

România literară

Amplificarea Juc. Plac. Anul
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Unlunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

UN AN DE LA PLENARA LĂRGITĂ A C.C.
AL P.C.R. DIN 1-2 IUNIE 1982

(Paginile 12-13)

Imperative ale contemporaneității

„IN CENTRUL activității noastre politice educative trebuie să stea dezvoltarea dragostei de țară, față de cauza socialismului, dezvoltarea patriotismului revoluționar. În același timp, să cultivăm în rindul oamenilor muncii spiritul de prietenie și concurență, în munca și lupta pentru o bună orânduire socială, pentru o societate mai dreaptă și mai bună, pentru socialism și comunism, pentru pace și independență națională“.

Am citat din istorica Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982, expunere ale cărei sensuri continuă încă vii în conștiința tuturor osîrduitorilor pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, expunere în spiritul căreia înțelegem cu atât mai pregnant dinamica frecventelor consfătuiri de lucru, a diverselor dezbateri pe sectoare de activitate privind mersul înainte al țării.

Intr-o asemenea finalitate s-au desfășurat și lucrările recentei Consfătuiri de lucru de la C.C. al P.C.R. pe problemele Industriei și Agriculturii, ale Plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii din industrie, construcții, transporturi, circulația mărfurilor și finanțe, Plenara Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor și, apoi, ale Sedinței comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii din Industrie și Consiliului Național al Agriculturii. Cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu din ziua de 27 mai și, respectiv, 28 mai s-au înscris în tezaurul de orientări, indicații și sarcini formulate întru potențarea capacității organelor și organizațiilor de partid de a soluționa problemele complexe din actuala etapă de dezvoltare a țării, de a uni eforturile comunistilor, ale tuturor oamenilor muncii pentru îndeplinirea integrală a prevederilor planului pe 1983 și pe întregul cincinal. Înaltul forum democratic muncitoresc-țărănesc întrunit în ședința plenară a adoptat cuvîntarea secretarului general al partidului, la fel ca și deciziile și concluziile Sedinței comune a celor două consilii document programatic, hotărînd ca ea să fie pusă la baza întregii activități practice din economia noastră națională.

IN INDUSTRIE, pe primele cinci luni ale acestui an, planul se realizează cu o depășire de câteva miliarde lei. Și în agricultură am început anul cu rezultate bune: producția de legume de primăvară este cu mult superioară celei din perioada corespunzătoare a anului 1982, după cum în zootehnie s-au obținut pe primele cinci luni ale acestui an rezultate mai bune. Din cauza secetei prelungite din partea de sud și est a țării, s-a creat însă o situație grea pentru producția de cereale. S-a trecut, deci, cu toate forțele la irigarea și udarea culturilor, depunîndu-se o muncă imensă, de zi și noapte. Datorită acestei mobilizări generale s-a putut salva o bună parte a recoltei din această parte a țării. S-au obținut, de asemenea, rezultate bune și în activitatea de cercetare, în învățămînt, în activitatea culturală și politico-educativă. Se poate, deci, afirma că anul 1983 a început cu bune rezultate și că există toate condițiile pentru realizarea, și chiar depășirea, prevederilor planului pe acest an.

CU această apreciere globală, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat o amplă analiză științifică asupra procesului de dezvoltare economică și socială a țării în lumina prevederilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale a partidului.

În prim plan a stat, astfel, productivitatea muncii, a cărei creștere superioară constituie un imperativ atât în industrie, de la care se așteaptă o depășire de cel puțin 12 miliarde lei, cât și în agricultură, unde, pentru a se obține — chiar în condițiile, mai grele, de climă din acest an — o recoltă bună, este necesară mobilizarea generală pentru irigarea și udarea plantelor, precum și o atenție deosebită culturilor duble; cit privește zootehnia, anul 1983 urmează a înregistra o veritabilă cotitură.

Activitatea de cercetare trebuie astfel impulsionată încît să fie abordată cu mai multă îndrăzneală, dar și cu o operativitate, noile probleme care se ridică pentru realizarea unor produse, în industrie, cu caracteristici superioare, iar în agricultură, pe măsura exigențelor revoluției agricole ce o înfăptuim. „Sînt convins — a subliniat secretarul general al partidului — că oamenii de știință, toți lucrătorii din cercetare, precum și cei din învățămînt și din producție, își vor uni eforturile și, într-o deplină unitate, vor soluționa în bune condiții problemele pe care le au, vor face ca știința românească să-și aducă o contribuție mai însemnată la întreaga dezvoltare, să crească prestigiul științei românești pe plan mondial“. De unde și necesitatea aplicării cu fermitate a măsurilor privind perfecționarea în continuare a învățămîntului, ridicarea nivelului de pregătire profesională și tehnică a muncitorilor, tehnicienilor, specialiștilor, a tuturor oamenilor muncii. Modernizarea tehnicii, a producției, calitatea cer perfecționarea continuă a cunoștințelor, ridicarea nivelului de pregătire profesională, tehnică și științifică.

„România literară“

(Continuare în pagina 2)



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Creanga de măr înflorit

LA sfîrșitul acestei ierni, o creangă de măr a înflorit în casa mea: fiul meu Ion, cel cu ochii ca vioreaua. Mă uit la el cînd doarme și cu ochii miștii văd anii ce vor trece cu repeziciunea lor nemiloasă, îi văd crescînd alături de mine, mă văd pe mine cu părul încăruntat alături de fiul meu ce va crește puternic, stejar în grădina vieții mele. Mă uit la el cum doarme și-mi spun: cită pace pe chipul acestui prunc al cărui obraz pare muțit în culorile roz-albe ale trandafirului! Îi ascult scîncetul de pui ce se vrea ocrotit și-mi spun: veni-va vremea cînd el mă va ocroti pe mine, cînd vocea lui va răzbate întru adevăr și întru dreptate. Privesc în ochii lui nevinovați ce mă privesc la rîndu-le și-mi spun: ce viitor va privi el oare, ce vremuri, ce fapte? Mă uit la mîinile lui ce se zbat ca două aripi de pasăre mică și mă-ntreb: cărei munci vor fi supuse aceste mîini ce vor fi cîndva mîini de bărbat? Îi ascult bătăile inimii ce palpită uluitor și mă-ntreb: cit de bună, de generoasă va fi această inimă ce va bate în pieptul unui bărbat? Picioarele-i micuțe pedolează mereu, pe un drum numai de el știut și doresc ca ele, mai tîrziu, să fie puternic înfipte în pămînt. Îi urmăresc privirea fascinată de crengile încărcate de frunze ale verii timpurii și-i doresc din tot sufletul să iubească natura acestei țării, s-o ocrotească cu sufletul său, să n-o trădeze pentru nimic, niciodată.

Sînt sigură că nu sînt unica mamă ce are un prunc ce-și pune aceste și alte mii de-ntrebări despre fiul său. Pe planeta Pămînt sînt mamele fiilor noștri, ale acestui univers omenesc, atît de sensibil, atît de neasemuit, mame ce-și doresc pace pentru a și-i putea crește cum se cuvine, în dragoste și mulțumire. E o bucurie că sînt pe lume pruncii acestui pămînt luminos, care, odată cu nașterea lor, aduc speranță, lumină, libertate. Dacă omenirea a pierdut în războaie vieți omenesti, speranțe și lacrimi, odată cu pacea, chipurile cernite se însenină la azul țipătului pruncului. Un copil însemna pace. Victorie. Progress. Bucurie. Orice ar fi fost, un copil însemna un copil. Adică totul.

Pruncul meu șoptește ceva pe limba lui. În leagănul lui e cald și bine. Închid ochii și-l văd copil de cițiva anișori, cu pletele-n vînt, îl văd apoi elev cu pletele tunse, puțin stingher în uniforma nouă. Îi string la piept și-i doresc să crească, floarea mea de măr, să crească și să înflorească. Să aducă lumină și pace cu zimbetul lui, așa cum mi-a urat cineva mult prețuit și stimat: vivat, crescat, floreat.

Ioana Diaconescu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimislanu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

Imperative ale contemporaneității

(Urmare din pagina 1)

Argumentând imperativul punerii în funcțiune a tuturor investițiilor din acest an și chiar devansarea unor prevăzute pentru anul viitor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a abordat, în continuare, problema realizării în întregime a planului de export, recomandând, totodată, să se acorde atenție sporită întăririi acțiunilor de cooperare în producție cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu alte firme, inclusiv din țările capitaliste dezvoltate. Așadar, măsuri energice în toate sectoarele pentru realizarea ritmică, zi de zi, a producției de export, pentru realizarea în întregime a exportului pe acest an.

Evocând faptul că o unitate socialistă modernă, din orice sector, nu poate funcționa corespunzător fără un înalt simț de răspundere, fără o disciplină și o ordine desăvârșite, secretarul general al partidului a arătat că toate sarcinile privind îndeplinirea planului pe acest an, în industrie, în agricultură și în celelalte sectoare, impun măsuri hotărâte în vederea întăririi autoconducerii și autogestunii, a aplicării cu mai multă fermitate a noului mecanism economic. Trebuie să se acționeze deci pentru a crește rolul organelor colective de conducere ca formă — reală — a democrației economice muncitorești, în finalitatea bunei conduceri și desfășurării activității. „Noi nu considerăm democrația doar pentru presă sau ziare — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu; considerăm că democrația muncitorească, conducerea colectivă, întărirea rolului adunărilor generale, ale producătorilor, ale proprietarilor sînt factori hotărâtori pentru victoria socialismului, pentru dezvoltarea continuă a patriei noastre”.

Cu aceeași exigență, Cuvîntarea a accentuat că trebuie să se acționeze cu mai multă hotărîre în direcția creșterii rolului politic conducător al partidului, care trebuie să se manifeste nu ca o lozincă generală, ci în activitatea practică a organelor și organizațiilor de partid, a comunistilor, în buna organizare a întregii activități, în unirea eforturilor tuturor oamenilor muncii, ale întregului popor pentru îndeplinirea politicii interne și externe a partidului. „O atenție deosebită trebuie să acordăm — a spus în continuare secretarul general al partidului — ridicării nivelului politic și cultural, dezvoltării conștiinței socialiste a oamenilor muncii, a întregului popor, formării omului nou — constructor conștient al propriului său destin. Să punem la baza întregii activități politico-educative, de formare a omului nou, concepția revoluționară, materialist-dialectică și istorică, principiile socialismului științific! Să dezvoltăm puternic spiritul patriotismului revoluționar, dragostea față de patrie, hotărîrea de a face totul pentru a servi în orice împrejurare interesele țării, ale poporului, independența și suveranitatea României socialiste”.

TRECÎND în revistă principalele aspecte ale situației internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat poziția consecventă a României pentru dezarmare, pentru oprirea amplasării de noi rachete nucleare, pentru retragerea și distrugerea celor existente. Cu impresionantă pregnanță, Cuvîntarea a pledat ca, în locul programelor de înarmare, să se inițieze programe de dezvoltare economico-socială, de lichidare a șomajului, a subdezvoltării, a împărțirii lumii în țări bogate și sărace. Ca atare, să se aloce mijloacele financiare, umane, științifice necesare ridicării bunăstării materiale și spirituale a popoarelor, reducîndu-se substanțial și continuu cheltuielile militare.

„România este ferm hotărîită să continue eforturile împreună cu toate popoarele și forțele care acționează pentru pace! Și avem ferma hotărîre că trebuie să oprim drumul spre prăpastie! Nu ne vom angaja și nu vom merge niciodată pe calea cursei înarmărilor! Cerem și prietenilor noștri să acționeze mai hotărît, în spiritul înțelegerii comune, în direcția păcii, a dezarmării, pentru salvarea omenirii!” — a subliniat vibrant președintele țării.

De aici și ecoul pe multiple meridiane al expozeului tovarășului Nicolae Ceaușescu, de aici și rezonanța Apelului ședinței comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii din Industrie și a Consiliului Național al Agriculturii, de la tribuna căreia a fost rostit, acest expozeu marcînd o dată în plus reverberația cuvîntului adresat de către unul din cei mai prestigioși militanți în fruntea celor ce luptă cu nedezmîntită consecvență pentru cea mai nobilă dintre cauzele contemporaneității: salvarea păcii.

„România literară”

Viața literară

Decada cărții românești

● Inscrise între activitățile de prestigiu ale Festivalului național „Cîntarea României”, tradiționala manifestare „Decada cărții românești”, a fost inaugurată și la Tîrgu-Mureș în ziua de luni, 23 mai a.c., în foaierea Teatrului Național.

Festivitatea inaugurală a avut loc în prezența tovarășei Maria Bradea, secretar al Comitetului județean Mureș al P.C.R. Au participat scriitorii, directorii de edituri, activiști de partid și de stat, oameni de artă, știință, cultură, studenți, elevi, librari, bibliotecari, ziariști, un număr mare public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășa Gîdofalvi Ildiko, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Au vorbit Alexandru Căprariu, directorul Editurii „Dacia”, Domokos Géza, directorul

Editurii „Kriterion”, Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra”. Actori ai Teatrului Național și Corala „Brevis” a Școlii populare de artă, dirijată de prof. Alexandrina Dănsorean, au susținut un frumos moment muzical-literar, întregind atmosfera sărbătorească a inaugurării „Decadei cărții românești” și a „Salonului cărții românești” aflat la ediția a IX-a.

În după-amiaza aceleși zile, la Cabinetul județean pentru activitate ideologică și politico-educativă a avut loc o manifestare dedicată cărții social-politice pe tema „Contribuția Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la dezvoltarea și îmbogățirea teoriei și practicii revoluționare, de edificare a societății socialiste”. Au prezentat prof. univ. dr. Vasile Rus,

prof. univ. dr. Gál Iuliu, lector univ. Nicolae Alecu, lector univ. dr. Vasile Dobrescu.

În cadrul aceluiași program a avut loc întîlnirea scriitorilor cu cititorii, în sala mică a Palatului culturii. Au participat: Ion Horea, Demény Lajos, Oana Cătina, Bogdan Laszlo, Constantin Dumitrescu, Lako E-lemer, Petru Poantă, Farkas Arpad. Discuțiile, dezbaterile și lansările de cărți care au avut loc au fost conduse de Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra”, Domokos Géza, directorul Editurii „Kriterion”, Alexandru Căprariu, directorul Editurii „Dacia”. La standul de cărți, organizat cu acest prilej de Centrul de librării, scriitorii au oferit autografe.

Zilele editurii „Dacia”

● În ziua de 27 mai a.c., la Biblioteca județeană din Arad au fost inaugurate Zilele Editurii „Dacia”, manifestare organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Cu acest prilej, a avut loc o întîlnire între membrii cenaclului din Arad al Uniunii Scriitorilor și scriitorii oaspeți. Manifestările au continuat în cursul după-amiezii la librăria „Ioan Slavici” din Arad, unde a

avut loc lansarea cărților: „Un cîntec de dragoste pentru Transilvania” de Ion Horea, „Junimismul în Transilvania” de Sara Iercoșan, „Duminică mare” de Doru Munteanu, „Incandescența și penumbrelor” de Gheorghe Iancovici și „Oracolul și clepsidra” de Constantin Dumitrescu.

Cărțile au fost prezentate de prof. univ. dr. Mircea Zeciu și Vasile Igna, redactorul șef al Editurii „Dacia”.

De la secția de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București a ținut, luni 23 mai, o ședință de informare în cadrul căreia secretarul secției, Paul Everac, a analizat stadiul ultimelor discuții legate de repertoriul teatral. Au luat de asemenea cuvîntul directorul instituțiilor de spectacole din C.C.E.S., Gigi Trif, și vicepreședintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Amza Săceanu.

S-a desfășurat apoi ședința cenaclului secției și al revistei „Teatrul”, cu contribuția unui colectiv al Teatrului Giulești care a dat citire piesei „Trecutul nostru cel fără prihană” de Cristian Munteanu. La discuții au luat parte: Mihail Davidoglu, Paul Tutungiu, George Rieus, Gheorghe Dumbrăveanu, Doru Moțoc, I.D. Șerban, Theodor Mănescu, Ștefan Berciu și Paul Everac.

„Luceafărul”

● Uniunea Scriitorilor organizează luni, 6 iunie 1983, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, (Calea Victoriei nr. 115), spectacolul literar-muzical „Luceafărul — Mihail Eminescu”. Cuvîntul introductiv va fi

rostit de acad. Șerban Cioculescu. Își vor da concursul: actorii Ion Caramitru, Valeria Seciu, Mircea Albușescu, Dan Grigore la pian și corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin.

Premiile literare ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor

● Vineri a avut loc, la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei din București, festivitatea de acordare a premiilor Consiliului Național al Organizației Pionierilor pe anul 1982, pentru cele mai valoroase lucrări literare și artistice destinate șoimilor patriei, pionierilor și școlarii. Au fost acordate următoarele premii în domeniul creației literare: Proză: „Ghiocel pentru mama” — Viniciu Gafița, „Rugurile din zori” — Marin Ionită, „Cornul de aur” — Claus Stephani (în limba

germană), „Povestiri istorice” — Dumitru Almaș.

Poezie: „Baladă pentru copilărie” — Dan David, „Cine ești” — Mihail Negulescu, „Carte pentru fata Gu, o fetiță cum ești tu” — Daniela Crăsnaru. Dramaturgie: „La hanul Bușnița veselă” — Giorgina Viorica Rogoz, „Cadou pentru un mic pitic” — Ludovic Seres (în limba maghiară).

Literatură și informare științifică: „Eminescu — muzician al poeziei. Enescu — poet al muzicii” — Vladimir Dogaru.

Premii studențești pentru critică

● Recent (17 mai a.c.) a avut loc festivitatea de decernare a premiilor de creație ale Uniunii Asociației Studenților Comuniști din România și ale revistelor „Viața studențească” și „Amfiteatru”.

Pentru critică literară au

fost acordate premiile tinerilor critici Traian Ungureanu, Florin Berindeanu și Sever Avram, membri ai Cercului de Critică al Facultății de limba și literatura română.

Ileana Preda a fost distinsă, de asemenea, cu un premiu pentru critică de artă.

Almanahul copiilor '83

1 iunie sărbătorea copilăriei.

● Cel mai frumos dar pentru biblioteca micilor cititori:

„Almanahul Copiilor '83”

Il găsiți la toate chioșcurile și oficiile de difuzare a presei din țară.

Întîlniri

cu cititorii

● La invitația Facultății de filologie a Universității din Iași, Marin Sorescu și Valentin Silvestru s-au întîlnit cu profesorii și studenții într-o dezbateră despre Dramaturgia românească.

Manifestarea din aula mare a Universității, a fost condusă de prof. univ. Liviu Leonte. Au mai participat Andi Andrieș, Ștefan Oprea, Constantin Păun.

● Vineri, 27 mai 1983, în cadrul Decadei cărții românești, a avut loc, la Brăila, în sala Centrului de calcul și la librăria Eminescu, prezentarea cărții de poeme „Proba de gimnastică” de Marin Mineu, apărută de curînd la editura Albatros. A prezentat criticul literar Hristu Căndroveanu.

● Alexandru Căprariu, Victor Felea și Ion Horea, s-au întîlnit cu cititorii la liceul Ady-Sincai din Cluj-Napoca, în ziua de 25 mai, în cadrul Zilelor Editurii „Dacia” cu ocazia lansării volumului de versuri „Un cîntec de dragoste pentru Transilvania” de Ion Horea.

● În zilele de 28 și 29 mai a.c. au avut loc la biblioteca județeană din Vaslui și la casa de cultură din Huși întîlniri cu cititorii ale scriitorului Octavian Paler cu prilejul apariției volumului său Polemică cordiale. Din partea Editurii Cartea Românească volumul a fost prezentat de Cornel Popescu și Georgeta Naidin.

● În întîmpinarea Zilei internaționale a copilului, în organizarea Bibliotecii județene, tinerii cititori din municipiului Bacău s-au întîlnit cu scriitorul Mircea Sântimbreanu.

„Zilele filmului de animație și literaturii pentru copii”

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Inspectoratul școlar județean, Consiliul județean al Organizației pionierilor, Editura „Ion Creangă”, Studiul cinematografic „Animafilm” și Întreprinderea cinematografică județeană au organizat ample acțiuni în cadrul „Zilelor filmului de animație și literaturii pentru copii”. Manifestările au avut loc la grădinițe, școli, cinematografe și cămine culturale din localitățile Doljului. În 27 mai, în municipiul Craiova, la cinematograful „Modern”, Grădinița nr. 32, și Liceul pedagogic, iar în 28 mai la căminele culturale din Căstănoaia și Ghizdăvești au avut loc întîlniri cu scriitorii și realizatorii de film. Au participat scriitorul Tiberiu Utan, directorul Editurii „Ion Creangă”, Lucia Olteanu, scriitor, scenarist și critic de film, și graficeni regizori de film Nell Cobar, și Laurențiu Sirbu.

● Alice Voinescu — ÎNTÎLNIRE CU EROI DIN LITERATURĂ ȘI TEATRU. Studiu introductiv, antologie și note de Dan Grigorescu. (Editura Eminescu, 838 p., 48 lei).

● Florin Muger — VIAȚA OBLIGATORIE. Poezii. Cuprinde ciclurile: „Semne de carte” și „Balaurul, prostul, furnica”. (Editura Albatros, 98 p., 10 lei).

● Alexandru Papilian — CAPRICII. Al șaselea volum al prozatorului. (Editura Albatros, 190 p., 10,50 lei).

● Ioan Holban — PROZA CRITICILOR. Eseu despre E. Lovinescu și G. Ibrăileanu ca prozatori. (Editura Minerva, 318 p., 16 lei).

● Virgiliu Vasile Mihailescu — NU SÎNT O HAIMANA. Roman. (Editura Scrisul românesc, 144 p., 6,50 lei).

● Nicolae Florescu — PROFITABILA CONDIȚIE. O serie de incursiuni în universul interior al creației unor scriitori precum Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Alice Voinescu, Anton Holban, M. Blecher, Pavel Dan, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Octav Suluțiu. (Editura Cartea Românească, 342 p., 17,50 lei).

● Anamaria Pop — CORIDĂ. Poeme. (Editura Eminescu, 92 p., 9,50 lei).

● Tia Șerbănescu — MUNTELE DE PIETATE. Roman. (Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei).

● Arcadie Chirșbaum — ALLEGRO MA NON TROPPO. Volum de fabule ilustrat de Neboița Rosici. (Editura Facla, 60 p., 13 lei).

● Gheorghe Truță — ORAȘUL. Roman de debut. (Editura Albatros, 192 p., 10 lei).

● Adi Cristi — PLAY BACK / FIINȚA LUCRURILOR. Versuri. (Editura Albatros, 118 p., 11 lei).

● *** — FABULE. Ediția a doua, cu prefață și note de Constantin Moșanu, cuprinde față de iniția, din 1974, fabule de Mircea Demetriade, Aurelia Păunescu, Ionel Gologan, Nicolae Tațomir, Ștefan Filip și Nicolae Pop. (Editura Ion Creangă, 288 p., 6 lei).

LECTOR

„Semnal”

● Primul buletin editorial realizat de „Cartea Românească” purtînd titlul „Semnal” trece în revistă ultimul an de apariții, prezentînd, totodată, cele mai noi proiecte.

Apărut în condiții grafice deosebite, buletinul trece în revistă titlurile lucrărilor editate, însoțite de fotografiile scriitorilor respectivi, publicînd, în același timp, numeroase interviuri, articole, poezii, fragmente de roman etc.

Din marile număr de texte prezentate în acest prim buletin, notăm semnăturile scriitorilor: George Bălăiță, directorul editurii, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Paul Anghel, C. Stănescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nichita Stănescu, Paul Georgescu, Radu Petrescu, Sorin Titel, Romulus Vulpescu, Lucian Raicu, Alex. Ștefănescu, Maria Luiza Cristescu, Sorin Mărculescu, Octavian Paler, Cezar Ivănescu, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Eugen Simion, Ioan Alexandru, Mircea Martin, Cornel Popescu, Radu Cosașu ș.a.

PRECIZARE

Textul publicat sub titlul Pentru a serie din nr. 20, pag. 8, al revistei noastre reprezintă o tălmăcire a lui Gr. C. Moisil din Însemnările lui Malte Laurids Briggge de Rainer Maria Rilke.

Critica și conștiința scriitorului

UNA dintre cele mai grave și îngrijorătoare întrebări pe care și le poate pune un critic este aceea cu privire la soarta mai îndepărtată a literaturii pe care o vede născându-se sub ochii săi și de a cărei situație cel puțin imediată, în conștiința contemporană, e și el intrucitva răspunzător. Între critici și scriitori, tre actul de judecată și literatură există o solidaritate de cu totul altă natură decât simpla camaraderie de breaslă sau chiar amicitie personală: e vorba de conștiința reală a existenței unei literaturi, de situația acesteia fixată în termeni cât mai apropiați de adevăr. Criticul este primul căruia i se cere să se țină departe de orice iluzie și să recunoască faptul pe cât de tragic pe atât de inexorabil că timpul cerne prin sita lui nemiloasă sute și mii de speranțe, de veleități, de situații aparent consolidate, chiar de glorii crezute ferme. Nu trebuie să privești lucrurile în perspectivă infinită pentru a recunoaște că vechea vorbă a lui Goethe își găsește din nenorocire aplicație pentru spații de timp și mai reduse: literatura e, chiar și în acest caz, fragmentul fragmentelor. Ceea ce recunoaște valabil posteritatea pentru un anume timp este o rămășiță infimă dintr-o cantitate enormă de eforturi creatoare, de aparente izbînzi. Ca în nici un război de pe astăzi lume, în lumea gloriilor literare eroi sint considerați doar supraviețuitorii!

A recunoaște acest fapt teribil nu înseamnă a te situa într-o perspectivă negativistă sau sceptică, ci pur și simplu a constata apariția și moartea literaturii ca un fapt al vieții desfășurându-se impetuos și ca o consecință a unei anumite fatalități pe care sint silite să le accepte toate lucrurile omenești.

Autorul acestor rînduri, la debuturile sale publice, care nu datează de mult mai mult decât de un deceniu, a scris o sumă de considerații despre critică, în spiritul care recunoaște acesteia calitatea de „conștiință a literaturii” (fără a se gândi o clipă că a contribuit la consacrarea acestei formule, de altminteri foarte des repetate). Problema are prea multe aspecte, încît simpla lor semnalare ar covîrși cu mult spațiul unui succint articol. Ne lîmîtam la unul singur, recunoscînd că atunci discutăm problema mai curînd în abstract sau întemeiat doar pe o anumită experiență a istoriei literare, cită ne stătea la îndemînă. E vorba îndeosebi de posibilitatea criticii de a interveni eficient în mersul, în desfășurarea literaturii, de a acționa asupra conștiinței creatoare în însuși procesul acesteia. O mai nemijlocită cunoaștere a problemei, ca și experiența multor cărturari care lucrează în domeniul editorial ne-au incredințat despre marea rezistență a scriitorului față de injoncțiunile criticii; o rezistență cu atât mai curioasă și mai descurajantă pentru aceasta din urmă cu cît nu e vorba uneori de simpla nepăsare (bizară și ea), ci de o reacție de împotrivire care urmează situației cînd vreun creator își supune operele lecturii înainte ca acestea să fie publicate.

Și totuși, criticul poate întreține un climat de vigilență și luciditate care nu rămîne pînă la urmă fără efect asupra creației. Criticul poate să-și facă simțită prezența și pe altă cale decât aceea, directă, a colocviului cu scriitorul. Încurajărilor firești în cazul unor debutanți trebuie să le urmeze severitatea din ce în ce mai sporită, pe măsură ce speranțele puse în scriitorii în cauză cresc. Întreg sistemul de referințe trebuie să se schimbe de la caz la caz și de la etapă la etapă, și scriitorul trebuie introdus într-un ansamblu cît mai complex și cît mai vast în care va sfîrși prin a-și recunoaște identitatea, în cazul că are curajul și inteligența necesară, și trage concluziile cele mai rodnice pentru puterea sa de creație.

S-A vorbit mult de „negativismul” criticii, opus, chipurile, caracterului pozitiv al creației — și ideea aceasta este vehiculată nu numai de o serie de naivi, din afara perimetrului literaturii și, am zice chiar, al

minimei culturi, dar și de unii scriitori foarte supărați pentru ceea ce critica nu e dispusă să le recunoască. În realitate, critica nu poate distruge o valoare, ci doar îi poate stabili cuantumul real de existență, într-un sistem de relații cît mai strict și mai adecvat. Unul din felurile în care criticul este în măsură să acționeze, ba chiar e obligat să acționeze, nu din motive de ordin personal (sau dintr-o „răutate” ce gratuit i se presupune), ci pentru a îndeplini un comandament etic de temelie al profesiei sale, e de a uni luciditatea cu severitatea pentru a-l aduce pe scriitor, cu toate închipuirile sale, la planul realității ferme, singura care contează efectiv.

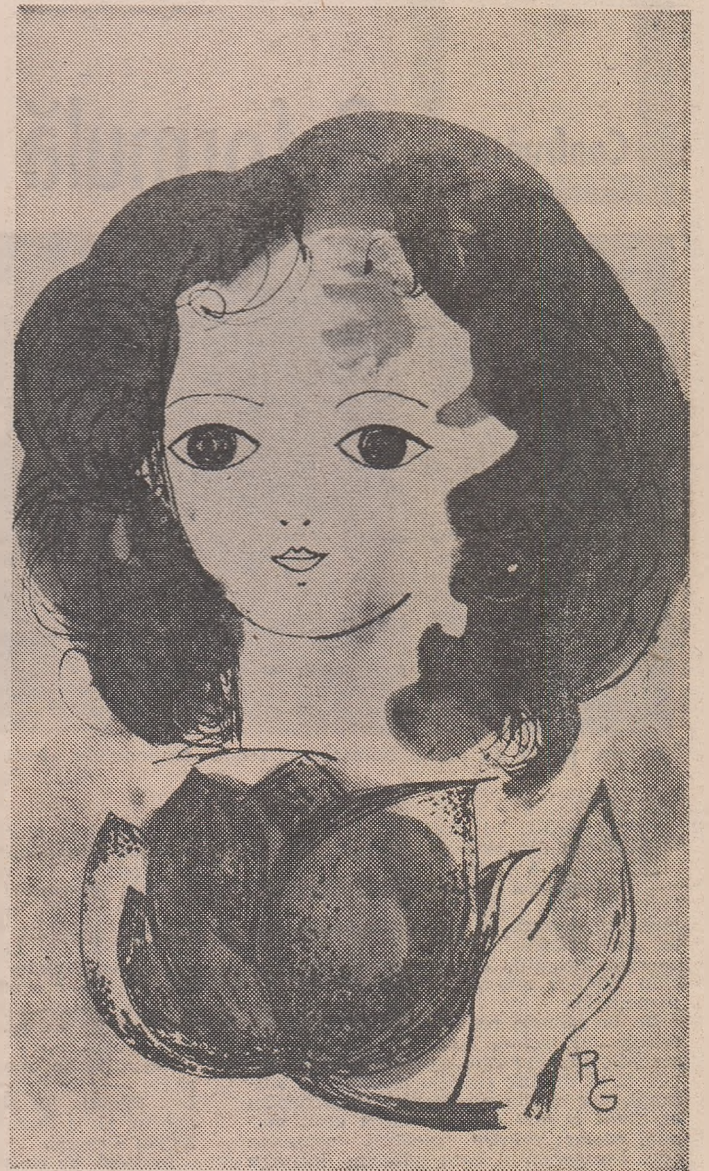
E profund regretabil că nu există o istorie literară a ultimelor decenii, eventual de la 1948 încoace; ar fi de comparat numărul uriaș de nume literare care au ocupat pentru un timp scena epocii, pentru ca istoria abia să amintească acum de ele. Ar fi de comparat o bibliografie generală a literaturii din aceeași vreme (dar, și aceasta, din păcate, lipsește, așa că socoteala rămîne ipotetică) și autorii care mai sint azi citați.

Și încă istoria literară nu e cea mai severă instanță care are a judeca opera scriitorilor sau mai bine spus: e chemată a le omologa existența. Istoria simte de multe ori nevoia de personaje de figurație și de umplutură, de simple nume pentru a configura o situație sau o schemă istorică și a delimita un ansamblu, eventual pentru a justifica un curent. Publicul e mult mai crud și școala sau tradiția criticii nu-i pot impune la nesfîrșit modele calpe sau iluzorii, cum s-a întîmplat în unele cazuri nefericite. Există scriitori care-și inchipuie că, din moment ce sint înregistrați Al. Pelimon, A. Mîndru sau Lascarov-Moldovanu, și ei există într-un fel, măcar prin prezența nominală într-o grămadă care nu e și o selecție. În realitate, publicul este mult mai crud, mai lipsit de menajamente; pentru el, cutare poet foarte recent (iluzionat doar de faptul că este, cum se spune în ultima vreme, „lansat”) există în raftul lecturilor sale alături de Eminescu, Macedonski, Arghezi sau Blaga.

Criticul trebuie să aibă luciditatea de a preîntîmpina o asemenea situație, nu pentru a-i imblînzii efectele sau pentru a menaja și întreține vagi închipuiri, ci, dimpotrivă, pentru a sublinia existența unei realități. Acel „memento” pe care-l rostește el, nu este un avertisment tragic, este un apel la înțelegerea adevăratei situații a valorilor. El face un prost serviciu unui scriitor atunci cînd îi spune că e superior lui M. Lungianu sau lui I. C. Vissarion, cînd ar trebui să-i spună că e inferior unui Sadoveanu sau Marin Preda. În primul caz nu e vorba de o autentică încurajare; în cel de al doilea alăturarea nu e făcută pentru a-l strivi.

Scriitorul trebuie obișnuit cu adevăratele repere ale literaturii noastre, care sint altele decât stricții săi contemporani, eventuali colegi de redacție sau foști camarazi de școală, care se întresușin cu îmbrățișări și acolade pe cît de sincere într-o priuință, pe atât de interesate în multe altele. Adevărata vocație a criticului e de a depăși nivelul simplei „receptări” amicale, a înregistrării fără accent, cu o bunăvoință contrarie adevăratului rost al confruntării dintre critică și creație. El trebuie să încerce a depăși situația „de moment”, forțînd sensul viitorului, nu prin impunerea unor obiective iluzorii, a unor programe artificiale, ci prin deschiderea unei cît mai ample perspective de raportări, în care scriitorul se află în cele mai periculoase și glorioase vecinătăți, singurele care pot descuraja mediocritatea, dar vor fi în cele din urmă înțelese ca un îndemn de adevărații, de marii artiști pe care-i așteptăm.

Alexandru George



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Joc în doi

Hai la noi
la jocu-n doi.

În dreptunghi și verde-i
masa, —
ne desparte, albă, plasa.

Bila, ou de bibilică,
din paletă în paletă
zboară harnică și mică

cu iuțime de egretă.

Jocul nostru în de doi
e-un ping-pong, ca
o-ntrebare
de trifoi cu patru foi
ce și-o pune fiecare.

Și cel mic
și omul mare.

Cercul

Minutul joc cu cercul
pentru-nția dată-ncercu-l,

el — cît mine și, ușor,
indemnat de-un bețîșor

suie deal scoboară vale

nimeni nu ne stă în cale.

La vederea tuturora
cercul seamănă cu hora

și cu mărul și cu țara,
cu cireașa, — primăvara.

Șotron

Unima
dunima
imi bate
inima
— stîng,
drept,
stîng,
drept —
inima-n
piept.

Sărim
pătrățelele
și rupem
pingelele,
rupe-s-ar
toate-toate
relele!

Voi nici nu știți
la cine priviți:
Nu sărim

ci plutim
din vară
în vară
din țară
în țară
din planetă-n
planeti
că suntem
isteți.
Nu suntem
Micul Prinț
ne mai cresc
niște dinți
suntem buni
și cumiști
iar șotronu-i
un vis
tuturora
deschis:

Sari un pas
și-nțelegi

roștul lumii
întregi

că din stea
pe pămînt
două salturi
mai sunt, —
tot pe-atîtea
invers,
ca o rimă
în vers.

Din planetă-n
planeti
suntem și noi
poeti.

Însă cine cîștigă
nu e lăudăros:
Bucuria și-o strigă
dar se poartă frumos!

Tiberiu Utan

O formulă originală de dramaturgie istorică



A treia țepă de Marin Sorescu pe scena Naționalului bucureștean. (În imagine: Amza Pelea și George Motoi)

PIESELE lui Marin Sorescu, inspirate din istoria națională, *Răceala* și *A treia țepă*, au și ele, ca *Iona* sau *Paraciserul*, caracterul teatrului său, adică o structură foarte modernă, bazată pe transparența parabolice și facultatea acesteia de a actualiza energic trecutul, dezvăluindu-l într-un chip izbitor, sugestiv, emblematic, permanent.

De la primele replici înțelegem că lucrurile nu trebuie luate în sens strict realist. Comandanții oștii otomane încearcă să discute situația militară cu sultanul, dar acesta nu găsește timp pentru ei, fiind ocupat cu redactarea unui manual școlar; printre picături compune ode. Locotenentul care păzește intrarea face remarci de un humor sec asupra indeletnicirilor lingvistice-poetice ale înaltului său stăpîn și descoperim, surprinși, în gura personajului, expresii stereotipe, proprii jargonului birocratic contemporan.

Mai exact, pricepem că situațiile și vorbele au tot timpul nu doar sensul lor imediat, ci și altul, cu bătaie mai lungă. Modernă e și pendularea pe care o suferă drama istorică la Marin Sorescu, între tragic și comic. Ce s-a realizat mai bun în materie, de citeva decenii, Galileo Galilei (Brecht), *Romulus cel Mare* (Dürrenmatt), *Macbeth* (Ionesco), *Marat-Sade* (Peter Weiss) manifestă aceeași tendință vizibilă. Sarcașul, ironia, grotescul pătrund astăzi masiv în drama istorică și numai spiritelor mărginite li se pare aceasta o impietate. Asistăm la o reacție antiromantică, în primul rînd, împotriva marilor mașinării scenice și stilului pompos, emfatic, care au făcut specia să semene cu spectacolul de operă și să aibă un pronunțat aer desuet.

Dar există și o altă rațiune mai profundă: momentele de cultură tirzii au o preferință specială pentru viziunea ironică, sarcastică, grotescă, fiindcă stau sub semnul melancoliei. Comicul este aici amar și convertibil foarte lesne în tragic, ca la Shakespeare, nu degeaba numit „contemporanul nostru”.

Răceala, de pildă, ar putea fi socotită, după cum începe și-și rostogolește replicile, cu un evident efect hilar, — o comedie. Dar, în realitate, este o piesă care se ocupă de moarte, aceasta constituind unul din inșiși sensurile titlului ambiguu (maladie ușoară, neglijabilă, tuse, junghi și simptomul încetării vieții, frigul definitiv).

Mai avem și alte surprize: această piesă se ocupă de Vlad Țepeș, înfățișează un fragment din rezistența lui eroică oprită copleșită de otomani. Totul, de la început și pînă la sfîrșit, se învîrtește în jurul viteazului și temutului voievod. Sint evocate momente ale legendei sale, tentativele repetate de a provoca deruta invadatorilor prin asasinarea lui Mahomed al doilea (ascunzînd niște oșteni într-o piele de bou sau atacînd sub dezghizament turcesc cortul sultanului). Se comentează ce păreri are Țepeș despre diferite probleme și cum înțelege să le rezolve. Dar Vodă nu apare în carne și oase niciodată. El bîntuie scena ca una din acele năluci cu care Mahomed trebuie să se bată, înaintînd în Țara Românească.

Sorescu ține în *Răceala* un original rămas dramatic, să creeze o prezență istorică, fără să o aducă pe scenă. Figura lui Țepeș reiese printr-o ingenioasă conturare a spațiului alb, ca în siluetele obținute astfel tăind anume o filă de hirtie neagră.

Încă o surpriză e și forma originală de răsursă tragi-comic a istoriei universale obținut în această dramă națională. Mahomed cără după el, în expediție, o cușcă, în care sînt ținuți membrii familiei împăratului Constantin Paleologu și rămașițele curții sale, avînd ca sarcină să joace necontentit aceeași piesă: *Căderea Bizanțului*. Sultanul izbuteste astfel să producă în fiecare seară repetarea epocalei lui victorii asupra creștinătății. Avem un „teatru-n teatru”, dar și o tulburătoare mise en abîme a dramei istorice înseși. Ce a fost eveniment real s-a transformat

în spectacol, pierzîndu-și tocmai caracterul specific (unicitatea), fiindcă e reluat mereu, la voința Sultanului. În schimb, speranțele himerice, intrigile purile, flectărea neputincioasă, fără sfîrșit, conversiunile ideologice spectaculoase, trădările și lașitățile, care alcătuiesc viața personajelor din cușcă, actori riziabili, capătă o acută semnificație contemporană. Spectacolul de teatru jalnic devine istorie esențializată, desfășurată sub ochii noștri.

Răsturnările acestea ajung să fie posibile — așa cum spuneam — prin limbaj. Funcția lui actualizantă e dezvoltată enorm, cu o mare abilitate expresivă, de Marin Sorescu.

În fond, pe ce se bazează îndrăzneala lui de a atribui personajelor din veacul al XVI-lea automatisme verbale contemporane?

Dramaturgul nu face decît să dea o întru-chipare directă, nudă, neascunsă de medierile carnației realiste, la nivelul limbajului însuși, a vechii convingeri omenești că istoria se repetă. Cuvintele vor face să apară o analogie de situații, subliniînd-o cît mai apăsător. Dar repetiția istoriei — cum arată și Marx — e comică, iar atunci cînd Mahomed spune: „Ordon trecerea Dunării!”, împăratul din cușcă: „Am închis — zdranc! — granițele!”, sau ministrul finanțelor: „Acum, să fiu sincer, lumea are nevoie de puțină barbarie...”, efectul hilar al afirmațiilor ia proporții epocale.

Comicul acesta al „eternel reîntoarceri” e încărcat totodată și de amărăciune, fiindcă scoate în evidență că istoria joacă mereu aceleași feste omenirii și lumea nu învață mare lucru sau chiar nimic din calamitățile prin care trece. Ocupîndu-se de ale lor, personajele lui Marin Sorescu abordează într-o manieră aluzivă, scintilelor ironică, nenumărate chestiuni actuale. În discuțiile dintre Mahomed și Radu cel Frumos, ele revin la relațiile marilor puteri cu țările mici sau mijlocii, iar autorul risipește o excepțională vervă sarcastică spre a dezvălui poftele anxio-niste mascate sub gesturi protectoare și a denunța desertăciunea speranțelor că se poate salva ceva prin supunere politică. Unele replici izbutesc să facă a scilicet în dublul lor sens chiar ironia istoriei:

MAHOMED: Cam în cît timp crezi că s-ar putea turci Valahia?

RADU: Valahia Mică, niciodată!.. (Incurcat). Vorbiți de turcine, în sensul nobil al cuvîntului? Adică?..

MAHOMED: Bineînțeles...

RADU: Păi, știu eu, că oamenii sînt cam îndărătnici... grei de cap... limba noastră are altă structură gramaticală.

MAHOMED: (larg): Îți dau cinci secole... și asta de hatîrul tău...!

E ceea ce se întîmplă și cu discuțiile dintre membrii familiei imperiale și foștii miniștri bizantini, închiși în cușcă. Aici, ironia vizează, mai ales, tendința de a opune agresiunii brutale doar o pâlăvrăgeală nesfîrșită, ineficiență și prostie, invocînd principii înalte și practicînd îndărățul lor o lașitate degustătoare.

Lecția eroică o dau scenele din sat, sub forma modestiei supreme a actelor exemplare. Personajele, în majoritate ne-individualizate, anonime, țin piept dușmanului printre indeletniciri curente. Femeile frămîntă pinea și, dacă e nevoie, prefac lutul țestului în ziduri de apărare. Bărbații vin să ia masa între două bălăli cu turcii.

Se sugerează o istorie în care lupta dusă pentru a păstra independența țării face parte din însăși existența zilnică. Humorul unei vitalități extraordinare, imposibil de biruit, ia locul ironiei. Pînă și sacrificiul suprem pentru patrie devine ceva comun, obișnuit, e „răceala” cu care se întorc adesea bărbații din război, unde ei nădușesc și pare să fie curent. Femeile îi masează, le pun ventuze și oamenii își revin, după ce au dormit bine. Uneori nu se mai trezesc.

ATREIA ȚEPĂ aduce în scenă personajul istoric principal, care absentă din *Răceala*. Vodă e aici prezent tot timpul și Marin Sorescu se ocupă să-i zugrăvească portretul.

Autorul face astfel concurență maestrului italian care, de-a lungul piesei, își dă aceeași osteneală. Tehnica lui generis de „mise en abîme” intervine iarăși. Executînd portretul lui Țepeș, Marin Sorescu aduce în scenă un pictor care fixează pe pînză chipul voievodului. Rezultatul muncii sale coincide aproximativ cu sfîrșitul piesei, venit să incurce strădanile dramaturgului.

Contemplîndu-și în final isprava, pictorul e nemulțumit, dar se declară prea bătrîn ca să reia munca de la capăt. Țepeș scoate tabloul din ramă, se așează în locul lui și-l întreabă pe artist: „Ce zici de operă?” Capitanul de oaste Papuc intervine cu o reflecție plată: Ieșiți, doamne, de-acolo, c-așteaptă țara”, dar Vodă răspunde rîzînd „Și țara e în ramă turcească. Ori mă primește așa, ori rămîn aici”. (În închisoarea de la Buda, unde era deținut — n.n.).

