

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12-13)

Fiu al poporului român

LA 26 ianuarie, alături de întregul nostru popor, cu sentimentul cinstit și al recunoștinței, cu înaltul gând al urărilor de sănătate, de viață lungă, de putere de muncă, spre fericirea țării și împlinirea înaltelor ei năzuinți, vom sărbători ziua de naștere a Președintelui României, ziua tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul a cărui viață exemplară se identifică în toate treptele ei cu momentele hotărâtoare ale istoriei noastre contemporane, cu lupta pentru libertate, dreptate socială, democrație și independență, cu victoria revoluției stotcuprinzătoare, cu munca eroică a națiunii române în cei mai glorioși ani ai istoriei sale, anii edificării socialismului și comunismului.

Simbolic, parcă anume scrisă în lucrarea destinului, ziua de 26 ianuarie 1918 se învecina în calendarul lunii cu ziua Unirii Principatelor, și începea în mișcarea de revoluție, în anul Unirii celei mari. Era ziua în care, într-o casă de oameni săraci dintr-o comună săracă, în apropierea Oltului peste care, în aceeași lună, cu aproape un veac în urmă, treceau pandurii lui Tudor, vedea lumina zilei un copil pe care aveau să-l aștepte drumuri de luptă și de sbucium, jandarmii și închisorile, dar pe care aveau să-l ocrotească oamenii săraci ai țării, în cinstea și în puterea lor, în curajul lor de a împina legile nedrepte, și în încrederea lor nemărginită în viitor.

Sub semnul marilor aspirații mărturisite în zilele celor două Uniri, țara românească și-a împlinit hotărârile, poporul român s-a recunoscut în unitatea sa spirituală, mințile vizionare au înțeles măreția hotărârilor istoriei, și în noul, cuprinzătorul orizont, a fost cu puțință să apară strălucitoarele spirite ale culturii române, în spațiul de continuitate al unei culturi milenare, și în urmarea a tot ceea ce în trei secole de afirmare a valorilor naționale, cărturarii poporului român au putut să adeverească.

Tezaurul culturii și civilizației poporului nostru, în conștientizarea seculară cu civilizația și cultura naționalităților conlocuitoare, constituie temelia relevantă, în repetate rânduri, a ideilor politice înnoitoare ale Președintelui Nicolae Ceaușescu, îl înobilează felul de a vedea și de a direcționa programul social complex al dezvoltării patriei și al afirmării poporului român. Această prețuire a trecutului văzut ca realitate și energie în acțiunile prezentului a constituit argumentul fundamental al deciziilor sale revoluționare, de înlăturare a vederilor înguste, dogmatice, din toate domeniile vieții, de restabilire a adevărului și justiției în practica socială a factorilor de conducere, de dezvoltare multilaterală a vieții, după legile muncii, eticii și echității socialiste, de recunoaștere a personalității poporului nostru și a specificului realităților noastre, de reasezare a valorilor culturii și de prețuirea lor adevărată, de lărgirea orizontului cunoașterii și cercetării în toate țărmurile, de afirmare a istoriei naționale pe măsura adevărului reprezentat în lume de viața de astăzi a României.

Din acest fond spiritual s-au alcătuit anii de luptă ilegală ai copilului ferit de ochii Siguranței în casele sărace ale Capitalei, în această ardoare a învățurii și a contopirii ființei sale cu ceea ce este mai presus de soarta ei, cu ceea ce aparține vieții oamenilor, graiului său, pământului lucrat de părinții săi —, cu aceste linii aspre în rezistență, încinse de focul timpului său, de iluminările propriilor sale gânduri, s-a alcătuit portretul moral, personalitatea sa politică pe care o putem gândi astăzi, proiectând-o în spațiul istoriei, așa cum din istorie spre noi întoarcem imaginea personalităților proeminente care au dus la constituirea statală și la rezistența eroică, prin timpuri, a națiunii române.

Fiu al poporului și al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu a răspuns la timp cerințelor grave ale revoluției socialiste, într-un moment când era nevoie de această legătură sub pecetea istoriei neamului, între conducător și oamenii țării, când era nevoie, în dialectica revoluției, de conștiința apărării, a conservării și a continuității, fără de care nimic nu poate să cristalizeze și să dureze în destinul unui popor.

Fiu al clasei noastre muncitoare, Nicolae Ceaușescu intruchipează prin energia gestului său de conducător, prin iubirea de neam și de țară, prin credința în menirea poporului român între popoarele lumii, prin dimensiunile gândirii sale politice, virtuțile celor mai aleși oameni de stat ai României, ale marilor bărbați care au luptat cu prețul vieții lor pentru dreptul la viață și la demnitate al oamenilor acestor pământuri, în lungul zbuciumatei lor istorii.

„România literară”



Urare simplă

Te voi numi braț, frunte, ochi și gând
Și călăuz semeț în primul rind,
Și ctitorul acestei țări de vis
Unde-n rotundul faptei ești înscris.

Mai viguroasă crește rădăcina,
S-a limpezit și fapta și lumina,
Și țara te-ntilnește mereu, în deal, în val,
Pe drumurile frumuseții sale.

S-alungi, noi îți urăm, cu noi puteri,
Intunecate gânduri de pieire,
Și-n primăvară-ntreaga omenire
Să-nalțe ramul păcii către cer.

Iar murmurul izvoarelor fragile,
Foșnirea mării, muntele, cîmpia,
Să poarte pretutindeni bucuria
Sărbătoritei, luminoasei zile!

Virgil Teodorescu

Un om despre oameni

DE SECOLE maril gânditori ai lumii au meditat asupra condiției umane. Problema cheii de boltă a oricărei opere de construcție din istoria umanității este generatorul și desăvârșitorul ei, omul, activul transformator al Planetei. Despre virtuțile omului creator al noilor realități pe care ni le oferă natura primordială au scris clasicii literaturii și ai filosofiei, exaltând virtutea și demnitatea umană, considerând activitatea continuă drept măsura echivalentă cu prezența și misiunea omului în univers. Renașterea l-a scuturat de cenușa doctrinelor contemplative, iluminismul și revoluțiile i-au dălnuit conștiința propriilor drepturi, proclamând egalitatea și dimensiunea valorii, prin creație și cunoaștere.

În coordonatele contemporane ale României, cunoașterea, cultura, în valorificarea ei esențială, sînt considerate ca elemente dinamice ale marilor mișcări sociale și politice, generatoare ale valorilor fundamentale ale societății.

Intellectualitatea României socialiste, integrînd valorilor tradiționale ale unei culturi milenare cuceririle estetice ale contemporaneității, reflectă în operele sale, sub semnul unei depline responsabilități, evoluția condiției și conștiinței umane spre idealurile umaniste, superioare ale vremurilor socialiste. Într-adevăr, în istoria vie a acestor zile există finalitatea de a modela omul nou, și fiecare creator caută să exprime, prin prisma propriei personalități, cu harul inconfundabil al talentului său, dimensiunile spirituale ale unui nou umanism. Se manifestă în prezent, în cultura românească, un proces evolutiv caracterizat de criteriul concordanței între social, istoric, etic și estetic, de voința creatorului de a transmite o concepție existențială, o încărcătură spirituală de meditație asupra lumii și omului, încorporată substanței artistice, însușind materiei artei o vibrație intensă și un patos generat de confruntarea sinceră a ideilor. Plecînd pentru încrederea în om, în opera sa, în infinitele sale posibilități, cultura-românească a contemporaneității reflectă continua mișcare dialectică în care se schimbă atît liniile istoriei, cît și ale vieții individuale.

OASEMENEA concepție despre cultură este generată și orientată de doctrina filosofică a Partidului care luptă împotriva ideilor și formelor inerției înlănuțitoare, activînd intens pentru libertatea spirituală. Această nouă orientare are semnificația înălțării pe noi trepte pe care dominantă este rațiunea umană, gîndirea emancipată a omului care spațiază spre zonele infinite ale cunoașterii.

Dimensiunile noului umanism românesc determină un univers social și spiritual care nu este niciodată potrivnic omului și dezvoltării personalității sale armonice. Eliberat de entități transcendente, demitizînd superstițiile și dogmele,

reminiscentele împovărătoare ale unor timpuri revoluate, omul este chemat să străbată drumuri noi condiționate de trăire intensă, împărtășindu-se de la adevăratele bunuri și realități ale existenței.

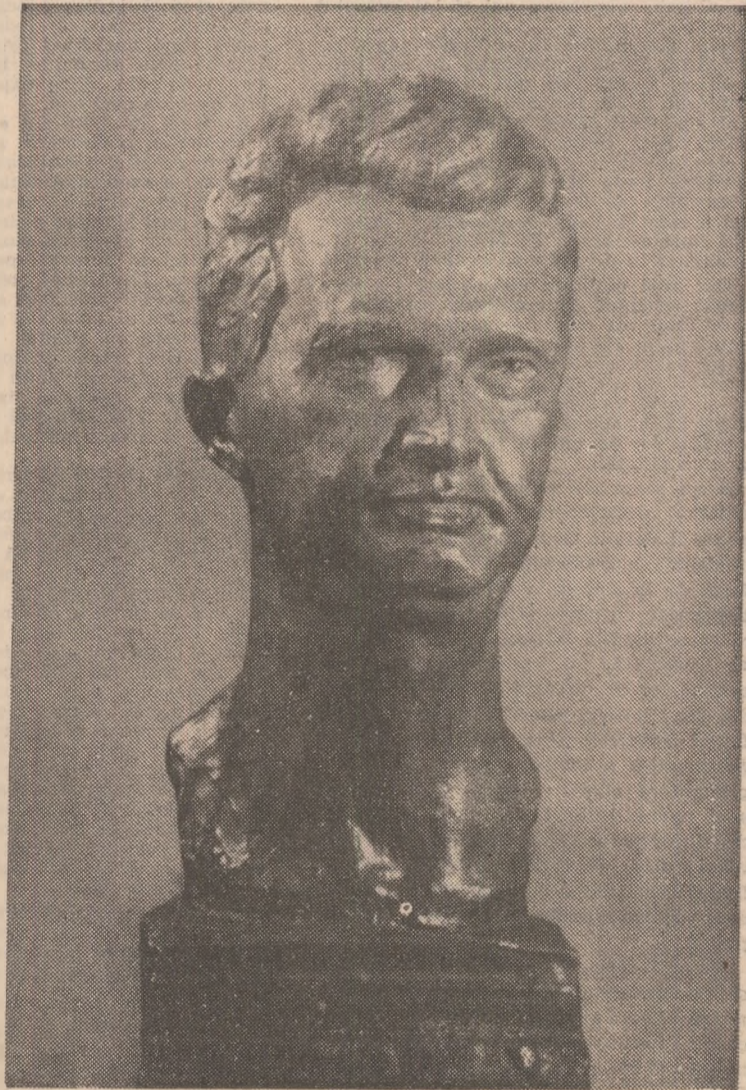
Finalitatea uriașei acțiuni contemporane a Partidului Comunist Român este de a servi omul, sub semnul nobilei egide a umanismului revoluționar, punîndu-l în fața realităților prezente și ale vastelor perspective ale viitorului, demne de visurile sale cele mai îndrăznețe. Este absolut clar că această epocă de generală eferescență creatoare este determinată de concepția și activitatea dinamică a aceluia care este răspunzător de întregul destin al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acela care a afirmat drept primă lege a umanismului românesc voința de a trăi și de a gîndi a creatorului în concordanță cu imensa colectivitate ziditoare de lume nouă, în libertatea spirituală care distinge în complexitatea evenimentelor și stărilor contemporane itinerarul luminos al viitorului progres.

Creatorii culturii contemporane românești, martori credincioși ai timpurilor și înfăptuirilor, conștiinți de marea importanță formalivă a artelor, caută să încorporeze gîndurile și harul lor în opere emblematice în care suflă puternic vîntul reinnoirii, în care protagonistul își justifică existența și comportamentul de singură creatură rațională în univers.

EXPUNERILE secretarului general al Partidului au limpezit viziunea comunistă despre om, analizînd caracteristicile culturii românești peste timpuri, a raporturilor dintre om și istorie, definind liniile de forță ale eticii revoluționare, ridicîndu-se, cu hotărîre, împotriva uniformizării omului, definind patriotismul drept piatra unghiulară a modelării umane și a educației socialiste. De la orice expunere a Președintelui Țării se poate învăța despre fermitatea convingerilor, despre angajamentul sacrosanct al comunistilor de a servi nestrămutat poporul pe drumul lui neabătut de libertate socială, în lupta lui permanentă de cucerire a unei lumi de adevăr și de dreptate. Orice pagină de valoare din literatură freamătă de patosul apărării omului și al demnității sale, a omului care își poate afla justificarea existenței atunci cînd nu este un neutral, ci un participant, o creatură intens activă, care se ridică înalt împotriva destinului atunci cînd îi devine adversar.

Creatorii culturii contemporane a României, însușindu-și structural luminoasele îndrumări ale Partidului, înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a crea frumusețea și de a respecta adevărul în edificarea patrimoniului spiritualității românești contemporane, dominată de umanismul său revoluționar.

Alexandru Balaci



Sculptură de Ion Jalea

Floare de suflet

Floare de suflet gîndire vibrînd
să auzi în văzduh și giroind bucurii
pentru talpa pămîntului din bătrîni în copii
Iubirea din oameni.

Culme de munte spre stele crescînd
peste norii ce vin și se duc pînă pier
revărsînd frumusețea albastrului cer
în cerul din oameni.

Orizont al puterilor blinde vibrînd
traversezi marea lumii amintind tuturor
ramul păsării albe trimis după dor
spre zarea din oameni.

Măreție a soarelui de ianuarie crescînd
dimineți tot mai calde vremea lungă de zi
îți aud nemurirea luminii de-a fi
speranța din oameni.

Violeta Zamfirescu

Intellectualul în proza noastră actuală

ÎN ultimii ani proza română s-a diversificat prin abordarea unui registru mai larg, sincronizat cu mutațiile ce s-au produs pe plan social. Dacă în primul deceniu de după război viața muncitorului din uzină și a țăranului constituie o primă tentativă și o necesitate, corespunzând și domeniilor celor mai frământate pe plan social-politic, în ultimii șaisprezece ani și intelectualul devine subiect de dezbateră românească. **Fețele tăcerii, Orgolii și Vocile nopții** de Augustin Buzura, **Caloianul** de Ion Lăncrănjan, **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul** de Constantin Toiu, **Delirul și Cel mai iubit dintre pământeni** de Marin Preda, **Arta conversației** de Ileana Vulpecu, cărțile de după romanul „F” de Dumitru Radu Popescu, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Pribegi noi visam și Vară** de Nicolae Damian, **Un tânăr în arenă** de Mihai Hetcu etc. Ilustrează în primul rând această tematică.

Dar, mai mult, în ultimii ani s-a dezvoltat romanul de probleme, romanul în care eroii nu mai sînt simple piese de șah într-un joc de fantezie epică: ei încep să-și judece epoca, să o supună unei confruntări de conștiință, să devină reflexivi, să-și dezbate problemele existenței și condițiilor lor sociale și politice, cu alte cuvinte, condiția lor umană, de personaje ale unei anume societăți.

E un semn de maturizare a literaturii române contemporane, un fenomen ce poate fi definit ca o creștere a forței de înțelegere a proceselor sociale. Această forță de înțelegere a lumii noastre contemporane nu apare și nu trebuie să apară ca o filosofie tale-quala, ca o expunere teoretică, o problematizare discursivă, ci ca un fapt artistic. Discursul teoretic, filosofia operei sînt implicate în faptul artistic în sine, pentru că pedagogia practică a ideilor dintr-o operă, exprimată ca atare, ar anula opera. Ideile unei opere devin forțe, devin simboluri cutremurătoare numai implicate în adevărul artistic al cărții; exprimate în afara faptului artistic n-ar face nimic altceva decît să compromită ideile valide pe plan politic.

Ne-ar fi greu să rezumăm într-un eseu sintetic întreaga lume cuprinsă în cărțile pe care le-am citat, dar toate, desigur, fiecare cu particularitățile ei, abordează viața politică și socială contemporană, radiografînd-o; eroii acestor cărți au aproape toți același destin; mai toate romanele utilizează chei simbolice. Nu li se pot face autorilor, din acest punct de vedere, procese. Cărți cu chei s-au mai scris și mai ales se scriu, problema ce se pune nu e modalitatea, ci rezultatul. Textul lui Marcel Proust, sau, la noi, al lui G. Călinescu (din **Bietul Ioanide**) n-a devenit mai puțin interesant cînd i s-au aflat cheile. În literatura română genul începe din secolul al XVIII-lea cu **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir.

SĂ RETINEM unele din dramele consemnate în citeva din cărțile apărute în acești ani.

„Caietele Inedit”

● Sub egida Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al municipiului București, a apărut nr. 2 al publicației „Caietele Inedit” (redactori George Albolu și Alecsandru Văduva), cuprinzînd selecții din creația membrilor cercurilor și cenacurilor literare. Beneficiind și de contribuția unor autori de mult cunoscuți publicului larg, culegerea propune, în primul rînd și pe un spațiu amplu, literatură — poezie și proză — din ai cărei semnatari reținem: Gabriel Cheroiu, Lelia Munteanu, Maria Holmeia, Octavian Berindei, Nicolae Mircea Benn, Leontina Nedelcu, Augustin Frățilă, Mihai Dărăscu, Eliana Pană, Horia Gane, Cristian Raicev-Arcășu, Horia Bălăsoiu, Enciu Bobirniche, Octavian Guinea.

Pagini de critică literară (grupe în rubrica „Miscelanecă”), de literatură satirico-umoristică, cronici ale unor manifestări plastice completează sumarul acestei apariții de frumoasă prezentare grafică și de bogat conținut, realizate în urma unui efort pe care îl dorim continuat.

Galeria cu viță sălbatică de Constantin Toiu (de curînd apărută în versiune franceză la Paris) este romanul unei generații de intelectuali, generația scriitorilor, filosofilor și artiștilor ce s-au afirmat în deceniul al V-lea. Romanul intenționează să cuprindă în el nu atît fapte care să contureze un fragment distinct dintr-o istorie recentă, ci să prezinte niște personaje care să judece epoca, niște eroi intelectuali (victime și judecători) care să spună niște adevăruri prin care să definească epoca deceniului 1950—1960 (obsedantul deceniu, după expresia lui Marin Preda) la un mod nou.

Romanul lui Toiu nu e un pamflet ci o meditație, o descriere a unor destine puse în ecuație, o explicare (una din cele posibile) a raportului dintre om și conștiință într-o anumită conjunctură. Eroul cărții, Chiril Merisor, e sincer pînă la desfigurare, iar absolutul sincerității lui este sedimentat în jurnalul pe care-l ține și prin care, pierzîndu-l, oferă material și pretext pentru arestarea sa. Carte de atmosferă (ca și noul său roman **Însoțitorul**), lucrată cu știința contrapunctului epic modern, roman radiografic, la modul intelectual, romanul unui moralist rafinat sau simplă mărturie în fața istoriei, **Galeria cu viță sălbatică** e o rememorare a unui trecut necicatrizat, făcută cu răspundere.

Caloianul de Ion Lăncrănjan e o carte aspră, cu alte cuvinte o expresie a unor adevăruri spuse fără menajamente. Eroul principal, Alexandru Ghelea, un scriitor considerat de prima mînă, în final un ratat, se confruntă cu el însuși, își face un bilanț al realizărilor, un bilanț-rechizitoriu, devine propriul său procuror și judecător. El e un personaj în criză, care-și trăiește propria dramă, drama insatisfacției (pe plan familial, social-politic, erotic, profesional etc). Romanul devine o căutare a unui timp pierdut, dar nu o căutare la modul proustian, al reveriei analiste, echivalată cu o retrăire a existenței pierdute, ci o căutare etică, tragică, fără nici o speranță. Pe alt plan, **Caloianul** e romanul unui intelectual mereu disponibil, unui scriitor conjuncturist, al unui spirit egoist și laș, subiect-pretext pentru a prezenta o epocă și o profesiune din interiorul ei.

