

România literară

G. CĂLINESCU — 85

(Paginile 9, 12-13)

CĂRTURARUL ÎN CETATE

SCHEMINDU-SE inevitabil în timp, evoluind de la un moment istoric la altul, imaginea asupra unui mare creator va reflecta întotdeauna și spiritul epocii care o propune.

Dacă vedem astăzi în personalitatea și în opera lui G. Călinescu, la 85 de ani de la naștere și aproape două decenii de la înțetarea sa din viață, un puternic și definitiv simbol al prezenței cărturarului în cetate, această perspectivă se datorează neîndoiebnic unui caracteristic sentiment al vremii noastre — nevoia de angajare deplină, responsabilă și conștientă a creatorilor în viața socială și în istorie. Nu proiectăm, desigur, în mod artificial asupra trecutului înfățișarea prezentului; descoperim însă, din unghiul sensibilității și al înțelegerii actuale, acele aspecte și trăsături prin care o mare personalitate și o mare operă își păstrează forța de atracție și de înfrurire, continuând să se adreseze spiritului nostru și situându-se astfel într-o vibrantă contemporaneitate. Una dintre direcțiile cele mai fertile ale gândirii critice călinesciene este de altfel chiar aceasta. În monumen-

Istorie a literaturii române de la origini și până în prezent G. Călinescu a adus scrisul nostru artistic, din cele mai vechi timpuri și până la data întocmirii grandoarei lucrări, în orizontul spiritual modern, propriu unei dinții jumătăți a veacului XX. Nu a făcut-o însă numai datorită unei concepții noi asupra istoriei literare; însăși această concepție s-a născut dintr-un impuls caracteristic personalității lui G. Călinescu: al implicării cărturarului în viața prezentă, al participării frenetice, integrale, patetice la construcția spirituală a contemporaneității.

Acest adevărat sens al călinescianismului este încă mai bine pus în valoare de activitatea postbelică a marelui cărturar. După 23 August 1944, G. Călinescu a finit să-și afirme adeziunea la vastul proces istoric înnoitor din România; prin faptă creatoare. A îndrumat ziare și reviste de orientare democratică, a desfășurat o prodigioasă activitate publicistică, a introdus curajos în lumea cărților sale noi universul uman și problematic al epocii socialiste. Poetul, dramaturgul, romanțierul, criticul și istoricul literar, eseistul și publicistul G. Călinescu a fost însă în acești ani, poate în primul rând, altceva: un strălucit reprezentant al participării oamenilor de cultură la construirea și consolidarea noului curs al istoriei românești. **Un cărturar în cetate**, asumându-și pe deplin credința că trebuie să fie fotograf al poporului său. Și nu întâmplător, cu puține luni înainte de prematura sa dispariție fizică, G. Călinescu scria aceste memorabile fraze: „Înainte aveam o cultură fie neîmpărțită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivând tăcerea asupra turturilor vieții. Acum construcția economică și culturală sînt simultane, cultura se străduiește după puterile ei să stimuleze construcția economică. Tot ce este tehnic înde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului. Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înțelegere din afara lumii noastre îl înscriu a conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea turturilor într-o țară în care toți ridică turnuri. Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele și pe șes și pe munte, adică în prezent și viitor, fiind combatant a timp și universal în zona alpestră, sensibil la toate vibrațiile, într-un cuvînt, umanist. Adevăratul poet tie să scoată din ceea ce a trăit el ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experiențelor lui sfera largă a turtii semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal. Visele adevăratelor poeți spun întotdeauna direcția în care merge menirea. Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume: a fi de folos poporului“.

Veritabilă profesiune de credință, în ale cărei trăsături se regăsește chipul unei întregi epoci: G. Călinescu este contemporanul nostru în adevăratul sens al cuvîntului, năzuințele și aspirațiile sale, între care cea mai înaltă este aceea de a fi de folos poporului, sînt astăzi de o fierbinte actualitate. Prezența cărturarului în cetate înseamnă de fapt certitudinea prezenței sale durabile în istorie.

„România literară“



■ Înaintea dîneului oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în onoarea tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene.

Un August fără seamăn

Un August fără seamăn mi-a proiectat destinul
Cînd sulful și durerea ni se-adînceau pe frunți,
Sclipeau în depărtare nebiruții munți,
În rostul lor de piatră eu presimțeam seninul.

Da, patruzeci se-nșiră, stau verile la rînd
Cu rodnicii de aur furtunile să-nfrunte,
Ni-s pletele prin ani mai rare, mai cărunte,
Dar tinără ni-e țara cum n-a mai fost nicînd !

Cetățile dure, albastra magistrală,
Vibrații, certitudini întoarse spre victorii,
Repere decisive spre noile istorii.

Iși zbate-aripa muza spre vinăta cerneală,
Clare-amintiri din August sub pana-mi iar revin.
Partidul meu și țara mi-au hotărît destin !

Excelsior

Fost-am cu voi, statornic voi rămîne !
Cu voi cei ce durați belșugul țării
De cînd abundă-n șes grînarul verii
Și pină-n iarnă soarele apune.

Cu voi, forjarii zorilor de miine,
Cu voi, eroi ai muncii și-ai răbdării !
Ascuit, plener, și-n clopotele mării
Vibrînd cîntarea scumpei țări române.

Cu voi și Eminescu-a fost și Goga
Și Blaga-n sacru-i spațiu mioritic,
Voi sînteți nimbul doinelor și roca !

Cu voi pricep sorginta gliei zilnic,
Osmotică mi-o simt și-ntremătoare
În țara cu prefaceri legendare.

Al. Jebelesanu



Viața literară

Pe drumul de glorie al armatei române

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Simbolurile unei trainice și tradiționale prietenii

O PERIOADĂ politică deosebit de densă — așa s-ar putea caracteriza activitatea desfășurată în acest interval de timp de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu pe plan internațional. Evenimente multiple s-au succedat într-un ritm aparte chiar și pentru observatorul obișnuit cu dinamica acțiunilor de politică externă a României.

Să rememorăm: o vizită de lucru în Uniunea Sovietică. Apoi, aproape imediat, vizita oficială de prietenie a delegației de partid și de stat române în R.P. Polonă. A urmat participarea la conferința economică la nivel înalt a C.A.E.R. Iar acum, vizita oficială de prietenie a tovarășului Kim Ir Sen. Este o succesiune de evenimente care degajă, ca elocvent factor comun, amploarea și multitudinea domeniilor în care se desfășoară procesul consecvent de intensificare a colaborării dintre România și celelalte țări socialiste, proces ce vizează atât laturile politice ale conlucrării, cât și temele sale economice în perfecționarea lor continuă și necesară, atât cu statele socialiste vecine sau apropiate, cât și cu cele situate la mari distanțe geografice, ca, în speță, R.P.D. Coreeană. Este expresia unei vocații universale, expresia unei consecvențe pe care o poate conferi numai o nedezmințită principialitate.

O pregnantă ilustrare a acestei consecvențe este oferită de însăși evoluția relațiilor româno-coreene. În acest al 40-lea an al Eliberării, mulți își mai amintesc cum, acum câteva decenii, în România, primirea și găzduirea copiilor coreeni, ocrotirea lor de ravagiile războiului inscria una din primele file, atât de emoționante, ale unei calde prietenii. Iar de atunci, relațiile româno-coreene nu au încetat să se dezvolte pe o linie continuu ascendentă. S-a cristallizat, astfel, încă o dovadă, materială, că distanțele nu pot constitui impedimente în dezvoltarea unei prietenii între țările animate de aceleași obiective ale edificării noii societăți și apărării păcii.

MOMENTE de referință în această evoluție au înscris, de fiecare dată la un nivel superior, întâlnirile și convorbirile dintre conducătorii de partid și de stat din cele două țări, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Kim Ir Sen. Pe malurile Dimboviței sau ale Tedonganului, în Țara dintre Carpați și Mare sau în Țara dimineților liniștite, aceste contacte s-au soldat, întotdeauna, cu o și mai accentuată apropiere între popoarele noastre, cu noi perspective în extinderea unei cooperări rodnice și reciproc avantajoase, cu o și mai profundă înțelegere a preocupărilor comune, cu o și mai pregnantă afirmare a voinței de conlucrare internațională.

Există toate temeiurile, toți factorii obiectivi și subiectivi care să permită aprecierea că așa va fi și de această dată. Dacă, din evocările ecranului, a rămas de neuitat acea primire de excepțională căldură rezervată tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu la vizita întreprinsă acum doi ani, la Phenian, pe acel „drum așternut cu florile prieteniei”, se poate spune că și primirea tovarășului Kim Ir Sen la București, itinerariile parcurse, contactele avute s-au desfășurat în aceeași atmosferă de deosebită stimă și excepțională căldură.

Aceasta s-a dovedit a fi și caracteristica definitorie a convorbirilor oficiale. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Fiecare întâlnire pe care am avut-o, dragă tovarășe Kim Ir Sen, convorbirile purtate împreună — la București sau la Phenian — s-au înscris ca momente de mare însemnătate în dezvoltarea raporturilor frățesti dintre țările, partidele și popoarele noastre. Doresc să subliniez, și cu acest prilej, că un rol deosebit de important în dezvoltarea acestor raporturi l-au avut relațiile personale, de prietenie, statornicite între mine și tovarășul Kim Ir Sen. Sint convins că și actuala vizită, noua noastră întâlnire vor avea un rol important în întărirea pe mai departe a prieteniei, colaborării și solidarității româno-coreene”.

Este o idee intru totul împărtășită, tovarășul Kim Ir Sen relevând la rîndul său: „La temelia relațiilor de prietenie dintre Coreea și România se află profundele relații personale de prietenie statornicite între tovarășul Nicolae Ceaușescu și mine, precum și sentimentele profunde de prietenie frățească ale popoarelor celor două țări, care luptă împreună pentru triumful cauzei păcii, a socialismului și comunismului. Raporturile de prietenie și colaborare dintre cele două partide, țări și popoare se caracterizează ca relații trainice de prietenie frățească și cu adevărat tovarășești, bazindu-se pe principiile marxist-leninismului, ale egalității depline și respectului reciproc”.

Înalta semnificație a acestor relații și-a găsit, dealfel, o vibrantă expresie cu prilejul vizitei întreprinse la Uzinele „23 August”, ca și al marelui miting al prieteniei româno-coreene. Cuvîntările celor doi conducători de partid și de stat, ovațiile cu care aceștia au fost salutați, însuflețirea zecilor de mii de participanți, grandioarea spectacolului festiv — toate vor rămîne gravate ca amintiri de neuitat în cronica acestor pilduitoare relații.

DESIGUR, sint profund imbucurătoare nolle perspective deschise adîncirii cooperării economice, care se vor materializa în tot atitea contribuții concrete la progresul ambelor țări. La fel, inspiră satisfacții identitatea aprecierilor asupra marilor probleme ale vieții internaționale, exprimarea hotărîrii de intensificare a conlucrării în numele marelui obiectiv istoric de făurire a unei lumi mai bune și mai drepte.

Sint, acestea, noi și noi dovezi ale caracterului fructuos al politicii care a făcut ca România socialistă să se afirme luminos în prim planul concertului națiunilor lumii, nutrinđ satisfacția de a avea prieteni mai mulți ca oricînd, prieteni mai buni ca oricînd pe toate meridianele unei lumi care-și croiește, greu dar sigur, calea spre viitor.

Cronicar

■ ÎNTRE 4 și 14 iunie a.e., din inițiativa Uniunii Scriitorilor și a Consiliului Politic Superior al Armatei, un numeros grup de scriitori și reprezentanți ai Editurii Militare, Centrului de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară au participat la o amplă călătorie de documentare pe locurile unde cu patru decenii în urmă Armata Română s-a acoperit de glorie în luptele împotriva trupelor fasciste. Această manifestare cu profunde semnificații politice, menită să cinstescă aniversarea Revoluției noastre din August, a prilejuit cunoașterea unor momente de exemplar eroism și spirit de sacrificiu, lupta plină de abnegație și dăruire a ostașilor români, alături de găzile muncitorești, de întregul popor pentru înlăturarea dominației fasciste.

În perimetrul acțiunii de documentare s-au înscris puncte fierbinți ale Insurecției și ale războiului antifascist — București, Ploiești, Păulești, Valea Prahovei, Brașov, Prejmer, Sfîntu Gheorghe, Tirgu Mureș, Oarba de Mureș, Turda, Cluj-Napoca, Apahida, Moisei, Baia Mare, Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta, Arad, Păulșu, Drobeta-Turnu Severin — astăzi purtînd însemnele gloriei de luptă prin impresionante monumente ridicate în memoria celor care s-au jertfit în numele libertății patriei.

Explicațiile primite de scriitorii din partea unor prestigioși cercetători din domeniul istoriei și indeosebi relațiile celor peste trei sute de veterani — o parte dintre miile și miile de tineri de atunci — care, la chemarea Partidului Comunist Român, s-au aflat în linia intii din prima zi a Insurecției și pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste, au reconstituit o vie și vibrantă pagină de eroism din îndelungată luptă a poporului român pentru libertate, independență și suveranitate națională. S-au adus noi mărturii privind contribuția României, în cadrul coaliției antifasciste, la înfringerea celui de al treilea Reich.

Locurile care acum patru decenii au fost teritorii unor aprinse încleștări, unde flăcările războiului mistuiau așezări omenești, ni se înfățișează astăzi într-o splendoare și frumusețe pe care numai socialismul le putea crea. Sub conducerea partidului, în anii Revoluției socialiste, și indeosebi în perioada marcată de cel de al IX-lea Congres, pe aceste meleaguri, ca pretutindeni în țară, s-au ridicat puternice cetăți industriale, moderne edificii economico-sociale care le-au schimbat fizionomia — fiecare oraș, fiecare comună

fiecare sat avînd o mereu mai tînă infățișare.

Tabloul faptelor de construcție, al vieții de fiecare zi în marile centre industriale, pe ogoare, în facultăți și școli, în laboratoare de cercetare a fost întregit de cunoașterea unor preocupări din domeniul pregătirii de luptă și politica a ostașilor țării, demni continua-tori ai tradițiilor eroice ale armatei române. Au fost vizitate Școala militară de ofițeri activi de artilerie antiaeriană și radio-locație „Leontin Sălăjan” — minunată instituție de formare a unor cadre de specialitate —, precum și importante așezăminte de cultură ostășească: Casa Armatei din Brașov, Casa Armatei din Cluj, Casa Armatei din Oradea... În aceste edificii, ca și la Palatul Culturii din Tirgu Mureș, Liceul agricol din Salonta etc., s-au desfășurat șezători, recitaluri literar-artifice, simpozioane care s-au constituit, totodată, în dezbateri și asupra rolului important al literaturii în formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

De-a lungul acestui drum de glorie, la monumentele ce pun într-o strălucitoare lumină eroismul și vitejia ostașilor români, ale martirilor războiului antifascist au fost depuse coroane și jerbe de flori, iar grupuri de pionieri și scriitori au adus un cald omagiu prin cîntece și poezie.

La aceste manifestări au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, colonelul Constantin Zamfir, Petre Sălcudeanu, Traian Iancu, Alexandru Andreițoiu, Ion Arșeanu, Florin Bănescu, Vasile Băran, Petre Bucșa, N.D. Carpen, Traian T. Coșovei, Nicolae Crișan, Danieș Drăgan, căpitan Alexandru Duțu, Mihai Gavril, Alecu Ivan Ghilia, Hajdu Győző, Janoshazy György, Corneliu Leu, Toma George Măiorescu, Teohar Mihadaș, Cornel Moraru, Damian Necula, Mircea Nedelcu, Vasile Nicorovici, Ion Potopin, Ion Larian Postolache, colonel Dumitru Rădulescu, Petre Răileanu, colonel Gheorghe Romanescu, Vasile Sălăjan, Mircea Scarlat, Sütö András, Gheorghe Schwartz, Radu Theodoru, Titus Vijeiu, Romulus, Vulpescu.

Pe acest itinerar — adevărată lecție vie de patriotism — participanții și-au exprimat dragostea și recunoștința pentru minunatele condiții de creație, pentru îndemnul adresate cu atîta căldură obștii scriitoricești, tuturor celor care lucrează în domeniul artei și culturii, de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

„Folclorul păstoresc — componentă de bază a spiritualității românești”

Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Harghita s-au desfășurat la Toplița, timp de trei zile, o serie de manifestări avînd ca temă centrală folclorul păstoresc: o sesiune de comunicări științifice, un festival-concurs interjudețean al cîntecului păstoresc „Miorița”, lansarea unor volume de etnografie și folclor (autori V. Netea și N. Dunăre) și o expoziție de fotografii artistice a inginerului Ion Vlaicu. Au prezentat comunicări pe teme de etnografie, antropologie și folclor, despre poezia „Mioriței”, instrumente pastorale străvechi, variante necunoscute ale „Mioriței” din zona Mureșului și a Harghitei, folclor comparat româno-maghiar etc.: Vasile Netea, N. Dunăre, Gabriel Tepelea, Almasi István, Franc. Șerbescu, Iosif Herța, Valeriu Nițu, Nicoae Bucur, Ilie Sandru, Vasile Pop, Virgil Medan, D. Pop-tâmas, Elena Mih, Faragó József, Florica Diclescu,

Boér Karoly, Fodor Bela și Lucia Cireș.

Un juriu prezidat de muzicologul L. Paceaș a atribuit premiul unor soliști vocali, instrumentalști și grupuri folclorice veniți din toată țara: premiul I — Constantin Ilie (Gorj); II — Alexandrina Posea (Harghita); III — Gabór Angela (Covasna). La acestea s-au adăugat alte 15 premii și mențiuni acordate de diverse instituții economice și culturale din județ și regiune pentru autenticitate și măiestrie interpretativă. Și-au dat concursul ca invitați Sava Negrean-Brudașcu și Veta Biris. A prezentat Mihai Florea.

În încheierea manifestărilor de la Toplița a luat cuvîntul tov. Szász Josef, prim secretar al Comitetului județean P.C.R. Harghita, care a subliniat semnificația politică și cultural-artistică a „Zilelor culturii toplitene” în acest al 40-lea an de la Eliberare și a felicitat călduros pe organizatori și laureați.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● H.Salem a avut o întîlnire cu cititorii la clubul C.I.L. Pipera, la care au participat și membri ai cenaclului literar Albatros.

● Valeriu Răpeanu, la liceele „Mihai Eminescu”, „Agroindustrial” și „Pedagogic”, la Biblioteca județeană din Buzău, la Biblioteca județeană din Pitești, la Biblioteca orașenească din Govora și la liceul din Olănești-Băi, județul Vilcea Vasile Andru, la liceul industrial „Timpuri Noi”, la liceul de matematică-fizică nr. 3 din Capitală și la biblioteca „Anton Pann”.

Eminesciana

● Secția de poezie a Asociației Scriitorilor din București a organizat o ședință de lucru în cadrul căreia s-au comemorat 95 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu.

A vorbit despre aspecte ale poeziei eminesciene Edgar Papu, după care Ion Caramitru a recitat din opera poetului. A urmat colocviul „Limbaajul poeziei contemporane” la care au participat Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Gheorghe Bui-găr, Ion Coja, Ion Pop. Constantin Sorescu. Ședința a fost condusă de Ioan Alexandru, secretarul secției de poezie.

Centenar

Panait Istrati

● În cadrul manifestărilor dedicate Centenarului nașterii lui Panait Istrati, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și Muzeul Literaturii Române organizează o suită de manifestări omagiale: vineri, 22 iunie, orele 10,30, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” (Calea Victoriei 115), sesiunea de comunicări „Centenar Panait Istrati”; sîmbătă, 23 iunie, orele 12, la sediul muzeului (str. Fundației 4), vernisajul expoziției „Pentru a fi iubit pămîntul” și al expoziției de artă plastică „Ciulinii Bărganului” în viziunea lui Vasile Pintea; luni, 25 iunie, orele 18, în Rotonda muzeului, serată „Preferințele muzicale ale lui Panait Istrati”. Participă Al. Balaci, Doru Popovici. Își dau concursul interpreți lirici și instrumentiști.

● I.L. Caragiale — NUVELE, POVESTIRI, AMINTIRI. Editie îngrijită de Virgil Vintilescu. (Editura Facla, 480 p., 24,50 lei).

● Dorina Rădulescu — VIRTEJ (în limba rusă). Fragmente din romanul Virtej în traducerea Elenei Vlad. Este reproducută prefața Anei Blandiana la volumul Ancora. Apare în colecția Biblioteca „România”. (nr. 6/1984).

● Virgil Teodorescu — UN OCEAN DE LICHENI. Versurile din volum sînt însoțite de Poem în leopardă — Poemul regăsit. (Editura Cartea Românească, 214 p., 20,50 lei).

● Mihnea Gheorghiu — FLORI DE TUTUN. Volum de eseuri și confesiuni. (Editura Eminescu, 282 p., 11 lei).

● Petre Sîrhan — LUMINI TIRZII. Poezii și aforisme, urmînd volumelor: Penumbra — 1929 Poezie — 1968, Moara albastră — 1978. (Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).

● Richard Wagner — CALĂREȚ PE UNDE SCURTE. Poezie și prefață, în colecția „Biblioteca Criticilor”, de Peter Motzan; traducere de Ion Muslea. (Editura Criticilor, 72 p., 12,50 lei).

● Dan Claudiu Tănăsescu — SCRISORI DE PE FRONT. Roman epistolar. (Editura Militară, 240 p., 10 lei).

● Valeria Victoria Ciobanu — CANDOARE CU LÂNCI. Al doilea volum de versuri al poetei după Secolul din eașă — 1982. (Editura Eminescu, 76 p., 8 lei).

● Deák Tamás — IS-TORISIRI NEMAIÁU-ZITE. Povestiri traduse din limba maghiară de Paul Brumar. (Editura Cartea Românească, 332 p., 18 lei).

● Dan C. Mihăilescu — DRAMATURGIA LUI LUCIAN BLAGA. Studiul cuprinde secțiunile: I. Dominantele conflictuale, II. Dominantele psihologice, III. Dominantele scenice. (Editura Dacia, 226 p., 12,50 lei).

● Ion Murgeanu — VIA Roman. (Editura Albatros, 174 p., 8 lei).

● Radu Vaida — URME SPRE ADEVĂR. A cincea carte de nuvele și povestiri a autorului, după Sonda salvată, Construcțiunea „Mekor”, O întrebare neașteptată, Mișunea neobișnuită. (Editura Militară, 166 p., 6 lei).

● Dan Giosu — ÎNTOARCEREA CUVINTELOR. Volum de debut. Versuri. (Editura Junimea, 54 p., 6,50 lei).

● Marin Besteliu — ALEXANDRU MACE-DONSKI ȘI COMPLEXUL MODERNITĂȚII. Eseu. (Editura Serisul Românesc, 160 p., 9,50 lei).

● Radu Tuculescu — ORA PAIANJENULUI. Roman. (Editura Albatros, 182 p., 9,50 lei).

● Violeta Miron — COCOSTIRC SAU NALBA. Roman de debut. (Editura Cartea Românească, 144 p., 7 lei).

● Luigi Capuana — MEDICUL SĂRACILOR. Volum de povestiri în traducerea Adrianei Lăzărescu; prefață și tabel cronologic de Florian Potra. (Editura Minerva, 298 p., 8 lei).

LECTOR

ERATĂ: Supratitlul de la pag. 19 a numărului precedent — a se citi, corect: În esecistica lui Mircea Eliade.

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



Filmul românesc contemporan

PRIVIND înapoi, liniștit și drept, la peisajul filmului românesc de actualitate, se poate constata, fără amabilități de circumstanță, că au rămas, neclintite, câteva virfuri cu care ar putea să se mândrească orice cinematografie, într-un context destul de relieflat. Împreună, cele mai izbutite filme de actualitate creează sentimentul unei deveniri, sugerează o lume în transformare, oferă un punct de vedere despre timpul parcurs, chiar dacă nu perfect încheiat, chiar dacă, totuși, mai puțin profund și tulburător decât realitatea însăși. Susținem că nu fiecare film trebuie să cuprindă ansamblul problemelor actualității (cum într-o vreme se pretindea, obligându-ne să alunecăm pe lingă mai multe tentative, imposibil de aprofundat toate), ci că întreaga producție de actualitate, gândită ca un tablou complex, trebuie să ofere o privire mai cuprinzătoare asupra fenomenului social-politic al întregii noastre realități. Încercând o astfel de retrospectivă, descopăr, ca mulți dintre spectatarii filmelor noastre, mai recente sau mai vechi, că într-o deosebire a cinematograful românesc a fost implicat în dezbaterile problemelor ce i-au stat în față, a tins continuu să-și împlinească funcția educativă și să impună cițiva eroi care au rămas în conștiința publicului. Desigur, astăzi încercăm pe alte planuri, superioare, să perfecționăm o operă începută — odată cu primul lung-metraj al epocii socialiste, turnat în 1949 —, niciodată încheiată: Limpezindu-ne perspectiva creatoare în lumina indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aspirăm să dezvoltăm resorturile transformării, mobilurile întime care duc la formarea unei noi conștiințe, a unui om nou, evitând indolcirile sterile, ca și îngroșările pseudoindrăznețe de tonuri cenușii.

FILMUL contemporan este teritoriul de întîlnire al talentelor din toate generațiile care au de comunicat ceva despre timpul trăit împreună. Au început cei mai experimentați, cei la care generația mea făcea ucenicie, de la care am învățat profesia: Jean Georges cu **În sat la noi** sau **Directorul nostru**, Victor Iliu cu **Comoara din Vadul Vechi**, Paul Călinescu cu **Răsună Valea**, Jean Mihail cu **Brigada lui Ionuț**. Institutul de artă cinematografică, înființat în anii '50, începea să aducă pe platou pe primii absolvenți: Elisabeta Bostan, Gheorghe Vitanidis, apoi Iulian Mișu, Manole Marcus, Mircea Mureșan, Mircea Drăgan, și, ceva mai târziu, pe Gheorghe Naghi, Lucian Bratu, Haralambie Borș, Aurel Miheles. Unghiurile de investigație a realității se diversificau, toate genurile de film își făceau loc în filmul românesc, pentru o cuprindere mai nuanțată, mai atrăgătoare, mai aprofundată a transformărilor din societatea noastră. Apar primele filme cu copii (**Nufărul roșu**, **Ora H**, **Puștiul**), primele filme de acțiune, rezistente și astăzi (**Secretul cifrului**), primele comedii viabile (**Băieții noștri**, **Post restant**, **Alo, ați greșit numărul 9**), primele filme politice (**Dincolo de brazi**, **Duminică la ora 6**, **Cind primăvara e fierbinte**, ultimul datorat colegului exceptional dotat Mircea Săucan), ecranizări de opere contemporane (**Desfășurarea** și **Setea**), primele dezbateri autentice ale problemelor actualității, în medii încă neexplorate (**Partea ta de vină**, **Vremea zăpezilor**, **Lumină de iulie** și, aș îndrăzni să strecore printre acestea, și **Diminețile unui băiat cuminte**, care-mi aparține).

În ambianța stimulativă creată sint atrași spre cinematografie, alături de alte și alte promoții de absolvenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică, autori de talent din alte teritorii artistice, scriitori, regizori de teatru. Filmul de actualitate devine cadrul de afirmare a valorilor în cinematografia românească, susținând, alături de realizări ce devin tot mai ferme în filmul istoric, emulația, tentativa de perfecționare pe care o trăiește întreaga țară. Apoi au venit operele de actualitate ale lui Lucian Pintilie și Malvina Urșianu și, imediat, filmele politice ale regizoarei și ale lui Francisc Munteanu, Sergiu Nicolaescu se impune spectatorilor devenind curînd foarte îndrăgite de acce-

șia. Izbindește și în cinematografie harul neobișnuit al lui Liviu Ciulei; iar, după o întrerupere a clasei de regie de la I.A.T.C., revin pe platouri promoții noi, impunînd în filmul de actualitate regizori precum Constantin Vaeni, Șerban Creangă, mai apoi Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Mircea Moldovan, Andrei Cătălin Bălcănu.

Între timp, atras cu șansă spre filmul de ficțiune, unul din cei mai originali cinești, Ion Popescu-Gopo, încălzește percutant și vivace modalitatea de discurs cinematografic, aducînd marile probleme ale lumii la noi acasă sau făcînd familiare lumii marile noastre probleme. La fel de benefic se înscriu, în rîndul celor care înfruntă actualitatea, documentariștii, în frunte cu Virgil Calotescu, care aveau să ne aducă multe cîștiguri; prin lupta dreaptă cu ecranul sau mai timizi, dar la fel de iscoditori, ca regizorii formați în Studioul „Alexandru Sahia” (Alexandru Boiangiu, David Reu) apar și alții de formații artistice variate, care aduc, precum Adrian Petringenaru sau Alexa Visarion, un ton polemic în lucrările lor.

Filmul devine o arenă, o modalitate de reconstruire a prezentului, deschisă, fățișă, fermecătoare (ca în cazul lui Geo Saizescu), trepidantă și atracționă (la Sergiu Nicolaescu), neliniștitoare și gravă, de o superbă înută artistică (la Dan Pița și Mircea Veroiu), agresiv-tandă (la Mircea Daneliuc), zbuciumată și tulburătoare (la Alexandru Tatos sau Iosif Demian), calmă, obsedantă, riguroasă ca o ecuație algebrică la Malvina Urșianu, în egală măsură, la toți, de o mare sinceritate și forță, de o subtilă încălcătură emoțională. Și filmele încep să cîștige în profunzime, în gravitate, limbajul cinematografic devine mai personal.

SINTEM în epoca deschisă de Congresul al IX-lea; ni se pretinde cu justete un spor de calitate, un limbaj diferențiat, eroi exemplari și, în condițiile creșterii numărului de filme și ale unei productivități superioare, tot mai mulți tineri reușesc să-și afirme glasul, distinct, percutant. Apar acum **Zidul și Filip cel bun**, **Căldura și Cursa**, **Concurs și Prova de microfon**, **Vifornița și Secvențe**, **Zile fierbinți și Reconstruirea**, **Drum în penumbră și Puterea și Adevărul**, **Sărata**, **Stop cadru la masă**, **Despre o anume fericire și Muntele ascuns**, **Septembrie**, **Sfirșitul nopții**, precum și **Illustrate cu flori de cîmp**.

Noi generații de cinești își încearcă forțele și în domeniul actualității, unde obțin succese remarcabile. Printre aceștia, o serie de operatori deveniți regizori: Dinu Tănase cu **La capătul liniei**, Iosif Demian cu **O lacrimă de fată**, Nicolae Mărgineanu cu **Întoarerea din iad**, Nicu Stan cu **Un echipaj pentru Singapore**, sau George Cornea, consecvent de asemeni problemelor zilei. Și un critic de film, Stere Gulea, intră în tabăra realizatorilor cu un debut remarcabil: **Iarba verde de-acasă**. Între timp „vîrstnicii” confirmă. Apar și eșecuri ratînd oferte valoroase ale textului prin ușurătate sau supralicitînd căutările. Și ele, nereușitele, aparțin tuturor generațiilor deopotrivă, în efortul de autodepășire încercat de fiecare în parte, dar onest și cu credință la toți. Un alt val de realizatori de diferite vârste și formații bate la porțile afirmării care s-au deschis multora: printre care — Timotei Ursu, Maria Callas Dinescu, Tudor Mărășcu, Nicolae Oprîșescu; și altor mai recent veniți — Ioan Cărmăzan și Dan Marcoci; precum și mai vechilor combatanți secunzi — Mihai Constantinescu, Alecu Croitoru, Lucian Mardare, Elefterie Voiculescu și alții.

Acum, cînd închei această sumară retrospectivă sentimentală, încerc o adevărată teamă pe care, mărturisesc, trebuia s-o am de la început. Cu siguranță am omis filme care au constituit, cum recunoaștem romantic, „pași înainte”, poate am semnalat lucrări pe care alții le-au uitat, eu însă nu. De fapt, cite din filmele amintite le țin minte și spectatorii? Oare ne-am făcut pe deplin datoria?

Andrei Blaiier



ION GRIGORE: Primăvara

EVOCĂRI

Cursul marilor fluvii umane

■ **MARILE** fluvii umane, care pot schimba fața unei țări și pot modifica relieful planetei, își află cursul și își sapă albia în concordanță cu complexele condiții istorice obiective, supuse fiind principiului conducător care le determină și le supraveghează mersul și fluctuația.

Marile fluvii umane nu-și umflă apele și nu-și revărsă undele grele la semnele unei baghete magice. Ele ascultă de imperativele istoriei.

Din perspectiva timpului, revolt, cursul evenimentelor ne apare lîmpede: după răsturnarea dictaturii fasciste, lupta antifascistă de eliberare națională și-a creat o albie largă, devenind mult mai cuprinzătoare și mai accelerată și avînd drept scop imediat desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice.

Istoria României nu mai cunoșcuse pînă atunci o activitate politică de o asemenea amploare, atît de dinamică și efervescentă, cu participarea nemijlocită a maselor populare.

Prin zdrobirea dictaturii fasciste, la 23 August 1944, inițiativa politică aparținea Partidului Comunist Român, avangarda clasei muncitoare, principala forță socială care milita în direcția rezolvării revoluționare a problemelor de bază care stăteau în fața țării. Prestigiul Partidului crescuse în urma luptelor înverșunate și hotărîte din 1929—1933, pentru a zăgăzui drumul fascismului aflat în plină ofensivă.

Încă din luna mai 1944, Partidul Comunist Român izbucnise să închege Frontul Unic Muncitoresc, coloana vertebrală în jurul căreia s-au concentrat toate forțele progresiste. Telurile acestei îndrîjite lupte au fost precizate de Partid în programul de guvernare al Frontului Național Democrat, unde se punea, în prim plan, problema preluării puterii.

Platforma de revendicări a P.C.R., în cadrul Frontului Național Democrat, fusese elaborată pe baza unei analize obiective a raportului de forțe dintre clasele sociale aflate în luptă. Mai întîi de toate se impunea să fie înlăturate și anihilate reziduurile feudality, trebuia remaniat și bulversat sistemul politic și rezolvată pînă la capăt reforma agrară. Coaliția partidelor reacționare, grupate în jurul monarhiei, împiedica sistematic, cu atrocitate și rîvnă, realizarea acestor obiective, torpilînd restabilirea economiei puternic zdrocninată de războiul hitlerist, restabilirea producției industriale, semîntînd haosul care le era propice.

În aceste condiții, în februarie—martie 1945, atunci cînd iarna dă spre primăvară, începură marile bătălii de clasă și se dezlîntă valul acelor înfruntări sociale de o duritate și de o amploare fără precedent. Numai în București, pînă în ziua de 12 februarie 1945, au avut loc nu mai puțin de 50 demonstrații, în diferite cartiere ale orașului, iar în ziua de 13 februarie, peste jumătate de milion de oameni au participat la un miting în piața care se cheamă astăzi Piața Unirii.

Dar cea mai grandioasă, mai amplă manifestare, în același timp singeroasă și decisivă, s-a petrecut în ziua de 24 februarie 1945. Ea a provocat ultimul atentat singeros al claselor exploatare. Acest atac, în loc de a știrbi, a adîncit albia revoluționară a marelui fluvii uman.

Am fost și eu, atunci, o picătură în acest uriaș fluvii, am participat la întîlnirea apelor lui răscolite cu marea cea mare.

Virgil Teodorescu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

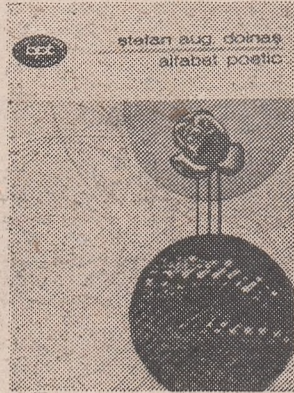


ST. AUG. DOINAȘ este cel mai autentic urmaș al lui Eminescu în poezia română contemporană. În secolul scurs de la dispariția poetului nostru național, numele lui Eminescu a ajuns să fie inconjurat de un halo intangibil, iar exegeza și marele public l-au izolat complet de poezia ulterioară, socotindu-l în afara oricărei serii posibile; s-a fortificat ideea că Eminescu n-a lăsat urmași direcți, ci doar moștenirea unui model cultural, așa încît orice paralelism cu opera eminesciană devine instantaneu un sacrilegiu.

Oricît de respectabilă ar fi o asemenea stare de spirit, ea blochează, în cazul operei lui St. Aug. Doinaș, cercetarea propriu-zisă: simpla definire a acestor opere trebuie să treacă prin paralela cu Eminescu, deoarece, atît sub semnul structurii intime, cit și sub cel al orizontului cultural, comparația ne ajută să sesizăm modelul poeziei. Apropierea, nu în primul rînd valorică, pentru că poezia eminesciană continuă să reprezinte un pol intangibil, ci morfologic-culturală, luminează deodată semnificația poeziei de care ne ocupăm, poezie atît de izolată în peisajul românesc contemporan. Situație ciudată: poezia aceasta a tentat analize în detaliu, dar a respins, pînă acum, sintezele. Despre St. Aug. Doinaș este facil să întreprinzi analize parțiale, dar e greu să imaginezi o schemă inteligibilă de funcționare a textului.

Începută tîrziu, în condiții exterioare dificile (volumul compozit *Cartea mareelor*, 1966, apare la aproximativ două decenii după ce autorul pregătise pentru tipar volumul de debut *Alfabet poetic*, 1947, care primise premiul „Revistei Fundațiilor”, dar care n-a mai apărut), poezia lui St. Aug. Doinaș s-a impus rapid, în ritm egal și puternic, cu forța unui fenomen natural. În răsîmpul citorva ani, acest poet hiper-cult, înzestrat cu tehnică

Ștefan Aug. Doinaș



neobișnuită, devine una dintre cele mai solide prezente din literatura contemporană. Punct de referință imposibil de ignorat. Volumele antologice de *Versuri* (1972) și *Alfabet poetic* (1978) sînt momente de virf în peisajul poeziei contemporane.

Și iată că, la decenii după dispariția lui Eminescu, „structura eminesciană” se reconstituie în chip miraculos; referirea directă la Eminescu începe să explice poezia lui Doinaș. Ca și Eminescu, Doinaș se distinge printr-o empatie cosmică totală, prin atragerea tuturor elementelor naturii în același efervescențiu scriptural. Cosmicitatea lui Doinaș este „eminesciană”, în sensul vibrației profunde cu ritmul universal. Apa, pătura, muntii, plantele sau astrele, după lectia eminesciană, nu mai sînt elemente distincte ale lumii fenomeneale, ci semne ale unei ordini ascunse, trans-fizice, simboluri palpabile ale coerenței metafizice universale. Această coerență va fi perceptibilă numai de către poetul-filosof. Ca și în paradisul din *Memento mori*, aparentele peisaje din lirica lui Doinaș trimit la tărîmul goetheean al *Mulmelor* și transformă percepția fizică în exercițiu spiritual.

Tocmai de aceea sesizarea naturii în regim poetic se face după procedeul eminescian: ca și ilustrul său predecesor, Doinaș încearcă să sesizeze global Universul, să identifice „simburile de ghindă” din care a luat naștere pătura adormită. Pornirea lui Doinaș spre esențialele zăre rupe vâlul material al aparentelor și se lansează în elanul, dificil, al sesizării globale: „Dar nimenea nu calcă ciupercile de gheață / s-abată-n codri Hydra sau Scorpiă și-n schimb / să-și

impletească umbra cu umbra îndrăzneală / pe care-o poartă-n virfuri copacii, ca pe-un nimb. / Eu singur, printre ferigii, descopăr înainte / un rîu lactat cu prundul din alge și coral, / în care se închină un arbore fierbinte / lovind pe aripi pestii cu fiecare val. / Nici cînd nu voi cuprinde o liniste mai mare! / S-aud cosmosii lumii tipînd de pe pămînt. / Pe sub moliftă și arcuiri nu-i nici o zburătoare / să scoată strigăt straniu sau să stîrnească vînt. / Iar lebăda la umbra de sălcii lăcrimoase, / i-atît de pură-n sfera splendorilor, încît / i-acopăr strălucirea cu-o palmă de vîntoase / și-admir numai în apă imaculatu-i gît”. (A cerului pătura răsturnată).

De ce avem aici a face cu „pătura răsturnată” a cerului? Pentru că toate detaliile, descrise cu secretă voluptate, într-o ordine scripitoare prin alăturarea contrastantă, se reflectă — ca la un Ion Barbu cosmic — în apa perfectă a imaginației poetice. Răsturnată, lumea își sterge contururile prea concrete, ca în oglînda, pentru a se reduce la o puritate de stampă. Nu mai avem nici nebunia fenomenală din *Memento mori*, peisajul lui Doinaș apare infinit stilizat, dar substanța avîntului poetic a rămas aceeași la cei doi poeți. Proiecția cosmică antrenează, ca într-un virte, elementele dispartate ale realului, atît la Doinaș, cit și la Eminescu; funcția precisă a acestei proiecții este de a orienta multitudinea dezarmantă spre Unitate, de a arăta că traseul fundamental al gîndirii poetice merge de la multiplu la Unu. Poezia filosofică pune ordine în lumea obișnuită, iar ordinea ei trebuie acceptată, în raport de forța verbală a argumentării.

Regimul pur creativ al poeziei lui Doinaș este de altfel atemporal, sustras aderențelor contemporane, ușor de atașat formației eminesciene de profunzime. În disprețul modelor, Doinaș implică epicul în liric, dă viață nouă baladei, are îndrăzneala de a-și construi o filosofie poetică pe cele mai umile teme sau naratiuni. Pentru Eminescu, un basm sau o ficțiune romantică aproape puerilă (*Povestea magului călător în stele*) reprezentase sceneria ideală pentru demonstrarea mecanicii Universului și pentru mărturisirea atracției permanente a „golului primordial”. Poeziile în care Doinaș propune propria sa viziune asupra sensului existenței, asupra artei sau asupra iubirii iau forma unor balade tradiționale: *Mistretul cu colții de argint*, *Trandafirul negru*, *Don Juan în delir*. Privită în această perspectivă, opera poetică de care ne ocupăm ar fi una dintre puținele care au asimilat complet sensul ascuns al artei romantice, artă aflată într-o permanentă *Quête* a transmutației. Astfel de translație universală caută și Doinaș, cu ardoare, încă din epoca primelor sale balade și pînă astăzi. Poetul român contemporan prezintă cazul rar în care frecventarea mării poeziei romantice nu a trecut fără urmări. Doinaș traduce magistral din Goethe, Heine și Hölderlin; lecția lor poetică i s-a transmis, aproape invizibil, prin mutații greu perceptibile în detaliu, dar pînă la urmă evidente. Din traducerea triadei Goethe-Heine-Hölderlin, făcută cu mină de maestru, a rămas în poezia lui Doinaș un element ce îl distinge net în spectrul poetic contemporan: melodicitatea extremă a versului, știința



Sütő András

dulate și mai rar semețe. Solul lutos sau nisipos al acestor meleaguri nu este bogat în viața oamenilor de aici nu a fost niciodată ușoară.

Chiar astfel înzestrat, Sütő n-ar fi putut deveni ce este, fără bagajul spiritual primit de la școala din Aiud, aceasta o adevărată Alma Mater.

Spuneam că debutul timpuriu implica, cu toate șansele excepționale, și riscuri. A apărut, în primul rînd, riscul experienței limitate pentru un prozator atît de tînăr. Al doilea risc era legat de faptul că șansa oferită de marele elan revoluționar al tinerii generații de după Eliberare, elan îndreptat spre construirea unei vieți noi, implicind patosul adevărului, al frumosului și al libertății, a fost umbrită de dogme extraliterare, de cerințe estetice normative preconizînd impunerea schematicismului și idilismului în artă. Vocația lui Sütő era să acționeze prin actul său de creație împotriva acestor riscuri și atitudinea lui de scriitor angajat trezește și astăzi în noi admirație.

Ziarist la vîrsta adolescenței (parcă îl vîd și acum, băietăndru, pe străzile Clujului, alergînd pe jos, sau pe bicicletă, cu spalturile în mină de la redacție la tipografie), este remarcat foarte repede cînd publică proza scurtă *Izbîndă în zori de zi* (1949), consacrată impropietății țărănilor. Un conflict, viguros, bine implantat în psihologia personajelor, acțiune dinamică și plină de dramatism, tipuri de țărani români și maghiari cu profiluri distincte — toate sînt trăsături mai mult decît promițătoare, sînt realizări artistice de valoare. Acest dramatism, acea autentică forță nu au dispărut din opera scriitorului nici în anii următori, în cele citeva nuvele cu subiecte din trecutul țărănimii, ca și în lucrările satirice îndreptate împotriva burocratismului, închinării moravurilor, mentalităților învechite. Tema colectivizării a fost înfățișată de scriitor cu relativă fidelitate (climatul literar al epocii nu îi permitea relevarea conflictelor mai grave, mai profunde), umorul său a fost pus în slujba creării unor personaje memorabile

prin „defecte” simpatice (*Karikás risipitorul* — 1959), niște tipuri „nereglementare”, hazlii, contrapuse șablonului (*Rătăcirile lui Salamon* — 1954). Accente eroice și tragice întîlnim în desfășurarea figurilor de revoluționari, ale luptătorilor pentru prietenia dintre popoare. Eroul nuvelei *Demeter Stegaru* (1962), condamnat de către horthyști la moarte, nu acceptă să fie executat în locul lui un țaran român.

În alte povestiri prevalează întimplarea hazlie, comicul de situație, gluma, uneori chiar în detrimentul profunzimei. Dar și aceste opere de tinerete, la care se adaugă citeva comedii, au avut, și unele dintre ele au și astăzi, un mare succes de public. Proza lui Sütő tradusă în limba română a fost primită cu aceeași căldură de cititori (v. de exemplu volumele antologice de nuvele *Cireșe tonantice*, 1955, în B.P.T.-1963; *Nuvele alese*, 1959 ș.a.).