Scena, situată către sfîrșitul piesei, ne dă o cheie a ei. Problema cu care a avut de luptat autorul a fost ambiguitatea tragică în care se păstrează figura domnitorului.

Intr-adevăr, principala miză artistică a piesei este de a-l înfățișa pe Țepeș, așa cum istoria, fără nici o milă pentru autenticitatea lui natură, i-a impus mereu să se arate, dar să ne facă perceptibil și nouă jocul acesta dureros. Sîntem invitați să urmărim o dramă a ambiguității cruzimii, exercitată la nivelul autorității monarhice absolute și justificată prin rațiuni superioare de stat.

Marin Sorescu nu omite să arate nici una din măsurile strașnice, folosite de Țepeș spre a pune ordine în țară și a-i înspăimînta pe turci. De la început, voievodul ne este prezentat luînd masa sub țepile în care agonizează victimele sale și conversînd cu ele, aceasta sporîndu-i pofta de mincare. Puțin mai tîrziu îl vedem poruncind să i se taie sîniul unei soții infidele. Oșinda survine pe neașteptate, după o conversație, la început binevoitoare, cu victima, cîzînd și asupra copiilor ei din flori, complet nevinovați. Apoi, Țepeș oferă calicilor faimoasa masă, după care pune să li se dea foc și să fie lăsați să ardă ca șobolanii. Cîteva scene mai încolo, îl îngroapă de viu, pe Dan, pretendentul la domnie.

Un gust înăscut al cruzimii pare să prezideze aceste acte, domnitorul glumind cu condamnății și savurînd chinurile îndurate de ei: „Ați muri, dar vă e lene. Mari puturoși îmi sînteți. Nici nu v-ați văzut bine sus în posturi înalte și ați și început să vă împuțiți”, le spune nenorociților trași în țepă, la începutul piesei. Sentința crudă aplicată femeii păcătoase o justifică astfel: „Cit va mai fi o curvă-n țara asta, turcii vor fi ispițiți să dea buzna”.

Lui Capugii-bașa și dragomanului veniți după bir le oferă, în loc de copii, pe ologii, ciungii și orbi, adunați la pomana. Se prefacă că vrea să complacă sultanului și cere scuze pentru starea proastă a materialului uman cu care e nevoit să-și împlinească obligațiile față de Înaltă Poartă: „(Arătînd spre milogii): Ei... au ieșit cam rahtici... Am avut niște ani împuțiți din cauza climatei... Am strîns cureaua... și ne e peste mină. Noi tocmai ne gîndeam că... ne-a scutit!” În general lui Țepeș îi place să-și contrarieze victimele, nelăsîndu-le să bînuie ce vor păți. Dar multe lucruri despre care Marin Sorescu are grijă cu dibăcie să ne informeze dau în majoritatea cazurilor îndreptățire teribililor acte punitive ale voievodului. Boierii umblă după tron și se țin numai de uneltiri; Tenea îi aduce lui Țepeș, regulat, liste de pretendenți la domnie. Acestea cresc anual, „fluctuează”, cum zice piritorul, care are grijă să-l treacă într-una și pe Papuc, capitanul credincios. O scenă de complot dezvăluie la ce grad fantastic a ajuns trădarea și perfidia în viața politică. Boierii fac planuri de răsturnare a domnitorului și se pîndesc în același timp între ei, fiecare umblînd să-l prîndă pe celălalt și să-l predea lui Țepeș.

Ologul simulează că nu poate merge ca să-și arunce nestingherit privirile sub fustele muierilor, ciungul fură cu o dexteritate extraordinară pînă și cupele cișmelelor, toți milogii abia așteaptă să treacă de partea dușmanului.

Cruzimea apare ca necesară, ajungînd să fie singura formă de comportare posibilă într-o lume feroce. Dar autorul nu rămîne doar la această explicație, prea simplă, în ultimă instanță. Țepeș se poartă crud — ne dăm seama treptat — și din motive exemplare. El vrea să facă ordine, înfricoșîndu-și supușii ca și inamicii. Este un fel de propedeutică bazată pe reflexe defensive elementare.

Țepeș pune să se așeze o țepă imensă, goală, între cele două, care și-au primit din primul act victimele. Exolicația dată de voievod asupra rostului ei rezumă foarte grăitor sistemul său pedagogic:

„PAPUC (roșîndu-se): Mi-e rușine că întreb... Pentru cine?”

ȚEPES: Pentru fiștecare.

PAPUC (speriat): Fiște... care?

ȚEPES: O ținem aici goală... pentru

ăla, pentru ălalalt... pentru toți. Toți putem greși la un moment dat. S-avem noi o țepă goală, aici la-ndemînă. Că nu strică...”

Dialectica ambiguă a cruzimii este sortită să transforme însă în obișnuiță ceea ce fusese inițial măsură de prevedere. Marin Sorescu ne dă să înțelegem, cu pătrundere psihologică și trimitere inteligentă la exemple istorice mai apropiate, cum teroarea și suspiciunea se stimulează reciproc, spre a sfîrși într-un autism tragic. Țepeș ajunge să creadă că slujitorul său cel mai devotat, capitanul Papuc, care a stat zece ani cu dînsul în temniță refuzînd să-și părăsească stăpînul, e omul dușmanilor. După ce-l poruncește să îmbrace niște straie turcești, confecționate de domnitor din cerpe, îl omoară în timpul unei bălăli duse împreună împotriva guzganilor:

„ȚEPES: Scormonește bine cu privirea... (Merge, apucă lancea care inchipuia steagul zdrăncuit și se apropie de Papuc): Ticălosule, tu m-ai vîndut!

PAPUC (cu capul în firidă): Nu aud nimic...

ȚEPES: Dacă nu erai omul lor, nu ți-ar fi îngăduit să stai cu mine... Te-au trimis să mă spionezi...

PAPUC: Mai tare, că nu s-aude... Șobolanii... mi se reped spre gură...

ȚEPES: Pe ei! Le venim noi de hac! (Bagă țepa în el, apăsînd cu toată puterea... Răcnetec... chițcături de șobolani. După un moment de tăcere) Un turc mai puțin...

PE parcursul desfășurării acțiunii se ivesc interpretări diferite ale actelor lui Țepeș. Pictorul îl socotește „un blajin care face pe florosul” și nu trebuie judecat „după mască”. Voievodul se pînge mai cu seamă de timp. „N-am răgă... spune el — să-mi apropi norodul meu. Să fac tot binele pe care-l inocepsem”. Altă dată, revine la aceeași idee: nenorocirea lui este că trebuie să cirmuiască presat de vremuri: „Pentru mine — zice — mila și iertarea sînt ca niște bucate rivnite, din care nu am dreptul să mă ospătez...” „Pe mulți — mărturisește altă dată — îi puteam ierta. Și-ar fi fost spre folosul patriei...” Dar i-am omorît din timiditate.

Nu putem acorda, totuși, integrală crezare unor asemenea afirmații, făcute într-o convorbire cu capitanul Papuc, știînd că Țepeș îl suspectează de a fi fost pus să-l spioneze gîndurile. Iar pictorul italian e și el o iscoadă a Papei.

Cruzimea personajului atinge însă ambiguitatea maximă în final, cînd voievodul și-o aplică sieși, dîndu-i expresia unei adevărate expiațiuni. Pentru poporul lui, Țepeș a luat asupra sa această răspundere copleșitoare în fața istoriei, de a fi fără milă. Se cațără acum pe „a treia țepă”, cea din mijloc, lăsată goală, la începutul piesei, monologînd: „Voi ați suferit doar pentru voi, eu am suferit pentru toți. Degeaba? Dumnezeu știe...” „E oare moartea un lucru atît de groaznic, încît să ne înțeleste falc Ha? (Ride). Ha, ha, dacă sînt înclieș, le desfacem cu țepa”.

Cortina cade astfel pe simbolul calvarului, transpus în materie profană.

Și în *A treia țepă* limbajul își exercită funcția actualizantă, aluzivă, cu efectul tragic-ironic descris anterior. Dar aici apare mai pregnant și o altă facultate, pe care o posedă, în a infuza piesei același comic amar, umbrat de melancolie.

Personajele au tendința să traducă într-o terminologie populară, familiară, intuitivă, probleme mari de stat, rațiuni politice superioare, principii morale sau atitudini ideologice fundamentale.

Efectele economice dezastruoase ale invaziilor otomane se vădesc în lipsa de pahare: „Cînd au venit ultima oară turcii — spune Domnica, slujnica domnească — așa au dat iama prin toate... Știți cum sînt ăștia: sparg, strică. Pe unde au trecut turcii, vesela e toată tîndări”.

Omul care nu mai vrea să trăiască în secolul său își justifică pofta de a-l părăsi astfel: „Nu-mi place... conjunctura! E așa de-mpuțită, că nici nu știu ce dracu să mai faci. Eu le-am spus și la ai dumneavoastră: asta e situația, faceți-vă că n-o vedeți, faceți-vă că plouă...”. În ceea ce-l privește pe domnitor, recomandarea capătă o nuanțare importantă: „Faceți-vă că tună și că fulgeră...”

Domnica respinge printr-un raționament de bun simț elementar ipoteza cauzei care i-ar împinge pe toți să roiască în jurul scaunului domnesc: „E tron... Troml țării. Cum să fie uns cu miere... S-ar lipi de tur...”

Tendința e ca toate aceste considerații asupra vieții sociale, politice sau morale, să la o formă gnomică. Personajele emit fără încetare un sol de proverbe născocite, cu substanță istorică modernă, trasă în forme paremiologice: „Am dat cep situației. Or să curgă și turcii și alte fapte... se vor rostogoli capete”.

„Unii îmi zic Țepeș pe furis. Eu îi trag în țepă pe față...”

Gnomismul, ca și actualizările, introduce ideea repetiției și, prin ea, a comicului scaldat într-o doborîtoare tristețe. Marin Sorescu e un dramaturg profund și în piesele sale istorice continuă să facă teatru existențial.

Ov.S. Crohmăniceanu

Melancolia alergătorului de cursă lungă

I MAGINEA prin care Adrian Păunescu e înfățișat tot mai des de critică e cea a unui orator patetic, chinuit de suferințele planetei, împingând dureros la istoria surdă ori admonestind vehement umanitatea inconștientă. Locul său de manifestare, se mai sugerează, e agora, strada, scena, în genere acel spațiu al comunicării directe, al discursului. Poetul pare să refuze izolarea, preferând să străbată lumea pentru a-i afla plingerile, pentru a da atenție tuturor petițiilor și, pe cât posibil, pentru a le rezolva prin poezie. Impresia e că a renunțat să-și mai asculte bătăile inimii, aplecându-și urechea la ritmurile planetei. Portretul acesta e adevărat, fără îndoială, însă am avea în Adrian Păunescu un chip incomplet dacă l-am privi doar din acest unghi. Să-l închidem pe poet, cu sau fără voia lui, în casă, să tragem obloanele și să vedem ce simte el în singurătate, izolat de istoria fierbinte, de convulsiile contemporaneității. Trebuie să camuflăm însă cu grijă orice loc de contact cu lumea din afară, căci poetul e în stare să iasă și pe scara de incendiu pentru a deconspira „atîtea grozăvii care mai sint“, cum zice chiar el într-o poezie.

Patosul civic, angajarea, elanul acuzator sint doar o față a poeziei păunesciene din volumul *Rezervația de zimbri* (Eminescu, 1982). Toată vibrația față de socială, în fond, pe o melancolie lăuntrică structurală, pe un freamăt elegiac autentic. Teatralitatea de sorginte macedon-skiană (sesizată de Petru Poantă), furia romantică de descendență heliadescă (observată de Ion Pop) sint, amindouă, forme de protecție (teatrale și retorice) ale teribilității vulnerabile, fragile, deci sensibile („Eu, cel mai vulnerabil loc comun!“). Fizionomia antinomică a acestei poezii vine din permanenta resimțire a neliniștii paradoxale. Poetul n-are umilința psihologică de a-și asuma suferința, de a se lăsa copleșit de ea. Vrea s-o domine, s-o exorcizeze, proiectînd-o retoric în rechizitoriul dramatice ori în monologuri interogative. Numai că melancolia îl trage mereu de mincă și cînd brațul e pe punctul de a se ridica triumfal, ochiul lacrimăază discret. Pentru a avea o imagine mai fidelă a acestei lirici, ar trebui să ni-l închipuim pe Adrian Păunescu în postura unui Lucifer (al lui Milton) plîngînd. E în el un amestec straniu de furie byroniană și de tristețe bacoviană, ambele adaptate la o tonalitate proprie, inconfundabilă („Biografia mea numai conflicte / Și toată viața mea numai explozii“). Oscilația, lupta cu alternativele, dilema irezolvabilă sint atributele liricii păunesciene: „Nimic, nimic nu-mi dă o zi de pace, / aleg o cale, calea mă acuză / de-atîția ani înfierbîntați încoace / iml port sentința maximă pe buză. // M-așez la masă, torn pelin în cană / și cana-mi sare-n față să mă muște, / ca în tranșei proprii mea rană / m-ascund de ochii să nu mă-mpuște“ (Al doilea testamnt al lui A. P.).

Există multă substanță elegiacă în ver-

surile lui Adrian Păunescu însă aceasta e adesea ignorată din pricina confesiunii directe, șocante. Tonul rostirii acoperă realitatea trăirii, fără a o anihila ori obscuriza. Chestiunea e ca sensibilitatea cititorului să facă abstracția de ureche, fiindcă, versificator impecabil, poetul inducere repede în eroare. Dacă el, cititorul, nu se lasă ușor inhibat de tonul sentențios al poemelor, are privilegiul de a da peste pasaje de o melancolie adîncă, tulburătoare. Paroxismul senzației e o formă deghețată a plingerii: „De parcă ochiul mi-ar pleca prin carne, / Să-și caute privirea și apusul / Și-mi pleacă, plutitor prin trup, auzul / Și-ncepe creierul să se răstoarne“ (Portret de rană). Nici tonul de erotică eminesciană nu e străin acestei lirici, și într-o poezie precum *Delta lunară* avem o excepțională imagine a iubirii extatice: „Devastată de toamnă e Delta. / Zburătoarele-l pleacă pe rînd, / Numai noi, numai noi vom rămîne, / Două aripi prin trestii bătînd“. În astfel de confesiuni elegiace aplombul din alte locuri pare strivit sub povara regretului calm. În general, Păunescu oscilează între persuasiunea care camuflează interioritatea și plasticizarea care o afirmă, între discurs și imagine adică.

O ALTĂ calitate a poeziei din *Rezervația de zimbri* stă în firescul cu care autorul resuscitează adevărurile diurne, considerate de regulă truisme. Ele devin, sub pana poetului, veritabile teme lirice, fără nici o notă convențională. Dramele empirice sint distilate într-un lirism al afectivității în care se recunosc, deopotrivă, criza generică și cea subiectivă. Iată un tulburător *Psalm de apărare* în care durerea egolatră sfîrșește în tînguire: „O vîd prin lacrimi pe femeia mea / greșind în contra mea, greșind în toate, / și-o iert că suferă-n singurătate, / deși eu știu că ea m-ar spinzura. // Ea nu mai crede astăzi în nimic, / copiii cu ascuns cinism o lasă, / se-nstrăinează tristă, minioasă, / dintre noi patru cum să mi-o explic, / ea parcă este trunchiul cel mai mic. / Apără, Doamne, fosta mea mireasă“. Ori această stare contradictorie, provocată de retrăirea copilăriei: „Bădeancă, am venit, sint un burghez / Ce se admiră, dar se și devoră, / Și-atîta mai doresc, să-nchiriez / Copilăria mea pentru o oră“ (Inchiriez copilărie). Surprinzător este că vanitatea și gesticulația orgolioasă din poezia lui Păunescu sint, de fapt, simptome ale unei sensibilități ulcerate, angajate în trăirea pleneră a stărilor. Retorica versurilor, înainte de a fi o formă de evaziune, e o terapie. Lirica păunesciană își conține atît cauza cît și remediul; e și o deconspirare a crizei dar și o tămăduire a ei. Poetul se vindecă prin confesie, căci versurile par a extirpa suferința numînd-o. Autorul e prea bolnav însă, suferă de prea multe boli (de țară, de planetă, de civilizație, de iubire, de tristețe, de moarte), ca să poată găsi medicamentul miraculos. Așa încît, nu există riscul ca poezia să epuizeze vreodată

Poate că...

Poate mai e ceva
ce stă zîbind și-așteaptă
Poate că și-așteptarea
e-o nevăzută treaptă
a unui chei de-azururi din care — legănate
de-un dulce vînt albastru — porni-vor vase
repezi,
cu comandanții veseli lipsiți de orice trese,
făpturi fără de toane, de orice interese,
dialogînd: — Pande!e, ce faci?
— Bine, Stane!

Eugen Jebeleanu

tratamentul. Chinul perpetuu e condiția ei de existență. Nu întrevăd, vreau să zic, momentul în care această poezie se va transforma dintr-o rețetă infinită într-o foale de ieșire din spitalul existenței.

Eugen Simion îl numea pe poet, cu o formulă destul de rebarbativă, un „atlet al neliniștii“. Caracterizarea nu este neadevărată însă, căci Păunescu este printre puținii poeți pentru care agitația, febrilitatea constituie starea normală a trăirii. Acestea constituie, în fond, chiar mecanismul originar al poeziei. Însăși melancolia păunesciană e una nervoasă, și prin aceasta originală, diferită de cea monotonă ori aseptică din poezia tradițională. Singur, fără nimeni e, de pildă, o poezie remarcabilă în care spaima de solitudine se alimentează din tristețea furioasă și din resemnarea virilă: „Ferească Dumnezeu, dacă mai poate, / pe fiecare, de singurătate, / acesta-mi pare lucrul cel mai greu, / ferească-mă de mine Dumnezeu. // Ferească-mă noroiul de noroaie, / ferească-mă plouîndul nor — de ploaie, / ferească-mă singurătatea mea / ca singur să mă nărui pe podea // Și gura să-mi aud cum milă cere, / vreunor pași din vreo apropiere, / și, fără nimeni, să mă sting în glas, / pe lume cît de singur am rămas, // Atît de singur sint pe-acest pămînt, / că nimeni nu va ști dacă mai sint“. Încin să cred că întreaga explozie teatrală, impresia de ieșire la rampă sint (și) modalități de apărare a singurătății, de conservare a ingenuității. Dinamismul poeziei sugerează, pe de altă parte, și o altă însușire, aceea a vitalității. Energia versurilor e o formă a acestei plenitudini. Straniu e însă că această forță debordantă nu-și este suficientă. Poetul pare a trăi o stare paradoxală: certitudinea succesului, în loc să-l mulțumească, îl tulbură. Să fascinezi și să suferi din această pricină nu e la îndemina oricui. Iată o poezie semnificativă: „Lacom intrasem în via-

ță, gata să mă bucur / de toate cuceririle mele, lacom, în neștire, / și deodată înțeleg că nu e nici o, nici o / bucurie în nici o cucerire, în nici o cucerire... / Lacom intrasem în viață să lupt, / să-mi tai hălci din vinatul învins cu cuțitul, / dar, vai, sint mai singur decît învinsul meu, / mai fericit e el, nefericitul“ (Tristețea luptei).

Deși poeziile lui Adrian Păunescu impresionează prin fizionomia lor de ansamblu, nu e lipsit de interes să le urmărîm și pe fragmente, spre a vedea că nu doar retorica lor impecabilă le conferă valoare, ci chiar expresivitatea unor secvențe izolate. Sint tentat, prin urmare, să mă delectez critic, nu fără noimă totuși, antologînd citeva imagini de excepție, semn că poetul e și un rafinat plastician: „gîndurile, gîndurile, / ca niște firicele de gheață“; „Grea e și inima mea, rană sub umărul sting“; „pendula din perete a început să ardă“; „și astăzi cuvintele tale au umbră“; „Se sperie un colț de melc în mine“; „Și capre negre care-ncărunțesc“; „Privirea un cuțit avea în ea“; „Halucinant măcel de păpădie“; „Primăvara-i o criză de nervi“; „Și capul meu / A lăsat pe zăpadă și pe gheață / O urmă ciudată / De labă de fiară“; „M-al lăsat singur, părăsit, ca un jgheab înghețat“; „O, sinuciderea unui urs / În camera cu trofee / A vinătorilor de munte“; „O fabrică de calcar la mine-n oase vîd“; „Eu sint acum ruina unul flaut“. Și selecția poate continua.

Poezia lui Adrian Păunescu, posesivă, acaparatoare, copleșitoare prin patetismul ei persuasiv, nu vorbește numai despre „ordinea de zi“ a planetei, ci și despre „viața în podul palmei“. De fiecare dată cînd melancolia se însinuează în ființa sa, poetul se abandonează comunității.

Radu G. Țeposu

Hrisoave

La Șirna

Arînd, citii pe-un ciob de amforă romană
Că dacii n-au pierit în Dacia Traiană;
Pe buza arsă lutul cit fibula de mac
Păstra înscris din brazda rămasă de la dac:

Aleasă mărturie, rotunde și pieziș,
Zgîrîieturi de boabe în timp de seceriș
Și-n smalt îndăltuită o așchie de brad
Sub care dulce sevă s-a mistuit în vad.

Arînd, citii pe-oginda din lava milenară,
Drept testament străbun, nu-n litere de ceară,
Că-n malul de la Șirna cuptoarele de fier
Au străluciri de sceptre și rotunjimi de cer.

N-avurăm timp de scris la început de leat,
Dar nici contract de bazne cu nimeni n-am semnat;
Săgețile-otrăvite s-au frînt pe-un singur scut,
Hrisov e-ntreg pămîntul pe care ne-am născut.

Port în echinocțiu

Rotund se zbate ziua în secundă,
Aripe mari pe-un virf de ac uitate,
Arhipelagul mai măsoară truda
Epavelor cu pinze dezumflate.

Corăbii vii trec puntea veche,
Sub temple reci ard cercuri diafane,
Înjunghiată bolta singerează
Ca o balenă prinsă în harpoane.

Intr-un tirziu și marea parcă doarme,
Și liniștea e-un monstru stînd la pîndă,
Cînd dinspre culmi lumina mă inundă,
Egal se-nchide noaptea în secundă.

Ion Deșirna



FLORENTINA MIHAI: Portret



Nichita STĂNESCU

Temă cu variațiuni

Partitura I

Acest lac, baltă în creștere, opalină,
luciu monstruos de nici un fel de alb,
fără de copac în oglindă,
deodată s-a scuturat
și a zburat drept în sus
cu niște aripi ciudate.

Doamne, ce pasăre o fi dormit în fața mea
când eram cit pe ce
să mă inec !

Partitura a II-a

De frică să nu mă inec în el
lacul se strinsese în sine
cum perla și-adună girda luminii în sine.

De frică să nu mă inec în ea
se făcuse balta opalină,
pasăre zburind cu șapte aripi
și drept drept drept drept
drept drept în sus.

Pești sufocați atîrnau de penele păsării
cînd, de frică i se făcuse frică lacului
că eu aș putea să mă inec în el.

Ah, oglindire zburătoare,
refuz al văzului
orbire !

Partitura a III-a

Se dedică lui Tilemachos Chyliris

Lac de culoarea perlei,
lac întins pe jos pe pămînt,
ah, tu, de ce ești atîta de fricos
și te transformi în pasăre uriașă și verticală
numai de spaimă că aș putea să mă inec în tine
impiedicîndu-mă de un țârm.

Să fi fost tu pasăre lătită și dormindă
să fi fost tu lac vertical și zburînd,
ce țârm ciudat și-al nimănuia țineai
tocmai atunci, tocmai atunci
cînd ai crezut că mă inec în tine,
că în tine mă inec cu un gând.

Partitura a IV-a

Se subțiasse apa ca o lamă de cuțit
spre dimineață ea se ascuțise foarte.

S-a descusut de țârm și a zburat în sus
strigînd că vreau ca să mă inec în lac.

Ah, apă lașă, pasăre și vircolac
care te duci cu aripe de apă-n sus
direct în sus, direct spre sus
spre foarte sus

de frică
și de spaimă
că mă inec în tine.
Ce tristă zburătoare-n înălțime
cu aripe de apă.

Partitura a V-a

Se dezgheșase cubul cel de ghiață
redevinînd întins și lung și lac.
Crezînd că vreau să mă inec în dinsul
deodată-n sus el a zburat.
Și dacă ghiața i s-a fost topit în apă
de frică lui de mine,
și dacă apa lui i se topise
de frică lui de mine
în dulci vaporii plutitori,
de frică lui de mine
că aș putea ca să mă inec în nori,
să mă distrug în vulturime,
în cerul nopții uneori,
lucind de stelărime,
de frică lui de mine
că aș putea ca să mă inec,
cu un cadavru să adaug
să mor din nou ce a murit
de-o veșnicie.

Partitura a VI-a

Să fi crezut de mine lacul
că sînt un simplu cal
sau o descălcare de pe șa
tinzînd spre inecare
de se făcu deodată vertical
cu aripi în înaintare ?
Ce frică-i fuse de lăsu
să plouă pești dintrînsul
cînd uite-te și uită-mă
tot nu m-am inecat cu dinadînsul
Ce face valuri valuri verticale ?
Ce-și ține în pieziș corăbii ?
El crede c-aș fi vrut ca să mă inec
în trupul dumisale,
pe cînd aș fi putut ca să mă toi
într-un cuțit sau niște săbii.
E lac nebun, vă zic, scirbos și laș
ce fuge înspre seară-ntruna,
de multă vreme-s inecat
în răsăritul din apus ce-l are luna.
El încă fuge cînd sînt mort
evaporînd întreaga mare de din port.

Partitura a VII-a

Nu te zbate, nu te tulbura
lacule ca o lacrimă.
Îmi țîn cuvintele în gură
ca pe niște perle.
Ele îmi cad din suris
numai pe o tavă de argint.

Șezi blind, lacule,
nu te scutura speriat.
Niciodată n-am să mă inec în tine, lacule.

Eu sînt inecat
în pasărea Phönix numai
cea care arzînd a reinviat.
Șezi blind, lacule,
eu numai în Phönix m-am inecat.

Lac speriat
lac speriat
pe care nu apune
nici steaua măcar.

Partitura a VIII-a

Zbura deasupra mea o pasăre opalină
și venind se lățea deasupra mea ca un lac,
m-am uitat spre pădurea virgină
murise pînă cînd și ultimul copac.

M-am uitat spre piatra măreață,
totul era nisip nisipiu,
de m-aș fi uitat și la viață
nici cui n-aș fi avut de sicriu.

Pasărea deasupra mea se bălțise
broaștele-i orăcăiau între pene
timpul tot se întese
decurgînd spre altă vreme.

Eu n-am să beau niciodată apă
din apa asta zburătoare.
Stai, mi-am zis eu mie, omule și sapă
în durerea vorbitoare.

M-am uitat o dată pe sus,
și lacul plutitor zburase,
cu ochiul neobișnuit de sedus
am văzut ce mai rămase.

Tu ești în viață natură,
tu ești în viață !
Și eu sînt în viață, natură
și eu sînt în viață !
Noi sîntem în viață,
nu înțelegem oare că sîntem în viață !

Mama lor astăzi și miine de morți.

Partitura a IX-a

Se dedică lui Victor Ivanovici

Ne tragem din apă
ne sufocăm în aer
și tindem spre înțelesul cuvintului.
Eu nu mă mai pot ineca niciodată-ntr-o mare,
într-un fluviu nu mă mai pot ineca niciodată,
nici într-un lac,
nici într-un rîu.

Sperie-te de mine, apă,
Sperie-te de mine, apă !

Eu niciodată n-am să mă mai inec în tine.

Sperie-te de mine, aer,
Sperie-te de mine, aer !

Eu niciodată n-am să mă mai zbor prin tine.
Niciodată !

Eu am să mă inec zburînd
în înțelesul unui cuvînt,
eu o să mă inec zburînd
în înțelesul unui cuvînt,
al unui cuvînt
cuvînt !

BALOGH József

Intrare în labirint

minotaurul se prăbuși străpuns
tinerii ce-și așteptau agonia tremurînd
au fost eliberați
teseu triumfătorul în brațe cu apostata ariadna
a părăsit insula
dedal și-a luat și el zborul zbuciumat
îngrozitorul labirint e gol
doar fiara cu trup de om
mai singurează lent
trădare – strigă fiorosul minos cuprins de frică
și silit de spaima să pătrunde în peștera-capcană
bezmeticit jupoai jalnica mortăciune
întră în pielea ei
își potrivește pe căpățîna coiful cu coarne –
capul copilului carnivor
și gătit de luptă pornește la război

însă în beznă nu află spre ieșire drum
europa muma sa urgisită nu-i lăsase moștenire un
ghem salvator

labirintul se umple de urlet
orbecînd blestemă captivul minos-minotaur
neputincios mugește
pe coline e soare și pace
pasc turme ciobanii horînd
răgetele regelui muribund nu le aud
vîntul aduce arareori
dînspre labirint duhoare pestilențială
și oile Țiau la vale gonite ca de streche
ciobanii îngreșoși își liniștesc
animalele speriate
și injurînd tot cheamă sanepidul

Găuri negre

nu se știe cum au invadat
planeta noastră acele molecule verzi uriașe
urzesc uluitor acum printre pămînteni
de la apariția lor se petrec
lucruri ciudate aș spune incredibil

medici somități mondiale întocmesc
în derută rapoarte confidentiale despre
prezența unui
transplant enigmatic –
înlocuirea creierului cu intestine
negăsînd nici o urmă de
intervenție chirurgicală prealabilă
în sute de cutii craniene în loc de
circumvoluții sinoase ce scăpărau cîndva
idei și decantau valori
au descoperit m a ț e l e pacientului prosper
scăldate în seu emițînd chiorăituri specifice
examinînd ochii fiecărui intestinocefal
în locul pupilelor au dat de
macromolecule verzi și care
după un timp oarecare se făceau
găuri negre și înghițeau
luminile institutului medical
acum lumea științifică este preocupată
de dezlegarea enigmei : cînd a fost invadată
planeta noastră de aceste molecule uriașe

Două memorabile palinodii domnești

ÎN LITERATURĂ, palinodia este o poezie în care autorul retractează ce afirmase altădată. Cea mai cunoscută dintre palinodiile liricii noastre, chiar dacă n-a fost calificată ca atare, este **Venere și madonă**, cu care Eminescu își face debutul strălucit, la 15 aprilie 1870, în paginile „Convorbirilor literare”. După ce, într-o suită impresionantă de invective, tânărul poet vede în Venere și mai ales în urmașele ei moderne, degradarea purității, reprezentată de „Madona Dumnezeie”, încheindu-și diatriba cu versurile:

„O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie
Cu diadema-i de stele, cu surisul blind,
vergin,
Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie
Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin!”

după aceasta, el îi cere iertare „copilei”, își taxează învinuirea drept „crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond”, o declară, chiar de ar fi demon, „sfântă prin iubire” și-și mărturisește adorarea.

În politică, palinodia, metaforic vorbind, este orice retractare.

Să mergem însă cu câteva secole îndărăt, într-o vreme când atotputernicia domnitorilor noștri nu seafia să comită acte de nedreptate flagrante. Unul dintre acestea era învinuirea nedovedită de hainie (vicleșug, trădare), împotriva unor boieri bogăți și sancționarea lor fără judecată, uneori cu pierderea vieții celor năpăstuiți, totdeauna cu confiscarea averilor lor.

UNUL din cele mai frumoase acte, păstrate la Arhivele Statului din București și nu numai dintre acestea, este datat Gura Teleajenului, 26 septembrie 1600. Cu puțin înainte de lupta cu puternica armie polonă, care-l aducea ca domn în Țara Românească pe Simion Movilă, Mihai Viteazul a ținut să repare o greșală. Iată în ce termeni emite o carte provizorie de danie, ce urma să fie apoi consfințită printr-un hrisov în toată forma:

„Din mila lui Dumnezeu, Io Mihail voevod și domn a toată Țara Românească și al Ardealului și al țării Moldovei. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele jupanului ANTONIE GRAMA și cu fiii săi, ciți îi va lăsa Dumnezeu, ca să-i fie satele anume: FLOCEȘTII de pe Săbar și BUDENII de pe Călniște și HĂRĂȘTII și SCROVIȘTEA și CURTA, din județul Vlașca, toate, cu toate hotarele ei de peste tot locul, din hotar până în hotar.

Pentru că aceste sate și ocine mai sus scrise le-am cumpărat domnia mea de la megășii care au avut dedință de la strămoșii lor, însă cu bani drepti gata din visteria domniei mele și fără nici o silă, ci s-au vindut ei de a lor bună voie. Iar apoi domnia mea, când am intrat și am luat domnia mea Țara Ardealului, domnia mea m-am miniat pe ANTONIE GRAMA cu multă urgie, pentru o piră ce au pîrît guri mincinoase către domnia mea și am închis domnia mea pe ANTONIE în turnul cetății BRĂȘOVULUI și i-am prădat vitele lui, hainele și ferecăturile și aspri gata și tot ce a avut, de l-am adus în sărăcie.

Apoi am înțeles domnia mea și am aflat că l-am prădat fără dreptate și cu nimic vinovat, ci a fost un om drept. Și m-am temut domnia mea pentru blestemul lui și al fiilor lui, pentru multa sărăcie ce l-am făcut domnia mea. Și am socotit domnia mea să întorc înapoi paguba și prădarea lui pentru marfa lui, ferecăturile ce am luat domnia mea de la el, nu am avut de unde să le întorc, pentru că fusese ră împărțite și risipite și nimic nu s-a găsit din averile lui.

Iar apoi, când am fost domnia mea cu oști la gura TELEAJENULUI, să fac luptă cu leșii și moldovenii și tătari cu turci, domnia mea am dat și am miluit pe ANTONIE GRAMA cu aceste mai sus scrise sate, ca să plătesc domnia mea paguba lui, ca să nu am domnia mea blestem, nici fiul domniei mele, IO NECOLAI VOEVOD, ci am dat domnia mea cu toată voia inimii domniei mele aceste mai sus

scrise sate, ca să-i fie ohabă și dedință, lui și fiilor și nepoților și strănepoților săi.

Apoi am făcut domnia mea această carte la mîna lui. Iar dacă va da milostivul Dumnezeu să calc pe dușmanii noștri sub picioarele domniei mele, domnia mea îi voi face și hrisovul domniei mele pentru aceste sate zise mai sus, ca să nu aibă clintire de nimeni în urma domniei mele, ci să aibă pace de către toți. Și altfel să nu fie, după porunca domniei mele.

Și ispravnic însăși spusa domniei mele.

Și eu, Drăghici logofăt, am scris la gura Teleajenului, luna Septembrie, 26 zile, în anul 7108 (1600).

IO MIHAIL VOEVOD, din mila lui Dumnezeu, domn

IO MIHAIL VOEVOD m.p.⁴⁾

Nu mai e nevoie să subliniem frumusețea morală a actului de dreptate, a unui dreptcredincios care credea în puterea blestemului și înțelega ca printr-o dreaptă recunoaștere a greșelii sale, aspru calificată ca o prădare, să-și împace conștiința. E și un suflet milos, acela ce repetă cuvintele „l-am adus în sărăcie” și „pentru multă sărăcie ce i-am făcut domnia mea”. I-a întors paguba fără judecată — domnul nu putea fi dat în judecată de un supus al său. Nici nu e vorba de jalba celui năpăstuit. Pe ce cale va fi aflat domnitorul că se lăsase înșelat de „guri mincinoase”, nu reiese din act, ci numai că a lovit într-un „om drept”.

Ne pare rău, filologiceste vorbind, de un singur lucru: că actul a fost scris în slavo-română și că nu avem originalul în limba noastră, dar ne și bucurăm la impresia că această „carte” a fost dictată de marele domnitor. Simțim parcă glasul unei conștiințe ce se spovedește, nu doar pe acela al unui rece document, ticluit de un logofetel oarecare. Suflul de dreptate domină.

Actul a fost întia oară publicat în volumul omagial închinat lui Dimitrie A. Sturdza, cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani.

OA DOUA splendidă palinodie domnească este în posesia noastră. E un act emis la Constantinopol, la data de 18 noiembrie 1705, în beneficiul postelnicului Arapu, în calitate de soț al doilea al Tofanei, care pe vremea când era soție de spătar, a fost prădată de lacoma soție a domnitorului Gheorghe Duca, Anastasia, născută Buhuș. Să dau însă citire actului de restituire, semnat de fostul domnitor Constantin Duca, fiul celui de mai sus, după cea de a doua mazălire a lui:

„IO CONSTANTIN DUCA VOEVOD, fost domnitor al Moldovei facem știre cu această carte a domniei noastre, pentru o moșăe a RĂDULEȘTILOR, ce este în ținutul PUTNII, care acea moșăe fiind a domisale TOFANII spătaroaie a răposatului DEDIULUI spătarului, care o ține acum dumnealui ARAPUL postelnicul, care viind domnia me la domnie a doo în Moldova și viind și răposata maica noastră în țară, arătat-au răposată maică noastră un zapis de 300 de lei a răposat DEDIULUI spătarului care au ținut pe Tofana spătaroaie mai înainte vreme, care nici dumneanei n-au putut tăgădui de acel zapis, ce s-au apucat de plată și au plătit deplin întru minuli răposatii maicii noastre, DOAMNA NASTASIA, care și zapisul s-au rupt și s-au dat la mîna spătaroaie. După aceea de iznoavă MAICA NOASTRĂ poftit-au giudecată cu dumnealui TOFANA spătaroaie, pentru sat, pentru RĂDULEȘTI, dzicind MAICA NOASTRĂ, cum fiind mai vechea cumpărătoare di spre partea DABIJEI VODA și fiind și alte părți de ocină în hotarul RĂDULEȘTILOR, cumpărătură de răposatu DEDIULUI spătarului și de TOFANA spătaroaie, s-au luat acele zapise toate de la mîna TOFANII spătaroaie și s-au întorsu și cincidzâci de lei TOFANII spătaroaie. Ci venindu-se dumnealui postelnicul

⁴⁾ Lat. *manu propria*, cu propria mîna (semnat). Din Arh. St., Buc., S.I., nr. 1666. Orig. slav, hirtie, pecete aplicată. Cu o trad. rom. din sec. XX. DOCUMENTE PRIVIND ISTORIA ROMÂNIEI veacul XVI B. Țara Rom., vol. VI, 1953, pag. 390—391.

Trapez

LXIV

Celor ce ar putea fi surprinși de caracterul — să-i spun nesperios? — al unora dintre aceste texte, îmi îngădui să le reamintesc că în viața mea nu au fost numai anii împotrivirii sau călătoria în lungul Oltului, ci și — la început de tot — mahalaua ploieșteană. Pe de altă parte, înainte de a împlini șaisprezece ani, înainte de a intra sub raza lui Eminescu, primul mare scriitor sub al cărui farmec am trăit a fost Caragiale.

Deși nu am mîna făcută pentru acest gen și știu că nu mă pot aștepta decît la rezultate minime, prețind dintotdeauna hazul, iar lipsa lui socotind-o, în aceeași măsură ca pe cea a sublimului, un semn al instrăinării, încerc — între degete cu un condei care s-ar putea să nu mă asculte — să văd dacă nu pot trece în scris ceva din ceea ce adeseori, chiar pe cînd aveam motive să fiu trist, m-a făcut să izbucnesc în rîs.

Dacă nu voi reuși, mă voi mîngîia cu gîndul că am căzut pe un cîmp pe care îl consider de onoare. A încerca să rîzi, a încerca să mai rîzi, într-un veac al atîtor amenințări și traumatisme, merit să ne înghete și ultimul zîmbet pe buze, nu e acesta oare cîmpul unor faimoase mori de vînt?

228. Printre revoluțiile din timpul vieții mele, una despre care nu prea s-a vorbit a fost revoluția pijamalei. Pînă la ea, bărbații — fie prefecți, fie șefi de gară — dormeau în cămăși de noapte, lungi pînă la glezne și largi să îmbrace o sobă. Pijamauo și-a cucerit locul în entuziasmul celor tineri, virșnicii arătîndu-se și în privința acestora conservatori. Au fost și drame familiale, unele soții mai tinere, moarte de curiozitate, ducîndu-se să doarmă pe la offerii necăsătorii, primii adepți ai frivolului veșmint, din care își făcuseră un instrument de seducție, ca și din „studioul” merit să trimită patul patriarhal la lada de gunoi a istoriei.

Să doarmă cu un locotenent de roșiori în pijama de mătase a fost, într-o vreme, visul multor doamne Bovary dunărene.

229. Într-o zi, sună telefonul și, fără nici un preambul, sint întrebat:

- Tața-i acolo? (Voce energetică de bărbat.)
- Pardon? (Reacția mea, nazalizată.)
- Tața-i acolo?
- Je ne vous comprends pas, monsieur. (Dacă-i bal, bal să fie!)
- Qui est là? (Voce derutată.)
- Ici? Samson! (Iarăși plăcerea de a nazaliza.)
- Samson? (Fără nazalizare)
- Oui, monsieur.
- Ici, Dalida! (Ris gros, satisfăcut.)
- Très bien!
- Samson, Dalida...
- Parfaitement!
- Samson et Dalida. Parfaitement! Ha-ha-ha!

Apoi închide. Închid și eu. Dau să mă gîndesc la ceva, însă îmi spun: — La urma urmei, ce mi-e Dalida, ce mi-e Dalida. Deși s-ar putea ca vocea celei care l-a tuns pe Samson să nu fi fost — ghinionul ei! — înregistrată pe discuri.

Geo Bogza

ARAPUL aici la ȚARIGRAD cu trebi la domnia dumisale fratelui nostru ANTOIU VODĂ, căzut-au cu rugămintă și jăluindu-se că i s-au făcut strîmbătate, DOMNIA ME am socotit, ca PENTRU SĂ NU RĂMÎE PACAT ASUPRA RĂPOUSATEI MAICII NOASTRE, DOMNIA ME s-au milostivit și i-am dat satul RĂDULEȘTII iarăși înapoi, cu CASE și cu TOT VENITUL ce ar fi și alte părți de ocină care sint cumpărătură în hotarul RĂDULEȘTILOR, ca să fie iarăși dreaptă moșie dumisali TOFANA spătaroaie și ARAPULUI postelnicului, soțul dumisali și pentru cincidzâci de lei care i-au dat răposata maică noastră TOFANII spătaroaie, mi i-au datu ARAPUL postelnicul întru mîna DOMNIEI MELE, așăjdere și aceli zapise ce l-au luat maică noastră s-au răsărit³⁾ și nu s-au putut afla, să se de postelnicului ARAPU. Ce cînd s-ar afla la cineva să ias(ă) vreodată la vrun divan, să nu să ție în samă, ce să aibă a le lua TOFANA spătaroaie și ARAPU postelnicul. Deci și DOMNIA ME m-am milostivit precum scriem mai sus, de am dat satul RĂDULEȘTII cu cele părți de ocină, cu tot ce au fost cumpărătură de răposatul DEDIULUI spătariul și giupăneasa dumisali TOFANA. Și cînd s-ar tîmpla vrodată ori din FII DOMNII MELE sau din FRAȚII sau oricare din sîmîntie DOMNII ME(LE) a trage vre o piră, ca să să abată a strica această milă ce m-am milostivitu de am datu această moșăe RĂDULEȘTII, cari mai sus pomenită, PENTRU SUFLETUL MAICII NOASTRE, CA SĂ NU RĂMÎE VRUN PACAT, ci acela ce-ar strica aceste așădzare a DOMNII MELE, ori din DOMNII ori din altă SĂMÂNTIE a DOMNII MELE, acela să fie neertat de DOMNUL DUMNEDZĂU, ce-au făcut ceriul și pămîntul și de MAICA PRECISTA și de 12 apostoli și afurisit de 318 oteți cari au făcut săbor în NICHIE³⁾. Herul și lemnăli să se topască, iar trupul aceleua ce ar strica această așădzare să ste întregu.

DECI să aibă dumnealui postelnicul ARAPUL cu soțul⁴⁾ dumisali TOFANA a-și face pe această așădzătură și dres.

²⁾ Risipit.

³⁾ La Niceea în Asia Mică, în anul 325 e.n., un sinod a condamnat arianismul.

⁴⁾ Formă veche, valabilă și la feminin.

Pentru credință am iscălit și am pus pecete

CONSTANTIN DUCA voevod m.p.
leat 7214 nov. 18
Și eu Gheorghe vel comis am scris
zapisul⁵⁾.

Documentul e mai întins ca proporții și pare prolix, ca toate actele de proprietate a pămîntului din acele secole ale trecutului nostru feudal. În acest caz soțul cel de al doilea al păgubitei l-a căutat la Constantinopol pe Constantin Duca, l-a găsit, i-a expus faptele, l-a convins de vinovăția doamnei Nastasia și a obținut complet reparația dorită, achitînd fostului domnitor banii primiți de la cea de mai sus.

Actul de „milostivire” e de fapt o *in integrum restitutio*, dictată lui Duculeț nu prin puterea legii, ci prin aceea a conștiinței și din pietate fiiască, printr-un act de reparație, ca nu cumva să rămînă păcatul pe sufletul defunctei. Vor fi rămas multe altele de acest fel, poate și alți păgubiți vor fi recurs la spiritul de dreptate al tînarului fost domnitor, dacă se va fi răspîndit știrea din gura bucuroasă a postelnicului Arapu.