Cea mai importantă carte dedicată condiției intelectualului român în timpul primului deceniu postbelic este romanul lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pământeni**, Eroul cărții, Victor Petrini, tînăr filosof, asistent universitar, avînd un cult pentru filosofia lui Lucian Blaga, e victima lipsei lui de vocație în a fi conjuncturist. Dat afară de la facultate, purtat prin slujbe cu mult sub pregătirea lui, închis, dezamăgit și înșelat de propria sa soție, eroul se salvează datorită puterii sale de a crea, de a crede în creație și



NECULAI CONSTANTIN : Constructori de hidrocentrale (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

în spirit. Victor Petrini scrie, gîndește, se frămîntă, e în permanență un protestatar în fața ingustimii dogmatice, în fața lipsei de umanism ce se manifesta în cultura epocii. Urmărîndu-l pe Victor Petrini în „aventura” lui biografică, Marin Preda face o frescă autentică a moravurilor epocii, creează o galerie întreagă de portrete (ale căror modele pot fi aflate fără mult efort), dar mai ales definește „obsedantul deceniu” în formulări ce țin de marea artă românească.

Ileana Vulpecu realizează prin **Sinzianna Hangan** (din romanul **Arta conversației**) unul din cele mai bune personaje feminine din literatura română de azi. Doctorița Hangan trăiește, dincolo de dramele biografiei, o dramă a conștiinței care devine un leitmotiv al cărții: „E-atîta rutină pe lume și atît de puțin adevăr!”. Dar nu numai afirmarea adevărului e o datorie a omului, ci și lupta pentru impunerea acestui miracol „puțin și rar”. Și lupta se duce în interior, în istovitoare ore de întrebări fără răspuns imediat, în monologuri devorante. Viața e definită, în conștiința eroinei, ca un tăvălug care distruge candorii, și apelul la relicve memoriale devine un apel curativ, sanitar.

În seria romanelor ce tratează dramele intelectualului în deceniul dogmatic, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu ocupă un prim loc, prin sinceritatea și prin aplombul cu care tratează proliferarea aberantă a puterii politice și

administrative. Petre Curta, un tînăr gazetar, scriitor „în devenire”, și el o victimă a epocii, își asumă răspunderea să înregistreze destinele oamenilor cu care intră în contact, într-un sanatoriu, într-un fel de bolgie privilegiată. Înregistrînd totul și meditando asupra existenței umane, Petre Curta salvează de la căderea în neant o adevărată „bibliotecă” de existențe care devin documente și rechizitoriu într-un mare proces al istoriei deschis în literatura română a ultimilor șaisprezece ani.

N-AM TRECURT în revistă decît o parte din aspectele pe care le solicită o discuție asupra acestui subiect, făcînd observația că eroii citați, deși personaje distincte pe plan românesc, trec uneori pe al doilea plan, al interesului, în prim plan fiind problemele, romanele discutate devin romane de probleme sau chiar romane-probleme. În unele romane problematicul se bazează pe un exces de documente (**Caloianul**), în altele pe un comentariu al istoriei (**Cel mai iubit dintre pământeni**). Reținem de asemenea că intelectualul ca personaj e dominat de probleme, așa cum muncitorul era strivit de fapte. Dar observația noastră nu vizează un punct final din evoluția prozei contemporane, ci numai un moment din această evoluție.

Emil Manu

STEAUA BUNEI

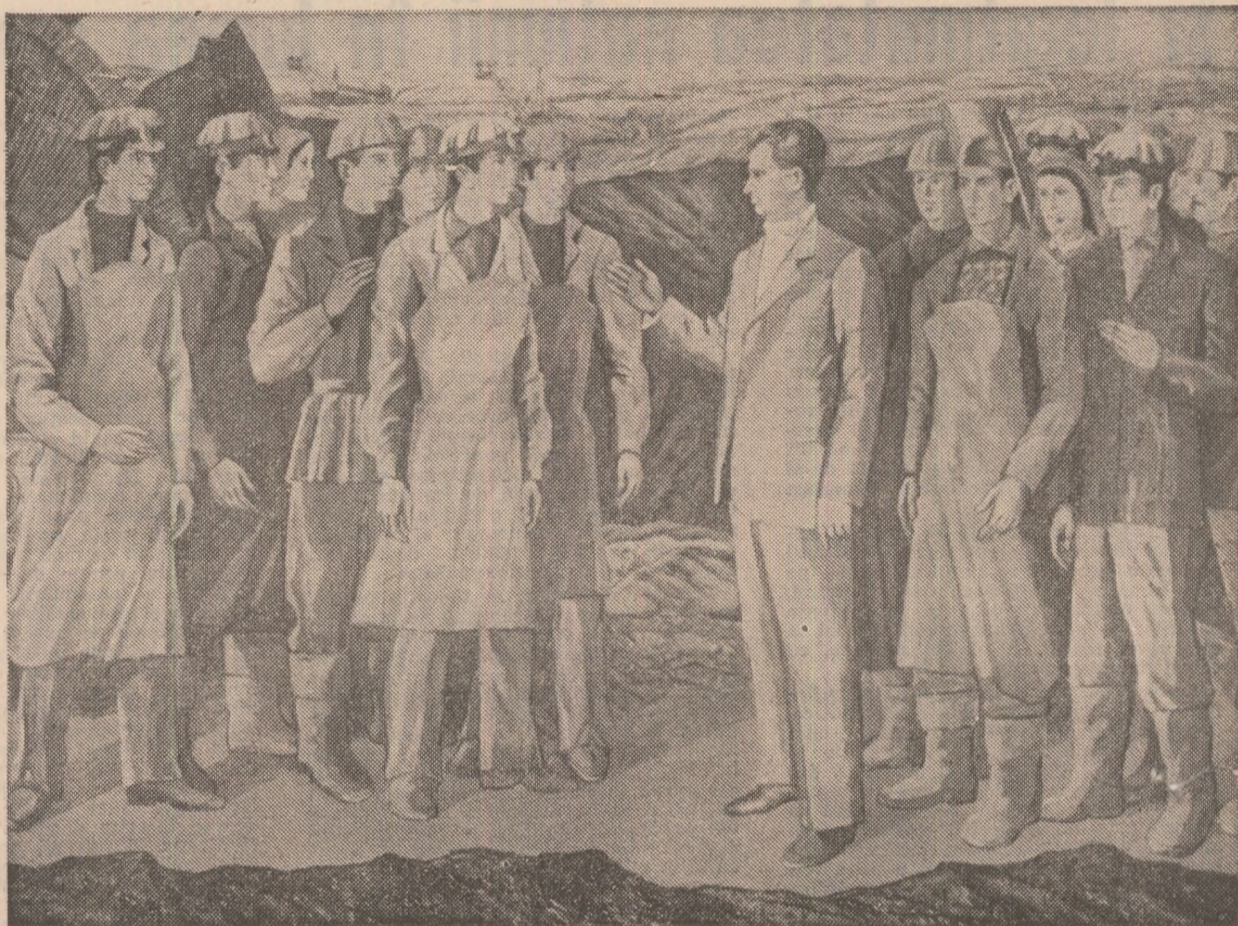
speranțe, e preferată confruntării. Ceea ce nu presupune, firește, absența demnității. Odată epuizate „cuvintele cele bune și dulci”, adică posibilitățile inteligenței, ale tactului diplomatic, omul pămîntului alege „moartea ce cinste, decît viața cu amar și ocară”, spiritul conciliant fiind substituit de o țărnie morală de fier: „Iar tu să mergi drept față la față spre vrăjmașii tăi, fără nici o frică; iar căci vor fi ei mulți, nimic să nu te înfricoșezi, nici să te îndoiești. Că omu vitează și războinic nu să spare de oamenii cei mulți”. Se poate, desigur, contesta (lucrul s-a și făcut, dealtfel) caracterul literar al **Invățăturilor**. Spiritul lor trăiește însă și în literatura cu cert statut estetic.

SĂ FIE oare o pură coincidență că Eminescu reia în **Scrisoarea III** același „scenariu”? Acea clară destăinuire a staturii morale, acea replică laconică: „Noi? Bună pace!” răsună grav în toate momentele esențiale ale literaturii noastre. Rostită explicit (îndeosebi în poezie) sau implicit (în epică, dramaturgie) invocă pacea defăiniște lapidar un popor, dă o idee despre orienturile literaturii sale. Și iarăși, să fie o simplă întâmplare, un norocos semn al hazardului, că una dintre primele strofe memorabile din lirica noastră are acest programatic caracter umanist: „Cine face zid de pace / Turnuri de frăție / Duce viață fără greață / Ntr-a sa bogăție”? E aici mai mult decît o traducere fericită a unui psalm de David. În ritmul alert al versului popular vibrează o nostalgie transindividuală a „așezării”, a stabilității, atunci iluzorii în această poartă a furtunilor. De reținut, în acest context, conotațiile: printr-un unic cuvînt, „pace”, Dosoftei numește simultan starea de cheltitudine, de calmă împăcare a eului cu sinele, un imperativ moral ce exclude violența ca fiind potrivnică naturii umane, în fine, un paradis terestru, evocat și rînduție gospodărește în mal puțin citatele **Stihuri la luminatul herb a Țării Moldovei**, unde heraldica rece, impersonală im-

prumută subit un accent afectiv: „Stau împrejur dînsă trii planite-n hoarbă, / Soarele și Luna, ♀ Venus podoabă. / Din ce să-nsmănează țara că rodești / În tot fel de hrană, de le prisosești. / Și pre vremi de paci oamînii zburdează / Întragonistă, că pod di-s lucează. / Vinul și cu griul, și cu di tot viptul, / Cu cirez și turme, copără pămîntul”. Citite atent, aceste versuri vizibil stingace, succedîndu-se lent, greoi, ca o procesiune de care cu boi, deconspiră o viziune, o superioară înțelegere a păcii ca stare a spiritului activ.

Din această perspectivă, violența, agresivitatea sînt blamate nu doar pentru dezastrele provocate, ci și ca abdicări de la omenesc ce întirzie o vîrstă ideală. Așa se explică, probabil, satisfacția rea — neașteptată într-o suită de invocații convenționale, cu care evocă Miron Costin, în **Viața lumii**, sfîrșitul jalnic, dar pilduitor, al războinicului Cîrus. Cu alte accente, în alt registru (sarcastic, vindictiv) transpare aceeași direcție morală, vizibilă mai apoi în academica invocație, **Pacea**, a lui Iancu Văcărescu, dar mai ales în poemele lui Grigore Alexandrescu **Umbra lui Mircea**. La **Cozia**, Anul 1840, **Unirea Principatelor**. Dincolo de scepticismul de circumstanță, de poza romantică a dezabuzării, poetul e un meliorist profetic, scindat între utopie și poezie, ars de viziunea unei „țări în fericire”, „cultivînd artele păcii pe al său pămînt bogat”. Simptomatic, acel raționalism de care aminteam la începutul acestor însemnări îl împiedică pe Alexandrescu să se abandoneze integral reveriei eroice. Poemul are un timp secund, slăvind hugolian (avant la lettre!) lungul drum al omenirii spre lumină: „Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite. / Însă triste și amare; legi, năravuri ee-ndulcesc: / Prin științe și prin arte națiile înfrățite / În gîndire și în pace drumul slavei îl găsec. // Căci războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește. / Și-al lui singerați dafini națiile îi plătesc; / E a cerului urgie, este foc care topește / Crîngurile înflorite și pădurile ce-l hrănesc”.

Partidul Ceaușescu România



Pictură de Nicolae Gроза

Bărbat

Al țării
Cu fruntea imbrăcată
In imnică lumină

Înaltă stea
Polară pe drumul
Comunismului

Spre viitor

Noi

Te purtăm
In inimi
Ca pe-un tipar
Stelar

Pe-acest

Pământ

De răsărire blindă

Pe care printr-o
Îndrăzneală viziune
Comunistă

Tu dai contur istoric
Și chip viitorimii

De grija

Țării
Fruntea ți-e arată

Veșnic de
Grija țării luminat

Trudind s-o vezi
Urcind pe-o

Luminoasă
Orbită comunistă

Am semănat

Țărina
Și-am înălțat
Împodobite-altare

Cu truda noastră
Înnobilind pământul

S-avem aici
Nestinsă luminare

Și-un cîntec ne-nterupt
Pentru iubire

În tine

Sînt gravate
Cu foc
Carpaticele locuri

Cum este
Chipul mării
Illuminat de soare

Nimbînd cu
Flăcări timpul
Comunist

Partinica-ți lumină

Ne modelează chipul

Pentru

Un

Timp

Cu totul nou

Stăpîni deplini
Ai tehnicii înalte
Și-ai viziunii ample

Prin care lumea comunistă
O edificăm

Din

Adîncimea vremii
Țara a avut

Meșteri
Ce-au înălțat
Minuni

Și voevozi
De geniu a
Avut

Veghind hotarele
Ca șoimii

Asemeni lor tu ești
Neobosit

Toți

Ardem pentru
O-mpănire
Pentru un vis

Ce ni-l lăsară luptătorii

Căzuți sub steagul clasei
Muncitoare

Vertebră

De-aur
Prinsă de pământ

Noi am rămas
Ca munții

În noi durerea existenței
S-a prefăcut în cînt

Și ne-am păstrat
Istoria-n legende

Ca neuitat în veacuri
Să fie pantheonul

Blazon

Al omeniei
Menit să strălucești

Tu ești
Simbolul demnității
Noastre

Zidire 'naltă
Dintr-un fraged vis

Ce l-am crescut în
Mănăstiri de cîntec

E vremea

Cînd trebuie să fie
Structura limpede
Și visul clar

Cînd gura trebuie
Să-nalțe cîntul

Iubirii din străfunduri
Spre lumea din afar'

Și dorurile

Toate de lumi mai
Luminoase
Noi le mutăm în fii

Largi aripi pentru miine

Din zborul lor
Spre comuniste zări
Nefiind intoarse

Ca niște noi corăbii
Plutind înspre vecii

Prin tine

Verbu-a fi
A căpătat o aură cu totul nouă
De-nvățătură ne-nteruptă
Și lucrare

De împlinire a ființei omenești

Și aripile cît de lungi ne-ar fi
Au cer destul
Pentru un mare zbor

Flamura

Muncii o porți
În jurul frunții
Ca pe un nimb stelar

Pe tot cuprînsul țării
Prin cîtorii moderne
Scriem în beton

Mărețea epopee socialistă

Iubind cu patimă
Tot ce descătușează omul

Călăuziți

De tine
Am cîtorit industrii

Simboluri vii ale
Puterii noastre
De-a înstela cu bornele luminii

Această trecere aici sub astre

Noi cu unealta
Luminînd pământul

Dăm formă comunismului visat

Tot

Echilibru lumii
Stă-n lucrare
Cum gîndul stă
Sub bolta unei frunți

Popoarele-și întind
Neliniștite punți
Peste sfîrșitu-acestul

Veac în zbucium
Ca o mare

Veșmînt

De rouă-mbracă
Gîndirea-ți comunistă

Rodind noi constelații în
Carpați

Celor ce construiesc în
Pașnice uzine
Și pe întinderea ogoarelor
române

Ca pe-o lumină tu le-o
Dăruiești

Patetica

Ninsoare
A marilor idei

În inima poporului
Rodește

Nenumărați luceferi
Acolo se aprind
Și viscolesc pământul

Carpatic pentru veci

Pe harta- nourată

A Europei
Nevoie e mereu de limpezir

Cînd vremea își dilată
Pintecul să-ncapă

Enorme scule ale morții

Bomba cu neutroni
E marea umbră
Coșmarul acestui sfîrșit de veac
Și de milenii

Gîndirea

Îți albește timpla

Întrezărind
Tiparul
Perfecțiunii noastre

Învățătura ta noi o
Mutăm în fii
Ca țărîmul unei stele

Vasile Andronache

„Non-Stop“

FILMUL acesta, întocmit de Manole Marcus, e un film zis „de montaj“. Gen minor! — vor spune esteții. Nu, vom spune noi. În artă nu există gen major și gen minor, după cum nu poți zice: „Ce preferați? Schiul? Sau dragostea maternă? Romanele lui Dostoievski? Sau icrele negre?“ Frumusețea se judecă cu elementele dinlăuntrul aceleiași constelații de idei.

În filmul *Non-Stop* s-au ales secvențe din peste douăzeci de filme existente. Fragmente cit mai variate, dar și cit mai omogene, care adică să aibă toate ceva comun. Într-adevăr, toate scenele sunt luate numai din filme românești, și nu din oricare, ci numai din cele din epoca „Buftihood“. Un fel de album de familie. Sau lucrare de diplomă, expoziție și aranjare cu sau fără bun gust a unor mobile într-o odă. Dar cu tot acest caracter școlar, filmul de montaj e un gen tare greu. Ideea călăuză treburile îmbrăcată la fiecare pas cu fapte reale, din filme reale, din multe, foarte multe filme reale. Și trebuie să remarcăm cu un just orgoliu că, în acest gen așa de greu și de rar, noi, cinești „incepători“ români, am propus capodopere de valoare mondială (din păcate, însă, nerecunoscută).

Dar să ne întoarcem la *Non-Stop*. Excelent titlu. În generic ni se spune că putem să vedem filmul și înainte, și pe dos, de-andoaselea, de vreme ce frumusețea provine din contrastul fiecărei secvențe cu cea următoare sau precedentă.

Pe de altă parte, filmul de montaj reclamă de obicei un comentator verbal. În cazul nostru el va defini și judeca ideea tematică. În speță el va da o definiție și o judecată a cinematografului românesc „buftihood“-lene. Iar în ordinea afectivă, va fi un pelerinaj sentimental pe lungul drum de treizeci de ani înapoi.

Comentatorul (cel din film) e nemulțu-

mit de producția noastră națională. O găsește slabă. Cineva îi spusese că un asemenea film-bilanț are nevoie de un pretext, care să permită gruparea scenelor în jurul ideii conducătoare. „Pretext?“ — strigă indignat comentatorul, fudulul comentator, gătit foc, la mare ținută, cu frac și joben, în contrast cu modesta nuditate a frumoaselor fete și cu caraghiosul straielor domnilor bărbați. Așadar: „Pretext? Eu pretext? Eu n-am nevoie de pretext! Spectatorii mei cer de la mine (reproduc textual), cer lucruri dificile, dramatice, incrincentate, paradoxale, lugubre, unilaterale, subiective, limitative!“ Și monocotiledonate, sau măcar hipermetrope am fi adăugat noi. Recunoaștem aici doctul limbaj al criticului care comandă bietului cineast niște angajamente de o gravitate abisală. Cineastul român are talent cu carul, dar i se cere (citez din memorie) să se „inscrie într-o ipostază unde relieful meditativ redimensionează ideatic-educativ toate structurile și le adecvează semlotic la diversele opțiuni“. Sunetul unui asemenea doct discurs taie picioarele cineștilor și-i face să piardă pe drum idei artistice meritorii. Dar chiar așa, din ele tot mai rămâne ceva. Asta se vede chiar din inventarul numit *Non-Stop*. Mai întâi, fragmentele culese sunt bine realizate. Varietatea, diversitatea în ritm și mișcare, toate acestea incită pe spectator, mai ales că el, odată cu asta, reînălțându-se atitudine actori iubii. Apoi, el va descoperi că avem o cantitate uimitoare de fete splendide, cu chip frumos, picioare frumoase, cu care dansează tot timpul, sau măcar se prefac.

Frumusețe vizuală și modestie tematică. Acesta ar fi, deocamdată, bilanțul. Adică nu de tot. Căci chiar în acest non-stop aller-et-retour, ici și colo, talentul înăscut al cineastului nostru răbufnește.