Comicul lui Sütő a fost numit de critică „umor spontan și sănătos”, „un umor intemporal, ironie subiaccență”, „umoarea care dă parfumul specific ironiei”. Sütő poate să fie și mușcal, dar știe să minuiască atît satira, cit și bonomia care produce căldură în relațiile dintre indivizi. Acest ultim dar — risul sub semnul bucuriei, al propulsării vieții spre plină existență și spre viitor — este o trăsătură care îl marchează pe tînărul și mai puțin tînărul prozator.

DEPĂȘIREA riscurilor — a viziunii idilice, ilustrării tipurilor-șablon impuse de teoria excesiv sociologizantă — a cerut artistului mult efort și mult timp. Aceasta pentru că noua perspectivă și noua etapă de creație era condiționată și de o auto-depășire. Treptele „înălțării” sînt marcate și ele de cuceriri importante, din care remarcăm două momente: *Un leagăn pe cer* (1970; în românește de Romulus Guga, prefată de Titus Popovici, 1972) și *Trei drame. Florile unui geambas, O stea pe rug, Cain și Abel* (1975-1978; în românește de T.Z. Páskuy, prefată de Ion Ianoși, 1979).

Pentru o parte a criticii, mai ales pentru aceea care nu sesizase tendințele de

finitorii ale operei, noua etapă din creația scriitorului a fost o surpriză incredibilă. Putem vorbi în cazul lui Sütő András de un salt spectaculos, de la un hic et nunc (de la existența de azi a naționalității maghiare aici în patrie, — în România) la *aeternum* (la problemele generale umane).

În prefata la *Un leagăn pe cer*, Titus Popovici consideră cartea colegului său de breaslă și de generație ca „un moment important al întregii noastre literaturi”. Un deceniu și ceva, care s-a scurs după apariția acestei cărți (de remarcat excepționala artă a traducătorului ei, a regretatului Romulus Guga) a confirmat aprecierile entuziaste date la apariție. Intr-adevăr, avem de-a face cu o carte care va rămîne în istoria literaturii. În cazul multora dintre marile opere literare criticii l-au venit greu să o încadreze într-o formulă cunoscută anterior. Ce este *Un leagăn pe cer*? Ne mulțumim cu cele indicate de autor în subtitlul *Pagini de jurnal* sau dăm crezare criticii care avansează definiții ca roman sociografic autobiografic, roman-reportaj etc? La nivelul superficial avem într-adevăr pagini de jurnal (de aceea mențiunea din subtitlu stabilește firesc contactul cu cititorul), dar jurnal retopit în primul rînd în planul cronologic-temporal sub îndemnul confesiunii, al unui lirism obiectivizat. Și nu numai atît. În straturile mai adînci apare narațiunea, fundamentul solid al epicului.

Structura generatoare se bazează pe rolul Naratorului care intră în toate drepturile sale. Perspectiva narativă *Ich Erzählung* dobîndeste însă multe funcții noi. Eul povestitor se confesează dar și relatează, păstrîndu-și însă prerogativele autorului. Specificul construcției epice constă în aceea că opera se ridică pe doi piloni așezați în extremitățile polare ale „spatiului” structurii de gen: dintr-o parte eul povestitor, din cealaltă — colectivitatea familiei și a satului natal. Între acești poli se păstrează un echilibru tensionat. Ieșirea în prim plan a eului fiind impropriu epicii este însă compensată: în pofida confesiunii, nelimitate ca sinceritate și adevăr, naratorul se mulțu-

Spiritul

romantismului

(nu doar prozodic!) de a plia verbul pe orice fel de muzică interioară, magia verbală dusă la extrem. De la Goethe și Heine s-a transmis, prin Doinas, pină la noi, aceeași melodie de simplitate aparentă, aproape exotică, în poezia românească de astăzi.

Artă de a îmbina într-o superbă metonimie elemente disparate, de a compune un „basm minunat” numai cu ajutorul naturii inconjurătoare, descinde direct din romantici. Putem califica perfect această trăsătură drept „eminesciană” la rindul ei: Eminescu realizează, pe contul său, la 1870—1880 reforma versului românesc, apropiindu-l de cantabilitatea romântei: prin Heine și Eminescu, romantismul își întinse propria sa prozodie dilectă; prin Hölderlin și Eminescu, romantismul își definea spiritualitatea profundă. Din aceste surse multiple, balada și romanta lui Doinas refac, în zilele noastre, experiența romantică fundamentală.

Tot la capitolul regimului creativ, observăm, atât la Doinas cât și la Eminescu, dificultatea de a sesiza o evoluție cronologică: poetul apare „perfect” aproape de la prima sa manifestare, el stărneste admirație prin găsierea rapidă a drumului, prin identificarea timpurie a propriului specific. Există, desigur, deosebiri importante între fantastul și teluricul Eminescu din perioada vieneză și poetul romantelor tragice din anii 1882—1883: dar ochiul identifică fără gres aceeași substanță. St. Aug. Doinas, posesor al unei tehnici perfecte de la primele sale balade (balade scrise în orimă formă prin anii '40, reluate în 1958, transformate în poezii fără vîrstă), propune imaginea tehnicianului desăvîrsit încă din tinerețe, pentru care arta versului nu mai are secrete și care identifică de la început filonul poetic de explorat. Dacă precocitatea și stăpînirea timpurie a tehnicii poetice sintăsături eminesciene, atunci poezia lui Doinas le ilustrează perfect.

Dar înruditărea lui Doinas cu spiritul adinc al romantismului apare și pe alte planuri: anii 1951—1957 duc la scrierea unui ciclu de aparente neoclasice numit, în ediția 1978 **Ovidiu la Tomis**. Piese de inspirație mitologică generală (**Ulisse, Apollo imbrățișind pe Dafné**) se învecinează cu vagi reminiscențe istorice (**Ovidiu la Tomis**) sau cu ilustrări de istorie clasică la limita fanteziei (**Lucullus pe ruinele cetății Amisus**). Cu aceasta n-am trecut încă de nivelul aparentelor, deoarece bizarul neoclasicism ascultă de regula ascunsă a romantismului. Roma sau Grecia evocate de Doinas sint Roma sau Grecia văzute de romanticii germani: a-celasi tîrm de clasicitate îndepărtată văzut ca liman al încetării indoielilor, aceiași zei greci în vinele cărora s-a turnat

furoare dyonisiacă. Poeziile lui Doinas pe teme antice măsoară, aproape demonstrativ, maniera în care secolul trecut a văzut Antichitatea. Întîlnim totul, de la entuziasmul stăpînit al lui Goethe la furia nietzscheeană și, mai presus de toate, la reinterpretarea profundă a mitului întreprinsă de Hölderlin. Dincolo de subtilrele strat al aparentelor, de perfecțiunea versului, găsim visul romantic, populat cu statui helene și romane. Sonetul — formă frecventă în acest ciclu — nu este decît un vestmint exterior, model al Ordinii masculin Dezordinea creatoare.

Să nu uităm că acest vis a fost și visul eminescian. Grecia fantastică din **Memento mori** incupe un parcurs ce se sfîrșeste cu **Oda în metru antic**; în el se consumă o aventură filosofică și poetică ce alternează permanent între extremismul romantic și calmul goetheean. Imbrățișind toate ipostazele „spiritului grec”, așa cum fusese el văzut sau imaginat de secolul romantic, Doinas nu se depărtează prea mult de Eminescu. Grecia fantastică, transformată în peisaj oniric începînd cu Goethe, a fost locul de elecție al romantizatorilor germani pentru a regăsi transcendentă tinutului complementar: spațiul lui Doinas din **Ovidiu la Tomis** este și el un spațiu complementar față de „pădurea răsturnată” a avinturilor telurice. De la zei greci ai lui Hölderlin la cantabilitatea romântei heiniene și la viziunile uriesiste din **Memento mori** — tot ceea ce romantismul a adus semnificativ se găsește în poezia lui Doinas, de la **Alfa-bet poetic la Volutatea limitelor**.

SI, totuși, imaginea romanticizantă pe care am schitat-o pînă acum cuprinde doar prima jumătate a adevărului. Doinas nu este numai un neo-romantic, emul, oricît de evoluat, al lui Eminescu. În realitate, materialul eminescian apare tratat de poetul român contemporan în mod **detașat**, privit din afară și apreciat cu mijloacele poeticii distanței. Aceasta reprezintă, în fond, marea inovație a lui Doinas, tiparul său inconfundabil: stăpîn pe tîmna zestre romantică, el o geometrizează și o privește superior, deoarece lecția poetică modernă nu a trecut inutil.

De la Mallarmé, poetul român învață că textul semnifică în el însuși și concentrează toate virtualitățile imprevizibile: de la Valéry, mai ales, învață să se mezieze de sentiment, de spontaneitatea înșelătoare, și să construiască poezia cu mijloacele geometriului. Din material sentimental, dar după răcirea lui completă, formele se tale cu rigla: operație de inteligență, de calcul, de geniu al măsurii. Poeziile lui Doinas par tratate conform unui plan neinduplecat, de rigoare



abstractă. Romantismul (proteic, strălucitor, variat) s-a aranjat, parcă de la sine, după schemele poetice ale distanței interioare și ale calculului rece.

Avinturile romantice germane sint su-puse, în poezia lui Doinas, unei simetri-zări „franceze” aproape abuzive: trata-ment original, soluție fără egal în poezia noastră. Pe teren românesc, cele două direcții sint identificabile la nivelul marii poezii: Eminescu oferă substanța primord-ială; poetica distanței interioare (în frunte cu Ion Barbu) dă soluția tratării detașate a substanței, imposibil de con-ținut în scheme obișnuite.

Cu aceasta, ajungem în centrul poeziei lui Doinas: dacă ar fi să încercăm ex-tragerea unei **calități maitresse** a univer-sului Doinas, atunci sintagma **magie ver-bală** ar cuprinde esența poeziei de care ne ocupăm; o magie verbală permanent cenzurată de geometrie, adăugăm imediat, o magie verbală în care un **espirit de geometrie** domină de la distanță ver-bul. Dacă orice mare poezie se bazează pe tensiunea dintre doi poli spirituali, atunci la Doinas tensiunea se stabilește între feroarea verbală romantică (tradu-cere a Cosmosului în cuvinte) și spiritul de geometrie, făcut să impună simetria. Din opoziția celor doi poli izvorăște o mare poezie. Există momente privilegia-te, cînd substratul romantic se află în-tr-un echilibru perfect cu spiritul de ge-ometrie: este cazul ciclului **Volutatea li-mitelor**, cuprinzînd poezii scrise în anii 1958—1968. El nu mai are poezii de in-tînderea și avîntul baladelor de tinerețe, în schimb, posedă o simetrie internă ri-guroasă, o mare exactitate la nivel sin-tagmatic.

Din tehnica ajunsă la perfecțiune apar exemple de poezii-artificiu în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Efortul poetului pare a fi cel de a „fluidiza” sintagmele

O NOUĂ
EPOCĂ
DE CREAȚIE

și cuvintele, de a le transforma într-o pastă pură, încărcată însă de spiritualitate și păstrind intactă tensiunea ideii. Un text cum ar fi cel din **Trei ipostaze ale mării**, fonetică strălucitoare, va rămîne pentru lectorii români — perfecțiunea abstractă încorporată în fonetică: „O noap-te-ntregă-n picuri, picurînd / copacii-au pipăit pe prisoă, Ploaia / era părere. Pi-cături plăpînde, / precipitate dulci din trupul Celui / fără de trup, scoteau acele zvonuri / fluide, fantomatice suspine / cu care uneori substanța lumii / — tă-cere plînsă — inflorescă sunet”.

ULTIMIILOR ani îi arată pe Doinas înslu-nuînd definitiv Ideea simetrizantă în com-pozitul romantic. **Eseu asupra rostirii lui Unu** — poemul ce deschide, emblematic, volumul de **Poeme** din 1983 — include un cerc: este cercul ultimilor ani, cînd pasiunea pentru Geometrie (și recuzarea a-parentă a Algebrei pitorescului) pare a domina cu autoritate poezia de care ne ocupăm. Să nu ne lăsăm însă iluzionați de aparente sintactice: polul romantic, așîtat și teluric, este prezent subteran în cele mai sintetice formulări, tot așa cum o mină de geometru trasase arhitectura baladelor, încă din primii ani. Ca orice mare poezie, și poezia lui Doinas ia naș-tere din tensiunea între cei doi poli. Pen-dularea între adîncul „germanic” și su-prafața textuală „franceză”, materializată acum prin încifrarea și concentrarea ex-presiei, poate continua la infinit. Poetul ce reprezentase, în deceniul șapte, tradi-ția erudită și aluzia culturală la secolul trecut, simte irezistibil atracția la celălalt pol, la geometrizarantul pol minus. Este destul pentru a afirma că poezia lui St. Aug. Doinas reprezintă un univers.

Mihai Zamfir

existenței umane

mește cu rolul martorului, asumîndu-și explicitarea vocii auctoriale pe de o parte, și devenind el însuși erou epic pentru că are Destin. La extrema cealaltă, colectivitatea satului devine erou de roman, colectivitate compusă de altfel din individualități bine profilate, cu voci și drumuri proprii din care se alcătuieste un Destin comun.

Factura de înaltă calitate a scriiturii se datorează unității discursului complex, care cuprinde scene trăite în cotidian, „după natură”, intercalate cu reflecții existențiale, literare, filosofice, ca și cu documente, întîmplări, amintiri. Ele sint dispuse în pagini, în spații de forme diferite, montate cu măiestria unui regi-zor de film, prin intersecția planurilor temporale. Unitatea artistică a acestui roman-confesiune-document se datorează, de asemenea poziției înalt umaniste a autorului, care, lucid, simte că îndărătul faptelor se ascunde existența noastră de azi și de mine, destinul la care nu poți să nu te gîndesti, nu-ți este permis să nu te gîndesti și să nu-l influențezi, spre binele tău și al societății.

Un leagăn pe cer este o carte adevă-rată, profundă și caldă elegiacă și mili-tantă despre satul actual în contextul in-dustrializării, despre destinul colectivită-ților rurale și al colectivităților de na-tionalități cu limba lor maternă, reușind să condenseze un monumental conținut istorico-social și uman, bucurii și plîn-sete, adevăruri și numai adevăruri în haina atât de simplă a faptelor, a întîm-plărilor, a sentimentelor... Modernitatea substanțială a acestei opere se simte în fiecare cuvînt, dar lipsește orice atasare ostentativă la vreau curent literar (de la expresionism la noul roman, să spunem). Spiritul formei originale și dense lim-bajului contemporan, o nouă treaptă a lu-cidității depoetizează aici ceea ce numim noi **modern**, gîndindu-ne la actualitatea și permanența valorilor.

In creația lui Sütő András, teatrul a început de mult să rivalizeze cu proza, iar ultimul deceniu o face cu mult succes, adică se ridică la nivelul atins de **Un leagăn pe cer**. Dramele sale au subiecți istorice și s-ar părea că nu prezintă nimic altceva decît îmbinarea unor forme tradiționale

derivate pe undeva din formula simbo-lic-filosofică instituită de Goethe în **Faust** sau cu accente mai puternice lirice de Shelley (**Cain**, **Prometeu eliberat**), precum și alte variante cunoscute din **Tragedia omului** a lui Mádach, din dramele lui Blaga ș.a. Dar trăsături specifice există, și partial au și fost desco-perate de critică pe linia de forță, care unește teatrul de idei cu cel de caractere



și destine, degajîndu-se firesc din mate-riului istoric.

Piesa **Floriile unui geambaș** reia un subiect din cronică dramatică a lui Kleist, din epoca războaielor țărănești germane în faza cînd Luther trece de partea feudailor, trădînd pe Münzer. Cercetînd limita compromisiurilor posibile, Sütő arată tragedia lui Koihaas, jertfa încrederei sale în fostul protestatar, în Luther și în dreptatea puterii legale a prinților, care îl aduce la esafod im-prienă cu ajutorul și prietenul său Na-delschmidt, cel ce intuia situația reală și nu avea iluzii. În **O stea pe rug**, situația oarecum asemănătoare este examinată la un nivel de generalitate mai înalt în desfășurarea unui conflict tragic dintre reprezentantul Reformei inițial revolu-ționare, Calvin, și tinărul său ucenic, neliniștitul Servet, continuatorul operei sale, pe care el îl condamnă pînă la urmă la moarte „sub presiunea împrejurărilor”. În **Cain și Abel**, autorul surprinde acel

moment din legenda biblică în care Adam și Eva sint deja îmbătrîniți, iar exis-tența raiului — chiar în trecut — nu mai este o certitudine. Frații iubesc aceeași femeie, Arabella, pe care Domnul o cere lui Abel ca jertfă, iar Cain îl ucide pe fratele drag ca să-l oprească în pragul crimei. Abel acceptase — fiindcă iubea viața, chiar și pe aceea fără dem-nitate. În trilogia dramatică autorul creează o întreagă tipologie gradată a tragicului.

În tot ce a creat pînă acum, Sütő András se dovedește a fi un mare scri-itor avînd darul rar al deplinei bucurii a vieții, dar asumîndu-și în același timp și realitatea tragediilor umane ale seco-lului. Purtător de constință, cu o viziune umanistă nobilă și patriotică, el acceptă Destinul, dar îl vede și creat de omul însuși sub semnul evident al demnității existenței noastre.

Kovács Albert

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

● CONTINUÎND structurarea tematică a numerelor sale (amintim, din cele apă-rute pînă acum, Critică și Poezie, Eros și Literatură, Text și Interpretare, Romanul românesc contemporan, Constante și tipol-ogii sud-est europene) ultima apariție (nr. 4/83) a revistei publicate de Editura Univers este dedicată, printr-o secțiune a sa, **Poeziei române contemporane**, și, prin alta, actului Marii Uniri din 1918, ca ră-sunet în conștiința literară.

Intila secțiune este prefățită de studiile sintetizatoare ale lui Alexandru Piru (**O panoramă a poeziei române de după război**), Marin Mincu (**Aspecte ale poeziei române actuale**) și Mircea Scarlat (**Poeta ludens**). Toți trei caracterizează fenom-enul liric contemporan drept o continuare „dinamică” a creației înaintașilor, rămî-nînd, în special, „sub semnul marilor poeți dintre cele două războaie : Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Alexandru Philippide” (Al. Piru). Ilustrarea acestei trăsături re-lativ comune perioadei actuale, precum și a unor diferențe specifice fiecărui poet, se face prin eseurile și cronicile literare semnate de Constantin Crișan (**Mihai Beniuc, mesianic elegiac**), Valeriu Cristea (**Eugen Ibeleanu — „Ceea ce nu se uită”**), Lucian Raicu (**Geo Dumitrescu**), Mihai Zamfir (**St. Aug. Doinas**), Romul Munteanu (**Nichita Stănescu**), Gabriel Dimisianu (**O nouă lume : „La Lilieci” de Marin Sorescu**), Valentin F. Mihăescu (**Adrian Păunescu sau poezia ca explozie a sentimentelor**), Roxana Sorescu (**Poezia lui Ion Horea**), Petru Poantă (**Aurel Rău : „Flori din cuvinte, Septentrion”**), Edgar Papu (**Un mare poet imnic : Ioan Alexan-dru**), Ioan Buduca (**Calitatea de poet : Ana Blandiana**), Dan Cristea (**Nicolae Preli-pceanu : Ironia Melancolică și jocul des-chis**), Costin Tuchiș (**Dan Verona — Vir-tuțile inefabile**), Dan C. Mihălescu (**Mir-cea Dinescu — Forța candorii**).

Momentul festiv al împlinirii a 65 de ani de la Marea Unire din 1918, căruia îi sint dedicate paginile secțiunii a doua, este marcat prin studii de sinteză asupra nă-zuinței seculare de unitate, libertate și, in-dependență națională exprimate în crea-ția literară (începînd cu folclorul) și, în general, în aria culturală. Semnatarii: Vasile Netea, Ion Dodu Bălan, Paraschiu Marcu, Nicolae Constantinescu, Mihai Pop, Ion Rotaru, Alexandru Dușu, Mircea Popa, Din Păcurariu, Francisc Păcura-riu.

R.V.



Petre GHELMEZ

Corabia de fosfor

Ploua radioactiv cu pulberi ultrafine-n oraș,
Și-a venit ciinele, șchiopătind și urlind, și mi-a spus :
— Ia-mă cu tine, ia-mă pe corabia ta, negreșit,
Măcar pină la prima, pină la capătul străzii,
Altfel, neamul ciinilor se va stinge,
Și te vei simți vinovat.

— Nu te-aș lua, i-am răspuns, nu te-aș lua,
Tu ești ciine !
Privește ce scrie aci :
„Accesul ciinilor, pe punte, strict interzis !”
Nu pot încălca regulamentul evoluției speciilor.
Voi fi pedepsit.

— Ia-mă cu tine, ia-mă pe corabia ta !
A insistat ciinele, cu gura plină de singe.
Chiar și tu ai nevoie de un prieten !
— Atunci urcă ! — I-am invitat pe ciine.
Dar urcă mai repede, să nu te vadă cumva careva...
Incolăcește-te cuminte la picioarele mele !

Tu și cu focul ați crescut omenirea,
Incolăcindu-vă credincios la picioarele ei.

Și-a venit gaița și mi s-a așezat pe catarg.
— Nu pot zbura mai departe, mi-a spus, am aripa
frintă,

Și cerul tot e o singură flacăără.
Plouă cu foc ! — mi-a spus gaița.
Adună toate zburătoarele pe corabia ta !

Și-am adunat toate zburătoarele pe catarg,
Și catargul se clatină
Sub trupurile lor fără de zbor, grele ca plumbul.

Și-au început peștii, năcuți,
Din apă să-mi sară pe scindura punții,
Chefali și nisetri, mărunții hamsii,
Asemenea — balenele groase cit coada de munte,
Trăgind după ele crocodili și rechini,
Vulpi și cai de mare — veșnic, prin apa sărată,
Semn de-ntrebaie punind. — Plouă-n ocean ! — au
strigat.

Plouă cu dinamită multicoloră
In cinstea candidaților Premiului Nobel.
Adăpostește-ne pe corabia ta !

Pe corabia mea le-am oferit adăpost,
Umplind-o cu lacrimi — salinitate optimă
Pentru nașterea vieții.

Și-a venit cirtăța și mi-a spus :
— Nici sub pământ nu mai ține... Ai intuneric destul
In singele tău
Și pentru mine...

Și-am poftit cirtăța și hirciogul,
Viezurile și șoarecele de cimp
In magaziiile corăbiei mele de fosfor,
Stabilind capul compas spre Muntele Ararat.

Din când în când, trimit porumbelul sufletului meu
Să vadă ce mai e, ce se mai zice,
Ce se mai întâmplă pe-afară,
O ramură de măslin să-mi aducă,
In ghimpele ciocului său.

— Afară tot plouă ! Plouă întruna, radioactiv,
Nu se-ntrevede nici o schimbare, nici o mișcare
Demne de luat in considerație...

— Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Tu mă minți,
Porumbița mea ! Iată, sintem in plin-centrul orașului,
Bărbații trec voioși pe stradă, întorcând capul după
tine,

Băncile sînt toate deschise, cifrele de afaceri
Cresc... Domnișoarele de la Avignon poartă blue-jeans,
Convingînd trecătorii că moda cubismului
De mult a apus...

— Nu confunda ! Nu confunda ! — imi spune sufletul
meu.

Figurile toate sînt din ceară sintetică,
Rezistente la diferențe mari de temperatură
Și la stressul nervos.
Viața orașului a fost refăcută...

Astfel, zilnic bombardată de comunicatele
Militarologice de pe Scyla și Carybda,
Care-anunță vremea in continuă și rapidă schimbare,
Corabia de fosfor plutește pe apele veacului,
Avînd drept faruri
Ochii bufniței, ochii vulturului și ai leopardului,
Căriînd, sub pavilioanele Delta,
Semînții pentru repopularea deșertului cosmic.

Banda de magnetofon

Procurorul cu ochi de gheață
Vrea să se-ncredințeze pe deplin că exist.
Flutură-ntre degetele-i transparente
Această bandă de magnetofon,
Singura probă materială a crimei mele
De-a fi fost fiind.

Tic-tac, tic-tac, pe butucul inimii
Pelucula de singe
Se derulează aburînd din magneții strămoșilor.

Procurorul zimbește
Încercînd cu unghia de sticlă trăinicia panglicii
purpuri,

Ascultînd zgomote de lănci și de voci omeneshi,
Duruitul roților de care transportînd trupul grîului mort
Sub fulgerele fierului nemilos din cimpie.
Tic-tac, tic-tac, tipă un copil
Speriat de singurătatea pămîntului.
Doi părinți luminează-n intuneric
Ca două faruri de automobil
Pierdut pe-o noapte de ceață.

De toate acestea eu nici măcar nu-mi mai amintesc.

Tic-tac, tic-tac, procurorul verifică zgomot cu zgomot,
Voce cu voce, sentiment cu sentiment,
Încredîndu-mă că totul e cu strictețe exact,
Corespunde întocmai cu ceea ce el însuși a notat
In dosarul cercetărilor de rigoare:
Urmele pașilor desculți pe-o vale numită copilărie,
Loviturile la genunchi și la timplă
Căpătate-ntr-o excursie pe Muntele Măslinilor,
Luceferii grei ai melancoliei sfredelindu-mi orbitele,
Citeva disperări cu adresă exactă pentru trecerea
Styxului,

Mai multe explozii atomice trecute in cont personal,
Războiul de mai bine de treizeci de ani
Intru găsirea cuvîntului „ce exprimă adevărul”,
Chitanțele, cererile, diplomele și certificatele
Pentru argumentarea clipelor pierdute.

Doar o iubire, ce tulbură din cînd in cînd
Calitatea înregistrărilor, mai trebuie încă justificată.

Tic-tac, tic-tac... probele-s clare,
Condamnarea s-a pronunțat odată cu apăsarea
butonului de start,

Banda de magnetofon
Nu are altceva de făcut
Decît să mai adune citeva piese de dosar necesare.

Deșert electronic

Oriunde sap, dau de oseminte.
Pămînt nou nu mai există. Noaptea
Car vulturii grei in spinare,
Cu aripile frunte,
Prăvălindu-i in gropi răcoroase,
Cu gurile insingurate de intuneric.

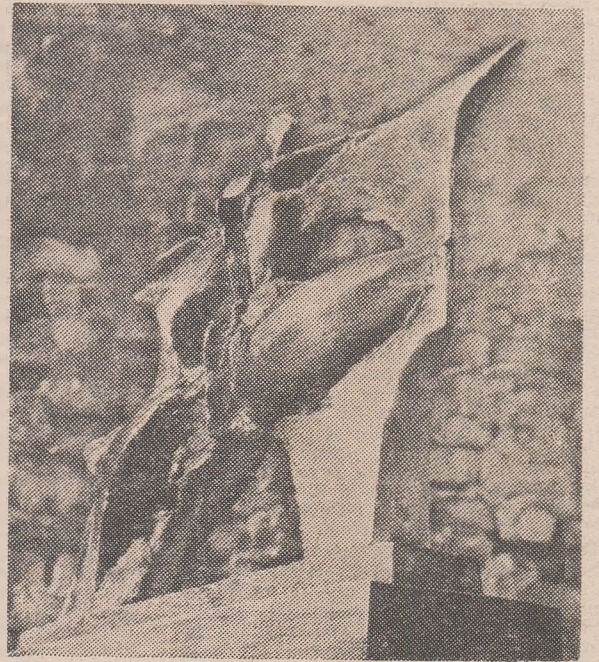
In zori, din țărina netezită in grabă,
Pălăde nalbe s-arată,
Cu floarea deja de vînt scuturată.

Magneții strămoșilor lucrează tăcut in adînc.
Pe fețele noastre
Caracatița luminii
Sculptează statui de mult cunoscute.

Fulgere verzi
Umplu deșertul portocaliu al ecranelor
Cu balele cifrelor de afaceri.

Sfirșitul de veac e steril in idei —
Ca un ceas electronic,
Montat pe o bombă cu explozie întîrziată.
E ceață, e frig, e tirziu, și-n fața oglinzilor,
Moartea, desenîndu-și surusul
Cu un ruj indecent,
Își schimbă rapid coafura,
Pantofii și geanta din șarpe sintetic —
Doamnă de onoare
La cea mai sofisticată paradă a modei.

Nici un munte, nici o insulă,
Nici o specie nouă,
Oceanul obosit de-ntrebări nu mai naște.



DINU RĂDULESCU : Cavaler (Galeria „Orizont”)

Love Story

— Eu sînt rudă cu salcia și cu peștele,
Fugi de-aci, nu te știu, nu te cunosc !
Eu sînt rudă cu sticlele
Pentru care-mi preface singele in sămînță de cînepă.

Eu sînt rudă cu iepurile și coropișnița,
Cu frunza de dud
Și cu lucașul botos,
Pripornit la stîlpul casei...
Eu sînt rudă cu lăcustele și cu viermele, na !
Eu sînt rudă cu bufnița,
Numai pe ea o iubesc,
Fugi de-aci, nu te știu, nu te cunosc !

Dar norul acela, radioactiv,
In haine violet argintii,
Ca un bețiv nenorocit și nememic,
Se ținea mereu după mine :
— Nu se poate, -mi spunea, nu se poate,
Noi ne cunoaștem precis de undeva,
Stai să te pup !

Podul

Toată lumea ieșea afară din oraș
Și privea dincolo de pod.

Îndrăgostiții
Numărau bicicliștii-n maiouri colorate
Pierzîndu-se la capătul celălalt
Al podului.
Bătrînii
Povesteau faptele de vitejie ale înaintașilor,
Care s-au petrecut
La piciorul inecat in ceață
Al podului.
Copiii
Își trimiteau zmele lor zbîrnitoare
Pină dincolo de dincolul podului.
Bărbații și femeile in toată firea
Vorbeau despre grînele,
Livezile și cirezile doldora de lapte,
De la capătul care nu se vede
Al podului.

Un călător, sosînd in oraș, pe-nserate,
Le spuse că nu,
Nu este adevărat,
Nu e nici un pod dincolo de barieră,
Și nici o apă,
Iată, el a venit pe jos,
Are cizmele pline de praf,
Li este foame și sete,
E frint de drum,
Și-ar dori aici să se culce.

Pe călătorul acela
Locuitorii orașului
Li alungară cu pietre.

„Interviuri din literatura română”

IN A SA TEMEINICĂ Introduce, Contribuții la o istorie a interviului în literatura română, cunoscutul istoric și istoric literar Vasile Netea, autorul antologiei¹⁾, începe prin lămurirea și stabilirea originii noțiunii de interviu, bine cunoscută de altfel de toți cei ce urmăresc presa politică și cea literară, precum și posturile de Radio și Televiziune. Celor toți curioși în privința etimologiei cuvintului, luat mai în toate limbile europene din engleză — interview²⁾, le putem răspunde: lingviștii francezi consideră că vocabula derivă din limba lor, — entrevue —, dar că a căpătat sensul cel nou, chiar în franceză, abia de o sută de ani.

Cu ce ne putem lăuda noi, românii, ca unii care ne-am luat după alții, împrumutând cuvintul? Poate că mulți dintre cititori vor fi surprinși de afirmatia noastră: cu o mai largă familie a cuvintului decit în limba engleză și cea franceză. Dictionarele respective ne comunică substantivul de bază, verbul — a intervieva, și apoi persoana care ia interviul — interviuever și cea căreia i se ia — intervievat. Or, în studiul lui Vasile Netea am găsit în plus, în limba noastră, adjectivul intervievistice, iar noi mai propunem pe al șaselea cuvint, intervievistice. Ce înțelegem prin aceasta?

Disciplină necesară, în cadrul mai larg al ziariștii, care s-ar preda în școli superioare speciale, și prin care cursanții ar urma să fie pregătiți în această nouă specializare, strict necesară în lumea noastră modernă. Astfel, unui interviuever politic i s-ar cere să cunoască nu numai stările politice din țara sa, dar și acelea le pretutinderii, poziția personalităților marcante respective, temperamentul celui ce urmează a fi intervievat, înțelegându-se de la sine că intervieverul este înut să fie un om cu tact, dibăcie și pătrundere psihologică, spre a putea surprinde după fiziionomia și reflexele celui intervievat, ce preț să pună pe anumite răspunsuri. Cu alte cuvinte, ceându-i-se intervieverului atâtea calități atâtea și atâtea dobindite prin pregătire profesională, mă întreb de ce ar fi exacerată noua noastră noțiune: intervievistice?

Cam aceleași calități se cer și intervieverului literar și, mai în genere, artistic: și anume de a fi inițiat în domeniul ce și l-a ales, de a nu se prezenta a fața celui intervievat, ierte-mi-se o comparatia, ca vițelul la poarta nouă! De pildă, intervieverul trebuie să-i cunoască opera, tendințele ei, procedeele terare, încadrarea sa eventuală într-un gen sau o școală, formația și evoluția și chiar curiozitățile și metehnele lui, și raporturile sociale.

Este drept că în publicistica noastră terară ne putem lăuda cu o tradiție intervievistice destul de serioasă, de este o jumătate de secol. Începuturile sunt mai vechi: din ultima decadă a veacului trecut, cu Anton Bacalbașa și cu usui marele Caragiale. Acesta s-a limitat, cu toată personalitatea sa, la înregistrarea răspunsurilor unui Gherea și aleor, ba chiar, să „încaseze” de la acesta o seamă de aprecieri minimalmente, fără a crâni. O singură dată, în imoasa Viziță la Castelul Iulia Hasdeu, simulat o admirație integrală față de uroca înghebare arhitectonică, nedetectată însă de beneficiar, ca o formă transendentă a ironiei. Vasile Netea ne prene că interviul literar modern începe cu publicatia lui Constantin Banu „Flacăra”, din anul 1911, cind a fost însă ectuat de diversii intervieveri, ca neintificații C.S. și Al. Șerban, de viitorul petrolist I. Irimescu-Cândești și, în plu, de Mircea Dem. Rădulescu și nest Ene, acesta mai tirziu afirmat ca refician al statului țărănesc. Mai însă a fost în acel moment intervievis-a teatrală a „Rampeii”, explicabilă prin intul întreprinderilor particulare. Intiul volum important de culegeri de erviuri a fost acela al lui F. Aderca, rrturia unei generații (1929), în care ervieverul, un militant al autonomiei eticului, și-a afirmat printre rinduri ziția sa ideologică. Intviul luat lui tavian Goga îi face portretul fizic și ral, și-i reproduce, printre altele, imtantele amintiri despre I. L. Carale.

O serie întreagă de cărți intervievistice ep să apară abia în zilele noastre. schizătorul norocosului „start” a fost arul și inzestratul reporter Ilie Puru, urmat pînă astăzi de poeți ca rian Păunescu, regretații Matei Ale-drescu și Virgil Carianopol (și mai și eu de cine?). Închizind paran-a, îmi răspund, menționându-l pe un mai tinăr poet decit cei de sus, Geor-Arion, din ale cărui interviuri, culeși în volum, a extras Vasile Netea nu i puțin de opt, din totalul de 36. Îi nează cu 5 F. Aderca, cu 4 Ion Biberi,

În subtitlu: Mărturiile mai multor erații, studiu, antologie și note de ile Netea, Editura Junimea, Iași, 1983. Pronunță interviu, cu accentul pe a a silabă!

care a văzut în interviu datoria de prospecție a viitorului omenirii, cu 3 Profira Sadoveanu, cu 2 P. Locusteanu (de la „Flacăra”), I. Valerian, directorul „Vieții literare”, Vasile Netea însuși, Vasile Rebreanu și Miron Scorobete în tandem cu Matei Alexandrescu, iar cu cite unul singur C.S., Mircea Dem. Rădulescu și Ernest Ene, Camil Baltazar, I. Irimescu-Cândești, L. Artenie și Boris Buzilă. Nici un interviu din ale poetului Adrian Păunescu, singularizat prin grindina de întrebări, similară mitraliei sale lirice, din care unele de o jenantă indiscreție.

FĂCIND un foarte informat istoric al periodicelor din trecut, care au acordat un mare loc interviului literar, Vasile Netea a omis unul singur: „Facla” lui Vinea, de mai acum 50 de ani, în care pagina a II-a era rezervată literaturii și nu rare erau interviurile în legătură cu literatura la zi și cu ancheta luată cite unui scriitor, de către diverși colaboratori ai cotidianului întemeiat de N. D. Cocea. Cind Eugen Ionescu l-a atacat pe Arghezi, încercind a-i nimici poezia, mi-a luat un interviu tinărul Panaitescu (Bibiță!), ca să zic așa, la botul calului, într-o oră de convorbire, iar Eugen Ionescu n-a vrut că creadă că răspusesem spontan la acea serie de întrebări, ci și l-a închipuit confecționat de acasă, la birou. Cum așa, de fapt, se obțin majoritatea interviurilor: cel solicitat cere să i se înainteze lista întrebărilor, ca să răspundă pe indelete, ca și cum și-ar redacta un articol sau un studiu. Or, tot hazul interviului constă în spontaneitatea răspunsului, la întrebarea pusă oral, și nu în stilizarea prin care cel intervievat dorește să iasă în public.

Dintre toate interviurile, cel mai senzațional mi s-a părut acela obținut la o masă de circumiuară bucureșteană periferică, de poetul I. Valerian, de la de curind debarcat în Capitală, nefericitul mare incomparabil liric, G. Bacovia, căruia în interval nu-i reușise nici un demers, în căutare de serviciu. Răspunsurile sint de două ori surprinzătoare: o dată și mai ales prin varietatea și cantitatea lor, obținută de la taciturnul autor al Plumbului, iar apoi prin halul de indiferență cvasiunanimă, în acea vreme, față de unul din marii noștri poeți, unic în felul său, nu numai în conspectul liricii noastre. Atunci sau cam pe atunci îl cunoscușem și eu, la o masă de la Capșa, stors de vlagă și de singe, de un mutism aproape total, parcă străin de viață și de lume, consumându-și, pahar după pahar, vinul și amărăciunea existenței. Or, interviul este de o importanță capitală pentru cunoașterea esteticii bacoviene, foarte clar enunțată de autor, care a dat o luminoasă talmăcire a cromaticii sale. Aș zice, chiar, că nici unul dintre interviuri n-a reușit să scoată cu mai mult talent și noroc, fie chiar cu cleștele, atari confesiuni capitale, ca modelul I. Valerian, modest, dar obstinat profesionist al interviului. Într-o primă formă a unei astfel de întrevederi cu Hortensia Papadat-Bengescu, flancat de Vladimir Streinu, care i-a citit apoi și redactarea, figura această frază (o redau din memorie):

— Am trecut pragul apartamentului doamnei H.P.-B., cu emoția primului meu incest.

Vai! să fi citit așa ceva autoarea Concertului din muzică de Bach! Ce-ar fi dedus despre năstrugnicul domniei-sale anchetator?

De un mare haz este interviul luat de Profira Sadoveanu lui N. Iorga în intervalul de trei ore, în decursul cărora nu a putut vorbi cu ilustrul istoric mai mult de un sfert de ceas, restul timpului fiind înghițit de o serie impresionantă de vizite, printre care și aceea a ministrului Turciei la București, însoțit, de cine cre-

Trapez

CIII

375. Toată viața și-a drăcuit bărbatul, copiii, frații, surorile, cumnații, cumnatele, vecinii, plita care scotea fum, laptele care dădea în foc, părul pe care trebuia să și-l pieptene, pieptenele care i se încurca în păr, pisicile care l se încurcau între picioare, moartea care nu venea s-o ia. În cele din urmă a venit.

Se pare că era mare nevoie de limba ei la clopotul de la poarta infernului.

376. Pusese o ciocară la frigare. Dar mai înainte o vopsise în fazan.

377. Trăsnetele care în amurg căzuseră peste oraș au încetat în cele din urmă, focul care mistuise casa din vecini a fost stins iar pompierii au plecat, camioanele care se hurducaseră toată ziua pe stradă s-au dus la culcare. În sfârșit, mi-am spus, aplecându-mă cu condeiul în mână peste pagina ce stătea albă de dimineață. Dar tocmai atunci o bestie de muscă a ieșit de nu știu unde și-a început să-mi dea tirocole, biziind infernal. Iar, culme a ironiei, în întregul oraș domnea o liniște de minăstire.

378. — Iar acum ce-i spunem baciului? Întrebă unul dintre ciobanii care înlucaseră cea mai grasă oaie din turmă.

— Îi spunem punctul nostru de vedere.

— Care punct de vedere?

— Că au mîncat-o lupii.

Geo Bogza

deți?, de frumoasa Aref, fiica lui Kemal Atatürk, creatorul noului stat otoman. Asaltat de tot felul de oameni, neori de neoportuni, marile savant și-a încheiat astfel spusele, după ce-și ținuse interviuvera în curent cu lucrările și proiectele sale:

„Mi s-a întâmplat să-mi între în birou și nebuni; eu am însă o bună metodă de a le cîștiga încrederea și a-i expedia. Le spun: «ai dreptate să vrei să impuși pe cutare; te aprob. Uite însă ce este: acumă nu-i momentul. Așteaptă să-ti dau eu de veste». Foarte bine, răspunde el, și plecă liniștit”.

Mai puțin interesante sint cele două convorbiri cu creatorul lui Niculăiță Mincună, un clasic al temeii neadapării, care se plingea că se pierduse romanul ce-l scrisese, cu eroul principal pînă la urmă biruitor (așadar adaptat, ca și autorul!).

Păreră noastră de rău este pe puțin egală cu aceea a scriitorului, care și-ar fi găsit în acest fel ieșirea din impasul monotoniei sau al stereotipiei. Este de mirare că din toată opera sa, tocmai abaterea de la tema preferată a dat, cu Călătorului îi șade bine cu drumul, una din cele mai bune nuvele umoristice din literatura noastră și, credem, capodopera sa. Autorul ne-a dat cu acest prilej, al interviului luat de Profira Sadoveanu, cheia „inpirațiilor” sale, mărturisindu-și totodată totală lipsă de imaginație.

Ne pare și mai rău că trebuie să o contrazicem pe dotată intervievera, cind, în calitate de vrednică fiică a lui Mihail Sadoveanu, a văzut în G. Ibrăileanu, idolul grupării din jurul „Vieții românești”, pe „cel mai mare critic al nostru”. Așa ar fi, dacă am pune temeii pe acțiunea sa orală, socratică, după care, în funcție de succes, cel mai mare filosof român ar fi... Nae Ionescu! Din păcate, ierarhia se ia după scris, după acel dicitat al dictonului „Scripta manent”, iar acesta, la G. Ibrăileanu, nu autoriză credința „viețștilor”, rămăși sub vraja magului de noapte de la „masa amintirii”. De altfel, intervieverului nu i se cere să pună note celor intervievați.

În această circumstanță, interviul de altfel nici n-a avut loc, pacientul fiind conjugal ocrotit și autoarea interviului

auzindu-l doar la o lecție universitară și atit! Dacă este însă să luăm drept valabil interviul care n-a avut loc, aș atrage atenția că adevărata capodoperă a lui G. Ibrăileanu, care-l situează în fruntea romancierilor noștri analitici, este Adela, despre care domnia-sa pomenește în treacă: „Ultima sa carte a fost romanul Adela”. I-aș mai obieta că altfel a povestit Mihail Sadoveanu secretul din jurul romanului său, Oameni din lună, trimis sub pseudonimul Silviu Deleanu; că Ibrăileanu i-ar fi păstrat taina ce plutea în jurul autorului, este posibil, dar el însuși fusese victima unei prinsoși și trebuise să-i dea autorului monumentala operă a lui Jean Henri Fabre, Souvenirs entomologiques. Criticul pretinsese că Sadoveanu niciodată nu și-ar putea ieși din piele („scriituristic”, cum se spune astăzi), dar Sadoveanu l-a dezmințit, lepădindu-și pielea, o dată măcar, și nefiind identificat.

PENTRU că Vasile Netea a binevoit să publice și interviul ce mi-l luase George Arion cu șapta ani în urmă, fie-mi îngăduit să prezint, cu ocazia acestui articol, erata cuvenită. Se va citi: La pag. 238: Lemaitre, în loc de Lamaitre și deficitară, în loc de dificitară; la pag. 239: „mă muștră cugetul că nu am dat tot ceea ce aș fi putut da”, iar nu: „ceea ce am dat”. Nonsensul sare în ochi; ultimul rind: înțelegem, în loc de înțelegem; la pag. 240: „dezideratul meu final era acel al unei poezii limpezite, al unei poezii care să solicite și afectul nostru”, nu „și efectul nostru”; Alt nonsens! la pag. 242: „Poezia patriotică este incompatibilă nu incomparabilă) cu registrul minor”. Fraza n-avea nici un sens! „Romanul lui Eminescu Geniu Pustiu (nu Geniul pustiu); la pag. 243: „Noua anchetă despre...”, nu „Nota anchetă...”; la pag. 244: „Laurențiu Fulga”, nu „Lucretiu Fulga”; la pag. 245: „optimismul naiv”, nu „otimismul naiv”; și „Deși majoritatea publicului este solicitat” (cuvintul sărit în text, face fraza defectuoasă); la pag. 246: „aparitia calculatoarelor, a electronicii” (alt cuvint sărit); la pag. 248: „Sau poate ele n-au apărut”, nu „S-au poate...”; la pag. 249: „o bună parte din ea se hrănește din premlle generoase ale humusului nostru” (e vorba de poezia cultă, care se „hrănește”). În ultima pagină, a interviului și a cărții, cuvintul agamat cules, longivității, e sintactic intercalat așa fel, cu omisiunea unor cuvinte, încit fraza nu mai are nici un înțeles.