„De sufletul ei”, cum scrie în acest document, este și astăzi la credinșii ortodocși o formulă uzuală ce se rostește la pomeni. Constantin Duca a înțeles însă altfel, mai înalt, tilcul sin-tagmei, de mintuirea păcătoasei.

Amintim că în a sa *Istorie a creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, Dimitrie Cantemir îl consideră pe Constantin Duca unul din marii eleniști din toate timpurile, autorul unor opere capitale. Ce se va fi ales de acestea? Nimeni nu știe. Erau manuscrise, tiparul la Țarigrad era încă interzis. Ne-a rămas însă, cu acest document în care omul dreptății nu pregetă să-și blesteme propriul său neam, în cazul că s-ar întoarce la fapta nedreaptă a mamei sale, ne-a rămas, zicem, cu acest document, motivul ce lipsea istoriei noastre să-l respecte pe cel ce era numit, cu oarecare dispreț blind: DUCULEȚ.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Original hirtie, pecete de ceară aplicată (inelară, octogonală, cu bourul Moldovei în centru). Fostă în colecția C. D. Constantinescu-Mircești.

MARIN PREDĂ — Treptele confesiunii

EXISTĂ măcar două situații în care a-ți închipii o *Operă* ca un fel de „feudă” textuală, tiranic dominată de figura *Autorului*, se poate dovedi un gest profitabil pentru înțelegerea Literaturii. Să ne gândim, în primul rând, la cazurile-limită de veritabilă *monomanie formală*, de abdicare necondiționată a unui scriitor (minat de rațiuni din cele mai diverse) în fața unui mod anume de expresie, cu care ajunge să se confunde aproape total. Un exemplu de grație este, firește, Zaharia Staneu — făuritor al unuia dintre cele mai interesante spații autobiografice din literatura română; formal, ca și tematic, acesta se infiripă prin auto-diviziune internă, izvorind dintr-un fel de simbură: un prim volum (*Descult*), în care opera în întregime este deja cuprinsă ca într-un *Aleph*. Un discurs personal, inimitabil, ce pare „a-i fi fost dat” scriitorului dintru-nceput, cu clauza de a-l menține în aceeași cheie, în aceeași gamă, în aceeași culoare tonală — dincolo de mulțimea variantelor în care ar fi fost orchestrat. Al doilea caz-tip îl ilustrează — exact din motive contrare — Marin Predă. Un autor a cărui producție, considerată în mișcarea ei temporală, se indeamnă citită ca o istorie a confruntării neinterupte și chinuitoare a creatorului cu o anumită formă literară. Opera anumitor autori se poate citi (cum sugerase și Eugen Negrici) ca o aventură palpitantă a zidirii, al cărei erou e însuși scriitorul, în calitate de „producător”. Unul din reperele esențiale pentru alcătuirea unui astfel de „model al gândirii producătoare” este, în cazul lui Predă, înfruntarea dintre autor și discursul confesiv sau „personal”.

Discurs cu o interesantă și sinuoasă geneză în istoria literaturii române (ca să nu mai vorbim de cea europeană, unde coincide cu însăși nașterea romanului „modern” în veacul luminilor), expresia personală a însuși conștiință formal în primul rând de utilizarea gramaticală a pronumelui „eu” — cunoaște în opera lui Predă proto-forme, ipostaze și funcții diferite de-a lungul unei evoluții caracteristice.

Scriitorul caută cu trudnică incertitudine forma cea mai potrivită în care să toarne o etică, o anume valorizare a însuși, a sensibilității și gândirii sale în raport cu lumea. Convingerea că nu există decât un singur tip de *Adevăr*: adevărul *eu*ului, adevărul trăit al conștiinței, dincolo de care se întinde marea domeniu al necunoscutului. O atitudine a *personajului* lui Predă, dar și a însuși *autorului*, care nu ezită s-o convertească într-o *estetică*: „Un scriitor nu poate cunoaște decât o singură viață, un singur destin. Încercarea lui de a afla mai multe, dincolo de ce a trăit și cunoscut, este, cred eu, foarte riscantă”. Două dileme, derivate direct din acest sistem de valori, au constituit impulsul dinamicii de care vorbeam. În primul rând, firește, dacă se cade (se poate) să convertești acest adevăr în literatură (să-l faci public într-un text și nu să-l intrucești, eventual, în altceva „mai înalt decât literatura”). Căutat cu infrigurare aproape un deceniu (răstimp în care au ieșit la lumină cunoscutele nuvele „naturaliste”, comportamentiste s.c.l.), răspunsul afirmativ la prima întrebare îl constituie oficial apariția primului volum din *Moromeții*. „Ce să scriu?” „Poți să scrii despre lucrurile acestea?” „... Aceste lucruri nu se spun” etc. — iată numai câteva refrene obsesive care l-au hărțuit pe autor, făcându-l să-și abandoneze și să-și reia, în repetate rânduri, manuscrisul. Până când pactul autobiografic s-a dovedit mai tare decât puodoarea sau decât îndoielele. („...zadarnic încercam să refuz să dau urmarea pactului: scrisesem, trebuia să public! Semnasem acel pact de mult, înapoi nu mai puteam da.”) Deschizând ea o poartă

lumea trăită a operii lui Predă, *Moromeții I* împingea în prim plan, făcând mai acută, o a doua întrebare: cu ce „voce”, în ce registru formal se poate scrie despre adevărul, despre aventura propriei conștiințe. De astă dată *răspunsurile sint numeroase*. Ele jalonează o adevărată cale a lui Predă către discursul confesiv. Un drum în trepte, cu salturi dar și cu reculuri, cu ezitări și ocoluri, dar și cu *remake-uri* sau cu transferuri ad-litteram de pasaje de la un tip de texte la altul. Un drum care conduce totuși, neabătut, de la *Moromeții I* la *Cel mai iubit dintre pământeni*. (Ar fi cu totul regretabil să se înțeleagă, confundându-se sistemele de referință, că schișăm aici un fel de *iter perfectionis* în plan valoric: perspectiva noastră este formal-descriptivă).

IN funcție de poziția naratorului, deosebit în narațiune două mari sisteme de referință (sau genuri proximale). Unul — numit cu un termen generic *Discurs* (expresie directă) — se grupează în jurul persoanei I, sau, mai exact, în jurul axei personale *eu-tu*. Cel de-al doilea — numit *Povestire*, sau *relatare obiectivă*, mediată — are ca suport persoana a III-a (el, ea). Considerate pe teritoriul ficțiunii literare, cele două sisteme generale de expresie corespund întotdeauna unor *complexe poziționale, unor estetici*, și mai ales unor efecte diferite. La scara mare a literaturilor, cele două sisteme rivale s-au ciocnit neconștient. Un conflict cu sorți de izbândă nesiguri și de o parte și de cealaltă; deși ceterodată înregistrând și monopolul — deținut ab inițiu sau câștigat trudnic — aluneia din forme asupra producției cutărui scriitor. Aparent predominant cantitativ în opera lui Predă, *povestirea* este realment bombardată, și „ciuruită” de diverși și heterocliți (cum bine spunea cineva și despre Stendhal). La ambii scriitori, sub relațarea așa-zis obiectivă se cuibărește un autentic roman al *eu*ului. În cărțile lui Predă, prima etapă a campaniei de abandon în voia subiectivității e, așadar, asaltul — constant și eficient — al confesiunii *personajului* central asupra *povestirii-cadru* la persoana a III-a. Până când aceasta din urmă se reduce, funcțional, la un simplu suport. Spațiul nu ne îngăduie să inventariem variantele și funcțiile *confesiunii-grefate*: compactele monologuri retrospective ale *personajelor* din *Risipitorii*, din *Marele singuratic* sau din *Delirul*; *visurile* monologate sub formă de *flash-back* ale lui Niculae din *Moromeții II*; *lungile sale destăinuri* adresate Siminei etc. Încă în întiul volum al *Moromeților* — un fel de grad zero al *povestirii obiective* — *figurile* confesiunii sint de gâsit deja în *lungile monologuri* ale lui Ilie Moromete, auto-adresate sau adresate retoric unui interlocutor, la limită, absent. Izvorite „din nevoia [lui Moromete] de a se convinge că și cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas”, asemenea „pseudorăspunsuri” anunță o „voce” a confesiunii, strins înrudită cu canonul către care scriitorul Predă a împins pe nesimțite „convorbirile” cu Florin Mugur.

DOUĂ lucruri se cer aici negreșit subliniate. Mai întâi, circulația neștiințieră, preluarea unei amplificate, alteori tale *quale*, a acestor nuclee confesive de la o carte la alta, dar (nota bene!) și dinspre confesiunea directă a scriitorului Predă către textele de ficțiune. (Episoade rememorate de scriitor în „Lucașfărul” sint apoi inserate ca atare în *spevedaniile* lui Niculae Moromete.) O *medită* intertextualitate cu sine însuși, care atestă și formal întemeierea operii pe un contract autobiografic. În al doilea rând, asemenea atacuri ale discursului asupra *povestirii* nu sint încredințate oricui. Ele cad în

Fotografie inedită de Vasile Blendea



seama *conștiinței ordonatoare a cărții*, din punctul de vedere al statutului și al ierarhizării *personajelor*, romanul predist fiind, de regulă, *monografic și monofocalizat*. Dacă nu ignorăm această stare de fapt, locul controversat al *Risipitorilor* în diagrama operii devine foarte clar. Pe de o parte, în consecventul proces de infiltrare a confesiunii în *povestire*, departe de a marca o *sineopă* (tentind întemeierea unei noi Paradigme de creație), romanul e o însemnată verigă de continuitate. Ponderea cantitativă și funcțională pe care o dobîndesc aici (în toate versiunile cărții) confesiunile e transferată — ca un bun dobîndit — scrierilor ulterioare. Pe de altă parte însă, *mai-discutate* carte reprezintă totuși în ansamblul operii o tentativă de deviere, de „schismă”. Ea nu se produce însă acolo unde o caută de obicei exegeții: adică în dicotomia ca rural/urban, stilul *autorului/stilul personajelor* s.c.l. *Risipitorii* — șantierul de creație cu acest nume — e expresia unui *efort tenace de abandon neinspirat (din fericele temporar) al romanului monografic* de tip stendhalian. O *încercare ratată de roman plurifocal*, urmărind simultan și paralel trezirea conștiinței de sine a mai multor „tineri Sterieni”. În ciuda încăpăținării cu care a exersat-o, formula îl incomoda vădit pe Predă. Ea contrazice, altminteri, în mod flagrant însuși codul său moral (și corolarul său estetic) după care adevărul are o valoare *exclusivistă* — dată de experiența individuală — neputînd fi revelat niciodată prin comparația sau adăunarea mai multor adevăruri parțiale. „Predismul” e, în esență, un *discurs monologic* axat pe o *tehnică narativă monografică*.

În timp ce — pe un front paralel — manevrează abil, impunînd narației „obiective” *înfrîngerii umilitoare* și o *repliere* abia camuflată, Predă atacă frontal și *confesiunea de scriitor*, polul extremei subiectivității a discursului. Ar fi interesant de urmărit — prin analogie cu discursul *personajului* — ce avataturi cunoaște expresia la persoana I auctorială: de la *Imposibila întoarcere la Convorbirile* cu Florin Mugur și, în sfîrșit, la *Viața ca o pradă* — una din marile izbînzii ale *Operei*. Firește — ni se poate replica — a pune în acest fel problema înseamnă a ignora specificul discursului literar: a încerca să însăleze o tipologie din elemente care nu aparțin aceluiași plan. Principal, obiectia ar fi justificată. Practic însă, după știința noastră, de la Aristotel încoace poeticienii se găsesc în aceeași jenăntă dar persistentă dificultate de a descoperi, în fine, atributele strict structurale, necesare și suficiente, proprii adică tuturor textelor literare și în exclusivitate lor. Scrieri precum *Viața ca o pradă* (sau celebra *Autobiografie* a lui Twain, sau *Les Mots* a lui Sartre, de

piidă) arată exemplar ce rol joacă pactul de lectură în includerea sau, dimpotrivă, excluderea de texte din teritoriul literaturii. Un simplu contract social și civil, stabilit editorial prin numele de pe copertă, prin diversele colecții, subtitluri, prefețe etc., indeamnă pe cititor să accepte ca ficțiune *Cinturile* (în fapt „analele”) războiului țărănesc, scrise de Manuel Scorza, deși ele sint halucinant de adevărate. Sau, dimpotrivă, să vadă un document, o depoziție „autentică” în *Viața ca o pradă*, text fiind pe mîchie de cutit „între puțință și ntre amintire”, între proiecția imaginară cea mai pură și realitate (atîta cită poate să încapă în orice imagine a *eu*ului despre sine.)

IN fine, cea de-a treia etapă a „campaniei” purtate de Predă e *ficțiunea autobiografică, obiectivată*, adică trecută în seama un narator-personaj. Avem și aici metamorfoze, ipostaze, anticipări. Cu 12 ani înainte de tripticul final, Predă scrisese *Intrusul*. Incadrabilă în categoria „*exercițiului pe temă dată*”, cartea aceasta, intrată deja în penumbră, e un *hapax legomenon* într-o operă de substanță programatic-autobiografică și personală ca aceea a lui Predă. O lectură a *Intrusului* după *Cel mai iubit... din perspectiva* acestuia, e un exercițiu intertextual din cele mai semnificative, revelîndu-ne analogii surprinzătoare între confesiunile a doi „ne-iubiți”.

Prin formula sa constructivă, ultima carte a lui Predă rezolvă dilema inițială a subiectivității/obiectivității discursului narativ. Pe de o parte, *Cel mai iubit... este*, ca și *Intrusul*, un roman de confesiune, redactat la persoana I de un *personaj-narator*, care-și trece în revistă existența, din perspectiva unui timp prezent. Adus cu insistență în prim-planul textului, acesta este însă un prezent al creației, al scrierii. Al redactării unui manuscris ce debutează cu pretenția modestă de simplu document judiciar, ca să devină în final o carte: panoul care completează în mod firesc un triptic, o *Operă*. Experiența convertită în scriere a lui Petrinî va dobîndi întii un vast fundal istoric (eseul *Era ticăloșilor*). Apoi, în fine, o perspectivă teoretică, o gnoză sui generis — cercînd să arate că totul e în univers. În ultimă instanță, o formă de manifestare a conștiinței.

Zenit al operii, cartea aceasta conține în ea întregul răspuns la întrebarea cum se poate revela prin scris monopolul absolut al conștiinței asupra adevărului. În *planul personajului*, prin monofocalizarea *povestirii*: plasarea în centrul său a unei conștiințe dominante, al cărei sistem de valori dă coerență și sens universului. În *planul naratorului*, prin opțiunea pentru discursul personal și confesiv — concommitent cu atribuirea (sau distribuția?) acestei forme, „impudice” a expresiei unui *personaj-narator*. În fine, printr-o ultimă manevră, în *planul autorului*: ficționalizarea (coborîrea în „*povestirea-povestită*”) a *temei* scriitorului scriind. Purtătorul persoanei I a confesiunii, narator, își conservă astfel nealterată *conștiința scriitoricească*.

Tema generică a *Martorului* — una din constantele literaturii interbelice — rămîne activă în romanul românesc al ultimelor decenii, atestînd astfel continuitatea unei formule de creație. În cîteva „romane ale romancierului”, ea capătă forma particulară a depoziției unui scriitor [potențial] care speră să întemeieze, prin scris, o relație de solidaritate, să înfiripe o comunicare reală cu semenul său. La Predă, calea ideală de implicare în destinul Celuilalt este *Erosul* înainte de toate, o cale a speranțelor pierdute. Mai există, desigur, în afară de iubirea ratată, încă o șansă. Împlinirea solicită însă din partea *insului un har*, o vocație eminentamente ludică, cu multiple forme de manifestare. De la Ilie Moromete pînă la Petrinî, acest har devine creativitate: o apetență (întrutotul analogă cu cea a scriitorului Predă) a implicării în ambiguitatea paradoxală a jocului dintre obiectiv și subiectiv prin scriere; prin Literatură.

Izvorînd din ispita (din ambiția, din bucuria, sau poate din necesitatea) perpetuei „excursii a omului în ființa sa ascunsă” — cum zice undeva Petrinî — jungul drum al romancierului Predă către confesiune ne revelează o exemplară aventură a conștiinței creatoare, aflate într-o orgolioasă înfruntare cu Literatura.

R.R.

Monica Spiridon

Revista revistelor

„Steaua” nr. 4/1983

● NUMĂRUL pe aprilie 1983 al revistei de la Cluj a Uniunii Scriitorilor se înfățișează cu același sumar larg cuprinzător, cu care și-a obișnuit cititorii. După editorialul *Strategia umanistă*, eseul *Rolul și locul națiunii azi* semnat de Ioan Băjan și articolul lui Ion Chișu, *Activitatea internațională a P.S.D.M.R.*, revista oferă studiul lui D. Vatamaniuc, asupra „Lucașfărului” eminescian, la o sută de ani de la apariție, cu o analiză a Elenei Taciu, *O strofă de laborator*. Împlinirii a 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români îi sint consacrate trei articole: al lui Petre Pascu, Radu Tudoran și Mircea Popa. Emil Manu prezintă pe A.E. Bakonsky, *prozatorul*, Ion Simu reamintind într-un medalion activitatea de comparatist a lui Al. Dima. Interesante, disocierile lui Dan C. Mihăilescu în *Interogația bacoviană*, Andrei Roman aplecîndu-se asupra metodei critice a lui Ion Pop. Un eseu, *Cubismul — o stare de spirit*, semnează Viorica Guy Marica, lui Teodor Mureșanu consacîndu-i un portret Iuliu Părvu. Despre Sorin Mărculescu scrie Florin Mugur, despre Magdalena Rădulescu, Ion Pop, în timp ce Ion Oarcăsu semnează un elogiu poetului Salamón Ernó.

La Cronica literară, Gheorghe Grigurcu comentează *Simplele întâmplări în gînd și spații* ale lui Alexandru George, iar

Costin Tuchilă ultimul volum de versuri al lui Ion Drăgănoiu. În *Formația lui Mircea Eliade* se încearcă, de către I. Maxim Danciu, o descifrare a unimanismului lui M.E., „care se definește în chip esențial prin sondarea straturilor de profunzime ale unanului tocmai pentru a deslusi și înțelege mai bine complexitatea lumii în care noi trăim astăzi”. În ale sale „Teme”, N. Manolescu are cîteva *Reflecții despre avangardă*, Mircea Popa desprinde *Aspecte ale modernității* în recențele interpretări critice ale lui Al. Săndulescu și în cele ale lui N. Ciobanu.

Literatura străină este prezentă în acest număr prin *Cronica unei decade* a lui Odysseas Elitis, prin trei tălmăcirii din Bill Zavatsky (S.U.A.) și Justo Jorge Padron (Spania), prin considerațiile lui Liviu Cotrău asupra unora din unitățile narrative ale textului lui John Fowles, printr-o proză a lui Eszterhazi Peter, Cronica traducerilor fiind consacrată unui volum al lui Daniel Harms și unor piese din teatrul lui Frank Wedekind.

Numărul 4 din „Steaua” este generos cu poezia originală (Haralambie Tușu, Grete Tartler, Liliana Ursu, Elena Ștefci, Smaranda Cosmin, Pan Izverna, Emil Ciurar, Ioan Reu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Ieronim), proze semnînd Sorin Predă, C.C. Platon, Valer Chioreanu.

„Viața Românească”

nr. 3 / 1983

● O serie de considerații asupra literaturii universale în manuscrisele emines-

cine și proza sa politică, datorată lui D. Vatamaniuc, deschide recentul număr al „*Vieții Românești*”, înobilat cu cîteva *Eeloplasme* ale Ninei Cassian, dintre care transcriem *Treptat*: „Să cadă vîntul mai întii, / Să tacă frunza / Și giza. / Suprafața înflorată / a singelui / să se descrețească. / Să domine / instinctul de liniști. / Biciul, disputa, nesăbuinta, / să intre în cîmîtire. / Apoi să se steargă amintirea... // În sfîrșit, să poată ploua.”

Urmează trei proze (de Alexandru Papiian, Viorel Știrbu și Stelian Tănase), care fac, apoi, loc unei „selecții din bogatul portofoliu al redacției, pe care singur sistemul publicării de cicluri e departe de a-l epuiza”. Așadar, reminescent vechilor *Caiete de poezie*, inițiate de poetul Radu Bouréanu, revista prezintă cîte o piesă lirică în ordine alfabetică de la Ioan Alexandru la Violeta Zamfirescu, între care se succed versuri ale unor mai tineri poeți. Comentariile critice sint relevante prin contribuțiile lui Cornel Regman (*Fănuș Neagu între Balcania și... Palabria*) și Gh. Grigurcu (*Pe marginea unei „antologii a poezilor tineri”*), la rubrica *Texte și documente prezentîndu-se* O. scrisoare necunoscută a lui M. Safoveanu și Amintirea unei romănce despre Richard Wagner în „Familia” de acum un veac. La *Cărți-Oameni-Fapte*, note de Ioana Crețulescu, Roxana Sorescu, Gh. Tomozei, Ileana Mălăncioiu, N. Oprea, V. Andru, Șerban Foartă, Emil Puscaru și Grete Tartler.

Niciodată toamna...

POEZIILE recente ale Constanței Buzea din **Cină bogată în viscol** sint fără veselie și fără strălucire a imaginii, de o „opacitate” voită, uneori, ca a stelelor prăbușite în nucleul propriu, reticente, potolite, cumiști. Linia pe care se înscriu este de obicei sentimentală: suflul liric traversează o toamnă frumoasă care-l duce cu gîndul la moarte. Paradisul copilăriei (evocată altădată) e răvășit. Din copaci au căzut frunzele. Lumina e stinsă, crepusculară. Umbre palide se aștern blind la picioarele lucrurilor. Bruma umblă pe poame. Ființe himerice și citeodată bizare își fac apariția. Suflă, la răstimpuri, un vînt de neliniște. Dacă universul este bine constituit, mai personal decît oriunde în culegerile anterioare, expresivitatea, curățată de prea vizibile influențe, aproape pură, rămîne totuși medie și mult prea îmbibată de sentiment.

Nota sentimentală și confesivă poate fi lesne percepută în această voce șoptită, resemnată, care invocă o toamnă frumoasă, anotimp totuși al pierderii și putrezirii: „e atît de frumoasă toamna / șoaptele ei altădată spuneau mă sting / de aceea sunt înaripată infinită răbdătoare / învăț-mi ca să nu mă pierd de tot / învăț-mi ca să nu-mi pară rău că închid / frunzelor ochii ca unor copii.” Pînă aici, poezia (**E bine să fii sălbatic e rău**) este încă tradițional argheziană. Urmarea e într-un spirit diferit, paradoxal și chiar insolit: „niciodată în restul anului / nu rămîi atît de singur cu tine / stinge-te cu credința că va mai veni / pasărea // pasărea / dar nu asta nu niciodată ci puilul ei / învățacelul sălbaticul // și nu te sperie că știi / e bine să fii sălbatic / e rău să fii sălbatic // pădurea stă dreaptă și rumegă / astrele cite au mai rămas / se pregătește să tragă zăvoarele / și să citească poruncile putrezirii // unii rostesc alții ascultă / puieții cu miile au putrezit / iată-l cu secera lunii în dinți / cu coasa la rădăcină cu cocoșul buhăi / petrecîndu-i”. Se observă și că scriitura a devenit concisă, telegrafică, fără elemente de

Constanța Buzea, **Cină bogată în viscol**, Ed. Cartea Românească, 1983.

legătură și de punctuație. Între aceste atitudini stilistice — una veche, alta nouă — stă cuprinsă poezia de azi a Constanței Buzea: sentimentalitatea fățișă și deturnarea ei prin viziunea insolită. Sentimentalismul are de pildă în **Toamnă** forma cît se poate de directă a rugăciunii și a plîngerii: „copilărește-te toamnă cu mine / nu mai am unde mă ascunde unde fugi / pînă nu încep ploile hai să răvășim / paradisul // ține-mă în brațe în adiere în foșnete / culcă-mă în frunze cîntă-mi cu buzele dulci / buzele de cenușă buze de rugină // nici nu știi cît de palid nici nu știi / cît de amar mi-e suflul / nici nu știi cît de singur / te poate lăsa vara / singur și prăfuit // hai pînă nu vin ploile / pînă se poate hai / copilărește-te cu mine și nu mă lăsa să vorbesc”. Tristețea impregnează peisajele, blînde peisaje tomnatice, în care, abia la sfîrșit, dacă răsună o notă anxioasă, de spaimă tulbură (**Mă duc la vie**): „mă duc la vie via nu-i acasă / pe unde-o fi umblînd cu bruma pe poame / venind am văzut nori ciudați lăsînd ploaia / să cadă pe drum / în jur uscăciune // venind am văzut un om arînd drumul // lăsînd în paragină restul / dus de cai în direcția ploii // treci și tu pe lingă mine / nu te oprești bună ziua nu dai / pe unde-o fi umblînd gura ta cînd ești / plin de cuvinte / ca de virtutejuri de frunze // se-aude un urlet de lup / se-aude se vede venind lingînd urmele / semănătorului / plesnit de cozile cailor / care se apără de ploaie”.

SPRE a înțelege ce se întîmplă, trebuie să facem un ocol. Un motiv mai vechi la Constanța Buzea este acela al tăcerii sau al muțeniei. „Două guri ale noastre tăcuții”, spune poeta în **Păsări pe degetul arătător**. Ea se închipuie făcînd parte din specia blagiană a muților. În alte versuri, din **Cumințenie**, ideea revine: „eu izgonitul tău cu botniță / din grădina cuvintelor”. În fine, în **Melci după ploaie**, e vorba, mai clar, de atitudinea față de cuvinte a poetei: „cuvinte ca turme rupte de locuri / și rătăcite / ca și cum printr-o furtună trecînd / blînde ajung să se prosterne să lingă / palma întinsă și buzele cerșetorului // ceea ce caut

seamănă cu podul / pe care tu vii citeodată și mă aștepti / ceea ce sunt — umbră tirită / umbra lor mare / umbra cuvintelor blînde de sete / scîrbite de sarea pe care o găsec / în palma întinsă și pe buzele / cerșetorului // sfișiate-ntr-ele cuvintele / silite să se urască în timp ce / oglindă neprimitoare le sunt / le arunc din sine-mi ca pe un praf / înorat // melci după ploaie / zadarnic de limpezi mă vor ataca / ceea ce sunt mă părăsește în grabă / eu pe mine m-am părăsit”. Ideea, dacă înțeleg bine, este aceea că poeta, secretînd cuvinte, ca sepia cerneala ei, nu găsește totuși mijlocul dorit al comunicării; abandonată de turmele de cuvinte, care ling palma și buzele cerșetorului-cititor, atrase și deopotrivă scîrbite de setea lui, ea rămîne ca o umbră să se tirască în urma lor. Îndoiala de eficiența comunicării și toată această „estetică” a muțeniei comportă (nu de azi, de ieri) paradoxul unei poezii elocvente aproape prin natură. În cazul de față, elocvența trebuie înțeleasă nu numai în sensul abundenței vorbirii lirice (care, la Constanța Buzea, e mai curînd gravă, solemnă decît abundentă), cît în acela al respectului arătat cuvintelor mari. Îndoiala de transmiterea mesajului nu numai că nu produce aici ironie, subversiune a spunerii poetice, distanțare, dar, din contra, pare a se simți foarte în elementul ei, în gravitatea cu care poeta se folosește de cuvinte, în gustul ei pentru ceremoniale. Ceea ce este în-deajuns de curios. **Numele răpit** e un adevărat psalm sub înfățișarea unei poezii de dragoste, în care declarația (căreia nu-i putem nega frumusețea) nu se sfiște de nici unul din locurile comune ale sentimentului: „o doamnă cît de frumos este cerul / cît de frumoasă topirea / cît de albastră iarna // îți culci tîmpla pe unul din umerii mei / ca pe o treaptă / pe cea mai înaltă înainte ca ființa / să mi se sfișească de durere de vedere / de plîns // ca pe una din terasele verii ce nu se îndură / să treacă // te iubesc poate / sfidînd clipa zărînd ziua visînd un timp / inexistent / te iubesc poate / sfios și grav cum uiți tîmpla ta pe unul / numai pe unul din umerii mei ea / îngropată definitiv în mine ca o plantă / te iubesc

acum / ieri miine nu există / sufletul meu doarme treaz // te iubesc și te port cu ochii închiși / prin ceea ce sunt ființă absență uimire / fără a înțelege totul nimicul puținul / trecătorul dulce cu numele mereu răpit de clipă / cînd numele singur / numai numele topit acum / împodobește o peșteră sub ghețar”. Constanța Buzea se numără printre puținii poeți de valoare care au rămas fideli acestei poezii „sincere”, de la debutul generației ei, afirmativă în esență (dacă pot spune așa), și, în orice caz, declarativă, deschisă, celebrativă (indiferent de temă).

DAR, cum spuneam, aceasta nu este singura tonalitate a liricii Constanței Buzea. O manieră oarecum diferită înțîlnim în citeva poezii mai subtile și mai greu de descifrat la prima lectură: este maniera parabolei (a fabulei lirice!) din **Frica** sau din **De berze și de elefanți**, asemănătoare cu ale Ilenei Mălăncioiu. Foarte stranie e **Preț de conversație**. Insolitul triumfă. E un lucru cu totul remarcabil (poemul e prea lung spre a-l reproduce). Din multe altele de aceeași factură am putea spicui versuri sau strofe care se țin minte. Iată: „fie poetul / iertat în limpezimea cenușii lui / din care izvorăște către noi tristețe // iertată cruzimea cuvintelor / rîndindu-i și după moarte trupul / dianfan (**Plumb**); „în seara mpăcată / ecouri de stele ghimpate pe țărîm (**Legindu-mi sandaia**); „mă gîndesc, mă gîndesc / în singurătate / în umbra cea de toate zilele / inel nimb al nostru” (**String in pumn o lăcută**). Voi cita în încheiere **Colivia deschisă**, o splendidă poezie, în care putem identifica atitudinea mai nouă a Constanței Buzea: „ști-e milă de păsări / și lor le e milă de tine / te temi să calci iarba / ea nu se răneste // primăvara te ridică din patul cald / deschizi fereastră și / din coșul pieptului tău / bulucesc ocrotitele înaripate // ce îmbrățișare pură / și ce curaj / țările calde suferă / fluviile lor se umflă de crocodili / care așteaptă pe valuri / păsări roz lovite de moarte // dar ție-e milă de păsări / și toamna ele în tine își fac adăpost / și lor le e milă de tine / sunteți ca flautul cu cîntecul său / ca matca-mpletită în zumzet // sunteți inelul de aur / într-o colibă de trestie / nimic nu vă lipsește / nimic prisosind”.

Nicolae Manolescu

„Contaminarea de ireal”

troil; lucrează pe / față și-n subteran; își face / pix / dintr-un ardei refulat; scrie pe foi / de varză creată / și de capitalan; la / cumetria șobolanilor de ieri / s-a-mbătut. Hotărît lucru, pamfletul (despre așa ceva este vorba aici!) nu reprezintă, în arsenalul poetului nostru, una dintre armele redutabile.

Ce vrea să însemne, totuși, alegerea terminologiei acesteia evasi-militare cînd avem dinainte versuri, citeodată versuri foarte frumoase? Ea vrea să atragă mai limpede atenția asupra unei tentative lăuntrice, asupra unei stări de (cum s-o numim?) neliniște combativă, de ruptură; sursa, motivele concrete, impulsurile existențiale (deviate în mari strigăte) lipsesc adeseori din textul poetic propriu-zis, dar, sinceri sînt, ele nici nu ne-ar trezi interesul dincolo de limita normală: dacă săgeata zboară de deasupra capetelor noastre, sigur undeva s-a încordat și apoi s-a destins un arc.

Odată cu al doilea (și ultimul) ciclu, **Rana de argint**, mult mai important sub aspect cantitativ, poetul revine, din ferici, la discursul și la uneltele sale ferice, simple, atent verificate, scriind, ca și pînă acum, convingător și, ceea ce este de reținut, cu deplină convingere (estetică!). „La lumina [familiară] a unui astru defunct”, sub zodia identității pierdute și brusc regăsite — lar tonalitatea întregului volum se schimbă și ea la fel de repede, astfel încît impresia finală va fi una de echilibru (chiar dacă, nu rareori, „pe sîrme atît de subțiri”) și de acceptare senină (chiar dacă „noaptea muream în regi caldeeni”). Viața, așa cum ne-a fost dată, pare să spună poetul, curge cînd incoloră, cînd majestuoasă (nu?) și ar fi un act de-a dreptul gratuit s-o ignorăm pe fragmente sau în totalitate, s-o „depășim”, să impunem, noi,

legi „superioare” și canoane străine esenței sale, pentru ca tot noi, la scurtă vreme, să ne ridicăm cu întreaga ființă întru negarea și abolirea lor. Doci: „Ne ascundem ghearele — pare-am fi în colivii. / Răsfoim zărele — știri și roz și mov și gri. / Ceasuri — continentele bat secundele în noi. / Trec omniprezentele: pisici negre, blegi pisoi. / Ne-ntrețale căile — implacabil ferăstrău, / Simbetele, joile — zile dulci, cu ceasul rău.” Și încă un exemplu, edificator pentru „naivitatea” întrebării și pentru calitatea lirică a răspunsului: „Martie decretează programul pomilor: / Miri și mirese — totalu-nfloririi; / Vor avea ce iubi, ce lega pînă în toamnă; / Pămîntul li-i roge și aerul demn. // Ne uităm prin creneluri spre anii din vale; / Ai noștri au fost? Rostologiți — pietre dure — / Indestructibili și-atît de haotici: // Poem care vine / Din întrebarea copilului.”

Alte semnale, alte lumini va mai capta (frecvent) Dim. Rachici din zona afectelor pure, cum se zice: eterne, unde pînă și exclamația singură devine, ca printr-un miracol, poezie, **adevăr poetic**: „Mamă, te calcă luna și nu știi, / Miinile ții s-au făcut pești și nu știi — / Uite-i cum înoată împotriva razelor / Din zilele de duminică. Acum ar trebui să te odihnești. / Grădina, însă, îți bate-n fercăstră / Și pleacă singură sapa / Lăsată propătită-n ușa tinzii.”

Dim. Rachici face parte, fără îndoială, dintre poeții fericiți care, „peste mode și timp”, își șoptesc, seara, „peste mode și et în Arcadia ego... Prînt ori simplu păstor îndrăgostit de-al fi, soarele te mîngie în Arcadia la fel, izvorul murmură pentru tine la fel, păsările ciripesc vesele doar pentru tine.

Virgil Mazilescu



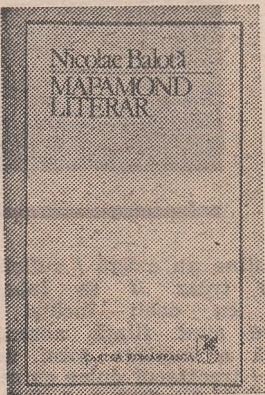
FĂRĂ să ne fi avertizat în vreun fel, fără vreo declarație prealabilă, și expresia este doar aparent nepotrivită, căci un anume soi de asprime ritmică și insistență ca bătaie metronomului, incrințarea, în fine: „impermeabilitatea” mai fiecărei poezii în parte o legitimează cu prisosință, Dim. Rachici dezlănțuie în ciclul de „portrete” cu care se deschide ultima sa carte *) un adevărat război al cuvintelor; ca orice război, fie el și de agresiune interioară, îndelung pregătit; ignorînd, la toate eșaloanele și în toate fazele, perspectiva infringerii momentane sau, vai, definitive; pentru martorii și participanții (cititorii) prinși în vîrtej — haotic, năucitor ca orice război. Transcriem, cu oarecare umbră, un **Portret de... ardei refulat**: „Criptic incriptic a fost în / America deși doar neghină / are-n pămînturi; pe supersonic / își zicea: curaj, să nu / te sperii ca / un cal de propriile-i vînturi; / în articole opinează: / sosit-a secunda să / abdicăm de marele Will; / dari — babunda secunda imunda; vedeți: poezia / e copil și

*) Dim. Rachici, **Contaminarea de ireal**, Editura Albatros

Costești-1983

● În zilele de 27-28 mai s-au desfășurat, la Deva, lucrările de selectare a poeziilor prezentate la concursul „Sub flamura de partid biruitoare” din cadrul Festivalului „Costești — 1983 — Tineretul și istoria”. Juriul constituit din: Ion Horea, președinte, **Negoită Irimie**, Ion Mircea, C. Sorescu, Romulus Guga, Sergiu Adam, Valeriu Birgău, Lucian Alexiu, Voicu Bugariu, Ion Cioclei, Eugen Evu, Neculai Chirica, Mircea Lăptea, Zaha Angela și Daniel Drăgan, a acordat următoarele premii: Premiul I, **Emilian Roșculescu** (Reșița); Premiul II, **Hagicalil Erghin** (Medgidia); Premiul III, **Floarea Atena-Trașcă** (Medgidia); Premiul „Dacia”: **Stejărel Ionescu** (Deva); premiul revistei „România literară”: **Stancu Constantin** (Hațeg); premiul revistei „Tribuna”: **Miloz Alexandru** (Bistrița); premiul revistei „Transilvania”: **Adrian Costea** (București); premiul „Suplimentului literar-artistic al Școlii tineretului”: **Ion Radu Igna** (Hunedoara); premiul revistei „Contemporanul”: **Paul Șomănescu** (Deva); premiul revistei „Orizont”: **Mihai Constantin-Lungulețu** (Dimbovița); premiul revistei „Luceafărul”: **Ion Dragoș-Lucăcești** (Maramureș); premiul ziarului „Drumul socialismului”: **Blaj Eugen** (Rimnicu Vilcea); premiul revistei „Astra”: **Menagachi Constantin** (București); premiul revistei „Vatra”: **Ștefan Bratosin** (Călărași); premiul revistei „Ateneu”: **Nicolae Anitei** (Curtici); premiul centrului de îndrumare: **Cristea Pompiliu** (Buzău).

Un model de lectură



PUTEM spune și noi, pornind de la un celebru vers rimbaldian, că fără literatură nu există mintuire? Lectura cărții lui Nicolae Balotă ne obligă în mare măsură — și ne convinge totodată — să gândim astfel. Călătorind prin lumea cărților lumii avem în permanență în preajma noastră o călăuză ideală. Nu descoperim nici o urmă de oboseală în vocea celui care ne vorbește, peregrinând prin timp și prin spațiu, despre marile cărți: de la versurile lui Li-Tai-Pe, pentru care „universul nu-i decât o glumă, un joc al zeilor”, până la cele ale unui răzvrătit modern, Ted Hughes, de la Prometeul antichității, până la universul, sacralizat prin artă, al prozei lui Proust. Citind cartea lui Nicolae Balotă înțelegem încă o dată că nu poți fi scriitor, autorul unor cărți, deci, care se așază în mod definitiv sau efemer doar — căci se întâmplă, desigur și astfel, scrisul e un risc pe care și-l asumăm — imensei bibliotecii a lumii, înainte de a fi, întâi și întâi, un cititor împătimit! Dacă fără iubire, ne spune în primul rând Dostoievski, nu poți avea acces la profunzimea sufletului omenească, la fei, fără iubirea de carte, drumurile care duc spre înțelegerea în profunzime a literaturii rămân, neubitorului, închise pentru totdeauna. Iată de ce nu ni-l putem închipui altfel pe creator, pe cel care scrie la rândul său cărți, decât înconjurat de rafturile unei imense bibliotecii — nu vede oare Borges, universul întreg structurat sub forma unei astfel de bibliotecii?! — încălzind cu flacăra pasiunii sale devorante literele, altfel moarte și reci, ale căr-

ților, așezate cuminiți în rafturile bibliotecii. Care cărți unora pot să nu le spună nimic — parafrazănd, de data asta, o celebră afirmație a marelui nostru profesor Tudor Vianu, mărturisesc că mi-e frică de astfel de oameni! — dar nu și celor care iau condeiul în mână, nu și celor care scriu.

Cred, așadar, că putem să-l înțelegem mai bine pe criticul Nicolae Balotă dacă urmărim cu toată atenția modul în care acesta citește. Într-un eseu al său autorul face un cald elogiu lecturilor naive, înfăptuite în anii copilăriei și ai adolescenței, lecturi care presupun o participare imediată la lumea celor citite. Copilul nu se îndoiește de autenticitatea întimplărilor dintr-o carte, pentru el totul devine posibil, el nu are nici o reticență în fața lecturii, a cărților: „Când le citim adică — scrie, așadar, Nicolae Balotă — adică în literaturitatea lor, când le citim desființăm în identitatea noastră cu noi înșine, în-ființăm în realitatea imaginarului, a fabulei, când se creează o legătură simpatetică a noastră cu cele citite de noi, legătura aceasta placentară cu Ficțiunea ne închide în matricea cuvintului. Sintem prizonierii verbului, altfel decât atunci când, eliberându-ne de orice valoare referențială a sa și considerându-l în pură sa literaturitate, ne scotim (iluzie printre iluzii!) stăpînii săi deplină”. „Dacă o astfel de lectură nu mai poate fi posibilă mai târziu — Nu poți rămâne închis în imitatitatea de matrice a cuvintului!” — exclamă Nicolae Balotă — sintem totuși obliviați să dăstrăm „în ciuda tuturor lucidităților dobândite cu timpul, a oricăror poetici sau estetici, dezabuzate sau, dimpotrivă, ambițioase, o anume candoare a lecturii trăite imediat” (s.n.).

Experiența unor astfel de lecturi „naive” nu trebuie, deci, uitată și chiar dacă totul nu mai poate fi ca altădată, dacă o astfel de citire copilărească nu mai poate fi posibilă la anii maturității, ochiul nostru nu trebuie să-și piardă, totuși, prospețimea și nici puterea de a citi în continuare cu sufletul, de a ne păstra nealterat entuziasmul în fața cărților. Pe Nicolae Balotă îl înspăimântă, ne dăm seama de acest lucru, lectura obosită și dezabuzată, el nu ignoră pericolul care îi paște pe orice cărturar: acela de a se simți vlaguit, la un moment dat, de prea multele lecturi, de a se pierde, cum ne spune criticul, prin labirintul cărților, al universului-bibliotecă.

Comentind scrierile lui Roger Caillois, Nicolae Balotă observă tristețea cărtura-

rului sâstisit de cuvinte. *La chaire est triste, hélas...* și cărțile au fost toate citite, uritul baudelairean îl cuprinde, deci, și pe marele eseist francez. Acesta va încerca să se elibereze de capcanele unui univers prea semiotizat căutându-și căi de acces fie spre lucruri, fie evadînd spre tărimurile mirifice ale imaginației, a cărei reabilitare lucidă și în același timp științifică o încearcă... Iată-l, deci, pe cărturar pîndit de pericolele oboselii și ale rutinei dar în același timp înălțat, în ochii exegetului nostru, spre cele mai înalte culmi, prin marca, impresionantă sa dragoste de carte. Nu întimplător, scriind despre un roman clasic al literaturii chineze, *Intimplări din lumea cărturarilor*, autorul *Mapamondului literar**) e mai puțin atent la ceea ar constitui latura satirică a acestuia, concentrîndu-se cu predilecție asupra acelor secvențe care scot în evidență „profunda pasiune pentru cuvîntul scris”, tulburătoare dragoste de carte a povestitorului chinez. „Satira se dublează printr-o apologie a cărturarului autentic”, observă Nicolae Balotă. Ni se povestește o scenă din roman cit se poate de semnificativă din acest punct de vedere: Geon Tin, învățător de țară, aool ajutor contabil, intră împreună cu cîțiva negustori în localul Academiei spre a o vizita. Văzînd cămăruțele de examene, mesele de scris frumos aranjate, tînarul învățător izbucnește în plîns. „Fără voie — ne relatează U Ting-zi, autorul romanului — lacrimile au început să-i curgă șiroaie...”

Elogiînd „lectura naivă”, dar în același timp preamărîndu-l pe cărturar, Nicolae Balotă își deconspiră aspirațiile spre ceea ce ar constitui o lectură ideală, în care ochiul cititorului să rămînă proaspăt, plăcerea cititului nealterată, dar care lectură să-i ofere acestuia, totodată, unele satisfacții la care numai prin erudiție și înaltă inițiere se poate ajunge... Eseurile lui Nicolae Balotă sînt scrise, în totalitatea, de un astfel de cititor: descoperim în ele alt pe lectorul entuziast, cuprins de o foarte spontană bucurie în fața paginii de carte, cit și pe cărturar, trecut de-acum prin cultură, cel ce a citit marile cărți ale lumii, eruditul nerăbdător să stabilească filiații, să găsească sursele de la care pleacă un autor sau altul, să pună în dialog pe cei vechi cu cei noi, să-i explice sau să-i justifice pe unii prin ceilalți...