În generic sîntem povățuiți să nu prea luăm în serios ce o să vedem. Înțeleaptă povață! Căci tocmai seriozitatea meriturilor ecranului îi face pe creatori să nu ia totdeauna în serios tabu-urile. Năzuința cineastului român „de a spune ceva“, ceva nou și inteligent, este așa de puternică încît permite să găsim și să pescuim din filmele existente momente de frumusețe autonomă, așa cum cere un film de pur montaj. Astfel a fost admirabilă evocarea de către Marga Barbu a figurii neuitatei Maria Tănase, autoarea unui folclor urban unde amărăciunea suburbiilor nenorocite capătă un patetic de o înaltă calitate. Tot în ordinea sentimentală avem romanța neînțelegerii omului de către om, romanța „Habar n-ai tu“, detunată prelung de Avilina Severin. Iar în ordinea satirică avem, dintr-un film de Francisc Munteanu, extraordinarul număr de dans toredoresc al inegalabilei Margareta Pislaru, cu zvîcniri de coridă, zmcuituri taurești, extaze pasionat carmenitoide.

Autorul filmului *Non-Stop*, regizorul Manole Marcus, ar fi putut extrage dintr-una din peliculele sale (Actorul și sălbaticii) acea vajnică diatribă rostită de Toma Caragiu care reclamă, pentru întreg genul uman, dreptul de a ride, de a ride de proști și de nemernici, secvență aplaudată zece lungi minute la Festivalul Internațional de la Moscova. Dar Marcus n-a vrut să-l dea pe Caragiu ca număr de atracție, ci l-a dat ca o amintire pioasă a milioanelor de oameni care l-au iubit și pe care el i-a făcut, de atâtea ori, să ridă.

Pe scurt, acest film de montaj, această retrospectivă muzical-coregrafică și-a făcut datoria.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Viața capodoperei

■ FIDEL ca ecranizare, aproape lectură în imagini a textului, dar prinț de la sine multă virtuozitate tehnică, devenind și un recital personal al regizorului Ciulei, Pădurea spinzuraților afirma la timpul său autonomia cinematografului într-o competiție cu literatura, a imaginii în raport cu cuvîntul. Mai potrivit ar fi poate termenul de „tălmăcire“, decît acela de „ecranizare“, căci e vorba în fond de transpunerea într-o altă limbă a unui miez literar, păstrîndu-i intacte interioarele inefabile, genele predestinate. Metabolismul operei lui Rebreanu funcționează netulburat în acest nou trup de peliulă, în care și încetineala epică, și sobrietatea colocvială, și cenușii dur al exteriorului, și răbdarea larg desfășurată a analizei sînt repetate și reproduse aidoma. Corneilleana dilemă a ofițerului Bologa este trecută din nuanță în nuanță, de la un pol la altul al ei, fără cea mai mică concesie față de personaj, ba poate cu asprime în plus. Orbită de ordinea sa structurală, de neutralitatea sa tehnică, Bologa eludează la început tot ce ține de suflet și spirit, ajunge treptat la dreapta conformare cu vocea normală a idicului și sfîrșește prin a se arunca sfidător în fața tăvălugului nivelator al autorității. Cei din jurul său, în contratimp, parcurg calea inversă, de la curaj la conformism, de la răzvrătire la obediență. Iar în jurul lor, al tuturor, mașina războiului duduie monoton și dezumanizant, subliniindu-le neputința. Și astfel totul în viață fiind pierdut, singura salvare constă, pentru Bologa, în acceptarea, chiar utopică, a idealului, în cîștigarea adevăratului curaj, acela de a privi lucrurile în față, de a crede „în ceva mai presus de noi“.

Printr-o savantă simfonizare a procedurilor tehnice, a punerii în cadru, a alternării și ritmicizării unghiurilor, Ciulei împletește o vastă frescă barocă, în care oamenii par neînsemnați entități bonomice date în noroi, dar ridicate apoi spre izbăvire de spirit eliberat de radicalizarea convingerii. Riguroasă demonstrație de logică analitică, demers obiectiv în conștiință, Pădurea... rămîne, la aproape două decenii după filmare, un film la fel de viu, de neîmbătrînit, de percutant. Ceea ce ne dă o nouă măsură a clasicității, în același timp a modernității sale.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● ȘTIU pe cineva căruia „Călăuza“ (văzut săptămîna aceasta la „Eforie“) nu i-a spus mare lucru. I se pare — zicea el — că ambiția unei anume demonstrații vîlăzuia discursul estetic. Să fim serioși, am murmurat, trebuie să demonstrezi ceea ce nu este suficient de clar. Or, în „Călăuza“, la o privire cit de cit atentă, totul este foarte limpede. Întrebările și expectativele sau, în sfîrșit, alte forme ale dubiului, par inoperante. Cine „știe“ acest film în „cheie“ simbolică riscă să ajungă prea departe. Lucrurile sînt, la urma urmelor, mult mai clare, atingînd acel punct geometric unde claritatea devine interpretabilă sub forma singurei întrebări asupra căreia merită a stărui: de unde vine călăuza și încotro se îndreaptă ea? Atît.

a.bc.



În retrospectiva sa muzical-coregrafică, Manole Marcus include și secvențe cu Toma Caragiu și Mircea Diaconu din Actorul și sălbaticii (1975)

Radio
Televiziune

Noutăți la început de an

■ Anul abia a început și citeva îmbucurătoare semne de noutate trebuie a fi remarcate. Iată, în Ianuarie 1982, felul în care televiziunea a cinstit pe Mihai Eminescu. Medalionul comemorativ, constituit în chip tradițional prin alăturarea unei sinteze bio-bibliografice și a citorva video-eseuri, a lăsat locul recitalului de versuri, „soluție“ nouă față de experiența imediată precedentă, completată de acesteia, trecînd în prim plan natura creației dincolo de care se întrevede, printre umbrase străvezimi, natura creatorului. Tele-arhiva s-a îmbogățit cu citeva remarcabile recitări, reci-

tiri substanțiale ale unor mari poeme și dacă ne este permisă o opțiune ne-am opri la *Dormi* în versiunea de cerebrală căldură a actorului Ion Caramitru și în cea de caldă cerebralitate a actorului Victor Rebengiuc, la *Scrisoarea a III-a* rostită de Mircea Albulescu și Gheorghe Cozorici, la *Dorința*, reconstituită de Florin Zamfirescu, sau la acea splendidă viziune asupra *Odel* în metru antic datorată Valeriei Seciu. Tele-secvențele eminesciene încep a avea pregnanța și semnificația acelor extraordinare înregistrări păstrate de Fonoteca de aur a radioului.

■ O noutate este, în Ianuarie 1982, inaugurarea *Micului dicționar de operă și balet* a cărui promisiă ritmicitate săptămînală nu a fost respectată, din păcate, chiar după prima sa ediție. Este un tip de emisiune deosebit propusă în rubrica de față, o emisiune interesantă și folositoare, capabilă a da asupra unor cuprinzătoare secțiuni ale istoriei și actualității artistice informații necesare și sugestii fertile. Alțegerea „termenilor“ este extrem de importantă, la fel selecția materialului ilustrativ și, beneficiind de convingătoare putere a imaginii, televiziunea

are în acest domeniu posibilități dintre cele mai edificatoare așa încît nu ne rămîne decît să așteptăm rubrici similare dedicate literaturii, artelor plastice, cinematografului, filosofiei, științelor chiar, *Dicționar* a căror reală audiență de public ar justifica o programare corespunzătoare, în orice caz nu în competiție cu o altă transmisiune culturală de intens ecou ca seara de teatru. Drumul deschis marți 12 Ianuarie de *Litera A* a *Micului dicționar de operă și balet* (emisiune de Luminița Constantinescu și Marcela Popescu) va fi, desigur, larg și luminat de succes.

■ O noutate este, în Ianuarie 1982, structura programului radiofonic adresat școlărilor. Ținînd seama de orarul publicului său, redacția difuzoarei să toate emisiunile dimineața, între aceleași ore (11,05—11,35, pe programul I), urmînd ca de luni pînă sîmbătă acest radio-serial să cuprindă 6 episoade, variate ca tematică și modalități de realizare.

■ În fiecare vineri după-amiază, pe canalul II, de-a lungul a 50 de minute, *Stadion* este la televiziune o emisiune de actualitate sportivă, realizată și prezentată de Cristian Țopescu.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Dirijorul

● ...N-AVEAM mai mult de 15 ani, prin '45, cînd l-am văzut pe Enescu la Ateneu, repetînd cu Filarmonica, a „Cincea“. De trei ori le-a cerut printr-un gest scurt, printr-o șoaptă mai degrabă mormăită decît spusă, să repete finalul, finalul acela cu căderi și ridicări interminabile, cu aminări și răstigniri, cu refuz și celebrare. Reluat de trei ori, sub bagheta unui om deja girbovit, pe care îl auzeam, din cînd în cînd, icnînd grozav, fără sfîrșitului beethovenian căpăta nebulonia pe care doar în *Sonata III* o mai poți înțilni, acolo unde, în plin lirism, pianul începe să urle și să lovească, bezmetic, în porțile lumii. Nici-odată n-am mai intrat la repetiție, fiindu-mi frică — o frică nemărturisită dar știută bine în fibre — că nu voi mai trăi o asemenea clipă supremă a adolescenței. Un destin, de data asta bun, m-a ajutat să-mi ocrotesc simțirea. Dar mi-a rămas, cum se zice, o traumă, o prejudecată: vîd în „repetiții“ o sintaxă a cîntărilor, le idealizez, le pun mai presus decît concertul. Am dînd ocol Ateneului, dacă

să intru sau nu — spaima săvirșirii unei ruperi de pecețe pusă pe o taină. Greșesc ca ori de cite ori nășteau din această bonomie robustă din care Brahms, cit o el de Brahms, părea într-adevăr o variațiune esențială a lui Haydn, tatăl tatilor. Exista ceva solar și puternic, normal și sigur, în dialogul cu flautii cărora le cerea „să nu fugă“. Bonomia lui era o viclenie a gravității esențiale, o pudoare — mai presus de toate — intelectuală în fața cerinței brahmensiene de a face dintr-o simfonie „o problemă de viață și de moarte“. Nu o vedeai pe chip — o auzai în defînitivarea frazei, în tonul ei just. Nu a lăsat imprimări pe disc. A deschis însă sălile de repetiții — quod erat demonstrandum — pentru ca toată lumea să intre acolo, să participe la „speranța lui de a face ceva extraordinar“. Despre miezul speranței, n-am auzit ceva mai corect definit, care să-ți stringă inima de profan, exact la răscrucea dintre viață și moarte.

*) ...minunata serată TV a lui Iosif Sava și Mariană Banu, invitată: Luminița Vartolomei.

Radu Cosașu

Pictura în „Municipala '81”



ION SALIȘTEANU : Oameni de sub munte

CA întotdeauna în manifestările colective complexe, pictura predominantă cantitativ. Situație obiectivă în care, cu oricâtă exigență sau apetență restrictivă pentru o direcție sau alta, pentru un gen sau altul, se poate realiza și o selecție calitativă demnă de reținut și pus în discuție. În fond acesta este statutul și destinul oricărui „Salon”, prin tradiție și practică, acela de a fi reflexul simtomatic al unui moment dat din evoluția — sau căutările — fenomenului artistic. Dacă am accepta această premisă cu toții — artiști, organizatori, public și critică — discuțiile fastidioase și „supărările” reciproce, uneori patetice și clamorose, nu și-ar mai avea justificare. Oricum, ele se dovedesc inutile sub raportul relației obiective dintre implicații, concretețea iconică rezervându-și dreptul verdictului real, chiar dacă nerostit, în fața celor abil prelucrate sau doar inadecvate. Că există o bună pictură românească în acest moment este un postulat. Că în ea își au locul cu necesitate cele mai diferite atitudini, maniere, procedee reprezintă corolarul firesc, talentul neputându-se dezvolta decât în condițiile confruntării deschise, ale întrebărilor, eșecurilor și reușitelor. Dar că în interiorul acestei direcții de excepție a artei noastre există și artiști de calitate, dar și mediocrități, ni se pare la fel de adevărat și firesc. De aceea o expoziție cuprinzătoare, liberă sub raportul opțiunilor, deși atentă prin destin la solicitarea societății și a timpului trăit conștient, trebuie să includă cu obiectivitate diferitele nivele de exprimare și valoare, firește până la acea limită ce separă amatorismul, diletantismul de responsabilitatea profesionalitate. Or, din acest unghi, derogări există și în această ediție a „Municipalei”, destul de stridente în unele situații, ceea ce ne duce cu gândul, nostalgic, la intransigențele juriilor sau comisii de dezbateri și avizare. Dar cum în această situație se procedează după cunoscutul și verificatul principiu „Aruncă-l în apă, că pe urmă se descurcă el”, odată intrați în expunere artiștii sunt lăsați — pentru că ei însși s-au lăsat în momentul în care au predat o anumită lucrare — la discreția comentariilor publice sau de specialitate, dispuse să-l amendeze pe autor — pe bună dreptate,

pentru ceea ce a produs — și nu pe cel ce au permis braconajul în terentul calității. Situația fiind oricum aceasta, iar membrii juriilor — cam aceiași de câțiva ani — obișnuindu-se cu ea, nu ne rămâne decât să constatăm că „Municipala” din acest an nu este mai slabă decât alte ediții și că are meritul de a propulsa cîteva nume tinere ce se instituie ca virtu-ale promisiuni, paralel cu confirmarea unor mai vechi „pariuri critice”, sau cu neonorarea altora.

Aglomerată prin masiva participare, dar și prin contribuția generozității selecției, panotarea începe din holul ce servește drept vestiar, casă de bilete, sală de așteptare etc., făcînd un ocol inexplicabil și deficitar și prin foaierul sălii de spectacole de la etaj, intenție de creare a unui spațiu „total” cu care nu putem fi de acord pentru că prejudiciază etalarea și minimalizează semnificația de eveniment a manifestării. Firește, orice artist vrea să fie prezent pe simezele unui „salon”, dar nu oricum și nu oriunde, mai ales că nici un fel de criteriu pentru cei trimiși în „bolgii” nu poate fi acceptat ca real, dată fiind premisa democratică a expoziției. Oricum, aici sînt grupate lucrări de minimă tensiune, neclare ca opțiune sau ambiguu sub raport stilistic, figurative în majoritatea lor, ceea ce ar putea pune sub semnul întrebării utilizarea acestei formule fără o minimă implicare ci doar ca fiind mai aptă de a pătrunde în expunere.

Mai concentrată, cu o logică a programului ce mizează pe variatele ipostaze ale noțiunii de artă cu mesaj, sala următoare are un pronunțat aer festiv, subliniat de portretele omagiale semnate de Traian Brădean și Iacob Lazăr, cărora li se adaugă alegorii explicite, de ținută picturală cum sînt cele ale Getel Mermeze,

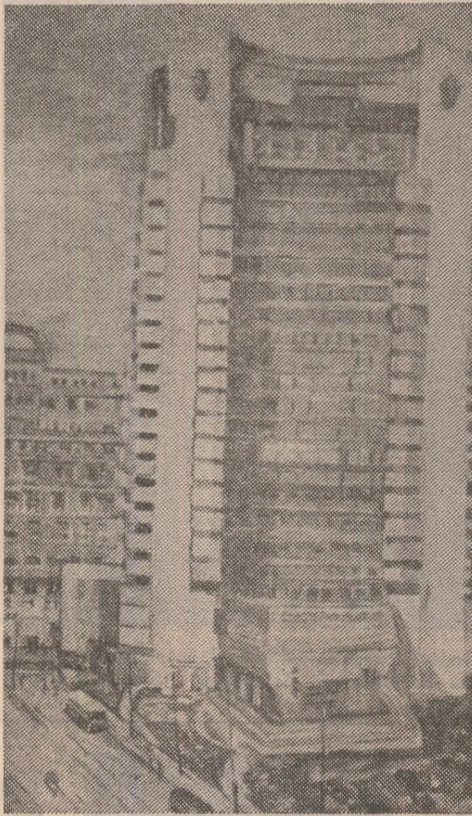
ale lui Mihai Rusu, Elena Greculesi, Sultana Maitec. Panotarea acrată, cu o intenție subliniată, avansînd ideea angajării ca dimensiune a creației contemporane, avantajează în egala măsură pe cei ce expun și pe cei ce receptează lucrările, într-o sinteză ce ar fi acceptat încă numeroase alte repere.

Argumentul concret este conținut în restul expoziției, într-adevăr de o derulantă diversitate, pozitivă în sine și ca sursă de interes pentru vizitatori, dar care se cerea mai atent „rezizată” pe secvențe logice articulate așa cum s-a procedat — de ce, oare, numai acolo? — în ultima sală. Aici, invitînd la colaborare și sculptura, s-a schițat o tendință monografică, pe orizontala unor preocupări ce par să se extindă sau care, în orice caz, grupează numeroase lucrări simptomatice pentru tentația lărgirii arii conceptuale și stilistice. Un anumit accent constructivist, marcînd soluția figurativă sau guvernînd abstracția pură, se impune prin alăturarea pieselor ce nu se vor paradigme ci doar sugestii pe direcția unor tentații ale artei legitimate de experiența secolului nostru. C. Blendea, Vlad Florescu, L. Stoicoviciu pot servi drept jaloane tipologice, la fel cum în segmentul descins din atitudinea supra-realistă, din păcate confuz combinată cu foto-realismul pictural, Paula Ribariu rămîne cea mai autentică, fascinația obiectului regăsindu-se bine temperată în lucrările Ancăi Pedvisocar, ale lui V. Mancaș, Z. Dumitrescu. Există și un grupaj de lucrări ce recurg, sub raport ideatic, la forme mitice. La structuri ancestral-simbolice sau tumular-originare, cu numeroase variante mai ales sub raportul tehnicii picturale propriu-zise, dar care în afara tentației reformulării nu oferă un relief anumit, aliniindu-se prea explicit la modelul ales. Floruț Gruia, C. Pacea,

A. Susțea își caută aici propriul drum, dar Ion Gheorghiu, Sorin Dumitrescu, Marin Gherasim sînt prea aproape încă pentru a ne permite comparația valorică. Mai există și pictură, pur și simplu, cu amintirea tradiției și marca personalității, cu tematică generoasă tocmai prin recursul la genurile consacrate, în care preocuparea pentru substanța picturală, pentru materia sensibilizată și o responsabilitate profesională asumată primează, dincolo de speculația formală sau teoretică. Ion Pacca, Ștefan Călfia, Gabriel Catrinescu, Sorin Ilfoveanu, Vasile Grigore, Ion Grigore, Vladimir Șetran, reintors la picturalitate, Aug. Costinescu, Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Mihai Cismaru, Andreea Tomescu, Labin Ludmila, Doru Rotaru, Florica Zaharia punctează diferite modalități expresive cu lucrări de interes, în condițiile existenței unor familii stilistice ample dezvoltate pe sisteme de conotare de largă circulație. Rămîne certă cota generală a picturii noastre, dincolo la circumstanțe sau ezitări, și mai ales senzația că, în condițiile clarificării unor tendințe și a unui plus de interes stimulat, necesar pe linia investiția virtuală, ea s-ar plasa integrat în sfera valorică pe care o descifrăm.

În totul ei, și referindu-ne obligatoriu la contextul actual, pentru a nuanța, adevăra judecățile. „Municipala” se dovedește simtomatică, fără aspirația la statutul de criteriu absolut, dar și fără a și-l renega pe cel concret, de confruntare fertilă și utilă, reflectînd nu numai imaginea unor artiști, direcții sau maniere, ci mai ales pe cea a culturii, artei noastre contemporane, cu problematica și împlinirile ei, firește amendabile prin dialectica fenomenelor sociale vii, în miscare.

Virgil Mocanu



MARIA CHELSOI : Peisaj bucureștean



RALUCA GRIGORCEA : Peisaj

MUZICĂ

Secvențe coregrafice

„LECȚIA DE DRAGOSTE”

■ ABORDÎND cu pretîns aer didactic, subliniat cu umor, tema dragostei cu infinitele ei fațete, vechi de cînd lumea și mereu noi, spectacolul de dans și poezie montat la Teatrul de Operetă din București de Mihaela Atanasiu alege cîteva posibile situații ale eternului cuplu. Dragostea caldă, candidă, adolescentină, sau dragostea zbuciumată, în care partenerii se iătăcesc pentru un timp pe cărări diferite, suferînd și provocînd nedumeriri, deziluzii, dureri, sau incapacitatea unui îns de-a trăi plin și un sentiment profund — statuie cu inimă rece, umanizată pentru scurt răstimp de partenerie pasageră — sînt cîteva din temele propuse de coregrafie.

