de cîte ori ai de-a face cu un om aflat la cea dintîi generație de producători industriali — cum este cazul lui Dumitru Grulianu, muncitor în secția a V-a a întreprinderii „Automatică” — descifrezi, frecvent, în fidelitate acest loc de muncă sau o altul, sensuri mai subtile. D.G. se dovedește, la lucru, a fi excelent calificat, conștiincios, ordonat și disciplinat, ingenios. Din dialoguri purtate știi că provine dintr-un sat de pe lângă Giurgiu, c-a trecut, la adolescență, printr-o experiență stranie (vreo șapte zile a umblat cu cădelnița după un popă care voia să-l îndepărteze de cele lumii, convertindu-lă ale... cerului), apoi s-a apucat, serios, de meserie, și meserie a făcut.

— Am absolvit profesionalmente, meseria m-a făcut om! Cred că omul se naște cu adevărat abia atunci cînd își găsește drumul, cînd are o îndeletnicire; așa îți dai liniște sufletească, încredere în propriile forțe și atunci ești liber, ești disponibil pentru a te cultiva, atenție! și științific, ca să nu rămîi un „ciocănar” în accepția strîmă a termenului. Acum sînt și eu, la rîndul meu, tată de copil, am alte îndatoriri pe care nu le îndeplinești numai cu ce-ai învățat din carte. Sînt tînăr, dar pot spune c-am trecut, la viața mea, prin multe schimbări. Schimbările astea din viața omului sînt mai greu de explicat, nici omul nu și le deslușește perfect întotdeauna. Celelalte schimbări sînt mai clare, știu că revoluția tehnico-științifică, utilajele moderne cu care lucrez, mă obligă să am cunoștințe din mai multe domenii, să înțeleg și ce loc ocup eu în angrenajul întreprinderii, să mă pot rapid adapta la necesitățile ivite în procesul productiv... Dar rețezi călăuză în care trăiesc schimbările intervenite în activitatea mea, ca și în viața mea particulară, nu mă derutează, pentru că am un punct de reper: mereu merg acasă la părinți, pun mina pe sapă, lucrez la cîmp, într-un cuvînt am legătură cu pămîntul străbun. Cînd am citit și eu „Socul viitorului”, m-au speriat un pic formulările lui: „cest „soc al viitorului” ar fi, după el, tensiunea, ameteala care te cuprinde dacă ești



Iunie 1976. La tribuna Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste

supus unor schimbări prea bruste; sau „maladia schimbării”, datorată, zice-se, accelerării, „simțământul efemerului”... Apoi, gândindu-mă mai temeinic, am înțeles că autorul se referă la o realitate a lui, la o societate anumită, la orinduirea capitalistă. Pe cind noi, aici, ne respectăm trecutul, doar avem un trecut multi-milenar, în stare să-ți dea, esențial, stabilitate, oricît de accelerată ne-ar fi evoluția, oricît de dinamice schimbările.

Se cuvine să-i dai dreptate! Valorile tradiționale sînt conservate și promovate cu rigoare, în virtutea unui imperativ de prim ordin:

„Dezvoltînd recunoștința și prețuirea față de strămoșii care, cu sacrificii și jertfe uriașe, au apărut ființa națională a poporului, au purtat steagul luptei pentru libertate și neatințare, pentru dreptate națională și socială, trebuie să sădăm în conștiința oamenilor sentimentul răspunderii față de moștenirea înaintașilor, al hotărîrii de a duce mai departe, în noile condiții istorice, făclia progresului și civilizației pe pămîntul României.”

În acest sens, cardinal, am consemnat vorbele interlocutorului meu de la „Auto-rica”, atunci cînd el mărturisește, cu audre binevenită, că păstrează legătura cu pămîntul străbun: de fiecare dată, parcă sădește astfel, în propria-i conștiință, **simburele permanenței**. Oricît de avansată ar fi o societate omenească, din punct de vedere material, se observă — și cu ochiul liber — că doar calculul „venitului pe cap de locuitor” nu înglobează și nivelul de spiritualitate al populației respective. Logic, pe corabia de lut care ne poartă pe toți, deopotrivă — Pămîntul cel mare — nu națiunile cele mai bogate sînt și cele care i-au dăruit umanității bunuri spirituale mai multe și mai valoroase. Așa cum arăta, îndreptățit, H. Coandă: „Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe națiuni care să-i fi adus, față de numărul de locuitori, atît cît i-a adus nația română în ultimii 120 de ani”. Cu alte cuvinte, în calculul „socului viitorului” s-ar cuveni să fie inclus și **standardul moral-etic** al colectivității analizate, al individului ca parte componentă a întregului. Acolo unde legăturile cu tradiția sînt neglijate, uitate, desconsiderate, accelerația se resimte altminteri decît acolo unde simțământul permanenței, al continuității, intră, decisiv, în componența psihologiei individuale și colective:

„O datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor și, în primul rînd, reliefaarea, studiarea, aprofundarea și cinstirea, așa cum se cuvine, a minunatei opere culturale făurite și transmise, din generație în generație, de talentatul nostru popor.”

Un savant matematician exprimă, admirabil, acest adevăr inexorabil: „Munca noastră, contribuția pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un șurub bine strunjit la o mare teoremă, e moștenirea din care vor trăi urmașii noștri. Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem

dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare” (Gr. Moisil). Avansul în Timp ne interesează numai în măsura în care reprezintă, realmente, un avans uman. Datoria de onoare se cuvine a fi plătită prompt, total.

Sensul creației și cîntării poporului

SĂ ne imaginăm o scenă uriașă, pe care încap milioane de artiști, plasată în bătaia reflectoarelor și a unui imens ecran panoramic, astfel încît cei de pe scenă se și vad evoluînd. Nu-i vorba de literatură s.f. O asemenea scenă există: „Cîntarea României”. Amfiteatrul e țara întreagă. Rolurile se schimbă într-una: artiștii sînt spectatori, spectatorii sînt artiști:

„Marele Festival «Cîntarea României» constituie cel mai larg cadru de intensificare a activității cultural-educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale noi ale patriei — o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și genului creator al poporului nostru.”

Spiritualitatea românească exprimă noblețea și adîncimea simțirii celor care au trăit, au muncit și s-au luptat — mai bine de patru secole în peste două milenii de existență — pentru a-și păstra ființa națională, în plămădirea căreia a intrat spiritul de justiție care l-a animat pe român și pe străbunul său, dintotdeauna, dorința de libertate, hotărîrea, istețimea și înțelepciunea, simplitatea, corectitudinea, sîrguința, optimismul, iubirea de om, de natură, de glie. Toate aceste trăsături — și cite altele — intră în compunerea portretului, de rară frumusețe morală și fizică, a poporului român:

„Baladele, doinele, cîntecele haiducești, poezia și basmul, arta ceramică, sculptura în lemn și piatră, țesăturile și portul național alcătuiesc un inestimabil patrimoniu spiritual, care oglindește în modul cel mai elocvent forța creatoare și geniul poporului nostru, nestinsa sa dragoste de frumos, spiritul umanist, setea lui de adevăr și dreptate. Avîntul care l-au cunoscut literatura și arta, începînd în special cu a doua jumătate a secolului trecut, are la bază tocmai bogăția fără seamăn a acestei minunate comori a artei noastre populare. Este semnificativ în această privință faptul că înflorirea poeziei, artelor plastice și muzicii române moderne a coincis cu ampla activitate de culegere și prelucrare a tezaurului folcloric.”

Și iată cît de pur și impresionant curge izvorul: „Lerui, dulce Românie / Lerui și mîrire ție / Mîndru luminată-n soare / Cu pămînturi roditoare, / Munți bogăți precum e cerul / Pe sub care stă oierul. // Lerui, țară și iar ler / De la Por-

țile de Fier / Luminezi atîta lume / Cum nu se mai poate spune! // Lerui, soare cu Carpații / Care ne unirează frații! / Lerui, hărniciei țării / Muncii dirze, de din zori, / De țărani și muncitori. // Lerui, dragului Partid / Că prin el ni se deschid / Zori de falnic viitor / Pentru țară și popor. // Oameni și popoare multe / Vin cîntarea să ne-asculte / Că-i din inimi mari cîntată / Să se-audă-n lumea toată / Lerui, dulce Românie / Lerui și mîrire ție!”. Autorul poeziei — participant la actuala ediție a Festivalului național „Cîntarea României” — se numește **Miron Abrudan**, țărăn din comuna, Căbești, județul Bihor. Asemenea lui, milioane de oameni, fie creatori, fie interpreți, iau parte la faza de masă a festivalului: 63 265 formații și cercuri artistice; 147 514 membri în cercuri și cenacurii literare.

Anul acesta, în vară, se vor împlini cinci ani de la Congresul educației politice și culturii socialiste, cînd, din inițiativa președintelui republicii, s-a instituit acest grandios festival al muncii și creației. Ai impresia — la fiecare ediție — că țara și-a deschis „lada de zestre”. Munca nu mai poate fi decît **creatoare**: promovîndu-se **creativitatea** individului în tot ceea ce el întreprinde, i se asigură, Omului, o libertate de mișcare interioară și exterioară, în toate compartimentele existenței, inclusiv în sfera creației artistice-literare. Creativitatea poate și trebuie să fie o anumită **stare de spirit**, nu doar un grad mai mare sau mai mic de îndemnare; stare de spirit capabilă să conducă la multirivnita **calitate nouă**, în atelier, pe ogor, în laborator, la masa de scris sau dinaintea șevaletului, deoarece creația nu se mai reduce la artă și literatură, ci îmbrățișează ansamblul acțiunilor umane:

„Denumirea de «Cîntarea României» presupune o manifestare a creației poporului nostru și, în acest sens, pe primul plan trebuie să stea munca, activitatea științifică de învățămînt — care trebuie să dea sensul adevăratei creații și adevăratul cîntec al poporului nostru, liber pe destinele sale. O adevărată «Cîntare a României» nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminatoarelor, utilajelor grele, fără freumătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea, nu poate fi concepută o adevărată «Cîntare a României» fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziasată a muncitorilor și țărănilor. Acesta este adevăratul sens a ceea ce dorim să fie festivalul «Cîntarea României» — festivalul muncii, al creației, adăugînd la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică!”

Din nou cifrele pot exemplifica măsura în care cele indicate de inițiatorul „Cîntării României”, secretarul general al partidului, au fost turnate în faptă: în cele aproape 3 000 de universități culturale-

științifice — 750 000 de „studenți”, 200 000 de cursuri, din care 42,6 la sută cu tematică științifică, 22,4 la sută cu caracter tehnic, teoretic, aplicativ, 35 la sută din istorie, cultură, civilizația națională și universală • 150 000 de membri activi în cercurile tehnico-științifice (peste 2 500 — funcționînd în case de cultură, cluburi) • în etapa de masă a celei de-a III-a ediții a Festivalului „Cîntarea României”, au participat 2 150 000 de oameni — a zecea parte din populația țării! — cu creații de specialitate, ceea ce a determinat soluționarea a 140 000 de teme tehnice, obținerea a 35 000 de produse noi, a 6 300 de tehnologii modernizate, în total dobîndindu-se, în perspectivă, aproximativ 40 miliarde lei economii, beneficii • numai în anul 1980, au trecut pragul bibliotecilor publice 2 500 000 de cititori, împrumutate fiind nu mai puțin de 30 000 000 cărți (media lecturii: 12 cărți pe an!).

Știința, parte integrantă a culturii, se articulează de minune cu literatura și arta, în vederea atingerii celui mai nobil ideal — împlinirea omului prin cunoaștere, prin muncă și creație; omul — constructor conștient, liber, al propriului destin, atît beneficiar al tuturor reușitelor din sfera culturii, cît și producător al acesteia. Demersul umanist întreprins de cultura contemporană românească își are rădăcinile adînc înfipte în energiile spirituale dintotdeauna, care au ars pe aceste meleaguri, tocmai pentru a ne lumina, și nouă, calea. Îndatoririle nu-s puține, nu-s ușoare, însă orice strădanie se justifică integral, dac-o raportezi la țelul major pe care-l slujim cu toții:

„Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să infrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și, ca atare, este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orinduirii sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație” — cum spunea, de asemenea, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

• asemenea artă și literatură făptuim!

Mihai Stoian



Sorin TITEL

Întâlnire la Deauville

STÎND în mijlocul încăperii, puternic luminată de soare, Marcu își aminti o frază pe care o citise cu ani în urmă, dăduse peste ea într-un roman al lui Faulkner: „Cantitatea de singurătate pe care poți s-o suportai fără să mori are și ea margini”. Spuse apoi de mai multe ori la rând, cu voce tare, cuvântul *singurătate*, care pentru el înbrăca un înțeles atât de sfîșietor. Se poate muri din pricina singurătății? se întreabă și spuse încă și încă o dată *singurătate*, apoi spuse moarte și cele două cuvinte sunară deosebit de straniu lovindu-se de lucrurile care se aflau în jurul lui, în încăperea, în salonul doctorului Piotier, de la Deauville. Și chiar atunci, se auzi soneeria. În primul moment avu de gând să nu deschidă. Cine să-l caute, se afla, doar, într-o casă străină!? Zgomotul soneeriei se repetă însă cu o oarecare insistență, așa că se hotărî să se ducă să vadă cine sună.

Tinărul care se afla în vata usii, la intrare, și care venise cu o ațit de mare nerăbdare — cam de aceeași vîrstă cu Marcu, cu bocancii rupți în picioare, cu un fel de hanorac pe el, decolorat și inutil, dezigur, pe vremea ațit de frumoasă — cu niște blugi flinduroși și roși de timp, părea a fi unul din acei vagabonzi — rămasite ultime ale unei adevărate armate de bipioteși — cu care Marcu se întîlnise nu de puține ori de cînd se afla în Franța. Li ceru „un franc”. Marcu îi răspuse scurt că n-are și vru să închidă ușa. Tinărul nu se lăsă însă. Cu o voce ușor leșgănată și obosită, privindu-l cu insistență drept în ochi, își repetă rugămîntea. Incurcat, Marcu începu să se caute prin buzunare. Își uitase portofelul în odăita de la mansardă, așa că îi spuse tinărului să-l aștepte un moment. Reveni citindu-l de repede. Între timp, străinul nu se sfîșie să intre. Invinovătinu-se pentru sfîșierul de care dăduse dovadă, lăsînd ușa deschisă. Marcu dădu buzna pe urmele lui. El găsi în bucătărie, în dreptul chiuvetei, își băgase capul sub robinet și lăsase apa să-i curgă prin părul soios. „Poate așa reușese să mai alung obo-seală”, îi explică el cu voce înăbușită, în timp ce continua să-și țină capul sub dușul improvizat. Își scoase apoi capul ud de sub robinet și îi surise lui Marcu. „O baie în mare ar fi mult mai bună. Nu-i așa?” îl întrebă el cu prietenos, apoi îl ceru un prosop cu care să se ștergă de față și, eventual, să încerce să-și usuce și părul. Chiupul i se mai înfulețise și nu mai arăta chipul așa de nenorocit și de amar ca la început. „Fii fără grijă, spuse, ghicindu-i parcă gîndurile, nu sînt spărgător sau mai știu eu ce bandit, cum probabil îți închipui tu. O să ne înțelegem foarte bine. Ai să vezi. Și ea și firească se ne înțelegem, adăugă două o scurtă pauză, în care părea că se gîndește la ceva anume. Și nici de mîncare n-am să-ți cer, reluă el discută, văzînd că Marcu doar se uită la el fără să-l spună nimic. Sînt ghîțuit! Trei cornete de cartofi prăjiți cu maioneză și un cornet de cartofi prăjiți cu Ketchup.”

Ridică amîndouă miinile încercînd parcă să se apere de orice tentativă a lui Marcu de a-i mai da de mîncare, cu toate că acesta nu făcuse nici un fel de apropo în acest sens. Căuta, tinărul, să fie cît mai dezinvolt cu puțină, doar că obo-seală i se asternu din nou pe chip. Cu toată voia bună, ostentativă și cam stridentă, pe care o afișa, privirile îi rămăseră obosite și teribile de abătute, semînd cu cele ale unui ciine bătut. „Iartă-mă, spuse, N-am să te mai sîcîi, plec chiar acum! Am cam dat buzna peste tine. Să știți că așa, în general, nu am obiceiul asta!” Și atunci Marcu se trezi că-i spune, tam-nesam, să mai rămînă! Utină, pentru moment, că nu se află acasă la el, ca să poată invita așa, pe cine poțeste! Utină că din cîmă în cîmă ai cîșet ar putea să se întorcă. Și n-or să fie prea plăcut surprînsi găsindu-l stînd de vorbă, în casa lor, cu un străin care, pe deasupra, mai arată și cum arată! Un vagabond care nu prezintă nici o încredere!

STĂTEAU, de acum, unul în fața celui alt. Străinul începu să vorbească din nou, să trîncănească vrute și nevrute. Un timp Marcu nici nu-l ascultă ce spune. Observă, însă, spre marea lui uimire și nedumerire, că străinul asta, despre care nu știa mai nimic — nici, ce hram poartă și nici de unde

vine — îi semăna incredibil de mult!... Îl cercetă, așadar, o vreme uitîndu-se la el prin oglindă: același nas drept, ochii puțin îngîndăți unel de cel alt, gura cam mare dar frumoasă rotunjită, aceeași bărbie și frunte — toate semăneau de minune! E adevărat că străinul era mai închis ceva la culoare decît el: ochii îi erau cenușii, părul maroniu, fata mîlinoasă. Din care pricină, probabil, asemănarea nici nu ieșea la iveală din prima cîmă. Puteau fi observate și alte deosebiri: Străinul avea un trup inedit al era obișnuit cu munca fizică; futa însă, de o dată, din pricina obo-selii și, probabil, a privațiunilor pe care le îndurase. Miinile îi erau și ele muncite: cu degete scurte, cu unghii boante, cu palma lată și mușchiuloasă.

În timp ce-l cerceta în oglindă, străinul îi urmărea la rîndul lui, cu coada ochiului, surizînd stînjinit. Între timp, observase și el asemănarea, și nu știa ce ar fi trebuit să spună și nici cum ar fi trebuit să se comporte pus așa, pe neopusă masă, în fața unei situații atît de neașteptate. Semăna, așa cum seamănă doi frați gemeni între ei: incredibil și jenant de mult în același timp. Or, străinul nu avea cum să-i fie frate, își spuse Marcu; o astfel de alternativă era intrinsec exclusivă, ceea ce făcea ca asemănarea să pară cu atît mai curioasă și mai greu de înțeles. E adevărat că viața își poate rezerva o multime de surprize, totuși o astfel de potrivire prea era de tot și din cale afară! Și nici o explicație logică, din cînt ar fi căutat Marcu una, nu putea fi găsită în nici un fel!... Se uitau deci, prin oglindă, unul la celălalt: Marcu îl cerceta cu un fel de curiozitate avidă, străinul, în schimb, doar pe furis, ridicînd din cînt în cînt privirea spre cel ce-l semăna într-o asemenea nepermisă măsură! Apoi, prin-zînd curaj, îl privi la rîndul său drept în ochi. Privirile luară de fapt locul cuvîntelor și ceea ce spuneau ele era teribil de neașteptat și de tulburător și totodată greu de acceptat de o mînt care vrea să rămînă în limitele firescului, care nu vrea în dreptul capului să o arunce razna!

Dar străinul, al cărui chip se privea atît de bine cu al său, nu-i semăna numai lui: părea mai curînd a fi copia aproape perfectă a unui unchi al său, fratele bunicului dinspre tată, pe care Marcu îl știa dintr-o fotografie veche și îngălbenită de vreme. Întreaga familie fusese odinioară teribil de tulburată de asemănarea dintre ei doi. „Numai firea lui să n-o ai”, îi spusese. „Numai la fire să nu semeni cu el...”. De ce să nu semeni cu el? întrebase Marcu, „N-a fost un om norocos”, i se spusese, și apoi schimbaseră vorba și Marcu a înțeles atunci că mai mult tot n-o să fie în stare să scoată de la el. Totuși stăruie, povestea celui ce-l semăna atît de bine la chip ar fi vrut s-o știe pînă la capăt. „A fost un om, i se spusese în cele din urmă, care n-a semănat cu cel alt!... N-a fost ca el... Poate că a fost adus pe lumea asta mai mult ca să sufere, decît ca să se poată bucura de ea... Dacă stau și mă gîndesc bine, cam asta i-a fost viața și nu alta...”. Și din nou dăduse buzna cu întrebările. Amănuntele pe care le află fură însă disparate și mai ales îngrozitor de confuze, chipul străinului rămînînd în continuare neclar, învîluit într-un fel de pîclă care încetosa totul... Le era teamă ca asemănarea asta a lor să nu fie mult mai profundă, cu repercusiuni mai grave, să nu se limiteze doar la o simplă potrivire exterioară?... Vorbeau, în tot cazul, despre celălalt cu vîdită neplăcere și cu neascunsă enervare. Și pe neașteptate fotografia acestuia dispărî din album, fu sustrasă în mod misterios, cine știe cînt și de cine... Trebuia, se vede, cînt mai repede uitat, șters din memoria tuturora! Povestea îi rămăsesse spusă doar pe jumătate. O poveste mai curînd fără cap și coadă, greu de reconstituit pe de-a-ntregul din grele detalii de încercate: unele se băteau cap în cap, nu se potriveau defel între ele. Căci la întrebările puse de el, cu acea tipică curiozitate adolescentină, răspunsurile lor erau în mod intenționat în doi peri, mai mult mormăite decît spuse cu toată gura. Nu știa nici el chiar bine ce și cum s-a întîmplat, care a fost viața celui din fotografie...

Și iată că un străin apărea acum, cine știe de unde, un străin care era un fel de copie înscădată a amîndurora. Tinărul acesta în hanoracul lui jerpelit și cu blugi decolorați de vreme, semînd la chip atît

cu el cît și cu „unchiul” acela din fotografia făcută probabil bucatele și aruncată la cos, numai să i se niardă urma, numai să nu se mai știe nimic de el!

„Poate îmi faci totuși o cafea”, spuse străinul uitîndu-se tot prin oglindă la Marcu. Se vedea la rîndul lui „copiat” și tot singele îi năvălise în obraz de tulburare; se cam pierduse în firea și începu să-și frece amîndouă palmele de hanoracul murdar. „Mi se închid ochii de obo-seală”, spuse el ca să rupă într-un fel tăcerea care se lăsase între ei, și Marcu se ridică repede de pe scaun de parcă abia ar fi așteptat să se desprind din fața oglinzii în care cele două chipuri, atît de asemănătoare, aproape identice, se reflectau, și trecu în bucătărie. „Am mers mai mult pe jos decît cu autostop — îl auzi pe tinăr povestînd, în timp ce el îi pregătea cafeaua. Rar nimeresti și îmi din așa care să o-prească mașina... Au în felul lor și ei dreptate. Cine sînt eu la urma urmei? Ziarele sînt pline cu tot felul de mizerii care li se întîmplă celor care iau tipi ca mine în mașină. N-am o mutră chiar să sperii oamenii, e adevărat, dar, la urma urmei, mutra omului poate fi și ea înșelătoare. Nu-i așa?”

Marcu reveni în aceapemînă în care se afla tinărul și din nou asemănarea dintre ei doi îl tulbură într-o asemenea măsură încît fu gata să scape ibricul cu cafea din mînă. „Cum te cheamă?” se trezi că-și întreabă oaspetele în timp ce acesta luă ceașca de la el, și, pradă probabil aceleiași stăviri emoții, fu cît pe aci s-o verse pe covorul „Roger”, spuse tinărul. Ochii lui, de o altă culoare decît ai lui Marcu, se însufletiră. „Azi noapte am dormit într-o magazie, la o fermă, începu el să povestească. Mi-a intrat frigul pînă în măduva oaselor. Îmi simt și acum trupul amorțit”.

ILĂSĂ să vorbească, urmîndu-l cu toată atenția. Auzindu-l povestînd tot felul de întîmplări din existența sa nesigură de vagabond, Marcu încercă totodată să se convin-gă de realitatea acestei ființe asemănătoare de lui. Fu tentat să întîndă mînă, să-l atingă pe celălalt ca să vadă dacă există „cu adevărat”. Avea într-adevăr nevoie de certitudinea existenței „din carne și oase” a acestuia. Voia să fie într-un fel sigur că Marcu „nu și-a ieșit din țîțini”, că nimic în afara „normalului” nu începe, așa, pe neopusă masă, să se întîmple aici, la Deauville... „O potriveală cu totul in-țîmplătoare” își spuse, așadar, Marcu, încercînd să se liniștească.