*) Nicolae Balotă, *Mapamond literar*, Editura Cartea Românească, 1983

Thomas Mann din *Iosif și frații săi* îi amintește nu numai de Goethe, citat ori de cite ori e vorba de marele scriitor german, ci și de manierismul germanic, de opera lui Andreas Gryphius sau de cea a lui Grimmelshausen. Aldous Huxley i se pare a fi foarte aproape de eseistii britanici din secolul luminilor, tipul prozei sale fiind de asemenea înrudit cu cel al romanelor voltairiene, cu ficțiunile lui Diderot, cu articolele enciclopediștilor și cu pamfletele acestora. Proust îl trimite la *Divina Comedie*. În schimb, romanticul Lermontov i se pare a fi mult mai apropiat de literatura unor furioși și a unor dezamăgiți și angoasați aparținînd veacului în care trăim. Pe romancierul contemporan japonez Mishima putem să-l pătrundem cu mai mult folos după ce am parcurs un faimos eseu al lui Heldegger care stabilește subtile disocieri între cultura occidentală și cea japoneză. **La răscruce de vînturi** îi amintește exegetului de un faimos aforism aparținînd poetului vizionar William Blacke: „Mai bine să uci un copil în leagăn, decât să nutrești dorințe neimplinite”. Nucleul tematic al romanului fiind unul „misterios ocult”, apropierea de textele unor ocultști din secolul al XVIII-lea poate fi de asemenea utilă.

„Lecturile” lui Nicolae Balotă, de o remarcabilă suptete, realizează întodeauna ceea ce se cheamă o citire adecvată. Căci într-un anumit mod îl citești, de pildă, pe Rilke — lăsîndu-te cuprins de reverii și nostalgii subtile — și cu totul altfel, într-o altă dispoziție nu numai sufletească ci și intelectuală, dai curs lecturii unui monolog dintr-o piesă de Moliere sau parcurgi un text, păstrat ca prin minune, de pe vremea Egiptului antic. Schimbarea unghiului din care se face lectura e întodeauna importantă. Punctul de vedere fix, menținerea neschimbată și încăpățînată pe o poziție nepropice înțelegerei operei, nu poate duce decât la baricadarea căilor de acces spre ceea ce ar constitui frumusețea și valoarea acestora. Deschiderea în fața diversității impresionante a operelor de artă e întodeauna un privilegiu și un apañaj al adevăratului om de cultură, căruia orice gîndire dogmatică și limitativă îi este străină. Cu cit am citit mai mult, cu atît rigiditatea noastră în fața unor texte care, în prima clipă, ni se par inaccesibile, scade.

Eseurile lui Nicolae Balotă ne oferă un model de lectură asupra căruia merită să meditam din plin.

Sorin Titel



SOARECELE B*) este un volum de nuvele și schițe, scrise în decurs de aproape patruzeci de ani într-o manieră consecventă, oarecum unitară, care face din Ion D. Sirbu unul din cei mai rafinați autori satirici. Ironia lui e pe cit de violentă pe atît de bogată sub raportul imaginativ. Este destul de rară la noi, în acest gen literar, o observație socială și psihologică de o asemenea pătrundere ajutată de o erudită distanțare. Autorul, cunoscut pînă acum mai mult ca dramaturg, are o evidentă vervă narativă. Excelează într-o viziune sarcastică a caracterelor și este obsedat — unul din subiectele cele mai insistente ale cărții recent apărute, cum spuneam concepută într-un timp îndelungat — de imaginea prostului pretențios și agresiv, inventiv în ceea ce privește propria șansă de adaptabilitate și aproape doct (particularitate care îl separă de alte figuri

*) Ion D. Sirbu, *Soarecele B și alte povestiri*, Ed. Cartea Românească, 1983.

Proză ironică

celebre ale prozei noastre satirice) în ceea ce privește argumentarea propriei adaptabilități. Rămîn puternic întipărite în minte după lectura cărții personaje ca Vasile Poiană, poetul violent oportunist din *Inceputul călătoriei*, directorul Cuvici, „Sfînt-Cornel-gură de-Oțel”, cel cu false pretenții de pedagog din *Caz disciplinar*, eroul narator din *Soarecele B*, un profesor universitar, filosof, autor al unei lucrări de ontologie sau foarte elocventul, aproape barbarul în elocință administrator de bloc, fost colonel, din *Cimex lectularia*. Pe lîngă acest snob reprezentant al lasității și lenei care ascunde sub logoreea febrilă încărcată de referințe de bună sau proastă calitate, apar acei naivi inteligenți, pradă istoriei, care trebuie să împingă umanitatea mai departe, păstrîndu-i eternele calități: dragostea pentru dreptate, adevăr, libertate.

Cu puține excepții, personajele lui Ion D. Sirbu sînt intelectuali rătăciți în clișee, în conformisme, în limbajul specialității lor, cu oroare de a dialoga cu acea realitate dezlîngită care și năpădește, le strică liniștea abstracțiilor, a ficțiunii tîhnite. Conflictul se ivește între logica impecabilă construită pe premise fragile și un cotidian brutal, refuzînd plierea pe concepte abstracte, utopice. Poetul Vasile Poiană călătorește împreună cu pretențioasa lui soție Yvonne cu clasa a III-a pentru a cunoaște „realitatea”. Realitatea este formată de muncitori ceferiști și țărani ale căror probleme divulgate repede și sincer sînt mistificate de demagog, „transfigurate” într-un sens stupid, aruncate în clișee leafine. În *Soarecele B*, cea mai puternică metaforă ironică a volumului, „un talentat și încăpățînat profesor de psihologie experimentală” vrea să demonstreze că „principiul instinctualității nu este — mă auzi? — nu este o consecință a naturii vășnice, ci pur și simplu o caracteristică, aș zice, o eroare momentană a ei”, și că această eroare se poate co-

recta prin „colaborare”. Închiși într-o cutie („parea să fie trupul mort al unui vechi tambal”) doi soareci „gemeni” sînt supuși unui supliciu: infometaji, sint, după diverși stimuli electrici, împinși spre hrană, dar clapa care lasă liber accesul la „cașcaval” nu se ridică decât dacă unul din ei se sacrifică temporar urcîndu-se pe un balansoar care deschide ușița miraculoasă permițînd celui alt să se imbuiască. Deci fiecare ar trebui să facă proba unei extraordinare generozității. Acest „contract de colaborare” ar fi proba sublimă pentru Fronius că „pofta pentru mai mult poate să dispară fără popi, fără juriști, fără morală, prin simplă asociere inteligentă și reciproc avantajoasă”. După îndelungi exerciții miracolose se petrece, stîrnind emulația speculativă a profesorului de filosofie (eroul narator), dar, în timp, natura dezice premisele experienței, căci soarecele B se dovedește a fi „un bleg și un laș”, adică se lasă împins după lupte singeroase de soarecele A pe balanță, înlesnindu-i acestuia o ghiftuală pe cînte. Cel doi savanți refuză să accepte evidențele, dînd vina pe servitorul Hermann, care „i-a lăsat de capul lor” pe cei doi rozători, deci: „Drama lui (a soarecelui B) cade în afara de experiment”. În *Doi intelectuali de rasă* este vorba de doi profesori universitari care se urmăresc reciproc în fața vespasienei din centrul orașului (Genopolis este spațiul citadin fictiv al întregii cărți) de boli psihice ascunse. Vizitarea prea des a localului le excită imaginația și erudiția.

În *Cimex lectularia*, un nefericit locatar, deranjat peste noapte de citeva ploșnițe, reclamînd faptul administratorului, are parte de o dizertație suficient de doctă, de documentată din care trebuie să înțeleagă că singura soluție este „un armistițiu”. „Cu cine?”, întrebă disperat reclamantul. „Asta nu o mai știu. Orice filosofie e un armistițiu cu moartea,

orice religie e un armistițiu cu gîndul morții. Față în față cu stelnțele dumneavoastă va trebui singur să căutați și să ghiciți clauzele unei eventuale liniști, împăcări”. Colonelul pensionar a ajuns la o înaltă înțelepciune observînd înmulțirea speciei în cauză: pentru văstrarea echilibrului ontologic al lumii există „undeve” un abstract stat-major al morții opus unui alt stat-major al vieții... „Ei bine, vii dumneata și inventezi, să zicem, penicilina. Dintr-o dată anulezi un sector întreg de muncă. Ce face Ministerul Morții? Nu mai are tuberculoși, sifilitici, se profilează pe cancer, pe infarct, pe ce poate... Vii tu, cu idei frumoase, cu lupta pentru pace, inventezi supravegherea din Cosmos a mișcării trupelor și terminei cu posibilitatea unor războaie mondiale, obișnuite. Hop, ies pe primul loc automobilele, avioanele, accidente de circulație. Nu ajung? Avem și alcool, și droguri. Nu ajung? Reinventăm luptele religioase, luptele politice, războaiele... Nu ajung? Otrăvim cerul, apele, solul. Nu ajung? Trimitem în Cosmos...”

O evoluție se simte totuși, în aceste proze scurte de mare acuitate stilistică și de inflexibilitate morală: primele aduc în planul epic senzația unei clipe stranii iluminate, a unui moment de transfigurare de mare intensitate. În *Compartimentul sau Păcatul fratelui Vasile* există o neliniște și o transă metafizică, tulburătoare. Mai târziu, accentul schițelor cade cu predilecție pe grotescul moral al tipologiilor. Lumea se revellă prin caricatură. Una deosebit de fină, apelînd la mijloace de mare rafinament livresc. Capacitatea ironică a autorului pare nepuizabilă. După o atît de lungă abținere (prima schiță este notată în 1943, ultima 1982), Ion D. Sirbu se dovedește un prozator de vocație, cu simțul ironiei și cu un sarcasm subtil.

Dana Dumitriu



Poezie și rostire



UN poet livresc, foarte apropiat de stilul lui Mircea Ciobanu și, prin câteva note barochiste, de Leonid Dimov, este puțin cunoscutul Alexandru Miran (n. 1 oct. 1926), autor a șapte volume de poeme și a numeroase traduceri din literatura greacă. Are dreptate N. Manolescu în postfața la recenta culegere *) să reproșeze criticii literare dezinteresul față de un poet substanțial, solemn liturgic, original mai ales în modul în care asumă și sensibilizează conceptele mari ale filosofiei. Alexandru Miran, despre care aflăm (din *Nota bibliografică*) că este la origine medic ea și Buzura și Emil Brumaru, a trăit și s-a format departe de viața literară. Un solitar, strecurat printre generații, fixat de la început într-o formulă poetică fără o mare audiență. Asta nu spune nimic despre valoarea poeziei, poate explica, totuși, de ce cronicarii literari nu i-au arătat până acum atenția pe care o merita. Există o psihologie a succesului și o psihologie a insuccesului care deseori ne scapă. De ce un poet place și se impune de la început, de ce altul, tot atât de valoros, nu găsește o cale spre înțelegerea și admirația publicului? Pentru că uneori publicul însuși nu e pregătit să primească o formă de poezie și, în acest caz, zicea Valéry, poezia trebuie să-și formeze mai întâi publicul de care are nevoie... Eu cred că, în afara acestor considerente, există un ritm inconștient al receptării, după cum este un ritm mai puțin determinabil al scrierii poeziei... Nu se poate însă ca poezia autentică să rateze la infinit întâlnirea cu lectorul ei ideal...

Citind poemele lui Alexandru Miran, n-am observat o dramă a incommunicării. Spațiul nu vine la el din această direcție, sentimentul tragicului, care există în versurile pline de citate scoase din toate zonele culturii, are altă justificare și, desigur, angajează alte laturi ale spiritului. Poemele arată, dimpotrivă, hotărâre și putere de abstragere, un stoicism, chiar, care temperează tulburările lumescului, existențialului. Primele versuri (ciclul *Pastil*) sînt scrise în maniera lui Ion Barbu. Versuri frumoase, impecabil caligrafiate, reci și solemne, ușor conceptualizante. Pastil este un nume și un simbol, ca Mopete al lui Mircea Ivănescu, dar mai grav, intrucît el intrucează rătăcirile poetului în timp și spațiu. Alexandru Miran este mai aproape aici de Philipide, care își căuta o identitate în arhetipură. Pastil străbate istoria și se încorporează în materiile sublimă și în materiile degradate, purtat de două zeițai, Visul și Melancolia. Iată ipostaza bucolică (un bucolism elin, în umbra marilor modele ale spiritului, sub cerul agoreic): „Bucolic mîngîia Pastil rodindul pur / al amforei necintărite de

*) Alexandru Miran, *Casa de lemn*, postfață de Nicolae Manolescu, seria „Hyperion”, editura Cartea Românească.

azur, / deci se mută spre soare în tărîm deschis, / păstor din alte veri cu numele Daphnis. / Mîna linoasele prin troscoț, / suierînd, / își despletea mirarea-n vîntul serii blind, / își risipa lumina tălpilor pe stînci, / cu vîzurlă proaspăt poleia fîntini adînci, / purta și-un arc în mină, ce-l fusese dat / s-alunge jocul umbrelor la scîpătat. / Eternei sale vieți, greșită printre flori, / îi răspundeau porumbi din slavă și prigrori. / Năprasnic se zăbea o tuță de acant. / «Fugi vîntule peștri în crîngul celălalt!» / Cu brațe de petale arcu încordînd, / își azvirli săgeata ultimului gînd. / Săgeata lungă, vai, străpuse-un glas lubit: / nu plîngeți, tuța de acant a împletit! // Așa pieri jertfită Chloee timpuriu, / azurul amforei făcîndu-l sîngeriu.»

Scenariul liric amintește într-o oarecare măsură de parnasieni și de sociogoniile romantice. Spiritul poeziei lui Alex. Miran este totuși modern. Accentul nu cade pe elementul decorativ, nu cade nici pe ideea degradării lumii. „Saltimbanc rătăcitor”, Pastil caută pură idealitate minată de setea cuprinderii și a desăvîrșirii. El aspiră spre „Unul, Gîndul pur” și trece prin întâmplările existenței cercetînd intrupările logosului.

Iese o poezie ceremonioasă, cu vorbe rare, o poezie „cultică” bine articulată, cu versuri memorabile. Intrupările sau interlocutorii nedomolitului Pastil se numesc Vonherzogkingenloche, Fra Cosimo, Magister Egonobilus, Ibu Saud, Taotaroa, Alaodin... iubirile lui Pastil se cheamă Mona Vana, Melinda și, dacă înțeleg bine, Veniamina, iar drumul lui trece prin țara *Frumosului*, un soi de paradis baroc.

Poezia este enigmatică fără să fie absconsă. Simbolurile sînt în ciclurile următoare (*Adevărata întoarcere*, *Locul soarelui*, *Algebra lemnului*, *Cronica I*, *Cronica II*) mai greu de determinat. Alexandru Miran vorbește de *Orinduire*, de *Necunoscutul*, de o *triadă trecătoare* și de *marele triumfi* și de *îpătul genului*... În marele triumfi este frig și este înserare, o nălucă se pierde în orizontul misterios, iar rotundele poeme se sting la marginea pustului... Un ritual la care participă spiritul, materia și poezia într-o indeterminare ciudată... de ce? Rostul poeziei este să sugereze taina nu s-o explice: „Aruncă murmurînd nestînsul var / și lemnul rășinos cu care n-am / durat lăcașul meu de năvodar / pe malul tainelor cînd ființam. // Încearcă din ghloc să tălmăcești / întoarcerea întru același val, / și gîndul veșnic aburînd din cești / s-au înnădit în cîntec de caval! // Iar de-am greșit c-un dram sau c-un talent, / să nu fiu pus de strajă la hotar, / căci miinile care te-au mîngîiat / au fost umile frunze de stejar! // În riul unduit ca un balsam, / spre unca-nfîlînire, trista mea, / aruncă-mi fagurii, să mă destram, / și scutul meu de-aramă cit o stea!”

Uneori limbajul poeziei lui Alexandru Miran este mai puțin abstract și spațiul ei mai ușor de cuprins. O toamnă destrămată în care *Unul* (logosul, desigur, Creatorul) cîntă în chip blagian din mii de năuri pentru a înființa făptura risipită: „La horbota de astă-toamnă destrămată / nu stăru cu gîndul, n-o cînta din strune. / Nu căuta s-ajungi în vis sau rugăciune / la melcul uriaș de piatră-tunee-

cată! / Tu nu mai zăbovi prin săli de jad sau marnă; / licoarea dansului în cupe nu se toarnă. / Cînd roirile ard, nu sta pe plauri, / să nu te surpe-n hăul ei furtuna pură. / Doar Unul suierînd prin mii de năuri, / să te-mpietască din risipă și măsură.”

Admirabile sînt *Catrenele*. Lirismul gnostic al lui Al. Miran se concentrează și se esențializează. Dispare — sub presiunea formei — ceea ce este de prisos în meditație. Rămîne ideea tur-nată în astfel de stranii, frumoase versuri: „Tao! Cîntă osile lumii. Sfinții nuferi, / mari cit gîndurile, nu se clatină cînd suferi, / perlele nu se-ntristează, munții dorm sub apă. / Lîngă templu înțeleptul seamănă și sapă. // Jur împrejur fișnesc moldul, zada, pinul. / În peșteră boleşte cel din urmă lynx, / aude sferile ce-și picură pelinul / de viață și de moarte, logosul prelins.”, sau acest cîntec al curgerii și al devenirii în ritmuri blagiene: „Cîntă apele lui Heraclit și saltă / peste frunți minunea curgerii, înaltă. / Moara nevăzută macină rugina. / Să ne stingem în cascadă laolaltă!”

ALEXANDRU MIRAN nu-și schimbă, în cărțile mai noi, nici temele, nici stilul. N. Manolescu crede că în *Cronica I* (1977) și *Cronica II* (1979) lirismul atinge nota cea mai profundă. Unele poeme sînt, într-adevăr, frumoase în murmurul vădit și în efortul lor de a bea din „riul mumelor”. Au pierdut, totuși, ceva esențial: muzicalitatea ce se potrivește așa de bine cu rostirea, caracterul inițiat, tonul lor psaltic. Poemele din urmă (unele, cel puțin) mi se par aride în aburul lor de abstracțiuni și simboluri nedezlegate. Ce poate sugera „lumea Dinșelor”, dar aceste goale sonorități: „triototo triototo triototo / torototo torototo lilililix”, dar „bateria untului veșnic”?... Riscul unei poezii de acest fel este să tragă prea ușor lucrurile în simboluri, să vadă peste tot semne și să pună în orice silabă o lumină din verbul creator. Dacă zicem „noaptea veșnicului El” n-am dat încă sugestia necuprinsului și a inaccesibilei, pentru om, eternității. Lirismul este mai pur acolo unde simbolurile sînt perceptibile și rostirea mai umilă.

O însemnare ne pune pe gînduri în această poezie ce vorbește, de regulă, la persoana întii plural. Un plural al autorității sau un plural al identificării cu ideile și lucrurile? Pînă să aflăm răspunsul citim într-un poem din *Locul soarelui*: „O, Boală, limpezește-mă stăruința, / subție-mi singele tîrîș din vine, / ridică-mă, dintre ciulinii, la tine, / alungă ciinii verzi ce mă pîndesc din ceață, / ajută-mă să nu zic eu, nici dă-mi, nici lasă-mi, / ci bîntuie-mă molcolm la răstimpuri, / cînd fug năîng sau tremur ca o sălbăticiune!” — unde dăm peste un simbol enigmatic („Boală”) și peste o și mai enigmatică dorință de impersonalizare. Dar ce stranie împletire de sugestii în acest discurs: aspirația de a se desprinde de materie, teama de ciinii verzi din ceață și refuzul, în același timp, de a-și asuma o clară identitate, de a se singulariza între făpturile lumii. O dramă, am putea zice, a rostirii poetice și a raporturilor cu obiectul din afara rostirii. Poezia cărturărească a lui Alexandru

Miran dă și o imagine foarte originală despre natură. O natură plină de *daimoni* și supusă unor stranii ritualuri, ceremonii, lovită (ca la Blaga și la toți poeții inițiatci) de blesteme, vegheată de sus, de foarte de sus de ochiul divin. Cultul poet oscilează, la acest punct, între țara de brume și taine a lui Blaga și Grecia pitagoreică (model spiritual unic, desăvîrșit) a lui Ion Barbu. În amindouă sîdese (spre a-și folosi limbajul sacralizant) pomii cunoașterii sale, luați de peste tot (din Rig-Veda, Marc-Aureliu, Heraclit din Efes...) Poetul cercetează „subconștientul copacilor” și umblă sub braț cu *Cărțile de taină*. Vrea să cunoască „noimele” naturii și să prindă „muzica neîncetată, antropocosmică”. Este mereu la el o confuzie voită între *cărți* și *lucruri*, în ideea că și în unele și în altele trăiește același spirit și că poetul are pe lume rostul să citească textele materiei. „Cărțile lutului”, zice într-un loc poetul, ce compară liniștea cu o teoremă și pune lumea într-un triumfi sacru. Poezia trebuie să descopere, dar, „rostul ideii” și să vadă nevăzuta față a Monadei. Descoperă, vede, aude doar lucrurile. E prea firziu pentru cîntec, rostirea reproduce numai un sunet din cîntecul creației. Poezia din *Casa de lemn* (simbol ce se repetă în ultimele poeme) e orientată mai ales după semnele unei naturi în care trăiesc și, din cînd în cînd, se revelează rosturile, legile, ritualurile spiritului întemeietor. Spre o „țară a molcomei desăvîrșiri” și spre un „rai al tiparelor” tind poemele lui Al. Miran încurcate, uneori, în prea multe determinări și în prea multe aluzii culturale, dar nu o dată pline de miez, superior emblematic, îmbrăcate în zălele liniștii și luminate de simbolurile culturii clasice: „Poftim la casa mea, tăcută salamandră, / pe-aici universalitatea sau rusalile trec / fierbinți și liniștea e încă străvezie, / aici cuvintele nu se rostesc / din virful buzelor, ci se intruchipează. / eu insumi încă mă soresc la ora facerii de-a pururi, / cu pielea sigilată de smargad și aur, / cu ledere-n privire și gușa pîlpîindă, / subție, de lumină salamandră!”

Așadar: Cuvintele nu se rostesc, ci se intruchipează. Mai trebuie spus, oare, că ele nu se intruchipează decît prin rostire? Dovadă această poezie oraculară care lipește atât de ingenios ideile de elementele materiei. Cînd nu este cu premeditate ocultă, poezia lui Alexandru Miran este, într-adevăr, profundă și originală.

Eugen Simion

Prima verba

Pe marginea unui „Caiet” (1)

■ A apărut de curînd un nou *Caiet al debutanților*, al șaselea din seria celor scoase de editura Albatros. De data asta avem a face cu un *Caiet* pe doi ani (1980 și 1981) ce antologhează 31 de autori, 17 pentru 1980 și 14 pentru 1981. Numărul mare de semnatari, pe de o parte, și tinerețea celor mai mulți, pe de alta, fac din acest *Caiet* o antologie care ar putea spune, și chiar spune ceva despre fenomenul mai larg al poeziei tinerilor așa cum s-a reliefat ei în ultimii cinci ani. Deși numeroși poeți din noul val au de-acum o carte sau două și, firește, nu intră în sumarul *Caietului*, lectura lui mi-a provocat, pe lîngă o seamă de observații ținînd în chip strict de conținutul său, și câteva notații retroactive, cu privire adică la poezia tinerilor în ansamblu, de-a lungul lustrului ei de existență nominală. Voi începe cu acestea din urmă, evitînd să repet lucruri pe care le-am mai spus, eu sau alții, și limitîndu-mă la o vedere din avion a peisajului, fără să intru în amănunte, din unghiul sintezei, deci, iar nu al analizei.

Paradoxele celor trei „C”. Dincolo de diferențele de manieră care-i grupează (totuși) în câteva (puține de tot) direcții stilistice, poeții tineri de azi au un prim atribut comun, dacă nu chiar tututor, în orice caz majorității: sînt, mai bine spus par a fi, niște *cerebrali*. Dimensiunea speculativă a discursului poetic, refuzul lirismului în cadrele lui tradiționale,

efortul într-o prozaizare și identificarea imaginarului poetic cu realul empiric sînt tot atitea semne ale cerebralității. Numai că, paradoxal, în acest cod cerebral se transmit informații sentimentale cu nimic mai prejos, în intensitate și volum, de cele comunicate prin codul sentimental. Nu-i doar o simplă travestire cerebrală a stării de suflet în poezia tinerilor, ci mai mult o schimbare de relație, o înlocuire a paralelismului tradițional dintre gîndire și sentimente cu determinismul univoc; noul sentimentalism ocolește, prin ironism, relativism și poza teribilă, orice atitudine afectivă care nu se lasă parafrazată cerebral. Al doilea lucru comun ține de universul poeziei: poeții tineri sînt, iarăși în majoritate, *citadini*. În textele lor își fac loc cu prioritate tramvaiele, autobuzele, străzile asfaltate, fumul industrial, decorul arhitectonic și alte elemente din lumea orașului. Și aici însă constatăm un paradox: în aglomerația de elemente ale universului citadin se strecoară, insinuîndă, nostalgia rurală, un dor de natură naturală, trăit în penumbră pentru că e gîndit ca lipsit de satisfacere; civilizația a invins natura sau e pe cale s-o învingă, șansele ca paradisul pierdut al naturii să fie recucerit sînt ca și inexistente, tot ce mai poate face poezia fiind abilitarea (în imaginar, desigur) unui sistem de receptare a orizontului citadin după modelul turist; cu alte cuvinte, în codul specific citadin se comunică un mesaj în ordinea naturii. Dragostea pentru spațiul urban,

evidentă în poeziile citorva tineri, are și semnificația unei adaptări la fatalitate. În sfîrșit, al treilea atribut comun se referă la raportul dintre modul dicțiunii poetice și felul de a fi al poezilor: dicțiunea e *coloceală*, poeții sînt *comunicativi*. Rostirea poetică pare să aibă în imediata apropiere un interlocutor căruia fie i se adresează direct, fie subînțeles. Comunicativitatea aceasta e și ea însă paradoxală: nu așteaptă răspuns, e mai mult un fel de a fi cu sine al poetului decît un mod de a fi cu ceilalți, e o formă subtilă, ironică, de însingurare. Colocviul e de fapt un solilocviu, volubilitatea și cozeria sînt stratagemele singurătății. Cred că teribilismul constatat adesea, pro sau contra, în poezia tinerilor este efectul înșelător al singurătății ce se exprimă colocvial.

Cerebralitatea ca mască a sentimentalismului, citadinismul ca divulgare a paradisului pierdut și comunicativitatea ca expresie ironică a singurătății, de aici, poate, ar trebui să înceapă dreptă considerare a staturii poeziei tinerilor în peisajul liric contemporan. Sau, cine știe, e prea devreme dar, vorba unui poet — și ce poet!, — „de nu va fi atunci va fi acum / de nu aici poate în altă parte / de nu va fi cumva va fi oricum...”

Laurențiu Ulici

Calendar

- 28.V.1907 — s-a născut Marin Iancu Nicolae
- 28.V.1921 — s-a născut Mirco Jivcovici
- 28.V.1922 — s-a născut Zamfir Vasiliu
- 29.V.1899 — s-a născut Georgeta Mircea Cancicov
- 29.V.1899 — s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
- 29.V.1930 — s-a născut Gh. D. Vasile
- 29.V.1933 — s-a născut Stan Velea
- 29.V.1940 — Liviu Rebreanu rostește discursul de recepție la Academia română — „Laudă țaranului român”
- 29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
- 30.V.1883 — s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
- 30.V.1921 — s-a născut Tralan Uba
- 30.V.1929 — s-a născut Horlia Tecuceanu
- 30.V.1935 — s-a născut Ovidiu Zotta
- 30.V.1966 — a murit Oscar Walter Cisek (n. 6.XII.1897)
- 31.V.1883 — s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
- 31.V.1938 — s-a născut Adriana Iliescu
- 31.V.1938 — a murit M. Blecher
- 1. VI. 1929 — s-a născut Veress Dăniel
- 1. VI. 1939 s-a născut Vasile Versavia
- 2. VI. 1909 — s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
- 2. VI. 1939 — s-a născut Romulus Guga
- 2. VI. 1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879)
- 3. VI. 1904 — s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
- 3. VI. 1922 — a murit Dulliu Zamfirescu (n. 1858)
- 3. VI. 1936 — s-a născut Andi Andrieș
- 4. VI. 1904 — s-a născut Ioan Massoff
- 4. VI. 1921 — s-a născut Nicolae Țirioi
- 4. VI. 1937 — s-a născut Gh. Peașu
- 4. VI. 1941 — s-a născut Vasile Vlad
- 4. VI. 1961 — a murit Alice Voinescu (n. 1885)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

UN AN DE LA PLENARA LĂRGITĂ A C.C. AL P.C.R. DIN 1-2 Iunie 1982

Arc de boltă

AM urmărit, cum este și firesc, cu multă atenție și pasiune toate expunerile și dezbaterile care au avut loc în ultimii optsprezece ani cu privire la dezvoltarea vieții spirituale din România, în cadrul congreselor și conferințelor naționale ale partidului nostru, al plenarelor Comitetului Central și consfățuirilor de lucru, al congreselor culturii și educației socialiste, al conferințelor pe țară ale uniunilor de creație, în altele și altele alte împrejurări și formule pe care epopeea tumultuoasă a construirii socialismului ni le-a scos în față la tot pasul.

Înainte de 1965, anul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în fruntea partidului, aceste expuneri și reuniuni se țineau rar, se desfășurau după un ceremonial greoi și solemn, după formule prefabricate, încit învătămintele cu care te alegeai, ca om de creație, erau mai mult de ordin general, restrictive și fragmentare, de multe ori rupte de viața adevărată, de impulsurile ei adânci, generatoare de opere de artă. Aceasta, pentru că în ansamblul politicii generale a partidului, problemele ideologice, problemele culturii și artei, deci componenta conștiinței în făurirea istoriei, erau ținute pe un plan secundar sau folosite după scheme și dogme care îngustau și deformau orizontul de observație și cunoaștere al creatorilor de frumos, deci și puterea de penetrație și de convingere a operei lor.

Printre multele merite ale conducătorului partidului și statului nostru, consacrate în istoria ultimelor două decenii, este și acela de a fi așezat

știința, cultura și artele printre factorii esențiali ai acestui uriaș proces de transformări revoluționare, luminate de filosofia materialismului dialectic și istoric, de a fi deschis toate ferestrele gândirii și sensibilității creatoare, de a fi lăsat câmp larg formării și afirmării personalității umane, deci și personalității artistice.

Această concepție nouă și innoitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu a stat la baza sistemului său de lucru, întâlnirea din primăvara anului 1965 cu reprezentanții oamenilor de cultură și artă și ampla expunere de la Plenara C.C. al P.C.R., din iunie 1982, înscriindu-se ca doi stâlpi de susținere a unui arc de boltă peste timp. Arc pe sub care, trecând de atâtea ori, frunțile noastre s-au simțit iluminate de ideile cetezătoare ale arhitectului atitor creații materiale și spirituale nepieritoare, de elanurile unei gândiri libere și inspirate, de sensibilitatea și măreția unui efort ce vine din milenii de suferințe și lupte nefricate pentru eliberarea socială și națională a poporului nostru, pentru unitatea, independența și pacea sa.

CU ACESTE gânduri și sentimente însoțim acum rememorarea tuturor momentelor devenite popasuri și evenimente de neuitat pentru conștiințele noastre, cum în mod firesc ne apare și Expunerea din iunie 1982, document cardinal în care secretarul general al partidului a sintetizat și orchestrat marile teme ale preocupărilor noastre actuale în sfera politică și ideologică, în cimpul creației științifice și artistice.

Dintre toate aceste teme, aș vrea să remarc doar una singură: legătura spiritualității românești cu lumea, cu epoca zbuciumată pe care o trăim.

Fiind continuatorii și beneficiarii unei istorii milenare pe pământul acesta de la Carpați și Dunăre — chiar dacă unii încearcă să mai nege acest adevăr, să ne comprime istoria în timp, să ne-o deformeze ori să ne dea lecții cum trebuie s-o interpretăm — noi sintem răspunzători de evoluția ei, de destinele României socialiste, de relațiile sale cu celelalte țări ale lumii, cunoscută fiind vocația europeană și mondială a politicii românești, implicarea ei adâncă în complicatele procese de apărare a libertății, independenței și păcii popoarelor. Sentimentul acesta stenic de încredere în destinul poporului nostru, de responsabilitate în uriașul proces al făuririi și apărării civilizației socialiste românești, de afirmare și apărare a însăși noțiunii de socialism, sentimentul acesta, zic, ne-a fost inspirat de analiza făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu sinuoaselor și contradictoriilor evoluției mondiale, analiză reluată și nuanțată de atunci în repetate rânduri.

În bătălia aceasta pentru adevăr și justiție internațională, pentru salvarea ființei umane, a civilizației întregii omeniri de la un cataclism nuclear, de la toate racilele războaielor care rămân mai mult sau mai puțin locale, cultura și artele, ca depozitare ale tezaurului de înțelepciune și sensibilitate al popoarelor, pot și trebuie să joace un rol important, să contribuie la soluționarea conflictelor, la diminu-

area tensiunilor, la angajarea și continuarea dialogului rațional, la găsirea drumului cinstit al înțelegerii. Știința și cultura noastră, cu marile lor valori, cu personalități și opere remarcabile în toate genurile creației, sînt prezente la acest efort de conlucrare și înțelegere mai necesar acum decît oricînd în istorie. Firește că și aici ca și în alte sfere de activitate, putem și trebuie să face mai mult, să înfruntăm dificultățile în mod lucid să acționăm cu tact și perseverență cu acele calități de muncă și de zitate pe care le-am moștenit și cultivat de veacuri și care au fost apreciate întotdeauna de prietenii noștri din străinătate.

Afirmarea spiritualității românești în lume este, fără îndoială, o contribuție de seamă la opera de conlucrare și pace, de care au atîta nevoie nu numai poporul nostru, ci și toate popoarele lumii, dornice să-și cheltuiască energiile materiale și spirituale pentru progres, nu pentru dezastre. Să facem deci, din fiecare cuvînt scris, din fiecare frază, din fiecare pagină, o sursă de energie și încurajare, să primim să dăm oamenilor de la noi și de pretutindeni tot ce poate sluji vieții, civilizației și umanismului. Aici, resursele noastre sînt într-adevăr inepuizabile!

Avem, în acest efort, exemplul îmbărbătare pe care ni le oferă de zi activitatea strălucită a Președintelui României, consacrată azi, ca în totdeauna, binelui țării și umanității întregi.

Ion B.

Imperative ale literaturii noastre

SE ÎMPLINEȘTE un an de la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, de la istorica Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, ale cărei idei au devenit un ghid de orientare fermă în toate domeniile de activitate, un program de luptă și muncă pentru întregul nostru popor. Plenara a demonstrat cu fermitate că socialismul se construiește cu muncă asiduă, cu știință înaltă și conștiință revoluționară, cu devotament patriotic și cu dorința de cooperare și colaborare cu toate popoarele lumii, într-un climat de bună înțelegere și pace, de maximă răspundere față de destinul planetei noastre, grav amenințat de multiple contradicții, de proliferarea armelor nucleare, de cursa nebuloasă a înarmărilor.

Intr-un asemenea context complex și complicat, care face apel nemijlocit la rațiunea și conștiința oamenilor, literaturii îi revin sarcini dintre cele mai importante și mai pline de răspundere. „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid“. Pentru aceasta scriitorilor li s-a cerut, în

magistrala Expunere, să cunoască profund și complex realitățile de la noi, să se inspire din ele, să se adape neconținut „din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pământul udat cu sudoarea și singele înaintașilor“, căci „numai acest izvor este dătător de viață și inspirație“, numai el poate asigura originalitatea literaturii noastre, patriotismul și umanismul ei. „Numai așa — se sublinia în magistrala Expunere — literatura va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară.“ Dezvoltîndu-se în spiritul unor asemenea îndemnuri și cerințe generoase, pline de grijă pentru destinele spiritualității noastre, literatura română actuală a abordat cu îndrăzneală creatoare și talent, în diverse stiluri și maniere artistice, cele mai bogate și mai variate sfere tematice ale realității românești, încit nimica din ceea ce este omenesc nu i-a rămas străin.

În contextul realizărilor deosebite din domeniul producției materiale, al înfloririi științei și culturii, al continuei adînciri a democrației socialiste, literatura a cunoscut în toate genurile o extindere sensibilă a sferei tematice, o orientare hotărîtă spre realitatea nemijlocită, spre politic și social, spre problemele majore ale omului contemporan, spre conflictele revelatoare și semnificative pentru profilul moral al poporului nostru și al acestei epoci istorice.

În ciuda unor experiențe periferice, infructuoase, se impune acum o poezie patriotică și cetățenească de bună calitate; poezii de o mare forță lirică din toate generațiile, români, ca și de alte naționalități: maghiari, germani, sirbi, devin tot mai mult glasuri autorizate ale cetății. Sincronizați perfect cu marea poezie universală, ei meditează cu răspundere socială și gravitate filosofică de pe pozițiile ideologice ale partidului asupra destinului omului și al omenirii în ațit de complexă lume contemporană. Explorînd cu luciditate diferite zone ale realității social-istorice, ale sensibilității și gândirii contemporane, poezia aceasta nu exclude, însă, ingeniozitatea fanteziei, cultivînd rodnic viziuni cu care omul își evaluează atent lumea sa lăuntrică și cea înconjurătoare.

Un umanism de substanță caracterizează această poezie care îmbogățește sensibil peisajul tradițional al liricii românești.

SENSUL existenței, mersul dialectic al istoriei, reacția în față ireversibilității timpului și a nemărginirii spațiului, destinul individual confruntat cu cel al colectivității, viața, iubirea și moartea, existența socială a omului, raporturile lui cu istoria, vechile și mereu noile mituri ale omenirii, adevărul și dreptatea, construcția socialistă, pe scurt, tot ceea ce este omenesc, au îmbogățit poezia, proza și dramaturgia, reportajul și eseistica, exprimînd la un înalt nivel artistic un punct de vedere românesc și actual asupra lumii. Astfel, originalitatea literaturii române de astăzi — e-

vocată în Expunerea de la Plenară — rezidă în umanismul ei, în esența patriotică și revoluționară, în capacitatea de a exprima și a defini existența complexă a omului, ființa istorică a unui popor, felul său de a fi și de a munci, reacțiile sale în față vieții idealurilor lui etice și estetice.

S-a înțeles tot mai profund, în lumina documentelor Plenarei, că imitarea unor modele străine de realități noastre nu poate asigura originalitatea și durabilitatea culturii naționale. Orientarea sistemată a creatorului spre „izvor“, și nu spre „ulcior“, se înscrie în cele mai bune tradiții ale culturii românești din totdeauna. Să ne amintim de tulburătoarea mărturisire a lui I. L. Caragiale: „Eu nu scriu decît din viața noastră și pentru viața noastră căci alta nu cunosc și nici nu mă interesează“. Și de aceea a lui Liviu Rebreanu ca spunea: „Literatura desprinsă de rămul vieții și o floare de seră bolnavă și fără rădăcini. Numai încadrată în toate manifestările vieții, legată în solubilitate de ele, literatura împlinește funcția socială și ca atare poate aspira la dragostea și interesul celor mult.

Realizările cele mai de seamă ale literaturii actuale ne confirmă cu prisosință faptul că numai originalitatea vieții oglindită cu talent în opera artă poate asigura originalitatea creației, că adevăratul izvor de inspirație pentru marile opere, pentru literatură care să ne placă și nouă și altora, constituie viața și munca poporului cu care facem parte.

Ion Dodu Bălan



■ La Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982

Luminile umanismului

ANUL care a trecut de la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului din 1-2 iunie 1982, a însemnat o structurală aprofundare a documentului-program pe care l-a constituit ampla expunere a aceluia care îndrumă destinele Patriei cu o clarviziune deplină.

Expunerea programatică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a prilejuit tuturor făuritorilor construcției de viață nouă, din orice arie a activității umane, posibilitatea cunoașterii, studierii și a aplicării în practică a unor teze cardinale care sintetizează caracteristicile actuale ale edificării socialismului și deschide perspectivele ulterioare pe baza unei analize esențiale, generată de gândirea dinamică, profundă, a unui patriot și revoluționar român, a cărui valoare este, oriunde în lume, înalt recunoscută.

Expunerea secretarului general al partidului, adoptată ca document-program, a limpezit, cu un hotărât discernământ științific, viziunea comunistă despre om și destinul lui. Oriul acesta — liber, îndrăzneț, întreprinzător — este apt să se împotrivescă oricărui destin advers, să învingă înercările prin energia sa descătășată, cu splendida sa inteligență care îl ridică înalt, drept singura făptură rațională din univers. Omul prezentului românesc se realizează în existența sa armonică, în viața socială, alături de ceilalți oameni, activ permanent pentru crearea valorilor materiale și spirituale.

Noul umanism românesc are drept coloană centrală demnitatea umană, voința ascensiunii pe o scară de valori a căror însușire îl va purta pe om spre cea mai desăvârșită dintre orânduiri umane. Emoționante au fost, și rămân pentru totdeauna de neuitat, referirile din Expunerea secretarului general al partidului la creațiile spirituale, la făuritorii lor, care au transmis umanității operele de înaltă valoare ale artei și literaturii în care s-a exprimat plenar nobila spiritualitate a poporului român, permanentul său sentiment de afirmare a libertății și demnității umane, uriașa experiență existențială a unei colectivități care, în împrejurări dramatice, a știut să supraviețuiască și să construiască armonice, totdeauna însetată de adevăr și de justiție socială.

Nici un om al prezentului, modelat sub luminile umanismului revoluționar românesc, nu refuză încrederea sa în facultățile extraordinare ale condiției umane, în capacitatea ei totdeauna creatoare, animat fiind de voința ne-strămutată de a îndrăzni continuu, pen-

tru a crea opere care să-i justifice drumul său existențial. Adevărul vieții este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate în fervoarea devenirii și desăvârșirii lor umaniste, afirmându-și integral forța lor aptă de construcție, de modelare.

IN documentul-program din iunie 1982 s-a relevat importanța excepțională a literaturii, misiunea de înaltă responsabilitate a creatorului, dialogul lucid și patetic pe care trebuie să-l aibă cu oamenii și problemele cardinale ale contemporaneității, dialog nelipsit de dramatismul și fervoarea căutării, a participării structurale la transformările innoitoare, la zbuțușorul și elanurile purificatoare și constructive ale unei vieți noi. Martori credincioși ai timpului lor, exprimând poliedric, prin transfigurare artistică, realitatea structurilor și caracteristicile vieții celor mulți, scriitorii României contemporane, dincolo de vîrstele biologice ori de verbul expresiei lor artistice, alcătuiesc o singură, puternică generație spirituală. Ei creează o artă literară a căreia îi este proprie diversitatea de stiluri, polimorfia, pe deplin conșinși că dezvoltarea literaturii nu poate fi niciodată rodul unor dispoziții cu caracter administrativ și că numai scriitorul cu harul puternic sale personalități trebuie să manifeste o înaltă responsabilitate pentru actul creator, pentru finalitatea sa umanistă, modelatoare. Siguranța estetică acordată creatorului de valori spirituale, de ferma sa orientare ideologică, de tenacitatea sa de investigator al sufletului și rațiunii reprezentative pentru această epocă de afirmare a omului multilateral, acordă operelor literare sigiliul realist al adevărului în artă, contribuind plenar la demnitatea scrisului. Oricare dintre operele literaturii zilelor noastre subliniază preocuparea creatorilor lor de a transmite, în sinteze superioare de artă, concluzii etice și filosofice, concepția și ideologia românească asupra existenței, insuflind materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor caracteristice unei culturi care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment de artă, umanist.

Din documentul-program al Plenarei lărgite a Comitetului Central al Partidului din 1-2 iunie 1982, scriitorii, pătrunși de elevația conștiinței românești, au primit un alt, mare, îndemn, de a-l reprezenta pe omul acestor pămînturi, mișcîndu-se activ, în spații și timpuri deschise spre viitor.

Alexandru Balaci

Climat, valoare, creație

UN om trecut de patruzeci de ani, specializat în horticultură, cu mare dragoste de carte, de poezie și de pictură, el însuși scriind poezii și schițe și pictînd — toate acestea în timpul liber — își mărturisea dorința de a trece la „profesionalism“ : adică, de a-și face o meserie din scris, ori din pictat. La vîrsta de 43 de ani, condiția de artist amator nu-i mai dă satisfacții. Dar, se informase omul, pentru a fi trecut în rîndul profesioniștilor, al meseriașilor scrisului trebuie să tipărești o carte, dacă nu chiar două, trei — altfel, cum să intri în Uniunea Scriitorilor ? Există un barem de titluri. Firește, și exigența... Ați vrea să renunțați la horticultură ? am întrebat. Da, sigur... altfel nu te-ajungi cu timpul... e greu cu două meserii...

Așadar, omul s-a convins că scrisul este o meserie, care cere să-i consacre timp pentru instruire continuă — și elaborare. Este, desigur, și convingerea mea. Totuși, discuția, prin câteva detalii, mi-a trezit vagi nedumeriri. Cu-atît mai mult, cu cît știu că nu puțini membri ai cenaclurilor doresc să devină profesioniști, mai exact : membri ai Uniunii Scriitorilor. Meseriași ai scrisului, bineînțeles, după ce vor fi îndeplinit baremul... După cum se știe, uniunile de creație sînt deschise tuturor oamenilor de talent, cu activitate susținută și de prestigiu. Ceea ce nu înseamnă că de-a lungul anilor exigența n-a mai apăsît din cînd în cînd. Tot așa, scriitorii, pictorii, compozitorii, care trecuseră pe merit examenul de admitere în uniuni, după o vreme au abdicat de la calitate, au abdicat și de la activitate. Ei au rămas „amatori“ într-ale artei.