Baletul are ca partener pe tema dată versurile poetului Marin Sorescu, care dau o mare pondere valorică spectacolului, în ansamblu. Comparativ cu lucrările anterioare ale Mihaelei Atanasiu, dansul ocupă de astă dată un loc prioritar ca întîndere, în compania muzicii semnate de Adrian Ionescu și cu contribuția actoricească a Constanței Cimpeanu. Există și o contribu-

ție mai puțin fericită, a lui Virgil Bojescu. Dansatorii, după o mai îndelungată experiență în genul specific coregrafiei, au deprins știința de a însoți cu un gest firesc versurile, plastica lor corporală permițîndu-le, însă, mai puțin să exprime prin dans toate ideile avansate de libret. Dintr-o interpretare se reliefează și în prezentul spectacol, prin calități plastice și tehnice, Marian Șuşu și, printr-o fină interpretare a partiturii coregrafice incredintate, Eugenia Duchin.

Limbajul coregrafic reunește vocabule din repertoriul academic și din dansul modern de revistă, contribuția, ca invenție plastică și ca modelare a acestui vocabular, fiind însă modestă. Între lumea ideilor și plasticizarea lor coregrafică există un decalaj. Unele momente anunțate, cum ar fi „Lecția de jazz”, rămîn nerealizate, de parte și de mișcarea originală, gen Alwin Ailey, și de posibila interpretare în spiritul ei, cum compune la noi Miriam Răducanu.

În ansamblu, spectacolul se reliefează prin modul armonios în care regia, semnată tot de Mihaela Atanasiu, leagă diferi-

tele momente de poezie de dans, prin numeroasele idei regizorale ce creează o atmosferă de delicată poezie, prin elevația ideilor vehiculate, prin încărcătura ideatică și valoarea poetică a versurilor. Finalul ne lasă sub impresia încrederei — sugerate de cuvintele poetului — în capacitatea, nu a individului ci a omenirii, de a-și continua mersul, dincolo de oricărui vicisitudine.

MANTIA REGALĂ A POEZIEI

■ MIORIȚA, capodopera literaturii noastre populare, a văzut — pentru a doua oară în acest an — lumina rampei, de astă dată pe scena Operei bucureștene, în versiunea regizoral-coregrafică a lui Vasile Marcu pe muzica oratoriului în două acte de Gheorghe Dumitrescu, scenografia fiind semnată de arhitect Nicolae Drăgan. Impresii indecis conturate între tristețe și speranță ne-au urmărit pe parcursul primului act, în care am văzut pe cîteva dintre cei mai talentați balerini ai primei noastre scene, — Aurora Rotaru, Ștefan Bănică, George Bodnarciuc, de exemplu — evoluînd în variații concepute într-un vocabular academic, mariat cu pasi populari, variații ce nu treceau de balal ca sintaxă combinatorie, simplitatea concepției coborînd frecvent în simplism.

În actul doi, distanța valorică între opera inspiratoare și cea însoțită din ea s-a mărit vertiginos pe toate planurile. Versurile baladei au fost dezghețate de încărcătura lor filosofică — la fel ca și în varianta semnată de Oleg Danovschi, dar păstrînd acolo farmecul poeziei unei intim-

pări pastorale, servită de un vocabular plin de inventivitate coregrafică în dansul mioarelor. Cuvintele au fost dezghețate de înțelesurile lor metaforice, dezbrăcate de „manta regală a poeziei”, ce le da supra-valoare, cum aprecia Eminescu, și plasticizate în înțelesul pedestru, din vorbirea curentă. Versurile erau vizualizate ca atare. Astfel, cînd se cînta :

Și la nunta mea
A căzut o stea

Într-adevăr din pedul scenei cobora pe frînghie o balerină-stea, urmată (tot pe frînghie) de Soare și de Lună. Pe aceeași linie conceptuală, momentul „brazii și pâltnași” a fost reprezentat printr-un cortegiu de balerini garnisiți cu frunze, ca la un camuflaj antiaerian, punctul de vîrf al acestei interpretări fiind expresia coregrafică pentru „pășărele mii”, exprimată prin mișcarea a trei balerine-pășăre, cu capșoane cu cloce care fug către fundul scenei, dînd grațios din minuțe.

O inversare a succesiunii momentelor baladei a adus o inutilă notă mistică, nunta avînd loc după moartea și nu înaintea acesteia — ca act necesar în cadrul unui ciclu complet de viață, sau ca o comuniune cu firea înaintea contopirii cu ea. Și drept încununare a nonsensurilor, după nunta din ceruri, clobanul moldovean moare a doua oară, deci și la figurat, nu numai la propriu. Sub lințolul atîtor decese de tot felul, nemuritoarea capodoperă a fost, astfel, îngropată de vie....

Liana Tugearu



ACĂ în alte țări era dictionarelor de literatură națională, la care s-au adăugat apoi cele de literatură universală, are o tradiție îndelungată, în cultura română perioada de eflorescență a dictionarelor înregistreează, cu foarte puține excepții, doar o existență de câteva decenii. De aceea, am putea spune că în unele cazuri autorii de dictionare se găsesc într-o fază de experimentare, privitoare la selecția autorilor, modul de structurare a articolelor și, de ce să nu recunoaștem, însuși felul de scriitură lapidară, esențializată până la aparenta apatizare, tipic enunțului laconic, economic dar substanțial, impus de specificitatea acestor opere enciclopedice de informare rapidă și, totodată, extrem de complexă.

În acest amplu proces de afirmare a necesității dictionarelor ce pot avea obiective foarte variate, au intrat în circuitul public diferite lexicoane despre literatură română, engleză, franceză, americană, greacă și latină etc., incit putem spune că orice operă de acest gen răspunde unei nevoi vitale de cunoaștere rapidă, tipică epocii noastre în care asistăm la o uriașă explozie a informației în cele mai diverse domenii.

Dar câteva decenii de experimentare a unui astfel de mod de comunicare cu publicul nu reprezintă un timp prea îndelungat.

Disputele despre criteriile de selecție a scriitorilor, dimensiunile articolelor, necesitatea precizării unei judecăți de valoare, modul de enunțare etc. vor continua încă multă vreme. Procesul acesta ni se pare firesc, chiar dacă el poate declanșa uneori insatisfacții dure, mai ales cind este vorba despre fenomenul literar contemporan și, înainte de toate, de cel românesc.

Arta elaborării dictionarelor se deprinde încet, chiar dacă astăzi există numeroase modele de dimensiuni diferite, care au ajuns într-un stadiu de clasicizare în unele arii de cultură. Dar fie că este vorba despre un dictionar privitor la o singură literatură, fie că aducem în discuție dictionarele de literatură universală, elaborarea lor în țara noastră presupune un punct de vedere, realizat din perspectiva interioară a literaturii române și corelat apoi în mod firesc cu scara de valori existentă pe plan universal. Ne gândim, de pildă, la faptul că, adeseori, scriitorii cu o valoare minoră (Young, Dorat, Sue) din spațiul altor arii de cultură au influențat viața noastră literară în diferite etape istorice. El nu pot lipsi, după părerea noastră, nici din dictionarele naționale despre unele literaturi străine, nici din cele de literatură universală. Considerăm că dictionarele concepute în orice arie de cultură reprezintă și o mărturie referitoare la receptarea istorică a operelor unor scriitori de dimensiuni diferite.

Fără îndoială că modalitățile de selecție și felurile de enunțare au la bază și în arta conceperii dictionarelor temeuri și feluri variate de structurare. Într-un dictionar privitor la literatura germană contemporană (*Deutsche Literatur*, 1963), coordonat de Klaus Nonnenmann, găsim doar 23 de portrete de scriitori, datele biografice și cronologia operelor fiind așezate, separat, la început. Willi von Fehse a scris un dictionar al literaturii germane (*De la Goethe la Grass*, 1963) în care accentul cade pe portretul biografic. În *Dictionarul literaturii contemporane* (1963), elaborat sub direcția lui Pierre de Boisdeffre, întâlnim din nou procedeul separării datelor biografice, a menționării operelor pe genuri, o succintă bibliografie, toate acestea fiind urmate de succinte *esuri critice* privitoare la operele scriitorilor francezi contemporani.

Fără îndoială că cea mai complexă și dificilă operație apare în procesul de elaborare a dictionarelor de literatură universală. Se știe doar că unele sînt foarte ample, ajungînd să fie concepute în edițiile de popularizare în douăzeci și cinci de volume. *Kindlers Literatur Lexikon* (1974), prelucrat în versiunea germană după alte opere de acest gen, este elocvent în acest sens. Dar posibilitatea unor microdictionare de literatură universală ale căror proporții rămîn oină astăzi extrem de variabile, nu a fost nicăieri niciodată exclusă. Dacă *Kleines literarisches Lexikon* (1953), realizat sub direcția lui Wolfgang Kayser, are 608 pagini, fiind însoțit de un indice pe literaturii naționale și scris de autori ca August Buck, Fritz Martin, Kurt Wais etc., un *Taschenlexikon der Weltliteratur*, publicat la Editura Humboldt din München în 1954, are 250 de pagini, iar un alt *Kleines Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert*, Herder Bucherei, 1964, are 384 pagini. Mai mult, pînă și cea *Kleine Geschichte der modernen Weltliteratur* (1956) de Herman Glaser, organizată tematic și însoțită de un succint lexicon al autorilor discutați, are 189 de pagini.

Am menționat mai multe tipuri de dictionare literare de proporții mari, mici sau foarte mici, pentru a releva faptul că ele pot fi bune sau inacceptabile, nu în funcție de dimensiunile lor, ci de criteriile după care au fost alcătuite, ca și de modul lapidar, profund esențializat al enunțării informațiilor referitoare la autori și opere.

ÎN CULTURA română, dictionarele de literatură universală nu se găsesc nici măcar în etapa unui experiment repetat, ci în stadiul cel mai elocvent al pionieratului pur. De aceea, orice încercare de acest gen este plină de temeritate, cunoscute fiind riscurile oricărui început pe un teren

relativ vid. Un specialist obsedat de exigențe excesive se simte paralizat de la început în fața unei asemenea întreprinderi. Trebuie să mărturisesc că am încercat să coordonez un astfel de dictionar, ajutat de o bună echipă de specialiști și am eșuat în faza finală din motive pe care, după atîta vreme, nu mi le pot explica nici astăzi. De aceea, mă simt obligat să precizez că am fost plăcut impresionat de faptul că trei redactoare tinere (Eleonora Almosnino, Gabriela Danțiș și Rodica Pandelescu) au publicat nu de multă vreme un „mic dictionar“, intitulat programatic, ca și altele din aceeași serie, *Scriitori străini* (Editura științifică și enciclopedică, 1981), coordonat de Gabriela Danțiș. Fără îndoială că nu numai temeritatea acestor tinere redactoare, ci și priceperea lor fundată pe un travaliu îndelungat și plin de răbdare, putea să ducă la realizarea unei asemenea lucrări pînă la capăt. Menționez că nu sînt adeptul punctului de vedere că o operă de pionierat este bună doar pentru faptul că ea există. O carte de acest gen trebuie să existe într-un anume fel, cu toate neajunsurile actului de pionierat, pentru a fi justificabilă în peisajul atît de complex al culturii actuale, în această eră de eflorescență a dictionarelor.

Micul dictionar de *Scriitori străini* a fost conceput după principiul enunțate cu multă rigoare de la început. În Cuvînt înainte găsim precizarea că el cuprinde peste 2300 de scriitori. Aceștia sînt selectați după criteriul autorității indiscutabile pe plan universal. Rînd pe rînd, criteriile devin din ce în ce mai generoase. Autorii prezenți pot fi valori relevante pe plan național, semnificativi pentru anumite arii culturale regionale, exponenții pentru un domeniu al creației sau pentru unele tipuri noi de scriitură. Autoarele au avut de asemenea în vedere evoluția conceptului de literatură (Platon, Herodot, Tucicide) privit într-un anume fel în antichitate, ca și metamorfozele sale evidente în vremea noastră. Scriitura criticilor este și ea considerată un mod de creație. Așa se justifică prezența în această operă a unor filosofi-scriitori din antichitate, ca și spațiul acordat unor mari critici și esteticieni din toate timpurile, filosofii dispărînd pe măsură ce scrierile lor nu mai puteau fi asimilate cu literatura. Mi se pare de asemenea normal faptul că gînditorii de mai tîrziu să nu mai fie consemnați în dictionar pe măsură ce discursul filosofic și-a justificat autonomia.

Se știe că dictionarele de acest gen sînt elaborate de echipe de specialiști, care cunosc în mod direct literatura ariilor de cultură, prezentate de un singur autor, de obicei un generalist cu formație enciclopedică, nevoit în mod inevitabil să facă apel la surse intermediare sau de grupuri foarte mici, cum este cel ce a realizat micul dictionar de *Scriitori străini*. Fără îndoială că acest dictionar, care depășește în mod sensibil spiritul europocentrist, ca și spațiul unor mari literaturi de pe alte continente, extinzîndu-și sfera de explorare asupra unor arii de cultură mai puțin cunoscute, nu se întemeiază decît în puține cazuri pe lectura directă a operelor. Posibilitatea acestora rămîne deschisă doar pentru cîteva zone de cultură, dar și atunci structura a numeroase articole dovedește un apel mai frecvent la surse intermediare decît la textele autorilor.

Impresia fundamentală, degajată de lectura micului dictionar, duce ușor la concluzia că el a fost elaborat cu precădere pe baza informațiilor culese din alte dictionare și enciclopedii, ca și din diferite istorii literare.

Sumară, bibliografia indicată pune în lumină lecturi de dictionare și istorii

literare publicate în limba română, franceză, germană și italiană, indiferent de aria de cultură prezentată. Inducerea unor titluri în original din literaturi scrise în limbi cu care autoarele nu sînt familiarizate reprezintă un notabil efort, dar el nu poate înșela pe nimeni asupra modului de informare. În mod fatal, dominante rămîn tot sursele intermediare. Fără îndoială că lectura directă, în original, a tuturor scrierilor prezente într-un dictionar de literatură universală constituie un fenomen extrem de rar. În cazul unei echipe restrinse, un asemenea deziderat apare de-a dreptul utopic. De aceea, valoarea surselor intermediare cercetate rămîne decisivă în ceea ce privește exactitatea informațiilor preluate și justificarea unor judecăți estetice. Cu cît sursele intermediare sînt mai ample, minuțioase și sigure cu atît erorile vor fi și ele mai puține.

ÎNTR-UN dictionar de 646 de pagini, în care sînt prezenți peste 2300 de autori, spațiul, acordat unor oameni de litere de prim rang, nu poate fi prea mare, scriitorilor mai mărungi sau mai puțin cunoscuți rezervîndu-li-se 10-12 rînduri. De aceea expunerile sînt laconice, reduse la cîteva date biografice (anul nașterii și al morții, eventual profesia), după care urmează indicarea genurilor în care s-a afirmat un anumit autor, insistîndu-se în mod firesc asupra domeniului major de realizare a acestuia. Articolele sînt în general expozitive, bazate pe o anumită echidistanță față de toți autorii, caracterizarea unor scrieri fiind lapidară, în general corectă, dar puțin elocventă pentru un cititor dornic să depășească stadiul pur informativ al cunoașterii titlurilor unor opere și al anilor de apariție. Apartenența la anumite curente și școli literare este arareori indicată. Din această cauză specificitatea unor autori nu capătă pregnanță. Exemplele citate de mine sînt cantonate la literaturile citite în mod direct, dar specialiștii în anumite culturi naționale mai puțin cunoscute vor putea releva și altele.

Pînă și aprecierea creației artistice a unor critici precumpănește chiar dacă ei au rămas în istoria unor culturi în primul rînd ca niște mari critici, creatori de direcție. Simpla menționare a scrierilor critice ale lui Damaso Alonso nu este de natură să precizeze specificitatea demersului său critic. Prezentarea operelor lui Gaston Bachelard rămîne atît de marginală, de puțin consistentă, încît un cititor mai puțin avizat va înțelege greu de ce noua critică tematică s-a desprins din gîndirea acestui mare filosof și critic-réveur. Articolul despre Roland Barthes nu izbuteste să-l surprindă și să-l justifice valoarea în sfera noului critic contemporan. Spiritul expozitiv din articolul despre Georges Batailles trădează o lipsă de familiarizare cu opera. Cyrano de Bergerac nu este doar un anticipator al iluminismului prin utopiile sale filosofice. Romanele sale științifico-fantastice pun în evidență un spirit baroc, iar eseurile nementionate în acest articol unde este justificată poanta, nu rețin atenția autorului. Generalitățile despre Théophile de Viau nu relevă spiritul libertin, contestatar al acestui poet baroc care a sfîrșit în mod tragic. De ce oare Antoine Furetiere și Lesage sînt înfățișați doar ca niște precursori ai artei realiste și nu ca romancierii realiști din veacul al XVII-lea? Există oare un singur etalon al realismului? Credem că nu.

În general, autoarele micului dictionar nu au incertitudinii, nu sînt neliniștite de indoliile asupra rigorii unor informații uneori depășite, puse sub semnul întrebării sau rectificate. Mariana Alcoforado este prezentată fără nici o umbră de

reținere ca autoarea sigură a *Scrierilor portugheze*. Originalul acestor scrieri, „traduse“ în limba franceză, nu s-a găsit niciodată. Numeroși cercetători francezi le atribuie lui Guieleragues, iar disputa asupra paternității lor nu a dus la nici o clarificare. Faptul se cuvenea să fie menționat, *Scrierile portugheze* fiind astfel revendicate și de istoricii literari francezi.

Unele detalii biografice, privitoare la unii scriitori, sînt insuficiente sau inexacte. Despre Brecht se spune că între anii 1936-1940 a fost emigrant în U.R.S.S. În realitate, în această perioadă el a fost emigrant la Zürich, Paris, în Danemarca, Suedia, Finlanda. Uniunea Sovietică a fost doar o scurtă stație de tranzit, în anul 1941, autorul pornind din Vladivostok spre California. În legătură cu Paul Celan se precizează că acest poet de limbă germană era originar din România, iar în 1948 s-a stabilit la Paris. Dar unde a fost între timp și cînd a plecat din România, ce-a făcut și ce-a publicat la Viena, nu se menționează nicăieri.

Traducerea titlului romanului lui Max Frisch, *Stiller*, în românește prin *Alinătorul* trădează necunoașterea operei. În realitate, este vorba de numele personajului central al cărții, care nu se traduce, nu de un titlu simbolic. Cartea lui Curzio Malaparte, *Kaputt*, are o structură reportericească, dar ea nu cuprinde reportaje despre război, fiind un roman despre război. Adoptarea formei de *prerafaelism* nu este imposibilă, dar în cultura română s-a încetățenit conceptul de *prerafaelism*, preluat din engleză.

Discuția despre absente într-un asemenea dictionar este oțioasă. De aceea nu insistăm asupra acestei probleme. Este însă evident că esteticieni ca Max Bense sau scriitori sovietici ca Vorobiov, Rasputin, Șukșin sau critici de talia lui Lotman și Bahtin nu trebuie să lipsească într-o nouă ediție.

Destinat cititorilor români, micul dictionar despre scriitorii străini nu pare a fi conceput pe planul receptării dintr-un unghi de vedere românesc. Acolo unde influența unor autori asupra literaturii române s-a dovedit a fi de mare însemnătate, acest fenomen se cuvenea să fie semnalat. Cînd un scriitor ca Martin Opitz, care a fost profesor în Transilvania, scrie poemul *Zlatna* (tr. lb. rom. în 1981), acesta trebuia să fie semnalat.