Mulțumesc încă o dată de atenție lui Vasile Netea, autorul acestei foarte bogate antologii, care nu omite actualitatea³⁾, dar nu și tehnoredacției editurii Junimea, de atenție față de George Arion și de mine, dar îmi cer scuze redacției noastre și cititorilor noștri că m-am văzut silit să ies cu obrazul curat de pe urma felului cum mi-a fost desfigurată textul.

„Pitié pour nos erreurs”⁴⁾, cerea Charles Péguy. Fie, și pentru acelea ale simpaticii edituri!

Șerban Cioculescu

³⁾ Dintre scriitorii în viață, afară de subsemnatul, cel mai în vîrstă, au fost antologați, în ordinea din volum, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Ștefan Augustin Doinaș, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mihnea Gheorghiu și Paul Anghel.

⁴⁾ (Fie-vă) milă de erorile noastre!

CARNET

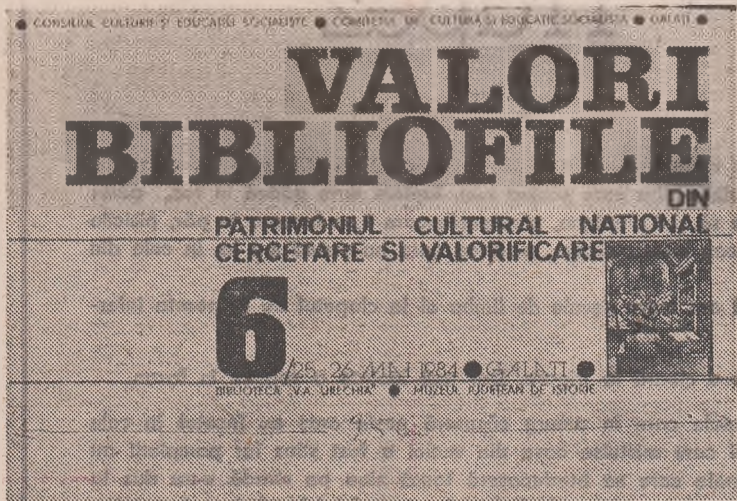
Credo

Eu nu cred numai în acestea:
numai în farfurie, în furculiță
(oricit mi-ar aminti de soarele cu dinți!)
nu cred numai în utilitatea șervetului,
chiar dacă-l folosești după o masă
care (Doamne!) te-a liniștit.
Nu cred în toate acestea
pentru că mă cutremur.
Nu pentru acestea m-am născut,
te-ai născut.
Acestea sunt minunate
(mai ales cind nu le ai),

dar eu nu cred în aceste minuni.
În alte minuni cred
care trebuie să fie:
limpezi ca frunzele primăvara,
ne-legate de griji,
nesilindu-te să stai
de dragul lor
ore întregi girbovit.
Nu cred în astea.
Pentru că mă zdrobesc.
Cred în altceva.

Eugen Jebeleanu

Carte și cultură la Galați

Domnii
românilor

BOGĂȚIA colecțiilor din Biblioteca „V.A. Urechia” și calda ospitalitate a inimosului colectiv al acestei instituții conduse de directorul Nedelcu Oprea au imprimat celei de a șasea sesiuni „Valori bibliofile” organizate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste un autentic caracter de sărbătoare a cărții. De la piesa artistică lucrată cu mîngăie de tipograf, legător sau gravor la manifestul care a pătruns în masele largi s-a desfășurat sub privirile participanților un amplu registru care ne-a arătat încă o dată ce loc ocupă cuvîntul tipărit în viața noastră. Trei splendide expoziții au format un captivant fundal al discuțiilor care s-au desfășurat timp de două zile la sfîrșitul lunii mai: prima a înfățișat gravuri din colecțiile bibliotecii, a doua a urmărit în cărți, albume și hărți prezența românilor în istoriografia europeană, a treia ne-a dezvăluit comorile de carte veche românească de la Galați. Fiecare expoziție a avut loc în cite o vatră de cultură: prima la teatrul dramatic, unde s-au deschis lucrările sesiunii, a doua în sala de la intrarea în bibliotecă, a treia la Muzeul de istorie. Orașul mîngiat de apele Dunării și străjuit de marea platformă siderurgică ne-a redat o parte din pulsul vieții culturale, cu tradițiile ei și cu permanentele căutări spre înnoire. Salutați de către secretarul cu propagandă, Aglaia Calinescu, și de către președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Florica Șerbănescu, participanții la sesiune au ascultat, mai întîi în plen, comunicări despre omul care a făcut să înflorească dragostea de carte în acest oraș, Vasile Alexandrescu Urechia, despre probleme actuale ale cercetării și valorificării manuscriselor și cărților, pentru ca apoi să dezbătă pe secții teme de o mare varietate și importanță pentru mai buna cunoaștere a culturii noastre.

S-a vorbit despre scrieri necunoscute sau prea puțin cercetate, despre bibliotecile Văcăreștilor, ale frunțășilor Școlii Ardelene, despre promotorul bibliografiei românești care a fost Alexandru Odobescu, despre traducerea lui Costache Conachi și despre receptarea „Erotocriticului” logofătului Petru Poni, despre aspectele ale muncii de conservare și de restaurare. Aspectele tehnice s-au îmbinat cu interpretările care au aruncat noi lumini asupra cite unui capitol din istoria literaturii și a culturii noastre: astfel, alături

de indicații utile privitoare la expunerea cărții de patrimoniu s-au aflat considerații despre valori bibliofile românești, despre arta dansului sau despre relația autor-editor în cazul lui Panait Istrati. Nu a fost neglijată arta miniaturii, urmărită fie pe momente de intensă activitate, precum epoca lui Matei Basarab, fie pe grupe de texte, ca de exemplu în cartea persană, fie prin prezența peste hotare a artei tiparului român. Era firesc să ascultăm aici o analiză a „Istoriei pentru pătămirea Galaților”, dar ne-a surprins plăcut să constatăm marea număr de comunicări sustinute de specialiștii din orașul de pe Dunăre, unii bine cunoscuți, ca Paul Pălănea, alții cu sfiat debutantului, dar cu tenacitatea pe care și-o însușă întodeauna munca temeinic desfășurată. De un deosebit interes au fost comunicările privitoare la circulația cărții vechi românești reconstituită pe baza însemnărilor marginale care, din fericire, au devenit o sursă cu un statut clar în șirul izvoarelor istorice: au fost propuse interpretări socio-culturale ale acestor însemnări, a fost urmărit raportul carte-populație, așa cum a fost refăcut traseul cărții prin întregi regiuni. Din punctul de vedere al istoricului culturii care dorește să știe temeinic cit și cum a pătruns scrisul în mediul rural în trecut, fără să mai subliniem importanța acestor însemnări pentru istoria demografică, politică, meteorologică sau economică, discuțiile pornind de la „cronica mărunț” redactată de „cei mici”, au fost extrem de interesante. Propunerea ca să se întocmească un corpus al tuturor însemnărilor și care să-și afle locul în seria de cronici a intrunit adeziunea unanimă.

CARTEA ca obiect de valoare, ca mărfa, ca instrument al ideilor, ca mărturie a vieții culturale a fost evocată în toate cele patru secții ale acestui congres al scrisului. Am putut urmări modul în care tipăritura pornită din tipografiile române s-a întîlnit cu cartea venită din centre de iradiație europeană ca Basel, Veneția sau Lyon, așa cum am observat legătura ce s-a stabilit între lectura cărții române și străine cu dezvoltarea conștiinței naționale. La reliefarea unor date inedite care ne-au vorbit despre străduințele librărilor de a-și vinde mărfa, organizînd loterii cu cărți, s-a adăugat recapitularea u-

nor începutului de activități intelectuale, precum primele exemplare de reviste agricole; un inventar de bunuri din 1788 a adus în lumină danii făcute de Mihai Viteazul lăcașului din Alba Iulia, în timp ce scrisori încă inedite au dezvăluit un autentic talent epistolar în persoana lui Alecu Kogălniceanu, fratele marelui istoric, sau aspecte presărate cu umor ale relațiilor dintre Odobescu și Urechia. Merită reținut faptul că sfaturile cărturarilor de la Iași, de pe la 1836, oferite celor care se ocupau cu agricultura, aveau în vedere nu numai perfecționarea „tehnologiei rurale”, ci și un mai rațional regim alimentar, intrucît vorbeau de „dietetică”.

De la o sesiune la alta, registrul de preocupări s-a diversificat, favorizînd concomitent cunoașterea în adîncime a realităților culturale române. S-a vorbit în acest sens, despre atenția prioritărată ce merită acordată scrierilor care reprezintă cap de serie, deschizînd noi domenii de preocupări, fenomen evident în secolul 19, dar cu certe manifestări și în secolele anterioare, așa cum s-a subliniat cerința unei sistematice studieri a cărții străine despre români, aceasta sub impresia lăsată de secția „Daco-romanica” dominată de comunicările specialiștilor gălățeni. De asemenea, au intrat în atenția specialiștilor creații capabile să permită o temeinică percepere a vieții culturale din vetrele care au menținut și au dezvoltat valorile civilizației române, precum creația cărturarului fără din Săliște, Picu Pătruț, care în secolul trecut redacta manuscrise, le impodobeala cu miniaturi, scria versuri și compunea muzică, oferindu-ne posibilitatea să readucem la viață cultura dintr-unu centru român din Transilvania în anii în care lupta de eliberare națională și socială lua forme organizate. Schimbul de idei a fost tot timpul intens și fructuos, în mare parte și datorită faptului că se întîlneau specialiști din domenii diverse și care priveau cartea cu ochii fie ai bibliotecarului, fie ai cercetătorului sau ai profesorului care transmite cunoștințe; cealaltă parte a succesului acestei sesiuni se datorează gazdelor care aveau grijă ca în săli să fie proaspete garoafele și ca mecanismul să funcționeze perfect, drept care după ce își susțineau comunicările, alergau să vadă dacă s-a făcut decontarea biletelor de drum.

Concluziile sesiunii au fost trase de tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședinta al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care a subliniat locul pe care îl ocupă istoria în activitatea culturală din România socialistă și semnificația desfășurării acestei sesiuni în preajma sărbătoririi a 40 de ani de la Eliberare. Comunicările vor vedea lumina tiparului în seria de volume apărute sub titlul „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național” prin grija colegelor care au asigurat buna desfășurare a acestor sesiuni, Monica Breazu și Rodica Bănăteanu. Sesiunea de la Galați își va păstra, însă, personalitatea ei în șirul de manifestări inspirate de carte; în timp ce în județ se desfășurau serbările bujorilor, rezervația din pădurea Breahna fiind de mult celebră, slujitorii cărții au adus omagiul lor scriitorilor, copiștilor, tipografilor, „lumii cărții”, aceea care ne dă încredere în mîntea și înima unui neam care a înfruntat vremile cu tenacitate și seninătate, cu entuziasm și multă chibzuință, cu spadă și cu flori.

Alexandru Dușu

Ovidiu Papadima — 75



CĂRTURAR cu largă cultură umanistă și cu o bogată activitate multilaterală — istoric, critic, lingvist, bibliograf, folclorist — Ovidiu Papadima împlineste la 75 de ani.

Peste 52 din aceștia au fost dedicați în mod permanent scrisului, și cu deosebire scrisului literar, Ovidiu Papadima fiind pe cit de pregătit tot pe atît și de fecund. Pe lîngă o intensă colaborare la diferite publicații — prima dintre ele fiind revista „Indemnul” a Liceului „Al. Papiu Ilarian” din Tîrgu Mureș, al cărui elev a fost — opera sa literară cu caracter critic s-a concretizat în volumele: *Creații și lumea lor* (1943), *Poezie și cunoaștere etnică* (1944), *Scrierilor și înțe-*

lesurilo vieții (1971). Alături de volumele de critică literară, Papadima a publicat totodată și unele monografii, printre care *Octavian Goga* (1942), premiata de Societatea Scriitorilor Români, *Anton Pan — eintee de lume și folclorul Bucureștilor* (1963), *Cezar Bolliac* (1966), lucrare premiata de Academia Română, *Ion Pillat* (1974), monografia poetului german *Heinrich von Kleist* (1967). O bună parte din opera sa a fost consacrată unor substanțiale studii de folclor: *O viziune românească asupra lumii* (1941), scriere premiata de Academia Română, *Literatura populară românească* (1968), *Cu cit cîntă atita sint* (antologie de lirică populară), 1968.

Contribuția lui Papadima la folcloristica românească este dintre cele mai remarcabile, prin scrierile sale înfățișîndu-se o imagine totală a poeziei populare românești și, totodată, existența ei — trecută prin filtru intelectual — înainte de Anton Pann, făcînd legătura cu poezia lui Costache Conachi și cu poezia similară creată după dînsul.

Și-a luat doctoratul cu o teză intitulată *Ideologia literară pozitivistă în literatura română a secolului al XIX-lea. Începuturile* (1944). Pe aceeași linie a studierii substanței și structurilor culturii române

a publicat în 1975 scrierea *Ipostaze ale iluminismului românesc*.

Pe plan profesional, Papadima a funcționat ca profesor la liceele din Oradea, Cîmpulung (Muscel) și Oltenița, ca lector la Universitatea din Viena, ca asistent la Catedra de Literatură română modernă și folclor a Universității din București, și ca cercetător, șef de lucrări și șef de secție, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”.

În critica lui, Ovidiu Papadima s-a călăuzit neconștient de principiile etnice și etice.

Alături de criticii generației sale, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Ovidiu Papadima a desfășurat o intensă activitate literară, sprijinînd în mod activ generațiile tinere.

Conferențiar apreciat, Papadima a desfășurat în același timp și o intensă activitate de popularizare culturală, abordînd numeroase teme literare pentru tineret și marele public, luînd adeseori cuvîntul la universitățile cultural-științifice din București, la Muzeul de literatură și la diferite alte instituții din Capitală și din cuprinsul țării.

Vasile Netea

■ CERCETÎND într-o cronică anterioară (R.L., 1980, 12) istoria lat. **dominus** — păstrat în toate limbile romanice, dar cu o evoluție socioculturală deosebită în zona românească —, nu am observat cituși de puțin faptul că **domnul**, titlul obișnuit al dregătorului suprem, nu era întrebunțat decît pentru cei ce conduceau țările românești. **Domn** era, altfel spus, numai **domnul românilor**! Grigore Urechia scrie, undeva, în *Letopisețul său* (ed. P.P. Panaitescu, 1958), că [păstorii români] **avînd purtătorii domniei lor, erau rădăcasă dentru sine, în Țara Leșească de multe ori au intrat (p. 70); sau, în altă parte: cum fu pre scurtu viața domnului dîntii, așa și domnii ce va fi înainte, adesea se va schimba și între domnia Moldovei multă neașezare va fi (p. 72).**

Fată de **domnii** românilor, conducătorilor celorlalte popoare învecinate li se dădeau alte titluri. Lașlău, **craii ungurese, Micula, voevodul Rușiei** sînt menționați de Grigore Urechia, **împăratul nemțese, craii șvedzese** sînt termenii întrebunțați de Miron Costin. Asemenea diferențieri terminologice — oricit de aleatorii ar părea — devin evidente la cronicari. Denumirile aveau o însemnătate deosebită atunci cînd era vorba de ținturi populate de români, dar aflate sub dominație străină. **Domnii** de Ardeal dăzicem **craii ungurești**; eu să le dau acestu nume nu poeu, că ei craii nu sînt, **ce direpți domni sau cnezdi** — scrie Miron Costin, în al său *Letopiseț* (ed. P.P. Panaitescu, 1958, p. 43). Fără îndoială, învățatul cronicar nu-i lipseau distincțiile subtile; **craii** (din sl. *krali*) era cuvîntul ce corespundea monarhiei — în speță maghiare (în limba română, termenul **rege**, probabil cultism, apare la începutul sec. XIX, odată cu rigă, de origine grecească), **domn** era, în schimb, termenul ce caracteriza pe conducătorul românilor (alături de care **eneaz** făcea aluzie la formațiile statale slavo-române din Transilvania; cf. rom. **chinez**, „eneaz”, cu etimologie discutată: din sirb. *knez*, *pușcariu*, DA s.v., magh. *kenéz*, *Tamás*, *Etym. Wortl.* s.v.). A vorbi deci de **domnii** de Ardeal înseamnă a vorbi de Transilvania românească!

Fără îndoială, termenul **domn**, în română, revelă aspecte istorice pe care numai lingvistica le poate dezvălui. Chiar în interiorul limbii române se observă deosebiri semantice, între **daco-română** și **dialectele sud-dunărene** (a-română, în special). Am arătat că, în dacoromână, **domn** și derivatele **domnie**, **domni** (a), **domnesc**, **domnitor** etc. se găsesc în seria semantică „a guvernă”, „a administra” și nicidecum în seria „a stăpîni”, „a domina” (precum în limbile romanice occidentale — cf. lat. **dominium**, **dominus** — și în limbile slave: **gospod**, **gospodstv**, „proprietate”), în aromână, **domnul** este „stăpînul” și stăpînul poate fi și... turcul (cf. Papahagi, *Dict. dial. arom. s.v.*). Este foarte probabil deci ca, într-o epocă timpurie, **domnia** „posesiune funciară” să fi devenit „guvernare”, și la români ca și la alte popoare. În orice caz este vorba de o transformare social-economică interioară comunităților românești. De aceea **domnul** nu este decît **domnul românilor**.

Istoricii și etnologii au arătat dăinuirea ideii imperiale la români. Români considerau că îl aveau drept suzeran suprem al lor pe **împăratul** (din lat. *imperator*) Bizanțului, în virtutea legăturilor tradiționale pe linia latinității.

Dar **domnul** era al lor, dintre ei, ales de români! Putem spune, deci, în termeni lingvistici, că **DOMINUS** — **domn**, „suveran, conducător”, în limba română, are conotația [român].

Alexandru Niculescu

Sesiune științifică

● Cercul integrat de etnologie și folclor al Facultății de Limba și Literatura Română și-a încheiat activitatea din acest an universitar cu o sesiune științifică omagială la care au prezentat comunicări studenții Delia Dragoș (anul I), Gabriela Bocean (anul II), Aureliana Toma (anul III) și Marina Meliu (anul IV).

Sedinta s-a bucurat de participarea cunoscutului critic literar și etnolog Ovidiu Papadima, sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.

Sedinta a fost prezidată de Octav Păun, conducătorul cercului, și studenta Adela Rogojinaru din anul III, președinta cercului.

Nuvelistul

CIND nu le-a trecut cu totul cu vederea, critica și-a făcut despre auzele lui G. Călinescu o idee pe care o consider discutabilă. Specificul lor a fost căutat de obicei (există și excepții timide) în tematică: „Iubita” lui N. Bălcescu și *Catină Damnatul* au fost catalogate drept istorice iar *Noi vrem pământ!* și *Necunoscut*, drept sociale. O incurajare în acest sens a venit din partea autorului însuși, care, strângându-le pe primele trei în volum în 1949 (după ce le publicase cu un an mai devreme în „Națiunea” și în „Viața românească”), s-a simțit obligat să se explice în *Cuvintul înainte*: „Ele își au rostul numai împreună, ca o evocare triptică a trecutului nostru progresist. Cea dintâi desenează figura lui N. Bălcescu, himerică și pozitivă totodată, în mijlocul unei societăți pestrițe; cea de a doua redesteaptă silueta unui tânăr poet care, bolnav și redondant byronian, a crezut nu mai puțin în progres, fiind unul dintre veritabilii «roșii», de unde și simbolizarea lui prin singele hemoptizilor sale. Dialogurile au fost întocmite, în marginile impuse de legile ficțiunii, cu texte autentice... A treia narațiune este în stil neosămănătorist, trahind despre răscoala din 1907, cu evitarea idilismului, dar în aceeași tehnică de contraste pictorice și de cadențe, indicate de scandarea tablourilor. Țărani și moșieri stau față în față într-o ură de clasă inverșunată, în care mai dăinuie la acea epocă urme de slăbiciuni morale”. G. Călinescu se teme de o interpretare, în momentul respectiv, riscantă („dată fiind natura lor, e posibil să nu fi fost descriere exactă”) și, de fapt, accentua pe o latură convenabilă spiritului vremii, ocultând esențialul. După aproape treizeci de ani, punctul acesta tactic de vedere a fost considerat valabil în absolut și un critic important (nu-i dau numele, fiindcă mă preocupă tipicitatea reacției) a vorbit de evocare istorică, de schiță de tipologie, pentru primele două nuvele, care i se par acceptabile estetic, și de „stil sociologic”, conservând „schemele obișnuite ale literaturii despre răscoala din 1907”, sau de „antologie de clișee despre satul antebelic”, pentru următoarele două, ce ar fi lipsite de „interes literar”. Mai curind, cred că avem de-a face cu niște exerciții artistice, predominant parodice și burlești, în care G. Călinescu se mai încercase (cu o expresie favorită a lui însuși) și altădată și pe care le va repeta în piesele de teatru.

Există în „Adevărul literar și artistic” din anii 1928—1938 câteva tentative de proză senzațională care trebuie reamintite înainte de orice discuție. Ele sînt rodul unui instinct superior al jocului. Pasionat de tragediile și farsele Renașterii italiene, G. Călinescu s-a amuzat să repovestească unele biografii și întâmplări celebre. Familiile Medici și Cenci i-au oferit materialul cel mai îmbelsugat, dar și legenda iubirii dintre Romeo și Julieta sau o crimă din vremea lui Ludovic al XIV-lea, dezvoltată „după dezbatere juridică”. Acest gust pentru repovestire și joc literar va culmina cu *Misterele castelului de Tristenburg*, romanul început în „Jurnalul literar” din 1939 și propus cititorilor spre a-i găsi ei înșiși cea mai bună urmărire, și în *Fata răpită*, „o narațiune (în scopul purei delectări personale) în care senzaționalul ar fi evoluat spre mistic”, inchipuită în timpul războiului și publicată — ceea ce autorul a scris din ea — în 1946, în „Revista fundațiilor”. În legătură cu ultima, G. Călinescu face câteva precizări utile în preambulul de care o însoțește. „Vroiam să scriu un roman cu aspect polițist, dar cu aurării de *Vita nuova*”, declară el, introducînd proza într-o serie literară care ar cuprinde „întimplările fantastice ale filistinilor lui Hoffmann” sau „funambulismul erudit” al lui Anatole France și care ar pretinde din partea cititorului „un efort livresc” de înțelegere.

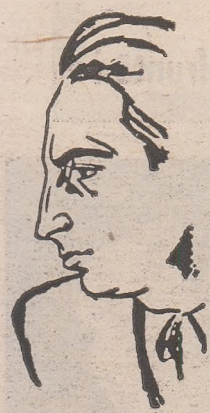
Nuvelele din 1948, ca și aceea din 1952, nu sînt străine de acest spirit. Elementele faptice provin de această dată din istoria românească iar modalitatea artistică parodiază cu subtilitate forme literare familiare cititorului instruit de la noi. „Iubita” lui N. Bălcescu se inspiră din câteva fraze din scrisorile pașoptistului. „România va fi iubita noastră”, zise el cu un prilej oarecare și G. Călinescu scoate de aici titlul nuvelei și una din ideile centrale. Într-o scrisoare către I. Ghica, din 1850, N. Bălcescu, aflat la Paris, mărturisește: „Tu ești tare gata și foarte iubitor a face planuri, fără a te gîndi că spre execuția lor trebuie bani. Aș vrea să întrebunțezi

fertilitatea duhului tău spre rezolvarea acestei probleme: cum să căpătăm bani. Altmintrelea toate sînt de prisos și degeaba a mai constitua comitete sau a se mai încerca a întreprinde ceva. Eu m-am gîndit tare mult și în zadar la aceasta. Am avut un minut ideea d-a negocia o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschisese oarecare vorbe), ca luînd o zestre bunicică să poci avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n-am avut curajul a da urmarea la o asemenea idee și a arunca pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții mele. Une spețe de pu-deur de coeur m'empêche de faire ce sacrifice”. Deloc în firea, pe care ne-o imaginăm, a lui Bălcescu, năstrușnica idee sugerează lui G. Călinescu alt episod din nuvclă. Una este însă să o mărturisești, cum face autorul scrisorii, jumătate în glumă, jumătate în serios, punînd în final și un delicat scrupul moral, și alta s-o reprezintă epic. Rezultatul este de un comic subțire. G. Călinescu socotește pe Bălcescu (o spune în *Istorie*) deopotrivă „vizionar și ironic”. Personajul din nuvelă are înfățișarea și vestimentația vizionarului revoluției, dar maliția ironistului. Pe chipul lui trece un zîmbet fin, cînd, dansînd cu o jună și frumoasă serdăreasă, îi comunică sincer: „Mă gîndesc la Ea”. Juna e curioasă: „Cine să fie fericita muritoare?” Și revoluționarul, după câteva clipe de suspans, răspunde: „Iubita mea se cheamă România”. În același stil decurge și „propunerea” de căsătorie. Serdăreasa e cam gîscușică și urmărește cu greu subtilitatea gîndului partenerului său de dans. „O! Nu ești deloc poet, cum te-am crezut, mergi de-a dreptul la țintă”, exclamă ea aflîndu-i intenția de a se însura cu o femeie bogată. „Și pentru ce-ți trebuie matala moșii drept zestre?” se miră ea. Răspunsul e la fel de sublim-malițios: „Ca să cum-păr arme, de va fi nevoie, dacă așa va voi Dumnezeu armatelor”. Și ea: „Arme? Pentru ce?” Iar Bălcescu, bănuindu-i uluiala: „Pentru înălțarea plebeianismului la putere”. Tonul burlesc e savuros aici, ca și în restul episoadelor. Bălcescu are un secretar particular, pe Pantazi Ghica, de care nu se desparte, nici chiar cînd face curte tinerei femei. Cum secretarul plasează (foarte puțin à propos) replci revoluționare în plin dialog monden, și juna cascade ochii mari, Bălcescu se simte obligat (cu aceeași ironie) să-i justifice prezența: „E secretarul

meu”. Noutatea și surpriza estetică provine din specularea acestui joc al unui om atât de serios ca Bălcescu și căruia, citindu-l altfel decît toată lumea scrisorile, G. Călinescu îi face un portret absolut insolit.

ELEMENTE de parodie pur literară apar și în *Catină Damnatul*, care debutează cu o discuție între cei doi frați Catină, plină de bombasticismul limbajului vremii, dar și de afirmații pozitive care ne readuc pe pămînt. Portretele fizice ale fraților urmează sugestiile fotografiei publicate de Hadeu în „Revista nouă” și reprodușă de G. Călinescu în *Istorie*. Desfășurarea batistei roșii de singele hemoptiziei, în timpul lecturii proclamației revoluționare, e un simbol de o perfidă subtilitate. Iancu Catină vorbește în fraze de poem byronian în toate ocaziile. Și ceilalți pașoptiști vorbesc la fel și, chiar dacă frazele sînt în parte autentice, aflate în opera lor, efectul în nuvelă este aceeași ironie delicioasă. Implorat să nu se sperie de agravarea bolii lui fatale, Catină încetează să se mai lamenteze și face această plastică promisiune: „Vă făgăduiesc că voi trăi. Dar cînd va fi să mor, să nu fiu înmormîntat la Biserica Albă, albul mi s-a părut totdeauna trist, ci lingă biserica roșie a Crețulescului, aprinsă ca și duhul meu”.

Despre neosămănătorismul (cum îl califică G. Călinescu) din *Noi vrem pământ!* ar fi spus că el poate apărea ca parodie a realismului *Răscoalei*, așa cum într-o cronică a mizantropului din 1937, relatînd un fapt divers din ziare, G. Călinescu parodia subiectul lui Ion. Nuvela din 1948 debutează în acest mod vădit nepotrivit cu tema: „Cimon, scrie Montaig-ne, a îngropat cu cînte lepele cu care cîștigase de trei ori premiul la Jocurile Olimpice”. Continuarea exploatează efectul de contrast. „Nu acesta era sentimentul pe care moș Rafailă, vizitiul, îl nutrea pentru călușii săi, al căror merit mai modest, dar necontestat, îl constituia faptul de a fi devorat într-o goană 15 kilometri de la oraș pînă la moșia Popirleni”. Trăsura cu pricina aduce la moșie pe Valentina, fiica poetului Artur Costandachi-Popirleni, după mulți ani petrecuți într-un pension parizian, tocmai în zilele în care se pregătea răscoala. Figurile de boieri și de țărani sînt îngroșate caricatural. O coană exclamă în felul arendașului din *Răscoala* aflat în tren: „Țăranii, țara-



Desen de Șt. DIMITRESCU

nil!... Nu poți să ai încredere în țărani.” Referința la textul lui Rebreanu e clară. Există și un tânăr țaran, ai cărui ochi o urmăresc obsedant pe domnișoara Valentina, ca și ochii lui Petre Petre pe Nadina. În plină fierbere a răscoalei, acest Niță vine la conac și Valentina, văzîndu-l, se sperie groaznic și începe să țipe. Dar Niță îi adusese, ascunsă sub cococ, o pașare care, știa el, îi plăcea domnișoarei. Parodia e din nou evidentă. Arendașul Chivulescu „nu era un om comun. Casa lui era plină de cărți etc.” G. Călinescu ne surprinde mereu cu astfel de modificări ale clișeului. E greu să nu vezi peste tot o intenție artistică precisă. În sfîrșit, *Necunoscut*, din 1952, este o farsă făcută prozei cu subiecte asemănătoare din anii respectivi: un intelectual de bună credință candidează la un loc în parlamentul burghez-moșieresc de pe la 1908 și, naiv, după ce e manipulat de un agent electoral diabolic, este pur și simplu eliminat fizic în urma unei înscenări demne de mafia italiană. Exagerarea e atât de colosală încît e de mirare că nuvela a putut trece în ochii comentatorilor drept o colecție de clișee. Clișeele există, însă deliberat, toată pățania. candidatul fiind exorbitantă, dacă o raportăm la împrejurările descrise de autorul însuși și la lumea politică românească de la începutul veacului.

Cum se vede, duhul lui Caragiale, dar și al lui Urmuz, plutește peste aceste proze, savant concepute, folosînd intertextualitatea (cu explicabilă naivitate, uneori), referința livrescă și parodia. Nuvelele lui G. Călinescu sînt inteligente și savuroase, ca și multe din poezii, ca și întreg teatrul autorului. Ele sînt de un comic superior și de o artă bazată pe cunoașterea perfectă a mecanismelor prozei scurte.

Nicolae Manolescu

Arhetip

Poetul dezarmat, cu traista plină de cîntece, și buzunarul gol, călcînd în străchini, fără altă vină decît a firii sale, e-un simbol rămas din alte ere. Ce anume semnifică, e foarte greu de spus — nici el nu știe: poate o altă lume, o zodie de har care-a apus, Alcătuirea lui arhetipală se dă-n vileag la fiecare pas. Cuvintele-l dezmiardă și-l înșeală, dar vin mereu la el, să le dea glas. Umblînd tiptil prin lumea zgomotoasă, trezește șerpici care dorm buștean sub casa limbii, veche și frumoasă, la rădăcina graiului uman.

Vîrsta a treia

Intru în vîrsta a treia, eu însumi mirat — cînd i-am trecut oare pragul? Văzusem semnele toamnei, e-adevărat: ici-colo rugina frunzelor, vagul din suflet, argintul strîns pe la temple, vîzul mai tulbure, — dar în acest peisaj minunile vieții stăruiau să se-ntemple, apa urca pînă la al treilea etaj. Acum începe să scadă. Speranța se trage și ea înapoi. Vîrsta a treia atîrnă tot mai ușor în balanța prezentului. Calendarul se goleşte de foi. Tot mai puține rămîn sărbătorile, se răresc și culorile, iar cuvintele parcă mai grele se fac, apăsate de muzica zilelor care intră în sac.

Prietenul meu Ioachim

Prietenul meu Ioachim imi pune-ntrebări ori de cite ori ne vedem (foarte rar, din păcate!) — întrebări ontologice, de la filosofi adunate și purtate pe cite trei sau patru cărări. „In ce fel”, „pînă cînd”, „de ce”, sau „cum” capătă-n gura lui rezonanțe fantastice. Parcă-l auzi pe Kant repetîndu-și eternul „Warum?” cu accente grave și suspect de scolastice. De la simplu trecînd dezinvolt la complex, sau, tot așa, de la concav la convex, prietenul meu Ioachim n-are timp să răspundă la întrebările în care se-nfundă, ca Sfînxul în nisipul din jur — filosof, între toți, cel mai pur.

Lupta cu morile de vînt

Frumoasă era lupta cu morile de vînt în care Don Alonso Quixano de la Mancha vedea dușmani de moarte, crezîndu-i pe cuvînt pe scriitorii vremii, și-nlocuînd cu lancea condeiul lor bezmetic. Hilarul cavaler citește cărți cumplite, în ale căror pagini se zvîrcoleau balauri. Cu ochii duși spre cer, cu mîntea răscolită de-asemenea imagini, se hotări să plece la luptă, așadar. Îl aștepta o mare și tristă aventură: de-a-nlocui prin singe cerneala de tipar, jertfindu-se, sărmanul, pentru literatură! Frumoasă era lupta cu morile de vînt — avînd la temelie credința în cuvînt!

Petre Solomon

Roman și personaj



SI LA noi și în alte părți este evident faptul că romanul de azi impune mai puține mari personaje, mai puțini eroi memorabili decât romanul clasic. Nu poate fi vorba de o secătuire, în vremea noastră, a resurselor de a-i făuri. E de văzut mai degrabă în acest fenomen efectul unei reorientări, al unei schimbări de atitudine în plan estetic mai larg, în consonanță, după cum ne dăm seama, cu tendințele de subiectivizare a creației atât de active, sub diferite forme, în deceniile din urmă. Fiindcă romanul, intrădevar, se infățișează simțitor altfel cititorilor săi de când principiul creației obiective a început să trezească suspiciuni, iar convenția naratorului omniscient să fie pusă în cauză. Invocarea insistență a criteriului autenticității a tințit să-i subrezească acestuia poziția privilegiată: aceea de instanță care deține în roman toate cheile, de stăpîn absolut pe destine, știutor de tot ce se petrece în minți și în suflete, ca și în intimitatea interioarelor tănuite, precum acel erou al lui Lesage căruia Asmodeu îi înlesnește să răzbată cu privirea prin acoperișurile Madridului. Naratorul acesta prevăzute cu însuși supraumane putea să filmeze, în romanul clasic, peripețiile prin care trecea un erou de-a lungul vieții lui întregi, de la nașterea la moarte, urmându-l peste tot prin noianul anilor, sfidînd legile fizice care pe el, pe narator, nu-l constrîngeau, nu-l determinau în nici un chip.

Romancierul de azi s-a văzut nevoit să renunțe măcar la o parte din aceste invidiabile prerogative și libertăți ale romancierului clasic. În multe planuri el a recurs la o subiectivizare a viziunii făcînd loc masiv, ca girant al autenticității, mărturisiri directe de sine, comunicări cu prioritate, dacă nu exclusive, a experiențelor trăite de el însuși sau asumate ca atare.

Această atitudine — izvorînd din programe teoretice de diferite nuanțe — îngrădește în fel și chip „demiurgia” romancierului clasic, acel ins care își luase atîtea puteri discreționare pentru a sădi în cititorii săi o iluzie: aceea că îi aduce în contact cu lumi existente obiectiv, ca și reale, create de el.

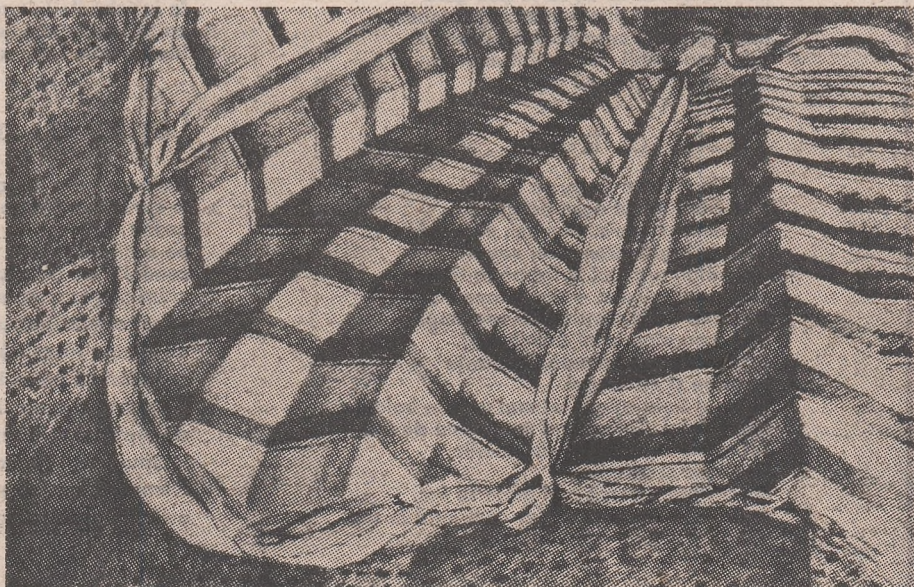
Prefacerea perspectivei naratorului în sensul subiectivizării face să se configureze altfel lumile romanești. Slăbește în primul rînd tocmai această impresie de lumi obiective, reale, populate de indivizi înregistrabili la starea civilă, cum îi apăreau personajele de roman fericitului, la urma urmei, cititor de altădată. Și acum, desigur, apar personaje pe ecranul romanului, dar menținute adesea într-un stadiu de neînchegare, mai mult proiecții de stări de conștiință, reacții morale și psihice, fragmente de trăiri interioare care toate converg, intrădevar, spre definirea unor structuri umane, fără însă a le fixa. În numele aceluiași principiu al autenticității, de care aminteam, orice inițiativă a naratorului de a strînge moleculele în jurul unui focar, de a lega ce e dispersat în structuri, este taxată drept artificiu, convenție. Personajele, astfel cum sînt și atîtea cîte încep în asemenea reprezentări autoconstrinse la fragmentar, au mișcarea lor independentă dar ea este percepută numai atîta vreme cît nu iese din cîmpul vizual al conștiinței naratoare. Aceasta nu li se mai poate substitui personajelor, ca în romanul elasic, nu mai poate construi, „crea” reprezentări ale umanului, ale vieții în genere decât în baza a ceea ce autorul poate dovedi că percepe cu propriul vîz și auz, cu propriile instrumente de receptare a lumii.

Vorbînd despre aceste aspecte semnalam, desigur, una din tendințele romanului actual, ea neacoperînd singură întregul orizont epicii. Are apoi însemnătate ce proporții a luat, într-un caz sau altul, procesul acesta de subiectivizare a viziunii naratorului, ce prag atinge în eutare operă sau șir de opere. Împins la o limită extremă în noul roman francez, efectul a fost unul de criză prin faptul că a dus la pulverizarea oricărei structuri narative și de conștiință. Un drum închis. Alteori procesul acesta a deschis însă prozei posibilități reale de a ajunge la nuanțe de trăire lăuntrică altădată necercetate, în coltoane obscure ale vieții biologice — răsfrînt în acte de conștiință — în care vechiul roman nu pătrunsese. Sinceritatea desăvîrșită a confesiunii morale a fost incurajată. Ori-cum, influența acestor orientări asupra

tehnicii romanului din ultimele decenii este incontestabilă, și de asemeni asupra situației personajului de roman care, în contextul amintit, am văzut că își diminuează statura în beneficiul revelației unor aspecte ale străfundurilor pentru prima oară aduse la suprafață. Spunînd aceste lucruri constatăm o stare de fapt, o evoluție petrecută în cîmpul romanului despre care însă nu putem anticipa către ce se îndreaptă în viitor. Va continua, în roman, erodarea poziției personajului, împuținarea sa pînă la completa dispariție, pînă la dizolvarea totală în masa neoașulată a simplilor reacții de conștiință înregistrate ca atare? Sau personajul se va redresa peste puțină vreme, apelînd poate și la alte resurse decât în trecut, spre a-și relua poziția autoritară, structurantă pe care a deținut-o în roman vreme de un veac și jumătate? Nu știm, desigur, ce se va întîmpla, deși dacă este să ținem seama de faptul că de obicei o modificare de atitudine artistică atrage după sine, mai devreme sau mai tîrziu, o reacție din direcția opusă, potrivit alternanței flux-reflux, înaintare-retragere, dacă este să ținem seama de acest fapt se poate întrevădea o reconstrucție a situației personajului de roman, o refacere a pozițiilor sale acum dislocate. Ar fi replica așteptată după faza de relativă marginalizare pe care personajul de roman o parcurge.

În afară de asta sînt și factori dinlăuntru care acționează, în mișcarea literară a unui interval, pentru a menține personajul în linia principală de interes estetic. O literatură nu se poate lipsi prea mult timp de personaje puternice care sînt, au fost oricum pînă nu demult, repere proeminente ale identității. Nu singurele repere, dar în orice caz acelea care arată drumul cel mai neocolit, cel mai sigur, către esențele umane ce susțin și dau viață propriei unei literaturi. Cum să caracterizăm de pildă literatura noastră, cum să o definim în raport cu altele, fără a vorbi de Lăpușneanu al lui Negruzzi, de Dinu Păturică al lui Filimon, de Doamna Chiajna a lui Odobescu, de eroii lui I. L. Caragiale, de Mara lui Slavici, de Tănase Scatiu al lui Duiuiu Zamfirescu, pentru veacul trecut? Sau fără a vorbi de Ion al lui Rebreanu, de Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, de Ioanide al lui G. Călinescu, de Ilie Măromete al lui Marin Preda, pentru veacul nostru?

DUPĂ Marin Preda, creatorul cel mai puternic de personaje din literatura noastră de azi imi pare a fi Nicolae Breban. Și proza altor contemporani, deși atînsă, într-un fel sau altul, de procesul diminuator de care vorbeam, a însuflețit și însuflețește personaje care se țin minte, complexe, atașante, seducătoare nu de puține ori. Putem aminti o sumedenie. Ele sînt totuși parcă prea dependente, prea strîns legate de spațiul literar în care s-au ivit și în care ființează. Vreau să spun că aceste personaje trăiesc bogat, respiră firesc, sînt omește convingătoare atîta vreme cît nu „ies” din paginile romanului, ale scrierii care le conține. Dar ce să le pretîndem mai mult? Nimic altceva decât să ni le putem reprezenta și în spațiul din afară, proiectate în lumea concretă unde să le „vedem” acționînd, mișcîndu-se, la fel de firești, de „reale”, de consistente ca și în spațiul cărții. Eroii lui N. Breban, nu toți, bineînțeles, dar cu siguranță cîțiva, izbutesc acest lucru: forțază granițele, trec din spațiul literar în cel social, se amestecă, ai, spune, cu oamenii concreți și poți ajuge să crezi, despre unii dintre ei, că le-ai zărit silueta în agitația străzii, că i-ai „văzut” în ambianța zilnică. În felul eroilor lui I. L. Caragiale, unii eroi ai lui Breban impun sentimentul că ne sînt cunoscuți dinainte de lectură și că îi putem plasa în spațiul nostru de viață curentă. Romancierul îi evocă, îi „folosește”, ai zice, în carte, dar ei există și în afara ei, independenți de text.



MICHAELA ISAC CRÎȘAN : Compoziție (Muzeul de istorie a P.C.R.)

Grobei din *Bunavestire* a devenit repede o astfel de prezență familiară și mulți cititori ai romanului ar putea mărturisi că l-au văzut ei înșiși străbătînd agale aleile parcului public din Sinaia, la ora animată a plimbării dinaintea prinzului sau a cinei, cu nelipsitul său tranzistor botezat cu tandrețe Tela (prescurtare a mărcii „Tarantela”), în hainele sale destul de uzate dar bine întreținute, cu pantalonii proaspăt călcați, cu grijă, de el însuși, cu pantofii de crep bine lustruiți, străbătînd deci agale parcul și evaluînd cu multă decență farmecul indiscret al sindicalistelor venite la odihnă, grav, puțin înțepenit în gesturi, combinînd neîncetat în minte variante de consumare a concediului cît mai profitabile atît sub aspectul destinderii cît și al acumulării de cunoștințe culturale, programe relaxante dar și „instructive” pentru că, nu-i așa?, concediul nu-i este dat omului numai să risipi timpul.

Acest Grobei cu aparență sa inițială de om comun și cu manifestări care îl înscriu repede pe orbita aglomeratei planete Kitsch, acționînd totuși, cum se va vedea mai apoi, în mai multe registre de comportament, ceea ce face dificilă, de nu imposibilă, rezumarea sa cu o singură formulă, tînuind în adîncuri ciudate fanatisme și un vis neguros de dominare, acest Grobei este unul din personajele despre care spuneam că nu rămîn prizoniere în spațiul literar în care s-au ivit, că pot transgresa acest spațiu și ieși în lumea cea largă. Au astfel de eroi ai lui Breban atîta forță compulsată, atîtea resurse de viațuire intensă încît cititorul și-i poate imagina evoluînd autonom, desfăcuți din matca originară, independenți de ea.

La fel e și Rogulski, alt personaj al lui N. Breban, de o extraordinară consistență a omenescului, și el extrem de viu, de vital, și el capabil, tocmai de aceea, să ne inculce senzația că ar putea ieși din rama cărții, că ar putea cutreera și alte spații umane decât acelea configurate în *Don Juan*, romanul unde este figura de prim ordin. Și pe el ni-l putem reprezenta în lumi mai largi decât ale acestei scrieri, lumi pe care le-ar putea umple la fel de bogat cu marea sa prezență. Dar asupra semnificației lui am vrea să stăruiam mai mult.