Îl uimea în același timp propria lui comportare. În primul rînd încrîncinarea cu care respingea neverosimilul. Dîndu-și perfect seama de „riscurile” nefirescului, Marcu se trezi că îl înlătură cu o foarte promptă și fermă hotărîre. Pripoape că nu se mai recunosc, nu așteptă să se întîmple cu el! Iată că nu-i voia pe celălalt, pe străinul care-i semăna tot-firesc de mult, atîtul decît un om ea neștiut oamenilor, o ființă vie și adevărată! Cu bună știință și nu fără o anumită oroare Marcu își interzicea singur accesul spre acel „dincolo” la care rivnise atîta. Întorcea deodată spatele atîtor obscure și ciudate chemări cărora timp îndelungat le acordase cel mai mare credit. „Ce resping eu acum, de ce încerc eu să fug?” își spuse așadar cu uimire și aproape cu lacrimi în ochi.

„Spuneai că te cheamă Roger. Roger și mai cum?” îl întrebă el pe străin, care între timp reușise să-și termine de băut cafeaua. „Roger La Fontaine”, îi răspunse tinărul, și prin aceeași oglindă așezată în fața lor îl privea ușor fîcînd pe Marcu. „La Fontaine?” se mistîc acesta. „O simplă potrivire de nume, fără îndoială”, spuse tinărul și încercă să ridice. „Cu toate că fabula Greierele și furnica, ar putea într-un fel să mi se potrivească și mie. Dacă ne-am lua strict după ea, aș putea fi și eu un fel de greiere, ca ăla al lui La Fontaine. Cu toate că n-am trîndăvit toată vara și nici acum nu-mi creștig vine să cînt... Cînt e vorba și creștig un bănuț, începu el să-i povestească lui Marcu cu aceeași volubilitate cu care îi vorbise și pînă acum, prefer s-o fac în Germană. Nemții plătesc mult mai bine. Metroul din München cu miinle astea a fost făcut”, se lăudă el arătîndu-și palmele bătătorite de muncă. Vorbea, vorbea, sporovăia cu ușurință despre una și despre alta. Vorbea de teamă ca nu cumva Marcu să-l dea pe ușă afară? Voia să-i cîștige bunăvoința și prietenia? Era oare chiar nou — se întrebă Marcu cuprîns din omul de neînști — drept care se dădea că este, sau își luase această identitate de împrumut — Roger La Fontaine, ce nume, cum ar putea să se numească într-adevăr cineva așa?! — doar ca să nu-l sperie prea tare?

Și lui Marcu i se păru că-l apare aievea înaintea ochilor „unchiul” acela al lui, i se păru că-l vede bătînd drumuri străine de-a lungul și de-a latul. La fel ca străinul asta cu care semăna atît de bine, cu care el amîndoi semăneau de fapt atît de bine — colîndînd lumea, nemai-fiind în stare să-și găsească drumul spre casă: — străin pretotîndeni, fără acoepărîmint deasupra capului niciunde! Iată-l deci pe Marcu pendulînd între două lumi, neștiind pe care s-o accepte și în care dintre ele să rămînă. „Metroul ăla de la München, povestea Roger în continuare — e făcut mai ales cu străini — italieni greci, sîrbi, algerieni. Nemții, mai ales, tineretul, ma prea mai vor să pună mîna pe nimic...”. Roger se lăsase de-acum, își dădea cu părerea, făcea politică înaltă, cafeaua caldă îi pusesse pe picioare, iar Marcu îi cerceta chipul atît de asemănător cu al lui. Nu mai era în stare să-și desprîndă privirea de pe fața acestuia. „Te-am supărat cu ceva?” îl in-

trebă celălalt intrerupîndu-se brusc din povestit, vădit intrigat, văzînd cu cită insistență îl privește Marcu. „Nici vorbă, îl liniști Marcu. Fii fără grijă. Te ascult”. Așa că Roger își expuse pe larg păreriile sale despre „problema germană”, care erau, în majoritatea lor, copia fidelă a unor emisiuni televizate sau a unor articole din „Le Figaro” sau „Le Monde”, citite însă mai mult în fugă și, uneori, înțelese chiar pe de-a-ndoaselea! Se vedea de la o poștă că problemele respective nu-l interesau peste măsură, vorbea mai mult ca să spună ceva și ca să nu se lase cumva din nou aceea neplăcută tăcere. Vorbînd, însă, voia în același timp parcă „să-l cucerească” pe Marcu, să-i cîștige prietenia. Și Marcu simți cum urcă în el un val de simpatie, ba chiar de afecțiune, pentru cel „aidoma lui”, minus loarea ochilor și a părului!

Roger începu atunci să vorbească despre el însuși, de parcă ar fi vrut ca celălalt să-l cunoască, aflînd cît mai multe amănunte din viața lui. „Cînta trecută, povesti așadar Roger, am stat în pensiune la o bulgăroaică, doamna Stanev, pe rue de Cujas, aproape de Sorbona. O femeie în vîrstă și foarte cumsecade... O ajutoram dimineața, la cumpărături. Incerdibil, era de vreo cincisprezece ani la Paris și nu știa o cuvînt francez! A refuzat cu încăpătînire să invete. Te rog să mă crezi că nu inventez acum și ceea ce îți spun e adevărul curat. Se adresează vinzătorilor în limba ei de-acasă, fiind convînsă că aceștia nu înțelegă tot ce zice ea. S-a obișnuit însă să cumpere din același loc, încît, vrînd, nevrînd, vinzătorii au învățat la rîndul lor cîteva cuvînt bulgărești. Au memorat cum se spune la ceapă, la potofi, la sercovi sau la pătrunjel pe bulgărește! Se mai întîmplă, e adevărat, să le incurce: doamna Stanev cere, de pildă, morcovi și vinzătorii îi pune în coș un kilogram de varză de Bruxelles... Cînt au loc astfel de neînțelegeri, se infurie însă teribil! Începe să se certe cu vinzătorii și se face roșie la față de minie. „Morcovi, morcovi”, nu varză de Bruxelles!” urlă ea la ei, iar aceștia, înțimidat, se uită încurcați la ea, nemai-pricipînd nimica. Boaba de bulgărească pe care au învățat-o le iese comoleț din mînte. „Tare sînt grei de cap francezii ăștia, îmi spune ea mie arătînd disprețuitoare și furioasă spre unul din vinzătorii care se holbează la ea. Eu îi cer morcovi și ei îmi cîntărește un kilogram de varză! Să încurce varza cu morcovii! Așa ceva! De neînchipuit!” se miră, luîndu-mă pe mine ca martor al enervării ei. „E un vinzător nou, doamnă Stanev, dau eu să-i explic. Lucrează doar de o săptămînă aici, n-a avut cînt să invete bulgărește...”. „Dacă n-ai ce face seara, vino să ne uităm împreună la televizor”.

Intr-o seară rula un film cu Yull Brinner, „Taras Bulba”. Doamna Stanev, emoționată, a plîns tot timpul filmului. Cu o bătăstă mare și roșie își ștergea mereu lacrimile. Iar cînt doamna Stanev cade din fotoliu! L-am chemat atunci prin telefon pe fiul ei, care era medic. Un preinfarct, al doilea sau al treilea! Am s-o vizitez de îndată ce mă întorc la Paris. Sint curios dacă mai trăiește...”

Se așternu din nou tăcerea. Roger se uita la Marcu prin oglindă. „Te-am plic-tusit, nu-i așa?” îl întrebă el. „Nici vorbă, îl asigură Marcu. Ba chiar îmi face plăcere să te ascult. Numai că, în cîntînd, spuse el uitîndu-se la ceasul de pe perete, se vor întorc stăpînii casei. Vrînd, nevrînd...”. „Va trebui să plec, nu-i așa? Flec, plec, fii fără grijă, cu toate că o flec, îți mărturisesc, cu o oarecare părere de rău. Îmi ești simpatic...” spuse tinărul, mimînd o anumită frivolitate, și-l bătu protector pe umăr pe Marcu. Protector și în același timp foarte familiar, de parcă s-ar fi cunoscut cine știe de cînt. „Nu ești francez nu-i așa?” „Nu spuse Marcu. După ce țîi-a dat seama?” „În primul rînd francezii, îi explică Roger, te țîi mai la distanță. Te împrietenești în general mult mai greu cu ei. Jar noi acum sîntem aproape prieteni? îl întrebă el cu naivitate. În tot cazul nu mai sîntem străini unul pentru celălalt, de asta sînt aproape sigur”.

Modul în care tinărul pe care abia îl cunoscu, un fel de vagabond despre care știa, deocamdată, foarte puține lucruri, îi solicita prietenia, îl uimi dar nu neapărat îi displicu lui Marcu. Îl miră în același timp felul în care vorbea despre francezi, de parcă n-ar fi fost el însuși francez, și încă unul pe care îl chema Roger La Fontaine! Momenind cît puțin numele unuia care a însemnat o glorie a Franței. „Cînt pricina asta evit, povesti Roger în continuare, reluînd firul narativului de acolo de unde îl lăsase și îndreptînd spre Marcu o privire nalvă și increzătoare, pensiunile sau hotelurile țîntute de francezi. Sint de preferat italienii. Te primesc de parcă ai fi fiul risitoir în persoană, care tocmai se întorc acasă, cine știe de pe unde! De parcă ai fi unul de-al lor! E adevărat că acum doi ani am dat peste un italian cam ciudat. Un bătrînel pipiriu, inconiurat de pisici bolnave la care venea aproape zilnic medicul veterinar să le trateze. Mai toate pisicile erau oarbe, iar un motan avea Zona Zoster! M-am contrazis cu bătrînelul, el sustinea că pisicile nu se pot îmbolnăvi de Zona Zoster. „Nu-l o boală de pisici”, zicea. Avea dureri cumplite însă, exact ca la Zona Zoster, toată pe care am avut-o și eu, așa e-o știam foarte bine. Mieuna toată noaptea, era îngrozitor, iar celelalte pisici, cînt îl auzeau micuînd, începeau și ele, se luan la întrecere cu el! Un vacarm de nedescris! De data asta am dat greș cu pasiunea mea pentru poporul italian! N-am rezistat mai mult de o săptămînă și m-am mutat în altă parte... Am nimerit într-un fel de locață țîntută de niște greci din Salonic. O familie nu-

meroasă și foarte de treabă. Aveau însă și o oală neagră în familie, o fată care făcea trotuarul în Pigalle! Nu înarăznea să vină acasă decât duminică dimineața, cînd capul familiei, domnul Cristide, era plecat la biserică, să se roage. În absența acestuia se întindea un chef pe cinste. Irena, așa o chema pe fată, aducea de băut pentru toată lumea, se goleau mai multe sticle de whisky și de șampanie. Cînd domnul Cristide se întorcea de la biserică casa puțea a whisky de la o poștă. Domnul Cristide simțea mirosul, dar nu spunea niciodată nimic, cu toate că știa foarte bine ce se întimplă de fapt în absența lui. Numai că într-una din duminici biserica greacă a intrat în renovare și cum domnul Cristide nu simțea nevoia să se roage într-o altă biserică, s-a întors acasă mult mai devreme decît o făcea de obicei. Petrecerea abia începuse, sticlele de whisky abia se desfăcuseră! Irena tocmai își încerca niște ciorapi negri, de față cu noi, pe care îi primise cadou de la maică-sa. Bărbații îi admirau picioarele bine făcute, puternice și mușchuloase, ca de tînră fotbalist. Ca să scape de furia dezlănțuită a domnului Cristide, Irena a sărit pe fereastră de la primul etaj. A scăpat desigur de ușor, doar cu o fractură la piciorul drept. Nu s-a tras însă nici o învățătură din intimplarea asta. Irena s-a făcut sănătoasă în două sau trei săptămîni, biserica grecească s-a re-deschis, și ea, cam în același timp. Petrecerile duminicale s-au reluat de parcă nu s-ar fi petrecut mare lucru. Noi ne făceam că nu știm unde „lucrează” Irena. „Angajată la un bar de noapte”, spunea doamna Cristide. „Cu talentul ei?”, adăuga ea mîhnită, lăsînd în același timp să se înțeleagă că locul ei ar fi fost cu totul în altă parte, eventual la operă! „Să cînte sau să danseze?” întrebau curioșii. „Și una și alta”, spunea doamna Cristide. „Un talent complex”, ținea ea să precizeze...

Cuvintele lui Roger erau încărcate de landrețe. Se atașase de casa domnului Cristide, se vedea de la o poștă. Nici o urmă de ironie nu i se putea citi în glas, nici dorința de-a lua pe cineva în rîspăr... Irena avea un frate burătar, povestea Roger în continuare. Lucra la un mare restaurant, undeva nu departe de turnul Eiffel. Mă lua uneori cu el să-i ajut, să mai cîștig un ban. Lucram toată noaptea și ne întorceam dimineața, foarte devreme, acasă. Cerul era de culoarea laptei și cîteodată începea să fulgăiască ușor. Mergeam pe jos de-a lungul Senel. Fratele Irenel suferea de reumatism și în dîminețile geroase se plîngea de dureri la genunchi. Treceam pe lângă Muzeul de artă modernă. Un bătrînel cu niște rotile la picioare făcea tot felul de piruete pe terasa mare din fața muzeului, ocîlînd sculpturile care aveau cu toatele un fel de căciuli de ninsoare. „Cine l-o fi scos pe ăsta așa de dimineață de-acasă?”, mă întreba Costas, iar bătrînelul, dacă ne vedea că ne uităm la el, era fericit și își lua și mai mare avînt cu rotilele lui. Dădea un fel de spectacol, special pentru noi, bucuros că se găsește cineva ca să-l bage în seamă. Cineva care să-i admire talentul! Se invitase pe terasă, realizînd adevărați pași de dans, ridicînd în sus, așa cum fac balerini în „Lacul lebedelor”, cînd un picior cînd cîlălalt. Costas își bătea joc de el, incurajîndu-l. „Bravo, moșule, îi spunea, ești bun, să știi că-mi place!”. „Nijinschi!”, strîga atunci bătrînelul. „Eu am fost partenera lui Nijinschi!”. „Cum partenera?”, spunea mirat Costas. „Cel mult partener. Parteneră n-ai avut cum să-i fie?”, izbucnea el în rîs. „Parteneră, parteneră!”, se încăpățîna bătrînelul care, sărmanul, nu era de fel întreg la minte, dezgolindu-și gingiile fără dinți într-un fel de zîmbet afectat, ca de ingenuă. „Bravo, bătrîne, prin urmare partenera lui Nijinschi! Zglobiule”, îi spunea Costas bătîndu-și joc de el. „Să mergem, îi spuneam lui Costas. Te-ai plîns că ți-au înghețat picioarele. Hai să luăm metroul, să ajungem mai repede acasă”. „Bravo, Nijinschi!”, strîga Costas luîndu-și rămas bun de la bătrîn. După aceea plecam, îl lăsam în mîna domnului, să se tot invitească pe rotilele lui, nefericitul... Avea un fular vechi și zdrență-os, lung și în toate culorile, răsucit în jurul unui gît foarte subțire, cu un măr al lui Adam imens, niște pantaloni vîrgați, ca de clown, și o pălărie de joku pe cap...

„CHIAR îți părea rău de el?” îl întrebă Marcu pe Roger privindu-l tot prin oglindă. „Nu știu dacă era părere de rău”, spuse Roger. Dar oamenii ca el ar fi mult mai bine să moară. La ce să mai trăiască? „Da, da, ar fi mult mai bine”, spuse Marcu repede, apoi rămase pe gînduri. Și-l văzu parcă aievea pe bătrîn, „valsînd” pe rotilele lui caraghioase... Îl văzu și pe Costas, bătîndu-și joc de el și se intristă și mai tare. „Nu crezi că e prea multă suferință pe pămînt?” îl întrebă el tam-nesam pe Roger. Iar Roger se uită mirat și surprins la Marcu. Era o întrebare la care, probabil, nu se aștepta. Se fistici chiar, se fău roșu la chip, vru să spună ceva, dar renunță pînă la urmă. Se bilbi doar, fără să se înțeleagă mai nimic din ceea ce voia să spună. „Mă bucur că îmi dai dreptate”, spuse Marcu. „Nu, nu-ți dau neapărat dreptate, spuse în sfîrșit Roger, și de data asta nu se mai bilbia. Viața trebuie trăită pînă la capăt, adăugă el. E singura obligație capitală pe care o avem...”. „Chiar singura?” întrebă Marcu. „Da, singura, singura”, spuse Roger cu toată convingerea, repetînd cuvintele de mai multe ori din dorința de a le face cît mai convingătoare.

(Fragmente de roman)



Ion HOBANA

Ploaia de seară

■ Ion Hobana se întoarce de dincolo de Proxima spre a ne aduce aminte că a implinit 50 de ani. O vîrstă e maturității ce îl definește în peisajul nostru literar ca scriitor dedicat în egală măsură problematicei sociale, și numai aparent îndepărtatelor lumi cosmice. Ne gîndim la felul cum abordează Ion Hobana literatura științifico-fantastică, așa cum se afirmă ea astăzi pe plan mondial, ca o inepuizabilă vocație a omului de a pătrunde tainele universului, ca o altă dimensiune, ademenitoare prin noutate, a spiritualității omenești. Prin propria sa literatură, prin toate investigațiile sale critice, prin antologiile pe care le-a alcătuit, Ion Hobana își propune să definească locul omului în univers, într-o geometrie a fantastului proiectată de pe tărîmul „planetelor albastre”.

Se configurează în acest chip însuși itinerarul de creație al poetului, prozatorului și eseistului Ion Hobana. Literatura sa a început în lumea copi-pării și adolescenței, prag de pe care fantezia a trecut de orizontul jocului spre zările de cuteritoare investigații ale științei, din mediul imediat al vîrstei în mediul cosmic al vîrstelor.

La cei 50 de ani pe care îi salutăm cu sentimentele cele mai calde, colegiale și totărășesti, vedem în Ion Hobana un umanist, un explorator pasionat al condiției omului în spațiul prezentului și al viitorului.

R. I.

SE INTORCEAU de dincolo de Proxima, cu ochii încendiați de văpaia altor sori. Și nerăbdarea lor gonea spre tărîmul încă nevăzut, mai iute decît Leviatanul acoperit de cicatricele atîtor întîlniri primejdioase.

Dan credea că știe totul despre Pămînt, din cuvintele și imaginile înscrise pe benzi: zgîrie-norii, furtunile întempestive, clocotul stadioanelor, simunul șuierînd în desert...

Tatăl său, pilotul, îl prevenise că planeta putea să aibă alt chip:

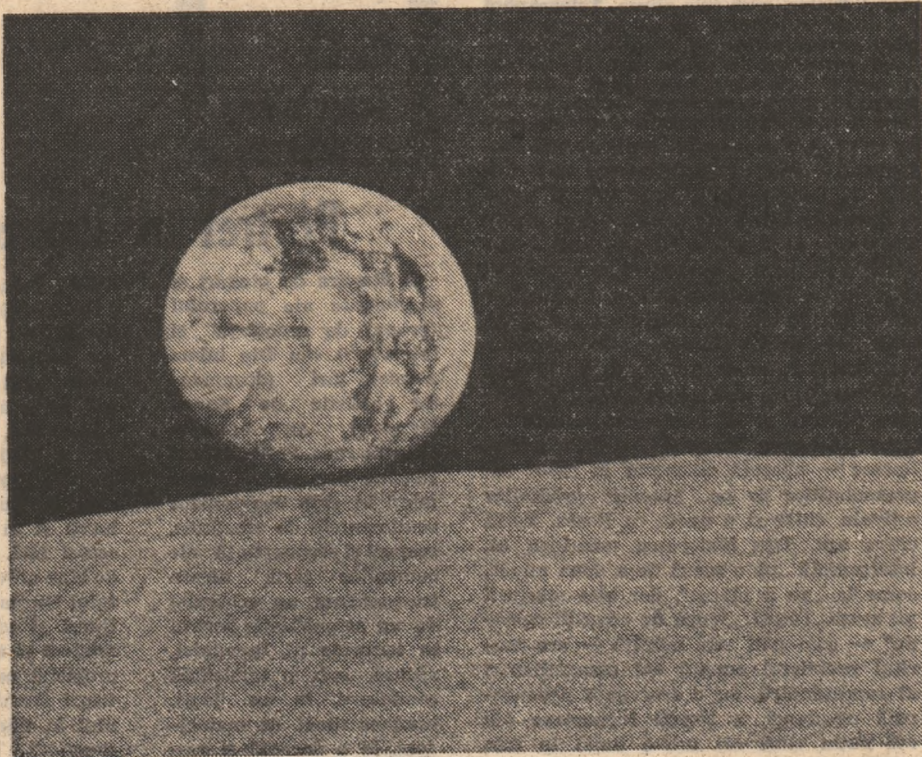
— Înțelegi tu? Pentru noi au trecut cincisprezece ani. Pentru cei de acasă... — Știu, zimbise Dan, neîncercător. Einstein... Viteza și timpul...

Dar Einstein avusese dreptate. Pe cosmodromul din Africa de Nord veniseră să-i întîmpine rudele lor de nu se știe a cîta spiță. Își mișcau cu grație trupurile statuare, radiuau o sănătate explozivă și se amuzau să repete, cu uimită afecțiune:

— Unchiule Dan!

Băiatul privea în jur, nedumerit. Aici ar fi trebuit să stăpînească nisipul, dar lanurile își clătinau săbiile subțiri pînă la orizont. „Fata Morgana?” Făcu cîțiva pași, se aplecă și simți răcoarea verde mîngîindu-i obrazii.

Ar fi vrut să vadă Sahara de sus, ca să se convingă că nu fusese un miraj. Dar aerodina zvîcni dintr-un salt pînă în stratosferă, începîndu-și apoi lunecarea prelungă spre rachetodromul din Carpați.



Pămîntul văzut de pe Lună

— Sint destule... pe orbita lui Pluto! rîse Vlad. Dacă nu te-ai săturat de preumblări cosmice...

BĂIATUL ar fi vrut să riposteze, dar mașina albastreă stopă lin. Ajunseseră la marginea unui parc imens, în care se pierdeau citeva trotuare mobile, acum în repaus. Se urcară pe cel mai leneș — și mecanismul ascuns se trezi din somnul său metalic.

În parc era liniște, o liniște vie, ritmată de ampla respirație vegetală. Dan întrebă în șoaptă, nerăbdător să-și confrînte amintirile livești cu o realitate palpabilă:

— Mai e mult pînă la oraș?

Nu înțelese hazul celorlalți decît cînd i se spuse că, de fapt, „parcul”... Mira-rea (dezamăgirea?) nu a.u. cîm. s. se precizeze. Coborîră de pe trotuarul mobil pe o alee care despica bariera verde, ducînd pînă în fața unei clădiri cu linii zvelte, armonioase.

— Să intrăm, propuse cineva. Pătrunseră în holul inundat de mi-resmele tari ale esențelor tropicale. O pasăre-liră îi privi enigmatic și filii alene de pe o creangă pe alta.

Hotărîră să facă un popas. Indată răsăriră din podea fotolii care păreau de marmură, dar le îmbrățișară, elastice, trupurile.

— E casa voastră? întrebă mama lui Dan, privind cu incintare în jur.

— Cîta vreme locuim în ea, răspunse Alina.

— Și după aceea?

— Sint destul cei care vor să lucreze sau să se odihnească în Transilvania. Iar noi vom merge, poate, pe Lună...

Băiatul n-avea astîmpăr. Vlad îi făcu un semn complice, declarînd:

— Deocamdată să mergem dincolo. În încăperea alăturată, mobilele erau sculptate în același material înșelător.

Un gest abia schițat și peretele-frigider se deschise, lăsînd să iasă o mîsuță încărcată cu gustări și răcoritoare. Gustară și se răcoriră, mîsuța se întoarse la locul ei și cel mai tînră nepot se interesă dacă unchiului său îi place fotbalul.

— Am văzut citeva meciuri, pe bandă, răspunse Dan, rezervat. Nu-i ușor să alergi nouăzeci de minute...

— Nu trebuie neapărat să alergi.

Lumina care izvora din pereți începu să scadă. Apoi spațiul camerei deveni brusc neîncăpător.

Jucătorii evoluau parcă în imediata lor apropiere. Vedeau elicele micilor aparate de zbor individual ca niște corole rotîndu-se nebunește în colivile lor discoidale. Lovit pieziș, balonul urma traiectorii imprevizibile în drumul către porțile ancorate în văzduh.

Meciul se sfîrși cu o jerbă de artificii trîsnînd pe boltă rezultatul. Sunetele și imaginile tridimensionale pieriră.

Mai tîrziu, urcară toți pe acoperișul terasă — și de acolo, în cer. Nu prea departe, citeva avioane descriau un ciudat carusel în amurgul singeriu. În urma lor, șuvite subțiri de aburi se împleteau în pinze tot mai dese.

— E ora ploii de seară, murmură Alina.