La capătul acestor considerații, trebuie să mărturisesc că încă nu am văzut nici un dictionar de literatură universală fără erori de informație sau regretabile absente. Demn de reținut în acest caz ni se pare faptul că începutul a fost făcut, în cultura română, iar el este promițător. Pe această cale deschisă de trei autoare temerare, sîntem convinși că vor veni și alții. De la un mic dictionar la un mare dictionar de literatură universală drumul este foarte lung. Începerea elaborării lui cit mai grabnic se impune ca o necesitate imperioasă. Pînă atunci, recentul mic dictionar despre scriitorii străini se dovedește a fi de o incontestabilă utilitate.

Romul Munteanu

Gheparzii lui Caragiale-fiul

■ În publicația italiană „Il nuovo Informatore librario“, revistă lunară de cultură și informare bibliografică (anul XI, nr. 12, decembrie 1981), a apărut, sub titlul *I gattopardi di Caragiale Jr. (Gheparzii lui Caragiale-fiul) și sub semnătura lui Tito Feriozzi, o recenzie la Craii de Curtea-Veche de Mateiu I. Caragiale. Articolul se referă la volumul bilingv apărut la Editura Minerva din București, în versiunea italiană a lui Florian Potra (realizare pentru care traducătorului i s-a decernat recent Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S. România). Redăm, în conținutul ei textual, această percepție italiană prilejuită de lectura unei capodopere a literaturii române.*

■ ÎN materie de reciprocitate, „balanța“ literară între Italia și România inclină, faptul e notoriu, în favoarea acesteia din urmă. În sensul că țara noastră (Italia) traduce și difuzează foarte puțin din producția românească, în timp ce republica dunăreană a tradus și traduce tot (sau aproape tot) ceea ce e mai bun în literatura italiană veche și modernă, și, pe deasupra, în tiraje foarte ridicate și cu un mare succes de public.

Ce se poate face pentru a aduce „balanța“ literară la paritate? A îndemna editurile italiene — în binecunoscută criză, și totuși darnice în lucruri superflue și în vacuități, xenofile pe canale fixe (cu rare, laudabile excepții) — să se vindece de o anumită alergie, atunci cînd e vorba să

se cerceteze experiențe literare înflorite în arii lingvistice mai puțin obișnuite. În timp ce atîția oameni abia se desmeticesc din uimirea pricinuită de belșugul numeric și calitativ al recentei, memorabilele expoziții a Cărții române de la Palatul Venezia, — să acceptăm generoasa provocare prin care românii au înțeles să pătrundă direct în casele noastre cu o serie de ediții bilingve de opere literare. Îndemnăm, solicităm, deci, și acceptăm.

Prima descoperire, pînă în momentul de față, este poetul și naratorul tirziu-romantic Mateiu I. Caragiale (1885-1936), fiu al marelui comedigraf Ion Luca; lui i-a fost publicat romanul *I Crai della Vecchia Corte* („Craii de Curtea-Veche“, Editrice Minerva di Bucarest). Introducerea, fericită în comparații și echilibrată în a repune convergențe și disonanțe ale celei mai autorizate critici românești, aparține lui Florian Potra. Tot lui îi aparține și truda traducerii italiene, în care, pe lângă că a depășit cu strălucire pragurile unor numeroase expresii caracteristice (a se vedea consistența lor la pag. 365 din „Istoria literaturii române“ — compendiu, București, 1968, de G. Călinescu), Potra reșete să-și stăpînească ipsele — de care originalul e plin la tot pasul — de a „rescrie“, de a „recita“, de a violenta textul; astfel că a privilegiat, la cel mai înalt nivel, curiozitatea și dorința cititorului italian de a-și lăsa ochii să alunece pe paginile din stînga, pentru a descoperi sugestiile limbii și a-i controla exactitatea ritmică și, foarte adesea, înrudirea lexicală.

Cine sînt acești „Crai“? Niște domni corupți, „secături ale vechii capitale“, personaje „ale unui *Ghepard* sui generis, levantin și balcanic, un fel de „dolce vita“ avant la lettre“, explică Potra. De fapt, paralela cu Tomasi di Lampedusa apare posibilă și serioasă, dat fiind că „punctele de contiguitate între cele două scrieri sînt numeroase“. Nu ar strica — aș adăuga eu — o comparație cu un alt mare prozator român — Panait Istrati — contemporan cu Caragiale, din opera căruia, în Italia, pînă acum, cunoaștem din păcate doar splendida povestire *Kira Kiralina*.

Acestor noctambuli în disoluție, care la începutul secolului se descompun în putreziciune, le urmează o scurtă povestire, *Remember* (pp. 229-265), de o excelentă factură fantastic-aristocratizantă, cu un eu-povestitor și cu un personaj scufundat într-un Berlin aur-verde-ruginiu, cu totul neobișnuit opticii poetice occidentale.

Un util aparat de note încheie ediția. Care nu e de găsit — încă — în librării, ci la Accademia di Romania din Roma. Nu rămîne decît să ne urăm ca persoanele competente italiene să accepte provocarea, realizînd un mecanism de distribuție, cit mai curînd posibil. Fie ca *I Crai della Vecchia Corte* să se inflească cu marele public din țara noastră: s-ar putea să fie vorba — sînt perfect de acord cu Potra — de un „best-seller în operația de recuperare a celor mai certe valori ale narativei europene din secolul al XX-lea“.

Tito Feriozzi

Un exemplu poetic —

Diane Wakoski



DIN cind in cind, cite o carte de poezie (traucere) cade ca o patura in lacul cu levede, detinandu-le piutirea. Daca nu-i cercetezi traectoria, caderea ei continuă sa te urmareasca si in cele din urmă (chiar daca a trecut timp de la lectură), incerci să te elioerezi, explicându-ti-o.

In mod aparent, pentru poetesa americana Diane Wakoski (n. 1901, magellanica, seria Poesis, Editura Univers, 1961, preiața și traducere Liliana Ursu) poezia este o călătorie fără nici o țintă precisă: transcriși pe hirtie prima propoziție, apoi cercetezi cu grijă fiecare cuvint, căutind posibilitatea de a continua in directă relatie cu unul din segmentele de semantică (de-acum, poetica) și, notind cei de al doilea rind (de-acum, vers), mereu prin adăugire și spațiere a sensurilor, continui să ridici euaciuil. Metafora însăși lasă impresia ca se naște la întâmplare, depășind volumul construcției — fereastră, ușă, balcon, cornișă, streășină — pentru a culege lumina sau umbra, fișnina de obicei dintr-un singur cuvint care se revoltă și încearcă să-și ridice, independent, propria-i arhitectură. Cind nu reușeste, întreaga translație a sensurilor acceptă condiția de simplă comparație sau se resemnează cu funcția umilă de epitet.

lată un exemplu practic. Poeta scrie: „in inima mea radioul e deschis”, după care — al doilea vers — adăugă „mereu” și se reintoarce la obiect (radioul) pentru a nota al treilea vers: „programe nesfirsite de muzică”. Se caută imediat motivația acestei stări și — al patrulea vers — se reține: „pentru a îndepărta tăcerea din mine”. De aici încolo situația devine incomodă pentru că platitudinea prozei se simte și poeta își ridică un obstacol-frontieră: „dungile de argint ce cad peste ape”. Termeni absolut insoșiți (vag, mai există o comunicare doar cu tăcerea), in fata cărora proza se retrage și poeta, întiind structura edificiului, înaintează sigură de ea: „Stropii de griu aurii ce-ți cresc / din coate și pe care tu / îi risipești pe podele in fata mea / și mă iubești, / in conversația ta aurl...”, etc., etc.

Poetesa ea însăși, Liliana Ursu va fi descoperit și alte astfel de stratageme prin care se pune stăpînire pe cuvinte, obligindu-le să intre sub tensiune lirică și să contureze, prin transfigurare, stări, idei, concepte. Exemplul care ne-a servit demonstrația este unul dintre poemele de mare frumusețe ale Diane Wakoski, reușind să substituie întreaga semantică din debutul textului (viața însăși e radioul din inimă) și, păstrind convenția (in inimă sint trei încăperi goale), să metaforizeze „pe ansamblu”, pînă la cea mină din final, dragostea, care smulge toate contactele și, stînzind cîntecul, aduce tăcere „tuturor / încăperilor din mine”.

Să se rețină însă că, de la bun început, am vorbit de aparent și nu de adevărata artă poetică a Diane Wakoski. Altfel spus, de artificii prin care aceasta pornește, de obicei, la elaborarea unui poem. Pentru că mai departe poetesa uzează de tot instrumentarul posibil: ruperea frazei, elipsa predicativă, ambiguitatea, dizlocările prin hiperbaton și, mai ales, forța imagistică a cuvintului. Totul cu o nonșalanță aproape agresivă, căci Diane Wakoski nu pare să sovie niciodată („ce-o fi o fi”), conducindu-și poemele spre final cu o libertate rar întâlnită.

Presupunem (nu avem alte mijloace de confruntare) că această lipsă de reținere a comunicării prin vers este caracteristică generației poetice americane căreia îi aparține Diane Wakoski: rigoarea formală a fost suprimată complet, interferența genurilor este acceptată ca o obligație estetică (se face apel frecvent la eseistica socio-filosofică), iar temele, deși cele eterne, sînt încercate la presiunea cotidianului, devenind simple ipostaze ale trăirii clipei. Revolta pe disciplina canoanelor pare totală, dar aceasta nu înseamnă ignorarea lor, ci — și aici e „noutatea” — continua hărțuire cu ele. spectacol frumos, din care rezultă poezia însăși. Dacă nu accepti acest lucru, dacă nu ești de acord că poetesa poate apropia orice cuvint de oricare altul și aștepti să aiunzi — logică, esti pierdut: ea își elaborează poezia in a fel, incit, nescind de la lectură, esti obligat să-ți construiești, de acord cu sensibilitatea-ți iritată, propria-ți poezie.

Există in această artă poetică un element nou de estetică. Insoit pentru poezia tinerilor poeti de la noi, dar tot mai frecvent in universul liric occidental și, de citva timp, chiar in poezia

hispanoamericana: tirania reclamelor comerciale.

Nefuncționind in poezia noastră, fenomenul nu-i avut in vedere de critici, nici de cercetatori, dar merită toată atenția, căci invazia nu va putea fi oprită: mijloacele mass-media i-au dat o difuziune uriașă (vorbind de Occident!), cucerind pînă și ultimele teritorii suflătești. Și, deloc paradoxal, șansa victoriei i-a fost asigurată chiar de poezie, căci in construcția lor, majoritatea sloganurilor comerciale s-au sprijinit pe poezie: de la epitet, comparație, metaforă (cu predilecție metonimia și sinecdoca) și, mai departe, la rimă și, uneori, ritm. Versuri celebre au fost trunchiate și puse să promoveze desfacerea unui anume produs comercial, după cum Gioconda (asta și la noi!) sau Bachus au fost puși să vîndă parfumuri sau băuturi alcoolice.

Nici Diane Wakoski n-a scăpat de această „invazie”. Să se observe că pînă și primul vers citat de noi — „in inima mea radioul e deschis mereu” — luat separat e o perfectă reclamă comercială. Tot așa „Visind limitele / aromei de caisă” (34) sau „Pătrund in ochiul tău pe carpa sîngerie / purtind untul pe tava de argint” (13), ori „Piersici proaspete, globuri mari, strălucind noaptea pentru o prîntesă” (45), chiar și „Cind am trecut călare pe zebra pe la ușa ta, îmbrăcată doar in diamante” (41), ca să nu mai vorbim de promovarea zambilelor: „Zambile / struguri / zambile / salcie / zambile / ramuri goale / zambile / lămi / zambile / culori in care mă-nfășor...” (22).

Dar, vorba poetesei: „și mă întreb ce poate face cunoașterea pentru noi / in această lume bătrînă, frumoasă și nestiutoare” (23). Să nu răspundem.

Nu vreau să se înțeleagă din consideratiunile acestea că Diane Wakoski n-ar fi o autentică poetesă: in ciuda ușurinței și prolixității (peste 27 de volume in 14 ani...) ea este o mare, foarte mare fire lirică, in stare să conducă idei, teme și mai ales stări pe întreg textul unui poem, fără a cobori niciodată emoția lecturii. Și ceea ce, am impresia, îi este caracteristic, este un mic amănunt de taină: feminitatea. O feminitate deschisă, zruduitoare, transantă, neacceptind să vorbească in poezie decit despre ea însăși, pînă la capăt, fără a imprumuta nici un gest, ipostază sau atitudine bărbătească. Or, in cele mai cunoscute cazuri, poetesele continuă să fie judecate după ideologia bărbătească a universului lor. Pe nedrept și cu multă eroare.

ACCEPTATĂ și înțeleasă astfel, dincolo de pasajele parazitare, ea devine o voce superbă care lucrează, cam mult, „sub lumina candeliei”, simțind cum soarele „merge pe sub pămînt dezbrăcat”. In vreme ce, după o săptămînă de stat in glastră „lilacul mir-ase a mormint”, iar oglinda spartă e „singura mărturie care indică rana”. Eseul despre care vorbeam se insinuează frecvent — „singurătatea e o convenție” (19), „înșelată de propria competență” (31), „memoria distruge trecutul / sau creează un trecut” (38), „aceasta-i sentimentul american cel mai vulgar” (57) etc., etc. —, dar salvarea se face rapid, prin gingășia sentimentelor și, cel mai adesea, prin metafora amplă, cea care, substituind, se substituie uneori ideii inesel. Poemul cel mai sugestiv in acest sens mi se pare a fi Sinele lui Oedip, unde mereu discutatul complex este transferat jocului altern dintre nudul de marmură și trupul gol, cu treceri din real in ireal și invers, toc care ne re-aduce in memorie acel „fragment de carne ce palpită” descoperit de arta barocului.

Un fir aproape invizibil venind dinspre suprarealism tiveste cuvintele poetesei, fără a le ațera curgerea: distanța dintre ea și Lorca (il va dedica un poem) măsoară cincizeci de ani și, între timp, s-au schimbat multe. Ajuns la New York, in 1929, Lorca scria: „Stăteam pe fereastră, luotindu-mă cu luna. / Roituri de fereastră ciuruiau coapsele nopții. / Dulci vârl ale cerului se adăpau in privirile mele. / Și brizele cu lungi visle / loveau intunecatele geamuri de pe Broadway”. (Străzi și visle). Azi, Diane Wakoski notează: „Dincolo de fereastră / cești de cafea inmiresmează suflarea / celui care-mi stîrnește perdelele. / pe cind dorm, / lăsind ote / pe teigheaua aceea / care-i chipul meu.” (68).

Înteleg că Liliana Ursu a avut dificultăți mari cu echivalarea unor astfel de texte puțin folosite de retorica noastră. Reușita mi se pare clară și, in materie de traduceri, aceasta e singura satisfacție.

Darie Novăceanu

Lucian Boz — o prognoză tîrzie

ORICINE va studia mai îndeaproape istoria avangardei românești și, in genere, mișcarea noastră literară din deceniile trei și patru, va înfili — in cele mai multe din ziarele și revistele vremii: „Tiparîța literară”, „Contimporanul”, „Capricorn”, „unu”, „Adevărul”, „Mișcarea”, „Zodiac”, „Cuvintul liber”... — semnătura lui Lucian Boz, dublată uneori de pseudonimul V. Cernat.

Născut la Hirleu in 9 noiembrie 1908, Lucian Boz debutează in 1927 cu un „portret” al lui Walt Whitman, publicat in revista „Premiera”. După un deceniu dăruit literaturii — și după ce incheie facultatea de Drept, la București — Boz încearcă și un doctorat economic la Ecole Pratique de Hautes-Etudes din Paris, unde se și stabilise in 1938. Dacă nu s-a ales cu doctoratul — abandonat după un an —, tinărul scriitor s-a apropiat in schimb de literale franceze din acea vreme, devenind colaborator la ziarul „Excelsior” și la cotidianul „Dimanche Illustré”, iar, odată cu apariția „Jurnalului” lui Tudor Teodorescu-Braniște, corespondent parizian al cotidianului român. Îndată după ocuparea Parisului de către naziști, Boz intră in Rezistența franceză, alături de numeroși confrăți francezi și nu puțini prieteni români. In 1943, este arestat și trimis într-un lagăr: Camp de Drancy. După ieșirea din lagăr, in 1944, continuă să fie corespondent parizian al unor ziare și reviste românești, pînă in 1951, cind se stabilește la Sydney in Australia, unde trăiește și astăzi. Unde trăiește și astăzi, adăugăm imediat, cu marea nostalgie a geografiei literare și artistice românești, a numeroșilor prieteni de ieri și de azi, cu care continuă să păstreze contacte vii, interesindu-se îndeaproape de mișcarea culturală și artistică din România, patria sa literară, de care se simte legat prin atîtea fibre... Lucian Boz, de citeva decenii încoace, își scrie și re-scrie cu îndrăjire — evident, tot in limba română — eseurile din tinerețe, pe care le tipărește pe cheltuielile proprii și le trimite cu nedezmîțită sirguintă prietenilor vechi și noi.

Așadar, toate lucrările tipărite in țară cu 45—50 de ani in urmă au suferit și continuă să sufere această metamorfoză, chiar și atunci cind e vorba numai de inlocuirea citorva cuvinte sau a unor verbe mai puțin potrivite, cum e cazul cu esul Eminescu — încercare critică, apărut inițial in editura Slova in 1932 și retipărit la Sydney in 1979. Cit privește celălalt amplu eseu despre Eminescu, Masca lui Eminescu — publicat sub forma unei serii de articole in „Mișcarea”, „Zodiac”, „Tiparîța literară”, „Facla”... in anii 1934—1935 —, acesta a fost abia in 1979 adunat in volum, într-o carte de sine stătătoare, xeroxată spre a fi trimisă in țară unui număr de 50 de prieteni. Singura care ar fi scăpat de acest regim este Cartea cu poezii (Editura Vremea, 1935), dar și ea — in fata unei reeditări — este supusă unor revizurii, intervenite — e cazul esului-medalion despre Ion Barbu — îndată după apariția cărții.

Foarte multe din prognozele critice ale lui Lucian Boz despre poezii și prozatorii deceniului patru — răspindite sub formă de cronici, folioane, eseuri și medalioane critice — au fost, și ele, adunate cu grijă într-o „carte” sul generis, de fapt un volum xerografiat: Anii literari '30. Cronici, eseuri și medalioane critice. Cu un portret al autorului și un desen de Marcel Iancu, Editura Autorului, Sydney, 1981. Incântantă, lectura lor in corpore — după ce ai mai făcut-o incidental și parțial, răsfoind presa vremii la Biblioteca Academiei — probează încă o dată simțul critic al autorului, mereu atent și profund implicat in mișcarea literară, dispus tocmai de aceea să-și susțină, adesea polemic, punctul de vedere. Cum o dovedește, între altele, pateticul necrolog scris in „Cuvintul liber” (1 februarie 1936) consacrat lui Mateiu Caragiale, in care condamnă aproape in bloc — și desigur, nu tocmai drept — critica despre opera mamei, elogiind in schimb opiniile confrăților de literă, poezii și prozatorii (I. Barbu, Cezar Petrescu, Ion Pillat...) și sugerind gloria viitoare, binemeritată, a autorului Crailor...: „Cei ce au «al șaselea simț» l-au identificat și l-au reven-dicat [pe Mateiu Caragiale, n.n.]. Critica va veni mai tîrziu să glozeze ceea ce poezia a descoperit de mult.”

Dacă spațiul ne-ar permite, ar trebui acum, in finalul acestor rînduri de rememorare a unei fecunde activități critice, să aruncăm o lumină asupra celor două ample eseuri de eminescologie datorate lui



Portret de Marcel Iancu

Lucian Boz, îndeosebi asupra celui intitulat Masca lui Eminescu, una din primele încercări de conlucrare a criticii și istoriei literare cu mijloacele psihanalitice. Adăug, și ca polemică, fiindcă s-a vrut in multe privințe — și a reușit in bună parte — să fie o replică pertinentă și nu mai puțin vehementă, dar de ținută, repet științific și riguroasă, la obiect, împotriva patograficului eseu al dr. C. Vlad: Eminescu din punct de vedere psihanalitic.