Ca și Grobei, Rogulski ascunde în el ceva puternic și neliniștitor, bine disimulat la început de aceeași imagine a mediocrității, a derizoriului, a rizibilului chiar. Individul acesta negricios, cu mustăcioară desuetă „à la Amedeo Nazzari”, cu „dîntii neingrijiiți, dintre care vreo doi căriați”, cu hainele veșnic boțite și pantofii scilicîți, cam sînos, mișcînd mereu a sudoare, insul acesta a cărui înfățișare cheamă automat impresia de eșec, de ra'are în tot ce întreprinde, omul acesta deține, de fapt, o imensă forță: aceea de a se dăruir unei idei dincolo de orice logică și de a-i urmări impunerea dincolo de orice opreliște a bunului simț. Dar sensul acțiunii lui nu este de a dobîndi ceva în urma ursei desfășurări de energie ci chiar desfășurarea însăși, cursa în sine în care se angajează și pentru a cărei ducere dă suflătește totul. Mai mult nu vrea nu pentru că ar fi ajuns la potou golit de resurse, cum s-ar putea crede, lipsit de puterea de a-și devora prada înșirînd cucerită, dar chiar aceasta fusese miza lui: ducerea la capăt a cursei și nimic mai mult. Dar nici mai puțin. În roman, după îndelungata, fanatică asediere a Toniei, cînd aceasta, în memorabilul episod din spre final, îl caută singură pe Rogulski după ce atîta vreme îl respinsese, întii cu indiferență, apoi cu temeri și repulsie, deci cînd Tonia singură îl caută pe Rogulski, venind, de necrezut, la el acasă, acesta nu mai ia ceea ce acum, de bunăvoie, i se oferă. Nu asta îl mobilizase ci sentimentul „pur” al avintării în luptă („mă lupt cu o femeie”), satisfacția „curată” a unei vînători fără alt țel decât vînătoarea însăși, cum se vedea a fi fost pînă la urmă întreg demersul său.

Dar faptul se petrece în cuprinsul unei competiții în care și Rogulski este „vînat”, cucerit, înrobît de Tonia prin nu știu ce efluvii enigmatice, prin ceva ce el însuși nu poate să-și explice. „Ești mai inteligentă decât Tonia, îi declară prietenei acesteia, lui Ciçi, mai frumoasă [...] dar mie imi place Tonia, porumbița mea”.

S-ar putea spune deci că Rogulski este un posedat al visului său de posesie și nu fără rost apar în *Don Juan* atîtea trimiteri la motivul vînătoarei, al pîndei, al incercării tenace ca ipostază a umanului în care urmăriții și urmărit, vînător și vînat sînt în aceeași măsură captivii unei predestinări. Un episod ce aruncă lumii simbolice în tot romanul, comunicînd oarecum cu acela al plimbărilor sinaiote ale lui Grobei, din *Bunavestire*, este, în *Don Juan*, cel în care, aparent fără țel, Rogulski cutreieră, într-o după-amiază de vară, bulevardele bucureștene. De fapt el adulmecă vînatul, prada ce poate țîșni de oriunde în bătaia armei, ceea ce se și întîmplă sub înfățișarea celor două fete neștiutoare la început că au devenit o țintă. Cînd realizează, își asumă docile condiția, ea impunîndu-li-se ca o normă a naturii, a existenței firești, naturale. E o intrare în normalitate a lucrurilor, dictată de o lege a firii. „Ce vrea acest mare pește, acest rege al faunei subacvatice, care traversează elegant și indolent zecile de metri de lumină viscoasă a apei, atît de aproape de plafonul lichid? Stupoarea lor, a celor două făpturi, le întîrzie, le tulbură instinctul. Dar profesorul nu se retrage, rămîne strict în spatele lor, le respiră în spate. Le zîmbește cît poate cu zîmbetul său binevoitor, mișcă capul, umerii, brațele, numai nu le vorbește. Ele grăbesc pasul, apoi relantisează brusc, la un moment dat s-au oprit indecise pe marginea străzii [...] Astfel marșul continuă. Profesorul, care nu s-a mișcat de lîngă ele, din stricta lor prezență, tot timpul e pe urmele lor. Ele sînt acum integrate străzii, sînt înregistrate, vîinate, etc. și și-au pierdut destul de repede excitația aceea de neofite, ritmul ușor nepotrivit, nesiguranța și febrilitatea privirilor. Sînt urmărite, vîinate, însoțite, există”.

A fi vînat, deci a exista — iată o senzație pe care fragmentul de mai sus ne-o impune adunînd înțelesuri din toată literatura lui N. Breban, o literatură ce face atîta loc angajărilor umane activate de fascinația forței, raporturilor de dominare și constrîngere. Este desigur prea simplu să definim astfel universul romancierului și el are dreptate să ricaneze față de asemenea reducțiuni, cum o și face de altfel în *Don Juan* cînd în gină ironic pe comentatorii săi prea grăbiți să-i sintetizeze formula literară: „Ba exagerezi una, ba alta! Ha, ba vezi toate în negru, ba împarti oamenii în tari și slabi...” Are dreptate, deși, în ultimă instanță, dacă e totuși să lăsăm la o parte nuanțele, pentru o clipă, spre a vedea în esență, „tarii” și „slabi” sînt o realitate a lumii lui Breban, sînt termenii de bază care susțin păienjenii raporturilor umane din romanele sale. Atît că rolurile nu sînt distribuite univoc. Și cel slab, urmărit, vînat are forța lui: aceea de a-l fixa pe cel puternic, de a-l atrage spre sine cu o mereu ademenitoare promisiune de fericire, de a-l subjugă psihic asemenea Toniei pe Rogulski. Urmăritorul e urmărit la rîndul său de neistovita sa obsesie care îi ia în stăpînire voința, viața, izolîndu-l în cercul fără scăpare al pasiunii. Vînat și vînător sînt deopotrivă ostăteci unei relații din care nu se pot smulge.

REVENIND la problema personajului, de la care am pornit, să observăm că în proza românească personajele care încarnază rolul seducătorului sînt destul de puține. Mitul lui *Don Juan*, atît de productiv în alte literaturi, a rămas la noi fără ecouri considerabile, răsfrînt mai mult în eroi de fundal. La Hortensia Papadat Ben-gescu apare acel Lică Trubadurul cu unele trăsături care îl prevestesc pe Rogulski: și acela e un decăzut în condiția de plebeu, un demon care sfidează onorabilitatea burgheză, „oaia neagră” a clanului Hallipa a cărui compromitere în societate o urmărește sadic prin cultivarea cu ostentație a libertinismului său scandalos. La Mircea Eliade mai apar personaje din aceeași fibră, înși care își încolțesc fără milă prada încercuînd-o tot mai strîns, o hărțuiesc pînă cedează după care o consumă în grabă, brutali, repeziți, „huliganici”, fără acca pasiune pură care îl mină în luptele sale pe Rogulski. Dar aceste personaje ale prozei românești dinainte de război, care și ele năzuiesc să realizeze prin eros o experiență morală, sînt totuși prezențe incidentale, de plan secund. Eroul lui N. Breban este proiectat la alte dimensiuni și urmărit îndeaproape, în toată sinuoșitatea unei manifestări a cărei analiză amănunțită nu ne-a fost în intenție să o facem aici. Am dorit numai să aducem, recurgînd la proza lui Nicolae Breban, un exemplu de vitalitate a personajului pe fondul de relativă diminuare a poziției sale de care vorbeam la început.

Gabriel Dimisianu

„Divanul” sau meditații la un profil

Dramaturgie



RECITESC piesele cu „filosofi” ale lui Dumitru Solomon din volumul, recent apărut^{*)}: **Socrate, Arma secretă a lui Arhimede, Eliogiul nebuniei.** Le sint alături Scene din viața unui bădăran și între etaje dar și o piesă inedită, **Noțiunea de fericire.** Alcătuirea volumului, cu caracter selectiv, mă duce cu gândul la antologiile unitare prin subiect sau autor, care în literatura arabă erau numite **diwan.** Cantemir, în **Divanul** său, cum spune Virgil Cândea, a dat, în versiunea greacă, și sensul de „judecată” titlului primei sale opere de gânditor. Obscură, această asociație. M-a atras apoi volumul pentru faptul că are acea unitate tematică (mai rară la antologiile de acest gen) prin care se dezvoltă, în timp, preocupări, obsesii, gânduri proprii, supuse acum „judecății” critice la întâlnirea cu unul din cei mai importanți dramaturgi români de azi.

Dumitru Solomon a creat specia teatrului cu „filosofi”. Este o specie vizibilă ca literatură dramatică. Deschide un drum original, în care figurile și filosofii lui Platon, Socrate, Diogene, Erasm sau Arhimede sint realizate sub veghea îndoită a omului de cultură și a dramaturgului, generată de **phantasia** dar și de **techné** (meșteșugul dramaticității). Siguranța dar, paradoxal, și riscul întreprinderii sale stau în faptul că personajele principale ale acestor piese sint, într-un fel sau altul, **cunoscut, reperabile, pe cale savantă sau vulgară** (populară). Dramaturgul nu „dramatizează” cronologia vieții cutăru **vir illustris** pentru a tenta un act de rememorare. Procedura sa are în vedere un întreg complex — viața și opera — văzut într-o perspectivă emițătoare de semnificații stîrnind rezonanțe profund actuale. Spectacolul

^{*)} Dumitru Solomon, **Beta de cucută**, Editura Eminescu, colecția „Teatru comentat”.

Arma secretă a lui Arhimede (Teatrul de Comedie), deja longeviv, — față de **Socrate, Platon, Diogene** ciinele aflate într-o evidentă stare de vitregie spectacologică — dovedește **popularitatea** unui demers dramaturgic unde o celebră figură a Antichității vorbește celor de azi în termeni pe care cei de azi îi asumă ca făcînd parte din problematica existenței lor în lume.

Este evident că piesele cu „filosofi” aparțin unei dominante spiritual-culturale a gândirii dramaturgului. La debutul „setiei”, acum aproape un deceniu și jumătate, nu se putea prevedea amploarea proiectului și însemnătatea sa în literatura română contemporană. Primele trei piese, **Socrate, Platon, Diogene ciinele**, au, ca uvertură, un text în proză al autorului în care apare expusă enigma. De ce a murit Socrate? De ce s-a apucat Platon de politică? De unde apare, într-o lume fastuoasă dar și în declin, „săracul” Diogene? Sub semnul acestor întrebări dramele care urmează nu sint simple anchete decît în vrea... etimologic — **en-que-te**, în căutarea a ceva sau a cuiva. Citim piesele și observăm că nu e vorba de „biografii dramatizate”, simple parafraze pornite din instinct omagial-rememorativ. Fiind create personaje dramatice din trei mari figuri ale Antichității, gânditori, filosofi, cu operă scrisă sau nu, e lesne de înțeles că numai simpla modelare a lor după nevoile teatrului nu accede la calitatea literarului. Dumitru Solomon, plecînd de la întuirea dramei fiecăruia, expune nucleul acestora ce poate fi văzut în forma raportului între gânditor și lume. Dar chiar această viziune sub specie **theatri** a ilustrațiilor gînditori e generată, la rîndu-i, de meditația dramaturgului asupra contemporaneității, unele probleme esențiale rămînd aceleași, căci ele privesc ființa umană aflată în permanentă tendință de reducere a indeterminării lumii. „Gil-ceava înțeleptului cu lumea”, ca privire critică permanentă a omului asupra lumii, este o premisă fundamentală a dramaturgicului autorului la care, și în schițele dramatice, constatăm pașiunea vie a omului de cultură de a stăpîni, prin paradox, formularea atentă, neaparazită, proliferarea semnelor pentru a le concentra în dialoguri de acuratețe psihologică. Platon, Socrate, Diogene trăiesc ca personaje dramatice autentice, au forță emoțională și de comunicare a esenței gîndirii lor care nu este în nici un moment trădată. Destinele lor curioase sint „exemplare” (cum spune Unamuno în „Prologul” **Nuvelor exemplare**) tocmai sub raportul adecvării la ideea pe care Dumitru Solomon o concretizează cu știință dramaturgică.

Odată cu **Arma secretă a lui Arhimede** și **Eliogiul nebuniei** se profilează o schimbare de registru dramatic în cadrul „setiei”. Prima pune în valoare mai vizibil

talentul de comediograf al autorului, în timp ce a doua este mai elaborată ca tehnică a realizării tablourilor. Autorul a ajuns la formularea unor idei proprii despre teatru, în general, și despre dramaturgie, în special. O pledoarie **pro-domo**, în volumul de critică **Teatrul ca metaforă**, este și un crez dramaturgic: „Drumul teatrului spre dezbateri și idei nu echivalează cu o abstractizare a conflictelor, cu algebrizarea termenilor.” Din acest punct de vedere critic-teoretic se poate aprecia specificul literaturii dramatice scrise de Dumitru Solomon. Este un teatru de idei în sensul că e un teatru cu idei a căror natură ține de dramaticitate și mai puțin de caracterul epic-expozitiv. Arhimede sau Erasm (din **Eliogiul nebuniei**) sint figuri în care pulsează viață autentică și nu intruchipări ideatice funcționînd în scop demonstrativ. Arhimede apare ca un gânditor, inventator cu capul în norii... viitorului, distrat, provocînd ilaritate în comportamentul cotidian dar și teamă, admirație. Gravitătea enigmei, în cazul lui Platon, Socrate sau al lui Diogene este aici imbinată cu un joc al pozițiilor iscat de scoica, „arma secretă” care poate capta gîndurile. Într-o atmosferă a piesei se bazează pe o bipolaritate, caracteristică și pieselor dinainte, profitabilă din punct de vedere dramaturgic: care este poziția gînditorului față de un produs al minții sale ce poate fi și un mijloc de apropiere a oamenilor dar și unul de suprimare a propriei lor libertăți. O altă ipostază, contradictorie, este figura lui Erasm-gînditorul față în față cu propriile limite în plan uman expuse de prietenia sa cu Ulrich von Hutten, poetul și soldatul Reformei. De altfel, Dumitru Solomon are darul de a surprinde contradictoriul unor sisteme de gîndire în raport cu omnesul gînditorilor de care se ocupă, al unor mecanisme psihice prin care sint puse în stare de conflict manifestări comportamentale. Faptul era vizibil încă de cînd scriitorul se exersa în schița dramatică unde ideea, pentru a fi analizată dramatic, este trecută prin registrul comic, ea păstrîndu-și, însă, gravitatea semnificației.

Direcția comică a scrisurii lui Dumitru Solomon este reprezentată în volumul **Beta de cucută** prin piesa **Scene din viața unui bădăran**, interesantă din unghiul compoziției dramatice și al realizării unui comic autentic, marcat adesea de momente grave în care personajul principal, criticul AI, se reveală ca o conștiință intransigentă dar și „înghețată” în plan uman.

Un experiment consistent este **Între etaje** unde formula „teatrului în teatru” este folosită pentru a provoca punerea în ecuație a unor idei privitoare la raportul artă-viață. Inflexiuni comic-grave dau acestei ecuații dramaturgice acea densitate a substanței literare imediat identificabile căci a devenit, în timp, un

fapt de stil al dramaturgiei lui Dumitru Solomon. O piesă inedită pînă acum, **Noțiunea de fericire**, continuă, eseistic, o preocupare a scriitorului în direcția serios-ilarului cu șanse de a permite un spectacol teatral bogat. Personajele piesei oscilează între poziții complexe, datele vieții, ale actualității intersectîndu-se cu cele ale meditației profunde asupra unor probleme cardinale.

Scrisul dramatic al lui Dumitru Solomon este greu de încadrat, de afiliat unei direcții în dramaturgia noastră de azi. Scriitorul a ajuns la acea decantare superioară a unui complex mediativ în care regăsim un spirit critic evoluat, favorabil în grad înalt teatrului, în general, dramei și comediei contemporane, în special. Paradigmele existențiale pe care le regăsim în piesele cu „filosofi” reprezintă o experiență unică în dramaturgia noastră. Ele conțin acei indici de teatralitate care permit o serie spectacologică remarcabilă, căci nu oferă „istoria secretă” a „iluștrilor” fascinantă pentru spiritul mediocru setos de anecdotic. Nivelul construcției dramaturgice este remarcabil și dezbătute istoricitatea (contemporaneitatea) unor sisteme de gîndire întemeietoare ale culturii europene. Prin aceasta, scrisul dramatic al lui Dumitru Solomon aspiră la intrarea în circuitul european al valorilor dramei alături de alți cîțiva dramaturgi importanți ai literaturii române de azi.

Beta de cucută, titlul ambivalent al volumului, sugerează plăcerea dar și dificultatea riscată a unui drum intelectual-cultural de neconfundat în literatura noastră.

Marian Popescu

Calendar

- 22.VI.1913 — s-a născut Petru Rezuș
- 27.VI.1887 — s-a născut Emaoii Bucuța (m. 1946).
- 27.VI.1968 — a murit Const. Ignătescu (n. 1887).
- 28.VI.1919 — s-a născut Ion D. Sârbu
- 29.VI.1819 — s-a născut Nicolae Bălescu (m. 1852)
- 29.VI.1907 — s-a născut Varro Deszö
- 29.VI.1913 — s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
- 29.VI.1922 — s-a născut Ioan Dan.
- 29.VI.1949 — a murit Florian Cristescu (n. 1881)
- 30.VI.1962 — a murit B. Jordan (n. 1903).
- 1.VII.1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
- 1.VII.1921 — s-a născut Ion Mihăileanu
- 1.VII.1925 — s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
- 1.VII.1929 — s-a născut Costache Olăreanu
- 1.VII.1941 — s-a născut Ion Pop
- 2.VII.1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
- 2.VII.1893 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
- 2.VII.1895 — s-a născut Mihail Tican Rumano (m. 1967)
- 2.VII.1914 — a murit Emil Girleanu (n. 1879)

Zilele G. Călinescu

la ediția a XVI-a

● Intre 7 și 9 iunie a avut loc, în orașul Gh. Gheorghiu Dej, cea de a XVI-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene”, manifestare importantă, care a strîns, ca în fiecare an, numeroase personalități ale lumii culturale și artistice din țară. La diferitele simpozioane și recitaluri de poezie desfășurate pe parcursul a trei zile au participat Mihai Beniuc, Nicolae Breban, Alexandru Călinescu, Const. Th. Ciobanu, Liviu Ciocărlie, Denisa Comănescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Solomon Marcus, Marian Papahagi, Domnița Petri, Al. Piru, Eugen Pricope, Nicolae Prelipceanu, Dorin Speranția, Laurențiu Ulici, Bogdan Ulmu, Ion Vartie, Mihai Zamfir și alții. A avut loc o întâlnire cu oamenii muncii de la Întreprinderea de Fabricate din localitate. Un juriu de critici literari (prezidat de Al. Piru) a atribuit premiul de critică al „Societății G. Călinescu” pe anul 1983 lui Mihai Dinu Gheorghiu pentru culegerea de studii **Reflexe condiționate** (Editura Cartea Românească).

Laurențiu Ulici

Promoția '70

Adolescența — motiv liric

■ UN imaginișt intîrziat în adolescență este bucovineanul CONSTANTIN ȘTEFURIUC (1946), autor în 1970 al unei plăchete (**Pe o vîrstă de băiat**) în care, conform identității ce și-o arogă: „Prinț adolescenței mă declar”, se dedă cu vioiciune și candoare unor spumante jocuri de imaginație îndrăgostită de ea însăși, cu afectare specifică și într-un regim liric exuberant. Narcisismul imaginației e atît de acut că, în ciuda dispoziției sentimentale, „moldovenestă”, a autorului și a coerenței emoționale a textelor, la nivelul metaforei logice imanență e de tot ascunsă cînd nu e chiar abandonată după modelul dicteului automatic (luate separat, imaginile au deseori înfățișare supra-realistă: „Mă ard sinii unei ape”, „Am o mină ruptă din Lună”, „Veverițele mi-au fript vinele trecînd prin ele”, „Cu o mină-și finea umbra sub braț, / cu o mină inotă”, „Dans de sinii pe cenușa culorii”, „Copacii bat din aripi — semn de nuntă” etc.); uneori imaginea poate fi sugestivă în sine („Vintul suflă, aprinzînd cărbunii / Ochilor cumplici de lup”), alături sugestia e rău diseminată imagistic („Uitasem să dau apă la cai / Și-aceștia, cu copitele în stînci, / Loveau munții-n conștiință”), de regulă însă contextul unei poezii face ca o imagine gratuită în sine să devină funcțională semantic, semn că nevoia psihologică de comunicare a adolescentului ce se vrea a fi poetul e mai tare, totuși, decît voluptatea imaginației autoogîndite. Altminteri adolescența face onoruri de gazdă în fiecare din poemele cărții; tipica ei mobilitate afectivă, în primul rînd, și fafel de tipică preferință pentru efectul strălucitor dar superficial, în al doilea, se regăsesc pretutîndeni; se trece ușor și firesc de la jocul cu afectări de grandoare („Trece Luna peste șură / Rupînd trandafiri în gură / Printr-o pasăre de vînt / Cerul curge pe pămînt. / Zboară fetele prin somn, / Singele ajunge domn / Și fîntina-n miezul nopții / Face dragoste cu hoții / Ștefuriuc, / Copil de cuc, / Născut

sub umbra de nuc / Mă ard sinii unei ape / Cînd ies caii să se-adape / Lingă flutere de Lună / Cîntă pupăza în pod / Și mă crede voievod”) la jocul grav, de nuanță elegiacă („Doi copii mari și-au ascuns inimile într-un copac, / Șerpilor umblau prin scorburi să le găsească, / Pășările scobeau ferestre spre Lună / Să nu le fie teamă inimilor, să nu putrezească // Doi copii mari joacă șotronul, / Unul aruncă inima aproape de moarte, / Celălalt e dureros de sincer / Și-aruncă inima mult mai departe” etc.), de la copilăria exclamativă în fața lumii la reveria naturistă, serioasă cu pedanterie, totuși într-un limbaj ușor exaltat, dezinvolt și mozaicat; percepția poetică e proaspătă, revelînd însă doar epiderma lucrurilor.

După un interludiu în decorativul anost și declarativism placid (**Aripa mea de soare**, 1975), poetul își regăsește la maturitate... adolescența, cărțile următoare (**Descuși pe cer**, 1976 și **Frumosul în piele de tigru**, 1983) fiind varlațiuni pe tema adolescenței scrise cu patos adolescentin (curios la un tinăr de aproape patruzeci de ani) ce pare să fie ecoul în expresie al unei fragilități structurale. „Eu — adolescent pe viață” zice undeva poetul și nu știm cită bucurie și cită tristețe ascunde această sintagmă; poeziile sint într-adevăr așa cum le vrea autorul, adică adolescentine, delicate pînă la fragil, evanescente și senine; imaginația nu mai e atît de îndrăgostită ca în prima carte și, în consecință, metafora e mai plină acum de sens poetic și, nu o dată, poate fi decupată din context, operațiune prin care cîștigă în semnificație (invers decît la început), apropiîndu-se de structura și pregnanța poemelor într-un vers (de pildă: „Bat clopote de rouă și universu-i singur”, „Un cal trăgea o inimă la deal”, „Vishim la niște bărci de oase colorate”, „Un inger cu aripi de lărbă eram”, „Luna-și topește trupul în candelale albastre”, „O, cite renunțări pentru a vedea / Sau a nu vedea sinii amurgu-

lui / Și viața la fără frecvență”, „Cerul scrie istoria lacrimii”, „Cu mina pe sinul celest / Poetul ruginește în melancolie”). Dispărînd candoarea, sau, oricum, diminuîndu-se considerabil, au dispărut și naivitățile care populau piacheta de debut iar tonul general al poemelor e mai grav decît ne-am aștepta; e de crezut că adolescența atît de des invocată și evocată în textele poetului este o temă lirică dar mai îndoiesc că este și o stare de suflet reală; e, mai curînd, una „fără acoperire”, cum singur zice, o proiecție în imagină sau o amintire îndatabilă; sentimentul că ar putea fi victima unei iluzii nu-i este străin poetului: „Prietenii mă întîmpină cu / La revedere, în loc de Bine-ai venit, / Dar acest fapt nu ar fi o nenorocire / Dacă din ochii fiecăruia / Nu s-ar risipi lacrimi / De mărimea cuvîntelor. / Cineva / Mă vorbește de bine lui Dumnezeu / Ceea ce, între păsări fie spus, este rău”. Iar într-o duioasă elegiacă romanță dintr-o carte recentă, Constantin Ștefuriuc își fixează, poate fără s-o știe, genul proximal și diferența specifică, definindu-se ca poet sentimental: „Cînd eram băiat subțire și umblam desculț pe cer / Prea sfioasă, luminării, doream mina să i-o cer / Trupul palid de mesteacăn îl roteam curat prin Lună / Eram nopțile candide, și eram din rouă bună // Cînd eram băiat subțire, stelele mai picurau / Aur de culcus de mire, fetele încă erau... / Un sărut era o lume cucerită-n foc de crini / Mă-nchinam la dorul nopții, merita să te închini // Cînd eram băiat subțire căutam cuiburi de fete, / Singele îmi da cu pumnul și purtam aprinse plete / Cînd eram băiat subțire am iubit, în nori, o fată. / Doamne, cum plîngeam ca prostii, tînr mai eram odață!”. Acesta e poetul: un nostalgic fragil, cu himera adolescenței în privire, un imaginișt volubil, cu ecouri romantice în auz, un liric suav, cu veletăți aminate.

O vocație de umanist european

DEMN descendent al unei nobile și adine instituite tradiții umaniste ce începe și pentru români din secolele XVI și XVII cu prințul Petru Cercel, Nicolaus Olahus și Stolnicul Constantin Cantacuzino, George Călinescu a îmbrățișat, în plin secol XX, ca pe un cer firesc, același orizont de cunoaștere european și preponderent italian, aceleași gânduri de natură antropocentrică și solidar umană, concentrând, în largă măsură a personalității sale plurivalente, inspirație și izvor de studiu din Ovidiu și Seneca, din Petrarca și Picco della Mirandola, ca și din De Sanctis și Benedetto Croce.

El a început să studieze încă din Universitate, adică din 1919 limbile și literaturile romane, cu un accent particular asupra limbii, literaturii și culturii italiene în care a pătruns prin maestrul său venerat, profesorul Ramiro Ortiz, titularul catedrei de italiană la Facultatea de filologie din București. Un mod foarte larg de circumscriere a preocupărilor i-a fost caracteristic încă din acei ani înseși de cunoaștere când, în spiritul umanistilor dintotdeauna, a început încursiunea în istoria culturilor mediteraneene, afine cu cea maternă, pe temelii documentelor dătoare de certitudine.

Astfel activitatea de traducător sau comentator al literaturii italiene (înărul studios tălmăcea din Boccaccio sau din Giovanni Papini ori interpreta fragmente de lectură dantescă) se desfășura în paralel cu o minucioasă cercetare de arhivă, întreprinsă mai întâi la București, în Arhivele Statului, apoi la Roma unde, în 1924, a obținut o bursă de studiu de doi ani la Scuola Romana.

Sub conducerea marelui Vasile Pârvan, arheologul, istoricul vizionar și filosoful culturii, fondatorul însuși al Academiei, George Călinescu a descoperit, în peisajul arheologic, imaginea incrementată în spațiu a unui timp de aur pentru umanistul dintotdeauna, aceea a clasicismului antic. Învățând de la Vasile Pârvan să pătrundă în universul revoluției culturale antice, Călinescu a pornit, în felul său specific, să-l reinvie, refăcând o traiectorie ipotetică a continuității pentru Italia ca și, în chip egal, pentru patria sa românească, și în care punctele erau legate între ele prin nevăzutele fire ale unor tradiții prețioase pentru toate culturile neolatine.

Arhivele Romei și mai cu seamă cele ale Vaticanului i-au întregit, cu mărturiile lor scrise, latine și italiene, viziunea unei comunități de relații profund expresive între Italia și Țările Române. Și dincolo de studiile parțiale publicate în cursul studiilor la Roma, o lucrare remarcabilă sintetiza, în 1925, un aspect al unei probleme de relații italo-române în secolele XVII și XVIII: **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia**. Călinescu schita astfel, cu un gest de entuziasm generos față de manuscrisele pe care le descifra și le copia, gestul unui predecesor notoriu care, în secolul XVI, pornise pe aceleași căi ale cercetării sursele comune, al principelui Jacob Eraclid Despotul, voievod al Moldovei și palatin al împăratului Carol Quintul*).

Era o primă punte istorică aruncată în domeniul indispensabil conex al filologiei spre care orice cercetare de debut de natură umanistică se cuvine a se îndrepta. Iar după acest debut într-adevăr interdisciplinar care i-a dat obișnuința viziunii cuprinzătoare, de sinteză, tinărul savant avea să intre în mod precumpănit într-o concepție de viață și cultură încercată de reminiscentele acelea înconfundabile ale începuturilor legate de un spațiu al tradiției umaniste celei mai durabile.

PLRALITATEA înzestrărilor sale neobișnuite l-a purtat spre creație, ca și spre interpretarea fenomenelor de cultură (G. Călinescu fiind, cum se știe, deopotrivă, poet, romancier, dramaturg, moralist). Dar pe tărîmul istoriei și criticii literare, formația și viziunea sa particulară au fost mai izbitoare, mișcarea sa în aria europeană a arătat o surprinzătoare ușurință, susținând un eșafodaj de asocieri dintre cele mai îndrăznețe și mai pertinente, pornind mai întotdeauna dinspre percepția familiară a lumii mediteraneene. În istoria literară înlănțuia fenomenele așa încât să spună cit mai mult despre o epocă, despre psihologia ei, „despre ordinea din univers”, căci în fiecare moment, în fiecare lucru în parte, Călinescu vedea configurațiile individuale, dar dincolo de acestea căuta ceea ce generalizează și unifică. Tentativa lui majoră era aceea de a studia literaturile (și cultura) ca „operă sistematică, rotundă, coerentă, integrală”, cu gândul de a descifra o vastă rețea de penetrații, de corelații subtile la nivelul

*) Apud George Lăzărescu, **G. Călinescu** cercetare apasionată și testimonianțe italiene sulla storia di Romania.

artistic. Șantiere uriașe bibliografice și documentare slujeau savantul care și extrăgea în cele din urmă elegante pagini chinteseșiate despre o operă, un autor, o literatură, surprinse în individualitatea lor cea mai intimă, mai frapantă, dar sugerind ceea ce Călinescu cerea artei, adică „zugerăvirea constanțelor universului fenomenal”.

În special biografiile artiștilor (extrase deopotrivă din documente și opere) relevau viziunea umanistică a marelui critic care, dincolo de influențele primite dinspre Sainte-Beuve, De Sanctis, Croce ori Thibaudet, rămânea un om de Renaștere. Biografia sau „viața” unui creator trebuia să se infățișeze exemplar în unicitatea ei, omologându-se în nenumărate feluri ca însăși cu o operă de artă. Și marile biografii, monumentale în contururile lor, edificate de Călinescu pentru Eminescu acum jumătate de secol, și pentru Creangă, cei mai notorii scriitorii români, se înscriu în această sferă a esteticului, de sorginte rinascimentală. Desigur rigoarea științifică, metodologia modernă se ascund sub superba simplitate a „epicei” biografice la autorii citați sau a portretelor din grandioasa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**. Pretutindeni domnește același spirit, fie că este vorba de Cantemir, de Hasdeu, de Eminescu, de Vasile Pârvan sau de Nicolae Iorga.

Fiecare biografie devenea în minile de orfevru ale lui Călinescu un univers ordonat de legile lăuntrice proprii, o lume unică, nerepetabilă, ea însăși aproape o operă de artă în globalitatea ei. Căci atunci când considera creația în general drept „o clarificare a unei ordini întrevăzute în natură”, „natură raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară”, criticul o privea ca pe o expresie a celui univers uman cosmicizat pe care-l urmărea în primul rînd ca generator al operei de artă.

Iar când afirma că „omul de Renaștere... se bizuia pe „genialitatea” sa” (**Dialog între spectatori**, p. 127 — **Cronicile optimistului**), Călinescu se referea la un concept în care natura se conjuga cu arta, supunându-i-se, dar și supunînd-o, într-un mod foarte complex. De altfel, criticul, care nu și-a trădat decît foarte arareori sursele și nu și-a explicat (cu intenție) concepția, a vorbit despre biografie (**Despre biografie**, p. 217-19, **Cr. opt.**), cu câteva accente relevante. O „succesiune de momente superioare sufletești, explicînd opera”, un proces care face ca viața să ajungă la „claritate” ca la un moment suprem cînd se imobilizează, „se pietrifică” și nu mai asimilează alte celule. Ca și romanul, biografia este o operă realistă, adică de generalizare concretă, nu de notație naturalistică, ea fiind aptă, în măsura în care aparține unui artist, să intre în clasificări estetice.

Devine tot mai evidentă, din însurirea citatelor, analogia strînsă operată de critic între biografia artistului și creația lui, analogie împinsă aproape pînă la identificarea celor doi termeni. Și din insistența aceasta asupra vieților de artiști care depășește orice model critic modern, reiese o apartenență expresivă a scriitorului român la tipicul antropocentrism umanistic care cerceta omul ca univers, ca microcosm funcționînd după legi naturale, apt însă de a-și făuri legi și rigori estetice. De aceea putea spune Călinescu mai departe că biografia se alcătuieste de către istoric printr-o lucrare arheologică și mitologică, făcînd posibilă restituția omului moral prin excavațiuni abia după ce timpul a mistuit arhivele. Adică straturile sedimentate prin care se pătrunde sint, după opinia noastră, tocmai acelea realizate în procesul de limpezire, de cosmicizare a artistului asupra sa însuși.

AȘADAR filologie și istorie, omul ca microcosm, biografia ca viață exemplară de tip plutarian cu adaos notabil rinascimental de element estetic, toate acestea sînt note constitutive ale formei minții umanistului român care definea, în repetate rînduri, spiritul umanismului, congener în mod esențial, Renașterii. Refuzînd simplei multilateralității intelectuale numele de **umanism**, Călinescu condiționa această formă a spiritului în primul rînd de o filosofie antropocentrică, fixată pe imaginea omului ca microcosm. Pe urmele lui Leonardo da Vinci, Călinescu vedea în Demiurg pe artistul prim și, în arta și știința umană, „o creație secundă a lumii, plastică și rațională”, imitînd și continuînd pe Demiurg.

Dacă în concepția Renașterii despre Univers, artistică prin excelență, Demiurgul reprezintă „arta absolută”, omul reface lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, căutînd să dea

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

(Continuare în pagina 15)

G. CĂLIN

Întîlnirec

INTÎLNIREA deplină, comunicarea exemplară, pînă în pragul **fericirii**, trecut cu elan, între un mare scriitor și criticul născut să-l pricicapă, să-l guste, să-l explice: **Ion Creangă** (viața și opera), cea mai „frumoasă” dintre cărțile lui G. Călinescu, de citit la orice vîrstă și în orice dispoziție sufletească, se lasă devorată, de la suprafața molatecă, dulce și ademenitoare, la miezul amar și tare, cam în felul cum, odată intrate în posesia exclusivă a biografului și interpretului, s-au lăsat de bunăvoie devorate obiectul și materia operei critice. Luarea în stăpînire și străbătura în circuit a materiei care se oferă fără obișnuitele rezistențe, parcă de mult (și abia) așteptînd să se ofere, să se dăruiască predestinatului ei rafinat și voluptuos cunoscător au, în desfășurarea lor sărbătorește ritmată, ceva dintr-un act primordial, ceva dintr-un act suveran și ceva dintr-un ospăt împărțesc.

Se citește, se citează, se înțelege și, mai presus de toate, se zice cu nemăsurată **dorință** de citire, de citare, de zicere; și se ia de la capăt, cu înnoită dorință; cu sporită plăcere a textului comentat și a comentariului însuși, deopotrivă de savuros, izbutînd să-și concureze, în savoare, consistență și intensitate, partenerul mereu proaspăt descoperit și greu de „egalat”, greu de ajuns.

Criticul se „aruncă” în frazele sale ca niciodată mai palpabil și mai caracteristic **călinescien** cum se arunca, nevrînd să știe de prescripțiile dietei sale de om bolnav de prea multă sănătate Ion Creangă însuși asupra bucatelor preferate; cu aceea „instinctualitate” și primară și „filosofică” dacă te gîndești bine; și ca și cum nimic n-ar mai urma după aceea; și, din păcate, urmează. Oala sa de sarmale, găina friptă cu mușei, plăcintele moldovenești „poale-n briu”, oca sa de vin minăstiresc, darurile dumnezeiești după care „i lasă gura apă”, din care nimic nu-l

poate opri a se împărtași după inimii, sint scrierile lui Creangă, loagele, copilăriile, corozivele, drăniile.

Este oare „interesantă” **viața** lui Creangă, este ea spectaculoasă, plină de evenimente, este ea, într-o privință alta, pilduitoare? Nu, este viața nu a unui om al scrisului, doar atît că și de un har, urmărită de un blestem deștit să se consume prea repede. G. Călinescu face ce face, ce num în acest caz, ar fi știut și a știut să și ne deșteaptă din somnul inerției prevăzutei, al dinainte bănuțului, cu sine și pe urmele sale, și ne dă să o parcurgem cu sufletul la gură literalmente (și nu prima oară, ca citit cartea de trei-patru ori, la foarte, dar foarte diferite) de curiozitate. Fără a se abate de la litera documului, somnolind bietele surse, excecvențele trimiteri, imprimă acestei tențe de rînd, compuse din: platii obișnuite, mici conformisme, mici formisme, necazuri de toată mina, către autorități, nădejdi de cap prietenii de petrecere, nevastă cu fițitoare fără fumuri, un fiu nereus abuziv, feluri de mincare, lecturi zgărnite, aceste existente într-un nimic din comun — de n-ar fi fost **terfel drăcoveniile**, opera sa, dar iați cîfost să fie! — niște dimensiuni fabuloase un aer de firesc cu totul nefiresc, turaletă neverosimilă, de „panoramă tastică”.

„Rima e u

IN studiul introductiv ce însoțește remarcabilul **Dicționar istoric de rime** (Editura Științifică și Enciclopedică, București), Olimpia Berca observă „izbitorul izomorfism dintre vocabular, pe de o parte, și sistemul cuvintelor-rimă, pe de alta”. Ansamblul unităților de rima se comportă ca o mulțime „riguros etajată”. Autoarea distinge în sistemul cuvintelor-rimă, după modelul vocabularului, „un nucleu fundamental, comun și stabil, care traversează întreaga poezie românească”, care se intersectează cu „subsistemul disponibil” comun unei epoci, unei direcții literare și, afirmîndu-se în opoziție cu aceasta, „fondurile individuale”, care reprezintă mai mult de 90% din repertoriul rime. Aceste fonduri individuale sînt rezistente atunci cînd termenii asociați sînt insoliti, șocanți, cînd măcar unul din ei este o creație lexicală („cir-li-lai/hai”, „lir-liu-gean/mărgan” etc.) sau format prin sintaxa unor elemente („Argo/larg o”, „apă dă/leapadă”). Și Olimpia Berca adaugă: „În cadrul fondului individual un loc aparte ocupă cuvintele-rimă alcătuite cu nume proprii. Fiind expresia unei întrebări personale, ele reliefează (poate mai direct decît celelalte perechi) procesul selecției înfăptuit de limbajul poetic; de aceea comportă, adesea, un grad ridicat de motivare. Fenomenul merită în sine o cercetare mai largă și nu numai sub aspectul frecvenței anumitor combinații. Cit privește epoca modernă, constatăm, pe de o parte, sporirea acestui tip de rime și, pe de alta, accentuarea capacității lor de a realiza paralelisme fono-semantice la finele versului.”

Citînd aceste rînduri m-am gîndit imediat la poezia lui G. Călinescu. Autoarea **Dicționarului** își oprește cercetarea la marii poeți interbelici, la Blaga, I. Barbu, Bacovia, Arghezi. Nu pretînd că aș putea

face un studiu pe această temă, a Olimpia Berca avansează ideea, c doar să semnalez celui ce l-ar între un exemplu strălucit de originalitate privința (și nu numai) rimelor în numele proprii joacă un rol de e. Din cele 84 poeme din volumul **lucrurilor** (ediția din 1963) am gă lectură superficială 120 de rime c fel, dintre care unele de o grație tuală surprinzătoare. Analizînd poezia G. Călinescu se poate ușor distinge însemnat, uneori tiranic, pe care aceste rime. Ele pun în muzicalitatea accentul erudit. Aș spune că este un fel de exotism al erudiției numele proprii sint alese din antică greacă, latină, orientală, ac pronunțările lor arhaizante. Fondul dual al rimelor călinescien, ca sim termenul Olimpiei Berca, c numai o impresionantă cantitate menea cuvinte-rimă dar și o v extraordinară, care ar putea desfi opinie, de genul celei citate de cum că „folosirea numelor proprii tuie o rezolvare facilă a probleme de care se abuzează în folclorul numele proprii, fiind lipsite de noțional, nu reclamă o corespondență”.

G. Călinescu însuși a avut un c spus în această privință, ca tec într-o cronică a mizantropului, **Rimă** („Vremea”, 26 noiembrie 1943). **Opera lui Eminescu** a subliniat rimei bogate, a mărturisit bucur așonante îndrăznețe, riscante și mat nevoia ca poetul să nu devin rimei pe care ar alege-o după puriste. „Toată tehnica, scrie el, stă: a lucra strîns și curat, dar pînă mereu materia. Cînd însă po diază rima separat, ca o valoare se întîmplă un fenomen foarte r

exemplară

Desăvârșita libertate de ton a relatării ascunde, cit poate să ascundă, o mare emoție critică în fața unei naturi de scriitor, revelate, la Ion Creangă, în forme aparent atât de improprii, de comic refractare: „Devenit literat, Creangă intră la griji mari. Era muncit de sentimentul răspunderii și se umplea de toate suferințele cind se apuca să compună ceva. Dacă era vară, Creangă se descălașa și se dezbrăca, punindu-și cămeșoiul sau intra de-a dreptul în putina cu apă, dacă nu cumva se închidea în clasa lui de la școală. Serie cu condeiul de plumb pe tot felul de petice ori pe coli întregi, sterge, trimite cu semne în altă parte și nu suflă pe nimeni pe lângă sine [...] Cind, seaptea târziu, Creangă se trezește din canonul lui, se pune pe o mîncare crîn-cenă. Acum el e preocupat de soiul compunerii, vrea să știe dacă e bună sau nu. Eminescu — căruia îi citește, refuză să-l îndrepte [...] Insa Creangă știe că orice lucru do ispravă trebuie dres și iar dres [...] Întîi o luă la o parte pe țitoarea lui, pe Tinca, și-i citi scrierile lui. Nu trebuie deloc să ne închipuim că Tinca Vartic înțelegea ceva“.

Biografia lui Ion Creangă, „omul“ Creangă: moduri de sugestie liberă și îndrăzneată reconstrucție a spiritului operei, a corpului operei, unul nefiind deloc cu putință fără iradierea și concursul celuilalt. Aici stă și performanța marelui critic, în corespondența rapidă, plină de fast al comunicării neîngrădite, în dănuitorul *du-te-vino* dintre „om“ și „operă“, dintre spiritul operei și corpul ei. Privirea criticului fuge și se împarte, dar nu în imediat, senzația că se împarte, asediul este global, prin aneodotă se pătrunde de-a dreptul în tipic și arhetipal, prin descrierea unui prinț copios, extrasă din depozitia martorilor oculari, interesați ori plictisiți, capeti o cale de acces spre magnifica opulență a textului, drumul duce direct spre *Soacra cu trei nuri* și *Moș Nichifor Coțearul*.

Ion Creangă este și cartea intens proiectivă, este reveria de vitalitate și putere, este Utopia lui G. Călinescu. Care scriitor, care adevărat critic nu-și construiește una? Stă în ea fără grijă, grozav i-ar place să nu se mai termine (dar se termină, n-are ce face), să prelungească efemera (totuși) înstalară și (vorba lui Bacovia) să nu se mai ducă din ea. Autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* își acordă (cu trei ani înaintea edificării monumentului căruia i s-a dedicat și care i-a supt forțele) un răgaz de pace lăuntrică, de slavă stătătoare, de mirabil răsfăț, de speranță a imposibilei veșnicii. Cartea aceasta este *Insula lui Euthanasios*, este eminesciana *Cezara* a lui G. Călinescu. Concepută (și realizată), desigur în felul său, așa cum i-a plăcut și cum i-ar fi plăcut să fie — la nesfârșit, ca orice vis credibil — felul său. Viteza inaripată a condeiului călinescian, de invidiat pentru oricine se dedică puțin (dar îndeajuns) umiltoarei indeletniciri de „comentariu“ și „interpretare“ (o indeletnicire pe care Thomas Mann ar fi numit-o chiar de aceea, și în compensație ironică, *mindră*), nu disprețuiește momentele de repaos, împrejurările de *țihnă* analitică, de ea însăși puse tactic la cale. Provocatoarele decupări de text, cine nu le cunoaște?

„Acestea sînt numai foarte puține fărâmituri din sacul povestitorului“.

„Vorba cîntecului :

**Fugi de-acolo, vină-neoace !
Sezi binîșor, nu-mi da pace !“**

„Vorba ceea: Dacă s-ar da baba jos din căruță, de-abea i-ar fi mai ușor icpei“.