Norii acopereau acum orașul. Avioanele dispăruseră. Antena centrului meteo lansă un trident orbitor. Și picături grele începură să lovească fuzelajul transparent al elicopterului.

— Să coborîm! strigă Dan.

— Ți-e rău? se îngrijoră maică-sa.

— Nu e nici o primejdie, îl asigură Vlad. Pilotul automat...

— Să coborîm!

Nu așteptă ca rotorul să-și oprească definitiv turațiile. Se năpusti pe largă spirală a scării interioare, străbătu în goană camera cu sunete și imagini, holul înmiresmat... Ajuns afară, se opri o clipă ca să-și scoată încălțămîntea și porni cu picioarele goale prin iarbă. Mergea fără țintă, cu ochii pe jumătate închiși, ascultînd cîntecul ploii.

Spectacole în țară

„Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă”

— la Craiova și Tg. Mureș

DOUA teatre Naționale, din Craiova și din Tîrgu Mureș, fac să continue, benefic, cariera scenică a uneia dintre cele mai importante și mai generoase piese ale dramaturgiei noastre actuale. **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu.

Cele două noi teatre spectaculare, diferite, după cum era de așteptat, de cele precedente, sînt semnate de Mircea Cornișteanu și Kincses Elemér; primul, în ordinea citării, dezvoltă o succesiune anecdotică, cu scintilații parodistice, a desfășurării dramei din „edenul” teatral devastat de cataclismul atomic; al doilea execută o demonstrație în registru tragic, cu nuanțe de grotesc, a finalului închis decis de un asemenea cataclism.

Pe scena craioveană, deci, universul uman rezidual imaginat de Lovinescu nu e numai o autigeneză, ci și o caricatură a genezei. Tatăl celor doi frați, Cain și Abel, coborînd pe o ciudată, inversă scară biblică, de la mitul cristianic spre un Adam nenăscut, poartă, în viziunea lui Cornișteanu și a actorului Vasile Cosma, însemnele groase ale bufonului, însemne ce marchează disproporția dintre simbolurile pe care și le asumă — purificator al omenirii — și derizivitatea condiției de epavă, condiția unui tip dionisiac stors și strepezit; disproporția dintre gestul tragic — sinuciderea (o lume se sinucide prin el!) — și strîmbătura infantilă, teribilistă, absurdă (pină la un punct). Vasile Cosma, într-o compoziție claustrică dinamică, oferă portretul unui martir topînd șotron cu călăul. Adică cu sine.

Abel — Valețiu Dogaru — este un înger frumos, sterilizat de propria-i inteligență, de raționalitatea steampă, de temerea oricărei acțiuni ce depășește limitele contemplației. Moartea lui este inutilitatea lui. Tudor Gheorghe, în Cain, aduce în scena sfîrșitului de lume un războinic de profesie dezarmat, un vitalist deteriorat, o jucărie agresivă stricată jinduind lamentabil după cerebralitate. Făcînd unica probă a existenței sale — fecunditatea — devine, și el, inutil. Ana, prin Mirela Ciobă, trece de la starea de inocență nubilă, de adolescență prevestitoare și neliniștită, la cea de maternitate matură

(urcînd un necesar semiton în caricatură, actrița a avut unele dificultăți și imprecizii, parcurgerea acestui drum fiind, oricum, dificilă).

Din păcate, această umanitate caricată, acest antimit, această parodie tragică a personajelor nu acoperă întreg complexul spectacular. Scenografia (Viorel Penișoară-Stegarou), cu excepția cortinei, nu comunică nici o idee, propunînd mai degrabă o plajă naturistă decît o insulă vulnerabilă într-un deșert de cenușă. De aceea, izolarea eroulor, disperarea și singurătatea lor, rinjetul lor trist, jocul vieții și al morții lor nu au motiv. Iar dacă adăugăm și decorativismul costumelor (Ovidiu Presecăreanu), precum și voioșia dansantă a ilustrației muzicale, constatăm acest lucru, mai rar intîlnit, și anume existența unui spectacol eșuat într-o ecuație falsă, nu din pricina interpretelor, ci a cadrului!

La Tîrgu Mureș, în schimb, personajul principal e scenografia. Kelemen Tamás Anna a construit, din saci suprapuși, o groapă, un sălaș primitiv, un adăpost, un birlog bestial, în care cițiva inși claustrați supraviețuiesc din inerție. Dincolo de pereții înalți ai acestui ultim ascunziș omenesc vulesc vinturi incinerante ale morții radioactive, peste un pustiu (un ecran de mărimea scenei sugerează imaginea norilor spulberați în rafale). O lume fără cer, un deșert întunecat.

Kincses refuză speranța tardivă, pentru el un dezastru nuclear este sfîrșitul sfîrșiturilor (și orice om de știință îl aprobă), avertismentul său este limpede: e grotesc să mai încerci să sperî după marea explozie. Cele câteva resturi umane care s-au salvat sînt doar oglinda unor simboluri omenesti într-o reflecție monstruoasă de tipul anti-vieții, anti-materiei, mitul genezei agonizează convulsiv, fără nicio o șansă, într-o lume sinucigașă. Moartea mimează, grotesc, geneza.

Tatăl (Csorba András), Ana (Szilagyí Enikő), Cain (Keresztes Sándor), Abel (Boer Ferenc) sînt morții-vii, tirîndu-se spre sinucidere într-o găoace mizeră, într-un univers care s-a sinucis. Ne pare rău însă că, actoricește, mesajul **Jocului...** nu s-a ridicat decît rareori la înălțimea unui avertisment cutremurător transmis într-un sensibil, incitant cod artistic.

Acest spectacol de expresie tragică mi se pare, prin apelul invizibil, dar difuz în toate fibrele sale ideatice — **Viața și Pacea, acum!** — cu tot finalul său închis, cu adevărat militant și angajat, în sensul cel mai fericit al cuvintelor.

Radu Anton Roman

„Ciuta” — la Birlad

SĂRBĂTORIREA unui sfert de veac de la înființarea Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad a fost marcată, între altele, de o sesiune științifică și de premiera dramei de debut a „patronului” spiritual al acestui teatru, **Ciuta**. Absența de foarte multă vreme de pe scenele teatrelor, cu o construcție dramatică intrucitivă vulnerabilă, **Ciuta** conține o dezbatere ce nu și-a pierdut actualitatea și citeva personaje cu un profil remarcabil. Cu aceste date, piesa a solicitat, de la început, o lectură scenică nouă, lucru evident atît în cazul regizorului Cristian Nacu și al actorilor, cît și în acela al scenografei (debutante) Adriana Raicu Petre.

Experimentatul regizor Cristian Nacu a înțeles să lucreze în sensurile oferite de text, citîndu-l însă în alt ritm și în alt timbru, mai aspru, pe alocuri mai gîfîtor, îmbogățind indicațiile scenice (de altfel, foarte sărace ale piesei) și schimbînd spațiul actului al treilea, din biroul în dormitorul lui Octav Șoimu, ceea ce dă unitate și un alt tempo acestei părți a dramei căreia mai mulți comentatori i-au găsit curbură de structură.

Accentul spectacolului cade pe citeva idei-imagini ce dau **Ciutei** rezonanțe de actualitate: drama emancipării, a existenței independente, dincolo de interese și compromisiuri, necesitatea purității vieții interioare, refugiu în ceea ce personajul principal al piesei ar numi **oaza erosului**. Gîndit astfel, spectacolul își găsește doi poli de interes — Carmen Anta și Costea Moceanu — ce-l echilibrează și îi dau forță. Faptul se echilibrează poate, în primul rînd, pentru că actorii care le conferă existență scenică — Marina Maican și Stefan Tivodaru — realizează cele mai bune performanțe actoricești din întreaga distribuție. Ștefan Tivodaru, actor cu mare experiență, și-a stăpînit suveran personajul, cu o savantă știință a nuanțelor, cu o ținută scenică impecabilă, șar-

jind totuși puțin, mai ales în actul al III-lea. În ce privește rolul principal, este surprinzător cum Liviu Rebreanu a scris că „tocmai eroina pare mai puțin vie. Caracterul ei se rezumă într-un retoric literar și gol. Totul se traduce la ea în fraze, mai ales în săsiu-ne iubirii și a vieții”. Dimpotrivă, noi credem că personajul care umple realmente scena, care este prezent și în toate ce fac ceilalți, care dă sens dramei, este Carmen Anta — singurul personaj care încearcă să existe și în afara cuvîntului sau **impotriș** lui (actul I și II). Marina Maican joacă acest rol, poate în egală măsură din temperament și din inteligență, cu o intuiție exactă a stărilor limită ale personajului, cu un fel de exultanță rece, la fel de bine în gest, în plastica, bine pusă în evidență, a corpului, ca și în cuvînt. Pe scurt, un rol de referință al unei foarte bune actrițe. În partitura ei, ca și în aceea a lui Vasile Mureșanu (dr. Micu, minuțios jucat, cu multă grijă pentru turnura comică a rolului, cu mai puțină pentru cea sentimentală, imitînd, poate totuși prea mult, dintr-un foarte natural gust al prizei la public, contestată, sub raport dramaturgic, senilitate prematură a personajului), s-ar fi cerut o intervenție mai fermă a regizorului în acele replici excesiv de lungi care diluează și dau, pe alocuri, un aer retoric unor figuri scenice ce n-ar fi meritat acest tratament.

Valy Mihalache, în Ana Anta (dezinvoltă, dar sincopată în scena finală cu Carmen), Marina Banu, în Maria (corectă și discretă, cu disponibilități uneori rețezate în pasajele comice), Mihai Velcescu, în Octav Șoimu (cam „palid”, așa cum îi cerea și rolul, fără a atinge însă tensiunea dramatică cerută de partenera sa), Paul Gheorghiu, în Tache Voinea („pictural”, cu un rictus „exact”, redunant totuși ca ținută și ca ton) și Lily Popa-Alexiu, în Emma au contribuit substanțial la un spectacol de calitate, de o profesionalitate care interzice folosirea cuvîntului „provincial”.

I. Constantinescu



Woytche de G. Büchner, un spectacol bogat și puternic realizat de Alexa Visarion (regie), Octavian Dibrov (decoruri), Daniela Codarcea (costume), la Teatrul Giulești. În rolul titular, Florin Zamfirescu (în stînga fotografiei) alături de Irina Mazanitis și Traian Dăncăeanu

Cînd a avut loc prima reprezentare a comediei „Conu' Leonida față cu reacțiunea“?

DUPĂ amănunțite investigații de presă și arhivă, ediția Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin a Operelor lui I. L. Caragiale, în „notele” primului volum (1959), pune la îndoială anul cînd, se considera atunci, ar fi avut loc premiera comediei **Conu' Leonida față cu reacțiunea**: „Un semn de întrebare îl ridică însă fixarea datei primei reprezentări, dificultate de care s-au lovit toți biografuli, cercetătorii literari și istoriografuli teatrali” (p. 562). Cei care scriu ulterior despre aceasta (I. Mas-soff, **Teatrul românesc**, vol. III, 1969; Vicu Mindra, **Clasicism și romantism în dramaturgia românească**, 1973), rîmîn la data aflată din amintirile lui C.I. Nottara, și anume vara anului 1881 (Nottara declară că a montat piesa la grădina Rașca, în luna iulie). S-ar părea că o mică inexactitate a memoriei sale, sau o greșeală de tipar strecurată în volumul de **Amintiri** (1936) a întîrziat înscrierea premierei acestei comedii în cronologia (încă lacunară) a spectacologiei caragiale. Totuși, zările epocii au anunțat premiera, ea datorîndu-se trupei „Tinerilor artiști asociați” (M. Mateescu, N. Hagiescu, I. Anestiu, I. Tănăsescu, C. I. Nottara ș.a.), constituită pentru vara 1880, deci cu un an mai devreme decît s-a presupus. Activitatea actorilor care prezintă în iunie **O noapte furtunoasă** la grădina Orfeu din Capitală este consemnată de I. Mas-soff în monografia **I. D. Ionescu de la „Union”** (1965), dar, mai tîrziu, va fi omisă de acest istoriograf din capitolul cuvenit în volumele sale **Teatrul românesc**. Dacă s-ar fi urmărit în continuare programul din iulie al trupei amintite, s-ar fi găsit — în **România liberă** (17 iulie 1880) — știrea angajării cupletistului

Ionescu la grădina Rașca, unde „va începe în curînd distractivele reprezentații cu piesele atît de populare azi: **O noapte furtunoasă**”, formulare gazetească atractivă, doar parțial adevărată. Odată cu ziarul **Pressa**, care reia știrea, **Telegraphul** (20 iulie) subliniază faptul că — față de ceea ce prezentase la grădina Orfeu — „repertoriul acestor trupe are să fie romanizat și îmbogățit prin noi și frumoase comedii”, între care, **Conu' Leonida**... Publicată la începutul anului, reprezentarea sa — probabil împreună cu **O noapte furtunoasă** — este anunțată pentru 22 IULIE 1880, în cotidienele **Timpul** (22, 23 iulie) și **România liberă** (22 iulie) — care indică tipografic titlul piesei în premieră, culegîndu-l cu aldine, pe cînd pentru cealaltă, deja jucată, folosește cursive. N. Hagiescu și M. Mateescu au dat prima oară viață scenică lui Leonida și Efimitei într-o seară de vară caniculară, la 22 iulie 1880, cele știute pînă acum de la C. I. Nottara primînd astfel corectarea și completarea necesară. Cronicile, notele critice lipsesc — absență obișnuită în cazul reprezentațiilor de pe scenele grădinilor estivale, chiar și a uneia ca Rașca. Peste cîțiva ani, Titu Maiorescu menționa că, interpretată „pe o scenă de a doua mînă”, comedia „nu a plăcut”, dar alte mărturii nu avem. Totuși, „trupa de comedii române” — cum mai este numită — are meritul premierei acestui act caragialian și al reprezentării, cu o frecvență necunoscută pe atunci, a **Noptii furtunoase** (de cel puțin cinci ori într-o lună) în fața publicului bucureștean.

Ion Cazaban

Radio Televiziune

Portret în ianuarie

■ Rostire de gînduri și sentințe ale poporului (grupa de reportaje și interviuri) sau **Din inima acestei țări** (documentar artistic de Eugen Mandric) au omagiat aniversarea Președintelui Nicolae Ceaușescu. Expri-mînd în chip convingător sentimentele de afecțiune, respect și recunoștință ale oamenilor țării, aceste transmisiuni au echivalat cu un semnificativ portret în ianuarie al României, ajunsă, sub o înțeleaptă conducere, la un înalt, luminos nivel de maturitate, la o dreaptă și responsabilă conștiință de sine, atît în raport cu propria sa istorie cît și cu

istoria trecută și prezentă a altor popoare. **Rostire de gînduri și sentimente ale poporului** a reunit, grație unui montaj el însuși încărcat de gînduri și sentimente, cuvîntul sincer și cald al celor mai diverși reprezentanți ai opiniei publice. Același lucru și în **Din inima acestei țări**, unde urările de bine adresate Președintelui Nicolae Ceaușescu de tineri și vîrstnici, academi-cieni și muncitori, s-au proiectat pe fundalul întregii României, al României în plină dezvoltare, angajată în eforturi de edificare a unei noi civilizații a vieții, al României în care democrația, spiri-

tul constructiv, umanismul sînt normele curente ale actualității curente, de zi cu zi, norme înscrise pe agenda de lucru a conducătorului națiunii.

■ Este ceea ce a urmărit să demonstreze și ultima ediție a **Antenei „Cîntării României”** ce și-a încheiat călătoria prin țară printr-o emisiune găzduită de Municipiul București, emisiune la care și-au dat concursul reprezentații de prestigiu ai artei contemporane, emisiune în al cărei final au răsănat **Omagiile** aduse de Transilvania, Muntenia și Moldova Președintelui României. Cunoscuți actori, cîntăreți, dansatori, ansambluri artistice de valoare au susținut și spectacolul literar-muzical-coregrafic **Cu tot ce avem mai bun, cu vers și cîntec înflăcărat — omagiu celui mai iubit fl al poporului**, spectacol transmis în seara de 26 ianuarie (regia artistică, Cornel Todea).

■ Trăim zile în care au devenit realitate nobilele idealuri ale generațiilor trecute. **Mai mult decît au visat înaintașii...** s-a intitulat ultima ediție **Fonoteca de aur** (emisiune de Iulius Tundrea), al cărei sumar a alăturat înregistrații cu valoare de docu-

„Fata morgana“

Cinema

FLASH BACK

Adevărul actorului

■ NU credeam să scriu cândva la timpul trecut, în acest colț destinat eșilor definitive din arta a șaptea, despre omul atât de tinăr, și care tinăr ar fi rămas, oricât ar fi trăit. Cornel Coman a fost unul din cei mai adevărați actori români ai ultimului deceniu; dar trecerea sa meteorică pe scenă și ecran a fost atât de familiară, de tandră, de omenească, de caldă, de apropiată, de autentică, de comunicativă, încât fiecare din noi l-am fi socotit mai mult sau mai puțin decât un actor: un vecin și un prieten, un frate și un coleg, un trecător cu care intimplător ne întâlneam foarte des și ne salutăm fără să ne cunoaștem. Darurile lui actoricești erau cu atât mai mari cu cât părea că se leapădă de ele. Nu l-am surprins niciodată scoțind o vorbă falsă, „actoricească“, făcând un gest convențional, de profesionist, chiar atunci când textele și situațiile care i se încredințau s-ar fi pretat din plin. Subtila lui manieră era de a umaniza, de a da credibilitate. Frumusețea lui era de a fi sincer și convingător. Specialitatea lui: de a părea că vine chiar acum de afară și că aduce pe haine, în glas, o poezie din aerul străzii sau o silabă dintr-o conversație eterică. Era omul cu care ai fi vrut oricând să ai de-a face. Aducea cu el franchețea. Și toate acestea le realiza probabil, mereu conștient, mereu duros, cu o combustie interioară și un efort artistic bine ascunse, cu o înfinită frică de a nu se repeta, indiferent că juca roluri de „băieți de naștere“ pentru care era predestinat, sau roluri de compoziție, pe care și le făcea ale sale. Prickeerea sa de a echilibra era instinctivă. Îmbătrinit prin grimă, restituia moșilor și uncheșilor o vivacitate simpatice, prin simple accente de umor. Personajele tinere le maturiza prin gravitatea ochilor, a vocii învăluitoare de bariton, a obrazului dur și încercat, a zimbetului trecut prin suferință. Rolul istoric îl aducea la temperatura clipei, celui contemporan îi dădea sentimentul duratei. Pe omul de rind (slăbiciunea sa!) îl înobilă prin știința dragostei, refuzând trucurile neoșiste sau ticurile vulgare. Dramatismului îi adăuga seninătatea, scepticismului — speranță, tristetii — farmec, ambiguității — disimulare. Și, legate prin atâtea forte de semn contrar, personajele sale erau solide, indestructibile, consolidate.

N-aș fi crezut să le enumăr pe toate la timpul trecut. Și nu trecutul îl pling, căci el va rezista pe salvatoarea peliculă, oricât... Pling însă nenunțatele personaje adevărate care urmau să vină, și au încetat să mai vină, odată cu moartea lui Cornel Coman.

Romulus Rusan

FILMUL *Fata morgana* atacă o problemă psihologică, înrudită cu aceea din filmul *New York, New York*, unde eroul principal (De Niro) personifică obrăznicia, o nevoie aproape patologică de a fi insolent, de a lua în bătaie de joc pe orice interlocutor. În filmul românesc avem o altă variantă a acestui interesant și regretabil cusur. Desigur, tinărul nostru Virgil (interpret: Dinu Manolache) este minat, la bază, de același sentiment de vanitate, de infumurare, ca și muzicantul lui De Niro. Dar acesta din urmă era un om realment inteligent, talentat, ingenios, precum și foarte seducător fizic, așa că mania sa de a se face odios era cu atât mai absurdă, mai stupidă, mai ilogică. Dimpotrivă, personajul din filmul *Fata morgana* este categoric prostănac și, încă mai categoric, anost în tot ce spune. Iar fizic, are o făptură desigur agreabilă, dar banală. Iar când cade în păcat de obrăznicie și anosteală, pe fața sa strălucește cea mai pură prostie naturală. Și mai este o curioasă deosebire între cele două personaje. Personajul interpretat de De Niro este incurabil și, prin aceasta, își primește o justă pedeapsă prin pierderea fericii. Iar personajul Virgil pină la urmă se vindecă de ambele păcate: și de fudulie și de imbecilitate. Cine sînt oare tîmăduitorii? Unul din ei e amorul. Cel de al doilea este... Dar să lăsăm asta pentru la urmă.

Tinărul nostru este fiul directorului unui șantier bucureștean; el este în preajma examenului de admitere la facultate, iar curind după eșec îl vor lua la armată. Serviciul militar lung. Căci nu reușise să intre la Universitate. Mai exact: la universități. Căci dumnezeului, mă rog, se hotărîse să dea examen la două facultăți pentru care avea o egală aptitudine: inginerie și teatru!

La șantierul unde lucrează tatăl lui, tinărul cunoaște o fată, Cristina, pe care n-o slăbește din gânduri și perfect nesărate asiduități. Fata „i răspunde“ cu o totală absență de răspuns. El insistă, iar dînsa, spre surprinderea noastră, pină la urmă cedează. Interpreta acestei Cristina are un rol greu, interesant. O interpretare bazată pe priviri, gesturi și cuvinte care arată cum ea va trece de la agasare la o progresivă induloșare față de acel biet neajutorat care face și spune numai prostii. Probabil că totul începe cu tandra speranță că îi va vindeca teribila lui neeroizitate. Și, cum spuneam, îi cedază. Atunci asistăm la o mare mîgărie a „don-juanului“ nostru: „Bineînțeles, dacă se întimplă ceva, cunosc eu niște medici... iar în privința banilor, plătesc eu“. Urmează răspunsul ei. Foarte scurt: „Ieși afară!“. De atunci înainte, în ciuda exasperatelor lui căutări, nu o mai poate găsi. Asta îl întărește, dar îl și face să înceapă a pricepe cât de odios fusese; și de odios este el în general. Începe să bănuiește, să înțeleagă că nu are dreptate niciodată, în tot ce face. Am zis: „începe“. Căci groaznică lui obrăznicie, stupidă lui neseriozitate își vor găsi totuși o revanșă în viața de cazarmă. Căzut la facultate, el va trebui să facă un lung serviciu militar. Acolo, va plăti pentru perpetua lui plăcere de a brava pe superiori, de a sfida disciplina.



Fata morgana (în imagine, protagoniștii peliculei: Diana Lupescu și Dinu Manolache)

Între timp, continuă să o caute pe Cristina. Finalmente o găsește stewardesă pe un avion. Află care, și se imbarcă în el. Atunci aflăm că fata, care cunoștea perseverențele lui eforturi de a o găsi, continuase să-l iubească. Pare absurd. Dar probabil că știa dînsa ce face. Știa că ar putea face om dintr-înșii. Amorul ei așa de lucid se alia cu amorul, tot al ei, dar orb, cum totdeauna amorul, înrucitivă, este. „Après une si longue absence“, ea îl va da înfîlire. Dar, vai, obligațiile lui militare îl împiedică să fie la locul de înfîlire. Totuși, întors în goană la cazarmă, el află că dînsa a plecat cu trenul. Tot în mare goană, el ajunge la gară, tocmai cînd trenul pleca. Aleargă nebușeste după tren, ca să descopere pe Cristina la una din ferestre. O ajunge și... Cristina scoate brațul afară, pe geam; minile lor, degetele lor se ating și plutesc împreună. Mai exact: zboară, căci merg laolaltă cu mersul vagonului. E te atîta împăcare, atîta vindecare, atîta înțelegere în această împreunare de brațe prin văzduh!

Vindecare! Ce lucru oare îl vindecase? Mai întii dragostea, care îl învățase seriozitate, respectul și remușcarea. Iar cel de al doilea vindecător fusese... armata, disciplina militară, o militarie care nu seamănă cu ce-și închipuia el că această militarie este. Și-o imagina ca o perversă plăcere a „gradaților“ de a „freca ridichea“ recruților. Intimplător, fudulul nostru Virgil tocmai cade victimă unui caporal care tocmai își făcea o deosebită plăcere din a „freca“ pe răcan. Care răcan, însă, nu velea cum „superiorii“, în speță locotenentul, îl dezaprobă

pe caporal, îl ceartă, iar pe el îl consolează cu afectuoase cuvinte. Așa că ingimfatul nostru tinăr va începe să priceapă ce lucru extraordinar este disciplina în orice fel de activitate; că munca militară este, astăzi, egal de dificilă, de primejdioasă ca și aceea din uzina civilă (tinărul nostru este tanchist). Primejdioasă pentru că în societatea noastră hiper-industrială, un șurub așezat strîmb poate provoca morți omenești. Filmul realizat de regizorul debutant Elefterie Voiculescu (scenariul regizorului și al lui Florian Grecea adaptează liber romanul cu același titlu de Ion Grecea) ne dă cîteva momente care zugrăvesc figura cea nouă, psihologia cea foarte, foarte nouă a armatei într-o societate socialistă. O concepție despre armată total diferită de cea de altădată. Asta ne face să cerem cineștilor noștri filme în care să arate cum militarul de azi nu este un simplu trăgător de gloanțe, ci este o sinteză de magistrat, jurist, intelectual, sportiv. Filmul nostru atacă problema și ne face să cerem cineștilor să o atace în viitor mai în detaliu și mai în adîncime.