Lucian Boz a dovedit că psihanaliza ca metodă de investigare a genurilor artistice nu are nimic a face cu brutalitatea medicală a dr. Vlad, lipsit și de „finete și de smerenie”. Or, in cele mai multe din paginile serialului său critic, Masca lui Eminescu, Boz a dovedit și finete și smerenie: „Nu trebuie să ne împiedicăm de umbra lui Eminescu, pentru că ea se ridică drept in sus, asemenea unui plop in flăcări. [...] Postulindu-l pe Eminescu, fenomen specific al românismului, nu mai avem nevoie de a-l urma pas cu pas in procedee, sentimente, ideologii. Construim fiecare prin analogie. [...] Principalul este deci să avem in fața ochilor, vie, icoana lui Eminescu”. Desigur, unele incursiuni de detaliu ne apar contestabile, dar o serie întreagă de judecăți comparative — Baudelaire, Poe, Rimbaud — introduse într-un tablou populat de multiple conexiuni și subterane ce se cer mereu decryptate, se impun și merită pe deplin să rețină atenția eminescologilor.

...Cu citeva săptămîni in urmă, am primit din Sydney și ultima carte a lui L. Boz: O săptămînă a poeziei, o viziune desigur... fantastică a ceea ce visa el, criticul de poezie — dar și prozatorul liric și poetul Boz — că trebuie să fie, să devină o dată și o dată, poezia. O prezentă, de fapt, o omniprezență a cetății și in cetate! La Academie, in edituri, in ziare și reviste dar și in fabrici și uzine... La peste 50 de ani de la cea săptămînă a poeziei, organizată in primăvara anului 1930 la București și descrisă in „Facla” de L. Boz, cuvintele criticului sună ca o profetie: „Meditați deci in această săptămînă nitroglicerina poeziei noastre. [...] Emoția implicată in acest veac simbolizează declinul idolilor și schimbarea cumpenii apelor. [...] Elaborarea poemului nu este o chestie de arivism social, ci de transformare a vieții”.

După cum se vede și din puținele noastre rînduri, o antologie din opera critică a lui Lucian Boz — deloc săracă și deloc monocordă — ar avea de selectat atîtea lucruri semnificative, interesante și nu arareori pitorești pentru relieful peisajului literar românesc al anilor '30. Știindu-l încă activ — aflat și acum la pupitrul unei agenții de publicitate din Sydney — încercat de proiecte literare și publicistice (este și membru al Australian Journalists Association), n-am nici o îndoială că visul lui de „a da autografe într-o librărie din București” se va implini curind. Ar fi, lată, o ocazie atit de vie, pentru a-și confrunța și mai îndeaproape vechile prognoze literare...

Constantin Crișan



Lucrări din expoziția Afîșul belgian

KARACHI

SĂ PRIVIM, pentru câteva clipe strada, Bunder Road, de pildă. Sînt clădiri vechi, cu mai multe etaje, unele prăfuite, coșcovite. Impresia de vechime e atenuată însă de stridentă reclamelor care se succed și se contrapon într-un amețitor joc de culori. Dacă privești mai atent în spatele uriașelor pancarde, de care spinzură covoare și saci, rămiți surprinși de finețea balcoanelor construite din lemn, sculptate cu o artă deosebită. Dar atenție! Din josul străzii se zărește silueta unei cămile care trage o platformă cu roți de cauciuc încărcată cu bidoane de ulei goale. Blindul animal calcă apăsat, înfigindu-și picioarele în asfaltul fierbinte, în timp ce omul de pe capră dormitează cu capul rezemat de tabla incinsă. Trece apoi un camion. Stupoare! Parcă ar fi o căruță de bilci, împodobită cu mii de culori, desene în cel mai primitiv stil, pe capotă, pe aripi, pe caroseria de lemn, flori, păsări, animale, avioane, trenuri, case, chipuri hide. Autobuzele sînt împodobite și ele violent iar ramele ușilor și geamurilor sînt tivite cu beculețe și flori de metal alb asemănător staniolului. La o trecere de pietoni un ins poartă o valiză imensă pe cap, un altul un coș, cu fructe, altul o ladă.

Portul pescăresc e o aglomerație de mici ambarcațiuni multicolore. Cele mai fascinante rămîn însă înfățișarea și gesturile oamenilor. Încet, încet, din amestecul haotic de trupuri care se agită de colo colo, din hărmălaia asurzitoare încep să distingă sensul vieții, urmîndu-și fără să se obosească cursul.

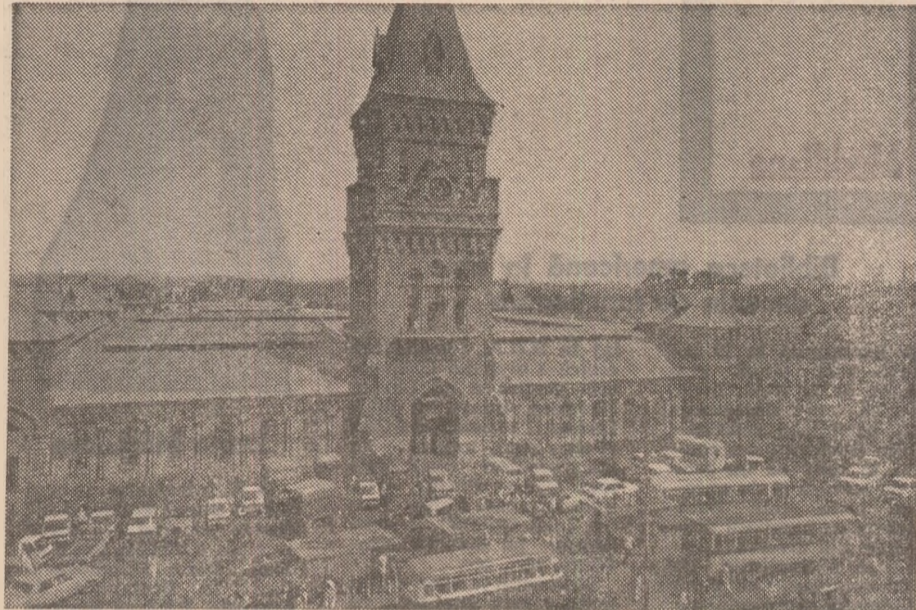
CIND ți se face foame, după ce timp de câteva ore ai străbătut orașul în lung și-n lat, poți să intri într-un restaurant cu specific european, unde vei găsi, fără prea mare efort, feluri de mâncare de-acasă. Din pură curiozitate și stîrnit de mirosurile care se revarsă din micile biruri sau de la grătarele situate în plină stradă, în hărmălaia marilor bazaruri poți să guști câteva din specialitățile bucătăriei tradiționale pakistaneze. Dinspre un punct al străzii vine un miros de carne friptă. Un bărbat stă în fața unui grătar de tablă cu patru picioare și rotește niște frîgăruri de lemn deasupra unei grămezi de mîngal incins. „What is it?” „Seekeh kabab”, îmi spune omul, foarte ocupat cu întorsul frîgărurilor și cu clienții care îi aruncă banii într-o oală de lut. La alt colț de stradă o bătrînă îmbrăcată în costumul tradițional din Peshwar se agită în fața unei imense plite rotunde pe care sînt sfirite niște tîgăi mici, fără coadă. Carnea bătută bine cu un ciocan de lemn e pusă în aceste mici forme și friptă. E renumitul „chappli kabab”, originar din zona de nord, servit cu o piine numită „nan”, coaptă la fața locului într-un cuptor special, „tandor”. Kababul e o mîncare mult gustată de pakistanezi; în Karachi poți să vezi prelungind grătare cu mîngal pe care carne e friptă în singe sau în pastă. Există mai multe feluri de kabab: seeh kabab, tikka kabab, kabab de pul, kabab de pește, shami kabab, chaopli kabab. „Karachi Nahari” e o specialitate preparată din carne grasă și sos, foarte condimentată și servită fierbinte; „Korma” se prepară din carne de oale sau de pasăre cu iaurt și condimente, iar „Kofta” se prepară din carne suculentă, cu tomate sau cartofi, amestecată cu ceapă, usturoi, ghîmber și sos curry. „Nargisi kofta” e tot o specialitate din carne tocată în care se introduce ouă fierde. Să nu uit și renumitul „pillau” (pilaf) fiert în unt și amestecat cu condimente sau „brani” (pilaf pregătît cu carne de oale sau pasăre și amestecat cu șofran). Piinea

care însoțește aceste bunătăți are și ea rețete interesante. „Nan” e una dintre acestea, „chapati” sînt felile subțiri de piine udate cu apă și pregătite pe grătar, „paratha” sînt felile de „chapati” fierde în unt, iar „shirnal” sînt un fel de clătite fripte și ele în unt. Ca desert poți servi o porție de „shahitukra”, o prăjitură preparată din piine prăjită cufundată în lapte cu zahăr și esență de trandafir.

LA „Buhara Palace”, „A Hamid et Co”, „Illas Carpet” și „Kashmir Corner” pe Zeb-un-nisa Street, la „Iman Carpet” pe Abdulah Haroon Road, la „Pak Carpet Industries”, pe Dundar Street trecătorul e tentat să se oprească o clipă pentru a admira simfonia coloristică a covoarelor pakistaneze. Sînt lucrate cu o finețe extraordinară, în culori blinde și în același timp proaspete, cu motive florale geometrice, zoomorfe sau reprezentări ale unor binecunoscute monumente ale Asiei. Stilurile sînt diferite: maur, caucazian, Buhara, saruk, kaskan, Tabriz sau Isfahan. Bănuindu-te că dorești să cumperi, doi sau trei vinzători sar simultan spre tine și încep să deruleze cu o singură mișcare marile suluri care inchiupie în fața ta un joc orbitor de culori și de ape.

Dacă nu vrei un covor, cu siguranță vor trage de tine vinzători micilor magazine care vind articole din piele foarte bine prelucrată, rezistentă și moale. Drept suvenir poți să cumperi o pereche de conduri („chappal”), niște încălțări „salim salim” de origine mongolă sau niște „jooti” făcuți din piele brodată de bivoli sau din catifea. Dacă nu, ești rugat să cumperi un sarl, un „kaftan”, o „aba”, o „kurta”, o broderie sau un imprimeu de bumbac sau satîn în culori blinde sau violente, împodobite cu fir de mătase sau de aur. Iată o căciulă dacă vrei să-ți semeni cu un tânăr din Pathan, un turban roșu dacă vrei să ai o amintire din Baluchistan, un turban alb ca să-ți aduci aminte de Punjab, zona central-estică a țării. Pentru o fată frumoasă au ceva special pentru tine, negustorii de la „Shakar”, „Maria” și „Mirza Mohamad Suleiman”, pe Zeb-un-nisa Street sau „Javeri” pe Abdulah Haroon Road: un lanțisor sau un colier de aur sau argint, niște cercei, un „bazuband” (o brățară de o formă specială), un „panja” (clopoțel care se pun pe degete), un „pazab” (o podoabă a gleznelor), un „jhumar” (o podoabă care se pune pe creștet), o „tika” (pe care fetele o poartă pe frunte), realizate în tehnicile minakari (cu email), „kundan” (pietre neprelucrate) sau „nauratan” (un model cu nouă pietre diferite).

CA să parcurgi dugheană cu dugheană îți trebuie răbdare și o veritabilă artă în a evita insistențele vinzătorilor, care sînt dispuși să răscolească toate rafturile, doar s-o găsi ceva care să te atragă. Într-untr-o dugheană care vinde oale de Taxila. De o parte și de alta a ușii sînt piramide de boluri, cupe, carafe, ulcioare, străchini, cratițe cu emailuri roșii, verzi pale, galbene sau albastre, cu briie și motive florale care acoperă corpurile în formă de bulb sau alungite ca niște gîturi de flamingo. În partea din spate a magazinului un grup de vreo cinci bărbăți care stau și discută aplecați asupra unui petic de hirtie. Cînd mă zăresc se îndreaptă toți spre mine, „weelome sir”, și încep să răscolească piramidele de vase, ștergînd cu mînele praful așezat pe splendidele emailuri, pînă ce în mica încăpăre se creează o atmosferă irespirabilă. Pleci și faci cițiva pași și ești gata să calci într-o grămadă de vase de bronz sau cupru așezate pe trotuar, strălucind în bă-



Centrul orașului Karachi

tața soarelui. Dacă ți se face sete lată-ți pe băiatul care împinge de-a lungul trotuarului un cărucior cu roți de bicicletă, îmbrăcat în satîn roșu, pe care tronează lămii, portocale sau banane. În partea din spate, fixat pe cărucior și vopsit în aceeași culoare roșie stridentă se află un rezervor de tablă și contra unei rupți pakistaneze poți să bei lichidul răcoritor care curge dintr-un robinet preistoric. Ce mai vind micli negustorii la Empress Market, la Bohri Bazaar, la Juna Market, la Khajoor Bazaar? Coșuri împletite și tatagane, sculpturi în lemn și suveniruri de alabastru, dovleci uriași și praf curry (pe care pakistanezii îl adaugă tuturor mîncărilor), scoici și ghiocuri uriașe.

DUPĂ aproape o jumătate de oră ajungem la Banbhore, situat în apropierea unui mic golf al Mării Arabice. Interesul turistului pentru această localitate e generat de descoperirile arheologice făcute în zona vechiului port care datează din secolul I e.n. Sînt fragmente de ziduri, pardoseliile unor vechi săli, bucăți de piloni, subterane și resturile cheiului construit din piatră masivă, neglefuită. Privind de la depărtare ai imaginea exactă a acestui înfloritor port al erei bronzului, cucerit în anul 712 e.n. de generalul arab Mohammad Bin Qasin. Arheologii au reușit să scoată la lumină straturile mai multor epoci din istoria cetății: scito-partă, sassaniană, hindu-budistă, omayad-abassidă, aceasta din urmă fiind reprezentată de un zid care înconjură fosta cetate de pămînt construită de sultanii omayazi și reparată de abasizi, în secolele IX-X. Se păstrează și structura vechiului chei al portului din Golful Garo în zona de sud a orașului. Dar cea mai importantă piesă a acestei zone rămîne Jami Masjid (marea moschee socotită a fi cea mai veche moschee a subcontinentului sud-asiatic, începutul construcției sale datînd din anul 727 e.n.) O parte din plesele descoperite în zona ruinelor sînt adăpostite de muzeul local, ale cărui săli cuprind și mostre de artă contemporană foarte valoroase.

DE LA Banbhore la Thata, circa o jumătate de oră automobilul străbate aceleiași peisaj dezolat, aproape deșertic. Închipuiți-vă o întindere roșcată nesfîrșită,

luminată de soarele anemic al după-amiezii acoperită cu tufisuri rare și plante țepoase. Smulse de vînt, unele se rostogolesc ca niște arici morți, mai departe, tot mai departe. Închipuiți-vă apoi o liniște pătrunzătoare în care se aude doar șuierul vîntului care înalță cortine de praf. E un sentiment de imensă singurătate, de pierdere în spațiu, de alunecare în neant. Apoi, pe măsură ce te apropii, privirea poate să străbată vîlul de particule minuscule și începe să zărească siluetele imensului cimitir pierdut în întinderea nisipoasă. Sîntem în imperiul morții, pentru că aici, la Makli Hills, lângă Thata, se află cea mai mare necropolă din lume: aproape un milion de morminte. Ziduri, cupole, pilăstri de piatră sculptați cu o incredibilă artă sau simple pietre de mormînt încearcă și aici, în acest dezolat spațiu al morții, să facă diferențieri între rege și soldat, între comandant militar și poet, între preot și anonim care zace sub o piatră aproape una cu pămîntul. În lumina lunară a după-amiezii, copleșit de imensitatea acestei întinderi nemîșcate în care șuierul vîntului pare însuși duhul morții, ți-e aproape imposibil să ascuți explicațiile ghidului. Una din minunile Thatei este moscheea Shahjehan. Spre deosebire de majoritatea edificiilor construite de împărații mongoli (în gresie și marmoră) această moschee e construită din cărămidă roșie și faianță emailată, în stilul specific Asiei Centrale și Persei. În ceea ce mă privește nu cred că am văzut vreodată un mai mare echilibru rezultat din folosirea culorilor ceramicii. Finețea extraordinară a modelelor florale și geometrice, repetiția motivelor, tonalitățile foarte proaspete ale culorilor formează niște suprafețe asemănătoare unor covoare lucrate cu o infinită migală. Ochiul nu se mai satură privind, mina e tentată să alunece pe luciul suprafeței. Ușile, ferestrele sînt brodate cu chenere de cărămidă roșie sau albastră, iar cele 93 de bolți sînt subliniate cu plăcuțe de ceramică ce reproduc tonurile tavanului. Incidența razelor solare creează o impresie și mai copleșitoare, deoarece culorile reflectate fac să plutească în aer o ceață multicoloră.

Mircea Florin Șandru

Afișul belgian

(Muzeul colecțiilor de artă)

EUROPENI înainte de toate, Flamanzi cu aceeași ocazie, suna devisa uneia din numeroasele reviste de cultură care, la începutul secolului XX, însuflețeau viața artistică belgiană și îi imprimau un caracter dinamic, deschis tuturor mișcărilor inovatoare ale epocii. Retroactiv, deviza rămîne valabilă și pentru primul mare și prelungit — moment de glorie al artei flamande: secolele XV-XVII. O coincidență benefică face posibilă confruntarea cronologică, stilistică și iconografică dintre cele două esențiale momente de expresie artistică de pe teritoriul belgian. Mă refer la expoziția — încă deschisă — de artă neerlandeză clasică din colecțiile românești. Tentația comparației devine cu atât mai mare cu cît mediul însuși de exprimare diferă fundamental de la o expoziție la cealaltă: în cea de artă veche — pictură; în cea de artă modernă — afiș. În acest context comparativ, pictura pe de o parte și afișul pe de alta dobindesc fiecare o notă simbolică pentru atitudinile existențiale.

Expoziția care ne prezintă 100 de ani de afiș belgian este, în acest sens, simptomatice pentru arta afișului în Europa, dar, în același timp, revelatorie pentru cultura și stilul de viață al Belgiei secolului XX. Chiar afișul cu care se deschide expoziția, *Arta independentă* (1896) de A. Raassenfosse, anunțînd una din manifestările secesionismului franco-belgian la Paris, cu participarea lui Félicien Rops și a lui Odilon Redon, definește spiritul animar, pasionat pentru viața de echipă, pentru cultura cu programe, polemici, teorii și

dezbatere, cultura de publicații și grupări, specifică răsăruirii de veac la Bruxelles, căr și la Liège, Anvers sau Gand. Afișele mișcării „La libre esthetique”, ale cărei ecouri în România au fost considerabile în cercul „Independenților” și al „Tinerimii artistice”, confirmă caracterul cultural al debuturilor afișului.

Imagistica afișului belgian își extinde de la început stăpînire pe toate artele vizuale și cotidianului. Ilustrul arhitect și decorator Henry Van de Velde semnează afișul pentru produsul lactat concentrat „Tropon”. Va fi o imagine care va juca un rol de prim ordin în definirea Jugendstilului de factură ornamentală. Tapete, țigări, curse de vapoare, stațiuni balneare, concerte de cafeena își găsesc loc în spațiile de hirtie largi, generoase, evocînd spațiile, largi și ele, acurdate acelor aperiți ambietoare pe locurile de afișaj.

Pînă în anul primului război mondial, preferințele stilistice ale autorilor belgieni de afișe se îndreptau fie spre variațiile Jugendstilului, uneori cu pitorescul amestecuri de eclectism istoric, fie spre decriptivismul realist cel mai amănunțit, de o amuzantă detașare față de stadiul căutărilor artistice din epocă. Edificator este afișul lui L. Belloquet, *Carnavalul din Binche*, o compoziție de umor popular, cu multe personaje, net ilustrativă. Tot de procedee narativ-descriptive se folosesc și afișele anunțînd serbări muncitorești organizate în epocă de socialistii belgieni. Concepția și stilul acestor afișe amintesc încă aproape de ilustrațiile din periodicele românești ale mișcării muncitorești la finele secolului al XIX-lea, și de unele afișe festive consacrate zilei de 1 Mai, Ici, colo, apar, în aceeași perioadă, și afișe cu

tentă simbolistă, destul de puține, dacă ne gîndim la amploarea simbolismului în lirica belgiană. Un afiș de T. Van Rysselberghe — *Cîțiva maestri ai muzicii vocale* — punctează componenta realistă a simbolismului belgian.