„Sacul este neisprăvit [...] E bolnav de moarte și nu mai are de trăit decît doar cîteva zile și spune snoave la cine vine să-l vadă și-i e frică să nu se prăpădească înainte de a le scrie.“

Lucian Raicu

cal de rasă“

poemul devine un pretext pentru rimă, un subaltern al ei. Rima e un cal de rasă, pe care trebuie să știi să-l călărești savant, sălindu-te elegant în șa. Dacă însă ești legat de ea ca Mazeppa pe cal, devii o povară inertă. Rimele lui Eminescu, în majoritate imperfecte, sînt cîteodată paradoxale și stridente. Încît [...] i s-a adus învinuirea că nu știe să versifice. Dar tocmai aceste asonante forțate reprezintă pîntenul înfipt suveran în pîntecele a-năsarului, fiindcă par și sînt de fapt elemente ale frazei curente, aduse cu autoritate în rimă.“ Respingînd orice sacrificare a sensului, a curgerii discursului poetic de dragul unor combinații rimice rare, în citată „cronică“ se amuză încercînd să găsească rime pline. Pentru *țiliu* nu găsește decît *țiliu*, pentru *urda*, doar *Turda*, de unde ar ieși „aceste absurde versuri“ : „Odată am prins un țiliu / Și i-am dat numele țiliu“ și „De-unde este, bade, urda ? / — Am adus-o de la Turda.“ Și G. Călinescu conchide : „Rima plină e așa de grotescă, încît te duce la cele mai fortuite nonsensuri. Cine n-a observat că *flaut* necesită evocarea lui *Plaut*. Participiul *umplut* cere și el un nume propriu, *Plut* (zeu infernal ca și Pluton) : „Imperiul lui Plut / Cu neguri umplut.“ Asta mai merge. Dar cind mă gîndesc la Pascal, la debulul Pascal, care vedea gropi deschizîndu-se alături de el, îmi vine să rid. [...] Fiindcă constat necesitatea acestei rime pline : „Palidul Pascal / Alerga pe cal“.

Ironia ascunde, cred, în cazul lui G. Călinescu, în acest pasaj, o satisfacție de învingător, căci lupta cu rimele care cuprind nume proprii o dăduse cu succes. Nu numai savanta capacitate de imbinare (Guatemala / fala, Guicciardini / măslinei,

Biedermeyer / de aier, Echo combinat cu o onomatopee O-o-o, trezi-s / Gebeleizis, Mar del Zur / Gaudeamus igitur, destin / Lamartine) sau fantezia surprinzătoare (cum o vedem în aceste memorabile versuri din *Impostură* : „...primeam lumea noros și indirect / Ca *Melancolia* lui Dürer Albrecht.“). Sînt remarcabile, dar și consecvența sensului, calitatea rimelor sale de a-și susține fonetic, natura semantică : Danaos / spre haos, putere / Centro Terrae, Vespucci / pe oceane lăci; mătușa Magdalena din *Rochia de moar* rimează cu... naftalina, de fier / Jupiter, Troieni / mirodenii, Erotocrit / jolit, Anaximene / fenomene etc.

Cîteva poeme pot fi socotite adevărate performanțe : *Citece de petrecere*, *Contraste*, *Profesorul de latină*, *Ceteaca Cambalū* sau *Epitalam* din care citez patru strofe : „Eu știu să te slăvesc cu palmele pereche, / Precum în Vatican / Un papă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul atenian. // Am învățat anume saluturi monahale / De l-Alighieri Dante, / Smerite genuflexii, suspine, osanale / Gentile și pedante. // Nainte de-a te trage-n alcovul plin de umbre, / În arca lui Noah, / Îți voi cînta preludii pe clavicordii sumbre / Din Haendel și din Bach. // Canoanele cunosc cum să te fac Hexarca / Venerii cipriote, / Am comentat adinec pe marele Petrarca / Și pe bătrînul Goethe.“

Poetul cu asemenea virtuți rimice nu a ezitat, cu preacunoscuta sa ironie, să-și pună numele la finele unui vers într-un joc rafinat, de nobilă asonanță în *Impostură* : „Și cind fete șoptind mă-ntîmpină ades cu : / «Asta este Călinescu», / Cercețez locul, emisferic, / Să văd cui s-a dat acest nume generic, / Căci eheu, eheu, / Nu mai am vanitatea de Eu.“

Dana Dumitriu



Portret de Al. CIUCURENCU

Sensul clasicismului

TITLUL de mai sus nu vizează clasicismul operei lui Călinescu, nici, cu atît mai puțin, pe acela al figurii sale, ci numai semnificația pe care invocarea exemplului clasic o are în economia programului său.

Nu trebuie prea multă discuție spre a conveni asupra caracterului preponderent programatic al clasicismului călinescian. Cînd spun programatic, nu înțeleg neapărat nestructural, căci nu pot ignora „sănătatea“ simțirii sale și „elementaritatea“ ei, percepția euforică, poziția sa mai degrabă apoteotică decît tragică. Nu pot trece nici peste marea sansă transformată în merit a contactului timpuriu cu sursele necesăuuite ale clasicismului etern ș.a.m.d.

Dar, în același timp, mă gîndesc la descoperirea dificilă de sine a lui Călinescu, la devenirea imprezvizibilă a personalității sale, la afirmarea sa care a evitat și chiar disprețuit normalitatea, *via media* clasică — spre deosebire de un Tudor Vianu, de pildă — căutînd excepția, singularitatea. Tendința sa permanentă este una expansivă, de desmărginire, nu de autolimitare. Îi lipsesc — cel puțin aparent — capacitatea de a fi impersonal, și, mai ales, obiectiv, după cum îi lipsesc discreția, modestia, măsura. Nu-i greu de demonstrat în același timp că avea toate aceste virtuți, însă montate într-o constelație suflătească specifică.

Călinescu este un autor care dă frîu liber imaginației, care gîndește în afara categoriilor acceptate (dezinteresîndu-se nu o dată de consecvența imediată), care refuză convenția de orice fel, care, mai mult, își îngăduie s-o sfîdeze printr-o bufonerie savantă. Ridicolul cultivat ca pavază a puterii și însemn al superiorității este, desigur, tot ce poate fi mai incompatibil cu țînta clasică.

Dar G. Călinescu a vrut să fie clasic. A vrut să fie clasic și nu romantic sau baroc, deși datele sale temperamentale îl împingeau mai degrabă spre aceste din urmă opțiuni. Opțiunea sa clasică e însă clară, consecventă, prezentă în toate planurile creației. Ea vine de mai departe, de dincolo de resorturile unui mecanism compensator.

Există fără îndoială o legătură strînsă, o interdependență aproape, între tradiție și clasicism. Orice veritabilă tradiție s-a configurat în jurul unei „epoci de aur“, mai mult sau mai puțin clasice. Cum știm, Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* condiționa legitimitatea tradiționalismului la noi de existența în trecutul culturii noastre a unei epoci clasice, de pleneră afirmare națională. Numai un astfel de reper ar justifica elanurile regresive sau măcar nostalgiile tradiționaliste.

În ciuda situației sale în postura de susținător al tradiției și în ciuda aspirației sale clasice, Călinescu nu descoperă în trecutul nostru nici o epocă clasică și referirile la anumite aspecte clasice prezente la un scriitor sau la altul sînt cu

totul pasagere. Unele „îndrumări spre clasicism“ nu-i scapă (sub această etichetă sînt incluși Sanielevici, Mihail Dragomirescu, Panait Cerna etc.), dar criticul e departe de a adera la un asemenea program.

Călinescu nu ezită să vorbească însă de clasicismul lui Creangă și al lui Anton Pann, subliniind prin aceasta gnomismul de sorginte folclorică și, implicit, posibila translație de la minor la major. Efortul lui e, de fapt, acela de a clasiciza tradiția noastră rurală, de a o face compatibilă cu exigențele culturii moderne. El vorbește, cum știm, de umanitatea „canonică“ a satului tradițional românesc, de „erudiția“ lui Creangă etc... Etnograficul este astfel promovat în registrul monumental.

În ce privește tradiția literară propriuzisă, Călinescu se abține s-o clasicizeze. Am putea spune că *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* conștientizează implicit absența clasicismului în literatura noastră. Autorul nu se oprește spre a medita asupra consecințelor acestei absențe constitutive. Face însă tot ce-i stă în putință spre a o suplini prin realizări moderne.

Este poate acum momentul să observăm că manifestele sale clasice — și *Sensul clasicismului* în primul rînd — au o clară adresă contemporană. Neputînd să clasicizeze fie și retrospectiv literatura română, Călinescu ține să dea o asemenea îndrumare literaturii contemporane. Clasicismul se arată a fi la el nu un ideal retrospectiv, dar un program eficient, o năzuință precisă, nu o nostalgie. Ambitia monumentalului trebuie pomenită aici. Aș spune, frizînd în egală măsură paradoxul și pleonasmul, că nu întîmplător clasicismul lui Călinescu e unul monumental. Tocmai lacuna clasică a trecutului îl face, cred, să monumentalizeze clasicismul viitor, să-l hiperbolizeze.

Voiînd să dea linii monumentale culturii române moderne, Călinescu a simțit nevoia să o așeze pe temelii solide și adînci. De aici „tradiționalismul“ său. În loc să-și susțină tradiționalismul printr-un clasicism (ca un Maurras, de pildă), Călinescu își susține clasicismul printr-un tradiționalism sui-generis.

Obsesia durabilului, a definitivului care traversează *Istoria literaturii române* și prin simpatie, opera istoricului ei total se rezolvă numai în imaginea unui clasicism viitor.

Pentru Călinescu, clasicismul e un mod de a proiecta, nu de a fi, o soluție de creație, nu de viață. Invocarea arhitecturii și a arhitecturii are un asemenea mobil interior. Ca și actualizarea lui Sun, regele mitic chinez, constructor și legislator în același timp, îndrumător pe o „cale neturburată“. Ca proiecție de forme stabile, clasicismul este la Călinescu hiperbola calmă a unui suflet neliniștit, contradictoriu și baroc. Mecanismul compensator nu se aplică însă numai autorului, ci unei întregi literaturi.

Mircea Martin



ANDA RAICU

Călătoria

UN valizoi legat cu două curele barează culoarul în dreptul celui de-al patrulea compartiment. Călătorii gîfite, se împing nerăbdători, tîpă unii la alții, jos, la scara vagonului, s-a făcut o coadă cît toate zilele, e gata să se nîcingă o ceartă la cataramă. În sfîrșit, obiectul discordiei dispăre, tîrît înăuntru de un rotofei cărui a și-au aliniat între sprincene și sub nas broboane de sudoare. „Ce naiba, mormăie el, opintindu-se să-l urce în plasă, dacă vin în ultimul moment, cum să nu fie imbulzeală...” Mișcările îi sînt urmărite sever de o cucoană cu zuluți morcovii acoperiți de-un fileu de mîrgeluțe. Cu tot geamul coborît, compartimentul dă de pe acum sugestia de saună. De pe locul de lângă fereastră, o fetișcană frumuseală, ce-și masează agitată bărbia cu degete sidefii, ține vîdit sub observație cadrul ușii. „Cornele! răsună deodată ca un violoncel autoritar glasul cucoanei, ai pus bine recipisa pentru mere?” Cel întrebă, soțul după toate probabilitățile, așezat vis-à-vis, alături de rotofei, dă din cap, apoi își bate greoi șalele, pe stînga, unde trebuie să fie buzunarul pentru acte. Culoarul e ticsit, doar dacă-ți ții respirația te poți strecura, și, cu toate astea, tînarul ce apare în ușă zîmbește liniștit, plin de bunăvoință. Prin gulerul desfăcut, perfect apretat, al cămășii liliacii, i se ghi-cește un piept pîros, sportiv. Întinde mi-nile cu cite două sticle de Ci-Co. Fata își luminează extraordinar ochii de păpușă. „S-a făcut, iubito!” zice el, și, înainte de a lăsa sticlele jos, o sărută pe tîmplă. „M-am speriat, i se alintă ea cu o brazul de mîncă, vai ce speriată am fost... Nu-i așa că pornim?” „Ai timp să dormi, spune el calm. Facem pe puțin șase ore”. Are grijă de dungile pantalonilor gri, ușori, dintr-un material extra-fin, se așează într-o mișcare distinsă, atent să nu-l incomodeze pe bărbatul cu sacou bej de piele, care, pe bancheta opusă, citește concentrat revista „Autoturism”. Pe culoar, trena unui tranzistor care cu destul de mulți paraziți vocea lui Benone Sinulescu. Vinzoleala s-a mai potolit. Cucoana se leagănă, căutînd o poziție cît mai comodă, apoi roagă frumos să fie trase perdelele. În dunga de soare din mijloc colcăie puncte aurii de praf. „Ce ne-am fi făcut, Cornele, dacă nu luam bilete de marți? Ești de părere să croșetez?” Soțul schițează un vag gest de liberă alegere, pe care-l continuă cu scoaterea unei batiste adiind parfum de lavandă triplă. Își tamponează meticulos palmele, ceafa și rădăcina gîtului. Vagoanele se zmucesc scurt. Atingîndu-și dis-ceret un colț din decolteul en coeur și un nasture, cucoana își face la iuteală o cruce. Prin ușă, mulțime de ochi țintesc plin de jînd locul cu numărul 72, rămas neocupat. Zăpușeala înaintează cu pre-vestiri neîndurătoare. Într-o ramă, o fin-tină arteziană aruncă în alb-negru su-perbi stropi răcoritori. E o vedere din Timișoara, cu un pește de piatră care-și îndoie coada în prim-plan. „În creștet ai pelican, Cornele! face semn duos cu-coana. Ca să vezi cum te-au găsit tocmai pe tine!” Soțul încearcă să răstoarne pri-virea, apoi renunță.

Împingînd înainte un sac de sport jerpelit și o traistă de cîneapă, pe care le ține cu o singură mînă, o femeie înaltă, îmbrăbodită, se oprește în ușă cu aerul că a răzbit prin deșeu de pădure. Întinde rotofelului un bilet. „Ziseră că aici e, gîfite ea, dar nu face nici un pas în com-

partiment. Așa o fi?” șoptește îngrijo-rată. După ce examinează extrem de a-tent documentul, acesta face semn apro-bator spre locul liber. Femeia băsește cu grijă, atîngînd cu fusta ei de barhet ge-nunchii cucoanei. Urcă sacul de sport în plasă și se așează cuprînzînd cu brațele traista. În fața ei, între cucoană și tînar, țăranel care a stat pînă acum cu ochii închiși își trage picioarele mai aproape de banchetă. A simțit privirea cucoanei pe bocancii lui încărcăți de noroi uscat, apoi pe mîinile late, cu unghii mari și bombate, conturate în relief cu negrea-lă. Dă să și le ferească, dar renunță, trecîndu-și stingaci podul palmei peste obrazul cu țepi groși, de mistret. „Corne-le, zice doamna, poate găsim ceva carne de porc la Matache. Nu miine, dar poi-miine te trezesc, pun ceasul să sune. As face o focăniță sirbească, ce zici? Ori o mîncare de castraveți?” „Vedem noi”, răspunde somnolent soțul. „A, nu! se îm-potrivesc categoric violoncelul, doar te-oi fi săturat și tu de-atîta cantină”. „S-a mîncat destul de bine la cantină”, vine în întîmpinare glasul de după re-vista „Autoturism”. „Mă rog, conciliază cucoana, cu un zîmbet în care politețea s-a cam acrit. Găteau mulțumitor, însă dacă n-apucai în seria intîia...”

CU brațele colac în jurul traistei, ultima venită se uită de la unul la altul cu toată atenția. Fata îi e ca o scoartă scorjîită de pom, cu un măr uitat într-un sertar. Minecile jêr-seului negru de lînă abia îi trec de coate. Nu se poate ști ce vîrstă are, este soțul acela de țărancă a cărei tînerete și bă-trînetele s-au întîlnit de mult într-un loc de echilibru. Tînarul își cuprînde iubita pe după umeri. Ea se strînge și mai tare lîngă el, în privire cu cea mai supusă ad-mirație: e un bărbat frumos, de o fru-musețe tîhnită, igienică, nu se folosește de căldură, nici nu transpiră, are o moliciu-ne distinsă, prestanță, în tot ce face. Mai ales că părul aspru, pientănat cu cărare, e spicat de multe fire albe. „A fost fru-mos”, suspină fata. „A fost foarte fru-mos”, îi mîngieie el, cu desăvîrșită siguranță, șuvița galbenă de lîngă ureche. „Cîrnați, brînzoaice calde, șnitele, vă rog, cine mai dorește!” Ușa încadrează un ospătar cu nas simpatic, de papagal. „Bere nu-i?” șoptește copleșit de trans-pirație rotofelul. „Vine-acumaaaa!” zice chelnerul, purtîndu-și tava mai departe, peste capete. „Calde, suspină disprețuitor cucoana, sînt făcute acum o săptămînă”. „Nu chiar o săptămînă”, zice bărbatul de la fereastră și închide revista. „Mă rog, își pune ea ochelarii de soare. S-au vă-zut și cazuri de intoxicație. Baremi, șni-țelele, numai un zgirci”. „Constanța — se strecoară răgușit glasul soțului — unde ai pus termosul?” „Cafea sau limonadă?” se interesează gospodărește consoarta. „N-ai umplut termosul?” „Sigur, dar pe căldura asta te leșină cafeaua”. „Ai pus-o la rece?” „Caldă, dragă. Lichidul cald răcorește”. Cucoana se ridică. Domnul Cornel, precis cu gîndul în altă parte, fixează pliseurile șifonate ale fustei de tergal ce s-au lipit de fesele dolofane. Pa-harul mare, cel mic, dopul — și din ci-lindrul mov chinezesc iese o spirală de abur. Doamna toarnă excepțional, ca o farmacistă. Urmărînd-o concentrată, țăr-anca mută traista pe celălalt genunchi. Domnul Cornel clatină capul că n-a fost înțeles. Sprincenele cucoanei, contrariete, ajung pînă la rădăcina frunții. „Nu, lă-

murește soțul. Limonadă”. Cu paharul în aer, cucoana zîmbește în jur, cerînd în-telegere. Se reasează și, timp de cinci minute, soarbe pînă la ultima picătură. Se ridică, agățat termosul la locul lui, scoate apoi de sub banchetă o sticlă cu un conținut gălbui în care plutesc zdren-țe de lămîie. Toarnă. Domnul Cornel primește paharul. Rotofelul își sterge sudoa-rea, mută privirea pe culoar și înghete în sec. „Bună?” „Un pic mai mult zahăr”, zice soțul după ce și-a tamponat meticu-los buzele cu batista parfumată. „Ai co-lesterolul crescut”, îl amenință zîmbînd consoarta. „Cît ați atîns?” zice bărbatul cu sacou de piele. Domnul Cornel își con-sultă nevasta din ochi. „Trei, zice ea ex-pert. Și maxima e doi cincizeci”. „La mine, în mai, erau doi și patruzeci”, a-nunță cititorul revistei „Autoturism”. „Stați bine îngăduie cucoana. Noi am avut și peste trel, dar ținem regim. Ser-ver, fără creme, fără pic de ciocolată”. „Trei ce? întrebă timid fata, așteptînd răspunsul de la iubitul ei. Grame?” Tî-nărul se uită la doamna Constanța. A-ceasta caută în gînd, cere cu privirea ajutorul soțului, el bărbatului cu sacou de piele, care face o grimasă clară. Nu știe.

„S I acuma?” zice țăranel, continuîndu-și gîndul între-rupt. „Acuma ce?” răspun-de femeia și își întinde un pic picioarele. E încălțată în papuc de cauciuc, decupați strîmb, cu foar-feca. „Unde mergi?” „La școală, la București”, zice femeia și în ochii ei sar deodată așchii de îngrijorare. „Ce școa-lă?” o întrebă blajin tînarul. „Băatul, oftează femeia. Mă chemă”. „Ce clasă?” se amestecă rotofelul. „A primă”. „Clasa intîia?” exclamă acesta, neascunzînd că femeia îi pare mult mai în vîrstă. „Scoa-lă de mașini, mecanică grea, zice femeia. El vru așa. Mamă, zise, acolo e pentru mine, tu să n-ai grijă. Așa scrise și în urmă. Să n-ai grijă, eu sînt bine și învăț. Mai scria și de leafă”. „Adică, recapitu-lează rotofelul, citi ani mai are?” „Înte-leasei că încă unul. El vru. N-avusei cum să-l opresc lîngă mine. Bărbatul meu ni-l atînt. Deștept ăst copil”. „A, la profesio-nală, se lămurește tînarul. Foarte bine, meseria-i brătară de aur”. „Cu cine seamănă?” se interesează cucoana. „Nu știu”, zice femeia și își trage brusc pi-cioarele sub banchetă.

„A UZI”, zice țăranel, făcînd un gest de atenție către fe-meia care se tot uită la peștele din fotografie. „Da?” răspunde femeia tresărînd. „Mai ai și alții?” „Nu”, zice ea și înfă-șoară pe mină baiera traistei. „Atunci, nici nu-i așa greu. Trece timpul, însu-rați băiatul, vă așezați mai bine...”. „Ne-așezarăm, oftează femeia. Acuma, noi nici nu ne dădurăm seama cum trecură anii. Da! i fu bun, n-avurăm a ne plînge. Învăța din te miri ce, venea învățătoarea, zicea ăst copil merită el și mai mult, îl ăi prim în clasă. Mereu adu-se el acasă teancu de cărți legat cu tri-coloră. Omul meu îl mîngia, adică — să fi avut încă posibilități, bine-ar fi fost de el”. Cucoana ascultă mutîndu-și ghiu-lul cu rubin de pe un deget pe altul. Țăranel privește miinile femeii, care înnoadă în neștire șnurul traistei. „Ai emoție, zim-bește el, nu l-ai văzut de mult”. „Păi vine anul, dă din cap femeia. Îl trimisei cu omul meu. El îl duse la căminu-ăla. Plă-tim și taxă, prea mare nu-i”. „Rude n-aveți prin București?” se interesează doamna Constanța. „Fu el, un văr, ceva șef, a ieșit contabil, da-i tare ocupat. A-cuma, omul meu nu putu să se ducă, e bolnav la pat, d-ăia porni eu. Băiatul scrise că nu e bine... merg să aflu cum și ce fel, da' nu știu cum o ieși”. „O fi luat note proaste”, o liniștește bărbatul cu sacou de piele. „Nu, zice fe-meia și își așează cu o mină tre-murătoare basmau sub bărbie. Nu fu din asta”. „Copil, suride ascuțit cucoana, sparge un geam, gata se strică nota la purtare. Copiii de azi sînt mai nervoși, nervoși rău și fac ce le trece prin cap. Ții mînte, Cornele, cum m-a lovit der-bedeul ăla pe bulevard? Și cînd i-am

zis măgarule, te duc la miliție, ridea o-braznicul...”. „N-or fi toți așa, zice țăr-anel. Las' că vezi dumneata, o fi o nimica toată”. „Nu, alta-i”, se împotrivesc fe-meia, plecînd capul.

Bărbia îi tremură, Baiera traistei e plina de noduri umezite. Stringe picioa-rele sub banchetă, își desface cojocul la git, îl încheie iar. Doamna Constanța s-a întors cu totul către ea și o cercetează cu uimire și cu oarecare milă. Femeia pironeste în gol niște ochi vineți, uscați, cerînd parcă ajutor la o icoană, apoi iz-bucnește, vorbind icnit, mai mult pe șop-tite. „Fu în ziua de votare, după ce se-ntoarse omul meu din Valea Mare. Deschise el ușa, mă chemă, rămăsei cu gura căscată cum stătea cu el în brațe și mi-l întindea... Era vinat de frig, c-o că-mășuță pin' la piciorute. Mă zăpăcii, că n-avui copil, îi dădui o bucată de piine. Și îmbruca copilul' ca o jivină, doamne... plînzei de frică... Acu', îi zisei omului, ce facem noi? Îl luarăm, văzurăm de el, n-avea mai mult de doi ani jumate. P-ormă se află. Veni tat-so într-o seară și se rugă de noi, că femeia îl părăsi a-cilea, că n-are ce-i face el, ne dădu și icstractu' de naștere. Dus a fost tat-su ăla”. „Chiar copilul ăsta la care te duci?” zice doamna Constanța cu glas schimbat de emoție. „El, el”, suspină femeia și-și desface iar cojocul peste mijloc. „Bi-ne-ați făcut, dă înlăcrimat din miini ro-tofeliul. Amărit copil, se-ntimplă din astea pe lume”. „Șezurăm cu el, suspină fe-meia. Și-a devenit de s-a-mbolnăvit co-pilul la stomac. Minca ce minca, nu-i pri-mea. Zgiria peretele cu gheruțele și băga în gură. Pămînt minca la început... Făcu și a prîndere de plămîni. Cheltuirăm cu el pîn' la doispe ani, și-l puserăm pe pi-cioare. Tot plînd fu pin' atunci și p-ormă mai bine. Acuma, scrie el me-reu, tu să nu duci grijă de mine, că sînt sănatos. Invață, cum sa-l oprești din dru-mul lui?” „Bine ați făcut, așa trebuia”, zice tînarul cu mult calm și siguranță. Femeia înghete un nod de salivă și în-cearcă să suridă, recunoscătoare. „Acu-ma, scrise el așa, nu că avu note rele, nu că facu dracii, doamne pazește, alta-i. Zice că avură control cu doctorii și el nu-i în bună regulă. Că-i prea slăbuț, nu-i pentru meseria ăsta...”

„Auzi! se foliește revoltat rotofelul. Te omoară, dom'le, cu zile doctorii. Și de mine cînd să...”. „Dacă învață bine — zice bărbatul cu sacou — e posibil o dero-gare. Trebuie vorbit cu directorul. Tre-buie vorbit mai sus”. „Mai sus... repetă femeia și miinile i se împreunează oste-nite de traistă. Mă gîndii eu să merg, da' unde? Cine m-o lua în seamă?”

„Chiar așa! agită doamna Constanța sticla cu limonadă. Ce să facă ea, o biată femeie de la țară? Dacă n-are pe nimeni care să-i deschidă ușa ce trebuie, degeaba, parcă nu știm...”. „Nu-i chiar așa, spune grav bărbatul cu sacou. Dacă băiatul e merituos, se vor găsi soluții. Trebuie făcut ceva”. „Vom încerca tot posibilul”, spune deodată cu fermitate tînarul și glasul lui calm taie drept la mijloc zăpușeala, ca o undă de aer proas-păt. Scoate un carnet frumos, legat în piele maronie, se interesează de școala în cauză, cartierul, numărul ei, notează cu pastă verde, în timp ce femeia răs-punde repede, pe chip cu o umbră de teamă și de speranță. „Vorbesc eu, stai liniștită”, zice tînarul și vo-cea lui plutește ca o garanție tri-umfală în compartiment. „Bravo, dom-nule, aveți înțelegerea vieții, să fii sănătos!” îl admiră cald, fascinat, doam-na Constanța. „Trebuie să existe dero-gări, rostește sever bărbatul cu sacou de piele. Toate dispozițiile au derogări”. Conductorul se strecoară pe coridorul ticsit, pronunțînd surprinzător de vioi după drumul îngrozitor, punînd o stă-rîniță și mai surprinzătoare în limpezii-mea trăgănată a cuvintelor „București, vă rog, urmează Bucureștiul, ehe...”

„Uite, dom'le cum a trecut!” se ridică la iuteală rotofelul, rizînd. Să prînd 86 pînă nu se-aglomerează. „La din cuier haina, o îmbracă peste mincile suflecate, trage valiza uriașă din plasă. „Vai, Cor-nele, se subțiază violoncelul cucoanei, uite dragă cum era să jît geanta aia a Gicuții! E la tine sub bancă”. Soțul se pleacă greoi și dă la iveală obiectul cerut. Tînarul mîngieie delicat obrazul iubitei. Ea deschide ochii și oftează. Îi închide iar. „Gata, iubito, zice el. Am ajuns”. Fata clipește uimită, plină de aceeași dragoste, își strînge coatele cu palmele, se ridică, tînarul saltă o sa-coșă verde, strălucitoare, tot plin de dis-tincție, tot calm, face loc fetel înainte, iese salutînd splendid, cu o politețe cu-ceritoare.

A rămas doar țăranel. Își scutură pi-cioarele mari, de pe bocanci cad citeva bucăți de noroi. „Atunci, noroc bun, zice el femeii. Noroc să-ți dea Dum-nezeu. Ne-om mai întîlni noi, mică-l lumea. Să nu fii îngrijorată, o să fie bine”. „Nu, nu, repetă femeia. Noroc și dumneatale, să fii sănătos...”. Se ridică aproape înțepenită, cu palmele ude încă și înroșite de baiera traistei. Pe banche-tă, la fereastră, automobilul roșu de pe coperta revistei stă cu botul către du-șumea. Femeia se întinde după sacul de sport din plasă. Stă în mijlocul compar-timentului gol, ca un cocostirc. Deodată, stingîndu-și mica lumină de pe obrazul încrețit, se repede la ușă. „Domnule, domnule, da' n-ați scris de copil, Dumitru Ilie îl cheamă, Ilie, numele lu' omul meu... unde să vă găsească eu, de unde să...”. Coridorul e pustiu. Vagonul a tras chiar lîngă un chioșc la care se vind chiftele, pește prăjit, oranjadă și cio-colate „Păltiniș”. E și un megafon, pe-semne aproape, căci se aude foarte pu-ternic un glas plăcut și sigur care anunță cum trenul de persoane 2 205 pleacă peste cinci minute, de la linia a treia.

Clopoțelul

În fiecare noapte un clopoțel
Aud, de cum lumina se stinge,
În vis mă iau după el
Fie că plouă, că ninge...

Și merg și merg... Clopoțelul
S-aude la capătul lumii.
La capătul lumii mă uit ca vițelul
La poarta nouă a mumii.

O stea străbate cerul, ursuzul,
O scinteie, printre mii de scinteii.
Făcut numai pentru auzul
Visului meu este clinchetul ei.

Marin Sorescu



MARGARETA STERIAN : Desen



Premiul I și al „României literare” la Festivalul de poezie
„Sub flamuri de partid biruitoare”, Costești — Hunedoara 1984

Mihai NICOLAE

Cuvîntul sacru

Cînd cerul ca o carte curată se deschide
Și-n spații carpatine se lîmpezesc izvoare
Să porți în suflet slobod cuvîntul sacru — pace
Și-ncredere deplină în ziua viitoare.

Cînd din adînc pămîntul își strigă biruința
În liniștea ce crește ca floarea pe colină
Să porți în suflet slobod cuvîntul sacru — pace
Ce-și urcă înțelesul în zarea de lumină.

Cînd țara își rostește nădejdea ei de bine
Într-o voință strînsă întreagă sub drapel
Să porți în suflet slobod cuvîntul sacru — pace
Iar în priviri să-ți zboare semîn un porumbel.

Despre tine, Arhitectule

Răcoarea pămîntului o adăpostești prin lăzile
bătrîne,
Acolo unde anotimpurile sîfîrșesc de oboseală;
Scoți la iveală zidurile ca pe niște înțelepte sfaturi
Și zorile sînt făpturi ciudate la țărîmul nopții.
În țara ploilor curate, florile nu au legi și sînt fără
de vîrstă;
Iar tu, Arhitectule, cu brațele pline de porturi
tragi soarele la edecuri.

Poem scris pe ziduri

La porțile Dunării, noaptea stă scrisă pe ziduri,
Nisipul nu-i decît o fugă de gînduri
Depărtarea — răpăit de stele pe acoperișuri.
După spusele unui zeu, Craiul nou
îți poate răvăși patul
La porțile Dunării lîngă inima femeii
acostează gînditoare, vapoarele.

Poteci de aduceri aminte

Am văzut turme de cerbi dînd tîrcoale sărbătorilor
de iarnă,
Izvoare trecînd prin sudul grădinilor noastre.
Deasupra pădurii păsările abia își țineau
respirația
Iar oamenii pregăteau ogorul pentru ploaia
ce urma să cadă
Singur amurgul știa să închidă ferestrele
Și iată cum pe poteci de aduceri aminte
Poetul evadează

Sînt

Sînt amiază care sapă
Drumuri în sămînța plină
Și petrec la țărîmul verii
Care grele de lumină.

Sînt mireasmă și prin codri
Ar cu mină foșnitoare
Zvonul frunzelor în iia
Răsăritului de soare.

Sînt coborîtor din lacrimi
De la noi, din Bărăgan
Voievod imi e pămîntul
Simplu numele: Țăran.



IACOB LAZĂR: Peisaj cu case (Galeriile de artă ale municipiului București)

O vocație de umanist european

(Urmare din pagina 13)

operei lui „o formă cosmică, organică”, apropiată de idee în sens platonizant.

Cunoașterea și arta sînt sinonime, spunea Călinescu. Intrucît orice inițiativă plasticizantă dezvăluie structura divină și orice idee nu devine reală decît ca operă. Așadar artistul umanist este prin definiție un filosof care întrevăde, în orice punct al lumii, o oglindă a totului. Și testul fundamental pentru descoperirea acestei calități într-un artist este acela al căutării în opera lui a unei imagini a ordinii cosmice, a unei idei a totalității umane.

Or, ni se pare, din tot ce am spus, că întregul, uriasul demers critic călinescian nu se întemeiază decît pe acest mod de cercetare extins în egală măsură la artiști și la opere și menit să deceleze calitatea majoră, maitresse, a unei creații. Și această metodă, de a descoperi în artist pe umanistul virtual, îl dezvăluie în fapt pe critic ca umanist și om de Renaștere, ca pe unul care caută neîncetat să treacă de la aspectele pluralității lumii la unitate și simultaneitate, de la cele particulare la cele universale.

PURTIND în el, ca un adevărat umanist, trecutul încorporat ca cultură, Călinescu trăia în prezent cu o acuitate dramatică, realizînd și ipostaza clasică de puer-senex. „Stau între candoare și spiritul critic sever, amîndouă sînt necesare, sînt plin de avînt și-mi frîng miinile ruginat, două vîrste se bat de mult în mine”, zicea artistul-filosof resimțînd amarnic timpul ireversibil și în același timp eternitatea spiritului și a culturii.

De altfel, ca un rinascențist tîrziu, Călinescu avea și o acută percepție a lumii ca teatru, a vieții ca spectacol așa cum au gîndit-o stoicii în Antichitate, așa cum au înfățișat-o Calderon și Shakespeare la sfîrșitul Renașterii. Pentru el spectacolul pe care-l cultiva neconștient, ca pe un ceremonial, concentra la dimensiuni piranesiene, monumentale, și într-un fel sincretic, integrator, toate artele, începînd cu cea dramatică, însoțită de dans, muzică, plastică și la care avea acces printr-o uimitoare, neistovită disponibilitate, esențializate, aspectele celui real pe care-l explora cu voluptate și-l proiecta în frumusețe pentru a-l scoate din condiția perisabilității.

Viața lui însăși a fost gîndită și construită ca o operă de artă căci arhitectul acesta (care s-a ipostaziat ca atare într-unul din romanele sale fundamentale) a lucrat asupra sa, cosmicizîndu-și după modelele sale rinascimentale propria lume. Ca și acele modele, a dorit să se sustragă timpului necrutător, să se smulgă din azi, dănuind totuși cu pasiune în prezentul continuu.

De aci poate venea sentimentul acela de juvenilitate permanentă, de aci conștiința mîndră a participării la lumea valorilor universale dobîndită și printr-o îndrituire străveche, prin vocația universalității moștenită din stîrpea latinizată de către cei mai mari intelectuali români, printre care se înscrie și cuprinzătorul spirit de umanist al lui George Călinescu.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Lucian Blaga”,
Sebeș — Alba 1984

Viorel MUNTEANU

Un cîntec nou

Un suflet bun e țara
Dacă-l trăiești din plin
Te legi pe veșnicie
Cu inima de floare
Parcă auzi pe drumul
Demultului cum vin
Spre tine doine sfinte
De dor și-nstrăinare
Și parcă simți deasupra
Luceferi cum se nasc
Iar dedesubt țărîna
Întoarsă-n gustul piinii
Pe guri de rai imense
Cum miorîșe pasc
Și fluieră ce-adună
În dosul stîinii ciinii
Un cîntec nou străbate
Acest străbun meleag
Cum timp sculptat în piatră
Țărilor albastre
Pulsează viu în roșul
Culorii de pe steag
Izvorul omeniei
Și-al libertății noastre.

Un singur dor

Măria Ta
Mai am un singur dor
Mai bine zis un gînd supus tristeții
Deoarece te-ai stîns în floarea vieții
Acestui neam fiind nemuritor
Eu cred că ninge blind la Ipotești
Cu flori de tei
În fiecare clipă
Căci ești mereu pe-a visului aripă
Luceafăr poeziei românești
Cu riul și cu ramul prieten bun
Cu plopii fără soț frate de cruce —
Drumul acestei vieți spre tine duce
Și multe-aș vrea în patru ochi să-ți spun
Și cît sînt spinzurat de-al nopții cui
Indiferent de anotimp și oră
Sufletul meu în taină se imploră:
Măria Ta
Coboară din statui!

Poem

Să stai ca o salcie și sub tine să curgă
Fluviul istoriei
Să simți pulsul izvorului
În rădăcini respirîndu-ți făptura
Să te adîncești ca un munte în cer
Să crezi că nu ai decît vîrsta stelelor
Și să tragi în brațe pămîntul
Cu puterea iubirii.

Mesaaj

Poate voi trece pe acasă
Pe geana zorilor plutînd
Ca un cal alb
Cu friu de aur
Și cu potcoave de argint
Să mă aștepți ca altădată
Cu chipul inimii curat
Căci voi veni cu apă vie
Dintr-o poveste-n care munții
Mereu în capete se bat
Voi întîlni și-o cosînzeană
(Încă sînt tineri anii mei)
Și pentru ea în luptă dreaptă
Voi birui puternici zmei
Și-acum cînd visul se destramă
Învins de forța altui gînd
Îți spun la revedere mamă
Și sănătate —
Pe curînd.

Iată de ce

Nu-mi mai incupe sufletul în trup
De-aceea mușcă din piinea întimplării
De-aceea de o vreme mă împing
Cuvintele sub semnul întrebării
Iată de ce n-am niciodată bani
De aruncat în piețele minciunii
Și-n fiecare gînd imi recunosc
Cite-un străbun doînd sub frunte lunii
Nu-mi mai incupe sufletul în trup
Și nu-l îmbrac în zale sau armură
Cînd simt pe ramuri muguri explodînd
Ca niște bombe în miniatură
Iată de ce luceferii imi cad
În lacrima poemelor nescrise
Și în cătușa timpului mă zbat
Ca depărtarea-n ochii lui Ulisse.



Mihai Dimiu

● IATĂ-MĂ silit, oricât ar părea de absurd, să scriu astăzi la trecut despre un coleg, un artist, un om de cultură și de teatru, care deși se strecura printre noi cu un zimbet discret și oarecum detașat, era atât de prezent pretutindeni, încât părea că are darul ubicuității, fiind în același timp în mai multe locuri și întotdeauna exact acolo unde era nevoie de el.

Părea că în aceeași zi poate fi întâlnit la Catedra de regie a Institutului de artă teatrală și cinematografică, printre studenții săi pe care îi îndruma cu un deosebit tact pedagogic și neafectată afecțiune, într-un sat îndepărtat din Nordul Moldovei, fericit că a descoperit un artist popular autentic, răsfoind o carte rară într-un anticariat din București, predind în grabă corectura unui articol la redacția unei reviste de cultură, urmărind de la masa juriului — din întunericul unei săli de spectacol — o formație de teatru popular, sau reinviind, cu o mină de artiști amatori, istoria lui Petru Cerceș, pe ruinele cetății Tirgoviste.

Inscriindu-se printre reprezentanții de seamă ai unei generații de regizori care au contribuit la revigorarea Teatrului Românesc în anii '60-'70, Mihai Dimiu a debutat exploziv, obținând cu spectacolul *Ultima oră* de Mihail Sebastian, realizat pe scena Teatrului de stat din Baia Mare, un premiu pentru regie la Decada dramaturgiei originale din 1956. În cei aproape 30 de ani de activitate neobosită, a montat nenumărate spectacole atât pe scenele Capitalei — numele său figurând pe afișele teatrelor: National, Mic, Comedia, Regional, C.F.R. Giulești, Ion Creangă în emisiunile teatrale de radio și televiziune — cât și pe cele ale teatrelor din Baia Mare, Sibiu, Tg. Mureș, Brașov, Constanța.

A pus în scenă dramă, comedia, teatru istoric, trecând cu dezinvoltură și rigoare de la Molière la Cocteau, de la Tolstoi la Rozov și Pogodin, de la Arthur Miller la Schigal, Peter Karvas sau Luigi Squarzina.

Dar marea și constantă sa pasiune a fost dramaturgia originală. A realizat spectacole memorabile cu piese de Hasdeu, Camil Petrescu, Sebastian, Kirilescu, Victor Ion Popa, Gib. Mihăescu, Mircea Dem. Rădulescu și nu trebuie uitat că a fost primul regizor de teatru român care s-a aplecat asupra dramaturgiei eminesciene, realizând o viziune scenică a piesei istorice *Bogdan Dragoș*. A sprijinit afirmarea unor dramaturgi români contemporani ca Dan Tărbilă, Aurel Storin, Gh. Vlad, Dorel Dorian, Petru Vintilă, Dumitru Solomon, Titus Popovici, Paul Everac.

Piesa acestuia din urmă, *Ferestre deschise*, i-a prilejuit realizarea, pe scena Teatrului din Sibiu, a unui excelent spectacol, distins dealtfel de premiul I pentru regie la Decada dramaturgiei originale din 1961.

Ca pedagog a contribuit la formarea profesională a multor generații de regizori, de la Andrei Șerban la Tompa Gabor.

Continuând un drum trasat de Victor Ion Popa, Mihai Dimiu a fost și un pasionat sprijinitor și îndrumător al teatrului de amatori și al mișcării artistice de masă, atât în perioada de directorat artistic la Casa Centrală a Creației Populare cât și ulterior.

În anii din urmă, deși slăbit și copleșit de boală, nu s-a menajat cituși de puțin. Această mină de om, susținut de o imensă generozitate, era precum argințul viu. După cum spuneam, poseda parcă darul ubicuității, de aceea sint convins că deși plecat într-o lungă călătorie, Mihai Dimiu va rămâne în continuare prezent în lumea de azi și de mâine a teatrului românesc.

Valeriu Moiescu

Viața teatrală în țară

Omagierea lui Caragiale

S ÎMBĂTĂ, 9 iunie, a avut loc la Ploiești și în județul Dimbovița o manifestare omagială prilejuită de împlinirea a 72 de ani de la moartea lui I.L. Caragiale. Manifestarea a fost organizată de Societatea culturală „I.L. Caragiale” și de Teatrul Municipal Ploiești, cu sprijinul comitetelor de cultură și educație socialistă ale județelor Prahova și Dimbovița.

S-a făcut un pelerinaj în satul natal al scriitorului, care poartă astăzi numele său, și s-a vizitat Expoziția permanentă I.L. Caragiale. Formația de teatru a Căminului cultural din localitate a prezentat fragmente din spectacolul *O noapte furtunoasă*. În același cadru a avut loc apoi decernarea premiilor de creație și interpretare ale Festivalului „Moștenirea Văcăreștilor”, aflat la a XVI-a ediție.

În cursul după amiezii, participanții s-au întâlnit cu elevii și profesorii Liceului „I.L. Caragiale” din Ploiești. Seara, Teatrul Municipal a prezentat spectacolul *D-ale carnavalului* (regia Dragoș Galgoțiu, scenografia Vittorio Holtier), în interpretarea actorilor Laurențiu Lazăr, Dumitru Palade, Corneliu Revent, Lupu Buznea, Marian Rălea, Alexandru Pandelescu, Ecaterina Nazare, Dana Bolintineanu ș.a.

CEEA CE în urmă cu un an și ceva s-a conturat ca o posibilitate, a devenit, în iunie 1983, un început și s-a transformat acum în tradiție. Tînutul natal al lui Caragiale, prin organisme și instituțiile sale de cultură, își asumă cu decizie rolul convenit în valorificarea moștenirii scriitorului. Emulația pornită de la Craiova, sub auspiciile Teatrului Național și ale Societății „I.L. Caragiale”, produce așadar ecouri benefice și stimulează noi inițiative.

Caragiale s-a născut, ca și Eminescu, în luna ianuarie și a încetat din viață, ca și marele poet, în iunie. Coincidență tulburătoare, dar nu singura! Cei doi geniali creatori se arată uniți prin preocuparea lor de problema raportului dintre aparență și esență. Eminescu, ca poet liric, de misterioasă lor logodnă. Caragiale, ca autor satiric, de divorț dintre ele. Eminescu este marea noastră profesor de visare, Caragiale — dascălul nostru de luciditate. De aceea, poate, Caragiale rămâne, în domeniul lui, mult mai izolat decât Eminescu într-al său. În vecinătatea lui Eminescu îi putem invoca pe Arghezi și pe Blaga. Ce nume vom cita în vecinătatea lui Caragiale? Gîndul că s-ar fi putut să nu-l avem pe Caragiale, traversându-ne mintea fie și o singură clipă, ne tulbură ca imaginea unei spărturi subite în marele edificiu al identității noastre spirituale. Gîndul că îl avem pe Caragiale consolidează și certifică acest edificiu, înălțat în lumina solară a plenitudinii și a trînciniei fără vîrstă. Contactul cu opera scriitorului, astăzi ca și în trecut, este un moment privilegiat al cunoașterii și adîncirii în sine, al dezlegării resurselor noastre de voie-bună, al acelei primeniri morale pe care risul e chemat s-o înfăptuiască. În felul nostru de a recepta anumite aspecte ale vieții, și îndeosebi în modul nostru de a percepe și gusta comicul, pecetea lui Caragiale se face simțită în permanență. În substanța cotidiană a umorului nostru, lesne de recunoscut ca una din formele în care ne manifestăm discernămintul, ca unul din mijloacele prin care sancționăm eclipsele rațiunii, ca una din căile pe care promovăm observația critică și recuperăm valorile ignorate, străbate fără tăgadă sufletul viu al lui Caragiale.

Am cugetat din nou la toate acestea în satul natal al scriitorului, în ziua de 9 iunie, cînd bujorii și garoafle se rînduiau cu pietete pe soclul plăcii lui memoriale. Și la fel seara, aplaudindu-l din inimă pe actorii Teatrului din Ploiești într-o nouă interpretare, subtilă și ingenioasă, a comediei *D-ale carnavalului*.