Titlul filmului e *Fata morgana*. De ce? Este interesant că eroina dispăruse brusc din lumea și din ochii eroului. El o tot căuta mereu, dar se tot lovea de un interminabil deșert. Un pustiu în care căutările sale fac să răsară mereu, ca un miraj, ca o „fata morgana“ chipul (în supra-impreziune) al frumoasei ne-existente Cristina. Rol original și greu, rol de fantomă frumoasă, de arătare inaccesibilă, rolul de „fata morgana“, rol pe care Diana Lupescu îl interpretează cu o rară măiestrie.

D. I. Suchianu

ment datorate lui Mihail Saucoveanu, Tu. Ior Arghe. I., Lucian Blaga, Zaharia Stancu, Mihai Ralea, Miron Radu Paraschivescu, Otilia Cazimir, Dumitru Ghiță, Lemostene Botez, Nicolae Tăutu, toate expresie a unei îndreptățite mîndrii patriotice față de realizările de azi ce continuă tradițiile exemplare ale istoriei și pregătesc, cu ardoare și luciditate, chipul patriei de mîine.

■ Profilul demn și suveran al actualității a fost evocat de numeroși slujitori „ai condeiului și visului“, scriitorii contemporani precum George Macovescu, Vasile Nicolescu, Nicolae Dragoș, Florin Costinescu, Franz Storch, Platon Pardău, Aurel Rău, Ion Iuga, Dumitru M. Ion, Ion Segăreanu, Vasile Rebreanu, Lucian Avramescu, Constantin Vișan... în ultima ediție a *Revistei literare radio* (redactor Lucia Chirilă).

■ Nu mai puțin, patosul luptei pentru demnitate și independență națională a susținut și evocarea radiofonică pe care Mihai Stoiar a delicat-o *Procesului memorandistilor* (spectacol în regia lui Dan Puican și interpretarea actorilor Fory Etterle, Ion Marinescu, Mircea Albușescu, Ion Caramitru, Al. Repan, Traian Stănescu...).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● În filmul *Mărții Mészáros, Pe drum* (1979), neliniștea crește din durere, purtînd întrebările ori dorințele demult uitate către lumină. De-a lungul călătoriei — de la Budapesta la Craiova, de la Craiova la țărnuț mării și din nou la Budapesta —, solitudinea Barbarei (interpretă: Delphine Seyrig) intră în tandru ecou cu frenetica existență de fiecare zi a lui Marek (interpret: Jan Nowicki). Hazardul alătură nefcetat semne emblematice, bucuria și tristetea se contopesc într-o singură unitate de timp, iar fascinantele momente ale genezei și trăirii actelor artistice alternează cu intimplările banale; Mărta Mészáros, cineasta formată la școala austeră a documentarului, gîndește în metafore, însă fără să le desprindă tranșant din cotidian. Citatele din Dostoievski, de pildă, desii orînduiesc și ritmează întregul său discurs, se contopesc în egală măsură cu biografia personajelor din film; iar meditația autoarei se alcătuieste în tonalități și nuanțe stîmpe, cu toate că subiectul reuneste, parcă, numai situații contrastante, în sine șocant expresive. Regizoarea știe însă să aplătzeze elocvența exterioară și să învăluie totul în aura firescului, izbutînd astfel să construiască un savant echilibru între simbolurile declarate și între adevărurile esențiale, încă nerostite.

I. C.

INBOHONDIA

■ „EI? Nu bate telegraful?... Bate: ce treabă alta are?“ Telegramele sunt un „gen“ dificil și pretentios. Ea se cuvine a fi lapidară, eliptică și în același timp dădora de informație. Cu cît redundanța este mai mică (iar în cazul ideal inexistentă), cu atît telegramele sunt mai bune, mai expresive. O telegramă inteligentă și, eventual, cu cifru (svuore rafinament) face cît un întreg reportaj: „Medoc fini Vocea Tzuica dedans“ (căderea Plevnei în viziunea corepondenților din „Natiunea Română“)...

Oamenii lui Caragiale trimis destul de rar telegrame și o fac doar în cazul unor chestiuni politice care nu suferă amînare, sau atunci cînd sînt cuprinși de o puternică emoție (nu ne interesează telegramele pur administrative, de genul „Vi se aduce la cunoștință că rămîneți în disponibilitate pină la alte dispozițiuni“; acestea sînt opere amorfice, fără scîlpire de mică bijuterie). Imprejurarea este intrutotul explicabilă: Mi-

Gudurău și Morse

tică e prin definiție un logoreic, el are oroare de concizie, vrea să comenteze amănunțit, cu argumente, are întotdeauna să-ți explice ceva pe larg. Un Mitică taciturn sau monosilabic e imposibil de imaginat. Telegraful nu îi primește un „putem pentru ca să zicem“ sau un „nu poate pentru că să fie“ — lucru de natură a-l mîhni pe Mitică. Încercăți să faceți telegrame din prelegerile nocturne ale conului Leonida. Încercăți numai să faceți o telegramă din „Omul, bunioară, de par egzamolu, dîntr-un nu știu ce ori ceva, cum e nevrcoos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacșia e gata: ei! și după aia, dîn fandacșie cade în inohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă“...

Cum ziceam însă, există și situații cînd se aplează la telegraf. Bănuind trădare politică, Farfuridi, pradă emoției, hotărâste să bată depeșă la București. Pusilănimul Costăchel Gudurău întretine

asidue raporturi telegrafice cu cabinetul primului ministru. El și fratele său Iordăchel sînt, în definiție, niște artiști, artizani ai cuvîntului care spune cît un roman. Telegramele lor sînt adevărate idei de scenariu, adevărate simonisuri în care vezi imediat filmul. În genere, telegramele în jurul „cazului Gudurău“ mustec, în doar cîteva rînduri, de eveniment și situații, au un decumai al rol, sînt foarte animate, bogate în eric și în vorbe memorabile: „Directoru prim Costăchel și întreat pentru ce insulti dame, mișabile și apucat de pent, dar el răspuns să nu mai dai mizerabile, canalie, încît directoru apărînduse tras două palme, atunci agrișorul smucînd voit fuzi și directoru prima furie lovindul piciorul spate gios“ etc., etc.

Hotărît lucru, oamenii aceștia aveau și genul de a fi, atunci cînd era cazul, concisi în expresivitatea lor.

Aurel Bădescu

Un colorist: Otto Brieșe

DUPĂ o scurtă experiență muncitorească, rămasă fără consecințe de esență în planul creației, pictorul Otto Brieșe (1889—1963) își va configura, cu și mai accentuată distincție, particularitățile viziunii plastice.

Socotit, datorită apetitului pentru pictura de plein-air, după tirziul model al Impresioniștilor, un veritabil inovator al artelor ieșene, Otto Brieșe a ignorat cu bună știință canoanele picturii academice și a optat pentru o pictură deschisă către orizonturile tulburătoare ale realității imediate.

Pictorul, numit pentru elementele exterioare ale comportamentului **barbizonist**, colinda insistent mahalaua ieșeană, urmind drumul vechilor cititorii nemțene spre a descifra, dincolo de pitorescul aparent și poate idilic al cadrului, plasticitatea reală a peisajului, revelată unei sensibilități de tip liric. Desenator cu performanțe artistice remarcabile încă din perioada debutului, consumat la începutul vieții, Otto Brieșe va fi însă, cu deplină consecvență, prin opera sa, materializată în cele peste 3000 de lucrări, un veritabil colorist, deși, la începuturi, înfățișăm, deseori, peisaje ori naturi statice într-o paletă ternă, cu rare explozii cromatice. Ulterior, poate sub influența vacanțelor estivale la Mangalia, asemenea celor mai mulți dintre pictorii perioadei interbelice, paleta lui Otto Brieșe se va deschide vizibil, verdele și galbenul compun subtilă armonii de marcată originalitate. **Rețeta** picturii lui mai cunoaște în deceniul al cincilea ușoare sugestii, venite dinspre pictura bănațenilor, sesizabile atât la nivelul cromaticii cit, mai cu seamă, la acela al recuzitei stilistice.

Dacă traiectoria evolutivă a picturii ieșene nu înregistrează momente de spectaculos, acest lucru se explică și prin atributele umorale ale artistului atât de intim integrat tradițiilor picturii moldovenești încât exaltările, atâtea cite sint, se convertesc rapid în reflexivitate. Contemporan, cu un acut simț al culorii, Otto Brieșe nu face decât meditație un scop în sine, ea este adiacentă demersului plastic, pictorul vibrează la polivalențele sugestiei ale naturii, peisajul fiind modalitatea predilectă de reflectare a acestora.

Atmosfera moldavă a compozițiilor, identificabilă în lirismul metamorfozat cromatic și o anumite savoare a frazei plastice, cu ritmuri alene alternate, este relevată ca reverberație generată de relațiile discrete ale formelor sugerate în cadrul compozițional.

Cele aproape două sute de lucrări selectate în retrospectiva ieșeană, organizată de Muzeul de artă, subtil ambientate de citeva vechi scoarțe și covoare moldovenești de un remarcabil rafinament cromatic, restituie publicului iubitor de artă creația unui artist ce și-a făcut din înscrierea în tradiție un autentic program estetic, onorat exemplar pe parcursul a peste cinci decenii de activitate creatoare. În iserhia valorilor durabile ale artelor vizuale ieșene, pictorul Otto Brieșe deține un loc de prestigiu.

Valentin Ciucă



ZOÉ BĂICOIANU: Agricultură

○ restituire necesară



Alexandru Busuioceanu —
portret de C. Medrea

FENOMEN pozitiv prin esența și consecințele gestului creator ce presupune obiectiva necesitate a introducerii în fluxul universal al culturii, **recuperarea creațiilor autentice**, de referință, reprezintă nu numai un act de curiozitate sau nostalgie intelectuală ci și o minimă și obiectivă obligație față de propria spiritualitate, față de moștenirea și, implicit, viitorul ei. Ar fi aceasta o primă și elementară explicație pentru pasiunea manifestată de epoca noastră față de istoria sa — mai apropiată sau mai îndepărtată — datorită căreia restituirile au devenit o realitate ineluctabilă și o preocupare ce depășește cadrele stricte ale conjuncturii sau model. Astfel au fost redat circuitului public firesc o pleiadă de nume, opere sau momente inedite — sau doar uitate de o memorie a fenomenelor destul de fluctuantă — astfel fenomenirea a redescoperit, uneori cu uimirea provocată de prezența unei noi ipostaze sau posibilități de interpretare, structuri esențiale pentru propria sa evoluție.

În acest context general, cultura noastră se apleacă tot mai atent asupra propriilor monumente sau repere semnificative, valorifică și interpretează dintr-o nouă perspectivă orice element specific prin valoare, autenticitate și efect pozitiv în contactul cu societatea și problematica ei, recuperându-și treptat. De aceea, orice restituire constituie un eveniment ce se cere subliniat și comentat, cu atât mai

mult cu cât punerea în paralel cu ecloziunea pe care o cunoaște cultura în acest moment permite nu numai comparația ci și reala stabilire a ierarhiei valorice după care se dezvoltă creația în datele ei generale. Pornind de la această premisă extrem de actuală și fertilă, publicarea volumului **Scriseri despre artă** al regretatului Alexandru Busuioceanu de către Editura „Meridiane” se dovedește nu numai necesară ci și extrem de utilă ca punere în contact a generațiilor tinere cu opera, concepțiile și stilul unui autentic om de cultură ce a reprezentat nu doar un simplu reper bibliografic în anul de început al filosofiei și criticii de artă românești. Cu o solidă pregătire umanistă, căreia nu-i lipsea nici tentația universalității, depășind limitele aparente ale domeniilor de strictă specialitate în favoarea unei concepții totalizatoare, Busuioceanu realiza în momentul lansării sale în spațiul culturii active o sinteză de mare necesitate și utilitate. Studiile grupate în volumul recent apărut ni-l restituie aproape integral — lipsesc scrierile din ultimii ani ai vieții, poeziile care ar fi putut oferi o preimă și implicații filosofice — pe cel ce a simțit și gândit arta potrivit unei formule ce îmbina erudiția cu sensibilitatea, flerul cu informarea. Firește, s-ar putea spune că a fost un istoric, teoretician și critic de artă complet, dacă ne gândim și la capacitatea de a generaliza și încorpora fenomenele în-

tr-un context mai larg, cel al culturii ca formă de activitate umană superioară. Dar din lectura atentă a textelor, uneori de o stringență și relevantă economie a mijloacelor de comunicare, nu reiese ambiguitatea specială a egalării idealului de universalitate, ci doar dorința autodepășirii și — lucru esențial — conștiința nevoii de comunicare, de transmitere a cunoștințelor, ideilor, revelațiilor oferite de atența și adecvata studiere a fenomenului artistic. Se detașează clar și impresionează constanta orientare pe trei direcții de interes, astăzi la fel de actuale ca și în perioada elaborării materialelor (anii 1922—1949): analiza și impunerea ce se citează cu real profit istorial, prezentarea unor repere din istoria artei vechi europene, de la protorenasștere și Bizanț la Renaștere prin texte încă utile, și pledoaria pentru o dimensiune modernă a artei, fără negarea tradiției dar și fără fetișizarea ei osificată. Chiar faptul comparării creației unor pictori români cu exemplele oferite de contextul european, implicând totdeauna nuanțări și sublinierea originalității, constituie un model de atitudine deschisă, creatoare, de autentică extracție intelectuală. Într-un eseu despre estetica lui Vianu, foarte profund și lucid, în ciuda dimensiunii reduse, Busuioceanu subliniază pericolul dogmatismului limitativ, optând inerent pentru elasticitatea creatoare a judecăților și criteriilor, punct de vedere extrem de actual pentru că ține seama de realitatea organică a evoluției fenomenului cultural. Iar pentru cel ce dorește să studieze un exemplu de atitudine realistă și constructivă în raportul critică-artă, lectura cronicilor — exemple de erudiție aplicată obiectului prin intermediul unui flux simpatetic profund dominat de necesitatea comunicării prin afect — ne relevă un analist cerebral dar și un prieten al artistului, exclusivismul, intoleranța sau pasiunile lipsind din suma criteriilor utilizate. Și, lucru extrem de important, volumul ne restituie nu numai o operă, ci mai ales un om de cultură, un umanist român, purtând toate datele și calitățile proprii intelectualității noastre, structurii noastre spirituale.

Precedat de o „Notă asupra notei”, semnată de Th. Enescu, autor al notelor, împreună cu V. I. Stoichiță, și de o „Evocare” nostalgică și edificatoare, aparținând lui Ion Frunzetti, volumul de scriseri aparținând lui Alexandru Busuioceanu completează nu numai seria deschisă a recuperărilor necesare, ci și un capitol al culturii noastre, al studiilor despre artă, ce se dovedește interesant și meritu capabil de surprize calitative.

Virgil Mocanu

MUZICA



Cu Tudor Ciortea

■ In cultura românească din ultimele decenii, personalitatea maestrului Tudor Ciortea s-a conturat unitar, polarizând cu vigoare domenii largi ale vieții noastre muzicale.

Sărbătorit recent de către Uniunea Compozitorilor, cu ocazia împlinirii vârstei de 77 ani, maestrul Tudor Ciortea ne-a dezvăluit citeva din aspectele structurale și stilistice ale operelor sale.

— În general, cei care creează știu cum fac, dar mai rare ori ceea ce fac. Trebuie să vină cineva din afara laboratorului de creație pentru ca să traseze liniile de forță și — de ce nu? — liniile de minimă rezistență ale opusului respectiv. Muzicologii care s-au ocupat de evoluția realizărilor mele muzicale au depistat, poate și cu concursul autorului, trei etape stilistice.

Primele lucrări, mai vechi, sînt strîns legate de muzica populară, unele folclorice chiar citate folclorice prelucrate armonice și polifonice. Aș cita aici *Suita bănațeană* și *Suita tirnăveană*, ambele pentru pian, precum și *Suita bihoreană pentru vioară și pian*. Pe cit de simple ar părea asemenea prelucrări ale melodiilor populare, pe atât de important este felul cum le înveșmîntăm prin acompaniamentul pianului. Dacă nu pătrunzi esența folclorului, poți cădea în păcatul de a acoperi, cu straie citadine, frumusețea ilor și cămășilor țărănești. Concomitent cu aceasta, dar recunoscând se că este, din cîmpul popular, tratat liber și în forme mai ample. Aș aminti aici: *Sonata pentru vioară și pian*, *Sonata pentru violoncel și pian*, apoi *Cvartetul de coarde nr. 1 și nr. 2*, *Cvintetul de coarde și pian*, *Octetul Din isprăvile lui Păcălă* și altele.

— Și care ar fi al doilea stadiu în creația dumneavoastră?

— Nu cred că este vorba de un nou sta-

dii cu parametri bine fixați. Ci, mai degrabă, o lentă tranziție spre colorarea, cromatizarea vechilor noastre moduri populare folosite la început în chip diatonic. Aș cita, spre exemplu, *Sonata pentru trompetă și pian* (1964) și *Cvintetul pentru suflători de alamă* (1970). Din domeniul liedului aș aminti *Cicliul de Patru culori* pe versurile lui Adrian Maniu și poemul *Păsăre necunoscută* (T. Arghezi).

— Iar stadiul al treilea?

— Colorarea parțială, de care aminteam anterior, am urmărit-o la totalul cromatic. Fără să fi urmărit cu rigoră procedeele tehnicii seriiale, aș putea vorbi, mai repede, de un serialism-modal, tratat cu multă libertate. Incluz în acest stadiu *Cvartetul de coarde nr. 3 și 4* (1976—1978), cele șase schițe pentru pian denumite *De-ale copiilor*, ciclurile de lieduri pe versuri de poeți români contemporani (Nichita Stănescu și Marin Sorescu).

— Ce genuri v-au atras, indeosebi?

— Cu precădere, muzica de cameră, instrumentală și vocală. În genul liedului m-au inspirat versurile unor poeți români, în frunte cu Mihai Eminescu. Apoi Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu. Am abordat cu plăcere și lirica universală (F. Garcia Lorca, poeți japonezi, africani ș.a.). Pe parcurs am extins liedul pentru voce și pian la formații mai ample, de genul madrigal, pe mai multe voci, cu acompaniamentul a diferite grupuri instrumentale. Exemplu, *Balada pentru pierdut pe versurile de Blaga*, pentru 3 soprane, clarinet, violoncel și harpă. Din muzica simfonică, mai rar abordată, amintesc: *Passacaglia* și *Toccata*, *Concertul pentru orchestră de coarde*, *Concertul pentru clarinet și orchestră* și, mai nou, *Simfonia* (1979).

Am socotit dintotdeauna scriitura corală foarte prețioasă pentru meșteșugul unui compozitor. Fără să am un palmares

prețios în acest gen, voi consemna totuși cele *Patru balade galbene* pentru cor de femei, pe versuri de Federico Garcia Lorca și *Cicliul Sapte strigături și o mustare* pentru cor mixt, pe versuri populare. Mai nou, am scris o *Suită corală* pentru copii, intitulată *Unde fugim de-acasă* pe versuri de Marin Sorescu. În cantata de cameră pentru cor mixt intitulată *Din imnele Transilvaniei*, pe versuri de Ioan Alexandru, am folosit o formație de instrumente de alamă și o percuție adecvată.

— Ca fost îndrumător al atîtor generații de elevi, ce anume ați dori să le spuneti tinerilor compozitori care au absolvit recent cursurile de specialitate de la conservatoarele românești?

— Le recomand, în primul rînd, să continue în mod profund ceea ce au învățat sub îndrumarea profesorilor lor: să-și însușească temeinic o cultură generală pe lângă cea de specialitate, „citind” și analizînd partituri de muzică clasică și modernă. Inveți mereu la toate direcțiile. Mai recomand tinerilor compozitori să aștepte, cu răbdare, ca rezultatele muncii lor să le vină pe merit.

Bucuria mea este de a fi constatată, în ultimele decenii, o surrescendență de tineri absolvenți deosebit de dotați. În felul acesta braza dădeută de înaintașii noștri se continuă și se adîncește cu cele mai bune speranțe pentru viitor.

— Ce se află acum pe masa de lucru a compozitorului Tudor Ciortea?

— Am terminat de curînd o lucrare pentru orchestră de cameră intitulată *Creangaiana* și în care, în patru secvențe, am încercat să redau citeva din *Amintirile din copilărie* ale marelui prozator. În prezent, sînt pe cale de terminare la cîntecul cvartetului pentru coarde.

Convorbire realizată de
Tanța Diaconescu



„Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești”

EDITURA Eminescu a avut binevenita inițiativă de a republica în colecția „Filosofia culturii românești”, — valoroasă operă cu titlul de mai sus a istoricului Gheorghe I. Brătianu (București 1980, p. LXXVI + 295), operă care îmbrățișează orizonturile trecutului istoric al neamului românesc, în special privite sub aspectul tradiției, ca izvor istoric, despre întemeierea Statelor Românești.

Opera savantului istoric, profesor universitar și academician este precedată de o amplă introducere semnată de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu, care înfățișează cu obiectivitate, în primul rând frământata perioadă interbelică din anii 1916—1944 cu avaturile sale politice, până la instaurarea noului regim politic după 23 August 1944, epocă în care Gh. I. Brătianu a participat ca șef al partidului liberal scindat din vechiul partid. Această incursiune în trecutul apropiat al țării noastre era necesară nu numai pentru creionarea personalității istoricului Brătianu pe plan politic, dar și pentru înțelegerea evenimentelor social-economice care au precedat și impus printr-o revoluție istorică forma statală a României.

În al doilea rând, temeinica introducere a lui Valeriu Răpeanu constituie o exemplificativă prezentare a operei istoricului care, cuprinzând o vastă diversificare în susținerea tezei centrale a tradiției istorice din trecut îndepărtat al poporului român, impunea cu necesitate o jalorare sintetică principială a întinsului material istoric românesc și străin folosit de Gh. Brătianu, în care sînt incluse și numeroasele sale lucrări istorice anterioare.

Metoda de gândire și creație a învățatului istoric Gh. Brătianu se bazează în bună parte pe sistemul filosofic al lui Hegel. Teza, antiteza și sinteza fiind cele trei faze succesive ale dialecticii hegeliene, cu acestea se identifică uimitor de bine fazele gândirii istoricului. În prima fază se acordă un credit nemăsurat tradiției ca factor important al stabilirii evenimentelor trecutului, pentru ca în cea de a doua fază istoricii să înlăture cu desăvîrșire tradiția, pe motiv că istoria care nu-i consacrată de documente este cel mai adesea „o îngrămădire confuză de mituri, legende și fapte nesigure”.¹⁾

Urmează apoi ultima fază: sinteza. Inșușită de istoricii contemporani, la care se realizează și istoricul Brătianu și care ar constitui, după cum o arată acesta în Introducerea operei sale, „drumul necesar al progresului în cunoștințele omenești” (p. 11). Folosind sinteza potrivit legii ritmului hegelian, Gh. Brătianu reține părțile pozitive ale tezei și antitezei, restaurând în mod plenar autoritatea și autenticitatea tradiției istorice aplicată ca izvor de informare în principal pentru elucidarea condițiilor istorice în care s-au întemeiat Țara Românească și Moldova.

În Introducerea la opera recenzată, istoricul desfășoară o erudiție impresionantă, relevând în primul rând, în linii mari, tradițiile istorice ale antichității. După ritmul de afirmație și negație în decursul secolelor, descoperirile arheologice moderne au întărit prin sinteză tradiția istorică a *Iliadei* și *Odiseei*. Același fenomen a intervenit și în ce privește legenda fondării Romei, descoperirile arheologice confirmând în bună parte tradiția originii troiene a Romei, glorificată de Vergiliu în epopeea sa *Eneida* și de istoricul roman Titus Livius. Tradiția istorică în perioada medievală se manifestă prin vestita *Chanson de Roland*, *Cîntecul Nibelungilor* și legenda lui Wilhelm Tell.

După ce analizează valoarea documentară a tradiției istorice în decursul secolelor, Gheorghe Brătianu trece propriu-zis la subiectul cărții sale, care are ca preambul capitolul consacrat *Asăneștilor*, deci a istoriei Românilor din Balcani.