Numai carnetul de membru al unei uniuni nu asigură valoare și un loc în istoria literaturii. Nici măcar titlul de meseriaș al scrisului. E nevoie de multă muncă, una cu folos pentru cititori, dovedind efort de autodepășire. Obșnuit, spunem : un membru al Uniunii Scriitorilor este de meserie scriitor, sau numai : scriitor. Un ne-membru, un inginer, să zicem, care lucrează opt ore la uzină, fiind și iubitor de artă, scriind și citind la cenaclu, tipărind prin reviste, fără să-și fi adunat producția într-o carte, este doar un amator, un artist care se exersează în timpul liber... Poate că s-ar impune o revizuire de „optică“, intrucît și membrii uniunilor de creație — cei mai mulți — au un loc de muncă, program de serviciu, iar de scris, după cite știu, și ei scriu tot în timpul liber. Titlul de scriitor nu se acordă în funcție de timpul (de orele) cînd scrii, unde scrii, unde citești și tipărești, de o altă meserie, pe care o practici, cu retribuție de... ci de valoare. Prin calitate scăzută poți fi amator și după ce ai intrat în uniunea de creație. După cum, indiferent ce meserie de „bază“ ai avea, scriind bine, citind într-un cenaclu — poți fi scriitor autentic.

Dacă așa stau lucrurile, cum vă explicați, întreba cineva, că foarte puțini dintre artiștii amatori au reușit să-și deschidă drum, să se afirme pe plan național ? ! Am răspuns așa : Nici măcar scriitorii și artiștii nu apar la un

semn magic, ori ca rezultat al ședințelor de cenaclu, cît de numeroase ar fi : este nevoie de talent, de muncă, de răbdare, de ambiții nobile. Nici măcar o înaltă școală de literatură nu poate produce scriitorii în serie. Pe de altă parte, se cuvine observația că numărul scriitorilor, artiștilor ce s-au ridicat în ultimii ani din cenacluri, formațiuni artistice etc., impunîndu-se atenției, pe plan național, nu este deloc neglijabil, dimpotrivă...

EXISTĂ azi, la noi, un climat favorabil creației, afirmării valorilor — asupra căruia secretarul general al partidului a insistat în cuvîntarea la Plenara din 1-2 iunie 1982, arătînd că se cer eforturi, în continuare, pentru atragerea talentelor, și, în același timp, pentru eliminarea formalismului, a diletanțismului din îndrumarea activității culturale de masă. Este știut că și prin cenacluri se-mpart elogii, iluzii și premii cu o generozitate întristătoare. Și în materie de glorie, fie și numai pe plan local, funcționează relațiile, micile aranjamente. Pornind, cu o astfel de „glorie“, la o confruntare exigentă riști situații jenante, dezamăgiri.

Cred că extinderea activității culturale de masă, în diversele ei forme și infățișări, este un mare câștig pentru cultura noastră. Ea nu opune, nu trebuie să opună pe creatorul — să-i zicem profesionist — celui, să-i zicem, amator, ci adună la un loc, în tezaurul artelor românești, tot ce este valoare, în strădania tuturor. Selecția se face numai în funcție de valoare, iar nu de locul unde este angajat creatorul, cu retribuție, de orele în care își desăvârșește opera. Artist amator — are, de fapt, un sens mai nobil decît cel administrativ-organizatoric (și puțin peiorativ — e un „amator“, adică, un mai puțin dotat, format, instruit) : artistul amator este cel ce iubește arta, face eforturi să și-o apropie, s-o priceapă, rîvnind la satisfacțiile ce poate să i le ofere, iar, la un moment dat, încercînd să și exprime ceea ce simte, cu mijloacele artei. Desigur, rezultatele pot fi spectaculoase, ori, dimpotrivă, nerelevante. Nu e potrivit să pornim la drum cu iluzii, ambiții de mărire, ci cu muncă și simțire. Ni se pare deosebit de important faptul că mișcarea culturală de masă, artiștii amatori — excluzînd formalismul ce, din păcate, se manifestă prin bifări de programe, de activități — întrețin un climat prielnic actului de creație, literaturii și artei de calitate. Pentru scriitor, pentru artist — faptul că se adresează unui public avizat, pasionat de artă și literatură este deosebit de stimulator. Cu-atît mai mari îi sînt, și trebuie să-i fie răspunderile, exigența. Conlucrarea dintre artiștii de meserie și artiștii amatori ține azi de o necesitate, nu doar de obligații formale, de bifări în registre. Este nevoie de a pregăti în continuare cititorul și spectatorul de azi și de mâine, avizatul și pasionatul de artă, pe cel ce receptează creația, cu toate binefacerile ei spirituale, iar cînd impulsurile interioare i-o cer, creează el însuși.

Nicolae Țic

Domnul Turi



ELENA FORȚU: Din ciclul „Drumuri și plaiuri”

IMAGINATUL continent al spiritului străbătut de Valeriu Răpeanu, continent situat în lumea cărților, a sălilor de teatru și de concert, este departe de a fi, după cum s-ar părea ghidându-ne după titlul cărții, un tărîm „unde nu ajungi niciodată”. Cititorul îl străbate de-a lungul a aproape trei sute de pagini cu satisfacția intelectuală de a întîlni în cale buni prieteni ai orelor sale de lectură — André Malraux, François Mauriac, Jean Anouilh, Thomas Mann și alții — iar în popasuri are plăcută surpriză a convorbirilor pline de har cu muzicienii atît de dragi și de apropiați nouă, ca Ion Perlea, Yehudi Menuhin, Marcel Mihalovici.

Lui Valeriu Răpeanu îi place, probabil, paradoxul. Deși manifestă un iremediabil scepticism afirmînd, sus și tare, că, în acest tărîm al spiritului, al literelor și al muzicii „nu ajungi niciodată”, este pe deplin conștient că lumea itinerariilor sale este o lume reală, în care fiecare din noi sîntem prezenți. Consemnările sale cuprind doar aparent o experiență cu caracter livresc, ele sînt, de fapt, mărturie de viață, mărturiile unei optimiste încrederi în condițiile și în perspectivele de afirmare deplină a omului, a personalității sale creatoare.

GREU de definit sentimentele ce m-au cuprins citind și recitind însemnările despre întrevăderea și convorbirea lui Valeriu Răpeanu, la Paris, cu compozitorul Marcel Mihalovici. Mi-au readus în cuget și în suflet amintirea unei întîmplări și a unor frămîntări de tare de demult, amintirea unor oameni care s-au dus de mult dintre noi și de care, bag de seamă, cu durere, că de unii abia-abia îmi mai aduc aminte.

De Marcel Mihalovici am auzit în tîrziu oară prin 1924 sau 1925, cînd domnul Turi cobora în mare grabă din biroul său de la etajul doi al palatului Nifon de pe strada Doamnei, să-și întîmpine peste drum, în fața băncii Marmorosch Blanc, fratele mai mic, de-abia întors în țară pentru scurt timp, din Parisul studiilor și consacrații sale artistice.

Domnul Turi — Artur Mihalovici — era adjunctul fratelui său mai mare, Eduard Mihalovici — domnul Edi — directorul proprietar al firmei de transporturi internaționale „Carmen”, unde îmi aveam locul de muncă de vreo doi ani de zile.

Întîmplarea petrecută acum mai bine de jumătate de veac a început în clipa în care, într-o călduroasă zi de vară, prietenul meu Pascu, responsabil cu propaganda în Comitetul local Bucureștii al tineretului nostru comunist, a văzut în vitrina librăriei Alcalay de pe calea Victoriei, colț cu bulevardul Elisabeta, un aparat nou de multiplicat, ultimul strigăt, pe atunci, al unor asemenea utilaje poligrafice. Primul și singurul său gînd a fost, bineînțeles, să-l cumpere, să scape de tînguiri, „tehnicii” comitetului local,

care se chinuia cu șapirografal de mică productivitate și de slabă calitate a tipăriturii, ori de cite ori trebuia să tragă un manifest sau un alt fel de material.

Problema era însă cum să facă rost de bani.

Stăteam într-o seară trei inși în jurul mesei la el acasă și făceam tot felul de planuri, de socoteli, de unde și cum să completăm suma de care aveam nevoie. Și asta neapărat într-o zi-două, căci dacă nu, te pomenești că este prea tîrziu, că Alcalay nu mai are nici un aparat de vînzare, toate cite le-o fi avînd fiind cumpărate, între timp, de cine-știe-cine!

Am fi găsit noi bani, în cele din urmă, de pe undeva și întîmplarea pe care o povestesc nu s-ar fi petrecut, dacă în seara aceea n-ar fi fost acolo un sinistru personaj pe nume Richard Wurmbbrand. Din păcate, pe atunci îmi era oarecum prieten, sau, mai bine spus, mi se părea că-mi este, căci avea o extraordinară capacitate de ipocrizie și prefăcătorie.

Stîngiști au fost și vor mai fi în mișcarea noastră revoluționară muncitorească. El era, în rîndurile noastre, ale uteciștilor de atunci, un ultra stîngist de frunte, unul din cei despre care spuneam că „mănincă chibrituri”, că sînt „revoluționiști ultra-prima”, buni pentru o agitație care să înflăcăreze, dar în care nu poți avea pic de încredere la o acțiune mai serioasă, din cauza ieșirilor lor anarhice, irresponsabile. Pe la sfîrșitul anului 1933, arestat fiind de Siguranța Generală, a trădat, a devenit un foarte activ provocator și delator pe scară mare.

ÎN timp ce vînturam toți trei tot felul de variante care mai de care irealizabile în căutarea unei soluții imediate, l-am văzut pe Wurmbbrand cum se uita în geanta mea aflată deschisă pe masă și, parcă absorbit de discuție, răsfoia, așa, în neștire, cu gîndul în altă parte, printre hirtii. Normal ar fi fost să-l opresc, dar n-am dat mare atenție acestui lucru, căci nu aveam în geantă nimic deosebit de care să mă fi ferit ca el să vadă. Am fost surprins și am sărit la el să i le smulg numai cînd am văzut că desprinde cîteva hirtii și le bagă în buzunar. El a zbughit-o însă iute pe ușă, rîzînd: „Le găsești miine seară aci, n-avea grijă, din ele scoatem bani pentru multiplicator”. Am rămas năuc, nu știam ce să cred. Fuga după el, împreună cu Pascu, dar a fost mai repede de picior.

Gîndul lui, de aventurier în devenire, pornea de la împrejurarea că în sectorul de transporturi în care lucram mă ocupam, între altele, de încărcări și descărcări de vagoane, de plata frahțelor, a locațiilor și taxelor de magazinaj, de diferite aranjamente mărturisibile și nemărturisibile, pe tot traseul de la frontieră pînă la Antrepote, la vamă sau la vestitele magazii B.M. ale căii ferate unde se aranjau mari afaceri. Iar de acolo aveam de organizat alte încărcări și descărcări de camioane și autocamioane pînă la destinatarul transportului, în Capitală sau provincie. Mînuiam în fiecare zi zeci de mii de lei, bucurîndu-mă, pe bună dreptate, de încrederea domnului Turi care îmi semna, regulat, foile de decont și foile de specificație ale decontului, fără nici un fel de observații nici măcar la cheltuielile așa zise „o mină spală pe alta”, potrivit obiceiului pămîntului. Controlul și verificările pe care, fără îndoială, le-o fi întreprins discret, mai ales la începuturile activității mele la „Carmen”, au întărit deplina sa încredere în corectitudinea decontărilor mele, înregistrabile sau neînregistrabile în diferite chitanțiere sau registre.

Cunoscînd aceste amănunte profesionale ale mele, mintea lui Wurmbbrand pornită spre rele a născocit un plan abject. Din teancul de frahțe, borderouri, chitanțe și bonuri a sustras patru bonuri care nu aveau caracterul de acte publice. Mi le-a adus, într-adevăr, înapoi, a doua seară, dar mare a fost stupefacția și îngrijorarea mea cînd mi-a arătat ce operație a săvîrșit asupra lor. Cu concursul unui viitor pictor al cărui nume intenționat îmi scapă, a ales două care se pretau mai ușor la cele ce plănuiuse, încît dacă nu mi-ar fi atras atenția, nu aș

fi băgat de seamă, la prima vedere, că un „opt” din bon nu este decît fosta cifră 3 iar un „nouă” este fosta cifră 4.

Indignării mele și a lui Pascu ne-a dat o replică cinică și iresponsabilă, cu ironică pretenție de principialitate: „Oare ce vă este mai scumpă, încrederea domnului Turi și a domnului Edi, sau «mișcarea»? Oare din cauza unei prejudecăți mic-burghize, uteceul nostru să nu aibă o tipografie mai cum se cade?”

LA decontare totul a mers bine, ne-așteptat de bine. Toate documentele și anexele au fost verificate și vizate la sectoarele de specialitate și la contabilitate, decontul general și specificațiile sale au fost examinate și vizate de domnul Turi care a indicat și pozițiile unde urmează a fi înregistrate fiecare dintre cheltuieli. După aceste viză și supravize, decontarea propriu zisă la Casierie a fost o simplă formalitate.

Liniște pe toată linia și bucuria „tehnicii” tineretului nostru, dotat cu mult-rîvnitul multiplicator.

Liniștea a fost însă de scurtă durată, căci după vreo două săptămîni domnul Turi, din cine știe ce cauză, s-a apucat de o treabă cu totul neobișnuită, aceea de a face o reconsiderare a soldului unor poziții ce i se păreau prea încărcate cu cheltuieli „speciale” nejustificabile prin documente oficiale. În operația destul de migăloasă de transfer a unor debite de la o poziție la alta, a dat peste un bon care, la o privire mai atentă, i s-a părut exagerat prin sumă și suspect prin caligrafie.

„Ce-i cu asta?”

Într-adevăr, ce-i cu asta? Ce poți răspunde la o întrebare atît de directă cînd ai înaintea ochilor bonul „corp delict”, semnat și încasat de tine? Am tăcut cît am tăcut, căci adevărul nu aveam să-l spun, dar la nesfîrșit nu puteam tace.

„Am făcut o prostie, domnule Turi”, — am îngînat eu, roșu-galben-vînat la față. „Îmi pare foarte rău, nici nu știu ce să vă răspund, dacă spun că am avut mari greutăți în familie n-o să mă credeți și nici măcar nu este o justificare!”

„Ai mai făcut așa ceva?” — „Încă unul în aceeași zi, domnule Turi, vă rog să mă credeți. Îmi dau seama ce gîndiți despre mine, aveți, desigur dreptate, așa că... Puteți verifica toate deconturile mele de cînd lucrez aci și veți vedea că...”

— „Ce să mai văd, că am văzut deja!” Vraful de hîrtoage din miinile sale erau deconturile mele din ultimele șase luni.

Greu de spus la ce mă așteptam. Concedierea, cu mare tam-tam și cu o urită tinichea de coadă, dacă nu chiar mai rău, era lucru sigur, de asta nici nu încape vorba. Dar oare numai despre asta este vorba?

Tăcere, o tăcere care mă doare, mă apasă, mă cufundă în adîncuri fără de fund. De ce tace? De ce nu sparge domnul Turi tăcerea, cu cuvintele pline de minie pe care le aștept din clipă-n clipă, să-mi dea pace odată, să mă elibereze din chingile care-mi sugrumă sufletul și-mi întunecă privirea?

Ca prin vis îi aud glasul, parcă șoptit și venind din depărtări. „De ce ai făcut asta?” Și deodată, zguduindu-mi creierii: „De ce taci? Cînd îți vorbești, să te uiți la mine, să te uiți în ochii mei!”

Cu capul între mîini, ținîndu-mă cu o privire pe care nu o puteam suporta, îmi vorbește liniștit, potolit, turnîndu-mi jar în piept cu fiecare cuvînt.

„Nu aș fi crezut vreodată că ai să faci așa ceva! Ești băiat tînr, nu te gîndești la viitorul tău? Vrei să apuci pe o cale care să te ducă la pușcărie pentru fapte nedemne, să te nenorocești pe toată viața?” Și deodată, ca o piatră zvîrlită-n obraz: „Piei acum din ochii mei și du-te de vezi-ți de treabă!”

Atît, neașteptat de atît! Ce să fac, să plec, să nu plec, să spun ceva? Haos în capul meu.

„Ieși, și-am spus, să nu repet a doua oară!”

Am ieșit năucit, parcă lovit cu bîta-n cap, nu eram în stare să-mi adun gîndurile. M-am dus totuși „să-mi văd de treabă”, dar dracu știe ce treabă mai puteam face în ziua aceea.

NU-MI puteam reveni cu nici un chip, îl aveam, obsedant, în față, cum îmi viră-n ochi bonul, bonul cu pricina. Geaba îmi astupam urechile, nu-i puteam stinge vocea sfredelîndu-mi timpanul: „ce-i cu asta, de ce ai făcut asta, piei acum din ochii mei!”

Sigur că „acolo” nu mă mai duc. Să dau oricui în primire și nu mai pun niciodată piciorul „acolo”. Imposibil, însă. Nu poți, oricînd vrei, să dai bir cu fugiții și să scapi astfel de tine însuși și de toți ceilalți.

Am umblat pe unde am umblat pînă seara tîrziu împreună cu Pascu, el mai zbuciumat decît mine, chinuit de gîndul că el a fost acela care a avut inițiativa cumpărării multiplicatorului, coplesit de conștiința culpabilității sale față de mine și față de cauza pe care o servim.

Nu ne-a prins miezul nopții pînă am avut banii gheați în buzunar. A doua zi, dis-de-dimineață, i-am depus într-un plic, pe biroul domnului Turi. După o oră și ceva m-a chemat la el.

— „Dumneata, ai pus plicul pe birou?”

— „Da, domnule Turi, sînt banii care...”

— „Ia-i de aci. Nu-s bani curați. Ia-i de aci și freacă-ți cu ei conștiința!”

Nu i-am luat. Buimac, am ieșit afară.

După un sfert de oră, curierul instituției mi-a pus plicul pe birou. Mai înainte, l-am văzut pe domnul Turi ieșind de la domnul Edi.

LA această întîmplare, care putea să mă ducă de ripă acum mai bine de o jumătate de secol, la Turi și la Edi Mihalovici mi-a fugit gîndul cînd am citit întrevăderea și convorbirea lui Valeriu Răpeanu la Paris, cu Marcel Mihalovici și cu soția acestuia, pianista Monique Haas, despre George Enescu, căruia compozitorul francez de origine română îi datorează plecare sa, în tinerețe, la Paris pentru studii muzicale și căruia i-a devenit, ani de zile, colaborator prețuit și prieten apropiat.

MULT nu am mai rămas la firma de transporturi internaționale „Carmen”. Stînjinit pentru că niciodată nu mi s-a făcut nici o aluzie la cele întîmplăte, precum stînjinit eram, cu musca pe căciulă, la fiecare gest, la fiecare vorbă nu numai a domnului Turi. Cînd mi-am anunțat demisia, m-a chemat la el domnul Edi, pentru prima oară în doi ani de zile, și a ținut neapărat să știe dacă plec din cauza „aia”, sau din motive personale. I-am dat un răspuns ambiguu, care nu l-a mulțumit nici pe el, precum nu m-a mulțumit nici pe mine.

Am aflat mai tîrziu că primise cu vreun an înainte o adresă din partea Siguranței generale prin care îi atrăgea atenția că sînt comunist și, deci, trebuie să fie prevăzător. Aceasta am aflat-o de la Bamberger, fostul meu șef direct la „Carmen”, numit director la Sindicatul de transporturi internaționale ale industriei petrolifere, unde mă angajasem spre sfîrșitul anului 1927. Nu era un sindicat muncitoresc, cum s-ar putea crede după titulatură, ci un fel de cartel, nou creat, al unui grup de societăți petrolifere mici și mijlocii.

Aci însă n-am rămas mult timp. În ianuarie 1928 am fost arestat de Siguranța generală și depus la închisoarea militară Jilava. Acolo, la Jilava, am avut o neașteptată satisfacție care, fără să acorde nimănui circumstanțe atenuante, mi-a mers, totuși, plăcut la inimă.

Tovarășii noștri care au trecut prin pușcăria știu foarte bine cu ce ne ocupam în celulă, seara, mai ales în lunile de iarnă, cînd „închiderea” se face devreme. Cu amintiri, snoave, mici expuneri, poezii, bancuri, lecții, să treacă timpul mai repede și cu folos.

M-am apucat și eu într-o seară să povestesc tovarășilor mei această afacere. Cînd am terminat, Alexandru Buican, fost pe atunci în conducerea uteceului, m-a lămurit că multiplicatorul nu a fost folosit decît foarte puțin de locala tineretului, căci a pus mîna pe el tehnicul Comitetului Central al Uteceului. „Dacă vrei să știi, cu el s-a tras primul număr din «Tînrul leninist»”.

Un val de căldură mi-a umplut pieptul la aste cuvinte. În acel prim număr a apărut primul meu articol în presa ilegală, articol aniversar dar și orientativ, dedicat împlinirii a douăzeci de ani de la Conferința de la Stuttgart care a pus bazele Internaționalei Socialiste a Tineretului. Cu drag îmi amintesc cită emoție și cită mîndrie m-a stăpînit în noaptea cînd l-am scris, ștergînd de zeci de ori fiecare cuvînt și reconstruind de zeci de ori fiecare frază. Articol pe care niciodată n-am avut bucuria să-l recitesc.

DAR... de unde am pornit și unde am ajuns! Mi se pare că m-am îndepărtat prea mult de „tărîmul unde nu ajungi niciodată”!

Dintr-o spusă în treacă a lui Marcel Mihalovici către Valeriu Răpeanu am înțeles că domnul Edi își doarme somnul de veci în cimitirul Père Lachaise. Mi-ar fi plăcut să știu că Marcel Mihalovici, cînd va depune o floare pe mormîntul lui George Enescu și o floare pe mormîntul fratelui său cel mai mare, va depune una și din partea mea pe mormîntul domnului Edi.

Ștefan Voicu

Gheorghe Dinu - Ștefan Roll

DAR cine a fost Gheorghe Dinu, poetul Ștefan Roll? Din însemnări scrise și publicate de el la 1 decembrie 1972 și 25 mai 1973, încerc să-i schițez o biografie, o prea scurtă biografie ce nu poate cuprinde o viață trăită intens și frumos. Sint sigur că va veni vremea cind se va scrie biografia cea mare a unui mare poet.

„Sint născut în Macedonia, în timpul dominației turcești. De asta certificatul de naștere este scris în otomană. Satul în care m-am născut, Precopana, a fost un factor al răscoalelor populare împotriva robiei imperiului otoman. Răscoalele au fost reprimare. Ca pedeapsă, crotopitorii au hotărât: satul va fi ars, toți bărbații condamnați la moarte. Tata ¹⁾ a fugit (la Istanbul, n.n.) să adune ceva bani spre a ne salva pe noi, refugiați în satul din munții Belcamen (Piatra albă). Și ne-a adus în România. Aveam un an. În România am venit în pelinci. Și mi-era cald.

Dar cind m-am născut exact? Pun nu pentru mine această întrebare, ci pentru istoriografi, dacă ar vrea să se ocupe de mine. Acești arheologi ai zilelor noastre. Le sârut tirnăcoapele. Tata susținea că m-am născut în mai 1903. În actul de naștere, pe turcește, se zice că la 5 iunie 1904. L-am tradus recent, oficial, ca să mă dumiresc și eu. ²⁾

Mama ³⁾ era înaltă, cu fața ca un crucifix de oase. Cu scheletul ca o armură. Știa să tragă cu pușca. A fost artileria satului care se exila, urmărit de armia turcească cu săbiile scoase, ca dinții rinjiți. Aproape că nu mi-o amintesc. S-a îmbolnăvit și a fost trimisă la Istanbul, «să schimbe aerul». Acolo a rămas. Cu oasele ei ca o monogramă de majuscule a vieții mele.

¹⁾ Ienache.

²⁾ Cind mi-a cerut să-l ajut să î se traducă actul de naștere, am discutat îndelung cu Gheorghe Dinu care susținea că este născut în 1903, așa cum îi spusese tatăl lui. El explica diferența dintre afirmația orală a părintelui său și actul scris, prin practica existentă în acea vreme în acea parte a Macedoniei și anume declararea în fața autorităților cu întârziere de un an a nașterii băieților pentru a fi luați în armată mai târziu. Pînă la urmă, Gheorghe Dinu a luat ca dată a nașterii sale pe cea înscrisă în actul oficial, adică 5 iunie 1904.

³⁾ Paraschiva.

A rămas să ne crească bunica ⁴⁾. Mama tatei. Tot înaltă, cu încruntarea costelivă. Trăgea și ea cu pușca. E la cimitirul Pătrunjel. Semăna cu mama. A înlocuit-o ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat. A ieșit pe aceeași ușă prin care a plecat și mama, dusă în sipetul funebru în care simțeam că îi era rușine. În loc de pușcă, o conducea o făclie cu o lacrimă de lumină.

Tata rămăsese văduv. Spiritul de castă al celor înrobiți nu-i permitea să se recăsătorească cu o fecioară. I s-a căutat tot o văduvă. Tata avea trei copii ⁵⁾. Trebuiau îngrijiți. Și mireasa rodată a fost găsită. În satul Zelenice. De unde era și Dimităr Blagoiev, întemeietorul Partidului Comunist Bulgar și unul din conducătorii grupului revoluționar de muncitori înființat de Lenin la Petrograd. La ospățul nunții ei, au năvălit bașbuzucii turci, măcelărind tot ce era bărbat. Mireasa rămăsese o fecioară văduvă. Ea a fost cea de a doua mamă — mașteră ⁶⁾ a noastră. Ne-a iubit, am iubit-o. E și ea la Pătrunjel. Păstrindu-i amintirea ca o relicvă.

Aș mai spune cite ceva despre mine, dar mi-e teamă că mă voi auto-învidia. Am fost băiat de prăvălie, poet suprarealist, ilegalist. În lăptăria unde vindeam galaxii de lapte, ascundeam manifeste clandestine... Hrăneam, prietenește, revoluționari, poeți, boemi, Vremuri de elan, de romantism, de candori... de curaj.

O biografie reală și... suprarealistă a unui om pentru care viața a fost o continuă poezie, a unui poet — om care în anii de sfîrșit a scris: „A trăi nu e o pudoare, a muri nu e o rușine. Dar trebuie să mori discret, simplu și superb, ca o pecete a vieții“.

George Macovescu

⁴⁾ Sultana.

⁵⁾ Gheorghe Dinu a mai avut o soră, Vasilica, și un frate, Petrică, mort foarte devreme. „Nu am rămas decît eu și soră-mea, care a zămislit progenitură, nelăsînd sămînța să se piardă“. Sora Vasilica, octogenară, trăiește la Sofia.

⁶⁾ Magdalena.



Gheorghe Dinu cu Camil Baltazar în 1923

INEDIT

Cifru

Atingi planeta cu un pas,
foșnește un gind,
o lumină, ca un gușter verde, alunecă în sînge,
pleoapele, se aprind ca un neon fugind pe ochi
și te scufunzi într-o oglindă,
unde, în străfundul tău,
ca într-un lac cu buzele de nuferi.
Stai și ascultă : devii străveziu pin-la șoaptă
ca să te recompi pe undeva și să urli :
Nu ! Nu sint lacăt !
Eu am cifrul meu
pe care nici eu nu-l știu tot
și de aceea sint permanent.
De la geneză la înfinit.
Nu ! Nu sint lacăt
pe care îl poți incuia,
pe care îl poți lăsa deschis,
fiindcă eu am cifrul meu,
ca orice giză, ca orice fir de iarbă
și sint permanent deschis,
sint permanent închis.
Nu știu dacă am stururile ridicate,
dacă am stururile lăstate.
Cind sint singur,
atunci sint cel mai mult cu voi,
cu multimile care trec gonind prin mine,
ca peștii colorați într-un acvariu
și durerea lor țipă mai tare în mine,
bucuria lor mă leagă de ca pe un plop
în mantia de aur a spațiilor.
Privirea voastră e un jăratec
pe care-l țin strîns în pumn
și fruntea imi devine o brutărie
în care se coace piinea
pentru foamea voastră,
foamea voastră cosmică,
pentru spațiile fără de sfîrșit
din afară, din înăuntru,
pentru planetele neatîns
din străfundul înălțimii,
din înălțimea cu capul în jos
a fiecăruia dintre noi,
în care se coace piinea
pentru foamea voastră, care de-abia acuma incepe.
În paharul de pe masă,
în care imi pun din cind în cind cite o floare,
sint oceanele voastre
cu uraganele încheiate pină la git.
Dacă vreau, ies să mă plimb cu ele pe stradă,
ca un căfel legat cu lăntugul
de care e legat și păianjenul de aur al lunii.
Dacă sint, citeodată, orb,
este fiindcă pupila, ca un crater
a ațipit
în cerneala, în care
caligrafia e vie ca un balet.
Cecitatea mea este insomnia luminii
din mine, din fiecare dintre voi,
fiindcă eu nu dorm niciodată,
fiind acoperit, de visele voastre,
ca un oștean, de zale,
după ce s-a întors de la luptă.
Și veghez lingă visele voastre,
ca lingă cea de a patra dimensiune.
Iar atunci cind vă treziți,
flăminzi și ridicați din vise
eu sint în fața voastră
ca o fereastră pe care iarna,
cu vîpăile ei de vijelii
a tapisat-o cu gheață.
NU ! E POEMUL ! E CIFRUL MEU !
E CIFRUL VOSTRU.

Invazie

Cu alaiul ei,
de betea, de licurici albi,
toamna
a început
într-o noapte să plîngă,
să plîngă cu șiroaie.
Coborise, care va să zică,
printre noi,
cu zdrențuitele ei rochii de ploaie.

Forje

Poetul era acela care,
fără să bată, la ușă,
a intrat
și s-a desbrăcat de cuvinte
în vestibul ?
Apoi,
a plecat fără să închidă ușa ?
A plecat în noapte
investmintindu-se în întunericul
pe care l-a dus
să-l incendieze
în atelierul lui mut.

Nu l-ați auzit
ciocnînd în inima lui
ca pe o nicovală ?

Portret

Buclele feței
par mingiile
de pumnii mici ai lămiilor.
Ochii sint ca două agate
de vise inundate.
Gura e un sigiliu mut,
așteptînd să-l desfacă
femeia
care încă nu s-a născut.



Gheorghe Dinu (stînga), elev în școala elementară din Calea Călărași

Stampă

Prin fereastră,
mă privea toamna,
ca o femeie desbrăcată în vis.
Visa și ea în caleașca ei de aur
cu cei doi nori de pe cer
struniți de căpestrele vîntului
care se prelinsese dintr-un flaut subțire.
Vișinul meu din curte
era un policandru stîns,
pentru a fi mai frumoasă femeia
care a dat la o parte frunzele
ca s-o vad,
cariatidă a văzduhului albastru
care o îmbrăca, desbrăcînd-o.
Să așteptăm, deci, să vie luna,
ca un ochi uimit al serii,
holbat undeva la marginea orașului,
să-și adune din oglinda dintre noroaie
scamele crepusculului,
acolo unde pămîntul,
trezit, parcă, dintr-un coșmar
avea patul răvășit de plîsete,
Să așteptăm, deci, să vie luna,
femeia să-și razime încet fruntea de ea
și, investmintată de șoaptele nopții,
să adoarmă în jilțul viselor noastre,
ca într-o odaie goală.

Maria

Vocea ta, Mario,
este astăzi
geamăt crunt de durere,
un sfîșietor adio,
furtuni de urlete
masacrînd suava ta adiere.

II

Cintecul tău de lebedă
tu, de mult și-l cinți.
Din totdeauna.
A fost bocet, a fost urlet, fulger,
busuioac a fost, troiță, rană, scrișnet,
șomoioac de flăcări în noapte,
în noaptea pe care luna o poleia cu doliul ei alb.

III

Cu hohote de miresme plîngeau oșterarii,
în năframe de parfum se investmintaseră teii,
ardeau în flăcări pe oceane ghețarii,
aveau cearcane negre genele scînteii.

Iată vocea ta cu miinile la piept,
palidă, ca un crin adormit
caut pe buzele tale, Mario, zîmbetul înțelept,
cintecul, de moarte aburit.

Și azi, cind te punem ca pe o floare în mormint,
florile, speriate că mori
au întîrziat, cîntînd singure în gînd,
cu lacrimi negre, în izvoare, în sicomori.

IV

Să plîngem încet
Ca un arcuș
lacrima să ne străbată
de jos în sus, de sus în jos,
să facă din tînguitul nostru cintec,
un fluier, de tot subțire, de os.
Să plîngem încet
prietena, sora,
pe cea strămutată în cenușă,
s-aștepte, în eter, lingă ușă
venirea noastră, a tuturor.

CARTEA

Carol Isac:

„Permanențe
în dramaturgie”

ULTIMUL volum de teatrologie semnat de Carol Isac — **Permanențe în dramaturgie**, apărut recent în seria „Albatros” a Editurii Junimea — alături de studii dedicate unor binecunoscuți scriitori de teatru, creatori de opere scenice semnificative mai ales pentru perioada interbelică: Ion Luca, Tudor Mușatescu și Mircea Ștefănescu. Unghiul de abordare pe care și-l propune autorul studiilor, și totodată criteriul selecției, al alăturării celor trei nume, apar expuse chiar din primele rânduri ale cărții: „E vorba de un criteriu particular al cercetătorului în domeniul teatrului scris — diferit de cel al cercetătorului literar propriu-zis — care are în vedere complexitatea operei în dependență de ecoul ei scenic și de viața teatrală în general”. Un punct de plecare promițător, o optică întru totul legitimă, având în vedere una dintre trăsăturile definitorii ale literaturii dramatice a perioadei, subliniată și de Carol Isac: „Cît privește constelația dramaturgilor români afirmații între cele două războaie mondiale, puțini au fost cei care să nu răspundă și criteriilor statutului omului de teatru.”

Concepute cu rigoare, pe un ton echilibrat, cu preocuparea permanentă — și întotdeauna necesară în întreprinderi de acest gen — de ordonare judicioasă a materialului, studiile prezente în volum își asumă deopotrivă atribuții de istorie și critică dramatică. Metodic, uneori chiar cu o turnură ușor didactică, autorul oferă date despre viața și opera scriitorului analizat, îl plasează în epocă, în contextul literaturii dramatice naționale și, uneori, universale. Chiar dacă la prima vedere aceste date bio-bibliografice ar putea părea inutile — în discuție fiind scriitorii despre care s-a scris destul, despre a căror viață și operă se cunosc multe detalii — metoda utilizată de Carol Isac este fructuoasă: tocmai pentru că s-a scris mult, tocmai pentru că se cunosc numeroase detalii, o punere în ordine — și adesea de acord — a tuturor datelor cunoscute devine stringentă necesară. Cu atât mai mult cu cât este vorba despre autori deosebit de prolifici a căror operă e răspândită în reviste mari și mici, unele cu viață efemeră, și ale căror piese au fost reprezentate sub diferite titluri și în diferite variante.

Acelasi meritoriu efort de ordonare, de sistematizare, îl recunoaștem și în analiza propriu-zisă a pieselor, grupate după anumite criterii, reliefând o tendință sau alta în scrisul dramaturgului, direcțiile și modalitățile de expresie predilecte corespunzând etapelor diferite de evoluție. Discutarea unei piese are întotdeauna în vedere contextul literar și scenic, stabilindu-se filiații, disocieri, paralele, urmărindu-se circulația temelor sau a motivelor la autori diferiți (Morișca lui Ion Luca și *Ultima oră* a lui Sebastian, de exemplu).

Analizând piesele importante ale celor trei dramaturgi, Carol Isac citează opinii ale cronicarilor timpului sau ale exegeților acestor opere, amintind și unele, să nu le spunem prejudecăți, ci mai curînd aprecieri, ce revin frecvent în legătură cu un autor sau altul (de exemplu observațiile referitoare la Ion Luca, scriitor ce „și-a greșit secolul”, la explicarea succesului dramaturgic lui Mircea Ștefănescu prin „lipsa de exigență a publicului”, paralela între acesta și Marcel Achard sau definirea lui ca „intemeietor al comediei lirice românești”, filiația Labiche-Mușatescu s.a.m.d.). Dezacordul cu aceste puncte de vedere este exprimat limpede, cu argumente atent cumpănite, fără tentația „inflamării” polemice a tonului.

Seriozitatea indiscutabilă ce definește demersul critic nu exclude, însă, și unele erori de informație sau, mai curînd, feste ale neatenției. Ne referim, de pildă, la afirmația potrivit căreia ultimul act al piesei **Profesorul de franceză** de Tudor Mușatescu se petrece după cîțiva ani de la celelalte două, foștii școlari fiind acum căsătoriți. În realitate, acțiunea se plasează în vacanța de după bacalaureat, eroii principali fiind încă „perfect” celibatari. Sigur că detaliul nu afectează cu nimic judecata critică formulată asupra textului, dar asemenea mici scăpări devin evidente tocmai cînd le raportezi la ținuta riguroasă a cărții.

Consecvent cu ideea exprimată în titlul volumului, Carol Isac urmărește statornic și decupează atent elementele neperisabile cuprinse în opera celor trei dramaturgi. Mai puțin consecvent ni se pare a fi urmărită ideea operei citite „în dependență de ecoul ei scenic”, cale de investigație deosebit de generoasă, dar pe care autorul nu o urmărește efectiv. Poate, într-un alt volum.

Cristina Dumitrescu

Teatrul, prietenul copiilor



Teatrul de copii din Brăila: **Jana Neșă** și fetița **Cătălina Gruia** în „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte” — dramatizare de **Aurel Moga**, după **Petre Ispirescu** (scenografia: **Delia Ioaniu**, regia: **Victor Ioan Frunză**)

Dramaturgul

Nina Cassian

■ CU aproape trei decenii în urmă, Teatrul „Tândărică” a reprezentat fabula Ninei Cassian, **Critica de jos**. Alegerea de atunci a relevat o chemare autentică. Poeta mărturisește: „Din copilărie și pînă azi, am avut o propensiune — ca să nu zic pasiune — spre magic și feeric, spre lumea fără limite morhorite a imaginației, spre visul care insuflește întinerire; iar teatrul de păpuși, desenul animat, filmul fantastic — ce mijloace mai potrivite s-ar afla pentru exprimarea inexprimabilului, pentru vrăjirea copiilor și a copilului care locuiește în orice adult viu?” Și rodul acestei afinități profunde au fost patru piese: **Elefanțelul curios**, **Ninigra și Aligru**, **Pisica de una singură**, și **Nică fără frică**. Scrieri importante pentru teatrul de păpuși și marionete, din mai multe considerente.

Este știut că reprezentațiile păpușarilor au înscris spectacologia noastră în circuit universal. Nevoia unor texte capabile să stimuleze fantezia artistului minutor este mereu actuală și la noi. Atașamentul Ninei Cassian pentru acest mod de expresie arată că, atunci cînd există solicititudine reală din partea colectivelor, scriitorii le vin în întîmpinare. Autoarea recunoaște că lucrările dramatice amintite s-au născut și datorită interesului susținut manifestat de Teatrul „Tândărică”; el a ajutat-o să pătrundă în tainele acestui limbaj artistic.

Piesele sint achiziții valoroase prin adecvarea lor la exigențele estetice ale teatrului de păpuși și marionete. Lirică prin structură, fiindu-i greu să se obiectiveze, Nina Cassian și-a luat subiectele din Kipling sau din propriile-i cărți. În adaptările pentru scenă, fantezia sa poetică le-a transfigurat, dîndu-le un veșmînt nou. Ele răspund naturii excentrice a păpușii, conțin imbinarea de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale specifice acestei arte. În poveștea de dragoste a puilor de tîgru **Ninigra și Aligru**, în legenda originii trompei **Elefanțelului curios**, în istoria imblinzirii **Pisicii de una singură**, sau în mica aventură a cunoașterii pe care o

Radio T.V.

O evocare

■ Luni seara, două emisiuni de teatru au fost prezentate, la radio și la televiziune, în același timp. Nu e prima, dar nimic nu ne împiedică să sperăm că va fi ultima coincidență prin care rubrici din același domeniu se suprapun, punînd în dificultate pe cei interesați a le urmări. Astfel, teatrul radiofonic a prezentat în premieră **Fontana Trevi sau adevărul dat pe față** de Gian Lorenzo Bernini, lucrare dramatică ce a cunoscut premiul mondială acum 8 ani în România (la Oradea), fiind reluată, apoi, și la televiziune. Publicată și de revista „Secolul 20”, piesa cunoaște acum o nouă versiune, ghidată de rigorile radiofoniei. Nu am putut-o urmări căci, la televiziune, pe canalul al doilea, începea **Moștenirea pentru viitor**, emisiune dedicată actorului dramaturg care a fost G. Ciprian, de la a cărui naștere se împlinesc chiar în această săptămînă 100 de ani. **Omul cu mirfoaga** a acreditat, cum se știe, o anumită siluetă tipologică în cuprinsul literaturii noastre teatrale, figura naivului pe deplin incredințat de

traversează Nică, Nina Cassian este pe rînd duioasă, ironic-naivă, malițioasă, satirică, extravagantă. Cultivă familiaritatea copilului cu absurdul. Apariții bizare și neașteptate ca **Animalul greșit**, **Păsărea Partipri**, **Animăluțul Ghidus**, **Cățelul** care bate capul provoacă spiritul inventiv al păpușarului și al micului spectator. Replicile și situațiile amintesc uneori de jocurile copiilor. În universul cu miracole al scriitoarei, un cal măiestru se compune „cu puține elemente”, dintr-un băț noduros de care este atîrnată o traistă și în vîrf i se pune o căciulă, iar vraja adîncurilor este sugerată printr-un cîntec vesel.

Poveștile pentru scenă ale Ninei Cassian cer în reprezentare un concept de vizualitate modern. Eroii lor sint aproape de psihologia spectatorului din zilele noastre. Există, dincolo de fabula textelor, un registru simbolic adînc, transmitînd un sentiment moral despre forța și frumusețea purității și a visului, a curajului și a dreptății, a prieteniei și a solidarității. Forma lor este degajată, spontană și vie. Umorul spiritual al limbajului le dă un haz și o grație aparte la care sint sensibili și adulții.

De-a lungul anilor, trupa Teatrului „Tândărică” a oferit, cu piesele Ninei Cassian, spectacole apreciate de public și presa de specialitate, unele bucurîndu-se de succes și în străinătate. În recenta premieră cu **Nică fără frică**, poeta, autoarea și a muzicii, nu și-a găsit tîlmăcitori atît de inspirați în regizorul Ștefan Lenkisch și în scenografa Anca Sbarcea. Din punct de vedere plastic, montarea este rodul unei imaginații sărace. Mizanscena ilustrează greoi anecdota, lipsește osmoza între animație, păpuși, voci. Personajul principal este inexpressiv minuit și gîndit ca tipaj, folosirea vocii actorului Ion Caramitru (mai ales în prima parte cînd eroul este copil) fiind mai puțin adecvată ca în alte împrejurări. Rămîne însă, antrenantă și subtilă... piesa.

O parabolă
cu dificultăți

■ DRAMATURGUL sovietiv Alexandru Hmelik își exercită condeiul și talentul într-un domeniu dificil, fără o estetică proprie și care naște în continuare multiple controverse: teatrul pentru copii și tineret. În piesa **Și dacă se invirtește...** ? el imaginează o poveste simplă și naivă cu adolescenți fascinați de furturi zburătoare și extraterestri, mică parabolă despre nevoia de ideal a acestei vîrste. Tipuri pitorești, devenite clasice, de elevi și dascăli pigmentează textul, amestec de duioșie, sentimentalism, ironie blîndă și seriozitate morală. Cei mari sint iritați de bizarele apariții din cosmos, reale sau imaginare, dialogul lor cu tinerii nefiind lipsit de unele accente grave. Autorul lasă în final un halou de ambiguitate și echivoc asupra problemei, sugerînd de fapt dreptul la existență al acestei ciudate aventuri a fanteziei — simbol al stării de vis ce trebuie apărută și păstrată cît mai mult de fiecare adult în ființa sa.

În lectura regizorală a lui Matei Vărodi fabula se derulează cu o corectitudine școlărească. Cadrul scenografic conceput de Elena Simirad-Munteanu — un sistem de dispozitive metalice — realizează rudimentar cele două planuri ale textului, lumea extraterestrelor și realitatea cotidiană, cenuse și monotonă. În această ambianță, trama este decupată de actori cu uscăciune, pofta de vis și de joc a personajelor topindu-se într-un idilism conciliant sau în umor gros, cu gaguri mecanice. Marian Lepădatu, Cristian Irimia, Marcela Andrei, Nicolae Spudercă schițează cîteva portrete în care simțim facilitatea și efortul minim de invenție. Tudor Heica, Dumitru Anghel — depășind de mult vîrsta eroilor, lucru vizibil în reprezentație — mimează stingaci, pueril, psihologia adolescentină.