În perioada interbelică, influența curenților artistice a fost mult mai pronunțată. Era și firesc; unul din momentele dominante ale anilor '20, „Art-déco-ul”, s-a susținut în mod esențial din creația designului tipografic, inclusiv al afișului. Caracteristică apare în acest context micșorarea notabilă a dimensiunii afișului, gîndit acum cît mai aproape de pagina de carte, care ar putea fi socotită o emblemă a „Art-déco-ului”, cu cultul lui pentru literă, pentru geometria de alb-negru a tiparului. Cîteva nume mari ale artei belgiene moderne ilustrează acest aspect. Astfel, Jozef Peeters expune afișe „Art-déco” din anii 1920-22: cel consacrat unei conferințe a lui Theo Van Doesburg despre arta modernă; un alt afiș pentru vestirea celui de-al doilea congres de artă modernă (1922). Ambele exploatează cu îndemînată valențele decorative ale austeriei conviețuirii dintre literă și suportul neutru al hirtiei. Afișele politice și sociale, ca și cele uiltare, se apropie însă mai mult de componenta stilizată monumentală a „Art-déco-ului”, și această tendință poate fi urmărită pînă tîrziu, spre sfîrșitul deceniului 30.

Expresionismul belgian al grupărilor Lathem St. Martin, ca și neo-obiectivitatea, — ambele orientări cu puternică amprentă socială în Belgia (să ne amintim de revelatoarea expoziție a lui Permeke la București, acum cîțiva ani) — au jucat un rol în evoluția afișului. Pentru un popor liber într-o Flandră liberă (1937), *Munca te cheamă și pe tine* poartă pecetea influențelor menționate. În afișul publicitar sau de turism, aceleași influențe există, dar sînt mai atenuate. De pe acum își face loc o tendință care se va afirma mai tîrziu, în



anii 50, 60, 70: înfățișarea obiectului ca metaforă și ispită hiperrealistă în același timp.

Afișul contemporan va duce la ultimele lui consecințe aceste forme de poetizare a obiectului, și încă în domeniul mult mai numeroase. De la afișul ecologic la cel de protecția muncii, și de la cel de circulație la cel cultural, gustul pentru concret, pentru valoarea consistențelor terestre se impune ca trăsătură permanentă. Nu-l oculesc nici Magritte, autorul afișului *Festivalul mondial al filmului și artelor frumoase* (1947), nici Alechinsky (*Cazinoul din Knokke*), nici Jean-Michel Folon.

Autenticitatea acestei experiențe moderne a obiectului în arta afișului belgian, nu fără legături cu tradițiile naturii moarte flamande, devine și mai convingătoare în înfățișările de o admirabilă acuratețe profesională, cu care sînt executate afișele acestei cuceritoare expoziții.

Amelia Pavel

Biblioteca americană la un deceniu de funcționare

● Inaugurată la 19 ianuarie 1972 (după cea română de la New York, deschisă în decembrie 1971), Biblioteca Americană din București s-a conturat în timp ca un factor de cultură și de apropiere între cele două popoare, cu rezultate dintre cele mai diverse. Gîndită ca o instituție cu profil complex, ea pune la îndemina publicului de la noi o gamă variată de mijloace de studiu și informare, de la fondul de peste 12.000 de cărți și circa 200 de periodice (plus o secție de referință), la filme documentare și artistice (au rulat aproape toate cele distinse cu Premiul Oscar), la audiții muzicale (muzică clasică, modernă, jazz, pop etc.) și concerte (precum cele ale cvintetului Billy Harper), expoziții (gravuri de Holley Chitrot și Marcel Chirnoagă, acuarele, guase și desene de Hans Hoffman, amba-

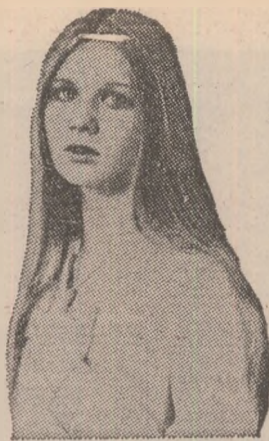
la) în S.U.A., varietatea etnică a orașului Chicago, arta grafică a lui Louise Nevelson, lumea lui Walt Disney văzută de Ion Miclea etc.), întâlniri cu mari scriitori (Saul Bellow, Robert Pinsky, William Saroyan, Robert Stone, John Updike), la conferințe pe diverse probleme etc., etc.

Momentul jubiliar a fost marcat prin expoziția cu creații noi în arta fotografică americană, intitulată **Imagini din America** și deschisă de ambasadorul S.U.A., David Funderburk (au mai vorbit Mary Ann Ignatius, directoroarea Bibliotecii, și criticul Dan Grigorescu), prin filmul **Ordinary People** (Oameni obișnuiți), distins cu patru Oscari, prin programe muzicale și alte acțiuni menite a încununa o etapă și a perspectiva o alta, încă mai rodnică, în dinamica înțelegerii și cunoașterii popoarelor noastre.

O descoperire arheologică

● O descoperire fantastică, poate cea mai importantă revelație arheologică a acest sfîrșit de secol: Ebla, centrul unei civilizații urbane din al treilea mileniu dinaintea erei noastre, scoasă la iveală de un tânăr arheolog italian, Paolo Matthiae, în nordul Siriei. O lume nevăzută se deschide dintr-o dată curiozității istoricilor, așa cum s-a mai întâmplat cu Mycene, Knossos, Mari. Dar Ebla, oraș pierdut și regăsit, a dat naștere unor polemici vii, pasionate, între specialiștii care dau interpretări diferite (unele tendințioase, pare-se) descoperirilor. În primăvara acestui an, savanții se vor întruni la Neapole în încercarea de a clarifica adevărul. Pînă atunci și chiar după aceea ceea ce rămîne este corpusul de capodoperă de inestimabilă valoare ale acestor arte străvechi și necunoscute: portrete sculptate, unele cu inscripții, statuete ecvestre, statui din lemn (carbonizat) repre-

zentînd demnitari, basorelieuri ornamentale, precum și inșiși ruinele edificiilor care alcătuiau cetatea. Dar lucrul cel mai senzațional îl reprezintă „biblioteca” descoperită într-o încăpere fortificată din subteranele a ceea ce a fost palatul regal: tăblițe cu inscripții cuneiforme, aliniate pe rafturi ca dosarele dintr-un birou administrativ din zilele noastre. Reconstituind istoria, epigrafiștii relatează: într-o zi de prin anul 2250 î.e.n., năvălitori veniți din sud au dat foc palatului, ca să-l distrugă; tăblițele din argilă gravată de scribi s-au înfățișat doar, ca și cînd cineva le-ar fi copt în cuptor, păstrînd astfel textele pentru eternitate. „O mare de tăblițe”, spune Matthiae, care este încă uluit. Șaptesprezece mii de fragmente și două mii de piese absolute intacte. De patru ori mai multe texte decît cele din ansamblul arhivelor din aceeași perioadă găsite în alte locuri.



Daria Mihailova

● A interpretat primul rol în filmul **Portretul albăstru** pe cînd era elevă în clasa a cincea. După aceea, Daria Mihailova a jucat în **Declarație de dragoste**, **Răpirea Savoyei** și altele. Pe ecranele din Uniunea Sovietică rulează acum un nou film, **Valentina**, realizat de binecunoscutul Gleb Panfilov în care Daria Mihailova interpretează rolul principal. Regizorul spunea despre ea: „Trebuie să remarc că marea sensibilitate a tinerei actrițe nu este cu nimic mai prejos față de măiestria profesională a partenerilor ei — Rodion Nahapetov și Inna Ciurikova”

Dostoievski și lumea de azi

● Cel mai recent număr (276) al revistei „Les Lettres Soviétiques” este consacrat profundului ecou al operei dostoievskiene în lumea de azi, interpretărilor și analizelor, aspectelor esențiale ale creației geniale a scriitorului rus. Desprindem din sumar: studiul **Dostoievski și moștenirea sa literară** de Mihail Kropcenko, documente inedite de mare interes pentru o mai adîncă înțelegere a genezei unor opere, grupajul **Dostoievski văzut de scriitorii sovietici** (Ales Adamovici, Iuri Bondarev, Cinghiz Aitmatov, Viktor Șklovski, Danil Granin, Veniamin Kaverin, Leonid Leonov, Lev Ozorov, Viktor Rozov și alții), studiul **Tamarei R. Motileva, Noi interpretări străine, ancheta Răsunetul mondial al operei lui Dostoievski** care grupează răspunsurile unor renumiți scriitori (Robert André, Alain Bosquet, Erskine Caldwell, Pedro

Societatea austriacă de literatură

● Intemeiată acum douăzeci de ani din inițiativa lui Wolfgang Kraus, Societatea austriacă de literatură a devenit o instituție de importanță națională și de renume mondial. Încă din primii ani de existență, ea s-a afirmat drept centrul vieții literare austriece, atrăgînd de asemeni mulți scriitori austrieci emigranți, printre care Elias Canetti, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1981. Multe simpozioane și importante premii, inclusiv Premiul național austriac de literatură europeană, sînt patronate de această societate. Pentru viitor, Wolfgang Kraus intenționează să creeze un premiu pentru traducătorii care tîlmăcesc scrierile de autori austrieci în alte limbi, precum și un premiu pentru autori din alte țări care scriu despre cultura austriacă.

Pirandello reinterpretat

● La editura Mondadori, în colecția **Passaggi** a apărut studiul critic **Pirandello o la stanza della tortura**, de Giovanni Macchia, considerat de critica de specialitate drept o exegeză magistrală a operei marelui dramaturg.



Correa Vasques, Hermann Kant, Iris Murdoch, Robert Sabatier, Anna Seghers, Henry Troyat și alții. Grupajul **Dostoievski văzut de artiști** încheie acest număr remarcabil prin bogăția de idei și diversitatea unghiurilor din care este privită opera lui Dostoievski.



Paul Belmondo

● Membru al Academiei de arte din Franța, Paul Belmondo, care a încetat din viață la vîrstă de 83 de ani, a fost cel mai ilustru reprezentant al sculpturii de inspirație clasică și de tradiție franceză. Profund mediteranean, marcat de arta greacă, Belmondo a fost un mare portretist. Marele său talent de desinator a fost relevat cu prilejul amplei retrospective orga-

nizată la Paris în 1976. Membru al Institutului Franței din 1960, profesor la Școala națională superioară de arte între 1952—1989, Paul Belmondo a contribuit substanțial și la valorificarea artistică a edificiilor publice. În imagine, Paul Belmondo lucrînd la una din operele sale.

Un tînăr de 98 de ani



● Una din cele mai apreciate emisiuni transmise de televiziunea franceză în ultimele zile ale anului 1981 a fost un portret al lui Charles Vanel, decanul de vîrstă al actorilor francezi. După un mutism absolut (n-a acordat niciodată un interviu, n-a fost nici o declarație publică), marele actor a acceptat o discuție cu o veche prietenă, Janou Collart, care de mulți ani se străduie să realizeze această performanță. Emisiunea a fost considerată un eveniment al vieții artistice, o veritabilă antologie, prin cei 77 de ani de spectacol evocați de Vanel și prietenii săi. A imitat-o pe Sarah Bernhardt în **L'Aiglon**, a povestit cum trăia cu trei franci pe zi la începutul

carierii, l-a evocat pe Guitry, tatăl, cu care a jucat în piese de Shakespeare și în **Burghezul gentilom**, a ironizat diverse staruri și a recenzat 190 din cele 200 de filme pe care le-a turnat. În imagine, Charles Vanel alături de Claudia Cardinale.

Piesă — balet — film

● Antonio Gades, la ora actuală unul din cei mai renumiți coreografi ai Spaniei, s-a născut în același an cu Federico Garcia Lorca. Tatăl său a fost republican convins și a scăpat ca prin minune de gloanțele armatei franchiste. Cu această coincidență simbolică începe filmul realizat de Carlos Saura care a transpus pe ecran baletul creat de Gades după piesa **Nuntă insingerată** de Garcia Lorca. Într-o confesiune publicată în presa franceză, Carlos Saura dezvăluia resorturile intime care l-au îndemnat să turneze acest film neobișnuit pentru inclinațiile sale (Saura s-a opus la început propunerii lui Gades, dar văzînd spectacolul, a fost subjugat de forța și măiestria lui și a acceptat). Saura preciza că în virtutea specificului genului, ecranizarea se deosebește de spectacolul de teatru în care un rol important revine decorurilor, luminilor, că lui Gades i-a plăcut atît de mult filmul încît intenționează să introducă în spectacolul său unele scene din film.

Comandorul Garcia Márquez

● Scriitorul columbian Gabriel Garcia Márquez a devenit „comandor al Legiunii de onoare”. Insemnele celebrei distincții franceze i-au fost conferite de președintele François Mitterrand, care a salutat în Márquez un „prietен personal” și l-a omagiat ca pe „un mare scriitor, unul din marii martori, dacă nu chiar actor, al timpurilor pe care le trăim”. La ceremonie au fost prezenți, printre alții, scriitorul mexican Carlos Fuentes, pianistul argentinian Miguel Angel Trella și romancierul argentinian Julio Cortázar.

„Portretul unui popor”

● Astfel se intitulează albumul de fotografii apărut la Londra sub semnătura lui Eli Weinberg. Volumul însumează 200 de mărturii cutremurătoare în legătură cu regimul de apartheid din Republica Sud-Africană. Autorul, fotograf profesionist, a pu-



blicat cu regularitate fotoreportaje în publicațiile progresiste din țara sa pînă la interzicerea lor de către autoritățile rasiste. În 1976, la recomandarea organizației Congresului național african, Eli Weinberg a părăsit ilegal Republica Sud-Africană. La scurtă vreme după apariția albumului, el a încetat din viață. Cele 200 de documente adunate în volum înfățișează evenimente cruciale din istoria țării și a mișcării de eliberare națională.

Am citit despre...

Arta de a trăi

■ ÎN 1940, Rhoda, tînără profesoară de franceză într-un orașel american, soția lui Leonard (farmacist) a născut prima fetiță și i-a dat numele de Suzanne Helen („Să nu-i spuneti Sue sau Suzy” — a cerut ea de la bun început și Suzanne n-a fost niciodată Sue Helen sau Sue Ellen). **Cuvinte familiare**, primul roman al scriitoarei Joan Silber nefînd nici el o soap opera, un amalgam de drame născocite și de întâmplări senzaționale într-o lume de carton, dozat în așa fel încît să captiveze un public cit mai peștriț, ci o carte nespuse de simplă, de adevărată, de omenească, despre existența unei femei care și-a luat în serios toate îndatoririle față de viață, păstrîndu-și în același timp umorul indispensabil oricărui om inteligent. Joan Silber nu face teoria chibritului. Ea o lasă doar pe Joan să trăiască în fața ochilor noștri și ne îngăduie să fim martori la bucuriile, suferințele, perplexitățile și strădaniile ei de a se ridica la înălțimea fiecărei situații, fie că este vorba de nașterea celor două fiice ale ei, de agonia unei mame destoinice, demne și simpatice, de moartea năpraznică a soțului încă foarte tînăr și foarte drag, de complexe probleme ale educației unor copii deloc asemenea și care nu se lasă modelați, de o încercare ratată de a-și „reface viața”, de propria ei îmbolnăvire și stingere treptată. Totul se petrece și trece nedrept de repede, dar fiecare clipă e plină, întreagă, judicios înțeleasă și integrată fără hiatusuri în fluxul ireversibil.

De ce pare Rhoda atît de caldă, atît de vie, atît de apropiată? Pentru că știe să deosebească esențialul de neesențial și să trăiască frumos, nu decorativ, intens, nu simulat, pentru sine și pentru cei din preajmă, nu pentru ochii lumii, pentru că este o femeie fundamental demnă, nu o mlronosifă. Avînd capacitatea sau măcar dorința de a-i înțelege pe ceilalți, de a se pune în locul lor, ea resimte o firească nerăbdare și aversejune față de cruzime, ipocrizie, egoism și alte asemenea tare. E foarte adesea ironică, muscător de ironică, dar ironia și mai cu seamă autoironia sînt la ea o manifes-

tare de pudoare, o tentativă de a aborda pe un ton glumeț situații prea dureroase sau prea jignitoare sau prea stupide pentru a fi discutate pe un ton solemn. „La uite ce galbenă ești. Ce ne facem cu dumneata?” îl spune doctorul familiei înainte de internarea finală în spital. „Îmbutellază-mă ca muștar”, răspunde Rhoda, care și-a păstrat pînă în ultima clipă promptitudinea și causticitatea replicii. Ursuza, răutăcioasă, și cămpăta Suzanne, veșnic gata să-și umilească și să-și șocheze mama, fiica mai mică, Claire, dulce, tandră, frivolă ca o păsărică sînt două realități despre nard, „Rhoda încearcă să se gîndească dacă să spună a le lua așa cum sînt. Ea însăși n-a fost înțeleasă niciodată deplin, discreția ei trecînd uneori drept insensibilitate, sau, dimpotrivă, voința ei — drept semn de viață interioară săracă.

Cînd i se aduce la cunoștință încetarea din viață a mamei ei și trebuie să-i împărtășească știrea lui Leonard, „Rhoda încearcă să se gîndească dacă să spună a murit sau s-a prăpădit și se agăța de ideea că dacă nu va spune nici așa nici așa, dacă va ține totul pentru ea, faptul va pieri de la sine, va deveni neadevărat”. La fel de natural, de nepretențios, este scrisă întreagă această cronică generoasă, calmă, mișcătoare, a unei femei pe care evenimentele — dispariția lui Leonard, evoluția nesatisfăcătoare a fetelor, sclerozarea unui tată pe care nu l-a respectat niciodată, propunerile de căsătorie ale unor bărbați net inferiori primului soț și ei înșiși și, în sfîrșit, silinția unei boli demoralizante, istovitoare — o lau mereu prin surprindere, dar n-o descumpănesc iremediabil.

O nouă romancieră americană crestează cu talent nesfîrșitul răboj al timpului care se contractă, se dilată, capătă valoare sau se irosește în funcție de intensitatea și de sensul sau de lloasa de sens a trăirilor omenești. Personajul ei principal, Rhoda, e o femeie semeață căreia nimic nu-i poate clinti seninătatea intemeiată pe conștiința integrității și a sincerității proprii, calitate, mai bine zis sumă de calități, rară, prețioasă indeosebi atunci cînd viața devine nedreaptă și e greu să rîmii cu fruntea sus și cu zîmbetul pe buze, așa cum a trăit și a murit o excepțională ziaristă, o admirabilă colegă, o Doamnă a publicisticii, prietena noastră, Florica Șelmaru.

Felicia Antip

Anton Ingolič la 75 de ani

● La 5 ianuarie, scriitorul iugoslav Anton Ingolič (n. 1907 lângă Mari-bor), președinte al Uniunii scriitorilor sloveni, a împlinit 75 de ani. Ingolič a debutat în 1932 cu nuvela *Casa nr. 52*, urmată de romanul *Grădinarii*, 1938, *Obște*, 1939, *Pe plute*, 1940, *Metevz Visocnik*, 1945, *Setea*, 1946, *Culesul viilor*, 1946, *Greva*, 1951, *Cuibul țilharilor*, 1954, *Unde sînteți voi, Lamuto-vilor*, 1958, *Labirinturi negre*, 1960, *Tinerete pe trepte*, 1962, *Liceana*, 1967, *Fremățați pădurile mele*, 1968, *Strămoșii*, 1975. Din nuvelistica scriitorului a apărut în 1981 în limba română la ed. Minerva volumul *Dragoste interzisă*.