La prima vedere, pare paradoxală întemeierea imperiului sau țaratului vlahobulgar de către dinastia formată de frații Petru și Asan și întărită de Ioniță (frațele lui Petru), care a primit din partea Papei Inocențiu al III-lea, odată cu binecuvîntarea sa, confirmarea, prin schimbul de scrisori, a originii sale latine, așa cum o atestă *documentele cancelariei papale*, din anii 1199—1202. Acestor documente li se adaugă unele tradiții pe care alte documente, și în special cronică grecească a lui Nicetas Choniates Akominatos, le înregistrează.

Această situație o explică istoricul Brătianu, de acord cu majoritatea istoricografilor români și străini, prin existența, la începutul secolului al XII-lea, a unei mase compacte de români supranumiți vlahi, așezați — ca păstori, prin transhumantă, „cu turmele lor de oi și cirezii de vite și avînd un remarcabil spirit războinic — în ținuturile dintre Balcani și Dunăre ale Bulgariei de astăzi,

români care au dispărut în veacurile următoare”, în mijlocul elementului preponderent al slavilor. Și istoricul anticepează, într-un stil avîntat și expresiv, în ceea ce privește destinul poporului român, așa cum s-a definit în istorie „că acesta nu era să fie balcanic, dar dunărean și mai ales carpatic. În jurul acestei cetăți a munților era să se întemeieze tradiția sa istorică, odată cu existența sa de stat” (p. 83).

Intrăm astfel în partea centrală și cea mai importantă a operei recenzate: tradiția istorică a descălecatului Țării Românești, a Moldovei, înainte și după descălecat, precum și a voievodatelor din Ardeal.

Sînt cel puțin bizare tendințele „cu totul opuse apărute în istoriografia unora din vecinii noștri”, relevate de istoricul Brătianu, unii întemeindu-și pe existența *Asăneștilor*, „teoria cunoscută a originii neamului românesc în Balcani și a imigrării sale tirzii pe teritoriul de la miază-noaptea de Dunăre și de pe povernișul Carpaților (teoria lui Rössler). Alții însă îi elimină cu totul, nu numai din istoria românilor dintre Dunăre și Carpați, dar și din aceea a aramănilor — macedo-români — din Peninsula Balcanică, căutîndu-le cu tot dinadinsul o altă obîrșie decît cea românească” (p. 53).

TRADIȚIA istorică a descălecatului Țării Românești, atribuită lui *Negru Vodă*, pretins întemeietor venit din Făgăraș, „personalitate legendară adine înrădăcinată în conștiința poporului”, astfel cum o spune marele nostru istoric Nicolae Iorga în opera sa *Histoire des Roumains et de la Romanité orientale* III, p. 183, este combătută atît de acesta, cît și de istoricii noștri contemporani. Ei, în frunte cu C. C. Giurescu, consideră că „întemeierea Munteniei nu se datorește unor descăleători veniți din Făgăraș, ci reunirii sub o singură stăpînire românească, a diferitelor formațiuni politice: cnezate și voievodate, din dreapta și din stînga Oltului”²⁾

Gh. Brătianu și-a luat sarcina, desigur „temerară”, după cum însuși o recunoaște, de a restabili tradiția istorică a descălecatului Țării Românești de către legendarul „Negru Vodă” în drepturile sale fiștești, situînd acest însemnat eveniment istoric pe la sfîrșitul veacului al XIII-lea.

Împotriva propriilor sale lucrări anterioare, istoricul nostru se încumetă — evident numai cu titlul de *ipoteză*, dar care la un moment dat, în decursul istoriei prin noile descoperiri arheologice și numismatice poate deveni o certitudine — să aducă argumente destul de convingătoare în sprijinul noii sale teme a posibilității unui descălecat al lui Negru Vodă din Ardeal în Țara Românească. Principalul argument invocat este acela al unui paralelism între descălecatul Moldovei acceptat de întreaga istoriografie română și străină întărită de documente — și descălecatul Țării Românești, fiindcă aceleași cauze produc, în situații similare, aceleași efecte.

„Intr-adevăr, susține istoricul, una din cauzele esențiale ale celor două descălecate este adinea nemulțumire a voievozilor români din Ardeal față de excluderea naționalității române din rîndul ordinelor privilegiate de care beneficiau numai ungurii, sașii și secuii în Evul Mediu. La această cauză se adaugă călcarea dreptului de proprietate al țărănilor asupra pămînturilor cultivate care a dat primul impuls la emigrări” (p. 110 și 114). Deci, o asprime generală a condițiilor de viață a românilor ardeleni, manifestată și prin persecuția religioasă, românii ardeleni

fiind creștini de rit oriental, iar ungurii, elementul dominant, catolici.

Iată deci atîtea cauze comune emigrării din Ardeal în Țara Românească și în Moldova. De altfel, această emigrare în Țara Românească a o parte din nobilimea și poporul român din Ardeal sub conducerea lui „Radu Negru Voievod, mare herțeg pre Almaș și pre Făgăraș” este consemnată în textul cunoscut al *Cronicii Anonimului*.

În concluzie, chiar dacă Radu Negru, personaj legendar, e în realitate, potrivit constatărilor istoricului D. Onciul³⁾, „Radu Basarab, domnul Țării Românești, care după anul 1372 părăsește feudurile ungu-rești Almaș și Făgăraș, desfăcîndu-se de suveranitatea regelui Ungariei”, important este faptul în sine al descălecatului Țării Românești din Ardeal, ceea ce „restituie Ardealului rolul său firesc de leagăn al statului român, după cum cercetările filologice și lingvistice i-au restituit acela de leagăn al limbii și al poporului român”, astfel cum se exprimă în termeni atît de plastici autorul operei de care ne ocupăm (p. 115).

DESCĂLECATUL Moldovei este partea cea mai complexă și mai diversificată, bogată în împrejurări de tradiție istorică atestate de sursele scrise respective, care poate că ar fi necesitat o înmănușiere mai strîngentă a faptelor istorice și un mai pronunțat spirit de sinteză din partea autorului. Reținem deosebită largirea paralelismului celor două descălecate, al Munteniei și al Moldovei, prin compararea lor cu tradițiile istorice din trecut privind legendele la care ne-am referit mai sus: *Chanson de Roland*, *Nibelungii* și în special legenda lui Wilhelm Tell, comemorat și astăzi cu mare pietate în amintirea întrunirii celor trei cantoane ale Elveției primitive în Confederația elvețiană.

Această incursiune în istoria comparată europeană în împrejurările istorice ale trecutului medieval cu figurile simbolice specifice Evului Mediu servește autorului pentru a încerca trasarea unei concepții structurale a tradiției ca izvor istoric, cu concluzia justă că „a respinge în totalitatea ei o tradiție istorică, numai pentru că unele din elementele ei au aspecte legendare, e o greșală tot atît de vădită ca și însușirea ei totală, fără nici o judecată sau măcar o contribuție a spiritului critic” (p. 125).

Și în ceea ce privește descălecatul Moldovei, istoria scrisă se împletește cu legenda, în înțelesul că istoria înscrie tradiția descălecatului — constînd în vinătorea mitică a zîmbrului de către voievodul Dragoș din Maramureș, urmărit peste munții Carpați pînă în inima Moldovei — în cele mai vechi letopisețe scrise în limba slavonă: Bistrița, Putna, *Cronica Anonimului*, numai la un secol de la întîmplările relatate, precum și în unele texte ulterioare, cum sînt: „cronicile perioadei angevine din Ungaria și diplomele Regelui Ludovic I din 1349 și 1365” (p. 126).

Istoricul Brătianu revine în opera sa asupra întemeierii statelor românești în dezvoltare paralelă, cu noi argumente întemeiate de astădată nu numai pe relațarea unor împrejurări de ordin politic și economic, ci și pe interpretarea lor, ceea ce înseamnă o superioară concepție istorică a autorului, relevată de Valeriu Răpeanu în studiul său introductiv.

În această interpretare a tradiției istorice a celor două descălecate, logica își spune și ea cuvîntul manifestîndu-se în primul rînd cu întrebarea firescă dacă faptul real al descălecatului Moldovei n-a fost determinat el însuși de exemplul altui fapt real, al unei alte descălecare, ce a avut loc cu o jumătate de secol mai devreme, în Muntenia, din motive identice și cu rezultate asemănătoare.

³⁾ *Originele Principatelor Române*, p. 64—65.

În sprijinul acestui punct de vedere, deosebit de factorul politic al asupririi de către autoritățile regale ungare a băștinășilor români, intervine și factorul economic constînd în „nevoile negoțului orașelor săsești ale Ardealului”, cristalizate după întemeierea ordinii de stat a Țării Românești prin încheierea de tratate în secolul al XIII-lea cu voievozii acestei țări, precum și din necesitatea transportului grînelor pe Dunăre pînă în porturile de la gurile fluviului „loc de încărcare a grînelor pentru genovezi și venețieni” (p. 130 și 131).

Toate aceste motive învederează existența unor formațiuni politice locale, care în urma descălecatului din Ardeal a voievodului întemeietor al Țării Românești s-au unit sub sceptrul acestuia, „fie el legendarul Negru Vodă sau Radu Basarab.

ISTORIOGRAFIA română înregistrează, în temeiul tradiției păstrată de izvoarele istorice, diferite formațiuni politice și economice în Moldova, cu o populație mai densă la bazinul Siretului, înainte de cele două descălecare, a lui Dragoș și apoi a lui Bogdan. Acesta, venit tot din Maramureș, a creat adevărata independență a Moldovei, după ce i-a atras, în urma desprinderii de sub suzeranitatea Ungariei, denunțarea din partea regelui Ungariei, înscrisă într-un document din 15 septembrie 1349, de „infidel notoriu”.

În opera recenzată se face mențiunea, corespunzînd în totul adevărului istoric, că de la începutul întemeierii lor, ambele principate române au avut în împrejurările internaționale ale vremii o deosebită însemnătate, datorită situației lor geografice, așezate în drumul năvălirilor barbare (p. 185).

„Vechea noastră tradiție istorică, spune istoricul Brătianu în ultima parte a operei sale — *Tradiția istorică despre voievodatele românești din Ardeal* (partea a VI-a) — restituie Ardealului rolul său firesc de leagăn al statului, după cum cercetările filologice și lingvistice i-au restituit acel de leagăn al limbii și al poporului român” (p. 189).

Reținem, atît cît spațiul grafic ne permite, că voievodatul din Ardeal „este o realitate politică străveche autohtonă în Transilvania, iar nu o creație a regilor unguri, reprezentînd la originea sa o ordine de drept și o politică de stat româno-slavă”⁴⁾, și, precizează istoricul Brătianu, fiind „cu totul deosebită de aceea a ungurilor descălecată și de organizațiile de tip apusean, introduse de primii regi ai Ungariei în aceste părți” (p. 223). Aceste concluzii pe care le învederează tradiția istorică, sînt confirmate de cronică Notarul Anonim al regelui ungar Bela, sau prescurtat, *Cronica Anonimului*.

Nu putem reda întreaga argumentare a ultimei părți din opera recenzată, pe cît de complexă, pe atît de interesantă. Ne referim doar la concluziile cărții, care, ca un omagiu adus concepției și interpretării marelui nostru istoric A. D. Xenopol „în ce privește procesul de întemeiere și dezvoltare a statelor românești în Evul Mediu”, se întrezărește logice peremptorii a acestui savant.

Istoricul Xenopol combate în ediția franceză din 1896 — prescurtată — a istoriei sale a românilor⁵⁾, teoria fantezistă a istoriografiei ungare, care pretinde că Ardealul a fost părăsit de români înainte de a fi fost ocupat de unguri, pentru ca apoi să se reîntoarcă de la sud de Dunăre prin Muntenia din nou în Ardeal — ipoteză care exclude descălecatul unui voievod ardelean în Țara Românească — cu următoarea concepție a realei stări de lucruri: Continuitatea elementului daco-roman în Ardeal și în Principatele Române, precum și Descălecatul Țării Românești de către românii din Ardeal prin voievozii lor, o lămurește Xenopol în mod lapidar printr-un important fapt istoric și anume „schimbarea succesivă a capitalei Țării Românești, care începe prin a fi Cîmpulung, aproape de hotarul Ardealului, pentru a coborî pe urmă tot mai jos, întîia la Argeș, pe urmă la Tirgoviste, pentru a se opri în sfîrșit în cimpoie, la București. Dacă românii ar fi venit de la miazăzi de Dunăre și dacă am trebui să căutăm acolo originea statului lor, este evident că întîia lor capitală ar fi trebuit să fie așezată pe țărmul fluviului, iar de acolo să se urce mai pe urmă spre partea mai înaltă a țării. E însă tocmai contrariul care a avut loc” (p. 230).

Iată deci încoronarea operei istoricului Brătianu, văzută prin prisma unei opere, scrisă cu o jumătate de secol mai înainte, ceea ce dovedește intima și trainica continuitate a tradiției în istoriografia românească.

Emil Pușcariu

⁴⁾ I. Moga, *Voievodatul Transilvaniei*, Sibiu 1944, p. 48 și urm. Vezi și P. Olteanu, *Rumunskă Kultură a Slovanstvo* (Cultura română și slavismul), Orlovsky, Bratislava, remarcabil studiu (însoțit de un rezumat în limba franceză), prin care autorul, arătînd influența slavă în cultura română, subliniază preponderanța factorului latin, în formația limbii și literaturii române.

⁵⁾ *Histoire des Roumains de la Dacie* Trajane, Paris, 1896, I, p. 193—207.

¹⁾ v. Louis Benloew, *Les lois de l'histoire*, Paris, Libr. Germer — Baillière, p. 8.

²⁾ *Istoria Românilor* 1², p. 344.

Mutații semnificative în interpretarea lui Dostoievski

PRIN excelență novator în poetică, autor și profet al modernității, Dostoievski, el însuși, nu a înțeles întotdeauna importanța propriei opere pentru viitor. Credea că numai în condițiile de creație pe care le-au avut Turgheniev sau Tolstoi ar fi putut scrie și el opere care să nu fie uitate mult timp, poate peste 100 de ani. Este aceasta o scuză pentru critica literară care numai cu greu și cu întârziere a relevat semnificația operii? Ne punem întrebarea dacă și ea conviețuiește cu obiectivitatea și cu un conștient proces obiectiv al secolului al XX-lea? Putem să răspundem negativ sau afirmativ, dar un lucru rămâne valabil: procesul se află și astăzi în plină desfășurare, cu toate că legendele, denaturările cărora le-a fost supusă atita timp opera scriitorului sint tot mai rar luate în serios, încep să dispară.

Acest lucru se datorează în parte mutațiilor survenite în ultimul sfert de veac și mai ales în ultimul deceniu în interpretarea lui Dostoievski, atât la el acasă, cât și în restul lumii. Esența acestor mutații poate fi exprimată pe scurt astfel: în locul interesului pentru teoriile religioase și politice ale scriitorului, pe prim plan apare interesul pentru arta sa, ceea ce, bineînțeles, ne ajută să-l înțelegem mai profund totalitatea concepțiilor. Schimbările propuse în viziunea asupra operii romancierului, sub imboldul reînnoirilor metodologice în domeniul criticii și istoriei literare, sint evidente în toate lucrările publicate în ultima vreme, dintre care semnalăm aici trei cărți apărute pe diferite meridiane ale lumii.

PRIMA carte, Gheorghe Fridlender, *Dostoievski și mirovala literatură* (Dostoievski și literatura universală. Nauka, Moscova, 1979) este scrisă de un reputat specialist sovietic, autor a numeroase cercetări anterioare, printre care și cartea *Realismul lui Dostoievski*, contribuția sa cea mai importantă fiind, poate, aceea pe care o aduce în calitate de editor al *Operele complete în treizeci de volume*, o ediție critică de cea mai înaltă ținută științifică, ajunsă la volumul al 20-lea, care ar urma să cuprindă Jurnalul unui scriitor.

În cartea recent apărută, Fridlender abordează, în afară de probleme mai generale, precum *Dostoievski în lumea contemporană* sau *Estetica lui Dostoievski*, aspecte concrete ale temei indicate în titlu, comparațiile cu Tolstoi și Nietzsche, bine plasate în context istoric, și două studii ample: *De la Dostoievski la Camus*, care examinează aspecte ale relațiilor literare ruso-franceze, cu referiri mai ales la operele lui Bourget, Gide, Camus, și *Dostoievski și romanul german al secolului al XX-lea*, incluzând și autori austrieci și punind la contribuție nume ca: Wassermann, Rilke, Hesse, Fallada, Thomas Mann, Zweig, Kafka, Roth, Musil, Anna Seghers, Boll, Lenz...

Excelent în abordarea aspectelor filosofice și sociale ale literaturii, prin atitudinea polemică, Fridlender se dovedește în același timp un cercetător bine informat, stăpîn pe o metodologie modernă, și un analist fin care își întemeiază cercetarea pe textele operelor și pe documente. Sinteza rămîne însă facultatea dominantă a studiilor sale; acest lucru vine să confirme și declarația sa cum că volumul de față s-a născut ca rezultat al activității depuse în vederea publicării operelor complete. Această primă facultate este secundată de pasiunea comparativistului.

Evidențierea contextului literar-ideologic, trecerea în revistă a unor probleme și motive din operele artistice și din lucrările critice mai importante, includerea unor materiale noi (cum sint, de exemplu, conceptele lui Nietzsche din romanul *Demonii* păstrate în arhiva filosofului german), valorificarea cercetărilor particulare asupra operii fiecărui scriitor adus în discuție — iată citeva din ca-

litățile acestei cărți de referință, care îl situează pe autor în știința literară sovietică alături de Tamara Motiliovă, autoarea unor cunoscute lucrări în acest domeniu.

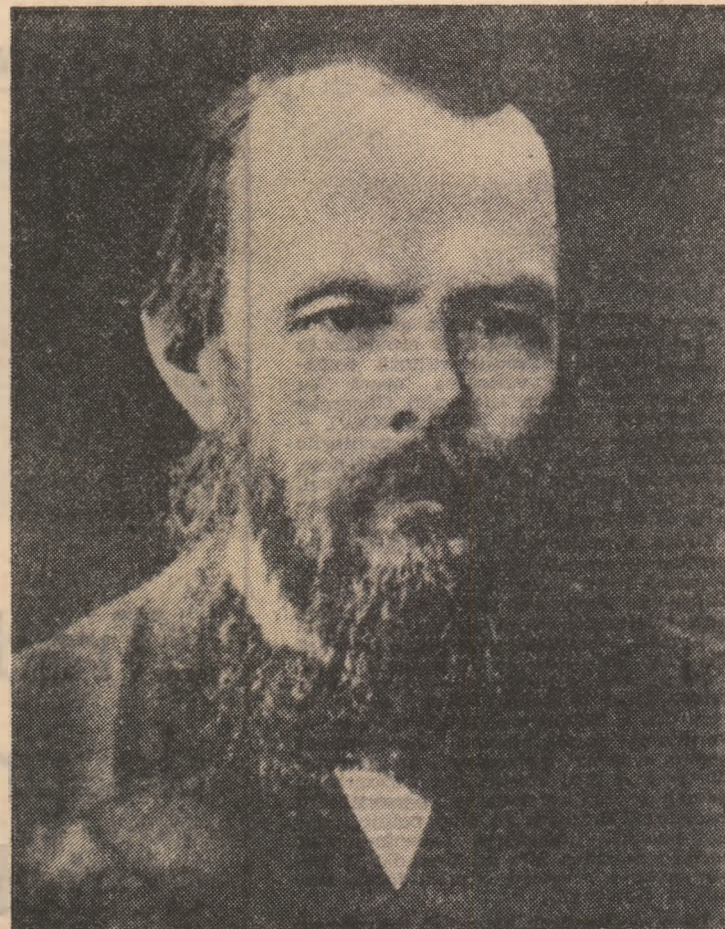
A DOUA carte: Rudolf Neuhäuser, *Das Frühwerk Dostoevskijs* (Creația timpurie a lui Dostoievski) a apărut anul trecut la Heidelberg, la editura Carl Winter, Universitätsverlag. Autorul ei, profesor la Universitatea din Klagenfurt, a contribuit și el la investigarea operii romancierului prin numeroase studii (apărute nu numai în Austria, R.F.G., dar și în Canada, S.U.A., U.R.S.S. și alte țări) și în calitate de editor al *Bulletinului Societății internaționale Dostoievski**, în care sint publicate tezele comunicărilor prezentate la simpoziioanele acestei societăți, bibliografia curentă a lucrărilor dedicate scriitorului rus (nu numai în patru limbi de largă circulație, ci și în alte limbi, printre care româna), recenzii și alte materiale. În lucrările sale personale Rudolf Neuhäuser s-a orientat pînă acum spre cercetarea contextului literar în plan diacronic și sincron, implicînd filiația ideilor dominante pentru o țară, o epocă sau un curent literar ca și succesiunea formelor și procedeelelor. *Creația timpurie a lui Dostoievski* configurează și mai pregnant metoda autorului, îmbogățită în ultima perioadă datorită asimilării într-o manieră personală, cu un deosebit spirit critic, a cuceririlor făcute de structuralism. Lucrarea îmbrățișează de fapt nu numai creația tinărului Dostoievski, ci și operele scrise pînă la apariția marilor romane, a unor lucrări ca *Umiliți și obidiți* sau *Insemnări din subterană*.

Compoziția transantă lasă să transpară concepția cărții. Subtitlul menționează un singur aspect: *Tradiția literară și cerințele sociale*, lucrarea examinînd și alte aspecte chiar mai importante pentru definirea profilului ei. În prima parte a cărții sint cuprinse capitolele: I. *Autorul și timpul*; contextual; II. *Opera revoluționară (1847-1849)*; III. *Ideologie și revoluție*; IV. *Excurs: teorie și interpretare*, în a doua parte; V. *Un nou început*; VI. *În pragul marilor romane*.

Minuind sursele de primă mînă, propunînd paralele cu alți scriitori, care contribuie la schițarea contextului și pregătesc terenul pentru interpretarea propriu-zisă, R. Neuhäuser urmărește cu deosebit interes reflectarea în creația scriitorului a ideilor vremii — a filosofiei și eticii romantice, a socialismului utopic, a diferitelor curente ideologice rusești. Înarmat cu o metodă complexă, autorul austriac înaintează astfel pe un teren solid spre descifrarea semnificațiilor simbolice, a motivelor și a miturilor.

Pe baza „poemului peterburghez” *Dublul*, ni se propune un model de analiză. Structura multidimensională a romanului este dezvoltată din următoarele unghiuri de observație: sfera sau nivelul stilistic la care apare travestiul și parodiile stilurilor sentimentale și romantice prin interferențe de text; nivelul genului ne dezvoltă un roman psihologic-analitic sub învelișul exterior al picarelului; se disting nivelul modelelor literare și al reminiscențelor romantice legate de motivul dedublării; nivelul semnificației sociale relevă influența sistemului birocratic asupra conștiinței și destinului unui mic funcționar, iar nivelul filosofic, un aspect ontologic: nesiguranta existenței umane, așa cum, din punct de vedere etic, importantă este disocierea „valorilor simple”, acceptate inițial de Goliadkin, de pseudovalorile promovate în societate. Aceste ipostaze ale structurii converg spre o semnificație generală a romanului, și anume: dezvoltarea opoziției dintre ficțiunea romantică (cîntarea fericirii în dragostea iluzorie (prin care eroul încearcă să pătrundă în lumea reală a pseudovalorilor), și societatea de care este străvit.

*) International Dostoevski Society. *Bulletin*, vol. I — 8, 1972-1978.



SCHIMBAREA opticii asupra operii romancierului se vede clar și din a treia carte adusă aici în discuție: Jacques Cattaue, *La création littéraire chez Dostoievski* (Creația literară la Dostoievski, Institut d'études slaves, Paris 1978). Autorul acestei ample lucrări de peste 600 de pagini predă literatura rusă la Sorbona, fiind traducătorul în franceză al unor scriitori ca Bélii, Zamiatin, Babel, Ehrenburg și, în același timp, promotor al studiilor dostoievskiene, în calitate de șef de redacție co-ordonator al ediției din *Cahiers de l'Herne* din 1973. Cartea lui Cattaue, întemeiată pe o fundamentală cercetare a surselor, valorificînd sute și sute de lucrări de specialitate (cf. *Bibliografia selectivă*, p. 567-588) poate fi în același timp o lectură captivantă, cu neîndoiebnice calități literare.