Ion Gheorghe Arcudeanu interpretează cu dezinvolură frivolă, încărcîndu-și personajul cu bufonerie gratuite și caricaturistici. În visătorul Lopatuhin, Constantin Fugașin are farmec și ingenuitate. Poza în starea de candoare, excesul de moliciune și dulceață puse în rol îi îngustează însă tînrului actor mijloacele de expresie. Emoția stăpînită de gînd ar da o mai mare profunzime evoluției sale. Se detașează în spectacol Mărioara Sterian, recentă achiziție a teatrului. Verva, eleganța, prospețimea interpretării îi particularizează prezența pe scenă.

Basmul,

în expresie modernă

■ MOMENT de referință al spectacologiei românești din ultimii ani, **Dragonul** de Evgheni Șvart prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț marca prin forța de impact cu actualitatea a viziunii scenice un debut de excepție în regie, cel al tînrului Victor Ioan Frunză. Acest talentat și original căutător al virtualităților poetice ascunse ale limbajului scenic demonstrează și în recenta premieră a Teatrului de copii din Brăila, **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**, libertate imaginativă și fantezie creatoare în compunerea semnelor teatrale.

Plecînd de la o dramatizare de Aurel Moga după Petre Ispirescu, fadă, înformă, el o restructurează, suprimă unele fragmente, le găsește substitute în scene nonverbale, adaugă pasaje din opera originală și punți de legătură improvizate de actori în repetiții. În lectura sa, Victor Ioan Frunză se orientează spre experiența interioară a personajului, nu în sens individual, ci existențial, Făt-Frumos făcînd parte din aceeași familie spirituală cu Icar, Faust, Don Quijote, Asistăm la un mister teatral despre condiția sublimă în măreție și tragism a căutătorilor de absolut. Impresionează în reprezentație modul cum cadrul scenografic (autor: Delia Ioaniu), recuzita modelată de lumină se metamorfozează, transformîndu-se în acțiune și ritualuri expresive. La ridicarea cortinei o pinză acoperă scena formînd un spațiu cu meandru și moliciuni ce sugerează humusul originar — creator de viață — pe care sint risipite măști, însemnele trecătoarelor ființe omenești. Animind această fișie și minuind la vedere măștile, actorii construiesc personajele și reprezintă povestea. O beție de aripi mișcătoare care inundă în final și sala, punctează ca un leit-motiv evoluția tramei, personificînd desprinderea de telurie, dorința de zbor. Arabescul descris de această desfășurare de elemente nu este decorativ, ci dramatic. Elaborarea savantă și rafinată a mizanscenei are forță emotivă. Configurațiile care formează eroii, cu contururile lor molatice, voluptuoase, înșelătoare și fascinante, transmit sentimentul unui infinit cosmic, duc gîndul spre efemeritatea și vanitatea lumii, prezență vie, umbră și aparență. Patetică, de o înfiorată frumusețe este ultima scenă a reprezentației. Făt-Frumos, acîm copil, înaintea trecerii în neființă, este singur, cu o imensă mască în mină — simbol al dorinței de nemurire, al iluziei abolirii timpului.

Apreciabil este travaliul regizorului cu interpretii-păpușari. Nuanțat, în pantomimă, mai puțin în dialog (rostirea replicilor fiind pe alocuri deficitară) actorii: Henrieta Gruia, Nina Stoica, Eva Pavel, Jana Nesa, Geta Miroiu, Liliiana Alexandrescu, Marius Exarhu, Gheorghe Grula și fetița Cătălina Gruia, demonstrează virtuozitate, eleganță și grație în felul în care creează reveria formelor echilibrate din spectacol.

Ludmila Patlanjoglu

de evocări mult așteptate de telespectatori? La un moment dat, referindu-se la creațiile scenice ale lui Ciprian, Șepțilici considera că orice actor trăiește numai pentru generațiile de spectatori care-l știu. Așa să fie? Pe de o parte, avem alături de banda magnetică a **Fototecii de aur** pelicula păstrată cu grijă de **Fototeca de aur**. Pe de altă parte, surprizele sint relevate nu numai de cercetările „arheologice” ci și de mici deplasări în timp. Iată, în cele cîteva „citate” dintr-un spectacol t.v. cu **Omul cu mirfoaga**, un spectacol mai vechi, gîndit și filmat cu acea înduioșătoare lînearitate pe care numai lipsa de experiență a începuturilor o transformă în grație, iată, deci, am putut revedea trei binecunoscuți actori ai anilor '80, Draga Olteanu, Constantin Codrescu și Octavian Cotescu, în rama portretelor lor de tinerete. Cît de mult contribuie ele la evaluarea vedetelor de azi! Deci, încă o dată, ce șansă magnifică este aceea de a fi stăpîni și beneficiarii unui mijloc de oprire a timpului precum televiziunea!

Ioana Mălin

„Sfârșitul nopții”

UN joc cinematografic, bine gândit și bine făcut, alcătuieste aproape întotdeauna regizorul Mircea Verou, indiferent de anvergura textului și genului abordat, fie atunci când adaptează opere literare clasice și contemporane, fie când transpune subiecte scrise special pentru ecran. În recentul său film, *Sfârșitul nopții*, urmând premisele neînsemnate și reluând fidel argumentele tezei, brodate de scenaristul debutant Marian Iordache (de formație operator) pe canavaua peliculelor de tip anchetă judiciară, regizorul nu se lasă incomodat nici de simetriile prea declarate ale situațiilor imediat înălțuite, nici de coincidențele fericite (inocentul Toma cedează abia în seara în care grăjiiul Matei și aghiotantul său se află în preajmă pentru a-l opri să săvârșească nedoritul delict). Căci Mircea Verou știe să redimensioneze partiturile standard prin fascinante fizionomii actoricești și reușește să amplaseze scenele cele mai banale în spații insolite (receptacol al unei stări, al unui sentiment de neliniște și însingurare devine, de pildă, pustia uliță arsă de soare, dincolo de zidurile căreia circulă tramvaiul). El își instituie obișnuitul ritual plastic, avându-i acum ca aliați credincioși pe scenograful Andrei Both și pe operatorul Doru Mitran; ceremonialul e, în *Sfârșitul nopții*, mai auster, dată fiind renunțarea la fastul cromatic dar bogata gamă de tente albe, cenușii, negre se valorează în sine și apoi prin contrast cu frumoasele peisaje rurale (singurele turnate pe peliculă color, cu scopul de a repeta și explicita concluzia decantată clar și pe parcursul desfășurării epice). În stilizatele tablouri citadine domină însă alternanțele tranșante ale petelor de lumină și întuneric (în secvența modestei petreceri de la căminul I.T.B. ori în cea derulată printre mesele unui bar).

Tempul filmic se dilată; așteptarea deznădămintului (va izbucni procurorul Matei să descopere probele necesare pentru a demonstra nevinovăția consăteanului său?) se prelungește în cadențe egale. După aceeași formulă de decupaj se inseriază felurite declarații — și nu doar cele legate de cazul îndelung investigat — iar în ritmuri asemănătoare se consumă și momentele spectaculoase, de tensiune (de exemplu, scena hoțului rănit, autoclastrat în lift) și seninele instantanee ale tandreței — fie împărțite, fie numai dorite. Cineastul își impune din nou rafinate exerciții stilistice; definitorie pentru acest film, dar și pentru evoluția sa între atît de diferitele pelicule realizate (ecranizări, policier-uri, science-fiction, western, film de război) rămîne luciditatea însetată de pasiuni intense și chiar de gesturi șocante, dar pe care autorul le contemplă abia după ce le descompune în arabescuri lente. Cercul — așa se intitula, de altfel, unul dintre scurt-metrajele sale de studenție — se închide; în interiorul povestirii, accidentului rutier prezentat la început îi corespunde cel final. Iar regizorul — credem — încheie o etapă, revenind tocmai la un gen demult îndrăgit, opțiunea din anul de studiu, nefiind materializată anterior decît în filmul *Sapte zile* (1973).

Dar *Sfârșitul nopții* aduce și câteva mutații în modalitatea lui Mircea Verou de a-și concepe discursul cinematografic. Pentru prima dată, într-o carieră de doisprezece ani, într-o filmografie care cuprinde tot alătura titluri (începînd cu documentarul despre inundații, semnătura alături de alți cîțiva colegi de generație), apare evidentă tentația umorului. Și nu numai ca firească adecvare față de relieful comic al dialogurilor, construite abil de către scenaristul — altfel închis între scheme prea cunoscute — din savuroase expresii argotice, dar presărate și cu poante mai subtile; ci și ca înclinație de a ilumina ironic cadre sau chiar secvențe întregi. De asemenea, mai pregnantă se dovedește, în vremea din urmă, aspirația lui Mircea Verou de a multiplica portretele episodice, transformate în ecouri, în ipostaze parțiale ori în posibile proiectii viitoare ale destinului aflate în centrul acțiunii. Ca atare, contururi precise capătă, alături de cei doi protagoniști, cu har și personalitate intruchipați de Mircea Diaconu și Gheorghe Visu, eroii secundari, interpretați nuanțat de Ion Vilcu, Petre Tanasievici, Mariana Buruiană sau Constantin Brânzea, cu aplomb și haz de Magda Catone, Simona Măicănescu ori Vasile Muraru; în fine, înseși personajele cu o unică apariție se rețin, își implinesc exact funcționalitatea în derularea epică, miniaturale roluri fiind inspirat compuse de Răzvan Vasilescu, Radu Vaida ori Constantin Cojocaru. Tot pentru întia oară, viața cotidiană, surprinsă cu aparatul de luat vederi ascuns — minuit și în acest registru cu virtuozitate de Doru Mitran —, pătrunde fără a tulbura, ci doar împrespătînd universul atît de minuțios elaborat.

Sfârșitul nopții nu este totuși o operă de virf a cineastului, dar nici un film care să dezamăgească (decît din perspectiva speranțelor legate de devenirea celui care a creat *Fefelega și Vilva băilor*); limitele convenției minore, inițial acceptate, rămîn continuu vizibile, dar nu supărătoare, fiind uneori chiar transgresate de eleganța limbajului filmic utilizat, ca de obicei, cu siguranță de Mircea Verou.

Ioana Creangă



Gheorghe Visu și Mircea Diaconu, protagoniștii noului film românesc regizat de Mircea Verou (scenariul: Marian Iordache)

„Un american la Paris”

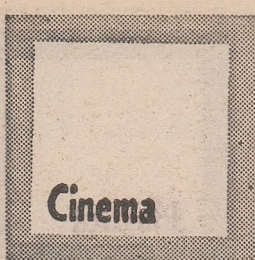
FILMUL muzical a traversat multe etape. Vreo zece. E curios cum faza cea mai evoluată, cea mai intelectuală, cea mai artistică, o găsim chiar la început, în anul 1930, cînd filmul vorbitor abia se născuse. Amintesc acest lucru pentru că acel miracol de artă cinematografică nu s-a mai reprodus decît foarte tirziu, în 1951, în filmul *Un american la Paris* de care ne ocupăm acum. Miracolul este de a fi făcut, dintr-o bucată muzicală, un personaj de poveste. Vedem în 1930, pe ecran, cum o bucată muzicală se naște, se pierde, moare, se uită, reînvie, ca o ființă omenească. Precum și este. Filmul din 1930 se numește *Două inimi într-un vals*, a avut un răsunător succes și a impus pe un mare actor-regizor: Willi Forst. Celălalt film, cel din 1951, se intitulează *Un american la Paris*; el are la bază o operă muzicală, o faimoasă rapsodie scrisă de Gershwin. Singura muzică din film este rapsodia cu același nume. Ea, și numai ea, acompaniază întimplările și peripețiile. Iar actorul dansator e celebrul Gene Kelly (coregrafia: Busby Berkeley). El lipsește de rapsodia lui Gershwin vreo zece numere de step, gen în care este mare maestru, aproape de nivelul lui Fred Astaire. Ba chiar, cu privire la pașii, la figurile de „top step”, de cadență, Kelly a inventat mai multe „combinații” decît Fred Astaire, deși parcă nu are elanul inaripat al acestuia.

Dansurile lui seamănă cu un rîu unde fiecare val se pierde în valul următor, fiecare val fiind o altă figură, diferită de toate celelalte. Această mulțime de „unități coregrafice” dă impresia de dicționar cu vorbe care pot povesti orice. Și într-adevăr asta e marea originalitate a lui Kelly. El, cu bătaie lui din tălpi, povestește. O poveste destul de naiv melodramatică. Meritul lui Kelly aici, merit de traducător în două limbi — dansul și faptele — este considerabil. Dar nu e singurul. El mai are și sarcina de a conjuga stepul cu dansul clasic al balerinelor pe „poante” (pe virfurile rigide), cu mlădieri din trup lente, aproape neverosimile, executate aci de cunoscuta Leslie Caron. Idila ei cu Kelly se compune din tandre dansuri unde el nu mai face nici o bătaie de step, el o conduce pe ea, îi dirijează grațioasele mișcări. Dar performanța muzicală culminantă a acestui film regizat de Vincente Minnelli aparține tot lui Kelly, deși aci el nu apare în carne și oase, ci în formă de invizibil ghîd și sfat. Executantul său este pianistul orchestrei: Adam Cook. Îl vedem la el acasă, culcat în pat, și gîndindu-se intens și în detalii la simfonia lui Gershwin unde el deține partitura pianului. Simfonia el o vede ca o ființă vie, ca născătorul ei, ca... dirijorul ei. Da. Dirijorul. Acest autor așa de special care e „șeful de orchestră”, dirijorul, e un fenomen foarte ciudat. El (zic profanii) se mărginește să „dea din băț” și să se agite. În realitate, el se identifică cu opera pe care o conduce, ba mai mult, scoate din ea, din fiecare pasaj, din fiecare instrument, frumuseți și aspecte originale care erau doar sugerate în partitura scrisă. El explică fiecărui executant din orchestră cum trebuie să „interpreteze”, să joace — oarecum actoricește — spiritul pasajului muzical. Asta o face cu fiecare pasaj, cu fiecare instrumentist. Spectatorul îl vede pe dirijor prelucrînd fix fiecare secvență a instrumentelor principale. El prelucrează cu acele bine-cunoscute contorsțiuni, convulsii, priviri porucitoare. Dirijorul taie simfonia în bucăți pe care apoi le leagă de celelalte, ca într-un puzzle. Un rol totodată foarte material și foarte spiritual, o explicație fără cuvinte, ci numai din mișcări corporale animate de un ghîd. Operație de o mare valoare artistică și care explică fama, celebritatea marilor dirijori, caracterul de „autor suprem” al spectacolului muzical. Ei bine, pianistul din filmul lui Vincente Minnelli, culcat în pat și închis în casă, se închipuie dirijorul orchestrei care execută rapsodia lui (adică a lui Gershwin). Pianistul nostru o dirijează în două moduri cinema-

tografice. La fiecare pasaj, el părăsește pianul și execută, el, așa cum se cuvine, pasajul. Devine violonist, clarinetist, toboșar, xilofonist... În carne și oase. Dar tilcul explicațiilor sale îl va explica printr-o a doua operație de transpunere, de traducător. La pian, cu mijloacele proprii pianului, va arăta muzicantului din orchestră cum să „interpreteze”, cum să se repeadă sau dimpotrivă să se relaxeze, cum să lovească sau dimpotrivă să lungească. O întreagă pantomimă de accente sonore și cinetice, unde partitura fixă a bucății muzicale este lovită, mîngiată, încetinită, îndulcită, asprită în fiecare secundă altfel, prin accente de pur clariv, obținute exclusiv din resursele audio-cinetice ale percuțiilor pe clape. Avem aici o a doua naștere a operii muzicale. Ea nu numai că apare ca un personaj cu poftă, capricii, fantezii, ci, mult mai mult, ca un personaj care a ales un nou și unic alfabet de exprimare, loviturile de degete pe o claviatură. Nu știu. Splendida idee fusese poate a lui Minnelli. Dar îndeplinirea ei aparține lui Kelly. Numai el putea opera o asemenea miraculoasă căsătorie de sunet și mișcare într-o formă nouă unde pianistul din orchestră devine un al doilea autor al operii muzicale. Este o performanță pînă azi neegalată. Ea plasează filmul cu Gene Kelly pe treapta cea mai de sus a invenției și originalității artistice.

Pentru a termina vreau totuși să reamintesc că faimosul *Zwei Herzen in drei Vierteltakt* cu Willi Forst (regia: Geza von Bolvary) este precursorul filmului cu Gene Kelly, realizat de Vincente Minnelli; căci prea deseori istoriile și dicționarele uită această reușită timpurie, de la aurora filmului sonor.

D.I. Suchianu



Flash-back

Inserturi

● Filmul e mai aproape decît teatrul de timpul real.

În teatru, un om dispărut pe ușă (ducînd, de exemplu, la poșta scrisoarea, în *Nora*) nu mai poate fi ajuns, căci se întorpe culisele, care reprezintă aici granița între existent și inexistent, între posibil și imposibil.

În film, l-ai putea ajunge dacă ai vrea, căci dispui de viteza și mobilitatea reală (de aici, senzația de fals pe care și-o lasă acest episod în ecranizarea lui Losey).

● Filmul e mai aproape de viață și-n privința naturaleții actorilor; în mod normal, pe ecran nu pătrunde nimic din afara stării civile din scenariu; în timp ce pe scenă poți, de atîtea ori, observa pe obrajii personajelor stările sufletești cu care au venit de-acasă, certurile de familie sau din culise; iar din costumele lor poți inhala mirosul de naftalină al garderobei teatrului.

● Nu frumusețe, ci naturalețe. Filmul „frumos” cu orice preț nu-i cu nimic mai departe de kitsch decît o coafură făcută în vederea unei festivități.

● „Naturalețe” ducînd la falsitate. Planurile ciné-vérité, furînd spontan viața, fără a ține seama de „scara” filmului, respiră adesea aceeași lipsă supărătoare de firească și propriu-și voce, imprimată fără să știi și auzită pe neașteptate.

● Drama ecranului: răstîgnirea orizontalei ochilor pe verticala siluetei umane.

● Ticuri: geamantanul răscolit neglijent în căutarea obiectului pierdut; banii azvîrlîți pe tețgea, fără așteptarea restului; hîrțile în dezordine de pe masa savantului; perdelele (sau rufele albe) umflute de vînt; privitul de după perdele (de preferință, de la etaj) în strada pe care patrulează un necunoscut; roata, încă învîrtîndu-se, după accident; șampania țîșnînd gros, consistent; ușa masivă dărîmată cu umărul; furculița invirtită prin aer a negativului; cana sorbită pe nerăsuflete, lichidul sîrînd prin barba personajului (negativ, dacă-i vorba de vin, pozitiv dacă-i apă sau lapte); pămătuful întinzînd spuma pe fața eroului (aceleși criterii de diferențiere, după felul cum o fac, a celor buni de cei răi); ripa, oceanul spumegat, sinucigașul...

Romulus Rusan

Telecinema

Întrebare pe măsură

■ LUCRU ciudat, acest *Bucuriile familiei Finelli*, de duminică, își avea hazul, dar și necazul său. Hazul venea din situația imaginată și propusă ca atare. Necazul din chipul tratării cinematografice a situației.

Dincolo de acestea, filmul avea, totuși, ceva ațasant. Deși previzibil, deși asemenea unui pește din care, evident, s-a consumat ceea ce era de consumat, în rest rămînînd un frumos și, uneori, chiar „estetic” schelet, filmul — repet — mi s-a părut decent și accesibil.

Pe scurt, o badinerie (à la française) încheiată într-un tempo mai alert (à l'italienne). Dar ce vrea, pînă la urmă, să spună această peliculă oarecare, oricum am lua-o? Lucrurile sînt simple la acest capitol: că totul e bine cînd se sfîrșește cu bine (adagiu atît de verificat de-a lungul timpului, de cînd a fost formulat cu nesfîrșită și sublimă inocență, încît a devenit axiomă).

Ideea principală, fie ea și doar văzută din avion, avînd așadar o perspectivă, dar — fatal — neajungînd la detalii, mi s-a părut a fi cea a condiției actorului. Mai exact:

unde se află hotarul dintre actorul-om și omul-actor. Sigur, acesta nu este un subiect de comedie, ci unul de meditație gravă, adîncă.

Despre actor — zic eu — nu se poate vorbi oricum, nu se poate vorbi la perfectul simplu. Actorul este o ființă misterioasă

este un om care merită sau nu aplauze. Cunoscuți mulți actori (și nu oarecare) ce detestă aplauzele. Curios, nici unul nu a fost în stare (sau nu a vrut) să-mi explice motivul. S-ar putea ca a bate cu palmele, ca semn de apreciere, să pară deflăsat acestor filnțe atît



și ambiguu în felul ei, impenetrabilă și imprezvizibilă, ducînd — la alegere — fie povara de a fi actor numai pe scenă, fie pe aceea de a face „joc dublu”, adică de a fi actor și pe scenă și în viață. Actorul este, apoi, un om ciudat (nu în sensul patologic al termenului): pe rînd pusilanim și violent, sincer (pînă la copilărie) și versatil, vesel și trist, sincer și „per-vers”. În sfîrșit, actorul

de speciale care sînt actorii.

Pe scurt: prefer un lucru (adică un film) serios despre actori, dar prizez și o comedie oarecare despre ei. Și, totuși, cine „plătește” pentru ei, pentru spectacol după spectacol, film după film? Nu e o întrebare pur retorică, ci una comică, exact pe măsura filmului de duminică seara.

Aurel Bădescu

Recuperare și proiect

La Iași:

Flori și naturi statice în arta românească

CEEA CE Otto Briese, pictorul tihnei intime a verdului proaspăt, scria prin 1934 despre un alt artist, Mihai Cămăruț, s-ar potrivea, ca **in hoc signo**, actualei expoziții organizate de Muzeul de artă ieșean: a fi „credincios interpret al naturii, frumoasa natură, cel mai bun profesor” (s.n.) pe care-l poate avea un creator. În aceste cuvinte găsim ceea ce au în comun cele câteva zeci de lucrări (în cea mai mare parte aflate în patrimoniul institutului-gazdă, grupate acum tematic), dar și ceea ce le desparte, dincolo de timp, generații, școală.

Între sensibilitate și luciditate constructivă, lirismul, tradițional în arta românească, se regăsește în strălucirea cromatică, în meditația (învăluită ori nu în apele aparent liniștite ale stării de contemplație reverent-exaltată sau temperat-introspectivizată) ce se exprimă fie prin subordonarea imaginii față de o idee, fie prin reveria în care se dispersează și gândul, și plăcerea privirii — moduri diferite de a concepe și resimți existența, moduri, așadar, de a o „interpreta” mai mult sau mai puțin „credincios”, cum scria Otto Briese. Unitară prin tematică — în acest sens constituind o premieră pe țară — expoziția creează impresia de dinamism și cauza e dialogul angajat nu doar între modurile de concepere și interpretare sensibile a realității, ci și între stadiile drumului parcurs de pictura românească a secolului. Reunirea tablourilor stabilește filiații, dar, mai cu seamă, marchează independența tocmai pentru că jalonează treptata însumare — și asumare — a mai tuturor euceririlor de limbaj ale picturii contemporane: dialogul tradiție-inovație, cu toate tilcurile-i adinci, de la trăirea trăirii, la exprimarea trăirii.

Natura statică și florile — incursiune în lumea lucrurilor cărora omul le imprimă, prin simpla privire, pecetea gândului și a emoției sale, pe care artistul le reinventează, celebrându-le, cu sentimentul stenic al plenitudinii, concretețea, simplitatea pură, viața. Indiferent cui aparține interpretarea — celui mai însemnat reprezentant al academismului românesc, Theodor Aman, „trinității de aur” a picturii noastre: Grigorescu—Andrescu—Luchian, ori rafinaților Pallady, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, sensibilei Nutzi Acotz sau mirificului Ciucurencu, vigoșului Petrascu, sobrului Baba ori exponenților școlii ieșene de după război, de la Mihăilescu-Craiu, Mihai Cămăruț, Călin Alupi, Costache Agafiței, la Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Val Gheorghiu, Ioan Ginju — indiferent de calea aleasă — figurativul, declarat, mascat, indecis sau nonfigurativul — există în toate aceste tablouri o atmosferă unică de vibrație a naturii însuflețite ce ne îndreptățește părerea că, oricât de puțin „credincioasă” ar fi „interpretarea” (trăire și rostire a) universului obiectelor și celui al florilor în opera atitor mari artiști, un punct le rămâne comun: presimțirea frumuseții omenesti, a lucrurilor apropiate omului.

Mihaela Gafencu

Expoziție

Mihu Vulcănescu

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
BUCUREȘTI



OVIDIO
METAMORFOSE - ARS AMATORIA

■ Luni, 30 mai, la Institutul Italian de cultură a avut loc vernisajul expoziției Mihu Vulcănescu, prezentând ilustrații la „Metamorfoze” și „Ars amatoria” de Ovidiu.

EXISTĂ, și a fost remarcată, o lăntănie accentuată de la un an la altul, de a recupera critic și relansa tendințe, stiluri, structuri aparținând unor epoci anterioare. Unele foarte îndepărtate — antichitatea mediteraneană, dar și cea extra-europeană, ocupă un loc privilegiat — altele destul de recente, mai ales din „Art nouveau” dar și din „anii nebuni” ce însemnau, dincolo de explozia vitală, o deschidere spirituală cu enorme consecințe pentru dezvoltarea culturii universale. Formele de preluare și fructificare variază înfinit, analiza, sensul și perspectivele lor presupun spațiul unei lucrări de proporții, cu neașteptate și atractive unghiuri de interpretare. Cert este faptul că în spațiul artelor vizuale contemporane, dincolo de moda „neo-curentelor” ce reprezintă o etapă de studiu, de regăsire și de relativă epuizare, întoarcerea la surse vechi, arhaice în special, reprezintă un fenomen detectabil. Artele ambientale resimt și ele acest „soc al trecutului”, paralel cu o permanentă și obstinată prospectare în spațiul proiectului modern, de perspectivă și prognoză.

Lucrările expuse de IRINA ASZALOS la galeria „Galateea” stau explicit sub semnul acestei duble tensiuni, amintirea și redescoperirea fertilității, generatoare de infinite sugestii formale și cromatice, coexistând organic, explicit, cu nevoia de inedit și adecvare la conceptul de rigoare, eleganță, ergonomie și estetic reprezentat prin design. Actuala expoziție, grupând posibile cicluri sau direcții de valorificare a sticlei în obiecte cu finalitate sau afirmind o autonomie ce pune în valoare calitățile intrinseci ale materialului, este accentuat o luare de poziție în favoarea dimensiunilor afective, emoționale, care însoțesc, inerent, structurile ambientale. Persuasiunea pe acest plan se produce prin recursul la forme senzuale, gracile și evocatoare de spații și epoci caracterizate prin confort, intimitate, luxurie chiar, și prin utilizarea unor subtile, uneori sofisticate, soluții decorative dominate de rafinamentul cromatic. Plăcerea artizanală a lucrului bine făcut, cu minuție, și obsesia perfecțiunii tehnice, se deconspiră la o atentă studiere a diferitelor recipiente ce ni se propun ca tot atâtea receptacule purtătoare de amintiri. Un flacon, rafinat gândit în structura volumetrică, pare

prins de pe o pictură pompiciană, un altul pare să ascundă un spiriduş din legendele negurosului septentrion, gata să creeze o lume feerică la simpla lui eliberare. Rotunjimea unui galb transparent ascunde, parcă, „mistere alchimice în care piatra filosofală sau elixirul vieții sint entități posibile, fragilitatea decorativă a unui vas pare desprinsă din simbolistica plurivocă a picturilor primitivilor flamanzi, aspirând apoi, printr-o subtilă asociere expozițională, la statutul de „viață tăcută” din tablourile marilor și micilor maeștri din Țările de Jos. Modelul pare să existe undeva și nicăieri, amintirea se intercorează cu invenția pentru că artista pornește de un precedent virtual, dar nu i se subordonează, interpretându-l cu rigoare și respect pentru autonomie, propriile intenții fiind suficiente de clare și autoritare pentru a respinge anihilanta pasișă. Vocația structurilor decise, cu apartenență clară la un statut de originalitate, logica programu-

lui definit și verificat în contactul cu setul de probleme ale creației industriale, o incontestabilă calitate artistică în sensul tradițional al dozajului de talent, intuiție și regulă specifică se interferează pentru a produce un univers ce oscilează între obiect și semn. Pentru că, paralel, Irina Aszalos operează și cu elemente deduse dintr-o geometrie abstract-decorativă, lansind propuneri pentru un spațiu ce pare desprins din estetica science-fiction, într-o succesiune cronologică implicită, firească la scara istoriei. Din toate acestea reținem imaginea precis conturată a unui creator de reală valoare, operind fără inhibiții într-un spațiu animat de o fertilitate competițională, capabil să acopere acea arie modernă a solicitărilor tensionate între proiect și recuperare, între sansa viitorului și cea a tradiției. Probabil că, mai simplu spus, toate acestea înseamnă talent.

Virgil Mocanu



Obiecte din sticlă de Irina Aszalos

MUZICA

Teodor T. Burada: „Opere”

SE împlinesc anul acesta 60 de ani de când a încetat din viață unul dintre primii cercetători ai vieții culturale românești, ce a avut inițiativa explorării dintr-un punct de vedere științific a patrimoniului nostru artistic. Acesta a fost istoriograful, lexicograful, organologul, folcloristul, etnograful, bibliograful, literatul moldovean Teodor T. Burada (1839—1923).

Datorăm publicarea lucrărilor lui Teodor T. Burada, într-un singur ciclu de volume, inițiativei salutare a muzicologului Viorel Cosma, care, printr-o muncă asiduă de studiere a materialelor rămase în colecția familiei Burada, de clasificare a lor corespunzător domeniilor în care a activat învățatul moldovean, a scos la lumină un imens fond documentar, științific și artistic fără de care nu poate fi concepută nici o viitoare investigație muzicologică, folclorică, istoriografică.

Ediția completă de Opere, proiectată să apară, va număra 12 volume (din care, până în prezent, au văzut lumina tiparului doar 4) tratând următoarele domenii de activitate: volumele 1 și 2 — probleme de istoriografie și lexicografie muzicală; volumele 3, 4 și 5 (ultimul urmează să apară în 1985) — probleme de etnografie și folclor; volumele 6 și 7 — documente ale istoriei teatrului în Moldova; volumul 8 — probleme de învățămînt muzical; volumele 9 și 10 — impresii de călătorie, amintiri, proză, efemeride; și, în sfârșit, volumele 11 și 12 — corespondență.

Necesitatea înmănușierii acestor multiple preocupări, care au marcat viața unui om de talia lui Teodor T. Burada, în acest ciclu de Opere, se impunea cu stringență; în afara cerinței obiective care reclama dezvoltarea contribuției sale științifice la afirmarea culturii muzicale românești, existau, în arhiva familiei Burada, o serie de manuscrise care mărturisesc preocupări insuficient cunoscute ale muzicologului ieșean. Răspîndirea studiilor și articolelor sale în diversele publicații ale vremii (datorată absenței unor periodice muzicale) impuneau cumulara lor într-o singură tipăritură.

Dacă privim în ansamblu totalitatea lucrărilor lui Teodor T. Burada, ideea centrală care le străbate (și pe care muzicologul Viorel Cosma a reușit s-o re-

liefeze la înălțimea semnificației sale) este legată de dorința cronicarului ieșean de a redacta, pentru prima dată, o istorie a muzicii românești. Ea urma să unească toate manifestările cultural-artistice ale timpului din cele trei provincii române. Astfel, referitor la Iași secolului trecut, Teodor T. Burada a adunat o bogată documentație privind instituțiile de învățămînt artistic, viața muzicală a orașului, personalitatea unor muzicieni, tot acest material fiind transmis posterității prin studii, articole, schițe monografice, cronici muzicale. Amintesc doar câteva din ele: Conservatorul de muzică din Iași, Cronica muzicală a orașului Iași, Privire asupra muzicii românești, biografiile făcute lui Alexandru Flechtenmacher, Ioan Poni, Elena Asachi și în special personalității lui Dimitrie Cantemir. Volumul 1 de Opere înseamnă și două studii referitoare la viața culturală de dincolo de hotarele moldovene. Primul, intitulat Cercetări asupra Școlii Filarmonice din București, este un document prețios, atestînd preocupările oamenilor de cultură din Bucureștiul de altădată, iar cel de al doilea, Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania, prin incursiunile în sfera culturii ardelenne rămîne o lucrare de referință pentru cercetătorii de azi și de mâine ai fenomenului artistic din această parte a țării.

De o deosebită importanță pentru cultura noastră națională este aportul lui Teodor T. Burada în lexicografia și organologia muzicală, din care au rezultat: Dicționarul muzical, Studii asupra originii violinei și perfecționarea ei, Despre întrebuintarea clopotelor în muzică etc., semnificativ fiind, în același timp, și iconografia alăturată.

Necunoscută pînă în zilele noastre a fost activitatea de bibliograf a muzicologului ieșean. Cele două studii publicate (Instrumente de muzică și Catalogue des divers auteurs qui ont écrit sur la musique) atestă valoarea preocupărilor lui atît prin vastitatea materialului furnizat cît și prin minuțioasa sistematizare în care a fost conceput.

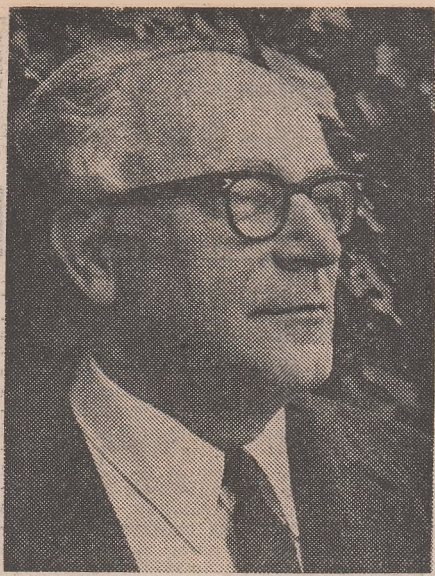
Importantă pentru cultura noastră națională ne apare și contribuția cărturarului moldovean în planul folcloristicii, etnografiei și etnologiei muzicale. Pentru

eruditul Teodor T. Burada, pentru omul profund atașat de viața spirituală a poporului său, o autentică investigație a patrimoniului cultural-artistic românesc nu poate începe decît cu folclorul, această „primă treaptă a istoriei teatrului și muzicii noastre culte”.

Sînt prezente, încă din volumul 1, cîteva studii edificatoare în acest sens: Despre întrebuintarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român, Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor, O călătorie în Dobrogea, Privești și datini populare din Moldova, Datiniile poporului român la mormintări. Volumul 4 al operelor lui Teodor T. Burada include în mare parte călătoriile făcute dincolo de granițele țării, acolo unde satele de români i-au oferit dovezi incontestabile asupra originii daco-romane a poporului nostru. Cîteva titluri: O călătorie în satele moldovenești din gubernia Kerson, O călătorie la muntele Athos, O călătorie în satele românești din Istria și o serie de informații asupra caracteristicilor folclorice românești, în satele din Macedonia. Alte două studii, din același volum 4 (Despre creștăturile plutașilor pe cheresetele și alte semne doveditoare de proprietate la români și Despre creștăturile salgăilor pe droburile de sare) atestă contribuția etnografică a lui Teodor T. Burada, aportul său creator conțind în presupunerile, științifice argumentate, legate de originea dacă a semnelor descoperite, ipoteză încă neconfirmată pînă în zilele noastre.

Prin grija muzicologului Viorel Cosma, opera cronicarului moldovean este repusă pe făgăusul semnificației valorice naționale și universale. Adunarea materialelor răs-pîndite în diverse publicații din țară, sistematizarea lor cronologică, identitatea tematică a fiecărui volum — sînt cîteva idei desprinse la prima vedere din parcursarea lucrării care atestă unitatea de concepție a prezentului ciclu de Opere, unitate subliniată și de prezentarea grafică. În lucrările editate nu numai că nu s-a intervenit în textul original, dar, acolo unde a fost cazul, editorul a publicat versiunea de „ultimă oră”, cu însemnările marginale sau corecturile pe care cronicarul moldovean obișnuia să le facă după apariția tipăriturii. Viorel Cosma a descoperit în colecția familiei Burada (de al cărei sprijin s-a bucurat în editarea prezentului ciclu de volume) o serie de documente care vād acum pentru prima oară lumina tiparului și care completează în mod substanțial imaginea profesională, morală a cercetătorului moldovean.

Monica Ioniță



Un enciclopedist

Alexandru Ciorănescu

BOGATĂ, comparativ vorbind, în personalității enciclopedice de anvergura lui Cantemir, Hasdeu sau Iorga, cultura română continuă să le înscrie și astăzi pe cerul universalității, într-o epocă în care s-ar fi părut că specializarea din ce în ce mai îngustă va duce treptat la dispariția acestui tip de **uomo universale**, și totodată a idealului său. Între literatii născuți din această nostalgie a întregului, care ne caracterizează poate în mai mare măsură decât pe alții, Alexandru Ciorănescu este unul din cei mai cunoscuți și, probabil, posesorul celei mai bogate palete de preocupări. Simpla lor enunțare tinde să covârșescă spațiul unui simplu articol, pentru că Alexandru Ciorănescu a scris literatură, cultivând toate genurile: versuri, proză, teatru și eseu; a făcut multe traduceri, elogios primite (traducerea *Divinei Comediei* în franceză, de pildă, a ajuns la a patra ediție), a publicat lucrări de eruditie precum cea uriasă bibliografie a literaturii franceze din sec. XVI—XVIII, care depășește cinci mii de pagini, anunțate încă din tinerețe prin catalogul manuscriselor italiene din Biblioteca Academiei, a publicat numeroase ediții de documente (multe privesc istoria românilor) și de texte literare, între care cea mai interesantă este, fără îndoială, aceea a scrierilor lui Cristofor Columb, din 1961. A mai dat cercetări fundamentale în diferite sectoare ale istoriei, inclusiv ale istoriei românești (lui îi datorăm în mare parte redescoperirea lui Petru Cercel), și ale istoriei literaturii, pe care a studiat-o de la cronicari și cărțile populare până la autori contemporani, ca Ionel Teodorescu și Ion Barbu, despre care a scris recent o frumoasă monografie. Este un romanist de mare reputație internațională, și nu doar în domeniul literaturilor române, ci și filolog, încununând activitatea în acest domeniu cu un impozant dicționar etimologic al limbii române. Nici folclorul nu lipsește din această listă, iar literatura comparată îl numără printre exponenții importanți ai disciplinei. Al. Ciorănescu fiind și autorul unui manual de specialitate (*Principios de literatura comparată*, 1964), despre lectura căruia o

autoritate ca Raymond Trousson spune că e „pasionantă”.

Alexandru Ciorănescu, al șaselea copil al învățătorului Ion Ciorănescu din Morieni (fratele poetului Ion Ciorănescu, mort la numai 21 de ani, al matematicianului N. Ciorănescu, fost profesor la Politehnică, și al chimistei Ecaterina Nenițescu, membru corespondent al Academiei), s-a născut la 14 noiembrie 1911; a terminat strălucit Facultatea de litere din București, în 1933, odată cu Școala superioară de arhivistică și paleografie, și a fost ales de Iorga pentru specializare în cunoscuta Școală română de la Fontenay-aux-Roses, de lângă Paris, unde îl precedaseră viitorii savanți ca Al. Rosetti, C.C. Giurescu, Basil Munteanu. Aici, la Paris, își trece doctoratul de stat în 1938 cu o teză despre Ariosto în Franța, a cărei valoare e arătată de faptul că a fost reeditată în 1963, la Milano; în această perioadă este și lector de română la Universitatea din Lyon. Cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique, Al. Ciorănescu este din 1948 profesor de literatură franceză, filologie română și limba română la Universitatea spaniolă din La Laguna, (Tenerife). Între timp a mai funcționat ca visiting professor la Londra, Bahia Blanca și Bordeaux. Activitatea sa științifică începe încă de pe băncile facultății, surprinzând de la început prin întinderea registrului de preocupări și prin pregătirea foarte solidă în diferite domenii; deși debutează, ca student, sub auspiciul călăuzesc, în „Capricorn” (studiu care marchează debutul său propriu-zis, despre *Scriitorii români și Italia*, apare tot într-o revistă redactată de Călinescu, în „Roma”), el se orientează de la început către istoria literară și chiar către istoria propriu-zisă, nu către critică, și semnează în acești ani ai începuturilor un număr de articole, studii și note care îi circumscriu preferințele tematice, dar mai ales metoda de lucru, care se bazează pe o investigație exhaustivă a izvoarelor, adesea inedite, și pe o largă interpretare a lor, într-un cadru european, istoric și tipologic. Mai toate studiile sale literare din tinerețe (adunate în 1944 în volumul *Literatură comparată, Studii și schițe*) sînt de fapt investigații asupra scriitorilor români din perspectiva marilor mișcări europene, a curentelor, a dominantelor de gust, modă, ideologie, urmărind nu atât „izvoarele” fenomenului (lămurite și ele, uneori, în subsidiar), ci înruditurile și diferențele specifice, care pun în evidență valențele originale ale scriitorilor noștri, tot interesul și valoarea acestui tip de cercetare venind din „reconstituirea unei atmosfere literare și facilitarea cunoașterii și analizei procesului de creație prin izolarea factorilor adiacenți”, cum zice autorul. Monografia unui scriitor de a doua mână, Depărțeanu de pildă, devine astfel o reconstituire a tendințelor generale ale epocii în care poetul este pretextul și catalizatorul reflecției critice; prefe-

rința cercetătorului se și îndreaptă foarte curînd tocmai spre fenomenele caracteristice unui anumit moment literar (destinul lui Musset în literatura română, Rollinat și satanismul) sau spre istoria unei teme literare („țărânel de la Dunăre”, de pildă) ca modalitate dinamică de investigare a evoluției conceptelor, ideilor literare, preferințelor unei societăți. Cololarul lor firesc se găsește în studiile de tipologie literară propriu-zisă, despre *Cultura română și spiritul european* (1942), care afirmă europeanismul neîntrerupt al culturii noastre și rolul său de mediator între civilizațiile Orientului și Occidentului, sau *Clasicism și romantism în literatura română* (1959), demonstrînd „vocația” romantică a literaturii române, care nu importă curentul, ci se regăsește prin el și în el „își realizează propriile dimensiuni”. Cu timpul, după exemplul lui Iorga (în care văzuse „un simbol, reprezentant viu al unei idei”, pentru că puse „temeiul pentru prima oară pe puterea de creație națională”), aria preocupărilor sale se adîncește și se diversifică încă. În 1943 el publică un studiu despre *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui*, nedepășit pînă acum, unde urmărirea izvoarelor (a modelelor, am spune astăzi) nu oferă numai cadrul necesar reinvierii epocii, a numeroase piese uitate și a reacției critice a vremii, dar și pretextul pentru a studia „progresele literaturii dramatice din același timp cu perfecționarea mijloacelor de expresivitate”, adică „mersul îngemănat, în ultima sută de ani, al destinelor teatrului românesc cu acela al limbajului poetic”, idee deosebit de fertilă, care a rodit — în privința cercetării literare în general — abia în ultimii zece-douăzeci de ani. Însăși materia aleasă îi oferă autorului argumente pentru ideea că „cultura română n-a cunoscut o epocă și o literatură clasică”, ci numai o „concepție clasică” existentă, în proporții diferite, la scriitorii veacului trecut și că romantismului „ii datorim tot ce a dat bun teatrul românesc în versuri” (aceste importante contribuții au fost puțin sau deloc utilizate de cercetătorii „clasicismului” românesc).

ASUPRA literaturii române, născută odată părăsită de fapt, Al. Ciorănescu revine în ultimii ani printr-o monografie consacrată lui Vasile Alecsandri, apărută în engleză la New York, în 1973. Destul de sever cu teatrul, căruia nu-i poate găsi altă calitate decât aceea că „a bătătorit drumul capodoperelor lui Caragiale”, autorul îi pretulește însă proza, mai ales cea de călătorii („poate cea mai izbită relatare a unei călătorii scrise în românește”) precum și culegerea de poezii populare („cea mai importantă și în același timp cea mai puțin originală” dintre operele sale poetice). Acum doi ani, în aceeași serie dedicată autorilor de faimă mondială de la editura Twayne din New

York, el a publicat și o monografie Ion Barbu, pe care îl consideră „poate cel mai mare poet român al secolului”. Meticuloasă și strălucitoare în același timp, demonstrația autorului tinde să refuze legenda poetului matematician, ale cărui versuri ar încifra simboluri matematice, și-i definește poezia ca un continent autonom, de sine stătător, al cărui domeniu nu este universul, ci meditația despre univers. Ambele cărți, apărute în engleză și folosind un fundal comparatist accesibil cititorului străin, plasează doi importanți scriitori români într-o adevărată și meritată perspectivă universală. Deși nu se referă la literatura română, ar mai trebui menționate trei din cărțile lui Alexandru Ciorănescu: cea din 1957, *Barcel sau descoperirea dramei* (La Laguna, 1957, trad. rom., Cluj-Napoca, 1980), despre care o autoritate în materie ca hispanistul american H. Hatzfeld scria că „taie un foarte util drum în jungla teoretică și practică a încercărilor de a defini barocul literar”, cea din 1964, *Principii de literatură comparată*, căreia Adrian Marino îi elogiază „prudența teoretică, spiritul de echilibru și sinteză”, și pasionantul eseu despre utopia în literatură (*L'Avenir du passé, Utopie et littérature*, Paris, 1972) văzută ca proiecție în viitor a unei experiențe literare și ideologice concrete, deci ca o construcție profetică doar în măsura în care viitorul este produsul propriului nostru trecut.