Radu Anton Roman

Ștefan Cazimir



Passacaglia de Titus Popovici la Teatrul de Nord din Satu-Mare. Actorii din fotografie: Constantin Miron (Profesorul) și Camelia Maxim (Ada)

O piesă despre Delta

ÎN premieră absolută la Galați, *Rezervația de pelicani* de Dumitru Radu Popescu și-a demonstrat, cu delicată energie și scînteieri avacvice ori celeste, validitatea pledoariei poetice.

Pe o insulă cit o punte de brigantină, într-o deltă teribilă — pămînt subîtratec, viață fără moarte izvorită în pustul apei — o umanitate împuținată și insingurată, supraviețuitoare, parcă, a unui cataclism, își caută sau își apără rostul. Rădăcina dar și trunchiul de veșnicie al locului sînt Ana, o mamă a lumii (Demetra, prin solaritate, și „îndoliata” iconografului Matei Tămforea, prin hieratismul știutor al unui dincolo descris pe cer de aripile păsărilor), Pelaghia (Penelopa, în a cărei carne singurează, o clipă, tragedia Iocastei), Sanda (Ifigenia sau Ariadna ce nu pot și nu trebuie sacrificate). Reflexul lor întunecat, abur înșelător și disperat, este Gabriela, sirena frumoasă intrat rătăcire și moarte. Dar veșnică și ea, alunecînd fără țărîm, prin lupanarele, consistoriile și dumnezeirile lumii.

Aceste femei nu caută. Ele Știu. Bărbații însă — Timofei (Odiseu căutînd în Itaca drumul spre Itaca), Tului (Dionisos alungat din Olimp, înfricoșat de pădurile înăbușitoare ale stufului, de filfiitul monstruos al milioanei de păsări-stîmfiene pentru el), Budiță (caricatură a lui Hermes, un nimic comercializînd indulgențele vorbelor goale, puterea degradată la dreptul la clupeală), în sfîrșit, Olcică (Oedip inconștient, mărunț, terestru) — se agită nebuște, se zbat frenetic, prinși fără scăpare în plasele tuturor legilor și frontierelor universului.

Doar pentru Timofei există soluție. Și împăcare. Itaca — Ana, Pelaghia și Sanda — sînt recunoașterea și reîntoarcerea la înțelepciunea naturii. Împlinire, devenire, sancționare, deasupra viermiielii Gabrielei, a lui Tului, a lui Budiță. Lor, Anei, Pelagiei, Sandei, lui Timofei, li se deschide o poartă în metafora dură a „rezervației de pelicani” — păsări ce pot să zboare în Africa, să lerneze pe Nil, pe nesfîrșitele întinderi ale lacurilor Victoria și Tanganika, dar care se întorc să-și crească puii între rogozul mărunțit, ars de ger, al plîpîndului smîrc Buhaiova.

Ele sînt și personajele din piesă ce au un contur complet, un destin. Celelalte fapte ale *Rezervației...*, dar în primul rînd Olcică, deși savuros ori patetic portretizate, rămîni, parțial, nerezolvate. Spunem în primul rînd Olcică, deoarece ne pare un personaj, singurul, nearticulat la arhitectura piesei. Dacă Budiță, Gabriela, Tului își continuă tiriala grea prin mil, odată insula iluminată de adevăr — se află că Olcică e fiul Pelagiei și al lui Timofei — se cuvenea să aflăm și semnificația, deznoămîntul acestei recunoașteri. Dar personajul dispare, fără să-i putem percepe mesajul.

La Galați, locul de unde începea, odinioară, Delta, spectacolul lasă să se întrevadă intențiile regizorale ale lui Dan Stoica — o ambiție satirică și polemică, cu țintă socială, introducerea unui ferment vizual, metaforic ce potențează filonul filosofic al piesei, accentuarea resurselor de dramatism prin însinuarea unei stări continue de tensiune. Din păcate, intențiile rămîni numai intenții, deoarece interpretării rolurilor Pelaghia — Ioana Citta Baciu, Ana — Stela Popescu-Temelie și Timofei — Radu Jipa — pe umerii (artistici) ai cărora cădea greul acestei concepții scenice, se arată cu multe întonații albe, fără pregnanță.

Reușește însă, pe deplin, în cel mai bun rol al carierei sale, Carmen Maria Strujac, o Gabriellă și frumoasă, și diafană, și vulgară, și languroasă, și satanică, surprinzînd exact și rafinat esența proteică a personajului; Grig Dristaru e un Tului comic cu o undă de anxietate bine exprimată; Vlad Vasiliu vede în Olcică un tinerel nocturn, înfocat, cu sălbatică unduire de vidră (dar și cu unele ticuri revuistice parazite!); Eugen Popescu Cosmin e subtil sarcastic în truparea lui Budiță, o gogoasă de principii sterile acoperită cu o șapcă proletară.

Și scenografia (Victor Crețulescu) spectacolul e inegal. Sugestia insulei, prin punți, pilcurile de stuf care continuă parcă undeva la nesfîrșit, ca un zid ce înconjoară totul, sînt convingătoare. Dar plasele pitorești, de carte poștală, peștii din a căror gură țîșnește lumină, rubașca împrumutată de la o echipă de „cazacioc” derutează prin umorul involuntar, prin incompatibilitate.

Dezbateri de creație la Studioul Institutului

● Secția de critică teatrală A.T.M. și Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale” au organizat o trecere în revistă a celor șase spectacole studențești realizate de profesorii, regizorii și actorii anului ultim de învățămînt, și o dezbateri de creație asupra activității Studioului de teatru în stagiunea 1983—1984.

S-au expus date ale procesului de învățămînt și ale metodelor pedagogice, au fost analizate pe larg repertoriul, reprezentațiile, rolurile, ajungîndu-se, printre altele, la concluzia că Institutul a obținut, în acest an, rezultate apreciabile și că Studioul a ocupat un loc reprezentativ în ansamblul instituțiilor bucureștene de artă teatrală.

La discuții, — conduse de Natalia Stancu, secretara Secției de critică teatrală A.T.M. și desfășurate într-o ambianță constructivă și exigentă — au participat Octavian Cotescu, rectorul Institutului, prof. Ileana Berlogea, decan, prof. Olza Tudocache, prof. Sanda Măzăr, prof. Adriana Marina Popovici, actrița Elena Frunză, — care a fost, timp de două săptămîni, fesoară a Teatrului de Teatru din Satu Mare, alături de Facultatea de actorie, Cristina Iovită, studentă-regizoare, criticii teatrali Valentin Silvestru și Valeria Ducea.

„Legenda călărețului singuratic“

FILMUL regizat de William A. Fraker este un western mai deosebit, care se petrece curind după anexarea Texasului, ca urmare a războiului cu Mexicul (1846—1848). Deci găsim în film diferite fapte istorice care, combinate, amestecate, se ciocneau. Procesul de colonizare se lovea de banditismul derbedeilor, persecuția pieilor roșii era în toi, administrația și justiția erau embrionare, iar consolidarea statului cerea vitejie personală din partea apărătorilor lui, în special, a faimoșilor „rangers“, cavaleriști care apărau frontierele. Deci peripețiile dramatice imaginate de scenaristul Michael Kane au ca izvor de originalitate epică și poetică o realitate istorică.

În mai toate westernurile, vechi și noi, se vorbește, într-un fel sau altul, despre nedreptatea care se făcea indienilor; după cum revine mereu ideea că triburile lor sunt foarța adesea doritoare de încălzire. În filmul *Legenda călărețului singuratic* găsim o tratare nouă a acestei idei. Micul indian Tonto, urmărit de bandiți, cade într-o ripă și este salvat de un puști de aceeași vîrstă, dar alb. Tilharii atacă ferma lui Reid, tatăl băiatului alb, îi dau foc și-i omoară pe părinții puștiului. Acesta, sub ocrotirea lui Tonto, se refugiază în satul indian, unde învață să trăiască după obiceiurile pieilor roșii și acolo — cum spune comentatorul — învață înțelepciunea pădurii și a vîntului, vocea familiei, a adevărului, a dreptății. După un timp, tinărul John este găsit de fratele său mai mare, care-l trimite la o matusă din Detroit, să învețe carte. Înainte de plecare, cei doi puști se prind frați de cruce.

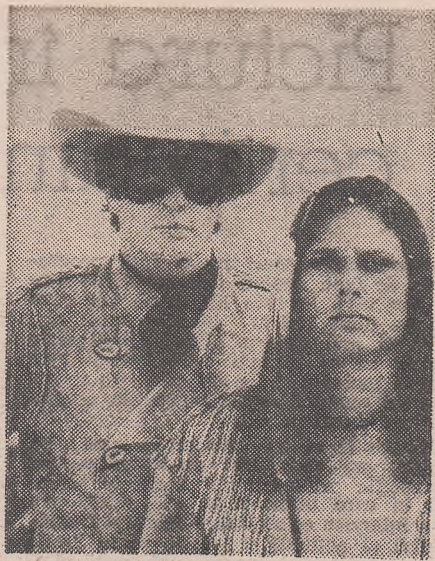
Anii au trecut, John a terminat Drep-tul și, cu diligență, se îndreaptă spre orașul Del Rio. Pe drum, diligența este atacată de cîțiva bandiți mascați și, ca în orice western care se respectă, după o urmărire spectaculoasă și citeva lupte cascadoricești, călătorii sînt capturați. Datorită intervenției curajoase a lui John Reid (dornic să o apere pe tinăra și frumoasa Amy Striker), călătorii reușesc pînă la urmă să se elibereze de tilhari, ba chiar să captureze pe doi dintre

ei. Ajung la Del Rio, orașul terorizat — ca toată regiunea — de banda lui Butch (de la Butcher: măcelar) Cavendish. Acesta, fost maior din armată, își organizase o numeroasă bandă, cu care jefuia și teroriza toată partea aceea a Texasului. John își găsește fratele căpitan la rangeri și se hotărăște să rămînă pe locurile natale.

În timpul unui carnaval mexican — veritabil element de atracție estetică și „numere“ folclorice de bună calitate — Lucas Striker, proprietarul ziarului local, unchiul tinerei Amy, este asasinat de bandiți. John își însoțește fratele care, cu o echipă de rangeri, pleacă în urmărirea bandiților. În trecătoarea Bryant sînt atrași într-o ambuscadă datorită unui trădător. Cu o cruzime rece sînt doborîți de Cavendish și bandiții săi. Tot masacrul fusese văzut de indianul Tonto, care-l recunoaște pe fratele său de cruce John, după medalionul de la gît, și care, deși grav rănit, mai trăia. Îl duce la el în sat, îl îngrijește cu leacuri indiene și îl pune pe picioare. Apoi John se antrenează să devină un ochitor fără pereche — și devine. Iar Tonto îi dăruiește și un cal alb, năzdrăvan, de o frumusețe, grație și iscusință uimitoare.

Cei doi frați de cruce pleacă pe urmele bandiților; ca să nu fie recunoscut, John poartă o mască neagră, tip Zorro. În timp ce-l interoga pe trădătorul Collins, acesta este ucis, iar Tonto e arestat pentru o crimă pe care nu o făcuse, de către șeriful îmbrăcat în negru ca toți „băieții răi“ (era omul lui Cavendish). Conform sloganului rasist „un indian bun este un indian mort“, Tonto este dat pe mina mulțimii ca să fie linsat. În ultima clipă apare „mascatul“, care în goana calului trage de frînghia care lega gîtul indianului, iar Tonto sare pe crupa calului alb și, împreună, dispar.

Între timp Cavendish puse la punct pînă la ultimul amănunt planul de a-l răpi pe șeful Grant, care urma să sosească cu trenul în regiune ca să par-



Klinton Spilsbury și Michael Horse, protagoniștii filmului american *Legenda călărețului singuratic*

tice la o vîntoare; iar însoțitorii lui sînt toți celebriți din istoria vestului american. Planul bandiților reușește, șeful este capturat și dus în fortăreața aparent inexpugnabilă a tilharilor.

Călărețul cu mască află despre planul răpirii și, împreună cu Tonto (ei doi contra sute, dar așa e în legende), pătrunde în fortăreața cu ajutorul inteligentului cal Silver. Acolo, îl eliberează pe șeful, aruncă în aer cu dinamită toate clădirile, podurile, porțile de acces. Între timp sosesce și soldații șefului, care îi lichidează pe bandiți. Mascatul îl prinde pe Cavendish și, după ce-i trage o mamă de bătaie ca în Texas, îl predă autorităților, care-i promet banditului chinurile iadului.

Înutil să mai povestim că tinărul John își reia profesia și, împreună cu frumoasa Amy, se vor lupta și după terminarea filmului.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Incidentalul verosimil

■ UN film catastrofic e un film catastrofic, indiferent că se petrece pe mare, într-un vulcan, într-un zgîrie-nori incendiat sau în aer, cum este cazul acestui *Aeroport '75* (a nu se confunda cu *Aeroportul* lui George Seaton din 1970, nici cu *Aeroport '77* al lui Jerry Jameson), film pe care Jack Smight îl plasează într-un turboreactor avariat. Original cu adevărat este doar faptul că accidentul, rănirea și moartea piloților se produc prin ciocnirea cu un avion turistic, soarta pasagerilor rămînînd efectiv în mîna unei frumoase stewardese (Karen Black), pînă cînd, dintr-un elicopter, va coborî în carlingă, alături de ea, un nu mai puțin falnic aviator (Charlton Heston). Incolimic nu diferă în diagrama fastidiosului scenariu care începe — sub forma celebrului „clopot al lui Gauss“ — ca o poveste cinstită și realistă, culminează apoi printr-o soluție incidentală și, recoborînd în sfîrșit în realitate, nu se străduiește apoi decît să facă această fantezie veridică.

Amănunțind, faza întii ar consta — ca și-n *Aventura Poseidon*, *Vulcanul sau Infernul din zgîrie-nori* — din inventarea și prezentarea personajelor, așa cum se precipită ele spre nefericita aventură ce le așteaptă. Se expun caractere, se formează perechi — dramatice sau hazlii — și sînt demarate povești.

Faza a doua este realizată exclusiv prin tehnică: sînt puse în prim-plan personajele de metal — Boeingul majestuos și turismul mignon —, sînt folosite toate trucurile de dialog și montaj posibile pentru ca să se înțeleagă bine că acestea se îndreaptă unul spre altul inconștient. Și, deodată, pilotul bolnav pune mîna la piept, se zvîrcolește muribund, aparatul începe să valseze prin aer și... machetele se ciocnesc.

Abia cea de a treia ramură a curbei lui Gauss (îndreptarea, revenirea la realism) ne aduce la ceea ce trebuia să ajungem de mult. Personajele își dezvoltă abia acum caracterele: cele slabe și firave se dovedesc tari și eroice; fanfaronii apar ca niște lași penibili, drept care unii sînt pedepsiți de scenarist, după cum alții, ce meritau să fie cruțați, sînt ocrotiți și absolviți de vină. Din această confruntare extraordinară se scentează să fie stoarse cele mai mari emoții, cele mai fierbinți adeviziuni, ba uneori, chiar, cele mai sincere lacrimi. Principalul este ca totul să revină, odată cu Boeingul, pe pămînt, la matca obișnuită a vieții, la liniștea de toate zilele. Și principalul mai este ca totul să fie credibil și crezut, filmul catastrofic făcînd parte, ca și westernul, dintr-un folclor exaltat și fantastic a cărui probă de foc — paradoxală — este verosimilitatea.

Romulus Rusan

Secvența

■ Mai acum vreo două săptămîni, de nu mă înșel, s-a reluat la „Doina“ acea selecție cuprinzînd o parte din cele mai bune momente cu Stan și Bran. Săptămîna aceasta, tot la „Doina“, s-a reluat altă antologie, *Zile de fîior și ris*, unde, potrivit principiului „50 de magazine într-unul singur“, omul găsește de toate: și Stan și Bran (iarăși), și Chaplin, și Buster Keaton, și Harold Lloyd, și Hary Langdon, și Fatty etc., etc. N-ar fi rău dacă s-ar da mereu asemenea programe la „Doina“ (sau în altă parte, fie și numai în citeva spectacole, nu neapărat de dimineață pînă seara). Nu de alta, dar eu, cel puțin, am visat întotdeauna un cinematograful la care să mă pot duce oricînd să văd și să revăd secvențe din marea comedie mută. Fiindcă unul din principiile mele de bază este: nici o zi fără fîior și ris....

a. bc.



Pe ecranele bucureștene, un nou film românesc scris de Nicolae Țic și regizat de Dan Marcoci: *Scopul și mijloacele* (în imagine, Leopoldina Bălanuț)

Radio-tv.

Inițiative

■ În 52 de cronici scrise din ianuarie și pînă în decembrie este imposibil să menționăm măcar o singură dată toate transmisiunile anului radio-tv. Cronicarul este, el cel dintîi, conștient de limitele investigației sale, mil de ore de emisie nu pot fi cuprinse în citeva rînouri, așa că precizia „absenților“ este destul de puternică, uneori neliniștitoare. Deci, ce se mai întîmplă în viața emisiunilor despre care nu a fost vreme să scriem nici odată, dar în destinul celor discutate mai demult?

■ Numai lucruri bune ne asigură ultima ediție din *File din istoria radiofoniei muzicale românești*, serial al cărui debut l-am înregistrat cu emoție și căldură. În absența sintezelor de specialitate de largă circulație care să lumineze istoria unei instituții cu activitate urmărită constant de milioane și milioane de oameni, *Filele* îndeplinesc, chiar dacă numai pentru un domeniu bine precizat și anume cel al radiofoniei muzicale, o acțiune de reală utilitate, punînd

în circulație nu numai informații în mare parte necunoscute, ci și înregistrări documentare rarissime. Alexandra Mihănescu și Georgeta Dogaru (realizatoarele *Filelor*) procedează cu înțelepciune și tact profesional negrăbindu-se a parcurge deceniile în zbor, pentru că descoperirile cercetării ca și probele implicate în firul demonstrației sînt absolut interesante. Inepiturile colaborării lui George Enescu la radio (*Simfonia I* și lieduri în 1929, program special în decembrie 1930, o săptămînă în Enescu în 1931 cu participarea, printre alții, a muzicienilor Jora și Ciomac și a scriitorului Mihail Sadoveanu) au fost evocate, astfel, în întreaga lor semnificație. Cîți dintre ascultătorii de astăzi își imaginează apoi emoția ce alerta aerul zilei de 3 februarie 1929 cînd, „pe neașteptate“, transmisiunea directă a fost înlocuită cu cea a unei înregistrări pe disc (*Simfonia fantastică* de Berlioz). Comentatorii vremii au vorbit despre o „zi neagră“ în analele

radiofoniei și a trebuit să treacă oarecare timp pînă cînd discul și-a cucerit un rol de prim plan în studiouri și în imile ascultătorilor. Apreciem că *Filele* și-au propus să colecționeze nu numai informații, ci să urmărească și evoluția unei mentalități și stări de spirit caracteristice deopotrivă redactorilor și publicului, după cum așteptăm tratarea unor teme anunțate, precum un „portret“ al Orchestrei simfonice radio care în 1929 număra 10 membri, pentru ca în 1984 să fie un important colectiv artistic.

■ Din sumarul *Radio-auditoriumului* (realizator Romulus Vulpescu), emisiune ajunsă la a cincea ediție, reținem inițiativa de a contura un calendar al evenimentelor culturale din luna iunie. Aducerea în actualitate a unor asemenea date, cu rezonanță în istoria și cultura națională, este binevenită și un *Calendar* ar putea intra ca rubrică permanentă în programul radiofonic, după cum ar putea să rețină și atenția televiziunii, prin integrarea lui în cadrul *Teleciclopediai* sau altei transmisiuni de largă audiență.

Ioana Mălin

Telecinema

Reverii și angoase de bacalaureat

■ CUM mă ia, în zile numai de mine știute, cite un dor după Caragiale-Tatăl, cum mă cuprinde, în alte zile pe care nu le divulg, cite un îndemn să-i trimit lui Geo Dumitrescu versuri de debutant sub pseudonim, pentru a mai încerca fiorul începutului la Poșta Redacției cu așteptările sacrosancte (dacă te pune la „deocamdată, nu“, sau la „mai trimiteți“), cum mă răzbate — pînă la o indecență pe care n-o aveam atunci — plăcerea de a regăsi, pe fosta Regală, magazinul unde i-am cumpărat primul amor utescit primul cadou în lumina tradiției paterne și mic-burghize, tot așa mă luă duminică o halucinație, de dimineață, să mă văd băiat care dau, vara, bacalaureatul, deschizînd, „pe doi“, devreme, televizorul, să ascult o consultație la română, nimerind la „Opera lui Marin Preda“, pornind să iau notițe la tot ce-mi explica lect. univ. Nicolae Manolescu și prof. Cornelia Stroe, notițe adevărate, ca la școală, cu plan de idei, cu punctele 1, 2, 3, 4, pînă la originalitatea operei — vorba

măreată a lui Preda: „dom'le, e original sau nu?“ — încercîndu-mă ingenuu, proaspăt și prost (în sens sadovenian!) cu toate expresiile acelea de care am uitat, socotînd uitarea semn de deșteptăciune, dar fără de care de unde Barthes?, de unde Ionescu, doric și corintie?, de unde estetică? (estetica fiind, în București, la 1984, Etica din Est, definiție pentru care o Europă întreagă ar trebui să pălească de invidie...), expresiile acelea care par uscate, dar fără de care nu iese foc: caracterizarea personajului, trăsături proprii, analiză psihologică, problematică, modalități, vorbe școlărești fără de care nu ești.

ca, deodată, în plină încintare și reverie, să mă străbată fundamentală angoasă de licean: „da' dacă nu ne vor da *Moromeții*?“ și să intru în acel tip de „vorbărie trăită“, cum numea Manolescu monologul morometean, termenul rămînîndu-mi de parcă l-aș fi auzit prima oară, și să-mi spun că se fac 30 de ani de cînd știu pe dinafară romanul, 30 de

ani de cînd am avut senzația de neclintit că citesc iniția capodoperă scrisă după război în limba română și m-am simțit un altul, pe viață,

pentru ca imediat, întorcîndu-mă la acel timp, să-mi devină clar că am dat bacalaureatul la „Sava“, la vremea *Intîlnirii din pămînturi*, cînd nimeni nu știa că nuvelele alea vor deveni materije de bacalaureat, dar în schimb toamna „dînd la facultate“ — căci mai „depinde și de facultăți“ — am tras, cu mîna mea, bilețelul cu „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei. Importanța acestui studiu pentru literatura română“. Duceți-vă să tăiați salcîmi în ripa Uvedenrode dacă nu mă credeți și mă bănuți că vreau să extrag vreun efect! Acum, ce-o să mi se spună? Că trebuia să iau atitudine pe loc, în pașopt, pentru că în 1984 toți bacalaureații francezi știu ce e un context? „Bă — vorba trăită a Morometelui — sîntei deștepti da' vă mîncîncă prostia!“ și de aș fi, vai de capul meu, profesor într-o comisie de bacalaureat aș cere elevului, ca problema suplimentară de Est-Etica, să-mi comenteze această expresie a bătrînului.

Radu Cosașu

Pictura între certitudine și prospecție

ÎN CEEA ce îl privește, iar exemplul său poate fi urmat cu profit, dacă nu și cu ușurință, IACOB LAZĂR a găsit un răspuns clar și definitiv la hamletiana întrebare pe care și-o pun — oare citi, de câte ori, și cu câtă sinceritate? — artiștii: ce trebuie să fie o expoziție personală? Între îndușoșoare dorințe idealiste și calcule pragmatice, între eveniment și rutină dezordonată, între voința de epatare și cinstita etalare profesionalistă infinite nuanțe pot acoperi, cu sinceritate sau nu, aria răspunsului. Iacob Lazăr, prin expoziția de acum, deschisă la „Galeriile municipiului”, ca și prin cele anterioare, declară transant și fără complexe că dorește doar — dar cit de greu de atins este acest adevăr axiomatic — să fie el însuși. Pictura lui mărturisește un program ce echivalează cu sensul condiției asumate cindva, străin de trecătoarele eclatări sau de vertijul falselor revoluții estetice, mișcând doar pe ceea ce înseamnă crearea stabilitate a valorilor, indiferent de starea iconică propriu-zisă, de maniera concretă în care se transpune abstractul unei concepții. De aici și o vădită liniște interioară ce se degajă din pinzele sale, conținând fără spasme sau angoase întrebările lucide sau pasionale formulate în universul proteic al atelierului, o liniște ce ascunde esența unei problematice acut implantate în conștiința secolului nostru și care, schematic, se rezumă în dilema: va supraviețui arta cu surse în tradiția de afect și formulă figurativă, sau va dispărea sub presiunea extrapolărilor nonfigurative și polemice? Soluția coexistenței și a fructificării reciproce este, deja, o realitate instituționalizată prin concretul fenomenului, prioritățile sau refluxurile fiind doar o chestiune de con-

junctură, cu puseuri nu o dată programate, de fapt, pentru a demonstra o teorie sau alta. Pictura lui Iacob Lazăr se supune unui traiect interior mult mai stabil și mai riguros decât trecătoarele alianțe ce se încheie profitabil, într-un anumit moment, între artist și un model exterior epatant, căci ea reflectă o concepție și o certitudine.

Rădăcinile ei se găsesc în ceea ce, cindva, era considerat domeniul special și specific al artei, un teritoriu senorial în care branconajul sau deriziunea erau interzise ca străine obiectului fundamental al acțiunii și nocive peste limita prospecțiunii și a logicii intrinseci. Lucru ce se vede în fiecare porțiune de imagine, în lucrul cu triada fundamentală — compoziție, desen, culoare — supusă fertilei tiranii a construcției ca lege de neegalat a evanescenței poetice. Vibrația cromatică, poate impresionistă prin sorgința eliberatoare a tuturor latențelor expresive, capătă un ton nou datorită interferenței cu logica și ordinea construcției cezanniene, atmosfera nu consumă și nu dilată forme și volume, le pune doar în valoare și, mai ales, într-o anumită alertă emoțională ce se transmite privitorului. Căci artistul, la fel ca întreaga familie de spirite din care descinde, crede încă — și credința sa devine extrem de actuală prin fluxul recuperărilor și revenirilor tot mai accentuate ce marchează vizibil epoca noastră — în arta de afect, în arta care îl pune pe receptor în situația de a se regăsi prin cosubstanțialitate, împotriva reificării și alienării ce păreau la un moment dat fatalitățile civilizației contemporane, ineluctabile și indispensabile. Structurile picturale au o identitate, artistul nu le-o ascunde și nici nu le-o deturneză pentru a deruta și sugera, implicit, nebănuite și complicate implicații extra-iconice. Realitatea este doar transfigurată, adusă la treapta sumei de fenomene similare sintetizate într-o imagine unică, „ideea de” prevalează, în fond, față de particularul identic sau detaliul pitoresc. Căci Iacob Lazăr nu se mulțumește să picteze „pe motiv”, în contact nemediat cu „mama natură”, într-un elan plen-air-ist de amator inspirat, ci operează potrivit regulilor artei ca artă, nemiloasă cu diletanții de netrucat în profunzimea ei structurată. El culege impulsul, preexistent oricum în stare latentă la nivelul opțiunilor și al temperamentului primit din contactul complex cu realitatea și filtrat, inerent, prin grila culturii specifice și a regulilor ce corectează emoții și elanuri lirice, apoi îl pune în stare iconică cu infinite modulări și remodelări.

Altfel spus, artistul face pictură pornind de la o categorie și nu de la un caz, urmărind sinteza ce evocă o stare a lucrurilor și a spiritului dincolo de efemer sau frivolitate atrăgătoare. Rezultatul este aici o artă calmă și solidă, străbătută în intimitatea ei de emoții și tensiuni panteiste, de un patetism ce ni se relevă nu doar prin opoziția complementară a



IACOB LAZĂR : Peisaj

orizontalelor și diagonalelor componistice, prin sentimentul „vietii care trece” sau prin orchestrația tonală generatoare de bruște sonorități expresioniste, ci și prin frământarea telurică a materiei cromatice, agitată de nervozitatea tuseilor consistente. Ajuns la punctul unei concluzii, mă gândesc la infinitele variațiuni eseistice ce s-ar fi putut executa pe tema picturii lui Iacob Lazăr, la nenumăratele și subtilele citate sau trimiteri livrești prin care s-ar fi sugerat acoperirea teoretică a unui „caz” atât de simplu în realitate. Neîncercat de nici un fel de regret pentru elevația ratată, mă mulțumesc să constat doar că, dorind să rămână mereu el însuși, Iacob Lazăr este pictor și crede în pictură ca într-un destin implacabil, nu oricui accesibil.

PROBLEMATICA picturii practicate cu nedismulată fervoare de MICHAELA ISAC CRIȘAN se plasează, incontestabil, într-un orizont conceptual și stilistic vizibil diferit, desigur nu antinomic în raport cu noțiunea consacrată dar la un alt stadiu al problematice. Intenția artistei, fără îndoială animată de voința explorării unor direcții actuale din autocăutarea la care se supune arta, imaginea ca semn și simbol, este de a reformula realitatea exterioară prin adugarea unui plan al semnificațiilor elaborat dintr-o perspectivă acuzat subiectivă, fără a pierde sensul construcției, de data aceasta evident mentală. Există posibilitatea, oferită de artistă cu luciditate și franchețe pentru că reprezintă punctul declanșării inițiale, de a judeca întreaga expunere ca o suită de variațiuni pe tema concreteței, cea a peisajului și a obiectivelor conținute ca un secret depozit de revela-

ții și incitante propuneri. „Contribuții subiective la peisaje esențiale” este, de altfel, genericul expunerii și justificarea de esență a tipului de acțiune pe care autoarea o întreprinde în limitele programului său, simptomatic marcat de intenția unei coabitări fertile a rigorii constructive și a expresionismului soluțiilor gestuale ce dinamizează uneori segmente determinante ale imaginii. Sub acest raport, desenele sînt relevante, spontaneitatea gestului necenzurat de inhibiția definitivului conținând nu doar elementele sau semnalele unui demers de o mai largă incidență în rîndul tinerilor artiști, ci înseși datele fundamentale ale propensiunilor intime, subiective. Firește, un model descriptiv pluteste ca un „gen proxim” peste întregul expunerii, dar el provine din impactul implacabil cu problematica actuală a imaginii și cu necesitatea depășirii tautologiei formale, pentru a institui un nou raport, mai complex dar cu atât mai bogat în consecințe, cu realitatea artei și cu cea a existenței. Obiectele realizate ca o proiecție palpabilă a formei originare, devenită arheologie și latentă ce așteaptă contactul valorificator cu omul, nu servesc drept justificare, ele fac parte din universul intim al acțiunii inițiate ca o repunere în drepturi din perspectivă contemporană. Umanizate prin nesfîrșite valuri din pinza visului jesus ca o speranță, peisajele, cum le numește Michaela Isac Crișan, devin receptacule de sentimente și proiecții, de concreteți și idealuri, mărturisind dotarea artistei și capacitatea ei de a înobilă o suprafață prin pictură.

Virgil Mocanu



MICHAELA ISAC CRIȘAN : Compoziție (Muzeul de istorie a P.C.R.)

MUZICA

Copiii cîntă la Marga

■ CÎND, în luna mai, livezile din comuna Marga (județul Caras-Severin) sînt ninse cu petale de meri, copiii cîntă — e doar în firescul lucrurilor — înfloresc grădinile de Timotei Popovici. Anul acesta înfloresc grădinile a răsunat cu toate glasurile reunite ale tuturor corurilor — de la preșcolari pînă la tineri — ce au luat parte la cea de a doua ediție a Festivalului Coral „Timotei Popovici”, definindu-se, în acest fel, ca „semnalul” manifestării. Festivalul a declanșat „roiul” a sute și sute de copii, veniți de prin împrejurimi spre a cînta cîntecele lui Timotei Popovici — atât de familiare nouă și de dragi amintirii copilăriei noastre încît aproape că au intrat în „anonimatul” caracteristic melodiilor cu frecvență mare.

Dar acest Festival nu are o menire „arheologică” ci este un stimulente pentru perpetuarea tradiției corale bănărene, împropătat cu creații din cele mai recente, abordînd atât o tematică actuală cit și stiluri diferite, fără a se sfîși în a aborda și unele piese mai pretențioase, repertoriul fiind caracterizat, în general, de o ținută calitativă de foarte bun gust.

Este dificil a stabili comparații între ansamblurile participante pornind în bună parte de la alte nivele și avînd, deci, alte obiective. Au fost astfel audiate coruri de școli cu profil artistic mai specializat, ca de pildă cel din Reșița, condus cu sensibilitate și gust de prof. Lia Ponoran, dar și de simple școli generale — ca aceea din Oțelul Roșu, excelind ca ținută artistică, sub conducerea prof. Angela Boșcaiu — sau din Băile Herculane, condus cu pricepere de prof. Martin Achim.

Dar au fost și ansambluri de școli generale în care a primit farmecul tradiției locale, cel din Teregova, dirijat de prof. N. Moacă, apărînd în frumoase

costume autentice (inclusiv opinci) iar corul „Mlădițe” dirijat de prof. Ivan Liber, reunind alături de copiii din comuna Copăcele și elevi dintr-o comună vecină, în aceeași bucurie de a cînta, cea, 80 de voci tinere și entuziaste — cultivînd pe alocuri și timbrul de emisiune vocală specific folclorică.

Iar printre cei mai mici participanți, corul școlilor patriei „Voinicele” din C.P.S.P. Oțelul Roșu a prezentat un bogat program, sub conducerea prof. Adriana Căciu Craiu — cu sensibilitate, dragălene și spontaneitate. Copii frumoși luau contact cu răspunderea scenică a actului artistic. Un strănut neașteptat, o clipă de rătăcire a privirii în căutarea, probabil, a chipului mamei din sală erau repede dominate în favoarea concentrării impuse de disciplina interpretativă.

Festivalul a dovedit, deci, o dată în plus, necesitatea cîntatului, a practicării muzicii, în formarea educativă a copiilor și a sufletului viitorului adult. Și ce exemplu mai frumos și emoționant am putea cita decît toate „treptele” corale mărgane, de la „Șoimii patriei” al grădiniței, conduși de educatoarea — în cel mai nobil sens al cuvîntului — Aurelia Jompan, apoi corul „Canon” al școlii generale și corul „Tinerii” al Comitetului comunal U.T.C. Marga, pînă la corul matur „Mărgana”, al Căminului cultural, toate conduse de extracordinar muzician și om de suflet Dumitru Jompan.

Reunite într-un „moment final” al Festivalului, aceste coruri ne-au dat o imagine simultană a ceea ce poate însemna o evoluție progresivă bine condusă, a rodului în frumusețe, similar poate, în comuna Marga, teilor plantați, mai demult, de Aurelia Jompan cu copiii și care astăzi au devenit copaci viguroși.

Prilejul acestui Festival a reunit profesori de muzică într-o sesiune de comunicări științifice, premergînd concertului din 13 mai — iar cu o seară înainte, am participat la închiderea „Universității muzicale sătești” din comuna Marga. Cei prezenți au luat cuvîntul — iar eu mi-am ilustrat cîteva idei la pian, gîndind că, în asemenea caz, puterea muzicii va înfățișa pe cea a cuvîntului.

Miriam Marbe

Tineri soliști

■ O FOARTE frumoasă tradiție, pornită din pasiune și din sacrificiu pentru ea, o constituie concertele Orchestrei de cameră a medicilor, ținute la Ate-neu sub bagheta dr. Ernil Nichifor. O orchestră, desigur, de amatori, dar care sună, de cele mai multe ori, ca un bun ansamblu profesionist. O laudabilă inițiativă este organizarea de concert-e cu tineri soliști, oferind astfel un necesar spațiu de manifestare unor talenți instrumentiști. În cadrul ei s-a înscris și recentul concert de concerte — deschis totuși cu o... uvertură. A fost probabil dorința dirijorului de a alcătui un program mai cuprinzător, după toate regulile clasice, căci, altfel, trei concert-e (dintre cele mai reprezentative) semnate Mozart, Weber, Schumann ar fi fost de ajuns, cu atât mai mult cu cît, în acompaniamentul lor, orchestra a cîntat fără reproș. Nu același lucru s-ar putea spune despre interpretarea uverturii la opera Euryanthe de Weber, spumoasă pagină simfonică, pe care orchestra a redat-o fără ritm, cu desincronizări între partide, fără aceea — atât de necesară — cromatică a corzilor.

Dintre cei trei soliști, doi au avut prestații excelente. Dan Mihail, membru al Filarmonicii „George Enescu”, a interpretat Concertul pentru vioară și orchestră nr. 4 în Re major de Mozart, una dintre partiturile pretențioase dedicate de compozitor acestui instrument. Tinărul violonist are, structural, o sensibilitate feminină, observabilă îndeosebi în discreția și interiorizarea cu care atacă pasajele grațioase ale acestei muzici. Cîntul catifelat, sonoritatea ușor sentimentalizată, cit să creeze o notă de melancolie frazei „le-jere”, sînt dublate de o bună tehnică și de limpezime timbrală. În ciuda acestei gracilități, vizibilă chiar și în felul în

care poartă arcușul, Dan Mihail rezolvă cu fidelitate fragmentele dramatice, ca și pe cele de virtuozitate. Concertul în Re major are în fiecare parte cite o cadentă solistică, cea mai bogată „conflictual” fiind ultima, din rondo. Interpretul a găsit un echilibru convenabil temperamentului său — și adaptabil spiritului acestui opus —, un echilibru între părțile lirice și cele pline de dinamism și culoare. Dan Mihail este un violonist pe care am dori să-l ascultăm mai des în sala de concert.

Un clarinetist de talie se anunță Dan Avramovici, student în anul II al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București. El a convins pe deplin într-una din cele mai frumoase și în același timp dificile pagini dedicate clarinetului, Concertul nr. 2 în Mi bemol major de Weber. Dan Avramovici are un sunet cald și totodată strălucitor în registrul acut, metalic-transparent în cel grav, mătăsoș și tandru în cel mediu. Agilitatea deosebită în parcurgerea broderiilor sonore ale concertului, în prima lui parte, vibrația emoțională, vocea „umană” a melodiioasei Romanza, firescul recitativelor, în sfîrșit dezinvoltura, speculînd elasticitatea instrumentului, în a treia secțiune, o Poloneză fermecătoare — iată tot atîtea motive pentru a admira talentul și buna pregătire muzicală a lui Dan Avramovici, care, reamintesc, se află abia la jumătatea studiilor sale superioare. Ascultînd gama sensibilă a clarinetului său, mi-a reapărut fraza — relativă, dar cit de adevărată! — a lui Stendhal: „Putem chiar afirma că instrumentele nu plac decît în măsura în care izbutesc să se apropie de vocea ome-nească”.

Despre Ina Oncescu, interpreta Concertului pentru pian și orchestră în la minor de Schumann, rețin numai faptul că a evitat afectarea în părțile sentimentale, nu puține, ale lucrării. I-aș reproșa însă o anume uniformitate, chiar a tehnicii, și lipsa de lirism. Cîntă totul prea „rece”, distant.

Costin Tuchilă

„Arta imperială a epocii lui Traian“

DACĂ ar fi să aruncăm o privire, fie ea și sumară, asupra numeroaselor lucrări de specialitate apărute în ultimele decenii ce tratează, din diferite unghiuri de vedere, istoria Imperiului roman, analizând-o în ansamblu ei sau pe probleme particulare, am constata că, în toate, domnia lui Traian ocupă un loc privilegiat, fiind considerată apogeul dezvoltării civilizației romane. Fapt perfect explicabil, luând în considerație importanța excepțională pe care a avut-o pentru Roma secolului II al erei noastre, cit și pentru posteritatea acesteia în istoria Europei (ne gândim în primul rând la spațiul carpato-dunărean).

Domnia lui Traian (98—117) echivalează, în liniile sale generale, cu o secvență relativ autonomă în istoria Imperiului, integrându-se ca un subsistem cu trăsături distincte în unitatea de aproape un secol (96—192) marcată de dinastia Antoninilor, pe care cercetătorul francez Léon Homo o caracterizează drept „secol de aur“ al Imperiului roman. Chiar autorii antici contemporani lui Traian, mai cu seamă Pliniu și Tacit, realizând noul drum ascendent pe care îl luase istoria Romei, îndeosebi prin opoziție cu domnia tiranică a lui Domitian, ultimul dintre Flavi, numeau imperiul lui Traian *felicissimum saeculum* („secol preferit“), descemnând prin aceasta nu o perioadă de timp ce acoperă un veac, ci un moment de însemnată capitală, sinonim lui *aetas*, o eră nouă ce reprezintă, în fapt, o adevărată renaștere, la o altă treaptă a istoriei, a vechilor valori morale, politice și militare care erau definitorii pentru cetățeanul roman și pentru conceptul de *romanitas*.

Interpretând în acest sens denumirea de „epocă“ pe care specialiștii moderni o dau domniei lui Traian, Mihai Gramatopol își propune în recenta sa carte *) să pună în evidență, printr-un studiu de sinteză axat, în principal, pe reliefurile monumentale romane, câteva din trăsăturile definitorii ale artei imperiale traianice prin corelare cu invariantele epocii, așa cum se oglindesc ele la nivelul artelor plastice. Pragmatică și realistă, refuzând alegoria și simbolistica sofisticată în favoarea denotației directe ca exprimare plastică a comandamentelor social-politice, juridice, morale și religioase ale societății romane, cultivând monumentalul ca efigie și *memento* al unui imperium omenicum, arta imperială a epocii lui Traian conjugă în mod fericit filoleenismul artei romane în genere, ca reflex mediat al unei gândiri filosofice eclecticice, cu elemente caracteristice specificului latin, ea concentrând, la nivel plastic și iconografic, într-o sinteză profund originală, maximum de romanitate. Arta traianică este, cum subliniază autorul, „o artă viguroasă, plină de cum-

*) Mihai Gramatopol, *Arta imperială a epocii lui Traian*, Ed. Minerva, colecția „Curenți și sinteze“, București, 1984, 265 p.

pătăre noutăți... Arta traianică reprezintă culmea artei romane și ea poate fi înțeleasă numai în contextul politic-social-cultural al vremii (context pe care M. Gramatopol îl analizează în capitolul *Domitian și Traian, totalitarism și pragmatism la sfârșit și început de veac*) privit nu ca o schematică determinată, ci ca un comentariu în raport cu plastica timpului, așa cum vor fi *Comentariile* lui Traian față de narațiunea figurativă a *Columnnei*“ (p. 252).

În capitolul introductiv, după o succintă analiză a punctelor de vedere exprimate de scriitorii latini referitor la artel plastice și după o trecere în revistă a istoricului problematicei artei imperiale romane privind mai ales geneza și specificul ei în viziunea exegezei moderne, M. Gramatopol își exprimă, explicit sau implicit, opțiunile teoretice, împărțându-le, de exemplu, concluziile lui P.H. von Blackenhagen despre narațiunea plastică în arta elenistică și romană, sau delimitându-se de reputatul savant italian Ranuccio Bianchi-Bandinelli, căruia, de altfel, îi aduce un frumos omagiu dedicându-i această extrem de interesantă lucrare. Tot aici autorul pune în discuție trei concepte cu care va opera de-a lungul întregii sale lucrări :

a) *Arta imperială*, cuprinzând deopotrivă monumente oficiale romane (Trofeul de la Adamclisi, de exemplu), cit și lucrări cu caracter utilitar (terme, apeducte, poduri), arfă „de factură metropolitană, executată la Roma sau în provincii, cu sau fără mesaj politico-iconografic direct, din ordinul și pe cheltuiala împăratului sau a senatului“ (p. 41), în opoziție cu *arta imperiatorială* ce cuprinde opere arhitecturale și sculpturale din Grecia și Orientul elenistic, construcții cu mesaj epigrafic și iconografic oficial și obligatoriu legat de persoana împăratului și de puterea Romei, ridicate de către orașele respective, uneori prin decizie și cu finanțare imperială (p. 42).

b) *Arta provincială* romană provenind din provinciile europene „trecute, mai mult sau mai puțin direct, din protoistorie sub stăpânirea Romei“ (p. 20). Acest tip de artă, pe care Furtwängler o numise cîndva „artă a legiunilor“, deoarece era vehiculată în primul rând de pietrarii legionari, se opune celei din Grecia și din teritoriile greco-orientale, deci bazinului estic al Mediteranei, „locurile de baștină ale formalismului figurativ naturalist“, unde „nu se poate vorbi de o artă provincială în vremea imperiului roman“ (în sensul pe care i-l dă M. Gramatopol, ne grăbim să subliniem).

c) *Artizanalul*, „concept definibil prin opoziție cu arta oficială de tradiție elenică naturalistă“, „artă de tradiție populară, pobleiană, atît din Italia, cit și din provinciile vest-europene și dunărene.“ (p. 24). Artizanalul se caracterizează prin sinteza, făcută deja înaintea cuceririlor romane, între elemente figurative locale, specifice etniilor respective, și imprumuturile din arta civilizației mediteraneene.

Coexistența, deseori în cadrul aceluiași monumente oficiale, a formalismului și naturalismului elenic cu mijloacele de expresie ale tradiției figurative artistice — acest dualism al artei oficiale romane căruia Blackenhagen i-a dat numele de „bipolaritate“ — este una din trăsăturile esențiale ale artei imperiale traianice și ea vine să argumenteze existența unei politici iconografice unitare impuse de noile condiții istorice și de noua viziune a lui Traian, politică de sincretism între Orient și Occident care are ca ultimă finalitate întărirea, și pe această cale, a cultului imperial și a supremației Romei asupra întregii lumi civilizate.