Jacques Cattaue distinge în interpretarea lui Dostoievski trei mari tendințe: 1. abordarea ideologică-filosofică, deseori relativ la... (Roazanov, Merejkovski, Șestov, Berdiaev, Camus); 2. reconstituirea personalității scriitorului pe baza datelor biografice (Motchiulski, Grossman, Pierre Pascal); 3. descoperirea structurilor artistice profunde pe baza examinării textelor și a cercetării laboratorului de creație (școala formală rusă, deosebit de Bahtin și Grossman, Dolinin, Bem). Dintre aceste orientări, cercetătorul francez optează categoric pentru a treia, ceea ce îl permite să întreprindă o pasionantă călătorie de descoperiri geografice în perimetrul unei regiuni spirituale de cel mai mare interes. Teoria creativității (aplicată la noi în urmă cu cîteva decenii de Dumitru Caracostea, mai ales la stilul lui Eminescu, iar astăzi, pe o arie mai largă, cu mijloace moderne, de Lucian Raicu), îl călăuzește pe Cattaue în cele mai diferite sfere ale cercetării. Prima parte, *Medii de creație*, cuprinde capitole despre formele embrionare ale creației, despre moștenirea literară și filosofică, despre boală și bani.

Valorificînd rezultatele parțiale ale interpretărilor ce aparțin primelor două tendințe, Cattaue polemizează cu ele în adîncime. Dosarul complet al bolii scriitorului și cercetările medicale moderne îl permit autorului să respingă teza despre epilepsie ca izvor de inspirație, iar analiza condițiilor de existență și a surselelor de forță. Punctoare exclud banii ca scop urmărit. Creația de pornire în definirea scriitorului îl constituie conceptul

de integritate a personalității lui creator și negarea rupturii dintre diferite etape de dezvoltare (inclusiv a presupusei rupturi globale pricinuite de ocnă), mai mult decît atât, se afirmă, cu oarecare exagerare, că scriitorul rus se definește pregnant încă din prima tinerețe (citîndu-se, în această privință, o scrisoare din 16 august 1839).

A doua parte a lucrării tratează despre procesul de creație, abordînd toate aspectele literare izvorite din activitatea zilnică, observații, adnotări, reacții polemice, idei. Trăsăturile dominante ale extraordinarei forțe de creație dostoievskiene care transformă tot ce atinge, sint, după Cattaue: selecția formei de roman, conștiința inimii, implicarea moștenirii literare, viziunea proprie, liberă și pătrunzătoare a universului, incarnarea vie a ideilor.

Ultima parte, *Timpul și spațiul în opera romanească*, concepută de autorul francez ca o concluzie a cercetării, arată că prin compoziția romanelor dostoievskiene se realizează libertatea eroulor și, în același timp, libertatea autorului, chiar mai mult: viziunea lui superioară, adevărul său exprimat cu autoritate. Cattaue ajunge, mai ales pe baza carnetelor de note ale scriitorului, la ideea suveranității „voicii” autorului, idee care limitează valabilitatea tezelor despre polifonia romanelor, aducînd, în felul acesta, un corectiv major la concepția lui Bahtin. Timpul și spațiul sint mijloace de esențializare, prin cronologie și temporalitate, prin disocierarea timpului obiectiv și a celui subiectiv, prin cronometrarea momentelor de criză, la prima vedere atemurale, se realizează dinamismul specific dostoievskian. Spre deosebire de mulți romancieri moderni, începînd cu Joyce și Proust, el nu tînde să „mutileze” timpul, ci descifrează sensurile, arată suferințele generate în conștiința eroului de scurgerea vremii și, concomitent, îndeplinește funcția de promovare a actului liber.

Mitul „veșniciei pierdute” ajunge însă la un moment dat să fie interpretat de Cattaue ca eternitate metafizică, statică, și disocierea dintre cosmic și istoric se face cu prea mare timiditate. Ultimele capitole ale cărții, intitulat: *Inventarierea și iluștrarea semantică a decorului și orchestrația expresionistă a culorilor*, nu anteașă arta scriitorului rus la nivelul stilului.

Kovács Albert

„Omul și mediul” (Pictură și grafică din R.D.G.)

PRIN numărul lucrărilor și al artelelor prezentei expoziții din Sala Dalles ar putea fi echivalentul unui salon de mare cuprindere. Prin concepție și metodă, axate pe gruparea operelor în jurul unei teme, două cum titlul o spune, și mai ales datorită opțiunii aproape exclusive pentru o anumite direcție de interpretare a raporturilor dintre om și mediul, expoziția se oferă ca o noutate și un mijloc de cunoaștere bine o artă plastică de actualitate în arta din R. D. G., ca și din multe alte țări.

Pe planul ideilor, stă în principal o reexaminare a experienței orașului, a străzii și a casei, ca simboluri existențiale, și nu doar ca expresii ale civilizației. Mai intervine și meditația asupra naturii — și nu motivul naturii — cel știut din practica picturii de peisaj de la romantism la postimpresionism.

Cîteva nume de seamă ale artei plastice berlizeze și din alte centre aduc, într-o

bogată selecție, exemplare ale multiplelor ramificații stilistice posibile în interiorul unei viziuni pe care săse identifice-a drept o versiune contemporană a viziunii „neobiectivității”. Intervenția de actualizare a acestor resurse picturale și grafice care acum sint din nou căutate în arta unui Grossberg, Räderschmidt, Karl Hofer, Georg Grosz, Franz Radziwill, parțial și la Otto Nagel, stă deopotrivă în deplasarea sensurilor filosofice și în adăugarea unor mijloace de limbaj, inovația pe această latură avînd însă mai ales caracterul strict tehnic al folosirii în multe cazuri a unor noi materiale și procedee artistice. La Uwe Pfeifer, la Wolfgang Mattheuer — șeful de școală a acestei orientări problematice și stilistice — la Lutz Ketscher, Ulrich Hachulla, sau în admirabilele gravuri ale lui Martin Hoffmann și Manfred Butzmann, imaginea orașului și mandevine acum un izvor de referințe evidente sau subînțelese, la „burgul” din trecut ca

sistem de valori morale, civice și estetice impregnate de coloratura unei experiențe naționale de viață; în același timp, aceste imagini urbane, care reiau, nu o dată, elemente ale repertoriului romantic de motive — fereastra, spațiul unei camere goale — introduc, în redarea cu deplina exactitate orologioasă a rezultatelor unei reconstrucții de uriașe eforturi, semne de avertisment, citeodată de îngrijorare sau ironie moralizatoare față de ceea ce specificul orașelor contemporane încă n-a știut să pună în valoare sau poate chiar riscă să piardă din fericirea cotidiană de mici proporții, esențială totuși echilibrului uman marcat de exigențele naturii.

Alte ecouri ale meditației ecologice se concentrează direct asupra temei naturii. Aici se remarcă, dintre pictori, Rolf Handler cu peisajele lui melancolic-irice și Gottfried Schüssler, adept al unei expresionism quasi abstract, de mare forță. Accentul cade, însă, pe evocările peisaj-

gistic în grafică, unde abundă lucrările de înaltă tehnicitate, realizate, cu mijloacele fie tradiționale ale aquafortei și aquatintei, de octogenarul Otto Niemeyer Holstein, dar și de artiști tineri ca Nuria Quevedo și fi ce procedee recente — rasterul colorat utilizat de Joachim Jansong varietăți ale offsetului zincografic de Uwe Pfeifer, apoi diferite procedee noi ale parurii de cupru, toate cînd la obținerea aceluși efect de armonie între precizie și forță sugestivă care face farmecul unei bune gravuri.

Cu aceste componente, expoziția se conturează ca argument al unei din tendințele artei mai noi din R.D.G., care se alătură, cu un subliniat succes de public, dominantului neo-expresioniste caracteristice primilor ani ai deceniului 70.

Amelia Pavel

Salvatore Satta: „Ziua judecății”



■ SINT unele cărți a căror citire jalonează existența noastră lăuntrică asemenea faptelor de viață; și, dacă avem noroc, se întâmplă să găsim printre ele unele care jalonează și experiența noastră în arta cititului: aceste cărți impun lecturii ritmul și atmosfera proprii lor, făcându-te să-ți descoperi o măsură, un timp interior pe care nu bănuiai că-l posezi. Astfel este cartea lui Salvatore Satta, *Ziua Judecății*; citind-o, afli că ai nevoie să o parcurgi cu răgaz în jurul tău și înăuntrul tău, compunându-ți sărbătoarea solitară a cind fiecare cuvânt se poate așterne în tine greu și definitiv.

Cine este Salvatore Satta? Salvatore Satta nu mai este, a fost. A fost unul dintre marii juristi italieni ai secolului nostru; s-a născut în 1902 în inima Sardiniei, la Nuoro, a scris numeroase volume de studii juridice, a fost profesor de jurisprudență la mai multe universități din Italia și a murit

în 1975. Acesta a fost Salvatore Satta în timpul vieții. Dar după moarte? În 1976, familia Satta publica pe cheltulă proprie, la o obscură editură din Sardinia, un roman pe care cunoscutul jurist îl scrisese în ultimii ani ai vieții fără ca nimeni să o afle, pentru că autorul însuși îl destinase unei publicări postume. Era *Ziua Judecății*. Cartea circula un timp în cercul restrâns al foștilor colegi și elevi ai maestrului, pentru ca, într-o misterioasă asemănare cu întâmplarea ce a dăruit lumii *Ghepardul* lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, să fie descoperită și republicată de editura milaneză „Adelphi” în 1979. Succesul este fulgător, romanul intruște entuziasmul publicului și admirația uimită a criticilor, devine „cazul literar Satta”, primește premiul special Scanno pe 1979 pentru „cea mai bună carte a anului”, este reeditată în cursul aceluiași an de mai multe edituri italiene, i se dedică ample recenzii și, lucru de excepție, exegeze stilistice imediat după apariție. Pe ce se întemeiază, de fapt, acest eveniment editorial? Ce este, de fapt, cartea acestui sard?

Asemenea cărților scrise de alți doi scriitori ai Sardiniei, Grazia Deledda și Giuseppe Dessì, este o carte despre Sardinia, unde făptura Sardiniei, reală și palpabilă, se țese pe o urzeală de magie și lirism. *Ziua Judecății* nu este o istorisire, nici o descriere; este, să spunem, actul de identitate al micului oraș Nuoro unde trăiesc înstăritul notar Sebastiano Sanna Carboni, nevasta lui, Donna Vincenza, și cei șapte copii, la cumpăna dintre veacul trecut și acesta. Pentru a pătrunde simburile de viață care este această familie, cititorul trebuie să guste treptat din fructul ce conține acest simbură — comunitatea de destine individuale, păstori și bandiți, țărani și avocați fără treabă, popi și prostituate, învățători și cerșetori, nebuni și gopari, iar mai în afară,

ținutul din jurul orașului, cu sătulețele constituind fiecare o lume în sine, cu o identitate etnică precisă, și, încă mai încolo, orizontul aburit de depărtare al continentului, Italia, lumea cea mare căci Nuoro este, ca și Yohnapawpha lui Faulkner sau Macondo al lui Garcia Marquez, grăuntele care conține în sine universul și în jurul căruia se agregă întreg universul. Alcătuirea în mozaic a cărții nu este din partea lui Satta o opțiune de tehnică literară, ci ea este însăși esența romanului: Satta a pornit să caute temeiul psihologic al acestei comunități, temeiul care a trasat legile seculare, nescrise, pe care orice comunitate le urmează și în care își recunoaște identitatea. Or, temeiul acestei comunități este singurătatea. În acest Nuoro, fantastic și real, fiecare personaj biblic în misterul propriilor sale vieți, fără a învăța de la ceilalți, fără a fi apărat de ceilalți, fără a se uni cu ceilalți într-un fel comun, ferind în sine, cât mai lăuntric și mai nestiut, un urias val de iubire și de dăruire. Lumea aceasta nu are o istorie, precum nu are nici orașul care o adăpostește, pentru că istoria presupune o ierarhizare a evenimentelor și a oamenilor în timp; aici, sinurătatea anulează ierarhiile, așa încât lumea se compune din 1 + 1 + 1 + ... ce stau alături asemeni crucilor în cimitir. Cartea, am putea spune, își creează prin aceasta propriul ei gen literar, ea este romanul unei etnii, un roman, desigur, dar de cuvânt, antropologic. Prezentul acestor oameni, care nu privesc spre viitor și nu-și cunosc trecutul, se răsfiră ca nisipul printre degete, într-o misterioasă inconsistență. Totuși, ce anume agregă această neobișnuită comunitate? Credința, oare? Nicidecum. Dumnezeu puținilor credincioși din Nuoro este un soi de zeu antic, supus,

ca și muritorii, unui destin superior și ascuns; ceea ce-i unește pe oameni este tocmai sentimentul acestui destin comun, care este însuși misterul vieții. De aceea până și moartea la Nuoro are o înfățișare specială, este absolută și totodată efemeră: absolută deoarece oamenii se constituie într-o comunitate numai în ritualul înrobăciunii și deoarece singurul loc ce exprimă această coeziune este cimitirul; și efemeră, pentru că mortul, odată îngropat, este înghițit de uitare, așa încât același cimitir este o lume de sine stătătoare, ce nu interferează viața orașului, două cum moartea nu interferează aici viața oamenilor.

În romanul său, Satta cuprinde și istoria scrierii romanului, însă episodica apariție a scriitorului la persoana I înseamnă altceva decât o profesiune de credință literară: pentru că acest Nuoro nu este doar un miraj sau o parabolă, ci este și Nuoro cel de pe hartă, unde a copilărit Salvatore Satta, și pentru ne-scriitorul Satta această carte există în măsură în care poate fi act de solidarizare lumea din Nuoro. Dar de ce solidarizare poate fi vorba în această comunitate de singuratici? — se întreabă juristul Satta când cheamă lumea la *Ziua Judecății*. Cu migală și artă de jurist, el pregătește această zi, adunând fiecare amănunt ca pe o dovadă, aducând fiecare frază, cu eleganță aulică sau cu o imagistică decărnată, la o formă esențială, percutantă ca o maximă; dar, în pofida atitor probe, judecătorul știe că de această dată nu va exista nici un verdict: pentru că de această dată judecătorul trebuie să se constituie parte în proces; și atunci nu are decât o ieșire: să nu-i judece pe acești oameni, ci, de *Ziua Judecății*, să-i pună doar dinaintea ochilor lumii.

LA NUORO lumina electrică își făcuse apariția incredibil de devreme. Dintre cei ce fuseseră pe continent mai vorbeau cite unii de orașe care se luminează dintr-odată, de lămpi care se aprind singure, și nu una ici și alta hăt, ci toate la un loc, cum ar veni, adică, de la San Pietro până la Seuna, în aceeași clipă; dar, firește, erau numai vorbe. Meșterul Ferdinando, căruia îi ziceau meșter fiindcă era zugrav, dar își luase și sarcina de a aprinde în fiecare seară felinarele cu gaz, își continua nestingherit treaba. Era un om slabănoș și desirat, ce se purta în costum de țară cu toate că, din pricina meșteriei, căpătase un aer de orașean. Felinarele erau un soi de urne de fier, cu un braț lung înfioț în umărul caselor, dar își aveau o eleganță a lor, greoaie. Cind răsărea prima stea, meșterul Ferdinando sălta scara cea lungă, care ziua se sprijinea într-o rină de zidul roșu al casei lui, și cu ea la umăr, soldătește, pornea rondul. Copiii veneau stol după el, fermecați de ceremonia aceea obtească și solemnă, și nu numai copiii săracilor, în picioarele goale, ci și copiii bogăților, cu ghețele pline de ținte, ca să ferească talpa. Fără să arunce nici o privire în jur, meșterul Ferdinando ridica scara, o prootea de brațul felinarului, deschidea ușa de sticlă și frecă chibritul pe rama de fier, după care îi dădea drumul să cadă. Atita și așteptau copiii ca să se năpustească urlând asupra inuțitei prăzi, din care toți făceau colecții. Cele mai multe apuca să le ia mezinul lui Don Sebastiano, pentru că era cel mai iute, și le ducea spre păstrare Donnei Vincenza.

Donna Vincenza păstra chibriturile stinse ale copilului ei alături de mărunișul ce i-l lăsa Don Sebastiano, în buțelul cel mare, încastrat în perete, ale cărui chei atirnav în mănunchiul de la briu. În neștiința ei, Donna Vincenza știa ceea ce Don Sebastiano, cu toată învățătura lui, n-ar fi fost în stare să înțe-

leagă: și anume că îndărătul acelor lucrăsoare neînșuflețite se afla o viață nemărginită, o uriașă mare de iubire, mai degrabă decât în jucării, dacă în casa lui Don Sebastiano s-ar fi putut închipui vreodată o jucărie. Era chipul unui pământ, al pământului pentru noi sterp și avar, plin însă de daruri minunate; era fantezia gratuitului care l-a înșuflețit pe creator în creațiune: bucuria de a fi cuprins în această creațiune și în acest dar. Noțiunea de util și inutil îi e necunoscută lui Dumnezeu și copiilor: ea este elementul diavolesc al vieții și s-ar putea ca Don Sebastiano să fi simțit acest lucru atunci cind, celor ce-l numeau bogat, le răspundea că bogat e numai cimitirul. Pentru el, însă, asta nu însemna cunoașterea harului divin, ci era, dimpotrivă, un soi de blestem. Harul zăbovește în sufletul Donnei Vincenza, pentru că Don Sebastiano, tot cu grija utilului și inutilului, o surghiunise în amintirile ei de copilă, și poate că și pentru ea chibriturile stinse cădeau din cer, fie doar și din cerul unui felinar ruginit.

Fapt e, însă, că felinarele cu gaz și meșterul Ferdinando și chibriturile și visele aveau zilele numărare. Don Priamo și Donna Franceschina își luminau încă cina la flacăra neliniștită a luminării, iar oaițele de aramă mai umbleau de umbră și lumină odăile servitorilor: dar Pasqualino știa el ce știa cind complota cu continentul să stângă cu o singură suflare toate flăcările acelea preistorice. De o bogăție fără seamăn (avea cimouri întregi, în toate ținuturile din preajmă), înalt, frumos, Don Pasqualino Piga avea vocația industriei, poate singurul dintre nuorezi, care nu știa nici măcar ce înseamnă vorba industrie. Don Pasqualino instalase la hotarul Săunei o moară cu aburi și-i anexase o fabricuță de paste făinoase, care umplea întinderile cu ticăitul ei, ca o inimă mare. Rotile lucrau zi și noapte, iar prin aburul subtil al făinii se zăreau bintuind umbrele fiilor lui Don Pasqua-

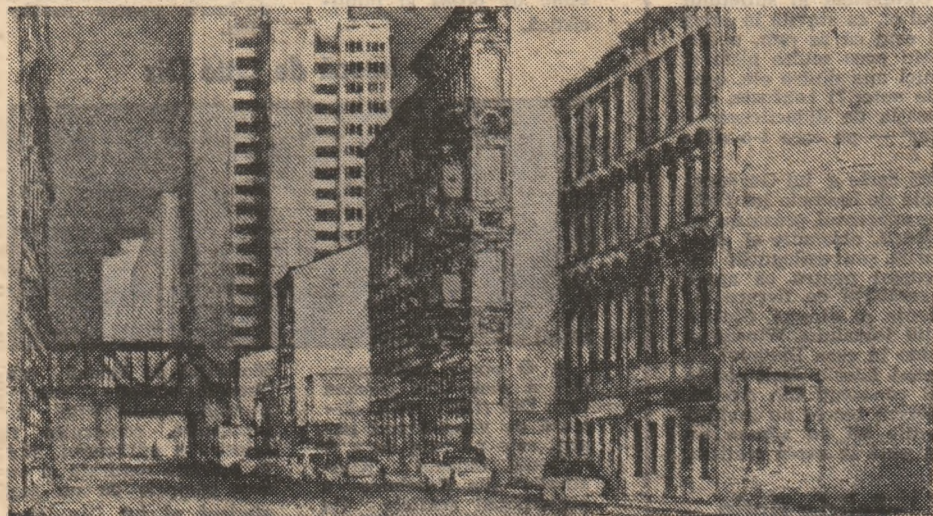
lino, care salaboreau mai mult decât muncitorii, cu acel devotament năvalnic pe care-l au boierii ori de cite ori descoperă munca. Pentru a respecta datina, rămăneau în casă doar femeile (bătrina Donna Rina, mama lui Don Pasqualino, care ajunsese un soi de drapel național — destul să afli că un cioban din Nuoro care fusese la Roma, unde avusese parte de unele experiențe, se întorsese zicind: „Nici pe sfert cit Donna Rina nu-s pa-fachinele alea de pe continent!” —, soția lui, Donna Angelica, și cele trei fete, una mai frumoasă ca alta), învăluite în nimbul bogăției lor, vechi și noi. Sacii cu griu se înșirau în hambarul fără sfârșit, și era acesta un lucru bun și drept. Numai că pină ieri la Nuoro griul era măcinat cu moara de piatră, ca aceea a tușii Isporzedda, una dintre femeile Donnei Vincenza. Femeile purtau griul pe cap, în coșuri înalte, umplute pină la gură și țivite cu roșu; și nu era o treabă ca oricare alta, ci era și un act de caritate. Într-o clipire, moara lui Don Pasqualino oprise toți măgărușii și desființase caritatea. Iar acum avea să stingă dintr-o suflare toate flăcările din Nuoro, să nimicească ritualul aprinderii luminii în casa săracului și în cea a bogatului, să schimbe chipurile oamenilor luminându-le cu o lumină necunoscută. Era soarta lui, era Soarta însăși. Ulițele tirgușorului, încă toate pavate cu bolovanii, în afară doar de Bulevard, se umplură de o urzeală de fire ca de o podoabă. Don Pasqualino adusese la Nuoro, nu se știe de unde, pină și o scară ciudată, făcută dintr-o sumedenie de scări ce intrau una într-alta, pe care o ridica la înălțimi neverosimile. Neîncrezător, meșterul Ferdinando continua să umble cu unealta lui amărită, dar copiii nu mai dădeau fuga după el.

Lumina își făcu apariția într-o seară înghețată de octombrie. Nuoro era ca acoperit de un păienjenis, firele se țeseau de la un capăt la altul al străzilor și ulicioarelor, iar proprietarii ce nu aveau înfipț în zidul casei tija de fier cu farfurioara de porțelan se simțeau parcă mai mici, deoarece simțământul noului și al necunoscutului era mai puternic decât cel al proprietății. Pe Bulevard, — pe vremuri Strada Mare —, fiii lui Don Pasqualino trăsese firele de-a curmezișul, așa încit becurile atirnav în mijlocul străzii din treizeci în treizeci de metri, sub discul lor de fier smălțuit. Tot orașul ieșise de cu vreme să asiste la eveniment, plin de neîncredere și de presimțiri rele. Femeile de familie bună trăgeau cu ochiul îndărătul ferestrelor, și fiecare își ținea gîndurile pentru sine. Numai domnul Gallus, profesorul de gimnastică, ce nu era de prin părțile locului, își rosti gîndul cu voce tare către cei din jur, „Să văd eu cum o să se aprindă luminările astea, cu capul în jos”. Și dintr-odată, ca o auroră boreală, luminările se aprinseră și se făcu lumină pretutindeni, întocmai de la San Pietro pină la Seuna, un riu de lumină printre casele ce continuau să stea cufundate în întuneric. Un strigăt uriaș izbucni în tot orașul, care încerca sentimentul misterios de a fi pășit în istorie. Apoi, cu ochii oboșiți de atita privit, zgribuliți de frig, oamenii se întoarse în cetul cu inculul la casele sau la cocioabele lor. Lumina rămase să ardă zadarnic. Începu vîntul dinspre nord, iar becurile agățate de-a lungul Bulevar-

dului sub discurile lor începură să se legea trist, lumină umbră, umbră lumină, umplînd noaptea de neliniște. Așa ceva nu se-ntimpla la felinarele cu gaz.