Deși umbră de marea sa carieră științifică, opera literară a lui Alexandru Ciorănescu nu este neglijabilă și ilustrează un artist complet. El debutase (pentru „prima oară”), ca elev, în revista „Vlăstarul” a liceului Spiru Haret, în 1926, cu proze romantice dar pline de culoare; va face apoi timide incursiuni în poezie dar mai ales în traducerea de poezie, dînd o remarcabilă echivalare a stăncilor lui Moréas. În 1954 publică o dramă în proză, *Don Carlos*, reluînd un personaj celebru în care Schiller și Alfieri văzuseră un revoltat împotriva tiraniei paterne, simbol al autorității absolute; eroul său, care nu e totuși personajul istoric explicat într-un frumos eseu din 1942 (*Don Carlos sau istorie și poezie*), se zbate între datorie și iubire ca avataruri ale lucidității omului modern; dilema îi apare ca insolubilă și eroul dispare în mister: accident, crimă sau sinucidere? Revenit la proză cu un roman de analiză a psihologiei cuplului (*Le couteau vert*, Paris, 1963), Ciorănescu înfățișează câteva ipoteze ale nereușitei, ale eșecului erotic. Martori și participanți potențiali la acest joc complicat sînt doi copii, frate și soră, care prefigurează cu ingenuitate sentimentele ilustrate, fără prospectime, de cei vîrstnici. Puțin cunoscută încă la noi, în ceea ce are mai bun, opera lui Alexandru Ciorănescu ne reprezintă cu cinste pe meridianele lumii.

Mircea Anghelescu

Monumente istorice și artistice



PROCESUL punerii în valoare a diferitelor monumente istorice și de artă din România se înfăptuiește pe diverse căi, între care cea editorială își are importanța ei, uneori decisivă. Din acest punct de vedere, s-au impus în anii din urmă o seamă de realizări demne de toată atenția. Editura Academiei, cea științifică și enciclopedică, Meridiane, alte instituții de stat și obștești, Patriarhia cu mitropoliile și episcopii, au editat albume, ghiduri, monografii, pliante, sinteze ale unor domenii, repertorii, culegeri de documente, bibliografii, volume cu studii colective sau individuale, cercetări și albume zonale. În acest context, măcar câteva dintre cărțile tipărite recent se cuvin a fi semnalate. Una, intitulată *Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului*, are ca autori pe citiva dintre cei mai competenți specialiști ai domeniilor respective. Astfel, acad. Ștefan Pascu scrie un dens studiu despre istoricul respectivei instituții, lămurindu-i din nou rolul în etnogeneza și în devenirea ulterioară a poporului nostru, raportînd-o la întreg spațiul spiritualității românești și la cel cu care acesta s-a aflat în diverse legături. Acad. Virgil Vătășianu continuă cu succinte și competente considerațiuni privind evolu-

ția arhitecturii eclesiale în același perimetru. Sintetizînd, ca și Ștefan Pascu și alți autori, cercetările mai vechi, istoricul de artă vine cu nuanțe noi, întregînd imaginea pe care o aveam asupra acestor realități. Studiul se completează și armonizează cu cele semnate de Marius Porumb despre vechile biserici românești din sec. XIII—XVI, despre cele din lemn din Țara Maramureșului și despre pictura onora dintre aceste vechi edificii, lămuritoare în multe privințe în legătură cu înzestrarea artistică a poporului nostru și cu o seamă de izbinzi ale sale pe acest tărîm. Cum studiul lui Mihai Bărbulescu se luminează reciproc cu cele ale lui Ștefan Pascu și Virgil Vătășianu, tot astfel ale lui Marius Porumb se împletește cu cele scrise de Bogdana Tarnavschii, Gheorghe Măndrescu, Nicolae Sabău și Ioan Toșa, privind construcțiile cultice din lemn din acea parte a Transilvaniei, oferindu-ne astfel cea mai complexă imagine de pînă acum asupra lor. Adrian Morar și Gheorghe Măndrescu se ocupă de cele din zid din secolul al XIII-lea pînă într-al XX-lea, iar Justinian Chira Maramureșanul (autor și al unei recente cărți de morală și vibrație umanistică și patriotică) relevă o seamă de vetre noi, astfel că sincronia fuzionează cu diacronia, într-o sinteză demnă de atenție. Un rezumat în trei limbi (franceză, engleză și germană), un indice de localități (în tocmii de Ioan Aurel Pop), un câld cuvînt înainte al arhiepiscopului Teofil, ilustrația, admirabilă pusă în pagină de Valentin Bogdan tehnoredactorul lucrării), fac din această carte, deopotrivă, o reușită științifică și artistică, un prilej de meditație cu privire la virtuțile multiple ale poporului român.

Ea se învecinează cu altele, apărute în ultimul deceniu în Timișoara și contribuind substanțial la lămurirea unor aspecte de etnogeneza, istorie, cultură și viață spirituală în general, în zona bîndăreană, cu reflexe notabile asupra întregului nostru popor. Astfel, Ion B. Mureșianu a publicat în 1973 albumul monografic privind Colecția de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timișoarei și Caransebeșului, cu un cuvînt al lui Nicolae

Corneanu, îndrumătorul luminat al întregii munci de valorificare desfășurată acolo, ale cărei rezultate din ultimele decenii i se datorează în mare măsură. Același Ion B. Mureșianu va veni în 1976 cu volumul *Mănăstiri din Banat*, care-l completează pe primul și se întrepătrunde cu ample Bibliografie a localităților și monumentelor medievale din Banat, publicată în 1973 de Nicolae Stoicescu (care a dat și cite un masiv repertoriu al lor pentru Țara Românească, 1970, și pentru Moldova, 1974). I. D. Suciu va publica în 1977 Monografia Mitropoliei Banatului, în 1979 va fi coautor, alături de Doina Niculescu și Viorel Gh. Tigu, al alcătuirii monografice despre Catedrala Mitropoliei Banatului, iar în 1980 va publica, împreună cu Radu Constantinescu, două volume cu aproape 700 de Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului (dintre anii 535 și 1948), cu aspecte decisive pentru istoria națională. În 1981 Ion Stratan și Vasile Muntean publică lucrarea *Monumente istorice bisericești din Lugoj*, pentru ca aceeași editură mitropolitană să tipărească, post-mortem, tot în 1981, sinteza lui I. D. Ștefănescu despre Arta feudală în Țările Române, precedată de ceaaltă, a aceluiași, intitulată *Arta veche a Banatului sau de altfel* mai mici, între care una a recent decedatului octogenar Al. Bădăuță.

Aceste ample și diverse lucrări se întîlnesc cu o altă mai modestă, dar urmărind aceleași țeluri, alcătuită de Damaschin Severineanu, Alexandru Ciurea, Ilie Brădan și Ion Răduț, sub îndrumarea lui Nestor Vornicescu, și vizînd monumentele respective din Arhiepiscopia Craiovei. Bogat ilustrată cu fotografii alb-negru și în culori, cu hărți și desene rînduite cu gust de același Valentin Bogdan, cartea constituie o bună introducere sintetică a cititorului în lumea monumentelor de cult din zonă, în general în istoria și arta acelor locuri. Ea este, totodată, o posibilă premisă pentru alta, mult mai amplă, pe măsura realităților de acolo. S-a acumulat și o experiență remarcabilă în direcția unor astfel de tipărituri, încît, avînd în vedere și corpul de specialiști ce poate fi mobilizat, cercetările și ipotezele de pînă acum, ne putem aștepta la întreprinderi editoriale de anvergură.

În fruntea lor se situează, în multe privințe, cea pusă la cale de patriarhul Iustin Moisescu, pe cînd era la Iași, intitulată *Monumente istorice bisericești din Mi-*

tropolia Moldovei și Sucevei. Prefațată competent de către inițiator, prevăzută cu o solidă introducere semnată de Vasile Drăguț și Corina Nicolescu, lucrarea respectivă, apărută în 1974, cu un număr impresionant de ilustrații, un rezumat în limba franceză (el însuși de dimensiunile unei micromonografii) și o bibliografie însumînd peste 700 de trimiteri, încorporează monografiile a peste 80 de monumente, unele de o importanță capitală pentru istoria și cultura națională. Corpul de colaboratori (dintre care unii vor fi întîlniți și în lucrările semnate mai sus), specialiști notorii în domeniu, era constituit din Al. Andronic, Gh. Buzatu, I. Caproșu, V. Ciobanu, Al. Ciurea, Ilie Gheorghiuță, N. Grigoraș, Șt. Maries, R. Mironovici, Scarlat Porcescu, Leon Șimanschi, C. Turcu, D. Vitcu, Nestor Vornicescu și I. Zugrav. O realizare științifică, editorială și culturală ce însuma progresele de pînă atunci și deschidea o perspectivă ce n-a rămas fără urmări. Ea implica, indirect, și o promisiune, ce n-ar trebui prea mult așteptată: anume aceea a unei posibile sinteze la nivelul întregii țări, pornînd tocmai de la realizările de pînă acum (între care recenta și solida monografie-album a Putnei, de Cristian Moisescu, Maria Ana Musicescu și Adriana Sîrbi, în cuprinzătoarea serie a Editurii Meridiane, Comori de artă din România).

Ținînd seama de contribuțiile celorlalți istorici de artă (G. Opreșcu, Petru Comarnescu, Gh. Cantacuzino, H. Teodoru, E. Lăzărescu, Răzvan Theodoroscu, G. Popescu-Vilcea, Sorin Ulea, Cornelia Pillat și alții), ale istoricilor, arheologilor, istoricilor arhitecturii (între care se impune, în primul rînd, Grigore Ionescu), de datele existente în primele trei volume din seria „Arta creștină în România” (ultimul apărut în 1983), s-ar putea profila într-o perspectivă modernă, însumînd întreaga experiență a artei, culturii și gândirii naționale și în general a contemporaneității, ca și datele țînînd de mentalitatea populară și de cea a diverselor epoci etc. — o hartă reprezentativă a acestor monumente, recordată organic la celelalte realități artistice și culturale ale noastre, astfel încît să constituie un atestat, un îndemn și o desfătare, un prilej de cunoaștere pe încă o latură a simbolurilor ridicată de neamul nostru în fața efemerității.

George Muntean

Ismail Kadare: „Cronică în piatră”

■ ÎN peisajul noii literaturi albaneze, Ismail Kadare s-a impus prin vasta sa erudiție și viziune modernă asupra lumii contemporane ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori, spargând hotarele înguste ale tradiționalismului gentilic prin câteva scrieri de rezistență ca **Generalul armatei moarte**, considerată de critica franceză printre „cele mai frumoase descoperiri ale literaturii mondiale”, tradusă și în limba română, tot la Editura „Univers”, în anul 1973, **Inspirații juvenile**, **Nunta**, **Tobeile ploii**, **Secolul meu**, **Cronică în piatră** și altele, apărute în numeroase țări. Cărțile lui Ismail Kadare se bucură de o mare popularitate datorită forței de expresie și de simțetea asupra trecutului apropiat al patriei sale. Vocea lui vine din străfundurile istoriei pentru a motiva dragostea de libertate a poporului său, glorificând pe cel ce luptă pentru apărarea ei și condamnând cu asprime ipocrizia, cinismul și natura criminală a agresorilor, indiferent de haina sub care s-ar ascunde. De aici și predilecția autorului **Cronicii în piatră** pentru tematica mișcării de rezistență antifascistă. De data aceasta el dialoghează cu istoria prin intermediul unui copil. Un oraș albanez cu locuitorii săi în preajma și în timpul ocupației italiene. **Cronica în piatră** are, așa cum o mărturisește și autorul, valoare de simbol. Forța emoțională constă în năvitatea și sinceritatea eroului principal, care privește totul din interior, evenimentele externe fiind doar sugerate de citarea unor articole apărute în ziarul local. Orașul își trăiește viața parcă în afara timpului. Oamenii își văd liniștiți de treburi, doar bătrânele orașului colportează fel de fel de zvonuri apocaliptice. Minunile se țin lanț, prevestind vremuri tulburi. Bărbații se amuză, dar încet, încet sînt atrași în viltorea agitației produsă de ivirea unor semne stranii ce ar avea loc în chiar casele lor. În această atmosferă tulbură este plasată

*) Ismail Kadare: **Cronică în piatră**. Traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu, Colecția „Globus”, Editura „Univers”, București 1983, 282 pagini.

intrarea trupelor de ocupație în oraș, urmată de pregătirile pentru atacarea Greciei. Războiul, care părea departe, a intrat acum în vatra orașului. Se conturează noi atitudini, destinele oamenilor fiind determinate de poziția fiecăruia față de fascism. Evenimentele se succed cu repeziciune, ca o apă involburată printre casele de piatră. Are loc războiul italo-grec, trupele de ocupație italiene vor fi înlocuite de cele germane, partizanii pătrund de câteva ori în oraș, peste locuitorii lui trecind toate furtunile timpului. Ideea statorniciei în fața vicisitudinilor veacului, prezentă în întreaga operă a lui Ismail Kadare, își găsește în **Cronică în piatră** adevărata împlinire artistică. Mișcarea de rezistență antifascistă a poporului albanez este privită drept ceva natural, organic, fiind nașterea și dezvoltându-se din curgerea evenimentelor, fără impulsuri din afară.

Acțiunea romanului este simplă, dar puterea de pătrundere în esența fenomenelor, concizia faptelor, intensitatea dramatică, forța emoțională sînt copleșitoare. Scriitor de opinie, dotat cu sensibilitate și măiestrie artistică, cu o mare bogăție de idei, convinge prin sinceritatea exprimării, prin dragostea desăvîrșită față de oameni și adevăr. Într-un interviu acordat revistei „Tribuna” cu prilejul vizitei în țara noastră, în vara anului 1974, Ismail Kadare afirma că „... pentru o țară arta și mai ales literatura sînt ca niște arbori care împiedică alunecarea pămîntului”, în continuare susținînd necesitatea popularizării largi a literaturii, deoarece și „micile țări au ceva mare de spus în secolul nostru”. Literatura albaneză contemporană, încă puțin cunoscută în lume, înmănușează scriitorii de mare talent, un exemplu strălucit fiind autorul **Cronicii în piatră**.

Un cuvînt de sinceră apreciere se cuvine traducătorului Marius Dobrescu, bun cunoscător al limbii albaneze, care a reușit să redea pînă în cele mai subtile amănunte intențiile autorului, dovadă fidelitate față de text și înțelegerea clară a scrierilor lui Ismail Kadare.

Gelcu Maksutovici

Muzeul de Artă R.S.R.

Stampe japoneze contemporane



NECUNOSCUTE și surprinzătoare mai sînt căile artei moderne și ale dialogului ei cu marele public! A trecut un secol de cîntări artistice inovatoare, nu o dată legate de cele ale științei; cuceririle de ordin artistic și tehnic s-au extins pretutindeni; artiștii tuturor țărilor din lume s-au bucurat să afle de ele și să le întrezire, fiecare mai mult sau mai puțin — pe coordonatele tradițiilor, obișnuințelor, experiențelor naționale proprii. În acest fel, ael aer de familie al prezenței în epocă, pe nedrept, cred, denumit de unii „stil internațional”, a ajuns să exprime, cu o varietate a limbajelor pe care numai o privire pripită poate s-o ignore, valorile și idealurile solidarității umane în condiții specifice vieții în secolul XX. Nu ușor, ci cu stăruitoare eforturi ale artiștilor înșiși, ale criticii de artă, ale multor scriitori, ale muzeelor, această artă modernă — platformă pentru înțelegerea experienței contemporane în viață, — s-a impus marelui public.

Printre școlile artistice naționale care s-au ilustrat în acest sens a fost și cea japoneză, în primul rînd prin gravura ei, fundamentată pe tradiții ilustre, generate și acumulate și ele cîndva în atmosfera unor experiențe vii, a unei spiritualități care nu a încremenit imuabilă în anumite tipare. Dacă n-ar fi fost așa, n-ar fi existat nici enorma influență binecunoscută a gravurii japoneze din secolele XVIII-XIX asupra întregii arte moderne din Europa, de la pictură la textile. Astăzi, o expoziție cuprînzînd 150 gravuri din perioada 1950—1980 confirmă și subliniază tocmai simburile vii, deschis al gândirii artistice japoneze. Dar iată că, în fața adevăratei explozii de modernitate strălucitoare, tonică, sigură de sine, care țîșnește din această expoziție dinamică și multicoloră ca o metropolă în fapt de seară, numeroși vizitatori par să regrete că lucrările nu sînt „pur japoneze” sau că seamănă „cu arta europeană sau americană”.

Problema merită discutată pentru că atinge însuși miezul tipului de frumusețe pe care-l oferă, pe ansamblu, aceste gravuri și felul în care exprimă stadiul actual al prezenței japoneze în lume. Tocmai faptul că în expoziție figurează câteva lucrări cu subiecte specifice japoneze (**Intrarea vasului european în port**, de Kawakami Sumio, **Flori și fructe**, de Munakata Shiko, sau **Satul înzăpezit**, de Kitaoka Fumio, gravuri în lemn de factură tradițională), subliniază opțiunea majorității maestrilor japonezi din diferite generații pentru o înțelegere mai complexă a legăturilor cu tradițiile proprii. Principala punte în această direcție este cea a perfecțiunii artistice: a gestului meșteșugăresc ca act spiritual, a inventivității în acțiunea asupra materiei și a capacității de a organiza lumea formelor, deprinderi străvechi, reinnoite acum în spațiile unei vizualități moderne, firesc impregnate de realitățile actuale ale urbanismului japonez. Astfel se și justifică numeroasele — și de primă calitate artistică — forme de expresie aparținînd geometrismului abstract, constructivismului, cu felurite intervenții originale: la Fukazawa Shiro, la Amano Kunihiko, la Kimura Kisaburo. Un alt puternic impuls provine din sursele de experiență a scrierii extrem orientale și a Zen-ului. Aso Saburo, Sugai Kumi, Mutsutani Takenori, Hagiwara Hideo, Ai O cercetează în această direcție, — atît de frecventată în anii 60 și de americani — regăsirea de sine prin expresia artistică. Capitolul satiric-grotesc din expoziție este dintre cele mai interesante; el implică un examen de mari proporții al moravurilor și comportamentelor umanității de azi. Seria **Enervărilor** (Hamaguchi Yozo), a **Infernului** (Fukuzawa Ichiro), **Mitul din colțul străzii** (Ioshida Hodaka), **Apariția turnului** (Mitsui Eichi), **Vis sec** (Kurosaki Akira) sugerează, toate, o posibilă cronică grandioasă critică a utopiilor contemporane.

Dincolo însă de variatele adeziuni stilistice, tematice, de conceptiile formale, de viziunile grafice, trebuie adus un omagiu perseverenței în desăvîrșirea procedeelelor tradiționale specifice celor mai dificile tehnici ale gravurii, cele care cer migală și răbdare, înverșunare chiar în lupta cu materia.

Puține sînt expozițiile contemporane de gravură în care fidelitatea față de acvatintă, acvatintă, maniera neagră, acul sec — vechi tehnici de rafinament și cunoaștere adîncă a demersului grafic — s-a se fi afirmat mai convingător. Expoziția de față ne vorbește și pe această cale despre o lume de artiști care nu ocolesc greutățile, ci le înfruntă, cu seninătatea virtuozității, dar și cu cea a unei victorioase discipline spirituale.

Amelia Pavel



Un scriitor german de origine română:

ÎN cel de-al doilea volum al corespondenței lui Klaus Mann, editată și comentată de Martin Gregor Dellin (**Briefe und Antworten**, München, 1975), atrage atenția textul unei scrisori adresate prietenului său Hermann Kesten, expediată la 21 mai 1943. Emigrații din Germania nazistă de mai bine de zece ani, cei doi, aflați în Statele Unite, lucrau febril la alcătuirea unei antologii menite a înfățișa publicului american, prin fragmente literare reprezentative, imaginea acelei spiritualități europene care, în epoca interbelică, se împotrivesc cu toate mijloacele valorului fascist și iraționalist. Problemele legate de antologie formează obiectul a-proape exclusiv al scrisorii respective; printre ele revine o mai veche dispută de principiu între Klaus Mann și Kesten, privind gruparea autorilor și, în special, apartenența celor ce și-au scris (sau doar publicat) opera în altă limbă decît în cea a țării de origine. Simptomatic, discuția se poartă în jurul a trei autori născuți în România. „Altfel unde vom a-junge? — se întreabă Klaus Mann, susținînd drept suprem criteriu de clasificare țara natală a scriitorilor, indiferent de limba în care aceștia au devenit cunoscuți. — Istrati și Bibesco s-ar trezi printre francezi, iar Marcu printre germani, deși, în ceea ce-l privește, este vorba de România”.

Oricine înțelege, desigur, că scrisoarea se referă, în primele două cazuri, la Panait Istrati și la Martha Bibescu, ale căror opere, apărute în limba franceză, s-au bucurat, se știe, de un larg ecou european. Cel de-al treilea nume nu spune însă nimic cititorului român de astăzi; impresia stăruie și atunci cînd, răsfoind paginile antologiei, — publicate cîteva luni mai tîrziu la New York, în editura de exil L.B. Fischer, sub titlul **Heart of Europe. An Anthology of creative writing in Europe 1920—1940**, — el va constata că, la capitolul românesc, sînt publicate scurte texte, traduse în limba engleză, aparținînd lui Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Martha Bibescu, și, din nou, Valeriu Marcu. (Este inutil să comentăm acum și aici adecvarea soluției de clasificare adoptate, ca și relevanța alegerii, determinată de o sumedenie de factori subiectivi și obiectivi, printre care, nu în ultimul rînd, circulația defectuoasă a adevăratelor valori românești; prefața capitolului, semnată de Saul Collin, enumeră totuși, ca scriitori de talie europeană, pe Tudor Arghezi, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade.)

Sentimentul de surpriză și îndoială, justificat, căci și arbitrarul își are marginile sale, — iar antologia Mann/Kesten, oricît de „grăbită” de rațiunile imediate, oricît de partizană și, în general, vulnerabilă, nu poate fi totuși bînuită de absența unui minim bun simț valoric, — l-am încercat la rîndul nostru, cu ani în urmă, cînd, în fișierul Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, am descoperit în dreptul numelui, necunoscut, vezi bine, al lui Valeriu Marcu, cîteva titluri deosebit de incitante, apărute prin anii '30, în limba germană, la edituri din Berlin și Leipzig și, în traducere, la Paris și Londra. Un asemenea lapsus colectiv, în stare să ignore pur și simplu prezența deloc oarecare a unui compatriot (lectura tomurilor, dintre care unul poartă autograful lui Petre Andrei, a confirmat interesul stîrnit de titluri) pe o scenă culturală de anvergura Berlinului de după primul război mondial părea de necrezut. Aprofundînd subiectul, nu ne-a rămas decît să constatăm bizară tăcere ce s-a instaurat în jurul unei opere notabile, bine apreciată la vremea ei, operă care, și numai din punct de vedere cantitativ, nu poate fi trecută cu vederea: bibliografia Valeriu Marcu număra la moartea acestuia, în 1942, 25 de titluri de volum, dintre care 12 originale, publicate în limba germană, restul însemnînd traduceri în engleză, franceză, italiană, spaniolă și olandeză. Tăcere ce reprezintă în primul rînd pentru exegeza germană un apăsător capitol al „datoriilor uitate”. Faptul ne îndreptățește cu atît mai mult ca la

(aproape) capătul a cîteva ani de cercetări în biblioteci și arhive românești, germane și americane, de contacte cu rude, prieteni, cu oameni care l-au cunoscut pe Valeriu Marcu, să propunem o primă restituire publică, românească, a celui care, înainte de a deveni unul dintre cei mai interesați esești germani ai deceniilor III și IV, s-a format ca scriitor și gazetar, a scris și a publicat în limba română. (A colaborat, printre altele, la „Scena” lui Adolphe de Herz, a trimis din străinătate articole la „Socialismul”, a publicat chiar și în „Revista Fundațiilor Regale”, în 1934, cu concursul probabil al lui Radu Cioculescu; a fost citit și chiar recenzat în țară, ca de exemplu în „Convorbiri literare”, „Adevărul literar și artistic”, „unu”, „Vorwärts” din Cernăuți, „Das geistige Rumänien” din Arad etc.; în fine, a intrat în România, unde avea și familie, numeroase legături, dintre care una foarte durabilă va fi cea cu Panait Istrati). Din bilanțul acelor nume ce au ilustrat cu cînte, în limbi de circulație universală, conceptul de scriitor „de origine română”, Valeriu Marcu nu va mai trebui, credem noi, să lipsească.

S-A născut la București, în martie 1899, în casa unui inginer, școlit la Zürich și apoi multă vreme reprezentant al firmei germane AEG în România. Autoritatea pozitivistă a tatălui, preocupat de onorabilitatea viitoarei existente burgheze a progenerurii, se va lavi foarte curînd de rezistența latentă a micului Valeriu; viața în comun va deveni imposibilă, încît puțin timp după absolvirea școlii primare, acesta se va vedea trimis într-un internat, la Viena. Intempestivul său romantism adolescentin (în 1915, în pericol de a fi arestat de poliția habsburgică deoarece scrisese pe un perete **Vive la France**, a trebuit să se întoarcă de urgență la București), ca și intensele lecături ale virstei, vor alimenta o timpurie opțiune radicală, asumată în ciuda tuturor opreliștilor.

În Bucureștiul agitat din anii neutralității, foarte tînărul militant socialist Valeriu Marcu îl va avea drept mentor pe doctorul Cristian Rakovski, și apropiat prieten pe Gheorghe Cristescu. Împreună cu care va fi și arestat în cîteva rînduri. Familia exasperată îl va expedia de urgență la Zürich, unde însă, cu o recomandare din partea doctorului Rakovski (din toamna lui 1916 Gherea însuși se afla acolo), Valeriu Marcu la legătura cu tinerii socialiști „zimmerwaldeni”, face cunoștință cu exilații faimoși, precum Martov, Radek, Zinoviev, Paul Levi, Munzenberg, colaborează la revista acestuia din urmă (celebra, mai tîrziu, „Jugend-Internationale”) și, după mai multe întâlniri cu Lenin (relatate într-un fragment postum, publicat în 1943 de revista americană „Foreign Affairs”), primește o misiune conspirativă de mare încredere: în toamna lui 1916 va purta mesele liderului bolșevic către Troțki, la Paris, și apoi, pe calea mării, către organizațiile ilegale din Petersburg, Moscova, Kiev și Odessa (vezi și scrisoarea lui Lenin către Haritonov, în **Opere complete**, vol. 49, p. 302). Din nou la București, acum sub ocupație germană, la parte la acțiuni temerare împotriva autorităților, face propagandă anti-războinică printre tinerii ofițeri germani și austrieci, tipărește manifeste ilegale; în primăvara lui 1918, arestat și deținut în condiții ce vor provoca o interpelare în Reichstag, va fi deportat în Germania, la Holzminden. Acum începe, practic, primul său exil, fără întoarcere, căci încercarea de a reveni, în 1922, în România, se lovește de refuzul legăției române din Berlin de a reinnoi pașaportul „periculosului comunist”. Era, într-adevăr, membru al P. C. din Germania de la întemeierea acestuia, participase la congresul de fondare a Internaționalei Comuniste a Tineretului (ca delegat român), luptase în Ungaria de partea lui Bela Kun și, la invitația personală a lui Lenin, călătorise prin Rusia Sovietică. Dar, deja în martie 1921, imixtiunile Cominternului în afacerile partidului german îl vor determina să se retragă alături de Paul Levi și grupul său, iar mai tîrziu, prin anii '30, se va apropia politicește de formațiunea centristă a cancelarului Brüning. O atitudine fundamentală va rămîne însă constantă în opțiunile sale politice: alarma față de îngrijorătoarea ascensiune a hitlerismului, pe care o manifestă de foarte timpuriu, de pe cînd colaborează intens la publicațiile stîngii, inclusiv comuniste („Jugend-Internationale”, „Unser Weg”, „Sichel und Hammer”, „Sozialistische Politik und Wirtschaft”), și care se transformă treptat într-un violent și consecvent re-

Valeriu Marcu (1899 — 1942)

chizitoriu la adresa „modelului” totalitar, ceea ce, după 1933, va constitui un păcat de neiertat.

In Kürschners Deutscher Literatur-Kalender, vechiul Who's Who al scriitorilor germani, Valeriu Marcu este înregistrat pentru întâia oară în ediția din 1928; autorii dicționarului notează în dreptul său două preocupări care, după opinia lor, îl consacraseră: „foiletonul” și istoriografia. În accepția tradițională, „foiletonul” constituia în economia unei gazete un spațiu privilegiat, o rubrică prin excelență intelectuală, rezervată eselui și eseistilor, literați, filosofi, sociologi, politologi etc. La cei 29 de ani cîți împlinise atunci, Valeriu Marcu se număra deja printre foiletoniștii de succes ai marilor cotidiane liberale ale Berlinului („Vossische Zeitung”, „Berliner Tageblatt”), ca și ai revistelor importante, de la „Weltbühne”, și „Tagebuch”, pînă la „Neue Rundschau” și „Literarische Welt”. Fie că se referă la cărți de Anatole France sau Kurt Tucholsky, la politica engleză în Asia, la libertatea presei, la Stendhal, Baudelaire, Bernard Shaw, Maurras, Croce sau Panait Istrati, foiletoanele sale (dintre care unele au fost adunate în volume: „Schatten der Geschichte”, din 1926, și „Männer und Mächte der Gegenwart”, din 1930) își păstrează o prospețime nealterată datorită permanentului neastimpăr al idelilor, înclinației spre paradoxuri, spre contradicția șocantă, demolatoare de clișee, provocatoare. Spectacolul îi aparține în exclusivitate, indiferent de pretexte; interesează înalta combustie intelectuală, în care se întîlnește fantezia și scepticismul, ironia și tentația moralistă. „Marcu este un vagant al spiritului, și dealtfel acesta-l e și farmecul”, scria despre dînsul Ludwig Marcuse. Se adaugă aici o foarte solidă cultură sociologică, istorică și literară, a cărei maturizare și rafinare poate fi urmărită de la un studiu la altul, de la broșurile și cărțile „uceniciei” („Imperialismus und Friede, Der Rebell und die Demokratie, Wilhelm Liebknecht etc.) pînă la marile monografii ce i-au creat renumele. După 1926, practica foiletonistică n-a mai constituit decît un capitol intermediar între întinse investigații, documentate cu acurție, în trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, cu convingerea că „efortul de a-ți cunoaște propria epocă reprezintă cheia înțelegerii acestui trecut” cum scria Valeriu Marcu în 1929 (dorindu-și atunci o carte despre Macchiavelli, ca figură emblematică pentru marile confruntări de putere ale veacului XX). Se va ocupa de Revoluția franceză (îngrijind și prefăcînd discursurile lui Robespierre și Saint-Just), va publica în 1927 prima mare monografie despre Lenin și revoluția rusă din 1917, un an mai tîrziu va da la iveală o monografie despre Scharnhorst, întemeietorul armatei prusiene moderne (cu larg ecou în cercurile ofiteresti), iar în 1931 va semna o ambițioasă incursiune istorico-politologică în secolul al XVII-lea, intitulată „Die Geburt der Nationen. Von der Einheit des Glaubens zur Demokratie des Geldes”. Cărți serioase, căutate, traduse, socotite de către cronicarii vremii, prin luciditatea criticii istorice, prin abundența și înțepimea aproape aforistică a ideilor, printre cele mai bune ale genului. Prima măsură luată de nazisti împotriva lui Valeriu Marcu, în 1933, va fi dealtfel simptomatică: biblioteca sa, celebră în Berlin, numărînd zeci de mii de volume, va fi pur și simplu confiscată. (Recuperată parțial de către Ernst Jünger, ea va fi expediată proprietarului în străinătate.) Din nou exilat, Valeriu Marcu publică în 1934 una dintre primele cărți-simbol ale emigrației germane: „Die Vertreibung der

Juden aus Spanien, reconstituire premonitoare a violențelor prigoane antievreiești din peninsula Iberică a secolelor XV—XVI. În sfîrșit, cartea despre Macchiavelli și utopia sa totalitară, carte îndelung pînuită și gîndită, va apare în 1937, (mai de vîrf al marilor procese staliniste, în care, printre inculpați, figurau Rakovski și alți cîțiva tovarăși de tinerete), după cîteva luni petrecute, pentru o mai autentică documentare, în Italia lui Mussolini.

Anii celui de-al doilea exil, plini de griji materiale, de zbucium și dezamăgiri, îi trăiește alături de soția sa, Eva, în sudul Franței; după Macchiavelli nu va mai putea duce la capăt nici un proiect. Speranțele, cite le ma avea (îl aflăm activînd în organizația scriitoricească de exil „Bund Freie Presse und Literatur”, împreună cu Leopold Schwarzschild, Alfred Döblin, Klaus Mann, Walter Mehring, Josef Bornstein, Hermann Kesten și alții, colaborînd la importante publicații ale emigranților, ca „Das Neue Tagebuch”, „Die Sammlung”, „Die Zukunft”, menținînd legătura cu cele mai diverse cercuri ale rezistenței externe, dar și interne), se vor prăbuși și ele odată cu dezastrul militar francez, cu apropierea amenințătoare a trupelor hitleriste și instalarea guvernului Pétain; sub teroarea unei iminente arestări, va reuși (cu concursul consulului român din Béziers) să treacă frontiera în Spania și apoi, cu prețul altor sacrificii, să plece din Lisabona spre New York. Acest ultim exil va fi pentru Valeriu Marcu și cel mai scurt: o moarte bruscă îl surprinde în decembrie 1942, în clipa cînd, după destule eforturi, publica deja în reviste americane („Liberty”, „Commonweal”, „American Mercury”) și, finalmente, se afla pe cale să-și încheie un manuscris la care lucra de multă vreme, intitulat „Die Legende des Proletariats”. Era cartea menită să sintetizeze, într-o curajoasă țesătură istorico-autobiografică, experiența neprețuită a unei vieți neprielnice scrisului, dar care nu și-a găsit măsura decît în pagina scrisă, în literatură.

„Ceea ce altora le-a oferit viața ca pe un dar firesc, mi-a fost dat mie abia după o înfîntă frămîntare”, citim într-o scrisoare din 1933, trimisă de Valeriu Marcu lui Ernst Jünger. Zbuciumul întregii sale biografii, plină de sinuozități și rupturi succesive, marcată de împrejurările tragice ale unui triplu exil ce n-a cunoscut reîntoarceri, nu poate fi despărțit, desigur, de o operă în care s-au întîlnit, afit în structura interioară, cît și în destinul ei, toate marile zguduiri pe care le-a îndurat veacul în prima sa jumătate. Căci tot ce a scris și publicat Valeriu Marcu, acel „ein Mann gegen die Gegenwart”, cum l-a numit cîndva Joseph Roth, constituie un neîntreput dialog polemic cu prezentul trăit la maximă intensitate, în miezul evenimentelor și, mai totdeauna, „împotriva” lor.

Întrebarea dacă scriitorul Valeriu Marcu s-a aflat „la înălțimea” biografiei sale este, în fond, legitimă; personajul, evocat în mărturii dintre cele mai neașteptate, pare să fi fost prin el însuși seducător: un pasional, mergînd pînă la violentă în devotamentul pentru o idee, dublat de un timid, un „bon viveur” celebru pentru aventurile sale galante, dublat de un fanatic al cărților, un sculptor „om de lume”, disputat de saloanele berlineze, dublat de o fire de militant și tribun. Dincolo de contradicții, pe care le trădează șovăielile sale politice, dar și diversitatea deconcertantă a prietenilor (de la Paul Levi la Heinrich Brüning, de la generalul von Seeckt la Willy Muenzenberg, de la Ernst Niekisch la Gottfried Treviranus, iar dintre literați, Heinrich Mann, René Schickele, Ernst Jünger, Walter Hasenclever, Hermann Kesten, Joseph Roth, André Gide, André Malraux), rămîne crezul, nîcînd abandonat, în libertatea și demnitatea spiritului, în slujba căruia și-a pus scrisul, inteligența, clarviziunea sa aproape profetică. Mort prea devreme, din păcate, pentru proiectele „de după victorie”, Valeriu Marcu (ai cărui apropiați, rude și prieteni, au rămas după 1945 în S.U.A.) a devenit, dintr-odată, inactual în Germania post-belică; amintirea sa, tot mai difuză, s-a șters treptat și prin marginalizarea contemporanilor, descîinși din exil într-o lume „nouă”, la care nu s-au mai putut adapta sau, altfel spus, opera nu le-a putut fi „adaptată” (vezi îndelunga „uitare” a unor Heinrich Mann sau Alfred Döblin). Rațiuni extraliterare, politice, comerciale, didactice, superficialitatea neinformată și impermeabilă la un nume „exotic”, presupusa incomoditate a cercetării unor izvoare răspîndite de exil și război în toate cele patru vînturi, au întîrziat nepermis un necesar act de reparație și totodată de „restaurație” a operei celui care a fost Valeriu Marcu. Primul cuvînt vor trebui să-l aibă, în spațiul cultural german, ca și la noi, editorii. Fragmentarea schiță pe care am încercat-o în rîndurile de față poate constitui în acest sens un modest îndemn spre luare aminte.

Andrei Corbea

Louis Nagel — 75

VORBIND odată despre Louis Nagel, Cocteau spunea că este „un anarhist disciplinat”. Formula paradoxală a autorului „Mașinii infernale” mi se pare foarte potrivită pentru a defini personalitatea marelui editor francez. Existența sa oscilează într-adevăr între două atitudini profund antagonice și totodată complementare: pe de o parte, o permanentă revoltă intelectuală, care izbucnește cînd nu te aștepți, pe de altă parte, o dorință de confort și de respectabilitate socială, care postulează în mod evident ordine, punctualitate, disciplină. Astăzi încă, la cei 75 de ani pe care i-a împlinit de curînd, fondatorul și directorul celebrei edituri geneveze și pariziene este într-o permanentă răzvrătire. Temperament sensibil, pasionat și coleric, Nagel este cuprins de furii copilărești, ori de cite ori nu găsește înțelegere în jurul său, lovindu-se de prostia unora sau de indiferența altora. De-a lungul unei jumătăți de veac de activitate, Louis Nagel a știut să rămînă un spirit independent, într-o lume a interdependențelor și mai ales a dependențelor. Este printre foarte puținii editori occidentali care nu s-au lăsat înghițiți de marea capital internațională, ceea ce i-a permis să publice ce vrea, să lanseze mereu idei îndrăznețe și autori încă necunoscuți. Palmaresul Editurii Nagel este original și bogat: „Archaeologia Mundi”, „Ghidurile Nagel”, adevărată enciclopedie a turistului, Scrierile politice sau Scrierile literare, superba ediție a Operei complete ale lui Montesquieu sau ediția „Științei Noi” a lui Vico, periodicele „Arhive diplomatice și consulare” și altele romane, eseuri și cărți de artă... Sînt acte de cultură cărora Louis Nagel li se dedică cu sîrg și cu acel gust al perfecțiunii care devine tot mai rar în lumea cărții.

L-am întîlnit pentru prima oară prin 1968 la Paris, în biroul editurii sale din rue de Savoie, în acel Cartier Latin rămas încă fidel marilor aventuri ale spiritului. Am pus atunci la punct mai multe proiecte de colaborare: mai întîi o culegere de texte politice ale Președintelui Nicolae Ceaușescu, prima de acest fel, care a apărut în 1970 în franceză, engleză și spaniolă sub titlul „Pentru o politică de pace și cooperare internațională”; apoi Ghidul despre România; volumele consacrate în „Archaeologia Mundi” arheologiei și istoriei vechi românești, magnifică ediție bilingvă, în română și franceză, a „Antologiei poeziei românești”, lucrarea consacrată personalității lui Nicolae Titulescu și altele altele. De-a lungul anilor, cu fiecare proiect realizat, o autentică și durabilă amicitie ne-a legat pe amîndoi. Louis Nagel a venit adesea în România și a devenit un prieten statornic al ei. Omul prezintă interes tocmai prin caracte-



terul contradictoriu și imprevizibil al comportamentului său. Plămădit din generozitate, din candoare și maliție, el este un produs tipic al societății Europei centrale din prima jumătate a acestui veac, în care idealul și pragmatismul nu se exclud unul pe altul. E gata oricînd să ia foc împotriva vreunei nedrețătăți și să-și apere ideile cu o răară tenacitate. Are cultul prieteniei, știind să fie întotdeauna un amfitrion desăvîrșit și discret. Îi place să evocă îndelung, cu savoare, detaliul pitoresc, oameni și întîmplări de demult. După cum este totdeauna dornic să discute politică cu mai marii acestei lumi și să ia adesea un aer de conspirator pentru a sluji idei nobile și juste. Nu a încetat să călătorească, din China și Japonia pînă în Cipru și America Latină, cu un entuziasm pe care nici un periplu, oricît de extenuant, nu reușește să-l domolească. Se întoarce acasă întotdeauna încărcat de frumusețile lumii pe care le redă lumii prin cărțile lui de artă, acele cărți care-l sînt dragi ca tot atitea ființe vii. Într-o societate dominată tot mai mult de mass media, Louis Nagel apără „civilizația logosului” cu dirzenia și smerenia meșterilor tipografi de altădată. Nagel este un creator de frumusețe. E ceea ce explică poate secretul unei tinereți sufletești, pe care timpul nu a reușit s-o vestejească.

Valentin Lipatti

Imagini africane

TÎNĂRA cinematografie a continentului african se află în plină expansiune; în festivaluri internaționale de anvergură, la Cannes, Oberhausen ori New Delhi, se impun altele și altele noi școli naționale, se descoperă și se consacra apariția unor personalități de marcă, din zone pînă nu demult cvasinecunoscute celei de a șaptea arte. „Zilele filmului african” (desfășurate între 26 și 29 mai, în sala bucureșteană „Studio”) au fost însă concepute nu ca o manifestare dedicată specialiștilor dornici să vadă, de pildă, creațiile recente ale scriitorului și cineastului algerian Mahomed Lakhadar Hamina sau ale regizorului senegalez Ousmane Sambene, ci ca o suită de proiectii interesante pentru publicul larg. Pelicule documentare, filme dense în informații din cele mai felurite domenii, vizînd comunicarea imediată cu spectatori și îmbogățirea cunoștințelor lor despre popoarele Africii s-au reunit în grupajul prezentat.

Rînd pe rînd s-au alăturat monografiile alcătuite pentru a concentra cît mai numeroase și variate aspecte despre destinul unei întregi țări. Imaginile și cuvintele au adus mărturie despre Tunisia, ieri și azi, despre ruinele cetății Cartagina, despre amfiteatrele și apeductele romane, despre arhitectura maură, despre străvechile așezări săpate în stîncă ori despre orașul Sidi Bou Said, îndrăgît de Lamartine, Gide sau Montherlant, precum și multe date despre industria și agricultura contemporană. Tot ca un mozaic atoatecuprinzător s-a constituit și documentarul despre Zimbabwe; s-au succedat detalii geografice și de organizare a statului ce-și proclama independența la 18 aprilie 1980, amănunte despre rețeaua de căi ferate și șosele, despre fabricile de bunuri de larg consum, despre exploatarea miniere și despre culturile de porumb ori bumbac, despre lacul hidroenergetic Kariba și despre mirificele cascade Victoria Falls, despre gustul localnicilor pentru folclor, dar și pentru concertele simfonice, despre muzee și parcuri arheologice, despre rezervațiile naturale sau despre sistemul de învățămînt.

În schimb Egiptul și-a etalat pe ecran doar tezaurul său turistic; elocvent, deși atît de succint, a fost periplul pe valea Nilului, printre temple și piramide, prin-

tre vestigiile romane, coote sau islamice; după cum atractivă a fost și plimbarea de-a lungul rivierei ori în exoticele bazare. Tot unei singure probleme, anunțate de altfel chiar prin titlu, a fost consacrată pelicula „Dezvoltarea industrială în Ghana, evoluția țării situate pe tîrmul Oceanului Atlantic, în nordul Golfului Guineii, fiind simbolic înfățișată prin contrastantele cadre ilustrînd cele dintîi forme de comunicare la distanță (tobe tumpaai) și actualele modalități de legături intercontinentale; trecutului aparțin bîrcile cu vislasi, iar semnele viitorului se află înscrise în dinamica neîntrepută a construcțiilor.

Dimensiune și funcție politică avea filmul „Cîntece agitatorice”; dialogul dintre soliști și cor, „comentat” prin intermediul emblemelor vizuale decupînd tradiționale și moderne forme plastice, diagrame economice, instantanee de muncă ori însemnele Mișcării Populare a Revoluției, devenea o chemare adresată poporului zairez, dar și o ilustrare a existenței sale contemporane (prelungită și explicată apoi în filmul următor printr-o serie de știri concrete, montate ca într-un jurnal cinematografic). Iar pelicula „Namibia, încredere trădată” se construia de asemenea ca un discurs politic; însăși realitatea unui secol de speranțe și luptă — evocat prin fotografii de epocă, prin „actualități” mai vechi și mai noi — a susținut impresionanta pledoarie pentru independență a triburilor herero.