APLICÎND acest demers teoretic la câteva din monumentele arhitecturale și sculpturale caracteristice epocii lui Traian (Trofeul de la Adamclisi, Columna, Forul lui Traian, panourile arcului de la Benevento, Arcul lui Titus de la Roma, pe care autorul, în urma unei argumentații convingătoare, îl situează tot în timpul domniei lui Traian), Mihai Gramatopol face o amplă analiză și își sintetizează foarte limpede observațiile, scoțind la iveală câteva fapte inedite și interpretări originale și stabilind astfel o serie de filiații între operele mai sus amintite. Cu deosebire interesantă ni se pare capitolul dedicat interpretării monumentului de la Adamclisi, considerat drept element cheie al întregii arte traianice (*Trofeul de la Adamclisi și locul său în arta imperială*). Nu este locul aici pentru a intra în amănunte, captivante prin multitudinea și diversitatea lor, deci ne vom mulțumi să prezentăm cititorului principalele concluzii ale autorului. În primul rând, fapt extrem de important, M. Gramatopol, după o „lectură“ atentă și strins argumentată a decoratției sculpturale, propune o nouă dispunere a metopelor pe monument, considerind că întreg complexul arhitectural de la Adamclisi (deci și *Altarul și Mausoleul*) constituie o entitate și aparține epocii lui Traian, fiind un fel de cronică sculptată a singurei bătălii de la Adamclisi, soldată cu o victorie romană scump plătită, și, respectiv, a celui de-al doilea război dacic, încununarea triumfală a campaniei lui Traian în Dacia, moment istoric omniprezent în relieful oficial al vremii. Cele 54 de metope se distribuie simetric în două hemicleiuri în jurul axei orientate vest-est, corespunzător *incipit*-ului lecturii, și avînd ca puncte de susținere două metope imperiale-cheie care-l reprezintă pe Traian în ipostaze specifice heraldicii imperiale (însotit de doi aghiotanți și călare zdrobind un dușman dac căzută la pămînt). Pe hemicleiuri sînd sint figurate momente ale războiului dacic, de la începutul campaniei pînă la pacificarea populației locale, iar pe cel nordic, fată în față cu Mausoleul, sint sculptate scene din lupta de la Adamclisi. Conceptul de un artist programator al decoratției sculpturale de origine microasiatică (acelasi cu programatorul Columnnei, fapt demonstra-

bil prin existența unei aceleiași „semnături plastice“ și prin analogiile posibile între mai multe scheme compoziționale de pe metopele Trofeului și de pe friza cu narațiune continuă în spirală a Columnnei), monumentul de la Adamclisi este o mărturie de prim ordin a artei imperiale proslăvind gesele lui Traian și invincibilitatea Romei. Pe de altă parte, el vine să combine, într-o manieră originală și semnificativă pentru politica iconografică traianică, artizanalul, decelabil la nivelul realizării frizei narative (operă, probabil, a meșterilor pietrari din rîndul armatei), cu elemente ale viziunii sculpturale elenistice (microasiatice), în friza decorativă cu acant și capete de lup și în crenelurile-merloane care despart metopele fără a strica succesiunea ritmică a narațiunii, ci potențînd-o prin împărțirea în acte și scene care se înlanțuie treptat și se recompun în mintea privitorului pe măsura parcurgerii întregului mesaj plastic.

Ipotezele lui Mihai Gramatopol, din acest capitol și din cel următor (*Columna și sculptura monumentală traianică*), sint seducătoare, argumentată, ades polemică, este extrem de fluentă și logică, de o maximă coerență și în deplină concordanță cu pragmatismul artei imperiale și cu scopul pentru care, pare-se, fusese ridicat monumentul de la Adamclisi. Indiferent dacă descoperirile arheologice viitoare sau cercetările ulterioare vor mai aduce elemente noi, infirmînd poate unele ipoteze — autorul, de altfel, nici nu are pretenția ultimului cuvînt, — un lucru rămîne evident: marile realizări arhitecturale și sculpturale ale artei traianice, integrîndu-se toate unui program iconografic imperial, glorifică virtuțile romane și victoria, cu care Roma însăși se confundă, și sint un simbol al libertății și îndrăzneții cugetului uman.

Cu ultimul capitol (*Arta imperială și estetica artizanalului*) Mihai Gramatopol ne propune o dezbateră teoretică asupra relației între arta imperială și artizanal, oferind o deschidere către o problemă încă nestudiată pînă la ultimele sale consecințe și constituind astfel o premisă pentru o eventuală altă carte de estetică a artei romane.

Arta imperială a epocii lui Traian este cartea unui cercetător cu vocația sintezei, o carte lucidă și amplu documentată, o carte de referință ce nu va putea lipsi din bibliografia obligatorie a celui ce-ar vrea să pătrundă înțelesurile artei imperiale și mai cu seamă ale artei epocii lui Traian.

Ilieș Câmpeanu

Retrospectiva Margareta Sterian



MARGARETA STERIAN : Măști

PENTRU a doua oară într-un interval de patru ani, sălile Muzeului de artă al R.S.R. au găzduit o amplă expoziție cu caracter retrospectiv a Margaretei Sterian. Inspirați, organizatorii au proiectat la vernisaj, pe unul din pereții pe care se aflau panotate tablouri ale artistei, un scurt metraj documentar (autor: Mariana Rotaru) despre carnavalul cu măști ce are loc în fiecare primăvară — într-o zi din martie — în preajma Bucureștiului, și anume la Brănești. Ideea a fost dintre cele mai fericite. Moarce, pentru cine n-a văzut la fața locului așa-zisii „cuci de la Brănești“, apărea foarte clar,

cu ajutorul peliculei, cit de legată este pictorița de tradițiile folclorice românești. În adevăr, de unde o bună parte din tablourile expuse ar fi putut fi puse de neavizati exclusiv pe seama unei fantezii de factură suprarealistă, inspirația din realitate devenea acum un fapt peremporiu. Și constatarea este cu atît mai semnificativă cu cit știm că artista este de multă vreme în contact cu filonul artei populare. O acoladă imaginară peste timp pune aceste imagini într-o strînsă relație cu altele mai vechi, executate în zona Păgărașului, unde Margareta Sterian îl însoțea, în 1929, pe sociologul Dimitrie Gusti în campania de cercetări monografice din comuna Drăgus. Cîteva mărturii ale acestei întreprinderi sint etalate pe simezele expoziției sub înfățișarea unor copii de țărani pictați cu un sentiment ce ni se transmite și astăzi cu o prospețime nealterată.

Stăruința cu care artista abordează folclorul nu este însă unica permanentă a unei cariere ce îmbrățișează mai bine de cinci decenii. Există cîteva coordonate constante în opera ei și cea mai importantă ni se pare atitudinea specifică față de realitate, contemplarea poetică a realului sub incidențe dintre cele mai înșolite ce fac din simplul fapt de viață, din lucrurile cele mai obișnuite, opere de mare noblete spirituală. Fără a descrie căi sinuoase, fără a cunoaște schimbări derutante de direcție, deși sporul de experimentare a vieții ca și îmbogățirea cu procedee noi de expresie sint evidente, pictorița se atasează realului cu candoarea pe care o trădează și scrierile sale în versuri sau proză (volumele *Soare difuz*, *Din petece colorate*, *Castelul de apă*, *Oblic peste lume* ș.a.). Căci poeta este omniprezentă și în artel plastice (pictură, grafică, tapiserie, ceramică) pe care

le-a frecventat. Aparența banală a faptului mărunț zăgrăvit de ea este toideaua doar puntea pe care, trecînd-o, ne poimem, fără să ne dăm seama, într-un climat poetic fabulos. Percepția senzorială ce se limitează uneori la a sugera epiderma realității are aici darul de a declanșa resorturi intime. Astfel că spațiul tabloului, păstrînd intact aspectul frust, este de fapt îmbibat de amintiri, de experiențe vechi, proprii sau livrestii, de o vastă cultură plastică acumulată cu inteligență și discernămint. Ceea ce ni se propune să contemplăm este, în acest caz, nu numai și nu atît ceea ce vede artista în momentul creației, cit mai ales ceea ce au văzut ochii ei uimiți pe cînd era copil, ceea ce au trăit și simțit ea și scenarii ei, cei de azi și cei de demult. Nu întîmplător printre motivele ei predilecte au figurat pe vremuri spectacolele de circ, aspectele din bilcîuri, patinoarele, adică cele care ne fascinează copilăria, iar în vremea din urmă, ceremonialurile folclorice — această nevoie de *fiesta* arătîndu-se neostoită.

Sint, desigur, în tablourile cu o asemenea tematică inflexiuni expresioniste (un tablou avînd ca subiect cercul a fost antologat recent într-o monografie apărută în R.F. Germania despre lumea circului ca temă specific expresionistă). Trăirea intensă emoțional-subiectivă, uneori cu intensitatea aceluia „pathetic fallacy“ de care vorbea John Ruskin, conferă universului creat de Margareta Sterian o notă de fantastic prezentă nu numai în scenele cu personaje histio-nice, cu ființe bizar-ambigui, ci și în scenele diurne, într-un peisaj chiar, într-o simplă natură moartă. Pe pînă se încheagă astfel frunturi de univers cu tenete mirifice. Burlescul, distorsiunile grotesce contaminate de estetica măștilor, in-

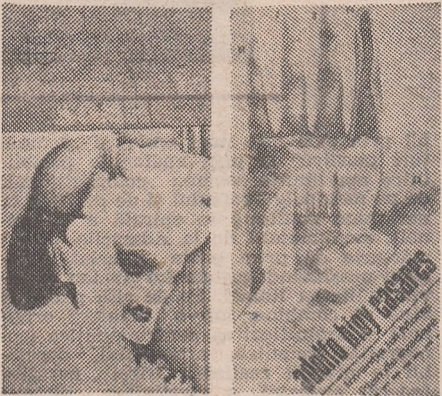
congruențele de tot felul tin aici nu de suprarealism, ci de un joc intelectual ce exclude din capul locului maleficul, angoasa și aprehensiunile, presupunînd ironia, jocul, humorul și o nesfîrșită bonomie. Bineînțeles, un rol important revine aici fanteziei, reveriei, visului cu ochii deschiși.

Pe plan formal, faptul își are consecințele lui. Ca și poezia, pictura nu are la Margareta Sterian contururi nete. Deși, cînd e practicat de sine stătător, descriînd meandre și arabescuri, desenul ei are un duct sigur, concizie și forță de sinteză, în pictură, mai cu seamă în cea din ultima vreme, rolul lui este aproape anihilat, căci pictorița profesează o tehnică diafană, cu zone indecise, cu evanescente și halouri, cu puncte de suspensie. Fabulosului din conținut îi corespunde o pastă colorată la fel de fabuloasă prin discreția rafinată a armoniilor, prin finețea ca de „sfumat“ a tuseilor cu care este așternută, prin nobletea facturii ca de portelanuri, de sidefuri, de atlazuri scumpe.

Dar am ajuns, iată, la vocația de artizan în sens superior, de *homo-faber* a acestei artiste harnice, cu miini neobosite, care au știut să frămînte lutul unor piese de ceramică, au așternut curcubeie de culori pe pinza tablourilor, au brodat grădini fantastic-exotice în canavaua unor tapiserii și, în intervale, au „potrivit“ slova unor volume de versuri sau de proză, din nevoia de a împărtăși semenilor gânduri, bucurii, tristeți, nedumeriri sau certitudini.

Vasile Florea

„Dormind la soare“



ADOLFO BIOY CASARES (n. 1914) este una din stelele de prima mărime ale peisajului literar argentinian actual. Peisaj deloc sărac în nume răsunătoare, cu o configurație bine definită și de pregnantă originalitate în cadrul unui continent care, în ultimele decenii, a revoluționat, cum se știe, arta narativă. Ne referim, desigur, la continentalul hispano-american care a dat lumii un García Márquez, un Sábato, un Borges, un Cortázar, un Vargas Llosa și multe alte nume deja cunoscute cititorilor noștri, grație eforturilor prompte și laudabile ale hispaniștilor noștri aplecați cu dăruire asupra ingratei, uneori, dar totdeauna fascinantei strădăni de a transpune vocea unui scriitor în altă limbă.

Bioy Casares nu este un nume nou pentru publicul nostru: în 1976 Editura Univers îi publica — în eleganta tălmăcire a lui Ion Oprescu și cu o pertinentă prefață a Eugeniei Oprescu — două micro-romane care l-au adus faima în deceniul al cincilea: **Invenția lui Morel** și **Plan de evadare**. Iată că acum aceeași Editura Univers are fericita inițiativă de a ni-l readuce în centrul atenției pe marele prozator argentinian cu ultima lui carte — **Dormir al sol** (Dormind la soare) — care aparține unei noi etape din creația scriitorului. Traducătoarea romanului — care semnează totodată prefața și notele — este cunoscuta hispanistă Tudora Șandru Olteanu, ale cărei tălmăciri de basme și legende spaniole și latino-americe ne-au delectat în anii trecuți. Înținerea spirituală dintre ea și Bioy Casares stă, în mod evident, sub un semn fast. Nu numai că traducerea este impecabilă și că se citește cu plăcere și interes de la un capăt la altul, fără să se simtă nici o clipă efortul echivalării, dar cuvântul înainte care o precede, scris cu sensibilitate, pătrundere și inteligență, este de natură să deschidă larg porțile înțelegerii lui Bioy Casares în mintea și inima cititorului, care, chiar dacă, pînă atunci, poate nu știa nimic despre opera lui, nu poate să nu-l îndrăgească.

„Traectoria literară și umană a lui Adolfo Bioy Casares — se arată în prefață — s-a înscris mereu ascendent, sub semnul nobil al necesității cunoașterii, al încercării febrile de a pătrunde în misterele existenței, al căutării adevărului și perfecțiunii“. Prietenia care l-a legat de timpuriu de marele Jorge Luis Borges avea să-l influențeze profund destinul literar, mai cu seamă în primele sale opere. După fundarea în comun a unei reviste și a unei edituri, urmează o serie de antologii și culegeri — literatură fantastică, poezie, povestiri de factură polițistă — colaborarea celor doi autori culminând cu publicarea unor volume originale, parte dintre ele semnate de ambii cu pseudonimul Honorio Bustos Domecq sau Benito Suárez Lynch.

În evoluția narativă originală a lui Bioy Casares se pot distinge trei etape: Prima, cuprinzând o serie de povestiri publicate între 1929 și 1940, îl definește în esență ca un „continuator al prozei fantastice, în principal de limbă engleză, și susținător al unei forme de roman și de povestire întemeiată pe găsirea unei intrigi bine construite și pe fluiditatea relatării“ (*Historia de la literatura argentiniana*, III, Buenos Aires, 1968).

Cea de-a doua etapă de creație o inaugurează romanul **Invenția lui Morel** (1940) care, alături de **Plan de evadare** (1945) și de **Trama celestă** (povestiri) (1948), îi aduce consacrară. Așa cum s-a subliniat, acest roman se situează la punctul de răscruce care separă romanul tradițional de noul roman, fiind prima operă de valoare prin care se afirmă „generația intermediară“ — a anilor 40 — a prozatorilor argentinieni, unde se încadrează și alte nume de prestigiu ca Sábato, Cortázar, Mujica Láinez și alții.

Cea de-a treia etapă în evoluția creației lui Bioy Casares se inițiază cu romanul **El sueño de los héroes** (Visul eroilor — 1954) și se continuă cu volume de povestiri ca: **Historia prodigiosa** (Poveste uimitoare — 1956), **Guirnalda con amores** (Ghirlanda cu iubiri — 1959), **El lado de la sombra** (Latura umbrei — 1962), **El gran Serafín** (Marele serafim — 1967), **Historias de amor** (Povești de dragoste — 1972), **Historias fantásticas** (Povești fantastice — 1972) și **El héroe de las mujeres** (Eroul femeilor — 1979). Tot acestei ultime etape îi aparțin romanele **Diario de la guerra del cerdo** (*Jurnalul războiului porcului* — 1969) și **Dormir al sol** (*Dormind la soare* — 1973).

„Cu toate că ficțiunea este și aici factorul generator al structurii narative, producția din această perioadă intrunește noi trăsături, care o îmbogățesc și o nuanțează, sporindu-i valoarea artistică și umană — arată prefața. Autorul își înnoiește tematica, axându-se pe consemnarea minuoasă a vieții cotidiene din cartierele marginase ale Buenos-Airesului și inspirându-se din mitologia fascinantă a metropolei. Ironia și umorul, parodia și satira capătă o pondere tot mai însemnată în operele aparținând acestei ultime perioade de creație, opere în care „persistă extraordinarul, miracolul, visele și nălucirile, dar sînt încorporate în real cu o artă exactă a echilibrului, care conferă narativei lui Bioy Casares originalitatea esențială la care ne-am referit la început“. Fantezia încetează de a mai fi „simplă fantezie“, devenind filosofie infiltrată prin porii realității pe care o preface în vis, prezentându-l apoi ca și cum ar fi „viață de toate zilele“.

DORMIND LA SOARE — cartea recent apărută în românește, care a stîrnit gîndurile de față — intrunește poate în cel mai înalt grad, după părerea traducătoarei, cele patru constante ale creației prozatorului, definite de Trinidad Barrea ca fiind „fantasticul și sentimentul iubirii — cu problemele de solitudine și comunicare pertinente — ca teme, și rigoarea intelectuală și umorismul ironico-sentimental, ca formă“.

Nu vom face însă greșea să dezvăluim cititorului potential al cărții misterul și poezia în care este învăluită această bijuterie narativă de peste Ocean. Îi invităm la lectură, conchizind, odată cu traducătoarea, că „în acest ultim roman, Bioy Casares se dovedește un apărător generos al omului, al demnității și libertății spiritului, al dreptului său de a decide, de a iubi și, în ultimă instanță, de a trăi. [...] Mai presus de orice, **Dormind la soare** cucerește prin marea calitate a autorului de a fi alături de ființa umană în luptă cu un destin advers“.

Domnița Dumitrescu-Sirbu

Corespondențe poloneze

CE rămîne după ce ai uitat tot ce ai învățat? „Cultura!“, bineînțeles — dacă nu cumva ți se întâmplă să fi uitat și acest afiorism, pus acum sub semnul întrebării. E vorba aici, desigur, de un fel special de uitare, de uitarea a tot ce ai învățat — cum atât de sugestiv se spune în românește — pe dinafară. Iar ceea ce îți rămîne, trăiește ca parte inalienabilă, ca bogăție interiorizată, se înființează în tine (pentru a folosi o verbă misterioasă, în amintirea celor — mulți — executați de naziști; orașul vechi, reconstruit pe piatră cu piatră după război, Muzeul Național cu imensa colecție de ceramică elină, „Calea regală“ a străzilor Krakowskie Przedmiescie și Nowy Świat, Wilanow-ul lui Jan Sóbieski, parcul Lazienki cu reședința de vară a lui Stanisław August Poniatowski, un spectacol de Szajna; din Cracovia: Wawel-ul, Sukiennice, altarul lui Wit Stwos, casa lui Jan Długosz, Colecția Czartoryski și **Doamna cu hermelina** a lui Leonardo. Dar aceste prime impresii regăsite apar acum la suprafața gândirii pe un temel mult mai adînc, așa cum — uzind de o imagine des frecventată — apare partea vizibilă a unui aisberg. Iar tot ce se adaugă pe urmă, mereu, ca noutate, ca noutate de ultimă oră, îți apare — pentru a trece în alt registru imagistic — ca aerul ce te înconjoară și pe care te pregătești să-l respiri. „Îl vei inspira, îți va oxigena el celulele, devenind astfel element constitutiv al propriei tale vieți? Se va preface el, dintr-un ceva exterior, într-o componentă a interiorului tău — cum ar spune filosoful român? Parte din el — din acest nou — cu siguranță că da! Rămîne de văzut care parte anume...“

RECENT, în fondurile Bibliotecii din Plock, s-a găsit manuscrisul unei poezii de Cyprian Kamil Norwid (1821—1883). Titlul ei: **Na zapytanie co slychac no-**

„Scriitorii sînt chemați să afle

● **PENTRU** profesorul doctor Wilton Eckley, șef al catedrei de literatură engleză și americană de la Drake University din orașul Des Moines, Iowa, și, totodată, specialist în folclorul american, recenta vizită în România — a însemnat, firește, după cum ne-a mărturisit: „un foarte interesant prilej de a stabili contacte cu scriitorii, criticii și traducătorii români, de a sonda literatura, direct la sursă“.

Profesorul Eckley a predat cursuri de literatură americană la diverse universități din S.U.A., a fost profesor de burse Fulbright la universitățile din Ljubljana și din Sofia, și este autorul unor lucrări de eseu și critică literară: *Introducere în studiul literaturii din Sud*, *Introducere la poezia lui e.e. cummings*, *Literatura populară în America, etc.* În urma întîlnirilor și discuțiilor cu reprezentanți ai literaturii române, purtate la Uniunea Scriitorilor din R.S.R., la revista „România literară“ și la Biblioteca Americană din București, unde a ținut o prelegere despre „America în folclor și poezie“, oaspetele american a avut amabilitatea de a ne răspunde la câteva întrebări.

— **Domnule profesor, îmi voi axa întrebările pe cele două puncte centrale ale conferinței dvs.: folclorul și poezia cultă americană. În acest conglomerat de naționalități numit Statele Unite, în care reprezentanți ai celor mai felurite rase și popoare de ne glob și-au amestecat tradițiile, culturile, limbajele, se poate vorbi de un folclor național? Și există încă un autentic folclor oral, transmis din tată în fiu, nepreluat și necomercializat de mass-media?**

— În țara noastră, încă atât de tinăra, folclorul este un fenomen aluvionar, adus de diferitele valuri de pionieri și emigranți din lumea întreagă, care își păstrează cu venerație și nostalgie tradițiile de acasă. De pildă, în orașul din Ohio în care am copilărit, exista un club sau un grup folcloric al românilor americani, unul italianesc și unul unguresc. Desigur că trăsăturile distinctive ale folclorului american sînt de ordin etnic, regional și ocupațional. Odată intrați în albia Americii, afluenții folclorici au suferit unele transformări, nu chiar unificatoare, dar au căpătat amprenta marilor spații și a naturii americane, precum și a interferențelor provocate de migrațiunile nucleelor naționale dintr-o regiune în alta. Există însă și un folclor născut

pe pămîntul american, cu caracter mai mult ocupațional — un folclor al cowboy-ilor, al căutătorilor de aur din perioada goanei după aur, al lucrătorilor de pe plantații etc. Acesta este însă prea tînăr pentru a purta titlatura de „folclor“, preferăm să-l denumim „cultură populară“. Dar poate că va constitui embrionul unui folclor național.

— **Trecînd la poezia cultă, doresc să abordez o chestiune mult discutată și disputată de istoricii literari americani. Se vorbește de o „revoluție“ a poeziei americane în deceniile premergătoare celui de-al doilea război mondial, revoluție asociată de concentrarea în acest rîstimp a unor giganti ca Eliot, Ezra Pound, Robert Frost, Masters, Wallace Stevens, de apariția unor curente ca imagismul, vorticismul, obiectivismul lui William Carlos Williams, etc. Considerați că se poate vorbi de o revoluție reală în viziunea și substanța poetică — o rupere de tradiția revoluționară a secolului XIX, Emily Dickinson și Walt Whitman — sau mai curînd de inovații în tehnica și limbajul poeziei, de experimente lingvistice, jocuri de sintaxă, ortografie și punctuație?**

— Cred că a fost o revoluție reală care a îmbrățișat ambele aspecte. E de ajuns să ne gîndim la viziunea cu totul nouă a lui Wallace Stevens asupra ideității poeziei și asupra prozodiei. Transformările aduse de secolul XX au provocat și în America aceeași derută ca și în Europa. În secolul XIX, Emily Dickinson și Whitman știau cu certitudine ce vor să scrie. Secolul XX a impus marile căutări. După cum spunea Wallace Stevens: „Vechii zei au murit, iar noii zei încă nu s-au născut“. Marile căutări nu de subiecte și de teme poetice, ci de sensuri și forme care să răspundă noului înfruntat de poezii și lumii pe care încercau să o înțeleagă. Marii scriitori americani ca Hemingway, Fitzgerald și Cummings pleacă în Europa unde cunosc scriitorii ca Joyce sau Gertrude Stein. După părerea mea, rezultatul acestor căutări a fost o mai mare seriozitate, așa spune chiar o gravitate în abordarea literaturii.

— **Unde-l plasați, în aceste căutări, pe e.e. cummings, obiectul studiului dvs.?**

— Îmi place să văd în cummings o ariergardă a romantismului, atribuindu-i un loc special în galeria poezilor care-l înconjurau, ca și lui Robert Frost de altfel. În poezia lui, cummings încear-

„Răspuns la întrebarea:

wego? odpowiedz. În românește, într-o transpunere liberă: **Răspuns la întrebarea: ce mai e nou?** Această proaspătă descoperire se înscrie în vastul cerc al interesului stîrnit anume de comemorarea, anul trecut, a o sută de ani de la moartea marelui scriitor, rămas practic necunoscut în timpul vieții. Poet, dramaturg, gînditor, sculptor, pictor, grafician care vedea viitorul ca fiind „ziua de azi, doar ceva mai departe“, conștient însă că lucra pentru un „nepot îndepărtat“, Norwid e o descoperire a secolului XX. Viitorul lui s-a dovedit a avea o mare amplitudine, crește mereu în timp. Astăzi, prin opera sa, Norwid constituie unul din cei „patru stîlpi ai bolții“ poeziei poloneze, alături de Mickiewicz, Slowacki și Krasiński. După versuri, i-ai citit, nu de mult, într-un elegant volum apărut la editura PIW din Varșovia, o parte din proza filosofică. Pe lângă textul titular, **Białe kwiaty** (Flori albe), cartea mai conține prozele **Menego, Flori negre** și amplul eseu **Tăcerea**. „Cuvîntul este foc — tăcerea este lavă“ — scria el. Percepea acut eternitatea din lucrurile și din întîmplările umile, ca și importanța tăcerii ca temel „alb“ al cuvîntului, al unui cuvînt rostit într-o „spusă tăcută“. Pentru el, ca și pentru Montesquieu, „Uneori tăcerea explică mai mult decît toate discursurile“, e „parte vie“ a lor. Drama veritabilă nu poate exista „cîtă vreme se pierde înțelesul dramatic al tăcerii și înflesul naturii ei“. El teoretizează și diacronic asupra conținutului acestei tăceri. „Ceea ce era trecut sub tăcere în mediul intelectual general al unei epoci devine discurs al celei de a doua epoci, într-un veac următor, iar ceea ce această epocă trece sub tăcere pronunță cea de a treia“ s.a.m.d. Poetul-gînditor află în istoria culturii, pornind de la antichitate pînă la epoca sa, „subtextul“ a cinci asemenea epoci: legenda — epopeea — istoria — anecdota — revoluția. În **Flori negre**, Norwid evocă ultimele sale întîlniri, înainte de moartea lor, cu oameni pe care i-a cunoscut; printre ei: Chopin, Mickiewicz, Slowacki. El caută să întrevadă, în preajma unor „situații-limi-

tă“, paralelismul dintre două lumi. Trăia într-un univers al analogiei, așa cum alt mare autor al unor **Flori...**, Baudelaire, trăia în unul al corespondențelor. (Intr-un monumental număr dublu, revista „Poezia“ din Varșovia îl celebrează sub titlul: **Viața după viață.**)

POLONIA continuă să fie o țară a festivalurilor, concursurilor și premiilor, expozițiilor, asociațiilor și cluburilor cu caracter literar-artistic. Dacă „fructele“ se culeg — ca peste tot — cu precădere în cel de al treilea anotîmp — prin manifestări de anvergură precum Festivalul și concursul Chopin, Zilele internaționale ale poeziei din cadrul Toamnei varșoviene — celelalte luni ale anului se arată a fi și ele foarte bogate în roade. Pentru a enumera doar cîteva din evenimentele înregistrate în ultimele două luni ale acestei primăveri: la Varșovia, s-a inaugurat un **Centru al artei contemporane** deschis tuturor genurilor; au avut loc festivitățile — marcate prin concerte, expoziții — prilejuate de a 50-a aniversare a Societății „Frédéric Chopin“, cu care ocazie a fost încheiat un acord între Societățile Chopin existente azi în lume, primul pas spre o programată alcătuire a unei Federații a acestor societăți; s-au anunțat premiile Concursului literar pentru romanul cu subiect din istoria stîngii poloneze — concurs organizat, ca și multe alte desfășurări culturale, cu prilejul aniversării celor patruzeci de ani de la întemeierea Poloniei populare; s-au anunțat premiile pentru Concursul de poezie instituit cu ocazia celei de a 400-a aniversări a morții marelui poet renesanțist Jan Kochanowski; s-a deschis Tîrgul internațional al cărții (1.000 de edituri, din 20 de țări); s-a înființat un Teatru al satului polonez. Și chiar dacă o publicație din Cracovia — „Zycie literackie“ — vede în acest din urmă eveniment încă un privilegiu acordat capitalei, faptul nu ne împiedică să remarcăm că veștile culturale sosite din cele mai diverse localități sînt și ele foarte numeroase. Chiar la Cracovia s-au inaugurat un „Club al poeziei tînere“ și un „Centru al artei cinematografice“ (cu

un sens în ceea ce pare nonsens

că să exprime nostalgia după o existență mai simplă, să se concentreze pe momentele cele mai încărcate de sens ale vieții, să capteze esența momentului prezent. Cred că aceasta este o idee romantică. Viziunea sa poetică este relativ simplă dacă îl comparăm cu T.S. Eliot, Ezra Pound sau Wallace Stevens. Când pătrundem dincolo de experimentele lingvistice, cummings e un poet simplu. Văd în el un romantic și pentru că a căutat un sens în haosul și confuzia secolului XX. Sau poate că această manieră a mea de a-l înțelege pe cummings e prea simplistă.

— *Socotiți concentrarea gigantilor din prima jumătate a secolului drept perioada de vîrf a literaturii americane?*

— Cred că, odată cu moartea lui Frost, Pound, cummings, Hemingway, Faulkner, Steinbeck, s-a încheiat o eră în literatura americană, poate că cea mai mare eră. Pe de altă parte, ieșind din scenă acești giganti au lăsat, într-un fel, cale liberă pentru apariția unor scriitori noi. Un coleg al meu de la Universitatea din Carolina scria acum citva timp: „Marea problemă a scriitorilor din Sud este aceea de a se desprinde din conul de umbră aruncat de William Faulkner. După Faulkner, cum ar mai putea cineva să scrie despre Sud?” Și iată că s-a desprins și s-a impus William Styron. Iar în ce privește poezii, în America se scrie acum enorm de multă poezie, așa spune chiar prea multă. Timpul va decide care me și ce poezie va supraviețui.

— *Cum priviți poezia beat și pop? Unde-i situați pe Allen Ginsberg, Ferlinghetti? Credeți că noile direcții ale poeziei — poezia vizuală, construită pe tipare geometrice, sau poezia concretă răspund într-adevăr nevoilor spirituale ale noii generații de cititori?*

— Trebuie să mărturisesc că nu sînt specialist în poezia contemporană. O citesc, îmi stîrnește interesul, o discut cu colegii mei, dar, desigur, îmi păstrez anumite păreri și sentimente. Ce caracterizează literatura beat și curentele care i-au urmat este dezinteresul față de materialul poetic și preocuparea exclusivă pentru artificii verbale. Înșiruirea de cuvinte, imagini de șoc, ingenioase aranjate și jucate, dar lipsite de conținut, reprezentînd doar persoana și personalitatea poetului în aspectele ei cele mai particulare. Nu afirm că acești poeți ar fi

lipsiți de valoare, desigur că fiecare generație trebuie să-și găsească forma sa de expresie. Emerson spunea că fiecare epocă își scrie propria sa carte. Înțeleg că acesta este felul în care unii poeți reacționează la anomaliiile lumii contemporane. Aș spune numai că poezia lor conține prea multă reacție imediată și nici o încercare de viziune în perspectivă, de devansare a epocii. Tot Emerson definea poetul ca „un îndrumător, un grăitor, un denumitor, un văzător”. Or, nu găsesc nimic din aceste atribute în poezia contemporană. Ai de multe ori senzația că poezii scriu unul pentru celălalt, sau pentru un cerc restrîns de critici, și nu pentru public. Dealtfel, repet, la noi se scrie prea multă poezie și, cînd ai citit primul poem dintr-un volum, poți considera că le-ai citit și pe toate celelalte.

— *Intr-o societate tehnologică, computerizată, ca a dv., care este funcția poeziei, a literaturii în general?*

— Cred că în societatea noastră tehnologică literatura este mai importantă ca oricînd, este esențială în restabilirea unui echilibru, în crearea unei perspective, în reumanizarea unor spirite amenințate de automatizare. Hart Crane a scris la vremea sa un poem, numit *Podul*, în care celebra tehnologia Americii de atunci, reprezentată prin construcția podului Brooklyn. Dar *Podul* avea totodată și o valoare alegorică: simboliza puntea care leagă tehnica de zonele spiritului. Cred că aceasta trebuie să fie misiunea scriitorilor americani și de pretutindeni: descifrarea unei ordini în confuzie, a unui sens pe care oamenii să-l poată înțelege. Nu vom face abstracție de computere, ci le vom incorpora în cultură, vom găsi punțile, iar scriitorii sînt cei chemați să le descopere, să afle un sens în ceea ce pare un nonsens.

— *Impresii în urma întîlnirilor cu oamenii de litere din București?*

— În această mică lume mare, asemenea confruntări sînt deosebit de importante. Trebuie să învățăm să ne cunoaștem și să ne înțelegem prin vizite reciproce, schimburi de păreri, prin traduceri dintr-o literatură în cealaltă. Plec cu o serie de cărți românești tălmăcite în engleză și aștept cu nerăbdare să le citesc și să-mi confirm bunele impresii lăsate de discuțiile purtate la București.

Interviu realizat de
Antoaneta Ralian

POEȚI ITALIENI



Elio Filippo ACCROCCA

■ ESTE unul dintre poeții italieni contemporani cei mai reprezentativi, fiind discipol al poetului Giuseppe Ungaretti. A predat istoria artei la Academia de stat de arte frumoase din Foggia, al cărei director a fost. A desfășurat o intensă activitate ziaristică, publicînd poezii și articole în cotidianele și reviste culturale italiene.

Împreună cu Cesare Vivaldi a editat „Quaderni del Canzoniere”, a condus periodicul „Piazza Navona”, și împreună cu Raffaello Brignetti și Franco Nano, „Quaderni di Piazza Navona”; de asemenea, împreună cu Giuseppe Liuccio, revista de poezie internațională „Carte d'Europa / Tordinona / Rive Gauche”. Promotor al Asociației Poetilor per l'Europa, poeziile sale sînt traduse în diferite limbi.

A publicat numeroase volume de poezii, dintre care amintim: *Portonaccio*. Superfluul (Il superfluo), *Relicvă umană* (Reliquia umana), *Europa neliniștită* (Europa inquieta), *Paradigma*, *Sintem nu sintem* (Siamo non siamo), *Bagaĵ* (Bagage).

Cu „Testamentul” lui Arghezi

Între echilibru și semn de întrebare?
... dar rînd de nu mai am
de nu mai am nici punct
de care echilibru să mă țin
la care întrebare să răspund...

fac conturile cu cerneala dimineții
și prefer să aleg
minusculele din alfabet
și-adun cuvîntul într-un vas de lut
și veghez asupra misterului
limbajului...

pierdută e cadența vieții și
acorduri nu mai sînt pentru cuvînt
continui totuși să doresc ca el
doar fructul interzis
și spațiile să le prad continui
tăcerea și pasul de umbră
ce-alunecă-n durere
deschizînd sufletul spre incertitudine
mi-arunc privirea
spre arheologia universului
am cunoscut și eu durerea

Cu „Testamentul” lui Arghezi
ce luminează secolul acesta
învață lecția
nu te încrede în lumina artificială
înaintează fără roza vînturilor
cu busola
înterogînd acul de dezechilibruri...

27 mai 1980

Raffaella SPERA

■ POETĂ reprezentativă italiană, aparținînd tinerei generații. Este absolventă a Facultății de istorie și filosofie a Universității din Neapole. După o lungă experiență în Africa și Orientul Mijlociu, unde a predat literatura la școlile italiene, se stabilește la Roma, unde lucrează în prezent.

Dintre volumele sale de poezii amintim: *Semne minime* (Segni minimi), *Diferențiat* (Defferenziata), *Avantajul duratei* (Vantaggio del Trasso), *Dublu mixt* (Doppia mista).

A fost finalistă în fața de selecție pentru Premiul Viareggio. Colaborează la radioteleviziunea italiană și la numeroase reviste.

Noapte la Brașov

Încă pentru puțin se-nțipăresc în minte
și în memorie zidurile vechi
Inceputuri cad din nou
acolo unde zăpada revine
între o zi și alta
în gerul imobil.
Împotriva cerului în somnurile
nocturne
apa stătută devine sticlă

în saitul care-asimilează
neliniștile, colinele, umbrele
incapabile să moară
luminile cu smălț neașteptat.
Carnea e moale
în interdicția ce lasă urme
pină la stelele precare:
plecarea e aproape.

Masca

Pentru Nichita Stănescu

oglindea: masca înțepenită
de ipsos (evaporă apusul)
fisură de zăpadă
nostalgie (clepsidră irascibilă la
lumină)

mesteceni tineri tăiați în bucăți
gură larg deschisă
acum o clipită
violind legea
(a-nchis în lucruri ochiul)

În românește de
TOMA BURNEL

ce mai e nou?

o Panoramă a filmului grecesc); au avut loc Zilele muzicii pentru orgă; la Wrocław, înregistrăm Festivalul muzicii contemporane; la Lodz — Zilele „Artur Rubinstejn”, ca și expoziția de grafică franceză *De la Ingres la Picasso* etc. etc. etc. Am numărat, pentru aceste ultime două luni, peste treizeci de manifestări literar-artistice majore, unele cu participare internațională. Premiile sînt — și ele — numeroase, și ai zice că proliferază. Nu trece săptămînă fără ca publicațiile culturale să nu anunțe noi concursuri și distincții, instituite în toate colțurile Poloniei, pentru cele mai diverse genuri literar-artistice... La Opole a avut loc cea de a X-a ediție a Confruntărilor teatrale „Piesa clasică poloneză”. Cele mai multe premii le-a obținut un spectacol, pus în scenă la Cracovia, cu piesa *Irydion* de Zygmunt Krasinski. Festivalul anterior se desfășurase sub semnul lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz, primul autor din veacul al XX-lea care pătrundea pe o scenă rezervată înaintea marilor nume de pină la acest secol. Un ilustru reprezentant al avangardei literare din anii '30 își află astfel locul printre clasici.

VARSOVIA a găzduit nu demult o Expoziție a cărților editate în ultimul an, cuprinzînd 5 275 de titluri, tipărite de peste 40 de edituri. Tirajul general a crescut, în 1983, cu peste 16 milioane de exemplare, față de 1982, și cu 61 de milioane de exemplare, față de anul 1981. Cam ce se editează? „Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe”, de pildă, a inaugurat o colecție de mare tiraj cu o *Mitologie a Greciei antice* de M. Petrzykowski (200 000 exemplare); în continuare, se tipăresc *Arta cuvîntului*, carte datorată eminentului critic și istoric literar Julian Krzyzanowski, și *Mitologia Italiei antice*, de A. Krawczuk. O amplă deschidere e de remarcat în domeniul traducerilor. Apar, de pildă: *Amintirile Tatiane* Suhotina-Tolstoi, *Le Journal du voleur* al lui Jean Genet, *Roman by Polanski* (titlu transpus sub forma *Viață prin film*) de — firește — Roman Polanski, poeziile lui Rilke (într-o nouă tălmăcire, realizată de

un cunoscut critic literar, Artur Sandauer). Sub titlul *Filosofia contemporană*, Zbigniew Kunderowicz a alcătuit o antologie (în două tomuri) cuprinzînd texte fundamentale ale „clasicilor filosofiei secolului XX”, Printre ei: Lenin, Gramsci, Lukács, Husserl, Heidegger, Sartre, Jaspers, Maritain, Mounier, Teilhard de Chardin, Wittgenstein, Russell, Popper, Cassirer, Kotarbiński. (Să spui că ai regretat absența filosofiei românești, a lui Constantin Noica în particular? Noi înșine am făcut încă atît de puțin pentru punerea ei în valoare; să sperăm — ca și în atîtea alte dăți — că timpul va lucra în favoarea noastră!). Și mai multe s-ar putea spune, firește, despre cartea de literatură poloneză contemporană. Te rezum la a nota aici apariția unui nou volum al unui mare „clasic în viață” al poeziei poloneze, Tadeusz Rózewicz: *Na powierzeniu poematu i w srodtku. Nowy wybór wierszy* (La suprafața poemului și în centru. Nouă selecție de versuri — ed. Czytelnik). Și te întreb, iarăși: ce înseamnă să fii clasic? Rózewicz a deschis, după război, o nouă eră a liricii poloneze, inaugurînd de fapt o anti-lirică; erau momentele de vid sufletească de după ca-tacism, de după holocaust, surprinse și în proza vremii, de pildă de Jaroslaw Iwaszkiewicz (în *Cărămida veche*) sau de Jerzy Andrzejewski în *Cenușă și diamant* — roman clasat pe locul întâi în cadrul anchetei întreprinse acum de revista „Polityka”, printre cititori, sub semnul „Patruzeci de cărți pentru Cele patru decenii” (mai aflăm aici alte nume cunoscut, precum Nalkowska, Milosz, Auderska). Problema, aparent insolubilă, care se pune atunci s-ar rezuma cam în următorii termeni: „Cum se poate face poezie, cînd — tocmai — nu se mai poate face poezie?” Unul dintre răspunsurile poetice — și se pare: cel mai important — l-a dat Tadeusz Rózewicz, tînd nodul gordian al canoanelor lirice. I-au urmat apoi — întru „clasicizare” stilistică — un Zbigniew Herbert, un Jaroslaw Marek Rymkiewicz.

Marcel Mihalăș

Lion Feuchtwanger — 100



„Increderea în forța rațiunii” se intitulează un amplu studiu apărut în publicația „Informations UNESCO” în care este evocată puternica personalitate și opera scriitorului german Lion Feuchtwanger (în imagine), de la a cărui naștere se aniversază, la 7 iulie,

100 de ani. Pătruns de ideea că „a scrie înseamnă a acționa”, scriitorul, ale cărui romane au cucerit o faimă mondială, afirma că literatura este o necesitate socială, o forță motrice în lupta binelui cu răul, un instrument de transformare a lumii și societății. El a fost un fidel adept al principiului după care s-a călăuzit Heinrich Mann: a transforma cărțile într-o armă politică, fără a face nici un rabat în privința calității artistice. În 1958, când a încetat din viață, scriitorul lucra la un studiu teoretic despre genul romanului istoric și se gindea la cel puțin încă 20 de romane. Nu i-a fost dat să le scrie, dar — după cum a subliniat Thomas Mann, — cărțile lui entuziasmează, emoționează și îmbogățesc mii de oameni din numeroase țări.

Festivalul internațional de dans și muzică

Granada găzduiește al XXXIII-lea Festival internațional de dans și muzică, între 19 iunie și 7 iulie, împreună cu al XV-lea concurs Manuel de Falla. Concerte, recitaluri și reprezentații de balet se vor desfășura în Palatul Carlos al V-lea în Patio de Arrayanes și în grădini Generalife. Printre participanți: Orchestra engleză de cameră dirijată de Charles Mackerras, Concertgebouw-orkest, sub conducerea lui Bernard Haitnik, Orchestra națională a Spaniei, avind la pupitrul pe Jesus Lopez Cobo, Maximiano Valdes și Orchestra radioteleviziunii spaniole, sub bagheta lui Miguel Angel Gomez

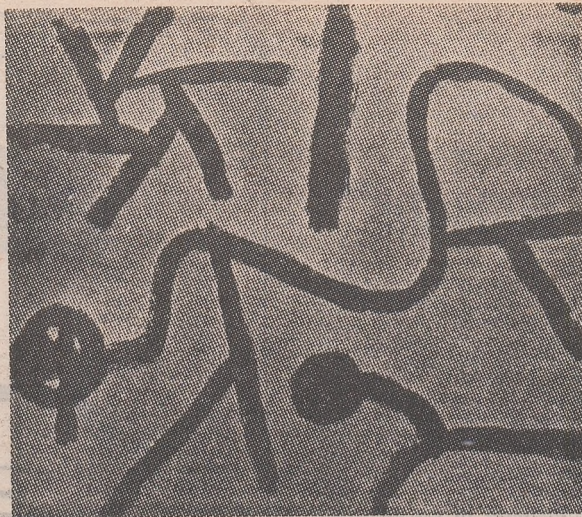
Martinez; în repertoriu: Mozart, Strauss, Rossini, Britten, Bottesini, Schubert, Schumann, Arriaga, de Falla, Nakabayashi, Stravinski, Beethoven, Sarasate, Dvořak, Brahms etc. Dintre interpreții cu renume internațional amintim pe Montserrat Caballé, Santiago Sanchez, Manuel Cid, Werner Hollweg, Brigitte Balleys, Gleny Linos, Beatrice Haldas etc. Ca soliști instrumentiști, cităm pe Atumasa Nakabayashi, Alexis Weissenberg, Otto Ughi, Eugenio Bagnoli, Pedro Carastola, Manuel Carra. Baletul clasic național condus de Maria de Avilă și Baletul de Basilia vor întregi bogatul program al festivalului.

Am citit despre...

Mecanismul secret al balanței

Frații, de Bob Woodward și Scott Armstrong, introduce cititorul în sala de mare taină a Conferinței, acolo cei nouă judecători ai instanței supreme deliberează fără martori, expune pentru prima oară etapele îndelungatei gestații a unor decizii de răsunet, relatând cele petrecute în lunile, trimestrele, semestrele consacrate în fiecare caz documentării de specialitate, recapitulării aspectelor juridice ale problemei, confruntării, ajustării și definitivării pozițiilor tuturor judecătorilor.