În vremea asta felinarele continuau să spinzure moarte de ziduri și iscau o mare problemă la care nimeni nu se gîndise. Ce avea să se întimpla cu ele? Costaseră în jur de douăzeci de lire fiecare, cum își amintea încă Don Priamo. Iluminarea electrică era un eveniment ireversibil, cum se spune astăzi, adică la felinare lumea nu avea să se mai întoarcă niciodată. Și atunci s-a petrecut un lucru pe care nici o cronică din lume nu cred să-l fi înregistrat vreodată. Nuoro cu aureola lui de lumină era ca un vapor plutind în bezna oceanului. Satele din jur, însă, își continuau noaptea lor. Cel mai apropiat dintre toate, doar de cealaltă parte a văii, era Oliena, cum spun actele, deși numele său adevărat și poetic este Uliana, cu accentul pe i. E un sat minunat, așternut la poalele celui mai frumos munte creat vreodată de Dumnezeu, unde se face un vin în care s-au picurat toate esențele pământului nostru, mirtul, strugurii-ursului, leandru, fisticul. Muntele e calcaros și din pricina aceasta e presărat cu punțile albe ale cuptoarelor de var. Orice olienez stăpîneste, cum se spune pe acolo, „o parte pământ, o parte cuotor”, în felul acesta toată lumea e bogată și toată lumea e săracă, și voioasă — singurii sarzi voioși, în costumele lor roșii ca focul, iar duminicile fac horă în piața desfundată din fața bisericii. De altminteri, olienezii dansează și cind umblă, mai ales femeile, atunci cind se întorc de la Nuoro, în picioarele goale și cu pantofii pe după git, planînd ușor pe drumul alb, ridat de ape. Nuorezii se uită la ei mai de grabă de sus ori îi socotesc niște copii mari. Văzut de la Oliena din piață, Nuoro apare ca o uriașă fortăreață, cu absida bisericii înfipț în creștetul văii, cu moara roșie, și casele înalte din San Pietro: o frîntură numai, deoarece, cum parcă am mai spus, Nuoro se revarsă în întregime de partea cealaltă. În seara aceea de octombrie se adunaseră toți olienezii, bărbați, femei, copii, cu ochii ațintiți în sus, pentru că se dusese vestea pretutindeni: și cind apăru, dintr-odată, minunea aceea de lumină în hăul nesfîrșit, izbucni și la Oliena un strigăt de bucurie. Ce legătură aveau ei cu asta, alta decât poate legătura minunii, care dacă e minune, e minune pentru toți, nu putem ști. Cu toate acestea o legătură a existat, și-ncă una însemnată. Pe scurt, desi nu se știe bine cine a fost cu ideea, fapt e că felinarele moarte de la Nuoro au luat drumul Olienei; au fost vindute, cu tot cu scara lampagiului, vecinilor săraci, iar din Oliena și-au făcut apariția primarul, în costum nou, și secretarul comunal, ca să stipuleze contractul. Nuorezii și-au frecat mințile pe-ascuns, dar seara se duceau sus, la Sant'Onofrio, să vadă Oliena luminîndu-se, felinar după felinar, de puteai să le numeri, și cine poate ști dacă nu cumva și acolo copiii veneau stol după lampagiu, să culegă chibriturile stinse.

Prezentare și traducere de
Smaranda Bratu Stati



KONRAD KNEBEL: Stradă cu bloc

Adalbert von Chamisso — 200

● La 30 ianuarie se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Adalbert von Chamisso (178.—1838), autor al celebrei lucrări *Istoria stranie a lui Peter Schlemihl*, 1814, tradusă în mai toate limbile, în care „relatează” povestea omului plecat în căutarea umbrei sale. Chamisso a scris un *Faust* în 1803 și a publicat pri-

mele versuri în 1804, în *Almanahul muzelor*; în 1829 a tipărit poemul *Salas y Gomez*, iar în 1831 volumul *Poezii*, care a cuprins și ciclul *Dragoste și viață de femeie*. În 1836, Chamisso a publicat *Călătorie în jurul lumii* și apoi poemul *Bătrina spălătoreasă*.

Scriitor și actor



● În ecranizarea romanului lui E.L. Doctorow, *Ragtime*, scriitorul Norman Mailer este interpretul rolului unui mare arhitect. În scena reprodusă alături, în care acesta, stînd la masă într-un restaurant este ucis cu un foc de revolver tras de un milionar, Mailer și-a jucat

atit de bine rolul, încît soția sa, prezentă la filmări, a fost cuprinsă de panică, avînd impresia că asasinatul s-a produs aievea. Scriitorul-actor a fost foarte mandru de acest efect, iar regizorul a declarat că într-adevăr Mailer „a murit ca un profesionist”.

„Iliada” lui Fellini

● Fascinat de mitologia greacă și în general de literatura clasică, Fellini a început, la studiourile „Cinecittà”, producția unui nou film al său: *Iliada*. Ecranizînd această capodoperă a lui Homer, Fellini a declarat că spectacolul va reprezenta o nouă

viziune asupra mitologiei grecești și va fi o replică la unele superproducții contemporane de ficțiune care ar trebui abandonate atîta vreme cît literatura clasică oferă încă numeroase surse de inspirație.

Am citit despre...

Diavoli și monștri în viața de fiecare zi

■ DEȘI știam de cîteva luni bune, din cronici (caut să-mi fac rost, pentru a le prezenta aici, de cărțile față de care critica din țara respectivă îmi stîrnește interesul în momentul apariției lor) că primele trei personaje din *Cartea lui Freddy*, de John Gardner, vor dispărea definitiv și inexplicabil pe la pagina 60, am citit pînă la urmă introducția a volumului cu mare curiozitate, ca pe o povestire cu suspense bine adusă din condei: în timpul unui turneu de conferințe, profesorul Winsap, specialist în istoria miturilor, îl întâlnește, la un cocteil, pe bătrînul profesor de istorie Aagard, care, auzindu-l cum trîncănește vesel despre conceptul de monstru, îi spune: „Am un fiu monstru”. Acasă la Aagard, Winsap va face cunoștință, într-un cadru neliniștit, cu tînărul Freddy, un blind, moliu, adipos uriaș de 2,5 metri, cu fizionomie bolnăvicioasă, auto-claustrat pentru a nu intra în contact decît cu tatăl lui și pentru a se deda în taină unor rafinate intelniciri artistice, cum ar fi desenarea unor dragoni supli, sensuali, și scrisul.

„Cartea lui Freddy” va ocupa celelalte trei părți din *Cartea lui Freddy*. Ea se numește *Regele Gustav și Diavolul*, iar acțiunea ei se desfășoară în secolul 16 în Suedia (țara de origine a lui Aagard). Cei trei protagoniști ai formulei introductive (prozatorul, profesorul de literatură medievală, criticul și istoricul literar John Gardner care s-a mai jucat, de altfel, cu convenția romanului în roman și în *Lumină de octombrie*, nu poate să nu știe că e prea banală pentru a fi folosită altminteri decît parodic sau cu o intenție demonstrativă foarte precis determinată) personifică trei atitudini posibile față de istoriografie: abordarea psihosociologică (Winsap), stricta consemnare a evenimentelor (Aagard) și utilizarea faptelor istorice ca simple pretexte pentru a da friu liber fanteziei (Freddy, ca și, în cîteva din cărțile lui, Gardner). Infruntarea de o viață dintre Lars-Goren, văr și camarad de arme al lui Gustav Vasa, pe care l-a slujit cu creștință după ce acesta a devenit, în 1523, regele Gustav I al Suediei, și Diavol, urzitorul tuturor nele-



Colette — Minnelli — Caron

● Printre resurecțiile cinematografice la modă în Franța se numără *Gigi*, filmul realizat de regizorul american Vincente Minnelli după romanul omonim al scriitoarei franceze Colette. La șapte ani după ce a făcut *Un american la Paris*, Minnelli a dat prin această ecranizare o nouă expresie a dragostei sale pentru orașul de pe malurile Senei, transformînd romanul într-o aeriană și aproape melancolică comedie muzicală. Leslie Caron interpretează rolul titular (în imagine), secondată de regretatul Maurice Chevalier și Louis Jourdan.

Mihail Dudin : „Nu poți fi numai serios”

● Bine cunoscut printre scriitorii și ca un excelent caricaturist și desenator, poetul sovietic Mihail Dudin este autorul unei singure cărți în care și-a ilustrat versurile cu desene proprii: *La capătul pămîntului*. Se pare, însă, că o importanță editură moscovită duce tratative cu Mihail Dudin pentru publicarea unui volum cu desene umoristice ale poetului. Dudin mărturisește cinstit că nu știe cum iau naștere caricaturile sale, că pentru el fenomenul este la fel de inexplicabil ca și zămislirea unei poezii. „De obicei — declară Dudin —, frumosul este însoțit, după părerea mea, de imaginea lui reflectată în apă, adică puțin decolorată, denaturată. Tragedia coexistă cu comedia. Nu poți fi numai serios. Trebuie uneori să și rizi!”

giurilor, tulburărilor și crizelor, este povestită ca o legendă-parabolă și are, deci, atîtea chei cîte este dispus sau în stare să-i potrivească cititorul.

Intrecîndu-se în subtilitate cu Gardner însuși, unii critici americani socotesc că ambiguitatea începe de la atribuirea paternității „cărții lui Freddy”. Nu cumva autorul ei este în realitate Winsap? Sau, dimpotrivă, nu e oare și Winsap o plămăuire a lui Freddy? Frustrată de aparenta lipsă de legătură a capitolului introductiv cu *Regele Gustav și Diavolul*, ei caută corespondențe între relația tatălui savant cu fiul său supra-dimensionat și singuratic și cea care se stabilește între Lars-Goren și Diavol, atrăgînd, în plus, atenția că Winsap este prezentat ca avînd o statură impozantă, Freddy ca un gigant, Lars-Goren ca un cavaler mai înalt și mai volnic decît toți cei din preajma lui, în timp ce Diavolul capătă literalmente în momentul înfruntării (și înfrîngerii sale) finale, dimensiunile unui munte. Înaintînd pe această linie putem atribui altui personaj din *Regele Gustav și Diavolul*, subtilul și blazatul episcop Brask, unele trăsături ale bătrînului Aagard. Dintre sutele de combinații posibile pe arena jocurilor de idei, mai tentante par însă speculațiile despre condiția umană, despre rău („Diavolul”), ca față a binelui, sau ca factor component al sufletului omului și al societății în întregul ei, ca stavilă în calea comunicării, etc. Adevărul este că se poate, poate, prea multe probleme, se deschid prea multe piste și nu se merge pînă la capăt pe nici una dintre ele, ceea ce creează o anumită (dorită de autor?) confuzie, dar nu justifică, am impresia, acuzația de didacticism — sau, cum spun ei, de „moralism” — pe care i-o aduc diverși exegeți americani.

Fascinante, în această ultimă carte a lui Gardner, sînt caracteristicile care o apropie de basmele lui Hans Christian Andersen: simplitatea, aparentul prozaism cu care sînt povestite întâmplări firești, obișnuite și, deopotrivă, ramificațiile sau sensurile sau epilogurile lor fantastice. Fabulosul este acceptat pentru că apare (la fel ca în vise) pe tărîmul realității de fiecare zi, accesibilă cititorului din experiența sa directă. Sîntem irezistibil atrași, prin intermediul jovialului Winsap și al pedantului Aagard, într-o lume în care Diavolul nu e mai puțin verosimil ca personaj istoric decît regele Gustav Vasa sau adversarii săi cunoscuți din cronici.

Numai că la înimitabilul Andersen binel nu învinge în mod obligatoriu răul, povestile lui au adesea un sfîrșit inacceptabil de trist. Sînt pînă la capăt realiste, pînă la capăt poezie pură.

Dürrenmatt — 60

● Presa din mai multe țări a consacrat recent numeroase studii și articole creației scriitorului elvețian de limbă germană — Friedrich Dürrenmatt, care la 5 ianuarie a împlinit 60 de ani. Comentariile, amintînd principiile lucrării ale autorului — *Așa a fost scris, Romulus cel Mare, Vizita bătrînei doamne, Fizicienii, Judecătorul și Călăul, Pana de automobil* și altele, fie că este vorba de dramaturgia sau proza lui, remarcă în unanimitate finetea analizei psihologice a scriitorului lui Dürrenmatt, conchizînd că această caracteristică îl situează printre scriitorii cei mai reprezentativi ai epocii noastre.

Amintiri legate de Wieniawski

● Colectia de amintiri aparținînd Societății muzicale Henryk Wieniawski s-a îmbogățit în ultima vreme cu cîteva obiecte pretioase. În cursul manifestărilor aniversative de la Leipzig, directorul teatrului Gewandhaus, Karl Zumpe, a dăruit directoru-



lui Societății — Edmund Grabkowski, originalul unui program de concert de la Gewandhaus datînd din 30 septembrie 1855, la care Wieniawski a executat „concertul pentru vioară de Mendelssohn și Fantezie de Paganini. Un alt obiect de valoare intrat de curînd în colecția Societății este afișul original al concertului oferit de frații Henryk și Jozef Wieniawski la Saratov, la 25 decembrie 1851. În imagine, Henryk Wieniawski.



Adaptare pentru scenă

● Dramaturgul american Edward Albee (*Cine se teme de Virginia Woolf?*), semnează adaptarea pentru scenă a romanului *Lolita* de Nabokov. Pentru rolul titular el a ales-o, dintre cîteva sute de concurențe, pe Blanche Baker (în imagine), care este fiica celebrei actrițe Carroll Baker. În rolul principalului personaj masculin a fost distribuit actorul Donald Sutherland.

Imaginea negrilor

● *Imaginea negrilor în arta occidentală* este titlul lucrării apărute în două volume în editura pariziană „Office du Livre”. Textele semnate de Coardès, Devisse și Mollat se remarcă prin originalitatea și informația lor. Este o lucrare ce reușește să prezinte influența reciprocă dintre arta neagră și cea care s-a dezvoltat în lumea occidentală, constituînd un indispensabil instrument de lucru.

Spectacol la cască

● Cunoscutul regizor suedez Ingmar Bergman a montat recent la Teatrul Odeon din Paris, în limba suedeză, piesa lui Shakespeare — *A 12-a noapte*, cu actori dintre cei mai prestigioși din Suedia: Bibi Anderson, Ian Olaf Strandberg și Birger Malmstrom. Pentru a obține succesul dorit, Bergman a amenajat sala teatrului parizian pentru traducerea simultană a textului în limba franceză.

Premieră absolută

● Mare admirator al romanelor lui Victor Hugo, cunoscutul actor și om de teatru Robert Hossein a transpus pe scenă, cu doi ani în urmă, romanul *Notre Dame de Paris*. Recent, tot el a prezentat pe scena pariziană din Palatul sporturilor o premieră absolută: spectacolul muzical *Mizerabilii*, a cărui partitură muzicală aparține compozitorului Claude Schönberg.

Uria Katzenelbogen

● Recent a încetat din viață, la Miami Beach, scriitorul și ziaristul Uria Katzenelbogen, unul din cei trei redactori ai revistei „Life” care a apărut la New York. Katzenelbogen, născut în 1885, a debutat în 1912 cu o volum de nuvele după care, în decursul anilor, a mai publicat peste 30 de volume de proză și publicistică.

O frescă de Otto Dix



● O operă „monumentală” a pictorului german Otto Dix (1891—1969), distrusă de vandalismul nazist, este pe cale de a fi refăcută. Muzeul „Kunsthalle” din Hamburg a achiziționat schițele (în imagine), pe care Dix le făcuse în 1930 în vederea aceluia frescă destinată

Anticiparea unei aniversări

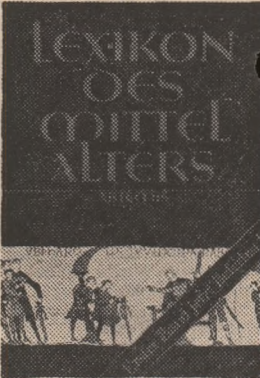
● Împlinirea în 1982 a 100 de ani de la nașterea lui Igor Stravinski (m. 1971), socotit unul dintre cei mai mari compozitori ai secolului XX, prilejuește Asociației „Berliner Festpoche” și altor institutii de specialitate din mai multe țări organizarea unei suite de manifestări: simpozioane, concerte, reeditarea partiturilor compozitorului, precum și deschiderea, încă de anul acesta, a unei expoziții documentare la Academia de Belle-Arte din Berlin. Printre expozitate vor figura manuscrise, corespondență, partituri, fotografii, discuri, cronici și studii consacrate lui Stravinski, precum și ediții ale unor lucrări în care compozitorul și-a expus concepțiile sale, printre acestea aflîndu-se *Cronica vieții mele* (scrisă în 1935) și *Poetica muzicală*, lucrare apărută în anul 1942.

Un simbol al speranței

● „După ce a fost, între Africa și America neagră, legătura de unire simbolică a durerii, Gorie devine intrucitivă, astăzi, un simbol al speranței către care, din ce în ce mai numeroși, converg astăzi descendenții sclavilor de odinioară în căutarea rădăcinilor lor, precum și toți cei care vor să descopere în istoria ei ratiunile unei noi solidarități a popoarelor”. Este ceea ce declara Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO, în discursul său adresat comunității internaționale în cadrul campaniei internaționale pentru salvarea și restaurarea vestigiilor de pe insula Gorée. Ceremonia s-a desfășurat chiar pe insulă, în prezența unor înalte personalități politice și culturale din Senegal.

Dicționarul Evului Mediu

● Specialiștii, în primul rînd, dar și cititorii interesați în amănunte ale subiectului, sînt unanimi în aprecierea că apariția primului volum al *Dicționarului Evului Mediu* (ed. Artemis, München și Zürich) constituie un eveniment editorial. Istoricii acestei perioade dispuneau pînă acum de dicționare specializate, dar le lipsea



o „Realencyclopädie”, lacună pe care noul dicționar o acoperă din plin. Continuînd și într-un fel încoronînd o tradiție adînc ancorată a istoriografiei germane, dicționarul va fi în cîteva ani, după cum se preconizează, unul din cele mai utile instrumente de lucru pentru medievisti.



Desene inedite de Barlach

● La solicitarea edito-
rului Bruno Cassirer, in
primăvara anului 1910,
Ernst Barlach a realizat o
serie de ilustrații menite
să însoțească navela lui
Kleist **Michael Kohlhaas**.
Proiectul editorial a rămas
însă nerealizat. Descop-

rite după moartea lui Bar-
lach, care nu le-a arătat
nici prietenilor, cele 54 de
desene în carbune, dintre
care reproducem alăturat
unul — sint reunite în-
tr-un album, publicat de
Aufbau Verlag (R.D.G.), în
care este inclus și textul
lui Kleist.

Goethe și teoria culorilor



● Editura Il Saggiatore
a publicat o nouă ediție a
eseului științific al lui
Goethe intitulat: **Teoria
culorilor**. Polemizând des-
chis cu teoria lui Newton,
marele scriitor german
anticipază în acest studiu
metoda fenomenologică.
Sore deosebire de Newton
care, pentru a explica for-
marea culorilor, pornește
de la analiza luminii,
Goethe socoteste lumina
doar un mijloc de a dis-
tinge culorile și dacă în
absența luminii culorile nu
se văd, nu trebuie să se
creadă că ele sînt compo-
nente ale luminii albe.
Lucrarea, tipărită pentru
prima dată în 1908, cu-
prinde două părți: una
istorică, cealaltă teoretică
și didactică. Ediția ita-
liană, a cărei versiune
este datorată lui R. Ron-
coni, este prezentată de
Giulio Carlo Argan. (În
imagini: chipuri desenate
de Goethe).

2 miliarde exemplare

● Înființată în anul 1930,
Editura sovietică Hudo-
jestvennaia Literatura a
sărbătorit recent împlini-
rea unei jumătăți de se-
col de existență. Bilantul
activității editurii este cit
se poate de edificator. În
decursul anilor ea a
dat la iveală circa 20.000
de titluri de cărți într-un
tiraj total de aproape
două miliarde de exem-
plare. Printre cele mai va-
loroase colecții ale editurii
se numără cea de „Litere-
tură universală” în care
au fost tipărite 200 de ti-
tluri de lucrări beletris-
tice, clasice și contempo-
rane, din literatura a nu-
meroase popoare ale lumii.

Beckett, simpozion

● Un simpozion Inter-
disciplinar cu tema **Sam-
uel Beckett: Perspective
umaniste** va avea loc
între 7 și 9 mai 1981 la
Ohio State University sub
direcția lui S.E. Gon-
tarski, Morris Bejo, Pierre
Astier.

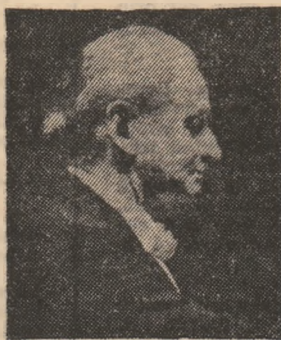
Nikolai Tihonov, monografie

● La editura Hudojest-
vennaia Literatura a apă-
rut prima monografie
consacrată vieții și ope-
rei poetului sovietic Nico-
lai S. Tihonov (1894—
1979). Monografia poartă
semnătura cercetătorului
literar V. Șoșin.

Diderot, critic de artă

● Diderot, critic de ar-
tă, de Else Marie Bukdahl
(Copenhaga, Rose, Kilde,
Bagger, 1980) este o lu-
crare remarcabilă al că-
rei prim capitol este al-
cătuit dintr-o analiză de-
taliată a felului în care
Diderot făcea aprecieri a-
supra artiștilor. Cea mai
importantă parte a volu-
mului este cea care stu-
diază descrierile și apre-
cierile operelor de artă,
făcute de Diderot. Este
prezentată tehnica des-
crierii (din punct de ve-
dere istoric, științific, li-
terar, artistic), partea
tehnică în care este ară-
tat ajutorul pe care l-a
primit de la prietenii săi
artiști în cunoașterea lin-
bajului de specialitate,
precum și a operelor din
muzee, galerii și colecții,
sînt apreciate valoarea
pedagogică a criticii de
artă, rolul de educa-
tor al artiștilor și profa-
nilor pe care l-a avut Di-
derot. Pentru el arta tre-
buia să fie morală. El at-
acă colecționarii bogăți
și consideră că marea artă
nu poate exista decât în-
tr-o societate liberă. A-
ceasta a fost prima parte
a lucrării, care a apărut
în franceză cu titlul
„Théorie et pratique dans
les Salons de Dide-
rot”. În curînd va apărea
și partea a II-a: „Diderot
et les Salonniers de son
temps”.

Kempff, noi recitaluri



● Marele pianist Wil-
helm Kempff (n. 1895) va
da — la 86 de ani —
un recital în Sala Ple-
yel din Paris, după care
va face un lung turneu
de primăvară, care va
cuprinde concerte la
Lyon, Auxerre, Dijon și
Bruxelles.

Correspondența lui Zola

● Sub îngrijirea lui
B.H. Bakker a apărut la
Paris (Centre National de
la Recherche Scienti-
fique) și Montréal (Pres-
ses de l'Université), vo-
lumul II din correspon-
dența lui Zola (dintre
1868 și 1877). Este pre-
zentată, în principal, co-
respondența pe care ma-
rele scriitor a avut-o
cu artiști ca Manet,
Bazille, Duranty, Solari,
Cézanne.

Achim von Arnim, bicentnar

● La 26 ianuarie s-au
împlinit 200 de ani de la
nașterea scriitorului ro-
mantic german, Achim
von Arnim (1781—1831).
A debutat în 1802
cu romanul **Viața a-
moroasă a lui Hollin**. În
1810 a publicat romanul
fantastic (reluînd poveș-
tea din cartea de de-
but) **Sărăcia, bogăția, vi-
na și pocăința contesei Do-
lores**, care a dispăcut to-
tal lui Goethe. În 1803, la
Heidelberg, Arnim a scris
„Gazeta pentru sihaștri”,
tribună a romantismului
tînăr. Dramele sale,
Halle și Jerusalem, 1811,
— inspirată din subiectul
piesei lui Guyphirus, Ca-
ralenio și Celinda — sau
piesa de marionete **Ap-
pelmann și fiul său**, 1819,
împletesc elemente popu-
lare și mitice. Romanul
său **Păzitorii coroanei**,
vol. I, 1817, vol. II, 1854, a
fost „primul roman po-
zitiv cu tendință realistă
și de mare anvergură în
literatura germană”.

De vorbă cu Raul Gonzales Casorro

● De două ori laureat
al premiului „Casa de las
Americas”, scriitorul cu-
banez Raul Gonzales Cas-
corro a publicat un nou
roman, **Plecarea ciinelui
sălbatic** (ed. Letras cuba-
nas), despre care preciza
în revista „Juventud re-
belde”: „Aceasta este po-
vestea agoniei unui fost
magnat, a cărui viață se
imolește strîns cu desti-
nele altor personaje. Ti-
tulul cărții este simbolic:
am vrut să subliniez nu
numai ideea condamnării
eroului, ci și a societății
clădită pe exploatare.
Totodată, aceasta este o
carte despre inevitabilita-
tea trimfului revoluției în
Cuba, despre profundele
mutații sociale petrecute
în viața poporului”. Scri-
torul anunța, în același
interviu, că de curînd a
terminat un volum de
novele ale căror personaj-
e sînt membri ai unei
familii care trăiește în
Sierra Maestra.

„Păunul de aur”

● Al 8-lea Festival ci-
nematografic Internațio-
nal de la New Delhi s-a
încheiat recent, marele
premiu „Păunul de aur”
revenind filmelor **Aakrosh**
de Govind Nihalani (In-
dia) și **Bocancii soldatu-
lui necunoscut** de Ran-
ghel Vilceanov (Bulgar-
ia). Premiile de interpre-
tare au fost atribuite ac-
triței Angelina Molina
(Spania) și actorului Ga-
bor Koncz (Ungaria).

Album Freud

● Dintr-o lucrare difi-
cilă a lui Sigmund Freud,
**Vorba de duh în relația
sa cu subconștientul**, a-
mericanul Ralph Stead-
man a făcut, prin text și
desene, o demontare vi-
oasă și amuzantă, oferind
„un mijloc nedureros de
a învăța ceva despre psi-
hanaliza, plus acele gră-
unte de sare care permi-
te reconsiderarea ei”. Cu-



noscută în aria anglofo-
nă, cartea lui Steadman,
ale căruia desene amintesc
de fantezia caricaturistu-
lui Ronald Searle, a fost
recent tradusă și în
Franța.

Atlas

Fragmente

● Unul dintre paradoxurile lumii moderne este că ne simțim cu toții
însingurați fără a reuși să fim singuri.

● Pentru mine muzica este dovada că paradisul există: din moment
ce se aude...

● Critica inspirîndu-se din literatură, așa cum literatura se inspiră din
viață, scriitorul are dreptul să fie iritat de viziunea criticului asupra sa nu
mai mult decît are dreptul realitatea să fie iritată de oglinda — întotdea-
una deformantă — pe care scriitorul i-o pune, cu candoare, în față.

● Atît de mulți ani am avut oroare de ideea că aș putea deveni cîndva
adult (eram atît de convins că se va întimpla ceva pe drum, o minune
sau numai un accident care să mă împiedice...), încît faptul că am devenit
totuși mi se pare prea nefiresc, prea puțin probabil, pentru a nu-l socoti o
greșală de interpretare, o iluzie optică a celorlalți.

● În ju-ul artiștilor adevărați publicul se stringe cum se string pal-
mele rotunjite în jurul flăcării, ca să nu fie stînsă de vînt.

● „A vedea ca într-o oglindă măritoare” înseamnă a vedea monstruos,
a căuta uritul și deformația — de unde s-ar putea trage concluzia că nimic
din noi nu este destul de frumos ca, mărit, să rămîna frumos sau că ceea
ce pare frumos, chiar, pare astfel numai grație dimensiunilor sale reduse.
Frumosul ca funcție a neînsemnatului...

● Nu-mi mai amintesc din acea perioadă decît propriile mele poveș-
tiri despre perioada aceea — povestirile, nu realitatea pe care o povesteau.

● Popoarele primitive nu erau niciodată sigure că primăvara va urma
iernii; experiența anilor anteriori nu folosea la nimic pentru că arbitrarul
zeilor putea oricînd dicta altceva. Cite un revelion făcut în pardesiu, cite o
vară cu ceaiuri fierbinți și guturai mă fac să mă întreb dacă nu sîntem
prea siguri de noi și de mecanismul perfect, fără gres, al naturii.

● În copilărie nu-mi era frică de lupi, lei și alte fiare, pentru că imi
imaginam că, întîlnindu-i, i-aș mîngia pe blană și i-aș imblîzi: da' mi-era
groază de rime, soporle și șerpi, pentru că simțeam că n-aș fi fost în stare
să-i mîngiez. Iată un criteriu al spaimei — pe cît de subiectiv, pe atît de
logic — care, în ceea ce mă privește, se mai află încă în vigoare.

Ana Blandiana

Grecia lui Paul Sima

ÎNAINTE de a fi istorie și cultură,
Grecia este lumină și culoare.
Acest adevăr pare a-l fi înțeles
mai profund decît alți confrăți
Paul Sima în expoziția deschisă la Gale-
riile Casei Universitare din Cluj-Na-
poca, într-o suită de tablouri rememorînd
o călătorie făcută nu demult în această
țară. Pictura lui, ajunsă acum la o de-
plină maturitate, are la temelie un excep-
țional simț al culorii și o știință a compo-
ziției care pune în evidență cu dărni-
cie temperamentul ardelean liniș-
tit, care știe că echilibrul nu este decît o
anulare a contrariilor. Intuițiile sale merg
spre esență, iar metafora plastică aspiră
să surprindă durata unei clipe într-o lu-
mină absolută, căci Grecia „văzută” de
Paul Sima nu este cea a pitorescului și
ezoterismului peisagistic, ci Grecia eter-
nă, existînd dincolo de clipă, dincolo de
anotimpuri și vremelnici, imuabilă și to-
tuși fremătînd de o viață secretă. Aminti-
rea funcționează la el ca un catalizator
care potentează impresiile și așează peste
ele straturi succesive de mister și me-
lancolie, aburul imaterial al visului sfin-
șînd în lumină. Fiecare linie prelungește,
parcă, dincolo de infinit, un sentiment, un
gînd, o senzație, iar calmul și solemnita-
tea își au izvorul în împăcarea întemeiată
de îngemănarea dintre vechime și sîm-
plicitate. Nu există — și cum ar putea fi alt-
fel? — conjuncturalul, efemerul, ci nu-
mai statornicul și vesnicul. Ceea ce ma-
rele poet grec Odysseas Elytis numea „me-
tafizică solară”, „mister al luminii” cană-
tă în pinzele lui Paul Sima realitate într-
o savantă și, în același timp, stranie
supradunere a alburilor, griurilor și albas-
trurilor care innobilează peisajul și-l sus-
ține impresiei de „dejă viu”, înălțîndu-l
deasupra zureii cotidianului.

„Subiectele” pinzelor sale nu sînt
neobișnuite; pictorul nu caută, nici în
peisaj, nici în compozițiile cu figură umă-
nă, unghiuri neapărat insolite. Grija lui
principală pare a fi atmosfera; ei îi sub-
ordonează și culoarea și compoziția, pină
într-atît încît tablourile lui par să nici
nu „povestească” nimic, afară de socul pe
care-l provoacă impactul cu o realitate
generatoare, prin ea însăși, de amintiri
culturale. Un **Moment bizantin**, o **Proce-
siune**, sau **Cafeneaua din Youlis** sînt gre-
cești mai degrabă prin spiritul care le
tutelează, decît prin realitatea pe care o
transfigurează. **Debarcaderul sau Nave la
Korissia** ar putea tot atît de bine să apar-
țină (dacă pictorul n-ar localiza) oricărui
port mediteranean, dorînd să spunem prin
aceasta cît de puțin importantă are fi-
gurarea unei anumite realități în pinzele
artistului. Și cu toate acestea, ele sînt
profund grecești prin acea lumină, nici
caldă — nici rece, care le învăluie, parti-
cularizîndu-le fără putință de gresală. În
Cafeneaua din Youlis, de pildă, alburile și
griurile în care sînt pictate casele din ve-
cinătate (ca niște cetăți, cu mici ferestre
dreptunghiulare din care te astepti ca, în
orice moment, să apară capul imbrobodit
în negru al unei femei) sporesc atmosfera
de tihnă orientală, la marginea unui oc-
cident saturat de civilizație și comoromi-
suri. Tot astfel, **Capela Otzias** (superbă
prin amestecul de singurătate și solidari-



„Dimineață la Yaliskari”

tate pe care-l transmite privitorului) sau
mai sus-pomenita **Procesiune** (iluzie in-
tunecată abia strecurîndu-se pe treptele
unei străzi înguste), împrumută ceva din
atmosfera hieratică a vechilor icoane bi-
zantine. Nu există clar-obscur în aceste
pinze ale lui Paul Sima. Răsărit, amiază
sau inserare stăruie în aceeași lumină
limpede și înaltă, care face să se piardă
contururile dină la stadiul în care obiec-
tele însele par a fi niște „analogii ale lu-
minii”.

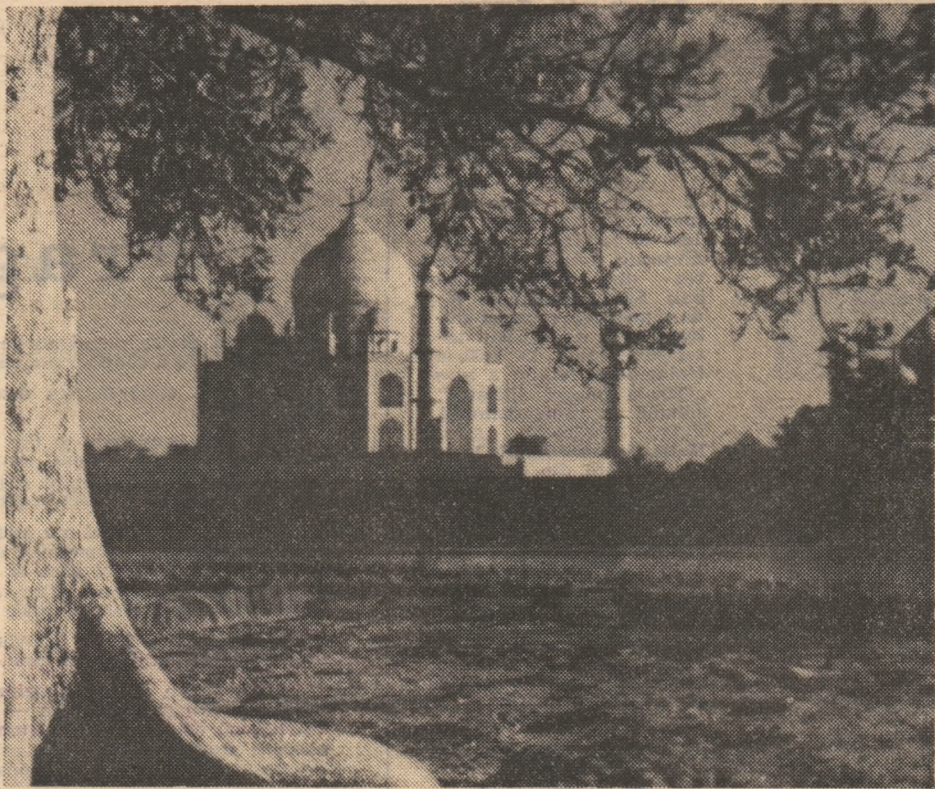
Este ceea ce se petrece în **Dimineață la
Yaliskari** sau în **Golful albastru** în care
comuniunea dintre albastrul cerului și cel
al apei accentuează impresia de supra-
realitate a peisajului, plîndu aievea în-
tre pămînt și văzduh. Cochetînd cu eter-
nitatea, peisajul elen al lui Paul Sima
este obligat să se restrîngă, prin ochiul
artistului, la clipa irepetabilă asigurîndu-
și, prin ea, perenitatea. Amestecul de
Occident și Orient, de Egee și ecouri con-
stantinopolitane, fac din acest pămînt sus-
pendat între mare și cer un loc în care
ochiul pictorului descoperă și filtrează
esențele.

Parafrazîndu-l pe Constantin Noica a-
tunci cînd spunea că „numai greii par a
nu se întoarce la o Grecie ideală, ci își
iau riscul de a o înnoi pe cea eternă”,
îndrăznim să spunem că Paul Sima își
asumă și el acest risc, ieșînd învișător
ori de cite ori înțeleze, și ne arată și
nouă, că arta adevărată transcende efe-
merul și conjuncturalul și, vorbind des-
pre lucrurile eterne, vorbește în egală
măsură despre om.

Nimic mai potrivit pentru a încheia
aceste puține rînduri despre o memorabilă
expoziție a lui Paul Sima, decît versurile
lui Odysseas Elytis: „O, tinerete /
Preț plătit soarelui / Clipă a singelui /
Care zădărnicește moartea”.

Vasile Igna

INDIA, pentru lingviști



Pe malul stîng al râului Yamuna, sau fața nevăzută (de turiști) a Taj Mahal-ului

PPRIMUL dintre idiomele Indiei de astăzi este limba națională, hindi, grup dialectal matern al aproape 200 milioane de locuitori ai provinciei din centrul nordic al țării, și principalul mijloc de înțelegere inter-regională. Structura ergativă a sintaxei acestei limbi (din formația primelor cinci mai importante numeric din lume) a menținut-o în centrul atenției lingvistice și etice. Darul acad. Al. Rosetti de a încuraja strădanii excentrice, și clarvăzătoarea-i forță de persuasiune au făcut un puștin ca, treplat, cunoașterea limbii hindi să intre și în preocupările lingviștilor români.

IINTR-O zi de octombrie a anului 1966, în trenul în care ducea spre Aligarh pe cei mai nerăbdători dintre participanții la cel de al 28-lea Congres pan-indian de orientalistă, se îngheșiau, cu genunchii strînși printre baloturile de mărfuri, oameni din partea locului, înveșmînțați în pinzeturi albe, curioși, unii, să discute cu mine verzi și uscate. După mai multe ore de drum, singurul vecin de compartiment care nu participase la discuție, cufundat în lectura unei broșuri românești, se întoarse spre cel din colț și-l întrebă: „Ai observat că în România oamenii vorbesc mai greu limba hindi decît noi?”. În februarie 1979, într-o comunicare prezentată la Universitatea din Delhi, sub auspiciile profesorului lectorat de limba română, m-am străduit, analizînd contrastiv particularitățile gramaticale ale celor două limbi, să identific și să justific cauzele pentru care un indian nu reușește să se exprime românește, după primii ani de studiu, cu fluența unui vorbitor nativ.

Poliștii nu sînt decît arareori lingviști, iar nu toți lingviștii sînt automat poliștii. La Institutul Central de Limbi Indiene din Maisur, în sudul Indiei, cercetările plurilingve sînt însă de rigoare. Se studiază aici 104 limbi ale Indiei, selectate dintre cele vorbite în regiuni greu accesibile, sau prezentînd trăsături tipologice rare, datorită conservării unui tip arhaic, sau dimpotrivă unei îndepărtări neobișnuite de structura limbii mamă, sau interferențelor fie cu graiurile autohtone vecine, fie cu limbi europene supra-impuse. O lună petrecută la Maisur, printre manuscrisele cercetărilor întreprinse de specialiștii Institutului amintit, nu mi-a permis să-mi extrag date despre tipul sintactic al altor limbi decît cele munda și dravidiene.

CEL mai frumos drum de la Maisur la Casa de odihnă și creație a scriitorilor din întreaga Indie, la Yelwala, se face pe jos. Fostul pavilion de vînătoare al maharajailor Wodiar de Mysore este pustiu la acest sfîrșit de săptămînă, dar pitorescul unei întrevăderi pierdute este întrecut de cei douăzeci de kilometri străbătuți printre dealuri și ogoare de orez, la marginea cărora plugarii dravidiene se îndreaptă din șale pentru a-ți adresa binec, cu mirare și cu prietenia zîmbetului tipic indian. La întretăierea potecilor, piramide de nuci de cocos încă verzi potolesc cu dărnicie setea și foamea drumetului; la alte răscuri, capele și temple minuscule răsplătesc și ele oboseala singurului nehindus rătăcit prin acel colț meridional al Asiei. Într-un cătun durat din paie, lut și frunze de palmier pe un pămînt roșu măturat cu grijă în fiecare ungher, toată lumea o ia la fugă; în următorul intru în fiecare bordei pentru a nu supăra pe nimeni.

Pentru lingvistul comparativist și pentru indologul tradițional, prima limbă a Indiei este, totuși, sanskrita — vorbită încă și astăzi, ca idiom matern, de 550 călugări brahmani.

Discuția despre modernitatea teoriilor semantice și sintactice propuse, cu 2500 de ani înaintea lui Chomsky și Fillmore, de incomparabilul analist al limbii sanskrite și al realității interpretate de aceasta, Panini, începuse destul de protocolar în cabinetul prof. S. D. Joshi, director al Centrului de studii superioare de limba sanskrită din Poona; după cîteva minute însă, ea fu întreruptă de rugămintea de a reveni după-amiază, împreună cu volumul omagial închinat acad. Al. Rosetti de „Revue Roumaine de Linguistique” (no. 5/1975). Cînd am reapărut, corpul docent al Centrului, stagiarii străini (din Olanda, Italia, Japonia etc.) și cursanții veniți din întreaga Indie se reuniseră pentru o dezbateră surpriză asupra acestei noi dimensiuni a sanskritologiei, semnalată și examinată, din perspectiva cercetărilor românești de semantaxă, în volumul amintit.

IANUARIE 1973. Proaspăt sosit în India la capătul unui obositor drum de 18 zile, cu trenul pînă la Teheran și, mai departe, prin nordul Pakistanului, cu autobuze de țară, l-am întîmpinat pe acad. Al. Rosetti la aeroportul din Chandigarh, unde urma să reprezintăm Academia R. S. România la cea de a 60-a sesiune, jubiliară, a Asociației Științifice Indiene. Splendoarea și dimensiunile clădirilor proiectate de Le Corbusier pentru „Brasilia” Panjab-ului s-au dovedit neîndestulătoare pentru cei aproape cinci mii de savanți indieni reuniți, la sedința inaugurată, într-o sală în aer liber înălțată pe făruiș sub covoare. La sesiune asista, patronînd-o, și primul-ministru al Indiei, d-na Indira Gandhi; conform protocolului Asociației, membrii delegațiilor străine (printre care cinci

premier Nobel) au fost prezentați pe rînd publicului și fiicei lui Jawaharlal Nehru. După festivități, am primit vizita unui tînăr sikh înalt, cu privirea răzbătînd delicat din întunecimea turbanului și a bărbii: Paramjit Walia, susținător al gramaticii generative și al încercării de a o aplica la descrierea limbii panjabi, aflînd că delegația română este compusă din lingviști, venise să ne cunoască și să facă, la rîndu-i, cunoștință cu activitatea Directoratului de studii panjabi. În prelungirea Congresului de la Chandigarh, am fost oaspeții mai multor universități (cu o oră de neuitat la locuința din Calcutta a celui mai mare lingvist indian, Suniti Kumar Chatterji), pînă la Bombay, de unde acad. Al. Rosetti și-a continuat zborul spre casă, iar eu am luat vaporul spre Goa.

FOSTA colonie portugheză, eliberată în 1961, păstra, în 1966, cînd am cunoscut-o prima dată, langoarea și pitorescul curatelor, albelor așezări iberice. În decembrie 1978, capitala Pangim devenise un oraș plin de viață, policrom, cuprins de febra avîntului economic și industrial. În clădirea fostului Institut Vasco da Gama, împodobită la intrare cu „azulejos” înfățișînd momente din *Lusiada* lui Camões, se desfășura Simpozionul internațional de istorie indo-portugheză, la încheierea căruia lingvistul brazilian Celso Cunha s-a referit și la „eminenta școală românească de lingvistică creolă”.

Cu destinația Cochin, orașul piperului, în care s-a stîns (1524) descoperitorul căii maritime spre India, am ajuns, pe o zi ploioasă, la Ernakulam; mă despărțea de insula Cochin un braț de ocean de vreo doi kilometri, parcurs, în condiții normale, de nenumărate bărci-taximetre, cu o capacitate de 10 persoane. Puhoiul de afară alungase toți barcagii, cu excepția unuia, salvatorul meu. Într-un fel de hindi creolizat, de bazar, amestecată cu limba malayalam, m-a invitat să cobor în barcă și să aștept venirea restului de nouă pasageri. Grăbit să-mi termin pînă seara cercetările și silit de ploaie și de pustietatea locului, i-am achitat costul întregii echipe absente și ne-am început slalomul printre vapoarele care intrau în port. Văzînd că, după o vreme, traversarea devenise mai obositoare, nedezmorțit după noaptea petrecută într-un tren incredibil de aglomerat, mi-am zis că trasul la visle ar fi o învioreare potrivită. Propunerea a fost primită cu uimire și recunoștință — iar pe măsură ce ne apropiam de malul celălalt, pilcuri de vislași, colegi cu pasagerul meu, și familiile lor, au început să se îngărmădească pe ponton, pentru a întîmpina cu urale de simpatie și nemătrăită mindrie sosirea strănului echipaj. M-am strecurat prin mulțimea afectuos egalitară și am alergat pe străduțele strimbe și mirodenizate, spre coasta opusă, unde, întrebînd din casă în casă, am avut bucuria să descopăr citeva familii în care se mai vorbește și azi creola indo-portugheză cercețată, înaintea mea, dar prin corespondență, de marele romanist austriac Hugo Schuchardt (1842—1927).

LA cîteva sute de kilometri pe același fărîm, în direcția Bombay-ului, șapte sute de locuitori ai satului Korlai vorbesc, de două sute de ani și uitați de lume, un dialect luso-asiatic pe care biroul de recensămînt îl clasase la rubrica „portugheză”. Examinînd textele culese în cele cîteva zile minunate petrecute printre sătenii de obîrșie parțial romanică, am constatat că graiul lor, la suprafață — deci lexical — este neo-latin, în timp ce structura profundă, gramaticală, este predominant indiană, situație care reclamă o re-clasificare a limbii creole din Korlai, în sensul desprinderii ei de sub tutela tipologică a limbii portugheze literare.

26 IANUARIE, ziua Republicii India. Cu o zi înainte îmi luasem rămas bun, într-o sedință prezidată de semioticianul Ashok R. Kelkar, de la membrii Societății Indiene de Lingvistică din Poona, iar acum, la ora cînd la Delhi, știam că pe maiestuosul Raj Path, între Parlament și Noua Poartă a Indiei, defilează regimente de cavaleriști pe cămile și elefanți și se incing în pas de dans siruri de oacheșe cu salbă din Rajasthan, eu, rezemat de digul promenadei Marina din Bombay, admiram progresele Indiei moderne măsurînd înălțimea, robustețea și grația tropicală a zecilor de zgîrie-nori, care se înmulțiseră vizibil, pe promontoriul Malabar, plonjat cu întreaga-i verdeată adînc în verdele oceanului.

Un pasionat cititor și critic de note de drum se plîngea cîndva că prea mulți călători stau și văd, parcă alături de publicul pentru care scriu, locurile și oamenii despre care scriu, fără să le ofere șansa de a se amesteca printre ei. Drumurile prin India ale unui lingvist sînt cele mai deschise cunoașteri directe între oameni, și înțelegerii locurilor pe care aceștia le-au sacralizat de secole și realizării unor ample cercetări inedite; iar pentru un umanist nespecializat în lingvistică, nimic nu trezește mai mult nostalgia științei despre cuvînt, despre sensul frazelor și rodnicia inter-comunicării decît o chemare spre India.

Laurențiu Theban

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● Cartea românească se va afla, în cursul acestui an, la peste 30 de tirguri și expoziții din străinătate. În primul semestru editurile românești vor fi prezente cu cele mai recente volume ale lor la tradiționalele tirguri internaționale de carte precum cel de la Bruxelles sau Varșovia. Alte sute de volume vor forma obiectul unui mare stand de carte la tirgul cu profil general de la Leipzig. Tot pentru prima parte a anului se anunță o mare expoziție de carte românească la Roma, o veritabilă retrospectivă a producției noastre editoriale din ultimii ani, care va cuprinde peste 800 de volume. O expoziție asemănătoare va fi deschisă cu prilejul „Decadei cărții românești” în U.R.S.S.

SPANIA

ȘIETE POEZII DE TUDOR ARGHEZI



● Omagînd centenarul Arghezi, prestigioasa revistă literară madrilenă „Nueva Estafeta” publică în numărul său din noiembrie un grupaj de materiale dedicate marelui nostru poet. Mai întîi, un pertinent studiu despre poezia argheziiană semnat de Jesús Pardo și Javier Villan în care se anunță și publicarea în curînd a acestei poezii în Spania, în traducerea lui Darie Novăceanu. Se reproduce după aceea numărul unic omagial, „Bilete de papagal” (21—23 mai 1980), urmat de evocarea „Una mañana en Martisor” — „O dimineață în Mărtisor, precum și de o competență bibliografică a poetului (Obras de Tudor Arghezi). Paginile respective se închid prin traducerea a șapte poeme (Testament, Cîntec de adormit, Mitzura, Psalm — Sint vinovat că am rivniți), etc. — în traducerea aceluiași Jesús Pardo, poet spaniol, foarte bun cunoscător al poeziei române și stăpîn pe secretele limbii noastre.

INDIA

● Ecranizarea romanului lui Rebreanu, *Ion*, în regia lui Mircea Mureșan, a fost prezentată la cel dintîi festival cinematografic internațional din 1981, organizat la New Delhi, între 3 și 17 ianuarie.

S.U.A.

● Un alt lung-metraj artistic românesc, de astă dată de inspirație istorică, *Vlad Tepeș*, în regia lui Doru Năstase, s-a aflat înscris în programul Festivalului internațional al filmului din localitatea americană Minneapolis (15—29 ianuarie).

U.R.S.S.

● Din opera sadoveniană, tradusă pînă acum în aproape 40 de țări ale lumii, Editura Dnipro din Kiev a scos recent de sub tipar un volum antologic, dedicat centenarului nașterii marelui nostru prozator. Din cuprinsul acestuia fac parte romanele *Baltagul* și *Nicoară Potcoavă*, precum și cîteva povestiri cu tematică socială — *O istorie obișnuită*, *Județul sârmanilor*, *Ion Ursu*, *Două vieți*, *Invoiala*. Traducerea este realizată de Stanislav Semcinski.

„România literară”

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