Anatole France pe micul ecran

● Cele patru volume scrise de Anatole France pentru a creiona personajul său poate cel mai caracteristic, dl. Bergeret, stau la baza unui nou serial al televiziunii franceze. Comentind această *Istorie contemporană* adusă pe micul ecran, „L'Express” scrie sub semnătura lui Philippe Meyer: „Dat fiind specificul televiziunii, Michel Boisrond (realizatorul serialului) a avut ideea evidentă, dar rară, de a da sunetului o mare importanță, încredințind lui Michel Lonsdale o funcție de narator care intervine în anumite momente. Alianța dintre o voce pe care nimic nu o poate sili să spună un cuvînt mai tare decît altul și un text acut prin adevare alcătuieste un amestec de o eficacitate totală. Cît despre imagini, ele sînt mobile sau fixe. Utilizarea secundelor pentru a trasa rapid contururile unui personaj nou intrat în scenă dă *Istoriei contemporane* o cadență deosebită și, adesea, o notă de ironie care face bine. [...] Adaptind textul lui Anatole France, Boisrond și colaboratorii săi au rezistat tentației de a extrage din el cuvîntele cu mai multe înțelesuri și formulele picante și de a le înșira ca pe mărgelile.”

„Arte povera”

● Fondat de Asociația prietenilor muzeului din Aachen, premiul pentru artă decernat la doi ani a fost atribuit artistului italian Luciano Fabro (46 de ani) din Milano. Laureatul este un reprezentant al curentului numit „arte povera” care preconizează folosirea materialelor fără valoare în crearea operelor de artă a căror menire este să fie pe înțelesul „celor săraci”. Operele lui Luciano Fabro vor fi expuse între mai-iulie 1982 la Neue Galerie Sammlung Ludwig din R. F. Germania. Laureatul premiului de artă de la Aachen este desemnat de un juriu internațional din care fac parte, printre alții, secretarul general al expoziției Documenta și directorul Centrului Pompidou din Paris. Distincția recompensează artiștii care au contribuit într-un mod semnificativ la dezvoltarea artei.

Primul festival al filmului polițist

● După lansarea cu succes a Festivalului internațional al filmului fantastic de la Avoriaz (care-și va sărbători a zecea aniversare între 15-24 ianuarie), organizatorii acestuia au inițiat primul Festival internațional al filmului polițist (2-5 aprilie) pe care-l va găzdui orașul Cognac. Numeroase personalități ale filmului francez figurează în comitetul de organizare. Printre acestea: Michel Audiard, Philippe de Broca, Milène Demongeot, Edouard Molinaro, Robert Sabatier etc.



Simenon, o nouă ecranizare

● De o distribuție strălucită, printre care Simone Signoret, Philippe Noiret și alții, beneficiază cea mai recentă ecranizare a unui roman de Georges Simenon — *L'Etoile du Nord*. Așteptat cu interes și curiozitate, acest

film de atmosferă, bazat pe o povestire sentimentală-politistă, a fost realizat de Pierre Granier-Deferre, binecunoscut pentru peliculele sale inspirate din opera lui Simenon. În imagine: o secvență din film.

Kleist, Günderode și Wolf

● Scriitoare din R. D. Germană cu o faimă care a depășit de mult aria limbilor germanice, Christa Wolf (în imagine) a revenit în atenția publicului francez datorită căr-



ții ei *Nicăieri*, apărută în colecția „Bibliothèque allemande” a editurii P.O.L. Hachette. Acest roman este povestea unei înțîniri fictive între doi scriitori germani din epoca romantică: celebrul Heinrich von Kleist și puțin cunoscuta astăzi Karoline von Günderode.

Larma rusească

● Spectacolul inaugural și, totodată, evenimentul tradiționalului festival „Larma rusească” l-a constituit noua premieră cu opera *Carmen* de Bizet, prezentată de Bolșoi Teatr din Moscova. Această ul-



timă versiune, care s-a bucurat de un deosebit succes, este rodul colaborării unor personalități prestigioase: regizorul G. Ansimov, artist al popoului al R.S.F.S.R., dirijorul I. Simonov, artist al popoului al U.R.S.S. și scenograful V. Levental, artist emerit al R.S.F.S.R. Rolul titular a fost interpretat strălucit — după cum subliniază presa — de T. Siniavskaja, (în imagine), secondată la același nivel de V. Atlantov (José), T. Milașkina și E. Nesterenko.

La esperantiști

● Flora Szabo a fost aleasă ca secretar general al Federației mondiale de esperanto (UEA), cu prilejul celui de al 65-lea Congres mondial de esperanto, întrunit la Stockholm. Tinăra juristă din Pecs (R.P. Ungară) are 33 de ani și este prima femeie aleasă în conducerea Federației.

Greta Garbo, urmele unei comete

● Astru fulgerător, Greta Garbo a părăsit cu demnitate studiourile cinematografice în 1942, scufundindu-se în anonim. Revelator pentru cariera sa scurtă dar de neuitat, pentru personalitatea sa puternică este albumul *Garbo* realizat de Alexander Walker. Selecția de documente incluse este remarcabilă, cuprinzind fotografii din timpul filmărilor, imagini rare din epoca adolescenței, a primei tinereți, evoluția ei pînă la cincizecena hăituită care se ascunde în fundul unei mașini. A existat o enigmă Garbo? — se întreabă un cronicar. Fără îndoială, în măsura în care ea a refuzat să devină un simplu portmantou al unei companii cinematografice sau manechinul ei transformabil.

Progres al lecturii

● Treizeci și trei la sută din totalul francezilor n-au deschis nici o carte în cursul anului 1981, dezvăluie un sondaj Sofres realizat cu un eșantion de subiecți de peste 18 ani. În schimb, 20 la sută dintre aceștia s-au arătat a fi „marcițiitori”, adică au citit cîte o carte la fiecare 15 zile. Cifrele pot fi comparate cu un studiu de același gen efectuat în 1965 care arăta că 53 la sută dintre francezii nu citeau niciodată cărți. La genuri, romanul propriu-zis rămîne în fruntea listei, urmat de cărțile de istorie, romanele polițiste și cărțile de medicină. Dintre cei cheționați, 22 la sută împrumută cărțile de la o bibliotecă, frecventarea bibliotecilor înregistrînd o creștere apreciabilă.

Satira lui Dietrich Kittner

● Unul din cei mai populari autori de satiră din R.F. Germania, Dietrich Kittner, a realizat un nou spectacol al cărui a central îl constituie problema luptei pentru preîntîmpinarea unei catastrofe nucleare, împotriva primejdiioaselor pregătiri de război care amenință azi omenirea. Într-un interviu acordat ziarului „*Warheit*” cu prilejul turneului efectuat în Berlin occidental, Kittner explica noua orientare a creației sale: „Satira nu prea este oportună atunci cînd e în joc destinul păcii pe pămînt. În realitate, acele momente din programul spectacolului în care se abordează problemele războiului și ale păcii sînt rezolvate într-o manieră cu totul diferită. Datorită acestui fapt, efectul lor scenic este mai puternic. Aceste „vitralii-apeluri” — cum le-am numit, sînt cu atît mai convingătoare cu cît ele sînt prezentate pe fondul altor scene cu intens suflu satiric”.

ATLAS

Asemenea planetelor

■ SCRIAM cîndva că pentru mine muzica este dovada infinit convingătoare că paradisul există: din moment ce se aude iar paradisul nu este, pentru fiecare dintre noi, decît dezlegarea, împlinirea, în sfîrșit, a unor îndelungi obsesii, nici unde legătura dintre fericire și obsesie neapărînd mai evidentă, mai strălucitoare, decît în muzică. Muzica — înțelegă nu ca un fundal sonor al existenței, ci ca însăși miezul ei lichefiat la mari temperaturi — este magma de sentimente și idei ridicate la înaltul rang de obsesii și stăpînind astfel sufletul omesc, de cît în punctul în care îl învață să se umple singur de o nepămîntescă, reală și chiar inexplicabilă fericire. Și, ciudat, cu cît ocele obsesii sînt mai dureroase și mai de nesușinut, cu atît fericirea pe care o predau de la înalta lor catedră de neant este mai completă și mai inefabilă. Paradisul, care își trădează existența ascunsă — și atît de des pusă la îndoială — în marea muzică, nu este decît această concluzie plutitoare, pe care nici o altă artă nu e în stare să o tragă la fel de convingător, asupra fericirii care izvorăște din suferința sublimată în obsesie și revărsată apoi, cu o putere mai mult decît umană, în bucurie.

Sînt conștient că poezia nu este egala muzicii în stăpînirea acestei magice transformări a sentimentelor în contrariul lor, cum, sînt sigură, nenumărați alți poeți înaintea mea au fost conștienți. Cei mai optimiști dintre ei au crezut că, dînd versului muzicalitate, puterea lui va crește apropiindu-se de muzică printre sîrmele portativului și pavilionul urechii, uitînd că nu vocalele, ci sensurile trebuie să se mlădieze în poezie, pentru ca puterea ei să se asemene cu cea a valurilor izbite în auz. Alții, mai copilăroși, își închipuie că, făcîndu-și dintr-o chitară scut, pot să-și împingă versul mai fără primejdie în edenul muzical, cu speranța că simpla pătrundere în aerul fermecat lasă o pulbere strălucitoare pe aripi și un nimb evanescent pe cuvînt. Ca și cum, cuprinzînd în sine ispite dilematice și arbori maniheiști, paradisul n-or fi totuși decît o junglă de care trebuie să te aperi și pe care trebuie să o cucerești și nu un regn superior, o altă stare de agregare a sentimentelor.

Nu apropiindu-se de muzică și nu încercînd să-i semene poate atinge poezia alchimia muzicală, puterea ei de a transmite în aur metalele. Există o altă cale, interioară, o explorare a propriei sale substanțe pînă în structurile în care rădăcinile cuvîntelor nu mai ajung și sensurile din dicționare încep să se reflecte unele pe altele, într-un magic și deodată revelator joc de moi și lunecătoare oglinzi. Pentru că artele sînt asemenea planetelor, infinit deosebite între ele, dar avînd fiecare — mai mare sau mai mic — un miez incandescent care se învîrtește în jurul aceluiași soare, obsedant ca un paradis. Iar paradisul cine s-ar putea îndoi că există, din moment ce se aude?

Ana Blandiana

Catedrala smereniei

■ LA dispariția marilor figuri culturale — poeți, filosofi, muzicieni — se întinde un gol spiritual imens, de care nimic nu-l poate umple: la dispariția unui cîntăret de muzică usoară sau a unui artist „de succes”, dezolarea publicului larg ia forme spectaculoase și efemere. La dispariția lui Brassens, în mod ciudat, socul public egaleză imensul gol spiritual, de care nici o voce nu-l va mai putea, probabil, umple, date fiind zonele profunde din care această voce a ajuns pînă la noi. Timp de cîteva decenii am fost contemporani cu nașterea unei „catedrale a smereniei”, de care construirea continuă nu o lăsa să se vadă: ea și omenii Evului Mediu, am asistat — atenți pe jumătate — la ridicarea edificiului, obișnuiți cu larma santierului. Acum, cînd larma încetează brusc, realizăm proporțiile Catedralei.

De ce „umilitate” — sau „smerenie”, cu un termen arhaic? Ceea ce frapază imediat în opera lui Brassens este distanța enormă dintre pretextul umil al sansonetei și cerul marilor poezii, de care acest pretext se înscrie, imediat ce poetul îl traduce în cuvînt. La prima vedere, o similitudine plebeiană, refrene pariziene tipice, aluzii „grivoises” inocente. Ani de zile îndrăgostitul ce-și oferă colțul de paradis pentru un colț de umbrelă, prietenul iubitorilor de pe băncile publice a îndus în eroare: outin! își dădeau seama că între aceste refrene și cele, să zicem, ale unui Maurice Chevalier se afla interpusă marea poezie. Au trebuit să apară texte pe care marea public le pricepea din ce în ce mai puțin, scrise într-o franceză stilizată, de clere medieval, a trebuit ca muzica să se reducă la suport al cuvîntelor pentru ca cel avizat să-și dea seama că se află în fața unei specii de François Villon al secolului nostru. Marea public privește descumpănit: Academia Franceză — oază a non-conformismului veritabil — premiază volumul de poezie al cîntăretului cu Marele Premiu de 1976, consacrandu-l definitiv.

Marile teme ale poeziei din toate timpurile sînt tratate aici în chip muzical, avînd specificul melodiei (cantabilitatea mnemotehnică) adînc imolcat în oricare vers. Lectura fiecărei piese va putea fi făcută în două maniere, exact ca la Villon: superficial-cantabilă: sau profundă, angrenînd cele mai ascunse resorturi mentale, descifrînd numeroase aluzii culturale multiple. În ultimele două decenii, Brassens va merge pe o linie complet opusă sansonetei tradiționale: compozițiile sale, erale cu ele-insele ca ritm, neobișnuit de întinse față de sansoneta obișnuită, încep să compună o lume bizară, cu vocabule medievale și renascentiste, cu gramatică desuetă. Împingînd la maximum artificul într-o lume a accesibilității agresiv. Cu o vastă colecție de lirică medievală, textele lui Brassens își creează propriul lor formalism, propriile lor reguli din care — în chip programatic — nu mai ies.



De aici — senzația de securitate, de armonie ce se instalează în auditor odată cu intrarea în lumea cîntecului lui Brassens, lume redusă la esență, fără încărcături orchestrale, susținută doar de o gitară și un contrabas.

De la Saturne și Le petit joueur de flûteau pînă la Mourir pour les idées, inactualitatea stringent actuală a lui Brassens străbate spațiul poeziei franceze contemporane. Crezînd cu putere într-un singur lucru — în fericirea vieții pămîntene, la dimensiunile ei nobile — poetul a dus la ultimele consecințe tragismul latent al unui univers unde nu există supra-terestru: dar a cunoscut și eroismul unei asemenea opțiuni conștiente. Imaginînd — în sansoneta-testament *Supplique pour être enterré à la plage de Sète* — inexistența însăși cu termenii existenței, „moarte petrecută în vacanță”, Brassens a făcut un pariu existențial în cel mai pur stil galic: a intimina totul cu umor intrinsec, a păstra echilibrul în orice împrejurare — înseamnă plasarea pe o anumită linie, ce oleacă de la medievall și merge la Valéry.

Proximitatea pur ocazională a lui Valéry, în „cimitirul marin” din Sète, unde odihnește Brassens, capătă valoare de simbol: hiper-cultul de vocație europeană și sansonetistul de geniu vor fi alături și în Muzeul Imaginar al limbii franceze. Cultura a reprezentat reconfortul suprem și pentru Brassens, înaintea cufundării „dans la fosse commune du temps”, îndepărtat urmaș al lui Villon, care nu și-a trădat niciodată ororiul spirit:

„Nul ne dise dans le pays / «Le joueur de flûte a trahi» / Et Dieu reconnaiss pour sien / Le brave petit musicien”.

Mihai Zamfir

LAMBROS ZOGAS

„Ca să sporească lumina României“

Cu inima larg deschisă

Dulce oraș,
Bucureștiul,
gazdă cu inima larg deschisă.
Nesfârșită grădină de flori,
ne așteaptă
să-i stringem mina din nou.
Pășim pe străzile sale
și dăm binețe cunoșcuților,
ne îmbrățișăm prietenii,
primim zimbete și surisuri.

Serile, ah, serile !
Cind se așterne răcoarea înmiresmată
a ceasurilor târzii,
în grădinile de vară răsună
glasul copleșitor al viilor.
Ne stăruie atunci în auz
„Lume, lume, soro lume...“,
țuica ne imbie să ridicăm paharele
și uităm de noi aici
pină spre dimineață.

În tovărășia stelelor

Noaptea aceasta am petrecut-o
hoinărind pe străzile orașului,
în tovărășia stelelor
care se plimbă fără grijă pe cer.
Și luna am văzut-o jucându-se
de-a v-ați ascunselea,
cu niște nori rătăciți.

Noaptea aceasta am petrecut-o
sub cupola boltei albastre
și am privit cu-nctare luceferii
înălțați la Bicaz și la Lotru,
la Porțile de Fier și la Argeș,
ca să sporească lumina României,
să innobileze ziua de miine
a acestui ținut.

Călător în trecut

Stau pe țărmul mării
și-mi las gândul călător
în trecut.

Dintr-odată,
îmi răsar înaintea
corăbiile argonauților,
reintorși
după căutarea-ndelungă
a unei linii de aur.
Iată-le,
din toate zările lumii,
cum revin,
încărcate,
acasă...

Poposesc
printre ruinele Istoriei
și deslușesc,
în graiul
străvechilor pietre
existența de demult
a acestui pământ.

Îmi plec urechea
și ascult respirind
Tomisul
și Callatisul.
E și răsufierea noastră,
răsufierea caldă-a străbunilor.

Prin secole-aud
iira lui Ovidiu
și-l văd zimbând fericit,
pentru viitorul acestor meleaguri.

Stea nepereche a poeziei

Cu fruntea descoperită
și cu nemăsurată pioșenie
am venit la mormintul
marei Eminescu.
Părinte al cintelului românesc,
stea nepereche a poeziei,
fie-ți somnul lin,
cu liniști de codru,
cu șoaptă de ape,
cu foșnet de tei înflorit !

Lira lui Orfeu

Mult a trecut de atunci,
dar ecoul lirei tale, Orfeu,
ne mai stăruie și azi în auz !
Dulcile-și cîntări
Vrăjeau, odinioară, sălbăticiunile
codrului.

Leii, tigrii, lupii și șerpii,
înfrățindu-se-n dans,
urmas cu supunere
fermecata revărsare a harului tău.

Cîntă, Orfeu, cîntă și-acum,
trimite iarăși în lume
tulburătoarele-ți melodii !
Poate vei imblinzi, cit de cit,
pe cei care sînt mai fioroase jivine
decît fiarele din îndepărtata ta vreme.

Ochii tăi

Ochii tăi
și-au dăruit culoarea
Mediterranei
și cerului luminos
al Atticii,
umplindu-le de frumusețe.

Ochii tăi
au dat limpezime
oceanelor lumii,

bolții cereștii,
umplindu-le de frumusețe.

În adîncimile
ochilor tăi
m-am rătăcit,
drumeț insetat,
rugindu-mă Celui de Sus
să nu găsească niciodată
calea întoarcerii.

Cum să uiți?

Cum să uiți ziua aceea vreodată,
Cind brațele unui popor, primitoare,
Deschis te-au întîmpinat, stringindu-te
Cu o caldă și părintească dogoare ?

Și acele urări de „bine-ați venit“,
Pe care prietenii le rosteau cu drag,
Cum să le uiți, cum să uiți zimbetele
Ce inima ți-o încălzeau în prag ?

Cum ai putea uita pe-Aceea care
Statornic, sub un nou cerc al zării,
Ți-a dăruit speranță și iubire,
Îndepărtindu-ți gândul înstrăinării ?

Cum să numesc iubirea ta fierbinte ?
Cum pot cinsti adinca-ți prietenie ?
...Pină la urmă, cred că e de-ajuns
Să-ți spun „a doua mamă“, Românie !

Luna

Cind sînt în patrie
Luna mă apropie
De restul lumii...
Iar cind sînt departe,
Mă leagă
De patria mea.

De ani,
Pribeag în lume,
La Nord de Dunăre,
Am găsit o casă
Care m-a adăpostit
Sub acoperișul speranței...
Cind mă pierd în ochii
Femeilor din România
Văd femeile Elladei
Cîntînd în ritmul
Stihurilor mele.
Cind mă îmbăt cu vin de Drăgășani
Simt aroma
Vinului
Din podgoria noastră.

Cind beau apă
Din izvoare curate
Sus în Carpați
Parcă mă răcoresc
Cu apa fîntinilor
Din satul copilăriei
Deasupra cărora
Dansează seara
Razele lunii.

O, de-aș putea să mă bucur
De viitoarea recoltă-a Elladei
Și să-i aud cîntecul,
Ca un ecou
Peste înălțimile munților !

(Versiunea românească a primelor 4
poezii aparține lui Corneliu Șerban)

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă Romînia
Director GEORGE IVAȘCU