După ce a căzut în păcatul îngroșării liniilor prin inventarea unui proces în care doi dintre înalții arbitri să fie în același timp parte și să fie puși mai întâi în situația de a decide dacă să se desiste sau nu și apoi în aceea de a hotărî soarta asasinilor fiiceilor lor, Allen Drury a trecut, în romanul **Decizie**, pe lângă tema centrală pe care, cu atita patos, părea a se fi pregătit s-o trateze: funcționarea sensibilei balanțe a justiției administrate de Curtea Supremă. Aceasta infirmă — votul hotărâtor fiind cel al judecătorului Barbour, tatăl fetiței paralizate — sentința de condamnare la moarte. Criminalul, însă, evadează, ajutat de avocata lui, Debbie Donaldson, fată bătrână, idealistă și cam bezmetică, sedusă de masculinitatea clientului ei și avind oroare de bestialitatea lui, împărțându-i convingerile și dezaprobindu-i metodele, pentru a le cădea, în ultimă instanță, ea însăși victimă (tip întilnit destul de frecvent mai ales în procesele teroristilor din Germania Occidentală). Avocata Debbie Donaldson, tinărul negru Boomer Johnson, care adușese la proces mărturia cea mai zdrobitoare, procurorul furibund Regard Stinnet și însuși prea cumsecadele membru al Curții Supreme, Taylor Barbour, sint răpuși unul după altul de sclăși Holgren, într-o dezlănțuire finală de manie ucigașă psihopatic „raționalizată”, după care vine rindul ucigașului lcr să fie asasinat fără nici un motiv de un adolescent negru, oligofren, dar la fel de ahtiat după omoruri ca și hiperinteligentul Holgren. Contururile majestuoasei Curții Supreme se pierd în ceața acestui „thriller” al cărui autor nu-și dezvăluie opțiunile și nu-și dezvoltă idelle, mulțumindu-se să inee întreaga perspectivă în singe și abjecție.



Plasticienii și cosmosul

Cum au văzut și văd plasticienii secolului 20 cosmosul? Întrebarea a generat organizarea expoziției **Imagini cosmice în arta secolului 20** la muzeul din Tel-Aviv. Picturi, sculpturi, desene fotografii și benzi video demonstrează fascinația comună pentru cosmos a marilor reprezentanți ai diverselor curente și școli. Această fascinație le-a inspirat nu de puține ori un nou mod de

exprimare. Delaunay, Kandinski, Mondrian, Naum Gabo, Paul Klee, Miró, Max Ernst, Adolf Luther și Lucio Fontana, Graubner și Mark Rothke sint prezenți alături de încă mulți alții în expoziție. Lucrările provin din aproape șaptezeci de colecții particulare și de stat din R. F. Germania, Olanda, Statele Unite, Franța, Anglia și Israel. În imagine, **Steaua care arată cum să te îndoiști** (1941) de Paul Klee.

Frații Grimm în aur

Pentru aniversarea bicentenarului nașterii fraților Jakob și Wilhelm Grimm, în 1985 și, respectiv, 1986, va fi emisă o medalie, în două variante ca dimensiuni, variante executate în aur și în argint. Medalia a fost bătută la Hanau, orașul natal al fraților Grimm, celebri autori de basme. Pe o parte figurează portretele celor doi scriitori, pe cealaltă — blazonul familiei Grimm.

Premii literare

„Pana de aur” și „Cartea de aur”, două prestigioase distincții literare — au fost imnate de către președintele Italiei, Sandro Pertini, unor scriitori și unor case editoriale. Cu „Pana de aur” au fost distinsi: Mario Soldati, Giorgio Bassani și Mario Luzi. Premiul „Cartea de aur” a revenit editurilor: Hoepli, De Agostini și Sgar Co.

Kurosawa filmează

La 74 de ani, Akiro Kurosawa (în imagine) se află din nou pe platouri pentru a realiza cel de-al 27-lea film din cariera sa regizorală. Se va numi **Ran** (Haos) și va fi o adaptare după **Regele**



Lear. Nu este prima întilnire a maestrului japonez cu Shakespeare. Se știe că „Tronul însingurat” i-a fost inspirat de **Macbeth**. Acțiunea noului film, pentru care Kurosawa a declarat că are nevoie de 6 luni de lucru, se va petrece în Japonia feudală a secolului XVI. Filmul va fi de fapt povestea rivalității dintre cei trei fii ai nobilului Hidetora.

Mă întorc, deci, la substanțialul volum **Frații** („frate” fiind apelativul cu care se adresează unul altuia membrilor Curții Supreme), carte ceva mai veche, deoarece a apărut în 1979. În cele 550 de pagini ale ei sint examinate cazuri acceptate de înalta curte între 1969 și 1975, în ideea că procese intrate pe rol în 1973 puteau să fie încă în curs în 1979 și că dezvăluirea culiselor lor ar fi adus prejudicii mersului justiției. Nu e o carte sută la sută obiectivă: autorii nu-și ascund antipatia față de președintele Curții, Warren Burger (de altfel, chiar în introducere, unde mulțumesc unor membri neidentificați ai Curții, celor 170 de foști asistenți ai judecătorilor și numeroșilor foști funcționari ai Curții care le-au pus la îndemână materialele necesare acestei migăloase reconstituiri, ei țin să specifice: „Președintele Curții Supreme, Warren E. Burger, ne-a refuzat orice ajutor”) și se străduiesc să demonstreze că, sub conducerea lui, Curtea a alunecat treptat spre dreapta, tinzând să renunțe la unele puncte cistigate în materie de drepturi cetățenești la precedenta Curte Warren. Surprinzător, însă, sub titlul **Curtea Burger: contrarevoluția care n-a avut loc**, anul trecut a fost publicată o culegere de eseuri din care reiese — după cum subliniază în prefață publicistul Anthony Lewis, necrutător îndeboste cu conservatorii — ceea ce spune și titlul: doctrinele constituționale cu caracter marcat liberal promulgate de precedenta Curte Warren n-au fost abandonate în cei 14 ani care au urmat după numirea lui Burger și după ce șase dintre cei nouă membri ai Curții au fost înlocuiți de judecători desemnați de președinți republicani: Nixon a recomandat pentru a fi numiți patru, Ford — unul, iar președintele Ronald Reagan pe prima femeie din istoria Curții Supreme, doamna Sandra Day O'Connor, „Dimpotrivă, spune el, aceste doctrine sint mai ferm înrădăcinate acum decit erau în 1969, fiind acceptate de Curtea Burger ca premise ale deciziilor în probleme constituționale”. Una din explicațiile propuse de Anthony Lewis este — paradoxal — respectul judecătorilor de tendință conservatoare față de **stare decisis**, precedentul stabilit.

Considerentele sici de mai sus nu au darul de a sugera nici pe departe farmecul, tensiunea, dramatismul unor situații și umorul altora, finețea analizelor psihologice și celelalte trăsături care se adaugă principiului calității a cărții **Frații** — acumularea unei cantități imense de informație inedită de incontestabil interes.

Felicia Antip

Poezie africană

Editura ucraineană „Dnepr” a publicat prima antologie de versuri ale poetilor africani din secolul XX, în traducere ucraineană. De dimensiuni vaste, volumul intitulat **Poezia Africii** prezintă 87 de poezi din 31 de țări. Printre aceștia: Léopold Sedar Senghor (Senegal), Agostinho Neto (Angola), Jean Joseph Rabearivelo (Madagascar), John Pepper Clark (Nigeria), Bernard Dadié (Coasta de Fildeș)... Colectivul care a tălmăcit versurile a oferit cititorilor ucraineni — după opinia criticii — posibilitatea de a sesiza originalitatea poeziei de pe continentul african, muzicalitatea ritmurilor ei, unicitatea limbajului imagistic.



„Tineretul și cultura”

În cadrul unor manifestări culturale ce se desfășoară în Spania sub genericul **Tineretul și cultura**, la Almagro (Orașul regilor) va avea loc faza finală a **Întilnirii naționale de teatru clasic a tineretului**. Manifestarea are cinci faze, cu participarea a 27 de grupuri, cu un pronunțat caracter de lucru. În afara reprezentațiilor de piese clasice, vor avea loc conferințe, colocvii, schimburi de experiență ale realizatorilor și specialiștilor. În imagine, unul din afisele festivalului.

Corespondența lui Berlioz

Sub egida lui Pierre Citron, Yves Gérard și Hugh J. Macdonald și cu concursul Centrului Național de Cercetare Științifică, editura Flammarion publică acum cel de al IV-lea volum al corespondenței lui Hector Berlioz (1803—1869). Volumul ne face dovada că Berlioz nu este doar unul din marii compozitori francezi, deschizător de drumuri în simfonia romantică programatică (**Simfonia fantastică**, 1830; **Harold în Italia**, 1830; **Simfonia funebă și triumfală**, 1840), creatorul legendei dramatice **Damnațiunea lui Faust** (1828—1846), al simfoniei dramatice **Romeo și Julieta** (1839), al unui reviem (1837), al unor uverturi, opere precum **Benvenuto Cellini** sau **Troienii**, ci și un important epistolar al secolului al XIX-lea. Acest al patrulea volum al „Corespondenței” sale se raportează la o parte a vieții itinerante a compozitorului (1851—1855), care i-a purtat pașii în diferite țări europene. Ignorat în Franța, Berlioz a fost foarte repede recunoscut și apreciat în Anglia, ca și în Germa-



nia, unde Franz Liszt, cu generozitatea lui obișnuită, a început să „promoveze” operele prietenului său, rezultatul fiind că opera **Benvenuto Cellini** a fost reprezentată la Weimar în 1852, peste un an văzind lumina scenei lirice și la Londra. Berlioz va da apoi numeroase concerte în Germania, continuând în același timp să-și propună noile sale opere publicului parizian care, însă, a manifestat aceeași neînțelegere ca și pînă atunci.

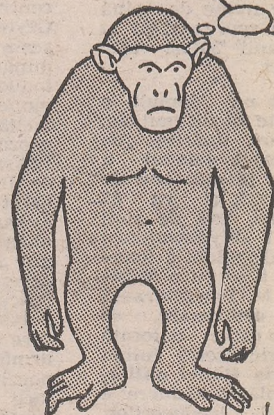
Tirgul de carte de la Sofia

Sub motto-ul „Cartea în slujba păcii și progresului”, are loc în capitala Bulgariei al 16-lea Tirg internațional de carte. Sint prezente aproximativ 120 de firme exportatoare de carte din

46 de țări, reprezentind mai mult de 800 de edituri. Sint expuse în total 30 000 de titluri. Participă pentru prima oară R.P. Chineză, Etiopia, Finlanda, Kampuchia și Danemarca.

N. IONIȚĂ
„Verba volant...?”

NIMIC DIN
CE-I OMENESC
NU MI-E STRĂIN



„Humani nil a me alienum puto”
(Terențiu)

„Mentalul“ și finalul

„Românul e născut antrenor“.
(„Jurnalul de la Păltiniș“)

● La ora cînd veți citi aceste rînduri, veți avea extraordinarul avantaj de a ști dacă echipa României s-a calificat pentru semifinalele campionatului european. Eu mă bucur că nu am acest avantaj și profit de această lipsă pentru a scrie eliberat de „obsesia rezultatului“, al mai greu păcat — așa zic înțelepții — dintre toate păcatele fotbalului mondial. „Echipele sînt prea obsedate de rezultat“... plîng melancolicii, melodramaticii, — și trebuie spus că fotbalul e cea mai rezistentă redută (a nu se culege: derută!) în care s-a refugiat melodrama cu a ei funciara lipsă de humor. Dar, mă rog, ce altă obsesie ar trebui să aibă azi o echipă de fotbal — decît rezultatul? Îmbunătățirea sarailiei? Perfecționarea sonetului? Autoperfecționarea? A, jocul, maniera... gratuitatea, generozitatea... Există, de vreo 40 de ani, acea celebră expresie cu care s-a încheiat toastul unui antrenor român după o înfrîngere în fața unei echipe franceze: „Vous victoire, nous morale!“.

Nu mai există vin pentru asemenea sentimente. Decît victorii morale, mai bine un zero-zero, un meci nul cu închiderea tuturor culoarelor de șut, printr-o apărare care știe ce e atacul, printr-un „mental“ metal. Nu știți ce e „mentalul“?

„Mentalul“ e azi noua expresie pentru ceea ce numeam altădată „moral-volitivul“. „Mentalul“ e metafizicul care te face să suportă cu bine, ca pe o pișcătură la menisc, loviturile fizice, de bocanc și de neșansă, timp de 90 de minute. Fără „mental“, azi, nu mai faci nimic într-un sport de care prea s-a ris că se joacă numai cu picioarele. Există totdeauna o revanșă a spiritului, nu?

„Mental“ formidabil ar avea Danemarca, echipă în care nu văd absolut nimic putred, ci o forță de tăvălug irezistibilă. (Mental pe măsura dane-

zilor par a avea doar francezii și vestgermanii — primii însă suspecti de euforie, ceilalți de o „boală“ nici ea necunoscută: cam răscoptul.) Iugoslavii au avut ideea să joace deschis cu danezii, să nu le rupă jocul — ceea ce unii, nu spun care, o știu... — și s-au ales cu cinci goluri plus un infarct al antrenorului lor. E mult prea mult pentru o singură obsesie? Belgianii n-au închis nici ei jocul la 2-0 și danezii i-au executat. Italianii n-ar pierde niciodată un meci în care conduc cu 2-0. Gentile ridea de Giresse acum doi ani, la Mondial, de cum au putut francezii să fie egalați de vestgermani cînd aveau 3-1 în minutul 75. Mentalul italian conține un cinism de fier și o tehnică extraordinară a piciorului. Ei însă au fost eliminați de echipa României. Totuși. Nimeni nu se aștepta ca românii să elimine și pe italieni, și pe cehi, și pe suedezi! Mentalul jucătorului român de fotbal — al cronicarilor dar și al suportorilor lui — e o problemă deschisă și delicată. El e cînd așa, cînd așa. Succesele nu-i alungă teama de insucces. Insuccesul îl face să uite succesele. Generozitatea elogiilor în analiza victoriilor e co-substanțială ferocității în diagnostic, la eșec. Entuziasmați că România a intrat printre primele opt echipe ale continentului, suportorii și ziaristii sînt gata să cadă la disperare dacă echipa nu ajunge între primele patru. Nu e cazul nici de una, nici de alta. Oricum, pînă la a deveni cea mai bună echipă din lume, nu mai e mult: dacă, azi dimineață, sîntem calificați în semifinale, mai avem puțin și bine a făcut Lucescu că a jucat eficace, la rezultat, „fotbalul se joacă pe goluri, dom'le“... Dacă nu, vai și amar, trebuie s-o luăm de la început și prin toate birourile întreprinderilor se strigă că de ce au fost obședați de rezultat Lucescu și băieții... „Mentalului“ nostru nu-i lipsește hazul! Dacă ar mai avea și o forță de atac pe măsură...

Belphegor

Tolstoi și contemporaneitatea

● Un volum apărut în editura „Nauka“ din Moscova sub titlul L.N. Tolstoi și epoca contemporană își are originea în Conferința comemorativă națională consacrată de-a 150-a aniversării nașterii scriitorului. Articolele se referă la evoluția ideologică și estetică complexă a lui Tol-

toi, la bogăția spirituală a romanelor sale, la istoria legăturilor opereii tolstoiene cu viața socială a Rusiei de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Autorii abordează, de asemenea, problemele poetice și personalității lui Tolstoi-romancierul, ca și ale stilului său, fac bilanțul is-

toriei mai mult decît seculare a asimilării opereii sale în literatura rusă și în cele ale diverselor popoare ale U.R.S.S., ca și în literaturile străine. Cartea se încheie cu capitolul „Tolstoi văzut de scriitori, oameni de știință și personalități ale vieții publice din întreaga lume“.

Gabriel García Márquez

Povești de călătorie

CU mulți ani în urmă, așteptam un taxi pe o stradă centrală din Mexico, ziua-n amiaza mare, cînd am văzut că se apropie unul pe care nu m-am gîndit să-l opresc pentru că alături de șofer se afla o persoană. Cu toate astea, cînd s-a aflat mai aproape, mi-am dat seama că era o iluzie optică: locul era liber.

Cîteva minute după aceea, i-am povestit șoferului ceea ce văzusem, iar el mi-a spus cu o absolută naturalitate că nici vorbă să fie o halucinație de-a mea. „Mereu se întimplă același lucru, mai ales noaptea“, mi-a spus. „Cîteodată petrec ore întregi învîrtindu-mă prin oraș fără ca cineva să mă oprească, pentru că mereu văd o persoană așezată pe scaunul de alături“, în acel scaun confortabil și periculos care în unele țări este numit „locul mortului“, pentru că este cel mai expus la accidente, și care niciodată nu și-a meritat numele mai cu prisosință decît în cazul celui taxi.

Cînd i-am povestit episodul lui Luis Buñuel la cîteva zile după ce se petrecuse, mi-a spus cu mult entuziasm: „Asta poate fi începutul unui lucru foarte bun“. Totdeauna m-am gîndit că avea dreptate. Căci episodul nu este prin el însuși o povestire completă, dar este, fără îndoială, un magnific punct de plecare pentru o povestire scrisă sau cinematografică. Desigur, cu un grav inconvenient, acela că tot ceea ce ar urma după el ar trebui să fie și mai bun. Poate pentru asta nu m-am folosit niciodată de el.

Cu toate astea, ceea ce mă interesează acum, după atîția ani, e faptul că cineva mi l-a povestit din nou ca și cînd tocmai i s-ar fi întimplat lui însuși la Londra. Pe lingă asta, e curios să se fi petrecut acolo, pentru că taxiurile londoneze sînt altfel decît cele din restul lumii. Par niște care moarture, cu perdeluțe de

dantelă și covoare violete, cu fotolii moi din piele și taburete suplimentare pentru pînă la șapte persoane, și cu o liniște interioară care are ceva din uitarea funerară. Dar pe locul mortului, care nu e la dreapta ci la stînga șoferului, nu există un scaun pentru celălalt pasager, ci un spațiu destinat bagajului. Prietenul care mi l-a povestit la Londra m-a asigurat, cu toate astea, că pe acel loc a văzut persoana inexistentă, dar că șoferul îi spusese — invers de cum mi-a spus cel din Mexic — că poate fusese o vedenie. Ei bine: ieri i-am povestit toate astea unui prieten din Paris, iar acesta a rămas convins că imi băteam joc de el, căci zice că el a fost cel căruia i s-a întimplat episodul. Pe lingă asta, după cum mi-a spus, i s-a întimplat într-un fel mult mai grav, căci i-a descris șoferului taxiului cum era persoana pe care o văzuse alături de el, i-a descris forma părării și culoarea lavalerei, iar șoferul i-a recunoscut drept spectrul unui frate al său care fusese omorît de nazisti în timpul ocupației germane a Franței.

Cred că nici unul dintre acești prieteni nu minte, așa cum nu l-am mințit eu pe Luis Buñuel, dar mă interesează să semnalez faptul că există povești care se repetă în lumea întreagă, mereu la fel, și fără ca nimeni să poată stabili cu certitudine dacă sînt adevărate sau fantezii, nici să descifreze vreodată misterul lor. Dintre toate, poate că cel mai vechi și mai recurent l-am auzit pentru prima oară în Mexic.

Este eterna povestire a familiei căreia îi moare bunica în timpul vacanței petrecute la plajă. Puține demersuri sînt atât de dificile și de costisitoare și necesită atîtea formalități și hîrtogărie ca acela al translădării unui cadavru dintr-un stat în altul. Cineva mi-a povestit în Columbia că a trebuit să așeze mortul între doi vii, pe bancheta din spate

Pe malul delirului

■ROMA acelor zile de sfîrșit de primăvară nehotărîtă: spălată zilnic de ploii matinale și ștearsă de amieze mai puțin tinere decît ar fi trebuit; Roma acelor zile pe care le cutreieram descoperind că singurătatea nu e o senzație sau o stare, ci o substanță fizică, o substanță care își poate schimba starea de agregare după locul în care se află (gazoasă, aproape invizibilă, dar nu și inexistentă, acasă; lichidă, transparentă, făcînd dulci și muzicale valuri pe străzile cetăților latine; sau solidă, abia lăsîndu-se despicată, ca o piatră sau ca un lemn, în mediul anglo-saxon); Roma, ale cărei frumuseți abia dacă reușeau să aline durerea pe care tot ele o nășteau prin exces; Roma acelor zile de hoinăreli solitare și filosofice era plină de așise, anunțuri, banderole late, legate de-a curmezisul străzilor, asemenea lozincilor, care anunțau deschiderea la Palazzo Quirinale a unei expoziții a instrumentelor de tortură de-a lungul veacurilor. Trebuie să-ți imaginezi exact atmosfera destinsă, de libertate aproape excesivă și de abandon aproape amoros, a acelor zile și a acelor străzi romane, pentru a înțelege impactul cu adevărat senzațional pe care îl putea produce ideea de muzeu expunînd fără complezență însuși suflul omenesc.

M-am lăsat convinsă ușor. Cruzimea, dincolo de oroarea pe care mi-o produce (o oroare fizică, desigur, dar, mai ales, o oroare intelectuală, ca în fața unor forme, de o demențială concretețe, a absurdului), m-a fascinat numai în măsura în care era colectivă și legală, privită ca firească. Un sadic, pe care toată lumea îl consideră un caz clinic, nu mă interesează, oricît de senzaționale ar fi cotele pe care le atinge în escaladarea monstruosului; ceea ce mă fascinează este anomalia considerată normală: aluierea mea apare din momentul în care descopăr lipsa de uimire a celorlalți. Dacă expoziția anunțată de banderolele colorate fluturînd de-a curmezisul străzilor Romei ar fi strîns la un loc instrumente de tortură inventate de-a lungul secolelor de criminali și sadici celebri, internați în ospicii sau condamnați de tribunale pentru sceleratele lor invenții, ea n-ar fi avut de ce să mă intereseze. Dar nu, instrumentele de tortură adunate în sălile și curțile palatului Quirinale fuseseră inventate din ordinul și în folosul unor instituții și al unor state respectabile (respectabilitate sprijinită, în mare măsură, tocmai pe aceste înspăimîntătoare invenții). Inchiziția, ducatele italiene, republica florentină, principatele germane, revoluția franceză, imperiul austriac erau prestigioasele denumiri ale autorilor acelor mașini de produs suferință, mașini de pedepsit și de înfrînt voințe, mașini de abjurat (fierul acela pe care nici diavolul nu l-ar mai fi putut perfecționa, fixat între maxilar și claviculă și lăsînd guri acuzatului numai posibilitatea de a-și infirma ideile, silabisînd abjuro!). Simpla lor înșirare creează impresia unui delir triumfător asupra ultimelor fărîme imprăștiute ale rațiunii universale: cîntul de cîneșă mulțată în sare și sulf, care topea carnea, plămîni și ficatul; clești pentru smulgerea cîrnii; menghine pentru sfărmatul gleznelor și al degetelor; „Fecioara de fier din Nürnberg“, un fel de dulap, de forma corpului uman, ale cărui uși și pereți erau prevăzuți cu țepi de fier și care realiza rafinamentul de a ucide lent, în patruzeci și opt de ore; masca de fier, care se putea stringe pînă la plesnirea țestei; para de fier, care se putea dilata, printr-un sistem de sfredele, pînă la spargerea orificiului în care era introdusă; flautul de fier care era introdus în gura victimei și era legat în jurul gîtului sufocînd-o treptat, în timp ce degetele îi erau fixate, ca la flautist (dar în menghine) de-a lungul instrumentului; coroana de fier cu țepi îndreptați spre interiorul creierului; scheletul de zăbrele suspendat la un colț de stradă, unde era închis condamnatul viu și lăsat acolo nu numai pînă la moarte, ci pînă cînd oasele uscate se desprindeau singure unele de altele și cădeau printre grații! Și toate aceste aparate ale nebuniei triumfătoare pretindeau că funcționează în numele dreptății și adevărului, al credinței în bine și al speranței în viitor. Un viitor în care gîdele a fost înlocuit de doctorul Guillotin, iar cruzimi i s-a adăugat, cu o precauție pudoadă, ipocrizia. „Torturile moderne — afirmă concluziiv expoziției romane — au ca semn distinctiv grija de a nu lasă urme“. Dovedă că absurdul nu e tot una cu lipsa de logică.

De altfel, imperturbabile, contemporane cu tot ce fusese și cu tot ce va fi, gardeniile și azaleele orașului etern continuau să inflorescă pe malul delirului.

Ana Blandiana

a automobilului său, și chiar să-i pună în gură o țigară aprinsă în momentul în care a trebuit să treacă prin dreptul controalelor de trafic, ca să înșele nenumăratele bariere ale transportului legal. Așa că familia din Mexic a înfășurat-o pe bunica moartă într-un covor, au legat-o cu sfori și au pus-o pe portbagajul de deasupra automobilului. La o oprire, în timp ce familia minca, automobilul a fost furat cu cadavru bunicuței deasupra și nicidecum nu s-a mai găsit vreo urmă. Explicația ce se da dispariției era că hoții înmormintaseră, poate, cadavru într-un loc pustiu și distruseseră mașina numai ca să scape, literalmente, de mortul cu care se treziseră pe cap.

De-a lungul unei întregi epoci, această povestire s-a repetat prin tot Mexicul și mereu cu alte nume. Dar diferitele versiuni aveau ceva în comun: cel ce povestea spunea mereu că este prieten cu protagoniștii. Pe lingă asta, unii le dădeau numele și adresa. După ce au trecut atîția ani, am ascultat din nou această povestire în locurile cele mai îndepărtate din lume, chiar și în Vietnam, unde mi-a repetat-o un translator ca și cînd i s-ar fi întimplat unul prieten al său în timpul războiului. În toate cazurile circumstanțele sînt aceleași, și dacă înșiși țî se dau numele și adresa protagoniștilor.

O A TREIA povestire recurentă am cunoscut-o de mai puțin timp decît pe celelalte. Este povestea înfrîntoare a patru tineri francezi care vara trecută au luat cu ei o femeie îmbrăcată în alb de pe șoseaua Montpellier-ului. Dintr-o dată, femeia a arătat în față cu degetul, înspăimîntată, și a strigat: „Atenție, curba asta e periculoasă“. Și a dispărut în aceeași clipă. Căzul l-am aflat fiind publicat în diverse ziare din Franța, și m-a impresionat atît de mult încît am scris o notiță despre el. Mi se părea uimitor faptul că autoritățile din Franța nu dăduseră atenție unei întimplări de atîta frumusețe literară, și că, pe lingă asta, o arhivaseră pentru că nu-i găsiseră o explicație rațională. Cu toate astea, un prieten ziarist mi-a povestit acum cîteva zile la Paris că rațiunea indiferenței ofi-

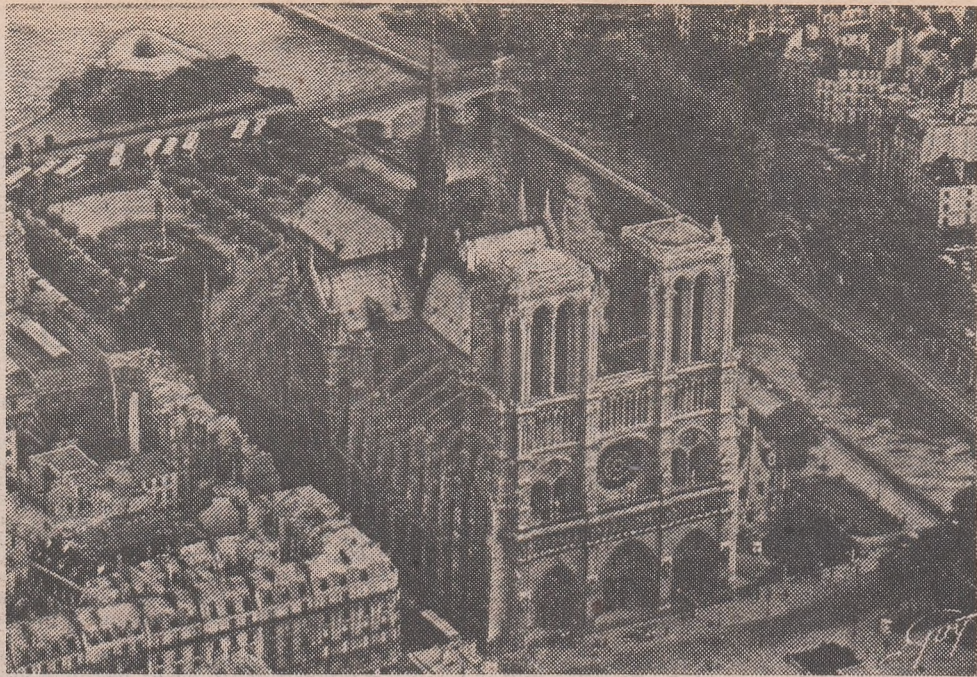
ciale era alta: în Franța, această povestire se repetă și se povestește de mulți ani, chiar cu mult înainte de invenția automobilului, pe cînd fantomele peregrine ale drumurilor de noapte se rugau să fie luate în diligență. Lucrul acesta m-a făcut să-mi amintesc faptul că, într-adevăr, și în poveștile cuceririi vestului Statelor Unite se repeta legenda călătorului solitar care călătorea toată noaptea în poștalion, împreună cu bătrînul bancher, cu judecătorul novice și cu frumoasa fată din nord, acompaniată de guvernanta, iar cînd se lumina de ziuă locul era gol. Dar ceea ce m-a surprins cel mai mult a fost descoperirea că povestea doamnei în alb, așa cum am găsit-o în presa franceză și așa cum eu am povestit-o, era deja povestită de cel mai prolific dintre noi, Manolo Vázquez Montalbán, într-una din puținele sale cărți pe care nu le-am citit: Singurătatea managerului. Am aflat despre coincidență datorită fotocopiei pe care mi-a trimis-o un prieten, care pe lingă asta cunoștea povestea de mai mult timp și din surse diferite.

Problema drepturilor de autor nu mă neliniștește: amîndoi avem același agent literar al tuturor ells altres catalans și o să se ocupe el de împărțirea drepturilor poveștii cît mai judicios.

Ceea ce mă preocupă este cealaltă întimplare, și anume faptul că această povestire recurentă — a treia pe care o descopăr — este tot o întimplare petrecută la drum. Am știut dintotdeauna o expresie pe care acum n-am putut-o întîlni în atîtea și atîtea dicționare inutile ca acelea pe care le am în bibliotecă, și este o expresie care sînt sigur că are ceva în comun cu aceste povești: „sînt povești de călătorie“. Ceea ce are rău în ea această expresie este că vrea să spună că sînt povești mincinoase, iar acestea trei care m-au urmărit sînt, fără îndoială, adevăruri întregi care se repetă fără încetare în diverse locuri și cu diverși protagoniști, pentru ca nimeni să nu uite că și literatura își are sufletele ei chinute.

În românește de
Miruna Ionescu

Zile românești la Paris



PREZENTE

ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În semn de înaltă apreciere a artei și valorii interpretative folclorice românești, Ministerul Culturii al Franței a conferit cunoscuților soli ai cîntecului popular maramureșan Ștefan, Ion și Ioana Petreș, „Ordinul național al artei și literelor în clasa de cavaleri”. Atribuirea acestei înalte distincții culturale franceze ilustrează interesul și prețuirea deosebită față de tezaurul folcloric românesc, față de virtuozitatea artiștilor români, mesageri ai acestui izvor nescos al spiritualității poporului nostru.

U.R.S.S.

● Editura „Merani” din Tbilisi a publicat prima **Antologie a poeziei române contemporane** în limba georgiană, în tălmăcirea lui Otar Șalamberidze. Peste 300 de poezii, aparținând unei ample și diversificate pleiade de poeți (69 la număr) dau o imagine pe cit de consistentă, pe atît de fidelă a bogăției și valorii creației poetice române din ultimele decenii. Prefața și prezentarea autorilor aparțin poetului Dinu Flămînd. Volumul este ilustrat de pictorul georgian Glonti.

FINLANDA

● Cel mai recent criet al publicației de la Helsinki **Books from Finland** consemnează, la începutul rubricii de noutăți editoriale internaționale, apariția masivului număr din **Secolul 20** consacrat spațiului spiritual finlandez. Este reproducută coperta revistei, cu un rezumat al conținutului, punindu-se în evidență varietatea și substanțialitatea aspectelor abordate — de la poezie și arte vizuale pînă la tradițiile orale implicate în creații literare de prestigiu — în scopul obținerii acelei imagini globale coerente, a sintezei critice capabile să lumineze asupra specificului finlandez. Se notifică faptul că **Secolul 20** angajează dialoguri cu celelalte culturi și întinde punți fertile ale cunoașterii reciproce, sub egida Uniunii Scriitorilor din România.

JAPONIA

● Casa de editură Kodansha din Tokio a difuzat intîlul volum al unei lucrări de anvergură: **Art Nouveau and Japonisme**, consacrată docamdată arhitecturii începutului de secol în Franța și în două dintre capitalele europene edificate sub influența pariziană, Bruxelles și București. Formatul neobișnuit de mare al tipăriturii (cu oglinda paginii de dimensiunile „României literare”), bogat ilustrată, cu excepționale reproduceri color, de un efect mirific, îngăduie evidențierea în detaliu a particularităților stilistice și a ambianței de epocă, începînd de la fațadele clădirilor și pînă la tapetele din interior, mozaicuri, mobilier, lustre, într-o unitate de concepție profund revelatoare. Capitolul rezervat Bucureștilor este semnat de Paul Constantim (acreditat ca specialist al perioadei respective prin cartea sa **Arta 1900 în România**), autor și al fotografiilor documentare alb-negru ce însoțesc textul. După o succintă inițiere istorică, cititorul este familiarizat cu aspectele procesului de modernizare a capitalei românești, cu formele caracteristice pe care le-au luat inovațiile artistice de sorginte Art Nouveau în înfățișarea orașului, concretizate în creațiile arhitecturale datorate lui Ion Mincu și urmașilor săi: Petre Antonescu, Nicolae Ghica-Budești, Grigore Cerchez. Imagini ale unor clădiri actualizează Bucureștii de odinioară în căutarea identității pe baza armonizării curentelor de prestigiu ale vremii cu un sănătos filon reprezentativ-autohton.

rare din română în franceză : ce să traducem, de ce și cum trebuie procedat ?) au făcut nu numai bilanțul principalelor realizări de pînă acum, considerate în spirit critic, constructiv, ci au sugerat și posibile soluții ale acestei probleme esențiale pentru mai largă difuzare și cunoaștere a literaturii române peste hotare. Comunicările, ca și intervențiile pe marginea lor, pot fi concentrate într-un număr de observații și concluzii care n-au constituit tocmai o surpriză pentru cei ce au avut ocazia să urmărească, în presa de specialitate din țară, numeroasele luări de poziție în această chestiune, exprimate cu simțul responsabilității față de valorile culturii naționale. Faptul că la reuniunea pariziană astfel de probleme au fost puse din nou nu face decât să le confirme actualitatea stringentă.

La întrebarea „Ce să traducem?”, lansată în mai multe luări de cuvînt, răspunsul unanim a evidențiat necesitatea unei selecții riguroase a autorilor și operelor propuse străinătății, într-o acțiune concertată și sistematică, în stare să impună o imagine reprezentativă a literaturii române în spații culturale al căror „orgoliu” și sentiment de autosuficiență nu sînt întotdeauna ușor de învins. O perspectivă mai atentă a „pieței” cărții și a atmosferei culturale a momentului în țările spre care se îndreaptă traduceri se cuvine realizată pentru a asigura spațiul de primire cel mai receptiv. Altfel spus, nu orice și nu oricînd se cuvine a fi tradus sau are șansele unui ecou durabil. Și nu e, de asemenea, deloc indiferent care editură străină tipărește o antologie poetică, un roman, o istorie literară : „marca fabricii” își are, și în acest domeniu, importanța ei... Pe de altă parte — și poate în primul rînd — calitatea traducerii este cea care hotărăște destinul cărții : o traducere de scăzut nivel artistic e de natură a compromite grav chiar opere de valoare universală, și o va face în și mai mare măsură dacă prezintă și inadvertențe, erori de expresie, stingăcii, inadecvări de ordin stilistic, decalaje în raport cu limba vie, reală, a timpului. Apreciindu-se pozitiv remarcabilul efort al unor edituri din țară, soldat adesea cu rezultate majore, de a tipări versiunile unor traducători români în limbi străine, s-a observat totodată că, în absența contactului direct cu limba actuală a țărilor respective, unele traduceri sînt artificioase ; de unde ideea — vehiculată și în dezbaterile din presa românească — a dublării traducătorului român cu un vorbitor al limbii-țintă, bun cunoscător al culturii române. Pentru o reală difuzare a traducerilor de opere românești efectuate la noi, s-a subliniat de asemenea necesitatea prezenței acestor ediții — care sînt tipărite cel mai adesea în condiții grafice admirabile — cel puțin în librăriile din centrele universitare franceze sau italiene unde se studiază limba română.

REZUMATUL de față, oricît de succint, poate da, sperăm, o idee despre o dezbateră animată de dorința sinceră a tuturor participanților de a contribui la acel adevărat „rayonnement” al literaturii și culturii noastre în ansamblul său, dincolo de frontierele țării : valorile noastre reale, ce pot sta fără complexe în vecinătatea multor opere de rezonanță universală deja cîștigată, merită din plin sporirea eforturilor, de pe acum importante, în vederea atingerii unei și mai vaste audiențe.

În strînsă relație cu problematica traducerilor s-au situat contribuțiile profesorului Alexandru Niculescu (**Valliant : un prim dicționar pentru uzul francezilor**), Despina Tomescu (**„Legende și doine românești” de Vasile Alecsandri „asimilate” de Antonin Roques**), și Ecaterina Alexandrescu (**Stilul lui Creangă și Caragiale în traduceri**).

Problemele învățămîntului limbii române în Franța și Italia au constituit, la rîndul lor, momente de fructuos dialog în cadrul Colocviului. Comunicarea prezentată de colegul Gheorghe Doca, de la Universitatea din București — fost asistent asociat la același „U.E.R. d'Italien et de Roumain”, avînd ca obiect unele probleme ale predării limbii române pentru studenții francezi, intervenția profesoarei Luisa Valmarin, de la Universitatea din Roma, privind **Învățămîntul de limbă română în Italia**, ori a profesoarei Ecaterina Cleyen despre **Explicația de text a unui poem de Arghezi făcută de către studenți** au oferit bogate informații și sugestii metodologice.

Reuniunea de la Sorbonne Nouvelle n-a neglijat nici prezența unor personalități ale teatrului (s-a vorbit despre spectacolele regizate de Lucian Pintilie și Andrei Șerban), ale artelor plastice și muzicii românești în Franța (V. Ionel Jianu — **Audiența artelor plastice românești în Franța**, Anne Penesco, — **Prezența lui Enescu și Lipatti în Franța**).

Alături de expoziția de carte menționată, proiecția filmului realizat după romanul Ion al lui Rebreanu și un recital de poezie feminină românească prefațat de poetul și eseistul Jean-Paul Mestas, au dat un relief în plus acestor zile românești din capitala Franței. Gazde excelente, profesorul Pierre Laroche, directorul Facultății de Italiană și Română, profesorul Adelin Fiorato, vicepreședinte al Universității Paris III, profesorul Alvaro Rocchetti, îndrumătorul Centrului de studii și cercetări românești — care a condus lucrările Colocviului înainte de a le încredința această sarcină foștilor asistenți români, precum și întregul corp profesoral și administrativ al Facultății, au asigurat o atmosferă propice schimbului fructuos de idei, o primire deosebit de călduroasă, de adevărați prieteni ai României. Împreună cu colegul Gheorghe Doca, am părăsit acel Paris III cu sentimentul unei împliniri : teritoriul spiritual românesc mărginit de frontierele cărților din sala 415 a Centrului Censier reînceptea să iradieze în amintirea noastră cu o nouă lumină.

Ion Pop

UN afiș pe care harta României apărea de vreo trei ori mai mare decît a Franței și Italiei re-unite, anunța, pe zidurile Universității Paris III — Sorbonne Nouvelle, la Centre Censier și Grand Palais, la Cité Universitaire, desfășurarea, în zilele de 9, 10 și 11 mai 1984, a unui Colocviu internațional consacrat culturii române : „**Presence de la Roumanie en France et en Italie**”. În Franța și în Italia, pentru că organizatorul acestei manifestări (în colaborare cu Union Latine și cu Ambasada fării noastre de la Paris) era Facultatea de Italiană și Română a Universității pariziene, care ținușe să-și aniverseze, în acest spațiu de confluențe romanice, deceniul de existență al bibliotecii românești.

Pentru cel ce scrie aceste rînduri, sala 415 de la Centre Censier în care așezase, pe rafturile improvizate, primele cărți și reviste sosite din țară, a fost, o vreme, un fel de „boite à musique” : fiecare deschidere a ușii însemna o regăsire de voci familiare, învăluind cu o indelicabilă tandrețe o anume solitară nostalgie. Ecurile micului spațiu românesc proaspăt luat în stăpînire de spirite fraterne s-au îmulțit prin ani, locul imaginilor turistice obligate să iasă pe coridoare a fost ocupat treptat de noi și noi volume, ajunse acum la cîteva mii. O parte dintre ele, traduceri tipărite în Franța ori în țară, au venit de curînd de la București sau au coborît din rafturile care ating deja plafonul, pentru expoziția festivă din zilele Colocviului : inimoasa bibliotecară, care a fost și rămîne doamna Danielle Valin, a găsit ordinea cea mai expresivă pentru o reprezentare pluridimensională a culturii române.

Proiectat inițial pentru două zile și cu referire exclusivă la relațiile culturale franco-române, Colocviul s-a extins în cele din urmă la trei, incluzînd în tematica sa și răspîndirea limbii, literaturii și artei românești în Italia : completare fericită, corespunzînd profilului Facultății-gază și permițînd conturarea unei imagini mai ample a ceea ce ne-am obișnuit să numim prezența românească în lume. Decizia organizatorilor s-a dovedit dealfel salutară : numărul comunicărilor a atîns cifra de 25, un public numeros de specialiști în domeniul romanisticii, profesori ai Universității Paris III, profesori de română din Franța, Italia, R. F. Germania, Olanda, studenți au asigurat o atmosferă de lucru dinamică și constructivă, printr-o foarte vie participare la dezbaterile temelor propuse : **Scriitorii români de limbă franceză ca promotori ai culturii române în Franța, Traducerile de opere literare românești în franceză și italiană, Predarea limbii române în Franța și Italia, Audiența și influența artelor plastice și muzicale românești în Franța**.

Deschizînd lucrările Colocviului, președintele Universității Paris III, profesorul Henri Béhar — cunoscut specialist în domeniul avangardei literare și editor al operelor lui Tristan Tzara — a propus în comunicarea sa (**Prezența și rolul scriitorilor români de limbă franceză**) o interesantă schiță tipologică a raporturilor dintre creații care, venind dinspre cultura română, s-au inserat în spațiul literar francez, conservînd într-o măsură sau alta ceva din specificul țării de origine. I-au urmat, cu o serie de comunicări despre scriitorii, opere, momente literare, Vasile Măruță (**Expresia poeziei românești în creația lui Tristan Tzara**), Ion Pop (**Suprarealismul românesc în expresie franceză**), Vincentiu Iluțiu (**Singurătatea în poezia lui Ilarie Voronca**), Nicolae Balotă (**Eugen Ionescu și literatura română**), Sorin Alexandrescu (**Mitul românesc și noul roman francez**), Gerhard Dambelmont (**Ionesco-Cioran-Eliade**), Dragomir Costineanu (**„Strada Măntuleasa” de M. Eliade — o lectură etimologică**). Sub semnul aniversării centenarului Panait Istrati, s-au inserat comunicările prezentate de Roger Dadoun, Alexandru Talex, Iliea Barthouil, care au urmărit semnificațiile spațiului mediteranean în opera prozatorului, ecurile scrisurii lui în Franța sau modul specific de structurare a spațiului imaginar și tipologia personajelor sale.

Ceea ce a unit toate aceste lucrări, apreciate în cadrul dezbaterilor pentru țînuta lor științifică, a fost, dincolo de analiza universurilor particulare fiecărei opere cercetate, încercarea de a surprinde, pe un plan mai general, mutațiile intervenite în actul creator la confluența dintre cele două culturi. Transferul mai direct al unor elemente, în cazul unor scriitori care-și încep cariera franceză prin traducerea de opere scrise anterior în românește, „reviviscenta” fondului românesc într-o expresie lingvistică străină, „intricația”, amestecul pînă la confuzie între două tipuri de sensibilitate, în năzuința de a crea o operă „universală” — sînt relații care (formulate astfel de către profesorul Henri Béhar) conservă totuși, deși în grade diferite, ceva din fondul spiritual originar. Intervențiile lui Nicolae Balotă și Sorin Alexandrescu au adus, între altele, nuanțări prețioase în discuția despre „bilingvism” și „biculturalism”, reliefind în egală măsură elementele de continuitate în raport cu punctul de plecare și metamorfozele pe care schimbarea mediului socio-lingvistic le provoacă la asemenea creatori. Din întreagă această arie problematică s-a conturat pregnant aportul substanțial, nu o dată revoluționar, al scriitorilor de origine română la cultura franceză, sub semnul unei comunicări spirituale cu îndelungate tradiții.

DEOSEBIT de incitant a fost și schimbul de idei angajat în jurul problemei traducerilor din română în franceză și italiană. În acest sens, comunicările prezentate de Ion Guția (Roma), privind **Traducerile de opere literare românești în italiană**, de Marco Cugno, de la Universitatea din Torino (**Traducerea literară din românește în Italia : excurs, probleme, perspective**), Georges Godebert (**Intervenție privind problemele editării traducerilor românești în Franța**) și Jean-Louis Courriol, de la Universitatea din Lyon (**Condiții și probleme ale traducerii lite-**

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

5 lei