Și tot istoria autentică — amplu zugrăvită în pregenericul documentar — a fost resortul interior al lung-metrajului libian „Bătălia de la Tagrîft” (regia: Khaled Hasheim); căci pelicula de ficțiune — cea dintîi producție a genului realizată numai de cineasți autohtoni — urmează filele de cronică, rememorează confruntarea eroică, din februarie 1923, a rezistenței libiene împotriva armatelor italiene.

Programul celor patru zile s-a impus ca un elocvent itinerar al faptelor și aspirațiilor realității, reflectînd evenimentele prezentului, dar și ale trecutului, conturînd aspecte fundamentale din viața citorva popoare africane.

B. C.



■ La Nisa, în 1931, împreună cu Panait Istrati și soția sa (fotografie comunicată de Al. Talex)

Revista A.I.C.L.

● A apărut nr. 21 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Numărul e consacrat celui de al VII-lea Congres internațional, care a avut loc la Berlin (în organizarea Uniunii Scriitorilor din R.D.G.) în perioada 24-27 mai 1982, cu tema **Tradiție și Modernitate în Literatura vremii noastre.**

Pe lângă alocuțiunea de salut a lui Herman Kant, președintele Uniunii Scriitorilor din R.D.G., și a lui Robert André, președintele A.I.C.L., expunerea inaugurală a profesorului Klaus Jarmatz, **Critica literară între tradiție și inovație**, și a altor doi critici din R.D.G.: dr.

Herman Kähler și Erich Köhler, revista publică textele reprezentanților din: Belgia (Marcel Lobet), Bulgaria (Ivan Tvetkov), Cipru (Elli Peonidou), Spania (Guillermo Diaz-Plaia și dr. Antonio Blanch), Finlanda (Anna Makkonen), Franța (Michel Decaudin, Alain Lance), Ungaria (János Szavai), Italia (Gigi Dessi), Polonia (Ryszard Matuszewski), Portugalia (Jacinto do Prado Coelho), Urbano Tavares Rodrigues, România (George Ivașcu și Ovid Crohmălniceanu), Cehoslovacia (Jaromira Nejdla și Dusan Slobodnik), U.R.S.S. (Alex. Toptachian).

„Augustin, Nietzsche, Kierkegaard”

● Sub acest titlu, Jorge Uscătescu publică o serie de „Noi lecturi de filosofie și filologie”, în editura Forja din Madrid. Volumul, totalizând 235 pagini, are un sumar bogat: 1) Sfântul Augustin și filosofia istoriei; 2) Kierkegaard și Unamuno sau interioritatea tainică; 3) Nietzsche și „moartea lui Dumnezeu”; 4) Wilamowitz, Rhode, Nietzsche și

Ecourile lui Duns Scot în Heidegger și gândirea contemporană; 6) Merleau-Ponty, filosof al existenței; 7) Ortega și politica culturii; 8) Dialoguri între culturi; 9) Sf. Francisc, transfigurare poetică; 10) Sf. Francisc și arta; 11) Tema ilustrării (Vico, Enciclopediștii, Iluminismul, Rousseau, Voltaire); 12) Seneca — un model în modernitate.

Faulkner, omagiu

● Numerele 84/85 ale revistei trimestriale „L'Arc” sint consacrate în întregime (190 pag.) romanțierului american William Faulkner. Sint publicate 16 studii, precum și un text inedit al lui Faulkner, **Și acum ce fac?** (care a fost găsit printre cele 1800 de pagini autografe — manuscrise și dactilogramme — ce au fost descoperite în-

timplător la 31 august 1970). Textul a fost cedat revistei de fiica romanțierului, Jill Faulkner Summers. Numerele beneficiază în plus de un **Eseu psihobiografic** de Marc Saporta despre autorul **Zgomotului și furiei**, de repere bibliografice cu privire la traducerea scriitorului în Franța și de o excepțională iconografie.

Antonioni povestește

● Douăsprezece povestiri scrise de Michelangelo Antonioni vor fi reunite într-un volum care urmează să apară, la începutul lunii iunie, în editura Einaudi. Povestirile reprezintă de fapt subiectele a tot atâtea filme pe care regizorul nu le-a realizat. În una dintre ele

eroul principal este chiar Antonioni. Cu acest volum, marele regizor nu este la primul său demers literar. În urmă cu câțiva ani el a semnat povestirea „Tehnicamente dulce”, iar recent a fost editat textul scenariului după care a realizat filmul „Identificarea unei femei”.

Am citit despre...

„Maica lumii”

■ MARGARET MEAD a murit în noiembrie 1978. De cancer. Avea 76 de ani. În 1982 a apărut biografia ei, scrisă de Robert Cassidy. Se intitulează **O voce pentru secolul nostru**. Am citit-o acum, regalindu-mă, între capitolele ei, cu pagini din **Adolescența în Samoa**, o carte veche, prima dintre cele 41 publicate de Margaret Mead. La rubrica de față semnalez cărți cit mai noi cu puțință. **O voce pentru secolul nostru** își are locul aici, **Adolescența în Samoa** — scrisă înainte de venirea mea pe lume — evident, nu! Recitirea ei mi-a sporit însă bucuria de a afla cită minte și cită suflet, cite cunoștințe de specialitate și cită dorință de a înțelege toate problemele grele ale umanității și de a contribui la soluționarea lor, cită putere de muncă și cită abnegație au încăput în femeia aceea micuță, aparent insignifiantă, care a ajuns probabil mai cunoscută de către profani decit orice alt reprezentant al antropologiei. Așa cum avea să facă și Claude Lévi-Strauss (dar, din păcate, nu și cei ce glosează pornind de la teoriile lui), ea și-a îngăduit să scrie bine. Adică simplu, clar, sugestiv, nu în păsăreașca pe care cei incapabili să sintetizeze și să exprime pe înțelesul tuturor noțiuni și idei savante vor s-o acrediteze drept unicul limbaj științific acceptabil. Reușind să trezească interesul unui public larg pentru felul în care trăiesc, se comportă, gîndesc oamenii aparținînd unor civilizații diferite, Margaret Mead a pus umărul la risipirea multor prejudecăți.

Prejudecățile au fost, de altfel, calul ei de bătaie numărul unu. Principiul de la care pornea era (citez din cartea lui Cassidy) „unitatea psihică a omenirii, cunoașterea faptului că, deși există mai multe grupuri rasiale, fiecare net diferit de celelalte, nu există decit o singură specie umană; și, în continuare, că fiecare grup rasial are capacitatea de a produce indivizi la fel de dotați ca cei care i-au precedat. Cu toate acestea, în decursul istoriei, din interes egoist sau din ignoranță, oamenii au conferit unui grup sau altuia o poziție de superioritate și în același timp le-au denigrat pe altele, exclusiv pe baza unor trăsături arbitrar alese, cum ar fi culoarea pielii, sau conforma-

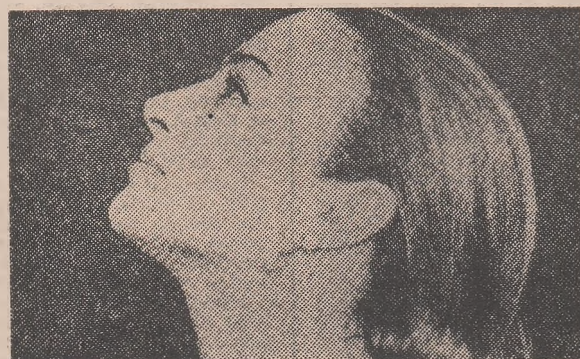


Franța, cu dragoste și umor

● Opera lui Jean Effel, cel mai popular caricaturist francez, este concentrată în mai mult de o mie de desene reprezentative, reunite într-un mare volum antologic, din care reprodu-

cem această „geografie în efigii”. Ansamblul albului oferă o admirabilă demonstrație a diversității, angajării politice și încărcăturii poetice a creației acestui artist cunoscut în întreaga

Muzica versului



● Îmbinare măiastră de versuri, proză, amintiri ale poezilor, recitalurile actriței gruzine Medeia Djaparidze (în imagine) se bucură de imens succes printre spectatori. „Personajul” principal al recitalurilor este Tbilisi, orașul care i-a fermecat pe Serghei Esenin, Boris Pasternak, Sviatoslav Richter și multi alții. Artistă se adresează unui in-

terlocutor sensibil și inteligent căruia îi destăinuie gândurile cele mai intime. În rostirea Medei Djaparidze, versurile nemuritoare create de Anna Ahmatova, Aleksandr Blok, Marina Tsvetaeva, Valeri Briusov au un ecou organic — scrie ziarul „Izvestia” — menționînd că fiecare întîlnire cu artista este un eveniment memorabil.

Dante în versiune suedeză

● Editura Natur och Kultur din Stockholm a scos recent de sub tipar o versiune în limba suedeză a trilogiei lui Dante — **Divina Commedia**. Tra-

ducerea este semnată de Ingvar Björkeson, căruia i se datorează și tălmăcirea în limba suedeză a versurilor lui Leopardi.

ția fizică. Odată ce s-a tras o linie între grupul superior și cel inferior, ambele grupuri cred că ea există în realitate; mai mult, amindouă suferă din pricina ei: grupul considerat inferior din cauza torturii fizice sau mintale căreia îi este supus, iar grupul așa-zis superior din cauza reușităților provocate de faptul că refuză altora dreptul de a fi oameni ca toți oamenii. În asemenea împrejurări, a observat Margaret Mead, omenirea în întregul ei suferă, deoarece orice societate care aprobă sclavia, casta, pogromul sau orice altă asemenea formă de brutalitate, trebuie privită ca lipsită de unele din atributele societății umane.

În 1969, revista „Time” a numit-o „Maica lumii”. Preocuparea ei pentru binele omenirii era universală, îmbrățișa toate necazurile și nevoile acesteia, pe care încerca să le soluționeze într-un mod cit mai rațional cu puțință. Folosea marea ei aptitudine de a trece ușor și sigur de la concret la abstract și de aici la alte ipostaze ale concretului pentru a aplica rezultatele muncii ei științifice la problemele morale curente. S-a ocupat cu aceeași energie și pricepere de problemele mondiale ale alimentației și locuințelor, de rolul femeii în societate și de tineretul contestatar, de ecologie și de sărăcie, de analfabetism și de protecția drepturilor copilului, de sistemele de învățămînt și de viitorologic. În toate aceste domenii venea cu idei de bun simț, originale fără a fi extravagante și, în cele mai multe cazuri, lesne aplicabile.

Întimplarea a făcut ca, în timp ce mă îndeletniceam cu aceste lecturi paralele, presa americană să înregistreze cu neplăcere un atac surprinzător la adresa Margaret Mead. Un antropolog care a cercetat mult după ea aceeași populație din Samoa, Derek Freeman, a publicat în această primăvară, cartea **Margaret Mead și Samoa — Edificarea și demolarea unui mit antropologic**. Ziarele și revistele au cerut de îndată altor specialiști să-și spună punctul de vedere asupra acestei scrieri care contestă toate premisele unei lucrări clasice și, ca atare, după cum atrage atenția Paul Robinson, de la Universitatea Stanford, în „The Washington Post”, „nici mai adevărată nici mai falsă decit opera lui Montesquieu, **Scrisori persane**, sau decit **Al doilea discurs** al lui Rousseau”. Dezbateră depășește cadrul strict științific, ea are implicații vizînd filosofia istoriei și atitudinea față de mersul lumii și, ca atare, merită să ne oprim puțin asupra ei.

Felicia Antip

Teatrul lui Richard Wagner

● Germanistul Dieter Borchmeyer din München își propune, în cartea sa despre teatrul lui Wagner (**Das Theater Richard Wagners. Idee — Dichtung — Wirkung**) să analizeze și să interpreteze din punct de vedere literar textele marelui compozitor și să descifreze concepțiile despre artă exprimate în ansamblul operi sale. Cu minuție de filolog, Borchmeyer, investighează fiecare frază, fiecare cuvînt din opera lui Wagner, care, după părerea lui, poate fi considerată drept „contribuția cea mai puternică a Germaniei secolului XIX la literatura mondială”. Subiectul este tratat sub trei aspecte diferite. Se procedează mai întîi la studiul sistematic al esteticii și al sociologiei artei wagneriene. Urmează interpretarea literară a „operelor romantice”. În cele din urmă, este studiat influența exercitată de teatrul liric al lui Wagner asupra lui Stifter, Fontane, Thomas Mann și Hoffmannsthal. Autorul este foarte atent la obiectivitatea analizelor sale și ține să păstreze „o neutralitate constructivă” în disputa dintre partizanii și adversarii lui Wagner, fără a e-luda exagerările și rătăcirile gândirii compozitorului, dealtfel autocritic abandonate ca „iluzii ale Reichului prusac”. Borchmeyer demonstrează că teoria wagneriană a artei și a teatrului nu a fost influențată doar de modelul tragediei antice și al dramelor shakespeariene, față de care Wag-



ner a nutrit întotdeauna o mare admirație, dar și, în mod puternic determinant, de clasicismul lui Schiller și al lui Goethe. Este de asemeni evocat interesul lui Wagner pentru teatrul popular și pentru cel de marionete, ca și pentru micii spectatori ai acestor genuri. Dar nici o problemă n-a fost considerată de Wagner atît de importantă ca aceea a relației dintre poezie și muzică, dintre estetica muzicală „dramaturgică”, „absolută”, cuvînt și sunet în construirea dramei muzicale. Interesul cărții lui Borchmeyer, apreciat de critici drept „cea mai importantă lucrare științifică a vremii noastre asupra acestei figuri titanice despre care circulă îndeobște idei vagi și care suscită reacții emoționale contradictorii”, este sporit de numeroasele indexuri și de tabelul cronologic al datelor biografice, al scrierilor în proză și al compozițiilor lui Wagner. În imagine: desenul de copertă al revistei vieneză „Die Bühne” la numărul consacrat „Anului Wagner” (1983)

Festival Mozart

● Dirijorul Daniel Barenboim, împreună cu Orchestra din Paris, organizează, între 16 iunie — 9 iulie, un Festival Mozart în capitala Franței. În programul acestuia figurează opera **Così fan tutte** în regia lui Jean-Pierre Ponnelle, opere instrumentale cu soliști Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady și Katherine Ciesinski. Săli prestigioase — Théâtre des Champs Elysées, Pleyel și biserica Saint Merri — vor găzdui manifestările festivalului.

Graham Greene și Don Quijote

● Într-un interviu acordat ziarului „La Stampa”, în legătură cu ultimul său roman **Monsieur Quijote**, Graham Greene precizează: „Romanul meu s-a născut în urma unor repetate călătorii pe care le-am făcut



în acești ultimi ani în Spania, împreună cu un prieten. Interesul de care se bucură și astăzi cele două personaje ale lui Cervantes se explică, poate, și prin faptul că Sancho și Don Quijote sint două dintre cele mai puternice caractere din literatura universală. În ce mă privește, cred că am fost influențat mai degrabă de romanul lui Unamuno decit de cel al lui Cervantes”. În imagine, autorul recentului **Monsieur Quijote**.

Desenul? O acrobație

● Comparația îi aparține lui Matisse. Artistul scria: „De îndată ce trăsătura mea emoționată a modelat lumina foi albe, eu nu-i mai pot adăuga sau retrage nimic. Pagina este scrisă: nici o corectare nu mai este posibilă. Dacă nu este satisfăcătoare, nu-ți rămîne decit s-o iei de la început, ca și cum ar fi vorba de o acrobație”. Matisse spunea de asemenea că desenul era pentru el traducerea directă și cea mai pură a emoției sale. Una din cele mai frumoase expoziții pariziene din această primăvară este — după cum scrie „Le Point” — cea cuprinzînd desenele marelui pictor: naturi moarte, portrete, ruduri, un pom, realizate în pen-ță și datînd din diferite epoci. În total 30 de desene, de o calitate excepțională, sugerînd din numai citeva trăsături o mare bogăție de idei și stări sufletești.

Un musical biografic

● La Teatrul Național din Londra se află în pregătire premiera mondială a musicalului **Jean**, o adaptare a biografiei actriței americane de film Jean Seberg. Partitura este semnată de compozitorul Peter Hamlish (autorul unui musical celebru, **A Chorus Line**), iar regia aparține directorului artistic al „Naționalului” britanic, Sir Peter Hall.

„Nostalgia”

● „De multă vreme doream să analizez într-un film sentimentele pe care le încercă un intelectual sovietic atunci cînd se află departe de patrie. **Nostalgia** este de fapt ecoul proprii mele stări sufletești într-o asemenea



situație”, a precizat regizorul Andrei Tarkovski, în legătură cu filmul său **Nostalgia** — distins recent la Cannes cu Marele premiu pentru filmul de artă. Pelicula a fost realizată în Italia — cu concursul unor actori de diverse naționalități: suedezul Erald Josephson, sovieticul Oleg Jankovski, italianca Domiziana Giordano (în fotografie).



O versiune muzicală a „Hangiței”

● O versiune muzicală a comediei lui Carlo Goldoni — **Hangița** — cu Claudia Mori în rolul Mi-
randolinei și Adriano Ce-
lentano în cel al cavale-

rului Ripafratta (în ima-
gini) a fost programată
de rețeaua 1 a televiziunii
italiene. Regia spectaco-
lului — Paolo Cavara.

Cu Maiakovski în teatru și cinema

● Este titlul unei expo-
ziții deschise la Moscova
în care sint prezentate
afișe, fotografii, schițe,
cărți provenind din cole-
cția reputatului cineast
Serghei Iutkevici. „Astăzi
e greu de imaginat ce a
însemnat Maiakovski pen-
tru generația noastră —
spunea Iutkevici la inau-
gurarea expoziției. Ver-
surile sale au constituit o
parte integrantă a vieții

noastre. Este ceea ce-și
propune să ilustreze a-
ceastă expoziție. Am vrut
să demonstrez unitatea
organică a lui Maiakovski
cu cultura sovietică. Tot-
odată este ilustrată lega-
tura poetului cu cultura
democrată franceză, pe
care o cunoștea bine și o
stima, cu operele contem-
poranilor săi: Aragon,
Picasso, Léger, Eluard”.

O biografie a lui Bergman

● Critic de film și di-
rector al Festivalului fil-
mului nordic, Peter Co-
wie este autorul primei
biografii a lui Ingmar
Bergman. Publicată re-
cent la Londra, lucrarea
(397 pag.) prezintă viața
și activitatea marelui re-
gizor suedez concretizată
în cele 42 de filme și 100
de spectacole teatrale pe
care le-a realizat. Analiz-
zând circumstanțele care

i-au inspirat lui Bergman
diverse filme, autorul
biografiei caută să iden-
tifice factorii psihologici
care l-au influențat încă
din copilărie. El remarcă
faptul că filmele lui
Bergman au suferit in-
fluența cinematografului
mut suedez și a filmului
japonez, ceea ce explică
slaba prezentă a umo-
rului în opera sa.

Pictorul Peter Weiss

● Într-un studiu des-
pre **Relația dintre arta
vizuală și cea a cuvintu-
lui la Peter Weiss**, cri-
ticul Helmut Heissen-
büttel scrie: „Peter
Weiss a fost un pictor și
un scriitor care nu s-a
preocupat să găsească
modalități de expresie
nemaiintilnite, ci înainte
de orice să pună în lu-
mină mizeria și tristețea
lumii în care trăim. Lite-
ratura și pictura sa stau
alături sau se opun una

alteia, alcătuiind o operă
unică”. Aflăm din acest
studiu că abia prin 1960
autorul Vicarului și al
Doctorișelor a optat de-
finitiv pentru modalita-
tea literară de expresie,
devenind din pictor,
scriitor. Opera sa plas-
tică, până nu de mult
practic necunoscută, este
prezentată într-un vo-
lum care are la bază ca-
talogul expozițiilor re-
trospective deschise în
1981 la Bochum și apoi
la Bremen.

Arhivele Vaticanului în facsimile

● Reproducerea de o
perfectă exactitate a unor
manuscrite aflate în Bi-
blioteca Vaticanului au
constituit obiectul unei
expoziții deschise la se-
diul UNESCO din Paris.
Facsimilele au fost reali-
zate datorită unui nou
procedeu combinând teh-
nicile cele mai moderne
ale aparatului fotografic,
scannerului și computeru-
lui. Deoarece principalele
lucrări ale Bibliotecii, con-
ținând în total aproxima-
tiv 70 de mii de manu-
scrise și 8 000 de incuna-
bule, au suferit alterări
provocate de diverși a-
genți de degradare, res-
ponsabilii acestui fabulos
tezaur s-au văzut nevoiți
să interzică accesul publi-
cului, ca și al specialiștilor.
Calificând expoziția
drept un „eveniment ex-
cepțional”, directorul ge-
neral al UNESCO, Ama-
dou Mahtar M'Bow, a
subliniat că ea sugerează
imensele perspective pe
care noul procedeu le
conturează în vederea va-
lorificării comorilor exis-
tente în toate bibliotecile
din lume.

Incredibila Maia Plisețkaia

● O seară festivă con-
sacrată balerinei Maia
Plisețkaia, artistă a po-
porului a U.R.S.S., a fost
organizată la Teatrul
Mare din Moscova cu



prilejul aniversării a 40
de ani de activitate sce-
nică a nemuritoarei Le-
bede. S-au produs cele
mai celebre stele ale ba-
letului sovietic și Maia
Plisețkaia însăși, (în ima-
gine) demonstrându-și
surprinzătoarea vitalitate
și neîntrecuta măiestrie.

ATLAS

O comparație didactică

■ CĂUTAM, în nordul Olteniei, mănăstirea Bistrița despre care știm
că e așezată pe riul cu același nume grăbit și că e o ctitorie din secolul 16
a lui Vlad Dracu și a puternicei familii boierești a Craioveștilor. Și am
găsit-o în cele din urmă ascunsă într-un mare și misterios parc. Înaintind
pe alea lungă, înspre un zid de incintă care nu spunea deocamdată nimic,
am descoperit mai întâi cu uimire șantierul mai multor clădiri mari care
puteau fi hale de uzine, sau școli, sau hoteluri, în orice caz, mult beton
turnat în faguri mari pe mai multe nivele, și ne-am mirat ca un semn rău
această intrare a contemporaneității în istoria artei. Dar abia după ce am
trecut de zidul înalt am înțeles că epocii moderne nu-i mai rămăsese de
profanat nimic. În locul bisericii brâncovenești la care ne așteptam ne-a
izbit o imensă catedrală, sfidându-ne cu acea lipsă de stil a secolului 19 care
amesteca (sub domnia lui Barbu Știrbei și bagheta unui arhitect lipsit de
talent) arcade gotice cu portaluri baroce și picturi academizante. Singurul
ei merit părea a fi mărimea, dacă masa aceea de cărămidă tencuită gri,
înconjurată de clădirile habsburgice ale chilizilor, putea fi considerată un
merit, cind muntii înalți din jur, împădușiți majestuos, nu se lăsau oricum
minimalizați de cărămida și varul europenizării. Acolo în munți, cu câteva
sute de metri mai sus și solidară cu pantele verzi și cu poala pădurii, se
afle biserica Bolniței, rămasă neatinsă de pe vremea lui Brâncoveanu, care
i-a adăugat pridvorul specific, transformând-o într-o bijuterie a proporțiilor
arhitectonice miniaturale, albă pe întunericul cettinilor, trezind nu numai
simpatia, admirația datorată operelor de artă, ci și nevoia de a mîngia pe
care o nasc numai ființele gingașe, înduioșătoare.

Comparația aproape didactică, la care obliga prezența celor două atit de
deosebite construcții, ducea gândul mai departe, pe inflexibile și dureroase
linii de fugă. Mă gîndeam la ciudatele noastre raporturi cu Europa catolică
și cu spiritul ei. Amestecul de latinătate și ortodoxie, religia bizantină și
originea romană altoite pe un fond evident sudic, mai sudic chiar decît ne-ar
da dreptul paralela echilibrată pe care stăm, ne-au creat un statut emoțio-
nant și neconfundabil, cald și tolerant, lipsit de intransigență rece și de
seriozitatea constructivă a Apusului. În deosebirea dintre copleșitoarele ca-
tedrale gotice și minusculele, înlăcrimatele bisericuțe de lemn din Apuseni
(cu săgeata turnului atit de asemănătoare, la altă scară, fleșelor medievale)
stă esența diferenței dintre cele două feluri de credințe și viziuni: neclîn-
tită, măreață, rece, înălțătoare, umilitoare — prima; caldă, trecătoare, în-
timă, familiară, vie — a doua. De altfel, în credința creștină a românilor
a intrat întotdeauna o doză foarte mare de rituri străvechi, precreștine, de
cult al naturii, de cult al morților, de tradiție neschimbată, de dragoste de
vechi, de strămoși, de ritual magic cu sensul pierdut devenit formă fru-
moasă, oarbă, populară. Toate acestea la un loc dădeau un aliaj atit de
puternic, încît n-a putut fi infrînt de ardoarea mistică reală, nudă a Refor-
mei. Românii nu au putut fi cucerțiți de tipăriturile calvine și propaganda
luterană nu pentru că ortodoxismul lor ar fi fost mai puternic, ci, aproape
dimpotrivă, pentru că ea, credința lor, nu exista în stare pură, pentru că o
religie desfăcută din alveola tradiției nu le mai spunea nimic. De altfel,
catolicii au înțeles perfect asta, atunci cînd obligînd la unire au păstrat
totuși intact întregul ritual ortodox tradițional.

Revenind la mănăstirea Bistrița, stau și mă întreb dacă în opoziția din-
tre frumoasa biserică a Bolniței și uita hardughie a catedralei aș fi optat
la fel de pasionat dacă estetica ar fi fost de partea acestora din urmă, dacă
în locul acelor ziduri diforme și fără stil ar fi fost La Sainte Chapelle, să
zicem. Mă întreb, deci, dacă nu cumva opțiunea mea este numai estetică.
Și, încercînd să fiu cinstită cu mine, îmi răspund că prezența unei capodo-
pere apusene între acești munți m-ar fi făcut fericită, dar nu sint sigură
că sufletul nu mi s-ar fi înghesuit în continuare în pridvorul brâncoveneș
al Bolniței.

Ana Blandiana

Gabriel Garcia Marquez

Bine, să vorbim despre muzică

● Într-una dintre aceste anchete care
proliferează zilnic, am fost întrebant, ca
de atitea ori, ce fel de muzică aș lua cu
mine, dacă ar trebui să mă duc doar cu
un disc, pe o insulă pustie. N-am avut
nici o clipă de îndoială: **Suitele pentru
violoncel solo** de Johann Sebastian Bach;
și dacă aș fi nevoit să-mi iau doar una
dintre ele, aș alege-o pe prima. Cunoșc
versiuni diferite, și printre ele, desigur,
pe cea a lui Pablo Casals. Pe lângă valoarea
ei istorică, e o versiune excelentă, dar
înregistrarea e atit de veche încît se pier-
de mult din perfecțiunea ei. În realitate,
versiunea care mă impresionează cel mai
mult este cea a lui Maurice Gendron, și,
în consecință, pe aceasta aș lua-o pe insu-
la pustie, împreună cu o singură carte:
o bună antologie a poeziei spaniole din
Secolul de aur.

Acest subiect îmi oferă posibilitatea de
a răspunde la o altă întrebare pe care
ziariștii mi-o pun frecvent asupra relațiilor
mele cu muzica. Totdeauna le spun
adevărul: muzica mi-a plăcut mai mult
decît literatura, pînă într-atit încît nu reușesc
să scriu cu muzică de fond pentru
că îi dau mai multă atenție ei decît la
ceea ce scriu. Cu toate acestea, nu merg mai
departe cu explicațiile, între altele pen-
tru că am impresia că vocația mea muzi-
cală e atit de profundă încît face parte
din viața mea personală. Tot din această
cauză, atunci cînd sint numai cu prietenii
mei foarte apropiați nu e nimic care
să-mi placă mai mult decît să vorbim
despre muzică. Jomi Garcia Ascot, care
este unul dintre acești prieteni, a publicat
o excelentă carte despre experiențele
sale de meloman înveterat, și acolo a
inclus o frază pe care m-a auzit spunînd-o
odată: „Singurul lucru mai bun decît
muzica e să vorbești despre muzică”. Con-
tinui să cred că e adevărat.

Curios este că atunci cînd cineva spune

că îi place muzica se crede aproape tot-
deauna că e vorba de cea care, din pură
lene mentală, este cunoscută sub numele
de muzică clasică. Mai este numită, de
asemenea, muzică cultă, ceea ce nu rezolvă
problema, căci eu cred că și mu-
zica populară este cultă, deși de o cultură
distinctă. Chiar și simpla muzică comer-
cială, care nu întotdeauna e atit de proas-
tă pe cît o spun învățații de salon, are
dreptul de a se numi cultă, cu toate că
nu este produsul aceleiași culturi cu a lui
Mozart. În cele din urmă, marii maeștri
din toate timpurile știu că izvorul cel mai
bogat al inspirației lor este muzica popu-
lară. Fotografia cea mai mișcătoare din
vasta și frumoasa iconografie a lui Bela
Bartok este una în care apare culegînd
un cîntec de pe buzele unei țărăni cu un
fonograf cu cilindru care n-ar fi avut de-
loc de ce să-l învidieze pe primul con-
struit de Edison, și pe care au rămas gra-
vate pentru istorie prețioasele cuvinte ale
Mielușelului Mariei.

TOATE acestea sînt mai simple pentru
mine: muzică e tot ceea ce sună, și mun-
ca pentru stabilirea faptului dacă e bună
sau rea este posterioară. Am mai multe
discuri decît cărți, dar mulți prieteni, mai
ales intelectuali, sînt surprinși că lista în
ordine alfabetică nu se termină cu Vi-
valdi. Stupoarea lor e și mai mare cînd
descoperă că ceea ce vine după aceea e
o colecție de muzică din Caraibe — care
este dintre toate, fără excepție, cea care
mă interesează cel mai mult. De la cin-
tecele deja istorice ale lui Rafael Her-
nández și ale trioului Matamoros, pînă la
plemas din Porto Rico, tamboritos din
Panamă, polos din insula Margarita, din
Venezuela, și merengues din Santo Do-
mingo. Și, bineînțeles, cea care a avut
cel mai mult de a face cu viața mea și cu
cărțile mele: cîntecele **vallenatos** de
pe coasta Caribiană a Columbiei, despre

care ar trebui să vorbească într-una din
zilele astea într-o notă separată. Jamaica
și Martinica au o muzică dintre cele mai
bune, și Daniel Santos a fost cel care a
divulgat unele cîntece care au fost la
modă cu mulți ani în urmă fără ca cine-
va să știe că erau din Curacao și pe cu-
vînte de Papiamentu. Trebuie să spun,
cu toate acestea, că melodia cea mai fru-
moasă pe care am ascultat-o vreodată în
regiunea asta halucinantă a fost aceea pe
care o cînta o fetiță indigenă de vreo
nouă ani în insulele San Blas de Panamă.
Fetița cînta cu o frumoasă voce primitivă,
acompanîndu-se cu o singură **maraca**
(n.t., instrument muzical făcut dintr-o
țigvă), în timp ce se legăna în aceleiași ha-
mac în care dormea un copil de câteva
luni. Am rămas ca în extaz plîndînd în
magia cîntecului și lamentînd din tot su-
fletul că nu luasem cu mine un magnetof-
fon. Ghidul nostru local a spus — fără
să vrea să facă vreun joc de cuvînte —
că era un cîntec de leagăn al indienilor
eunas (n.t., **cuna** înseamnă în spaniolă
leagăn). M-a impresionat atit de mult,
încît în ziua următoare i-am povestit des-
pre emoția mea generalului Omar Torri-
jos pentru că să-mi înlesnească înapoiere-
rea în insule cu un magnetofon, dar el
m-a sfătuit, cu rarul său bun simț, să re-
nunț: „Nu te mai întoarce”, mi-a spus,
„pentru că lucrurile astea se întîmplă
doar o dată în viață”. Nu m-am întors,
bineînțeles, dar certitudinea că niciodată
nu o să mă ascult acel cîntec este una
dintre puținele amărăciuni ale vieții mele.

AM versiuni de negăsit în nici o parte
din Caraibe pe care, cu toate acestea, le-am
găsit acolo unde se putea imagina cel mai
puțin: în piețele de discuri latine de pe
strada Patrusprezece din New York. Am
discuri de amestecătură, desigur, dar cu
conștiința că nu e o muzică nouă, ci con-
tinuarea exaltată și sofisticată spre bine
a muzicii tradiționale din Cuba. Așa cum
a spus-o acum câteva zile într-un inter-
viu Dámaso Pérez Prado, nemuritorul,
care este unul dintre idoli mei cei mai
vechi și mai tenaci, așa cum se poate con-
stata din arhivele zărelor în care mi-am
scris primele note. Mă bucură să constat,
pe de altă parte, că pasiunea mea pentru
muzica din Caraibe este bine răsplătită.

Acum cîțiva ani am primit la Barcelona
o telegramă a cuiva care-mi solicita aju-
torul ca să-mi scrie memoriile și care sem-
na cu pseudonimul **Nelinșiștitul Anaco-
bero**. Un pseudonim al cărui posesor e
cunoscut în tot Caraibe: Daniel Santos,
șeful. Mai tîrziu, m-a chemat la telefon
din New York prietenul meu Rubén Bla-
des ca să-mi spună că dorea să cînte pe
unele dintre povestirile mele, iar eu i-am
răspuns că sint încîntat, chiar și pentru
curiozitatea de a ști ce fel de transpoziție
diavolească ar putea rămîne dintr-o ase-
menea aventură. O spun fără ironie: ni-
mic nu mi-ar fi plăcut pe lumea asta mai
mult decît să fi putut scrie istoria fru-
moasă și teribilă a lui Pedro Navajas. În
sfîrșit, în recentul telefonie cu mi-a
cutremurat casa din Mexic, una dintre
primele chemări a fost a altui gigant al
cîntecului, Nelson Ned. Acum cîțiva ani
am pierdut prietenia cîtorva scriitori lip-
șiți de simțul umorului pentru că am de-
clarat într-un interviu — crezînd-o cu a-
devărat — că unul dintre cei mai mari
poeți actuali de limbă castellană era prietenul
meu Armando Manzanero.

Să vorbești despre muzică fără să vor-
bești despre **bolero** este ca și cînd ai
vorbi despre nimic. Dar și acesta este
motiv pentru altă notă separată, și, poate,
interminabilă. În acest gen, Columbia are
un merit pe care numai Chile i-l mai
dispută, și este acela de a se fi menținut
fidelă boleroului cu toate modele, și cu o
pasiune care, fără îndoială, ne innobilează.
Din cauza asta trebuie să ne simțim
justificați de știrea sigură că boleroul a
revenit, că fiii le cer de urgență părinților
să-i învețe să-l danseze ca să nu fie
în urma altora la balurile de simțată, și
că bătrînele voci de altădată revin în
inimi cu prilejul omagiilor, mai mult decît
meritate, care se aduc în aceste zile
memoriei nemuritoare a **Toñiei la Negra**.
Cu toate acestea, și fără nici o îndoială,
răspunsul meu la întrebarea din totdeau-
na a fost foarte bine gîndit și sincer:
discul pe care l-aș lua pe o insulă pus-
tie este **Sufla numărul unu pentru vio-
loncel solo** de Johann Sebastian Bach. Ce
încăpățînați sint unii.

In românește de
Miruna Ionescu

ANGLIA

● „The Poetry Society“ din Londra a organizat, la Centrul Național de Poezie, o seară dedicată creației lui Mihai Eminescu cu prilejul acordării premiului instituit de societatea menționată în memoria tinărului traducător de poezie Corneliu M. Popescu, dispărut în cutremurul din 4 martie 1977. Alan Brownjohn, președinte al „The Poetry Society“, a evidențiat importanța instituirii premiului Corneliu M. Popescu pentru dezvoltarea colaborării dintre scriitorii români și englezi și din alte țări europene, ca și calitatea traducerii realizate de tinărul român. În cadrul unui recital, un tinăr poet englez a prezentat câteva din traducerile din Mihai Eminescu.

Profesorul Denis Deletant, de la „School of Slavonic and East European Studies“ de la Universitatea din Londra, a elogiât măreția creației lui Mihai Eminescu, scoțind în relief frumusețea poeziei eminesciene.

Au luat parte membrii conducerii lui „The Poetry Society“, scriitorii englezi, oameni de teatru, un numeros public. Au fost prezenți reprezentanți ai Ambasadei române la Londra.

R.D. GERMANA

● Recent a apărut la Berlin, la Editura Volk und Wissen, o cuprinzătoare panoramă a literaturii române dintre 1944 și 1980 (cuprinzând studii despre 38 de scriitori români), intitulată **Literatur Rumäniens, 1944 bis 1980, Einzeldarstellungen** și elaborată de un colectiv de autori compus din Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Marin Bucur, Barbu Cioculescu, Marcel Duță, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Viorica Nișcov, Eugen Simion și Roxana Sorescu și coordonat de Zoe Dumitrescu-Busulenga (care semnează și o amplă introducere generală) și Marin Bucur. Volumul, având ca redactori pe Eva Behring și Hannelore Prosche și însumând 576 pagini, a fost tradus în germană de Eva Behring, Klaus Bochmann, Anke Pfeifer și Barbel Techtmeier. El se înscrie într-o serie dedicată literaturilor din țările socialiste, coordonată de prof. dr. Kurt Bötcher, directorul editurii, și de prof. dr. Gerhard Ziegengest. Cu prilejul apariției au avut loc două sesiuni științifice, cu public, la Berlin și la Leipzig, la care au participat unii dintre autorii români (Mioara Apolzan, Barbu Cioculescu, Marcel Duță și Rodica Florea), ca și coordonatorii și traducătorii volumului în germană, cadre didactice, cercetători, studenți etc.

S.U.A.

● Numărul recent apărut al Buletinului Asociației Internaționale de Literatură Comparată (IV, 1/2), publicat printr-o grijă profesorului John Boening de la Universitatea din Toledo, Ohio, subliniază faptul, consemnat și în darea de seamă a Adunării Generale a Asociației, că în țara noastră au fost dedicate două numere speciale de revistă Congresului X al acestei Asociații, congres care a avut loc, în 1982, la New York: **Synthesis** (nr. IX, „The Mental Frame“) și **Revue des études sud-est européennes** (2/1982, „Mélanges de philologie“).

Cu același prilej, se arată în continuare, a fost publicată cartea lui Alexandru Dufu, **Literatură comparată și istoria mentalităților** (Editura Univers) care propune „în locul unei viziuni cronologice a realităților literare, o reconstituire mai bogată și mai nuanțată a literaturii universale, prin intermediul analizei imaginareului și a funcției imaginației“.

● În cadrul cursului de limba română condus de prof. Emanuel Merdinger de la Departamentul de limbi și literaturi române al Universității din Florida (Gainesville), Micaela Ghițescu a abordat probleme ale fenomenului literar și — pe un plan mai larg — cultural românesc contemporan.

O aventură a spiritului

VĂZUSEM spectacolul lui Piccolo Teatro din Milano cu **Arlecchino, slugă la doi stăpini** de Goldoni în turneul de la București, prin 1960. Sala nouă și inensă, cu mii de spectatori părea, la drept vorbind, nu o sală ci un nou public, poate chiar o piață — una din acelea în care își înjghebau comedienții ambulanzii spectacolul lor la lumina zilei, cu niște perdele drept decor, ce se transformau în uși, porți, ferestre, mereu altceva și totuși niște cirpe întinse pe frînghii, legate sumar de zidurile pieței — pentru că adevăratul decor era cel natural, erau fațadele clădirilor, fintina pieței venețiene sau din alte orașe italiene ori europene. Există și atunci, în 1960, bine marcat, spiritul teatrului în teatru, al actorilor care fac teatru dar și asistă la spectacol. De atunci au trecut 23 de ani, regizorul Giorgio Strehler, mereu la Piccolo, dar și pe alte scene ale lumii, a simțit nevoia să facă din **Arlecchino** al lui Goldoni un exercițiu de teatru, o exegeză, să aducă un imn vitalității, comunicării umane, emoției simple și irezistibile. La fiecare patru sau cinci ani, a refăcut montarea. Interpretii s-au schimbat și odată cu ei și unele modalități de expresie, s-a schimbat ceva în ritm, invenția teatrală s-a îmbogățit, dar a rămas textul goldonian. Acest **Arlecchino** poartă în el însuși sensul vieții care trece și se înnoiește. „Spectacolul de la Piccolo cu **Arlecchino, slugă la doi stăpini** — spune undeva Strehler — a avut mai multe ediții și asemănătoare și foarte deosebite, dar nu în spirit ci în formă. Așa încât de fiecare dată publicul a văzut nu o copie a precedentului spectacol dar nici contrariul lui, ci o continuare dialectică — la fel și în același timp diferit, ca și viața“.

Giorgio Strehler este fidel ideii după care adevărata operă de artă vorbește cu accente diverse, cu perspective felurite dar întotdeauna contemporane, pentru această lume care vine, vine mereu. Se schimbă publicul, se schimbă interpretii, se schimbă vremurile, dar adevărata operă de artă rămâne.

AM văzut de curînd la Milano montarea cu **Arlecchino** pe care regizorul o numește „versiunea Odeon“, pentru că s-a născut de fapt pe scena din capitala Franței unde s-a produs, cred, un fel de întâlnire între spiritul comediei del'arte cu spiritul teatrului lui Marivaux. Nu știu dacă s-a scontat această confruntare, dar ea se depășește în însăși „forma“ care s-a schimbat, păstrînd spiritul goldonian influențat însă de cel al marivaudajului. Poate că există mai mult acea atmosferă sensibilă la schimbarea de urbe pe care



trebuie s-o fi resimțit trupele de comedienți italieni ai secolului XVII și XVIII peregrinînd prin Europa și ducînd cu ei teatrul italian, dar în același timp legînd om de om. Spectacolul de astăzi apare sub aceeași zodie a aventurii comedienților care inventă în fiecare seară teatrul, palatul, hambarul și strada, care inventă o lume ce se întîmplă să vorbească o altă limbă și totuși universală. Aproape fiecare replică își are parcă un ritual al ei, o canonadă gestică, o încărcătură nervoasă. Locul sugerat este o piață, desigur, fațadele clădirilor par să se ofere singure drept fundal. Ele găzduiesc această aventură rămînînd în planul doi ca niște prezențe, ar fi poate mai bine spus niște repere europene. Ele ar putea fi italiene dar și franceze și pînă la urmă ar putea fi ale oricărui altor așezări de pe continent, pînă într-ătit sînt de „universalizate“ în expresie semnificativ urbea, un spirit al orașului în care spectacolul teatrului ce vine și pleacă mai departe este ceva fără de care nu se poate închipui o urbe.

Și aici interpretii fac, dar și asistă la spectacol, dar de astădată parcă sînt conștienți că există în jurul lor nu un decor ci spectatori care-i privesc de pretutindeni. Așa încît există o condescendență privire nu numai spre publicul din față, ci de jur împrejur, un fel de invocație teatrală spre toate punctele cardinale. Începuturile nu mai au o pregătire prelungită și zgomoasă, ci se transformă mai curînd într-o animare a unei lumi aflată în repaus. Spiritul întîmplărilor (și cite întîmplări nu trăiește acest argint viu care este Arlecchino) este popular dar și-a filtrat gesturile, au dispărut anumite licențiozități, fie ele și ușoare, s-a cîștigat — în această trombă de virtuozități interpretative, de inventivitate sufocantă — s-a cîștigat, spun, o anumită sobrietate. Arlecchino evoluează prin fața altui public, desigur, și se confruntă cu confrății crescuți de Marivaux. Lumina scenei este egală, parcă ar fi a unei după-amiezi tîrzii. Ea nu „joacă“ în spectacol, este doar a gazdă necesară și egală. Cînd se înserează, sfîrșește și aventura teatrală, cu un fel de apoteoză (dar fără să se părăsească o clipă registrul comic) a lui Arlecchino care se înalță, învăluit de norișori, dar revine în piață sărînd „dintre nori“ cum ai sări dintr-un scrînciob. Interpretul de astăzi — care îl înlocuiește pe fostul Moretti — se numește Ferruccio Soleri. Nu are prea multe în comun cu predecesorul său, nu este poate un virtuoz al acestui ritual comic cum era Moretti. El este altfel, fiind în același timp tot Arlecchino, dar un Arlecchino care știe că trebuie să anime o întregă piață publică, pe care îl devoră (și publicul din scenă, ca și cel din sală trebuie să simtă asta) o pasiune reînviată în fiecare seară. Soleri este și el mare, dar altfel.

Poate cea mai de seamă calitate a acestui spectacol ce presupune o enormă precizie (sub aerul de continuă improvizație), care a cerut un imens travaliu ce nu trebuie să ucidă spontaneitatea, este faptul că, „lucrat“ pînă la exasperarea interpretilor (și cu ani în urmă am avut ocazia să asist la o repetiție a lui Strehler și să-mi dau seama de asta), în acest spectacol regia pare că nu se simte. Pare că se cufundă ea însăși printre spectatori din adîncul scenei ori în marginea pieței unde se întîmplă această aventură a spiritului teatral.

Mircea Alexandrescu

O repetiție cu Giorgio Strehler la „versiunea Odeon“

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU

