

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

NICOLAE IORGA:

„O viață de om așa cum a fost”

(Paginile 12—13)

CALITATEA

MUNCII CREATOARE

E INVEDERAT că în actualele condiții de dezvoltare a culturii generale a poporului, a literaturii și artelor, capătă o însemnătate aparte calitatea muncii creatoare. Problema e, desigur, a fiecărui scriitor și artist, și ține de însăși natura creației, de fireasca aspirație spre valoare. În același timp e și o chestiune legată de mari ansambluri creative în cadrul unor activități sistematice, înscrise într-un vast program de edificare spirituală. Și aici, ca și în toate celelalte domenii, se cer a fi urmărite exigențele realității și a se supune unei atitudini critice manifestările rutinier, acțiunile ineficiente prin formalism ori prin reducere la scheme. Cum nu o dată s-a luat în discuție, din unghi sociologic și din perspectivă estetică, termenul de calitate a receptării opereii literare, e normal să se observe cu acuitate ce anume fenomene pot deteriora relația cu cititorul, sau desensibiliza spectatorul de film, ori cel de teatru, sau ascultătorul de muzică. E dovedit că adunările de breaslă ce consumă anodin ordinea de zi, festivalurile ori concursurile de poezie și proză desfășurate în anonim și cu discernământ precar, întâlnirile cu cititorii în fade și grăbite dialoguri convenționale, acțiunile miscelane, de enunț cultural pompos dar fără vertebralitate ideatică și lipsite de atractivitate reală, pot mai degrabă deruta decît convinge. Cerințele culturii socialiste revendică o calitate nouă a muncii de creație și de difuziune a bunurilor spirituale, în sensul elevării permanente a preocupărilor și activizării eficiente a principiilor călăuzitoare.

Unul din aceste principii e atitudinea socialistă față de nou, evocată pregnant în documentele de partid, într-o viziune specifică societății românești actuale. „Este de la sine înțeles — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — că așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, nu se mortifică ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri în evoluția ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artel noastre să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare”. Viabilitatea acestui principiu, care decurge din adevărul că „arta progresa și se primește neîncetat, aspirând spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conținut tot mai bogat”, „fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atât de vaste ale cunoașterii, de evoluția gândirii și sensibilității omului” e confirmată pe deplin de experiența românească a ultimelor decenii. Ea a dus la afirmarea unui spirit nou în literatura noastră, la succesele considerabile ale poeziei, romanului, dramaturgiei, creației muzicale și plastice originale, filmului, arhitecturii, baletului, uneori cu ecou rezonant în lume.

Ceea ce s-a cucerit reprezintă un bun care creează neconținut alte obligații. Valorile dobândite și exigența perpetuă a calității în munca de creație, în realizarea programelor profesionale ale uniunilor și organizațiilor de creație, implică un examen critic continuu al proceselor din domeniul vieții spirituale: „Să avem întotdeauna — spune conducătorul partidului nostru — o atitudine critică față de tot ceea ce este vechi și perimat, înlăturând fără teamă tot ce nu mai corespunde noilor realități. Să promovăm cu îndrăzneală tot ce este nou, acționând în orice împrejurări ca adevărați revoluționari.”

Căci, într-adevăr, revoluția însăși înseamnă cea mai radicală schimbare calitativă a modului de a gândi și de a înfăptui. Ea e creație la toate nivelele existenței, sub semnul idealului.

„România literară”



GEORGE ENESCU. Portret de François Pamfil

Festivalul internațional
„GEORGE ENESCU”

Pagina 18

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Borea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Înalt mesaj de pace
către toate națiunile lumii

IN viziunea generală a României socialiste asupra vieții internaționale, Organizația Națiunilor Unite ocupă un loc deosebit. În repetate rânduri președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat rolul O.N.U. ca unic și cel mai cuprinzător for mondial de dezbateră a problemelor apărării păcii în lume. O.N.U. intruchipează speranța omenirii în făurirea unei lumi a justiției și înțelegerii, reprezentând totodată instrumentul de acțiune pentru promovarea spiritului de dreptate și legalitate internațională. Atenția stăruitoare și importanța acordată de România perfecționării Organizației Națiunilor Unite reflectă cu fidelitate convingerea țării noastre, a președintelui Nicolae Ceaușescu în legitimitatea procesului de democratizare a vieții internaționale, O.N.U. constituind locul în care toate statele, toate națiunile își pot face auzit cuvântul, ca participante active la evoluția comunității mondiale.

În acest sens, mesajul umanist de pace al României socialiste a răsunat din nou, viguros, la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U., în cadrul dezbaterilor de politică generală. Din imputernicirea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, poziția, aprecierile și considerentele sale, ale României privind punctele înscrise pe ordinea de zi a sesiunii, au fost amplu prezentate în cuvântul rostit de ministrul afacerilor externe al țării noastre, Ștefan Andrei. Sint considerente și aprecieri care vădesc încă o dată rolul decisiv al președintelui țării în elaborarea politicii externe românești, analiza aprofundată a proceselor dezvoltării mondiale, capacitatea deosebită de a decanta esențialul, cerințele-cheie și obiectivele majore în vederea unei orientări convergente, în aceste direcții, a eforturilor tuturor popoarelor.

Aprecierile și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu prezintă un interes cu atât mai viu cu cât exprimă atât poziția României față de problematica extraordinară de complexă a vieții internaționale, cât și învățămintele reliefate de cei 40 de ani de activitate ai O.N.U. Căci, în viziunea României, caracterul jubiliar al sesiunii nu înseamnă un atribut festivistic, ci, dimpotrivă, un impuls spre o examinare lucidă a evenimentelor pentru degajarea unor concluzii utile, pentru acțiune practică.

În acest sens se relevă că — dacă cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate a popoarelor, insuficienței lor fermități față de politica expansionistă a fascismului, — cerința unității de acțiune a tuturor popoarelor este înfinit mai imperioasă astăzi, când un nou război mondial nu ar mai avea dimensiunile nici unui conflict consemnat în istorie, ci ar însemna însăși lichidarea civilizației umane și a condițiilor existenței vieții pe Terra.

Se poate de altfel afirma că întregă activitate a României socialiste, desfășurată pe arena mondială și înfățișată succint în fața Adunării Generale a O.N.U. are ca trăsătură definitorie preocuparea pentru realizarea unității de acțiune a popoarelor, dialogul internațional amplu pentru cuprinderea și antrenarea în lupta de apărare a păcii a celui mai larg și divers evantai de state și forțe sociale.

Prin această optică, România socialistă a chemat toate statele membre ale O.N.U. să acorde prioritate trecerii la înfăptuirea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare, să acționeze pentru oprirea amplasării rachetelor nucleare în Europa, pentru retragerea celor existente până la eliminarea oricăror arme atomice de pe continent și din întreaga lume, pentru încetarea experiențelor nucleare și renunțarea la militarizarea Cosmosului. În același spirit constructiv au fost reafirmate pozițiile țării noastre privind încetarea conflictelor existente, România socialistă adresând o vibrantă chemare pentru trecerea la soluționarea problemelor litigioase dintre toate statele numai pe calea tratatelor. Acesta este sensul demersului românesc privind inserierea, din inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu, a unui punct distinct, cu caracter urgent, pe ordinea de zi a sesiunii — Apelul solemn către statele aflate în conflict de încetare a acțiunilor armate și Angajamentul statelor membre ale O.N.U. privind abținerea de la folosirea forței și soluționarea pe cale politică a oricăror diferende.

Pornind de la realitatea faptului că unul din factorii de încordare în lume îl constituie nesoluționarea unor acute probleme economice, exacerbate de persistența fenomenelor de criză, România a prezentat la O.N.U. un cuprinzător program de acțiune, preconizând un ansamblu eficace de măsuri pentru rezolvarea problemei datorilor externe care literalmente strivesc eforturile spre progres ale țărilor în curs de dezvoltare, pentru eliminarea barierelor protecționiste din comerțul mondial, stimularea transferului de tehnologie modernă către lumea a treia, lichidarea decalajelor și făurirea unei noi ordini economice mondiale.

Cele ce se cunosc subliniat în mod deosebit este faptul că această prezentare de ansamblu a activității internaționale a României în fața reprezentanților quasi-totalității statelor lumii — s-ar putea spune „la scena deschisă” a concertului națiunilor — s-a bucurat de înalte și unanime aprecieri pozitive, care făc să sporească și mai mult prestigiul țării.

Este o confirmare elocventă a justiției acestor poziții, și, totodată, un merit istoric incontestabil al făuritorului și promotorului neobosit al politicii externe raționale și constructive românești, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

Viața literară

„Zilele culturii cehoslovace” Salon de carte

● În ziua de 1 octombrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din București, o manifestare literară în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în R.S. România”.

Despre literatura cehoslovacă contemporană și despre relațiile culturale româno-cehoslovace au vorbit Constantin Chirță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, dr. Jozef Mravik, adjunct al ministrului culturii din Slovacia, Vladimir Reisen și Pavel Vasak, membri ai dele-

gației Uniunii Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă. În continuarea manifestării, actorii Lucia Mureșan, Ion Marinescu și Gelu Nițu au susținut un recital de poezie și proză cehă și slovacă.

Au fost prezenți Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, alți membri ai delegației cehoslovace, reprezentanți ai Ambasadei R.S. Cehoslovace la București, precum și numeroși scriitori, oameni de artă și cultură.

● La Salonul de carte de la Băile Herculane, ediția a VI-a (23—27.IX.1985), în prezența autorilor, au fost lansate următoarele cărți:

„Dionis Sărmanu” — de Maia Belciu; „Răstimp între cuvinte” — de Toma George Maiorescu; „Baraj” — de Marcu Mihai Deleanu; „Întoarcerea spre asfințituri” — de Ion Marin Almăjan; „Călugărul de lângă nouă” — de Ion Florian Panduru; „Metafore ale graiurilor din Banat” — de Vasile Ionită; „Geneza luminii” — de Ion Văduva-Poenu; „Platoșă de lumină” — de Gheorghe Zinecsu; „Nașterea zilei de azi” — de Titus Crisciu; „Dăruit eternității de fe-reastră” — de Dinu Olărașu; „20 de ani de diplomație multilaterală” — de Constantin Ene, Romulus Neagu și Radu Bogdan.

Volumele au fost prezentate de Adrian Anghelescu, redactor șef, și Nelu Oancea (Editura Eminescu); Ion Marin Almăjan, director, și Eugen Dorcescu (Editura Facla); Maria Graciov (Editura Cartea Românească); Radu Bogdan (Editura Politică); Virgil Bulat (Editura Dacia); Ion Acsan (Editura Albatros).

Întâlniri

● Muzeul literaturii române a organizat în cadrul „Laboratorului de creație” o întâlnire cu urmași ai unor mari scriitori. Mițura Argezi, Marga Labis, Gabriel Bacovia au relatat momente interesante din procesul de lucru al celor trei poeți. A prezentat Aureliu Goci.

● La Casa Armatei din Brașov și la Școala generală nr. 3 din acest municipiu, ca și la Școala generală nr. 81 și Școala „7 Noiembrie” din Capitală, au avut loc întâlniri cu cititorii în cadrul cărora poetul și ecrcetătorul Gh. Zarafu a vorbit despre lucrările destinate copiilor și tineretului ce vor apărea în Editura „Ion Creangă” și în alte edituri, în lunile următoare.

● La Casa Armatei din Brașov și la Școala generală nr. 3 din acest municipiu, ca și la Școala generală nr. 81 și Școala „7 Noiembrie” din Capitală, au avut loc întâlniri cu cititorii în cadrul cărora poetul și ecrcetătorul Gh. Zarafu a vorbit despre lucrările destinate copiilor și tineretului ce vor apărea în Editura „Ion Creangă” și în alte edituri, în lunile următoare.

● „Revista noastră” mai publică un amplu articol despre Blaga (cu desene de Silvan), rememorare scrisă de Ion Larian Postolache, căruia i se adaugă o pagină informativă cu privire la arhiva Lucian Blaga existentă la „Muzeul Literaturii Române”. În sfârșit, merită menționat un „Jurnal literar” inedit datorat lui Perpessicius și comunicat revistei de Marcel Crihană.

„Revista Noastră”

cu privire la viața și opera lui Eminescu.

El a organizat în ultimii ani zeci de expoziții cu aceste rarități, prin scoli, cluburi, cămine culturale, și a relatat ascultătorilor istoria procurării unui exponat. Un alt colecționar, Ion Rogoșan, a reușit să aducă, la rindu-i, 4.000 de exponate. Cu prilejul „Salonului Dragoslaveni”, care va avea loc în acest an, cei doi colecționari vor prezenta cele mai deosebite rarități într-o ex-

poziție comună la Liceul „Unirea” din Focșani.

● „Revista noastră” mai publică un amplu articol despre Blaga (cu desene de Silvan), rememorare scrisă de Ion Larian Postolache, căruia i se adaugă o pagină informativă cu privire la arhiva Lucian Blaga existentă la „Muzeul Literaturii Române”. În sfârșit, merită menționat un „Jurnal literar” inedit datorat lui Perpessicius și comunicat revistei de Marcel Crihană.

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● La Liceul din Mehadia și la Școala generală din Băile Herculane au avut loc întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, la care au participat: Maia Belciu, Toma George Maiorescu, Ion Florian Panduru, Sabin Opreanu, Titus Crisciu. Din partea Editurii Cartea Românească a luat parte Maria Graciov, redactor.

● La biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost lansat volumul de versuri „Din herb moldav răsună lira de Veronica Russo.”

Au luat cuvântul: Ion Acsan, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Ion Machidon, Octavian Ciucă, Gheorghe Iordache.

Actorul Dan Niculescu a susținut un recital din volumul prezentat. Din partea bibliotecii a luat parte Ion Hulea, director adjunct.

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost lansată lucrarea „Vade mecum de psihiatrie” de Constantin Gorgos. Au luat cuvântul Exarhu Teodorescu, dr. Constantin Bogdan și Al. Ianculescu, directorul Centrului de librării București.

● Elvira Bogdan s-a întâlnit cu cititorii la bibliotecile din Călimănești și Căciulata și cu elevii din taberele Cozia, Păușa I și Păușa II.

CRAIOVA

● Cenaclul literar „Tudor Arghezi” și revista „Ramuri” din Craiova au prezentat, la Baza județeană de aprovizionare tehnico-materială Dolj, o seară literară la care și-au dat concursul George

● Numerele 110—111 și 112 ale publicației „Revista Noastră” din Focșani, consacra o bună parte din spațiul colecționarilor de cărți rare. Revista publică o convorbire realizată de Petru Dima, coordonatorul publicației, cu Dumitru I. Grumăzescu, care, deși nu a fost profesor așa cum s-ar crede, ci fotograf, desenator, operator și tehnician, în industria grea, a reușit să aducă până acum peste 5.000 de exponate

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

■ ACEST nou număr din publicația Editurii Univers își propune să urmărească relația dintre scriitură și reflexie critică. Grupajul de studii coordonat de Alexandru Dușu îmbrățișează analize ale unor opere literare, precum romanul lui Filimon (Alexandru Călinescu), ale unor basme (Anca Manolescu), dar și ale unor scrieri care au susținut dezvoltarea spiritului critic (Cătălina Velculescu) sau cristalizarea discursului patriotic în cultura română (Ștefan Lemny). Despre școala critică românească scrie Alexandru Zub, în timp ce Odalis G. Pérez se ocupă de contribuția lui Mircea Eliade la studiul ideilor religioase în spațiul balcanic, iar Francisca Iova surprinde legături dintre opera lui Azorin și pictura lui Andreescu.

La „perspective și confluente” întâlnim considerațiile lui Liviu Cotrău despre discursul „fără centru”, ale lui Andrei Corbea despre teoriile lui Jaus, ale Ioanei Petrescu despre contextualismul lui Murray Krieger; deosebit de interesante sînt comentariile Vioricăi Nișcov în marginea tratatului de literatură comparată al lui Hugo Dyserinck, aplicate cu precădere asupra bazelor teo-

reției ale cercetării comparate a literaturilor naționale.

Cronica traducerilor semnalează Antologia de poezie română și contemporană realizată de Brenda Walker și Andreea Deletant, apărută la Londra, precum și un scurt bilanț al traducerilor din română tipărite în anii din urmă în Anglia, întocmit de profesorul de la Universitatea din Londra, Dennis Deletant. La recenzii întâlnim cărți despre evoluția scrisului, despre memoria artificială, precum și lucrări semnate de Tatiana Slama Cazacu, Dan C. Mihăilescu și ediția Paliei de la Orăștie. De la caleidoscopul destul de bogat reginem cronica colocviului Diderot de la București, cronica unui simpozion de istoria mentalităților din Belgia și o relatare despre vizita unor oaspeți de seamă — Umberto Eco, Vittorio Branca, Bianca Valota — la Uniunea Scriitorilor. Un număr care merită citit, de la primul articol (al lui Alexandru Dușu despre preschimbările operate în literatură de expansiunea tiparului) și pînă la ultima cronică.

R.V.

● Iancu Văcărescu — OPERE. Ediție critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie și indice de Cornel Cirstolu. (Editura Minerva, 1 184 p., 17 lei).

● Profira Sadoveanu — FOC DE ARTIFICII. „Aveam de mult în plan să scriu un album de familie... — mărturisește autoarea. Materialul era gata să deie la lumină aspecte și obiceiuri mai puțin știute ale tatălui meu, precum și lucruri ce i-au stat în preajmă și i-au atins ființa”. (Editura Ion Creangă, 101 p., 8,50 lei).

● Mircea Albușescu — VIZITE. Versuri grupate în ciclurile: Vizite naive, Alte vizite, Vizite neașteptate, Alte, alte vizite. (Editura Cartea Românească, 166 p., 17 lei).

● Monica Teiușan Zvirjinschi — AH, ACEASTA VIAȚĂ CA LA HOLLYWOOD. Povestiri. (Editura Albatros, 224 p., 11 lei).

● Ilie Purcaru — VORBESC TĂRANII. Reportaje. (Editura Eminescu, 288 p., 12,50 lei).

● Nicolae Boboc — MOTIVUL PREMIORITIC ÎN LUMEA COLINDELOR. Studii și interpretări. (Editura Facla, 218 p., 18 lei).

● Tudor Manta — PĂPUȘI DE LUT. Roman. (Editura Albatros, 352 p., 15,50 lei).

● Dumitru Badea — ȘALUPA. Roman. (Editura Albatros, 168 p., 6,75 lei).

● Horia Barbu Opreșan — DIN OASĂ LA MARE. Publicistică. (Editura Albatros, 220 p., 10,50 lei).

● Mihai Teclu — CLAR. Versuri urmînd celor din Cîntecele (1970) și cscului Cîntul celui din urmă figurant sau, mai simplu, Cîntul (1980). (Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).

● Corneliu Tămaș — DOUA JOCURI. Povestiri pentru cei mici cu ilustrații de Eugen Taru. (Editura Ion Creangă, 84 p., 6,25 lei).

● Antoine de Saint-Exupéry — GÎNDURI. Culegere, prezentare și comentarii de Anghel Ghițulescu, în colecția „Cogito”. (Editura Albatros, 210 p., 8,50 lei).

● Bulat Okudjava — CALĂTORIA DILETANȚILOR. Romanul scriitorului sovietic este tradus de Nicolae Iliescu; postfață de Ion Vasile Șerban. (Editura Univers, 614 p., 32 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare a util-melor apariții editoriale, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Concurs

● În cadrul tradiționalelor zile Sadoveanu care vor avea loc la Iași în prima decadă a lunii noiembrie 1985, Matineul de proză al Cenaclului „M. Sadoveanu” organizează un concurs de proză scurtă. Pot participa autori care nu au depășit vârsta de 35 de ani, nedebutați în volum. Manuscrisele, dactilografiate în două exemplare, nu vor depăși 15 pagini și vor fi însoțite de o scurtă prezentare a activității literare (dacă este cazul) și de date biografice (numele, localitatea și data nașterii, adresa și locul de muncă).

Textele vor fi expediate pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa: Casa memorială „M. Sadoveanu”; Alcea Sadoveanu nr. 12; 6600 — Iași (Telefon 981/4 05 74); cu mențiunea „Matineul de proză”. (Pentru Val Condurache)

Impactul cu realitatea

ADESEA ne întrebăm: încotro proza, poezia — literatura, în general? De la o etapă la alta descoperim — de obicei cu întârziere, fiind mai greu sesizabile din primul moment — anumite mutații calitative, noi încercări și chiar izbînzi în receptarea și transfigurarea unor aspecte ale realității, asupra cărora au stăruit alți scriitori, înainte, poate generații de scriitori — ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre un continuu efort de modernizare a literaturii. După Rebreanu, Sadoveanu, imaginea satului și a țăranelor, într-o perioadă bine definită, încheiată, părea fixată pentru totdeauna. Dar în anul de grație 1955, din aceeași perioadă cercetată de ilustrii săi înaintași, Marin Preda aduce la suprafață un nou reprezentant al satului, al țărânimii. Ilie Moromete se așează, firesc, alături de Ion — și amîndoi intră în nemurire. De unde venea Marin Preda cu fascinantul său personaj? Era el doar un produs al imaginației? al unei tehnici literare? Înainte de toate, Ilie Moromete era o realitate, dintr-o arie geografică și spirituală pe care nici Rebreanu, nici Sadoveanu nu o exploraseră; pe care numai Preda putea să o priceapă și să ne-o transmită: el era de-acolo, era și el un Moromete.

După G. M. Zamfirescu, Sărmanul Klopstock, Petre Bellu etc., imaginea lumii de la periferie părea și ea fixată (e adevărat, în pagini de mai slabă intensitate, unele — pentru cititorul de azi, prezentînd doar un interes documentar). Și iată că în 1957 apare capodopera acestei lumi: **Groapa**, de Eugen Barbu. Carte a îndelungatei observații din interiorul unui mediu de un pitoresc-tragic, și pe care îl socoteam știut, **Groapa** a entuziasmat și a contrariat tocmai prin noutate. Și surprizele nu sînt excluse — căci o realitate dată este supusă investigațiilor și prelucrării nu doar de scriitorii prezentului, ci și de către cei de mîine, scriitorii viitorului. Nu e de mirare că, uneori, cei din viitor recrează, cu mai mare folos artistic și mai mult adevăr, evenimente, convulsii sociale, dar și „pulsul cotidian”, aparținînd unor trecute vremi. (Ex. **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel, 1784... de Eugen Uricaru, citeva din „cărțile lui Mihail Diaconescu și Ștefan Agopian...).

Mutațiile acestea care se produc treptat în structura unei literaturi le punem în seama unor noi modalități de creație; a unui nou fel de a gândi, a vedea, a interpreta; după cum și a unor talente de excepție. Pe de altă parte, fiecare generație de scriitori vine cu un suflu proaspăt, cu întrebări și ambiții, năzuind la o nouă viziune artistică, determinată de formația sa intelectuală și cetățenească, de talent, de influențele pe care le suportă.

TOATE acestea, și multe altele sînt adevărate, însă eu cred că ar trebui să acordăm mai mare atenție (recunosc, este un punct de vedere sociologic, sper să nu fie sociologist-vulgar) **asaltului** realității asupra scriitorului. Trăim și cunoaștem o epocă, asta și fără documentări speciale, sîntem implicați în cotidian, cu toate ale sale, muncă pașnică, satisfacții și necazuri, înălțări și căderi, și iar ambiționari. Înclin să cred că nu se pot ivi noi modalități de creație viabile, noi conflicte și tipologii — fără un impuls al realității. Fieciți cei ce au talentul, sensibilitatea de seismograf care permit receptarea acestor impulsuri. Poate că un scriitor — să-i zicem, impropriu, obișnuit — surprinde doar anumite impulsuri, ce convin unui fel al său de a fi, a gândi și a nuanța. Privilegiul de a capta impulsurile esențiale este rezervat marilor scriitori.

Așadar, referindu-ne la literatura despre vremea noastră n-ar fi lipsită de interes întrebarea: încotro, realitatea? Altfel spus — ce se petrece cu oamenii, cum, prin ce mijloace ajută ei la definirea epocii, și-apoi, în ce fel epoca îi modelează? Care sînt relațiile între oamenii noștri, nu cumva se fac simțite unele modificări (în bine, în rău?), o anume severitate-duritate, ce bulversează vechi comportări duioase, înțelegeri binevoitoare (mai închidem ochii, oameni sîntem!), delăsări păgubitoare? Indiscutabil, relația părinți- copii este cea mai supusă transformărilor. Cum se înfățișează tineretul, noile generații care preiau ștafeta? După ce ne-am săltat peste 50 de ani mai toți emitem păreri despre cei tineri, nu o dată și sentințe, însă cei mai mulți pornim de la observații pe arii restrînse — familia,

familiele cunoscuților, diverse întâmplări — și de-aici concluzii adesea pripite. Instruirea, munca, ambițiile celor tineri mai rar sînt puse la îndoială. Aud însă discutîndu-se despre un „tineret tehnicizat”, cu interese personale accentuate, cu prea puține resurse de lirism, inconsecvent în opinii, ironic, ironizînd pînă și dragostea... Așa să fie? (Eu, unul, cred că un roman de dragoste, cu o poveste sentimental-sfîșietoare, ar fi smuls din mîină în primul rînd de către cei tineri, cu condiția unei scriituri elevate, care să stoarcă lacrimi, fără a fi lacrimogenă).

SONDAREA, prin subiecți, a unui fel de a fi, a stărilor de spirit, este anevoioasă, citeodată și înșelătoare, așa încît cercetarea s-ar conveni pornită de la fapte de necontestat: generațiile tinere contribuie la realizarea unor mari obiective industrial-edilitare, se impun în știință, artă și literatură. „Descifrarea” acestor generații atrage nu numai pe sociolog, ci în egală măsură pe scriitor. Ele, generațiile tinere, prin gîndire, manifestări, împliniri oferă scriitorului substanță pentru noi tipologii, conflicte, sugerînd, în cele din urmă, și tehnici literare potrivite, care să permită o valorificare maximă a acestei substanțe. Scriitorii tineri poartă și ei amprenta generației, încît eu îi citesc pe Mircea Nedelciu, I. Groșan, I. Lăcustă, Cristian Teodorescu, Adina Kerner, G. Cușnarencu etc. și pentru a înțelege mai bine generația din care ei fac parte. Este firesc să apară noi formule de creație, tehnici — unele autohtone, altele de împrumut — căci scrisul este neliniște, întrebare, căutare. Poate că de la „cuvîntul ce exprimă adevărul” trecem la formula, modalitățile ce exprimă adevărul. Nu-i greu de sesizat că numeroase formule, tocmai cînd s-ar părea că se impun, se retrag în arhiva literaturii. Se retrag cele artificiale, incapabile să cuprindă, să exprime vuietul vremii. Ele și-au făcut, totuși, datoria, îndemnînd la o prîmenire a uneltelor de lucru, la o perfecționare a lor.

Mulți dintre scriitori — din toate generațiile — sînt fascinați de cotidian. Viața de fiecare zi, în curgerea ei lentă, este o piatră de încercare pentru orice talent. Avem o bogată tradiție a cotidianului în literatura noastră. Aici la noi e liniște, e pace, e muncă multă. Zilele se aseamănă, învățătura, muncă, succese, eșecuri, alergătură, treburi de familie, o aparentă monotonie. Din noianul de întâmplări scriitorul „iscă frumuseți și prețuri noi”. De la o zi la alta vedem cum se transformă țara; vedem mai mult clădiri, orașe noi, obiective industriale, canale, ogoare. O să întoarcem priviri mai agere și către oameni. Cum arată ei, ce gîndesc despre lumea pe care o construiesc? Ei au bogate cărți de vizită, cu nenumărate realizări, ce pot depune mărturie despre întreaga lor existență. Dar, se știe, oamenii cotidianului se pierd în colectivități, intră în rîndul marilor anonimi. Cine mai asociază o hidrocentrală cu un nume de om? Aici au lucrat mii de oameni. Numai literatura și arta îi pot scoate pe oamenii cotidianului din anonim. Locuiesc în apropierea unui mare șantier; trei luni de zile i-am auzit pe muncitori strigînd: Vasile, Vasile! Am ieșit într-o zi să dau de urma acestui foarte important Vasile. De sus, din cușca unei macarale-gigant, o voce m-a întîmpinat: Salut pe domnii scriitori care fac poezii! El, macaragistul, era Vasile. Eu sînt mai mare aici, mi-a zis. Mă știu tot!, de mine depînd. Nimic nu se poate face fără Vasile! După numai trei săptămîni, Vasile a fost „detronat”, își îndeplînise misiunea, și-a luat macaraua și s-a dus. Pe urmă, domina o singură voce-metalică: maistrul Mihai. El era cel mai mare. A plecat și maistrul. Se lucrează în interior, nu mai aud voci, nu-i mai pot individualiza pe lucrători — sînt toți un colectiv. Curînd, se va face predarea către locatari. De unde să știe locatarii cine le-a zidit casa? Iar pe locatari, mă întreb, cine să-i știe, în afară de familie, prieteni, cunoscuți, colegii de muncă? Oamenii cotidianului nostru se vor transforma, sînt convinși, în tipologii ale cotidianului. Încotro, literatura? Întrebarea se cere adresată nu numai scriitorilor, ci și realității.

Nicolae Țic



OLTEANU OPREA : Flori

Noapte la Cluj-Napoca

Ochiul
rotunjește catedrale
în cetatea voievodului Blaga,
domn peste toată țara logosului
și peste inima mea.

Pașii
se logodesc cu pietrele străzilor
pe care istoria s-a scris
cu alfabet latin.

O, Cluj-Napoca,
cetate de scaun a iubirii Ardealului,
statuile te îmbrățișează
cum mă îmbrățișează pe mine
amintirile
la ceas tirziu și de noapte
prin inima ta.
Tu semeni în mine duminici
în care să-mi spună Blaga din mine
că întunericul nopților tale
nu-i decît umbra luminii,
nu-i decît umbra luminii...

Zi obișnuită

lui Lucian Blaga

Mă sprijin într-un gînd lunecos
și într-un cuvînt inventat
astăzi de dimineață
la ora cinci
căruiă nu-i cunosc înțelesul.

Amintirea zilei de ieri
mă locuiește ca o peșteră
ca un templu
pe care va trebui să-l înalț
la hotarul privirii.

Doar privirea ta
mă umple cu pietre
să cad fără întoarcere
în mine.

Poem neterminat

Pămînt al Sibiului
mustind a-nțelesuri
e primăvară
și filosoful își duce în munții tăi
turma de gînduri.

În fiecare fir de iarbă
crește un miel
pentru ospățul Zeilor
care își pregătesc nemurirea
scriindu-și chipul pe icoane de sticlă
și lemn.

Tu prea m-ai chemat
cu o jumătate de gură
ca să te pot auzi
întreg.

Dar și-am lăsat
o bucată din mine
într-o fată frumoasă
care veșnic o să mă cheme la tine
Pămînt al Sibiului.

Ion Munteanu



Locul și rolul poeziei

rea" aproape instantanee, cuprinde-rea în manualele școlare au făcut din încă tinerii poeți din jurul lui 1970 niște cazuri ca și clasate, fixate în niște propoziții „definitive”. Efect de bumerang, așadar, eliminabil printr-o repunere calmă în discuție a întregului deceniu literar '60—'70.

REVENIND la Constanța Buzea: primul lucru care se observă în *Planta memoria* e că poezia și-a găsit, după atât de îndelungi căutări, o formă proprie, un fel al ei de a se așterne în pagină. Exersase nenumărate variante, într-o agitație nici o clipă domolită: în catrene sau distihuri rimate, în sonete, în versuri libere, cînd ample cînd concentrate, poezia Constanței Buzea a oferit carte după carte imaginea unei „dezordini” a scriiturii, consecință a metaforsului dezlănțuit asupra literaturii noastre de elanul vremii. De unde dificultatea de a urma vreo disciplină a formei, probabil că nici măcar căutată, căci — pe fondul unei poetici a „inspirației”, opuse „spiritului critic” — va fi lipsit însăși perceperea libertății poetice ca necesitate înțeleasă. Rezultatul a fost o anume despletire a poeziei, împinsă uneori la limita „poetizării”, motiv pentru care Mircea Martin a avut de indicat „semnificația vacantă în atîtea din poeziile ei” (*Generație și creație*, Ed. pt. lit., 1969, p. 77), iar Eugen Simion, comentator comprehensiv al întregii generații '60, a trebuit să remarce și „des-tute versuri obscure din cauza proliferației” și chiar „o neîndemînare a cuvîntului, o dificultate, în orice caz, a limbii”, „lipsa rafinamentului”, „îm-pleticiri în sintaxa versurilor” (*Scriitori români de azi*, vol. I, ed. a II-a, C.R., 1978, p. 348, 350). N-a trecut neobservat — pe de altă parte — faptul că poezia Constanței Buzea a adoptat de la o vreme o retorică a suferinței, continuîndu-și exersările pînă la treptata, terzia concentrare deja vizibilă în *Cină bogată în viscol*. Procesul e dus pînă la capăt în *Planta memoria*, unde poezia își generalizează disponerea economică în terține libere, nerimate. Eliptice, reduse la cîteva cuvinte sau la unul singur, fără vreo punctuație (la fel ca în *Cină bogată...*), versurile par frinturi de telegramă.

Așa arătînd, se-nțelege că ele nu mai pot transcrie abundente deliruri metaforice. Concentrarea s-a produs pe toate planurile poeziei: numărul tro-

pilor pe vers a scăzut vertiginos, dînd seamă despre o densificare a sentimentului, tensionat și interiorizat, doar sugestia lui răzbătînd pînă la noi. Dacă bogăția imagistică de altădată, neplăcută la recitirea de acum, putea ieși dintr-o tentativă de compensare a unui deficit de sensibilitate, în versurile de azi — cum a notat Al. Cistelecian pe marginea cărții precedente — „inexpresivitatea structurală a poetei a devenit un element intensiv al lirismului, transformîndu-se dintr-o dificultate în rafinament” (în „Familia”, nr. 9/1983). Două exemple din *Planta memoria*: „victorie umilînță / murmur al sufletului / doarme printre închipuirii // m-am înfrînt / nu mai vreau nimic decît poate / să mă las în pace un timp // somnul mă ridică în cet / ca un lac palid / care se lipsește disperat / de malurile sale” (*Murmur* — cu imaginea din final bine găsită); „vino și stai lîngă mine / în același vestmînt / în același trup // nu voi avea timp / să te privesc / nici răgaz să plîng // o moară de moarte / mă sfîrîmă / și mă înecă // vino și stai lîngă mine / vino îmbrînindu-l pe / dumnezeu” (*Rugă*).

PRIN cîteva serii de trăsături, poemele din *Planta memoria* sînt ilustrative pentru momentul de tranziție pe care poezia noastră (ca și întreaga literatură) pare să-l traverseze. În primul rînd, exemplifică la un bun nivel valoric și în manieră — cum am văzut — personală posibilitățile pe care le are în pragul epuizării sale, structura liricii moderne. Sentimentul și suferința (ori sentimentul suferinței) sînt trăite de un eu „depersonalizat” (cum l-a numit Hugo Friedrich), desprins de „eul empiric”. Se pot urmări și destule alte trăsături tipice ale poeziei moderne. Versurile Constanței Buzea încă mai păstrează — în al doilea rînd — note de exces în atare direcție, chiar dacă acum izolate: metaforsime deconcentrate („suire la nori a / porilor ploii” — din *Slava pornirii*; „intrat în cub / ții cheile sferei înfipte / în ceafa” — din *Iubind* etc.), un elan al identificării cu obiectele („muntele viu al / apei ce sînt” — din *Melc în melc*; „sunt ușa” — din *Ușa*; „o țesătură sînt” — din *Taină*; „sunt luna sus” — din *Fluture negru*), o anume „frivolitate” a invocării „cuvintelor”, productivă în poezia anilor

'60—'70 („teama de apă / de uscăciune / și de cuvînt” — din *Apă de uscăciune*), simboluri uzate („păsări imposibile / curgătoare fisuri în diamant” etc. — din *Păsări zburînd*). În al treilea rînd și la extrema cealaltă, Constanța Buzea își împinge cîteodată — pe nesimțite — poezia înspre atmosfera postmodernă pe care o vedem în ultimii ani instaurîndu-se la noi: încearcă versuri mai curat „prozaice” (de pildă: „albi în iarbă / culcați în iarbă / cu nori pe față // nevinovați / căutînd înainte de / gîndul găsirii // sub iarbă pămînt / sub noi trist și / umed pămînt” — din *Dormirea*), altădată face o comparație „textuală” („degeaba fac larmă lăstunii / intrăm în ținutul de piatră / profund ca-ntr-un text” — din *Liman*). Notele de acest fel nu modifică direcția efectivă a poemelor, menținute pe orbita modernă în care, odată cu colegii săi de generație, Constanța Buzea s-a format. Poate că — totuși — nu e exagerat să ne închipuim că atmosfera anxioasă din carte nu exprimă doar o stare de existență, ci și o „stare textuală”, dacă pot spune așa, recte intuiția limitării istorice a unui tip de limbaj literar. Sînt în *Planta memoria* multe poeme în care sugestiile nu reușesc să se adune, cuvintele căutîndu-și — parcă temătoare, parcă într-o zbatere tăcută — un loc în vers.

Cele mai bune apar atunci cînd zbaterea s-a stins și se revine la decupajul calm, la acea limpezime care se poate cu adevărat traduce intensitatea trăirilor. Constanța Buzea scrie în asemenea momente versuri și poeme remarcabile: „în timp ce plîngi în somn / prăpastia se gîndește / la tine” (din *Planta memoria*, poemul de titlu); „de zile și nopți / străbat aerul strivit / între secole” (din *Sebastian*); „uiți să respiri / refuzi să te miști / aștepti durerea ea vine // o privești intens / ca din abisul unei săli / și ea îți caută ochii // coșmar hipnotic nu vis / numai în somn se mai poate / dar nu dormi // numai în somn cîteodată / te ridici te ridici / intri lent în cer // odaia la pîndă / oftează / în locul tău // apoi se dezumflă / sufletul ei alunecă tot / se pierde în aer” (partea a doua din *Odaia la pîndă*); „va fi cînd va fi un extaz / solemnă m-așez de pe-acum / în genunchi” (din *Copil*).

Ion Bogdan Lefter

Sufletul semantic și visul

POATE mai mult decît orice altceva, Livius Ciocărlie este acum, la cei neverosimili cincizeci de ani pe care-i implinește zilele acestea, o conștiință europeană. Am spus neverosimili pentru că amiaza vieții este, de regulă, un moment, dacă pot zice astfel, al „clasicizării ființei”, al instituționalizării apollonice a sensurilor ei fundamentale. E perioada, atît de înșelătoare uneori, a „canonizării” spirituale. Căutările încetează de regulă, fiind înlocuite de spectaculoase regăsiri și limpeziri în atmosfera cărora se nasc marile sinteze ce consolidează sau bulverizează mentalități, direcții, metodologii. Nimic sau aproape nimic din toate acestea la criticul, semiologul, romancierul și pedagogul timișorean. Preocupat timp îndelungat de teoria textului, el a fost nevoit să-și ducă devoțiunea pînă la capăt, într-o arie spirituală care, pentru prima dată în cultura europeană, a afirmat explicit — poate prea explicit chiar — identitatea dintre textual și ontologic. Iată de ce, fascinat (nu și narcotizat, totuși) de viața textului sesizată în toată complexitatea ei ades inhibantă, criticul a fost obligat el însuși să scrie un text al vieții, transferînd în planul existenței spirituale principiile, dominantele, pulsunile și disjuncțiile active în cel al structurilor textuale.

Realism și devenire poetică în literatura franceză (Facla, 1974), *Negru și alb* (Cartea Românească, 1979), *Mari corespondențe* (C. R., 1981), *Eseuri critice* (Facla, 1983), *Un Burgtheater provincial* (C. R., 1984) sînt etapele unei neîntrerupte deveniri întru text, adică întru ființă, dovezile scrise ale unei evoluții spirituale consecutive, în datele ei fundamentale, naturii obiectului cu care, iată, subiectul trăiește o euforică identificare, mereu aprofundată și mereu reformulată. Fidel față de spiritul literaturii — în accepția sa mo-

dernă și postmodernă —, Livius Ciocărlie refuză cantonarea, stabilizarea, transformarea de sine într-un semnificat univoc. Aflată într-o continuă automodelare, ființa spirituală nu admite, cum spuneam, „clasicizarea”. Iată de ce, revin, Livius Ciocărlie (n. 7. 10. 1935) se află la o vîrstă „empirică” surprinzătoare dacă o comparăm cu cea pur spirituală, în plin proces de autotextualizare. Adică: lectură critică a celor scrise (la propriu dar și la figurat!) pînă acum, permanentă restructurare, reformulare a sensurilor spirituale, opțiunilor intelectuale prin recuzarea canonizării dogmatice a acestora, refuzul de a semnifica o experiență încheiată și confortabil exploatată în cărți cu tematică și concluzii previzibile, abandonate „presupozițiilor”, seduse de modelul teoretic dezin-dividualizant, subminarea propriului cod, mefiența ironică în orice tip de totalitarism intelectual, fie că e unul de tip retoric, fie că e un simplu terorism antiretoric etc. Extraordinara capacitate de a intenta neîntrerupte procese oricărui tip de metadiscurs provine aici, în ultimă analiză, din neîncrederea organică în emfaza sistemului, în pretențiile acestuia de a oferi soluții universale. Altfel spus, Livius Ciocărlie vede în metodă nu un speraciu, ci o simplă cheie.

Vocația constructivă este dublată de una relativizantă, fardarea de un pas înapoi, scrisul de o necruțătoare autolctură. Cîtă luciditate, atîta repunere în discuție. Și cîtă polemică, atîta inovație, deschidere și experiment.

După ce produsese, prin primele sale două cărți, deschideri esențiale în direcția recuperării literaturii ca profunzime, prin semiotică (textuală) și tematism, după ce supusese exegezei clasicismul, romantismul, simbolismul etc., după ce, în fine, aruncase asupra literaturii române lumini inedite, revelatoare, criticul timișorean face, în

finalul volumului din 1979, afirmații surprinzătoare. De fapt, mai toate cărțile sale au epiloguri ce pun pe gînduri. Exact în momentul în care construcția se apropie de sfîrșit, autorul mută, cu cruzime aș spune, reflectorul asupra „fundației” suspectate de fragilitate tocmai în virtutea emfaticii sale infisurabilități. Lucrul prea bine făcut îl este suspect criticului, poate tot din cauză aver-siunii sale intime față de orgolioasele sisteme. Imperfecțiunea, iluzoriul, capcana provin exact din perfecțiunea — ostentativă — a neutralizării lor, din reprimarea — mult prea eficientă — a obiecției virtuale. Iată aici explicația bizară constituției a cărților lui Livius Ciocărlie. Ele nu se încheie, cum ne-am așteptat poate, cu mărturisite satisfacții, ci cu prevestirea unui crepuscul vestit chiar de exuberanță, neconsumată totuși, a apogeeului. *Negru și alb* se termină, după o superbă demonstrație în marginea teoriei textului, cu mărturisirea negru pe alb a credinței în eroica ei dispariție. *Mari corespondențe*, după ce evidențiaseră limpede caracterul literar al textelor epistolare, sfîrșesc prin a marca neîncrederea criticului față de premisele inechivoc expuse. De o renegare nu poate fi totuși vorba pentru că, explicit și implicit, romanul din 1984 pornește tocmai de la caracterul involuntar literar al scrisorii și, în genere, al oricărui text. *Eseurile critice*, apoi, după ce se ocupă cu rezultate excelente de autori români contemporani, de probleme de teorie literară și „măștile romantice ale dorinței” (în continuarea preocupărilor mai vechi ale semiologului), se mărturisesc ca ultim gest critic, renunțare la o indeletnicire și consumare a unei etape spirituale.

Am avut totuși surprinderea și satisfacția să constat că, sub impactul esteticii receptării. *Un Burgtheater provincial* este deopotrivă opera unui romancier și a

unui critic. Ceea ce făcea cîndva criticul la nivelul metadiscursului (exegetic) face acum romancierul în planul discursului epic și, cel mult, în cel al metadiscursului romanesc. Vreau să spun că experimentul lui Livius Ciocărlie nu ar fi fost posibil în absența unei conștiințe teoretice clare, pe care numai un critic adevărat o poate avea. Continui și acum să cred că, departe de a se obscuriza și inactiviza, aceasta se află într-un proces de radicalizare. Romanul criticului era de așteptat, într-un fel, din partea unui eseist excepțional, cu un indiscutabil simț al epicului, cu un teribil de natural scenariu al sincerității care se mărturiseste cu un firesc intimidant al punerii în pagină. El nu rupe totuși cu trecutul. Îl continuă numai, cum ziceam, pe un alt plan. Este produsul unei dorințe intime a autometamorfozei și ambibiologice în continuă regenerare, ce refuză stagnarea în specie, al acelei dorințe de primenire nu prea îndepărtate de cea barthesiană. Stăpînit pe textul lui Livius Ciocărlie, dorința atrage transcrierea unei continue migrații scripturale ce respinge și-și asumă neîncetat „tradiția personală”. Gestul intemeietor este dublat de reticențele așa-zicînd epistemologice ale ființei cunoscătoare, inființarea de tentația absenței, luciditatea analitică de reveria iluminată. Subminarea (neo)pozitivismelor de tot felul se face aici de pe pozițiile parentului pozitivism asumat, spectaculos, ca mitologic. Îl surprindem pe Livius Ciocărlie glo-sînt melancolic, rousseauist aproape, pe marginea celor mai granitice concepte, preocupat întotdeauna de sufletul semantic al operei, acel teritoriu unde scalpului este inutil pentru că nu ai de-a face decît cu o eferescență absentă lacaniană, unde nu poți niciodată detecta sensul ultim și la care, n-ai încotro, nu poți decît să visezi.

Cristian Moraru

„Cu ochii înroșiți de reflecție”

Confruntări



IN volumul **Inimile de platină** al lui Marius Robescu am găsit una din cele mai **uimitoare** poezii din cite am citit în ultima vreme. Se intitulează, simplu, **Eres** și pare, că însăși, în întregime, foarte simplă (ar înțelege-o și un copil!), deși la sfârșitul lecturii rămii puțin perplex. Un car de lemn tras de doi boi se duce agale în pădure (după lemne, desigur); în el șade un moș abulic, cu bărbia proptită într-o nuia... Mai e ceva? Doar un mic amănunt: în prozaicul car de lemn (deocamdată e tot ce transportă tradiționalul vehicul) se află — ca o **ciudată** jucărie — un minuscul **car de aur**, copia fidelă a celuiilalt; ambițioasă, dublura îl imită în toate pe mai marele ei: saltă, năzdrăvană, la hopuri, scuturată de carul de lemn, se duce, și ea, foarte hotărâtă, în pădure (după lemne) împreună cu carul de lemn; aproape că ne vine să pufnim în ris; paralelismul secretă un comic subtil... Dar iată poezia: „Într-un car de lemn / se află un car de aur, / o, mult mai mic e carul de aur / dar aidoma în toate celui de lemn // carul de lemn merge pe drumul cu hopuri / tras anume de doi boi bălani / carul de aur în sus și-n jos se mișcă / după cum îl scutură carul de lemn // în carul de lemn stă un moș / cu bărbia proptită în jordine / carul de aur e gol-goluț / strălucind cu oiștea la soare // carul de lemn se duce-n pădure / carul de aur se duce-n pădure.“ Limpede la suprafață ca o apă curată, **Eresul** „pueril” se întuneacă în profunzime (căci are, în mod cert, așa ceva) de bogăția a ceea ce el vrea — și reușește — să ne comunice. „Carul cu boi” al lui Marius Robescu e doldora de înțelesuri. Această bijuterie imbrățească, ajunsă nu se știe cum în carul de lemn țărănesc pe care îl dublează, copiază, imită, reprezintă mai mult decât o **variantă incoruptibilă**: ea e, de fapt, macheta de aur, chiar **modelul**. În realitate deci, cel care dublează, copiază, imită nu e flecuștețul acela ridicol în pretenția lui de mîmare a omologului său, ci impunătorul car de lemn; tocmai flecuștețul acela (inestimabil!) decide, dictează: nu el e zdruncinat (la hiroape), ci, dimpotrivă, el zdruncină, nu e dus, ci duce. Cine ride la urmă ride mai bine: comicul mini-car, carul de aur „strălucind cu oiștea la soare” e paradigma, arhetipul; carul potențial („gol-goluț”). Lucrurile, corpurile își divulgă în marea lumină revelatoare a primăverii „măsura (lor) de aur” (v. poezia intitulată chiar **Măsura de aur**): „deodată în lumină / fiecă corp își vedește / măsura de aur / prea aspră claritate / in-umană // dar nu peste mult / pubertatea grăbită a arborilor / își va instala frunzișul bogat // și atunci vom râsuflă fără teamă!”. Adică ne vom întoarce în lumea noastră obișnuită, în care obiectele și corpurile își ascund, își tănuiesc „măsura de aur”. Numai că lumea de „aspră claritate / in-umană”, cealaltă lume nu se dă ușor bătută în poezia lui Marius Robescu, în care nu prea se râsuflă fără teamă! Ea revine, se semnaleză neîncetat. Există de regulă două planuri în universul liric robescian, cel (ca să spunem așa) al carului de lemn și cel al carului de aur.

Lipită în volum de poezia **Eres**, poezia **Vinătoare** evocă un spectacol cinegetic inedit, în care vedetele nu sînt oamenii (vinătorii) și căpriorii (vinații), ci **viețile** lor reprezentate ca niște entități deosebite, distanțate în spațiu de trupurile din care emană, circumscrise într-o zonă proprie, specială: „La liziera pădurii / cald și zgrunțuros / obrazul pămîntului / atins // departe în jur / viețile noastre // ca niște baloane / de sticlă abu-

rită // în zarca cafenie / căpriori / (departe în jur / viețile lor) // tiptil / ireversibil / viețile noastre / se apropie de viețile lor.“ În ce scop? Poezia se termină printr-un suspens. E posibil ca scopurile să fie nu numai diferite, ci chiar diametral opuse. Vinătorii reale (sîngeroase) ar putea să-i corespundă, la un alt nivel, o vînătoare a comuniunii, îmbrățișarea **vieților** — de oameni și de animale — într-un singur, atoatepurificator, atoateiertător. **tot**.

Cele două planuri, nivele sau zone se delimitează spectaculos atunci cînd **terestru** se raportează la **ceresc**; la cerescul mitic, cu îngeri, ca în **Boltă**, unde poetul, „agățat de piciorul unui înger / ca un sac de nisip” se simte doar „un om oarecare”, conștient de faptul că marile evenimente au loc la altă altitudine, „sus, mult mai sus”: „sus, mult mai sus se ciocnesc / țestele lor planetare!”; sau la cerescul astronomic, ca în poezia intitulată chiar **Astronomie** și care dezvăluie ce senzaționale înfîmplări se petrec în tării, în culisele cerului în timp ce — într-un chip atît de pașnic — „jos pe pămînt începe să plouă” și „dă firul ierbii”.

IN chip firesc, această poezie biplană implică un dramatic dualism al sentimentelor și atitudinilor. Există în lirica actuală a lui Marius Robescu, pe de o parte, destulă tristețe, oboseală: „zidit” foarte sus, „la ultimul etaj”, poetul așteaptă cu o răbdare și o umilință de ciine apa: „Stau și aștept apa / (de departe îmi vine mie apa!) / stau și aștept liniștit cu urechea la pîndă / ascultîndu-i urcușul implacabil și lent // suie și suie și nu mai ajunge / setea mă arde / din cerul gurii pînă-n călcii / dar vana nu varsă încă vreo picătură // stau ca un ciine și păzesc apa.“ Puțina bucurie e și ea de fapt un surrogat căci picurată în ochi ustură ca o doctorie: „puțin loc ocupă bucuria / care își se toarnă în ochi / precum o doctorie / ea ustură / și înțeșează fălcile“. Un **motiv al insomniei** („somnia mea mîncat de gînduri”) străbate volumul ca o consecință directă a unor stări de suflet chinuitoare. Chiar sentimental tragicului nu este un musafir rar în această poezie în care „fulgerul deznădejdiei topește / pînă și inimile de platină”; în care poetul își trage „tremurînd de frig”, „cu amîndouă miinile” — „pînă sub bărbie / propria umbră”, simte „în ceafă” — „O mină lichidă — timpul” și sub tălpile goale o vegetație tăioasă ca niște cioburi de sticlă, vorbește de „fața timpului plină de viermi”, de „oasele / epurate de carne / (ce) cad obosite”, de „gheara dragostei”, de marele „sigiliu de gheață”, de chipul lui Demiurgos, ros de „o mîhnire milenară”, de ploaia care „cade / ca un mort în picioare”; „nimic nu se mai poate cîrpi din verdele existenței”, proclamă poetul. Tragicul există, poate fi văzut pretulindeni: pe o alee (elegia melcului strivit), pe stradă (soarta plantelor bulevardiere) ori chiar la piață, ca în admirabila poezie de la p. 27 în care banalele legume desertate prozaic pe tarabe devin personaje de tragedie, victimele cu dispreț brutalizate ale unui teribil „măcel”: „Bu-

nurile umile smulse din pămînt / trase în camioane la oraș spre zori / surd bufnesc în piețe pe tarabe / stricînd somnul școlarilor leneși // se mai văd urme viorii de măcel / țărîna mînjită proaspătă încă / închegîndu-se în cocloașe pe țestele moi / scuturîndu-se din mustățile palide // zei comestibili ai ogorului și ai pădurii / răsturnați pe cîntare cu capul în jos...“

De asemenea, e de semnalat în volumul din 1984 (ultimul de pînă acum) al lui Marius Robescu un sentiment crescut al timpului, de ușoară coloratură tragică uneori, profund melancolic cel mai adesea, al trecutului, îndepărtat (**Atavică, Berbecul, Falezile pure** — în care marea e surprinsă în flagrant delict îngropînd în țărîm, cu mii de ani în urmă, „un braț alb de statuie”), sau (mai) apropiat (**Grădina cu cai, In memoriam**, de o superbă melancolie, aș spune stenică: „N-a biruit / ceea ce crezusem biruitor și drept // mare a fost totuși tinerețea! // zdravănă ca o nucă verde!”, **Cartea**, nu de citit ci „poate doar de mirosit”, impregnată de parfumul unor vechi amintiri sentimentale, piesă antologică evocînd minunea imprimării — peste imprimarea inițială, tipografică, și într-un chip la fel de durabil — a unei întâmplări adevărate, a suprascrierii unei povești autentice peste povestea fictivă, rămasă necitită, și de necitit, dincolo sau dincoace de tulburătoarea impresie personală cuibărită pentru totdeauna în paginile cărții, ce și-a schimbat astfel destinația, menirea).

Sentimentele pe care le-am constat pînă aci nu sînt singurele și, aș afirma chiar, niciodată ultimele în poezia lui Marius Robescu. În care un echilibru de obicei se restabilește: „Fiecărui din voi aș putea / să-i plantez un simbură amar / în cerul gurii / din care să crească iute / un arbore amar / iar mai tîrziu un codru amar / trecîndu-vă înalt de ochi / înecîndu-vă în spuma lui verde...“. Ar putea, dar n-o face, sau mai precis o face „pe jumătate”, pentru că apare la timp, schimbînd direcția intențiilor poetului, „Roza dezgropată”: „chiar făcusem pe jumătate / toate acestea // (la ce alt bun / mîndria și timpul?) // cînd o roză cu obrazii mînjiți / cu mirosul stîns, sufocat, / apărui șiroind // luat-o-am pe brațe atunci / și departe am pus-o / pe un pat gol / să se zvînte la soare // ră-mășițele ei / nu mi-au îmbolnăvit nici-cum vederea“. „Roza dezgropată” (e titlul poeziei din care am citat), „cu obrazii mînjiți”, „cu mirosul stîns”, cu trupul „șiroind”, trecută parcă prin grele încercări, prin cine știe ce dezastru, trezînd o deferență tandrețe în sufletul poetului, care o ia în brațe și o depune „pe un pat gol” — ca pe o defunctă?, ca pe o convalescentă? —, reprezintă un simbol al frumuseții ultragiante, al speranței mereu îngropate și dezgropate; murînd și resuscitînd rînd pe rînd; o Roză, așadar poate nu doar dezgropată ci înviată din morți: „rămășițele ei” (nealterate, incoruptibile!) „nu mi-au îmbolnăvit nici-cum vederea” — precizează poetul. Evocator redutabil al cotidianului, care pare temeinic înstăpînit, Marius Robescu știe, cînd vrea, să-l spulbere ca și cum nici n-ar fi fost, deschizînd febrele spre feeric. Dovadă următoarea

declarație galantă foarte originală, adresată unei femei cu carnația albă, în care pofta de dulciuri a copiilor merge mină în mină cu canibalismul erotic: „ție / ca unei păpuși de zahăr și-aș minca / miinile albe pînă la cot”.

PE de altă parte, sentimentelor și viziunilor tragice Marius Robescu le opune în acest volum un sentiment al biruinței, sau oricum al luptei bărbătești, glorioase, o viziune eroic-cavalerescă, fastuos-feudală, strălucitoare, solară (ca să prezideze această viziune, soarele este convocat de cel puțin cinci-sprezece ori în acest volum). Poetul vorbește de **biruință, glorie, arc de triumf**, de „**armură de aer**”, de „**nobil blazon**”, de „**junie cavalerul proaspăt al ploilor / cel care duce prăjina glorioasă a steagului**”, de „**steaguri galbene**”, de „**o orbitoare ștafetă**” sau de o așteptată „**ambasadă a soarelui**”, evocă somptuoase lupte și serbări medievale: „căci iată a venit vara // fără milă își înfige steagul / în trupurile noastre cucurite!”; „o bogăție de flămuri mușcate de zefir / o ne-maipomenită paradă comandată / de-un clopoțel care-a clipit în cer // invazie de pene și galbene eșarfe / de auriu și verde tropical / ca la încoronarea de regi ca la turnire“. Tot acest spectacol fastuos-eroic în care elegantul ritual de curte se învecinează cu agitația virilă a cîmpurilor de bătaie constituie emanația vizuală a unei atitudini fundamentale bărbătești, proprie lui Marius Robescu poetul. În ciuda avinturilor fanteziei și a îndrăzneții imagistice: „Din cînd în cînd / (mai ales cînd voia să-și aprindă țigara) / mîncea goală a eroului tresărea / și începea să latre spre cîmpul de bătaie”; „tonul rămîne la el sobru, reținut”; „mi se aplică sobrietatea pe piept / ca o compresă cu spirit / iar cuvîntelor mele li se pune peste mațou / o uniformă cu o coadă dublă“. Un cerebral (dar unu...) emotiv, dovadă brutalitatea impresiilor: „**Amurgul** — funeraliile soarelui / îmi trece cu pumnul prin inimă”, Marius Robescu își cîntărește cu grijă cuvintele, își controleză în permanență inspirația, nelăsata de capul ei, ca la alții, și poate tocmai pentru că se autocontrolează cu atîta strășnicie nu simte nevoia unui „ajutor” în această privință. Întrebat: „de ce ați scris această poezie?”, răspunde memorabil: „pentru că am visat-o / și am fost de acord cu visul“. Nu face gesturi mari, vorbește rar, puțin, doar pentru a se **pronunța**. De aici tipul de discurs fragmentar la care a ajuns, în aparență „rupt”, lacunar; „cu ochii înroșiți de reflecție”, poetul rostește enunțuri, emite sentințe: „adevăr zic vouă / că drumul lupului e pavat / cu oase de cenușăreasă”; „să descurce alte cărări / e făcut spiritul”; „spre înseninarea cîrnii bea omul / spre înseninarea cîrnii / face dragoste”; „versul trebuie să fie un enunț absolut / și în același timp înconjurat de raze” (enunț despre enunț)... Oricît de scurte, de discontinue, textele sugerează masivitatea unei gândiri unitare și profunde, față de al cărei bloc ele nu sînt decît crestele vizibile: „cît nu se vor naște iarăși oameni naivi / cu toții vom trăi rău / și nimeni / nu mai învie”.

Valeriu Cristea



OLTEANU OPREA :
Peisaj in Delta



Ion POP

În grădina cu fluturi blindați

Mai incult decît portarul de la Casa de
nașteri
s-ar vrea poetul.

În grădina cu fluturi blindați,
floarea absentă din toate buchetele
îi ochește inima.

Poate că, de și-ar îngropa cartea,
ar crește din ea o iarbă dulce,
de nu cumva
palide substantive,
virgule de cenușă.

Dar nu-i deloc sigur.

Verde, în jurul lui, e doar aburul
neliniștit, al presupunerilor.

Autobusul

Multă vreme m-am împotrivit ca autobusul
să treacă prin poem. Invocam
noroiul cu care zilnic
îmi stropea fruntea. Abia
într-un tîrziu mi-am spus că, la urma urmei,
e și el un vehicul
ca oricare altele.

Destul de potrivit să mă ducă
spre Paradis,
indeajuns de puternic să mă conducă,
orb dacă-aș fi,
în Crîngul înflorit.

În stare să mă transporte, în orice caz,
pină la capătul liniei.

Strofa a treia

Profesorul îmi spune că de la o vreme
o cioară enormă i se izbește-n geamuri
în plină zi —
și îmi arată trei stropi de sînge.

— O fi Corbul în traducere românească —
glumesc —,
vreun kamikadze ratat al păsărilor,
un veleitar cu ambiții estetice
străduindu-se să devină stemă.
Foarte de mult, destinul s-a plictisit
să ne mai trimită mesaje.

Dar în strofa a treia mă și cuprinde
neliniștea,
fără nici un motiv mă cuprinde neliniștea,
pe nesimțite, strofă a treia,
devii elegiacă,
elegiacă.

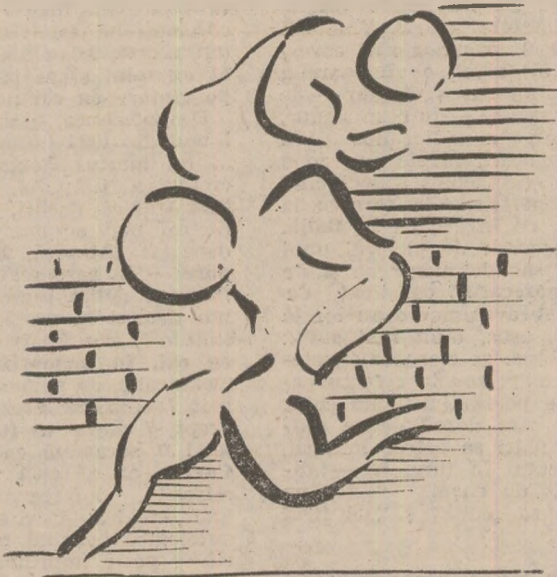
Un fel de nor

Memoria e un fel de nor,
o lentă evaporare
în soarele care știe totul.

Ca să nu te cuprindă spaima,
poți inchipui, o, Polonius,
oricite-animale dorești.

Se-nseninează totul apoi,
peste ode și frunți,
peste cîrțițele și rimele
ce nici nu-și dau seama
că amețesc învîrtindu-se
în jurul soarelui.

Apoi, se-nnorează iarăși.



Ce s-a întîmplat

Ce s-a întîmplat, nu-mi dau seama.
O mie de capete plecate au fost tăiate de
sabie,
apa a trecut și n-a mai rămas nici o piatră,
Dumnezeu a fost văzut totuși bătînd cu bita,
m-am sculat de dimineață și n-am ajuns
departe,
tot ce-am putut face azi am lăsat pe mîine.

E-o mare panică în proverbe.

Dar aveți puțintică răbdare, rog nu-l
întrerupeți pe Orator,
sintem oameni civilizați, ce naiba,
de ce vă împingeți ca vitele ?

Încă nu toate drumurile către Roma sint
desfundate,
pe partea de nord a trupului tău abia începe
să crească mușchiul,
iar din trandafirul pe care-l porți în mină
n-a căzut încă
decît o petală de fier.

Omphalós

Dar vremile s-au schimbat, zise Grecul.
Rușinea
nu-i la-nceputul frazei, — abia spre sfîrșit,
într-un tîrziu, o roșeață ușoară
pare că urcă-n obrajii Pythiei.

Noroc că n-o ține mult,
iar noi, cu gîndul la Omphalós,
îl putem compara în continuare
cu un bulgăre de brînză.
Și-l comparăm în continuare
cu un bulgăre de brînză.

Zeul s-ar zice că ne spune ceva —
un fel de tunet îndepărtat,
o mătăsoasă rumoare —
în timp ce, cu gîndul la comparație,
ne lasă gura apă.

Îndepărtată, mătăsoasă rumoare...

Și nici o lege nu ne oprește
să facem comparații
pe cînd, cu gîndul la Omphalós,
ne lasă gura apă.

Dictonul

În fiecare zi, în drum spre casă,
îl văd pe Hamlet cu cartea în mină și
„vorbe, vorbe, vorbe“
și
„n-am crezut să mor învățînd vreodată
vorbe, vorbe, vorbe...“

Să nu-l conturb,
să nu fiu văzut că-l conturb,
să nu mă conturbe,
trec pe trotuarul de vis-à-vis.

Acum știu —
Repetiția, da, e mama
(însingurată) a Studiilor.

Rîzînd

Ai pătruns rîzînd în cerneala mea
ca să dai cărții o notă mai optimistă —
îmi acorzi un ajutor prețios, se va ține seama
(sperăm)
și de aportul tău.
În ora asta
cînd pîndesc în mine
pitite, fantomele plumbului
și inima mitraliază jur-imprejurul
cu gloanțe oarbe.

Să rizi, să rizi,
printre intimidare, zăpăcite cristale,
bandajînd cu feșe de clorofilă
fisurile din memorie,
ogîndă fiind săgeților care
înainte de-a mai putea ucide
se minunează privindu-se,
uită,
se răzgîndesc.

Să rizi, să rizi —
de nu te-ai opri nici o clipă din ris.

Cîntec simplu

S-a întîmplat în după-amiaza asta
să mă răsfrîngă în arama ei
o biată baltă ce-n asfaltul străzii
stringea un pumn
din roșu amurgului. Poemul
era aproape scris — și-am stat o clipă
să văd în ea cum soarele se stinge
și chipul meu pierînd cu el odată.

Mîine, trecînd pe-aici, n-o voi afla —
va fi pe cer, în cîrțițe, în frunze,
cum ni se spune-n orice manual.

Dar s-ar putea, în chip de nour roșu,
să-mi între pe fereastră într-o zi,
ecou fratern al soarelui de-acum,
prieten bun al singelui meu singur.

Și s-ar putea atunci să-nvăț din nou
ce e memoria, ce e uitarea.



Desene de GH. URIAȘU

Costache Negri — scriitor



A APĂRUT de curind lucrarea excelentă a lui Paul Păltănea: *Viața lui Costache Negri*¹⁾. Acțiunea sa politică, mai ales din a doua fază, în calitate de colaborator credincios al voievodului Unirii, a fost lămurită mai de mult, dar noul cercetător nu s-a dat în lături de la un supliment de studiu, fie al unor acte pînă în ajun necunoscute, fie prin corespondență în străinătate, obținind interesante noutăți despre eroul d-sale. L-am numit pe Costache Negri, colaborator credincios al lui Alexandru I. Cuza. Într-adevăr, a fost singurul care a refuzat de la noua conducere stătală orice propunere de colaborare, deși principele Carol i-a făcut personal o vizită în biroul său din Moldova. A refuzat mai multe mandate, de deputat și de senator, ba chiar și președinția Camerei. A cheltuit cu politica și a murit aproape în sărăcie, cu un stoicism vrednic de eroii antichității. Exerciția prin persoana sa, virilă și frumoasă, ca și prin distincția lui, o fascinație deosebită. A fost, în ianuarie 1859, la un pas de a fi ales domn al Moldovei, fără să se fi agitat în nici un fel, lipsit fiind de orice ambiție personală și exclusiv devotat binelui public. În tinerețe, cum se spune, tachinase Muzele, poate trăind în ambianța puternicei mișcări literare de la 1840 și în strinsă prietenie cu Vasile Alecsandri.

Paul Păltănea nu s-a iluzionat, cu toată feroarea d-sale, asupra valorii încercărilor, în fond, ale unui diletant, care a publicat foarte puțin, și numai la îndemnul stăruitor al prietenilor săi, ca autorul *Doinei* și *lăcrămișoarelor*, care credea în talentul sau chiar în geniul lui Costache Negri. Capitolul consacrat, așadar, scriitorului poate fi subscribit în întregime, autorul nelăsându-se influențat de diti-rambii lui C. Negruzzi și V. Alecsandri, iar dintre străini, ai lui A. Ubicini și Beathy Klingsor, care traduseseră *Penes Curcanul* și-l ridică pe Negri la nivelul celor mai mari poeți români din epocă. Sintem avertizați că și primii biografi și editori ai acestuia, și anume Al. Papadopol-Callimach, Gh. N. Munteanu-Bărlad și Emil Gârleanu au păstrat aceleași aprecieri.

Am spus mai sus că scrisul său literar s-a produs în ambianța mișcării literare de la 1840. Or, Paul Păltănea ne atrage atenția că C. Negri i-ar fi enunțat, cu

¹⁾ Editura „Junimea”, Iași 1985.

puțin înainte, principiile: „De la primele sale scrieri, «Serile venețiene», Negri, anticipând programul «Daciei literare», combate predilectia, manifestată în cadrul societății românești, pentru tot soiul de imitații și traduceri ale unor lucrări minore».

Iată fragmentul ilustrativ al acestei atitudini: „Străinele obiceiuri și mode, în loc a fi primite cu turbarea noutății, ca în oareșcare țară de a mea cunoștință, care aceea este a noastră, unde nu încep pentru ce tot ce-i național îl totodată și urit și hulit; și unde mai toți, cit pot, se silesc cu feluri de jărtfiri de a introduce neînsemnate obiceiuri, portul și mai virtos limba a altor noroade, crezind, socotesc cu, spre pildă, că vorbind o limbă străină, neapărat și sint de acea nație, orbire ce ne-au adus a nu fi nici moldoveni, și mai puțin încă orice altceva”²⁾.

C. Negri nu era xenofob: el însuși și-a scris cele, mai numeasoase scrisori, ca și comilitonii săi pașoptiști, în limba franceză. Avea însă dreptate, referindu-se mai cu seamă la acele familii boierești care, pe atunci și pînă în prima decadă a secolului nostru³⁾, disprețuiau limba, literatura și obiceiurile poporului.

Cultiva limba părintească cu aceeași grijă cu care mai tirziu, cînd s-a retras la țară, ca Cincinnatus, renunțînd la desertăciunile politicii, creștea soiuri rare de flori, legume și poame.

Prima poezie, publicată în „Suplement extraordinar” al n-rului 5 din „Foie științifică și literară” de la 6 februarie 1844, este un îndemn de bucurie jubilanță, cu ocazia eliberării țiganilor. Ar fi fost chiar un toast ridicat la banchetul dat cu acel prilej. Construcția strofei e savantă, repetindu-se de trei ori: „Sculați. / Măi frați, / Sculați! / Din greu somn vă deșteptați! / Ca niște turbati / Alergați. / Cîntați, / Jucăți / Și v-adunați, / Fii și tați, / Pahar închinăți, / Căci bir nu dați / Și de pingărați (sic) / Sinteti scăoaiți. / Răscumpărați, / Decî vărsați, / Turnați / Și închinăți / Mulți ani la deputați / Și din inimi strigați: / Hura, / Măria-ta! / Ușor li-i bine-a face, / Și lui Dumnezeu îi place; / Căci ne-au tras cu scris puțin / Din rece-a robiei sin”⁴⁾.

La moartea unei nouă necunoscute Emilia, fiica unei familii prietene, C. Negri s-a încercat și în elegie, cu acest final, nelipsit de o oarecare putere emoțională: „Dar cînd vîntul cu minie / Noanța strasnic viscoleste, / Cînd a lunii albi facile / Pîntre nouri răzbucesc, / Atunci pe-o groapă uifată / Iarba tremură, s-alină, / Și de vifor clătînată / Parcă seme și susbină”. (*Moartea Emiliei*, în „Foie științifică și literară”, 12 martie 1844).

PE UN ALT portativ, al îndemnului hedonist de iubire, au fost scrise strofele sprintene, heptasilabice și octosilabice din *Tînăra copilă*, publicată în „Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845”, Iași, Poezia, ne

²⁾ C. Negri, *Scrieri*, text ales, stabilit, note și studiu introductiv de Emil Boldan, Colecția Scriitorii Români, Editura pentru Literatură, București, 1966, *Veneția, Sara a doua* (1839), pag. 97.

³⁾ Vezi *Lupta pentru limba românească*, de N. Iorga, cu prilejul zilei de 13 martie 1906.

⁴⁾ Alte strofe improvizate la 31 ianuar 1844, cu același prilej.

„De la istoria critică la criticism”

■ UN capitol aparte în evoluția istoriografiei îl reprezintă „școala critică”, apariția căreia va aduce schimbări fundamentale în cercetarea trecutului, va oferi o nouă înțelegere cunoașterii istorice. Noua carte a istoricului Alexandru Zub cuprinde un demers amplu cu privire la constituirea școlii românești de istorie, de fapt o analiză temeinică a curentului pozitivist-criticist în cultura noastră istorică. După ce prezintă curentele de gîndire luminișt și romantic, insistînd asupra aspectelor deficiente ca metodă și concepție în scrisul celor mai de seamă reprezentanți, Al. Zub dezvoltă pe spații largi cadrele practice și teoretice ale metamorfozelor înregistrate de istoriografia română, paralel cu aceea europeană, la finele veacului al XIX-lea. Autorul stăruie asupra momentelor de maturizare a scrisului istoric, asupra etapelor în care accentul se deplasează spre rigoare, metodă, restituție critică, înțelegere profundă, expunere clară a temelor supuse cercetării. Dezvăluie astfel impulsul rankean în cultura română și demonstrează ce rol au jucat în epocă monografiile pe de o parte și sintezele pe de alta.

Ponderea lucrării o reprezintă activitatea triadice critice a istoriografiei românești: Ioan Bogdan, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga. Al. Zub evocă cu exactitate și comprehensiune viața cultural-științifică românească de la finele veacului trecut, viața societăților, a redacțiilor de ziare și reviste, a Academiei Române, a instituțiilor lor de învățămînt superior, a bibliotecilor, adică a tuturor acelor lăcașuri în care se desfășura exis-

tența și munca istoricilor, în care, alături de frumoase colaborări și eficiente împliniri, aveau loc nelipsitele de sens și, bineînțeles, de pitoresc polemici mai mult sau mai puțin cordiale. Cu alte cuvinte, o mare și minunată scenă a confruntării de idei, de metode, de mentalități, de scopuri, pe care s-au întîlnit istoricii vechii generații în frunte cu Hasdeu, Tocilescu și Xenopol, cu istoricii noii generații în rîndul cărora exce-lau Onciul, Bogdan, Iorga și, ceva mai tirziu, C. Giurescu și V. Pârvan.

O permanentă raportare la mișcarea istoriografică europeană ne dă prilejul să vorbim despre o îndreptățită sincronizare a scrisului istoric de la noi cu acela din cuprinsul continentului și, în acest sens, nu întîmplător, autorul privește în mod sistematic și analizează obiectiv valoarea ideilor istorice ale lui Xenopol, mai apoi, ale lui Onciul și Bogdan, dar mai ales ale lui Iorga în paralel cu cele mai valoroase împliniri ale școlii franceze, germane, italiene și engleze, citînd cunoscutele contribuții ale acestora.

Cartea istoricului Al. Zub este meritorie sub toate aspectele și, în primul rînd, pentru că, reactualizînd una dintre cele mai frumoase și palpabile perioade din istoria istoriografiei, din istoria vieții culturale și academice românești, oferă o imagine sintetică și clară, așa cum nu o aveam pînă acum, asupra desfășurării ei.

Victor Neumann

LITERE

Trei mari E: Eternitate, Eminescu, Enescu.

Trei mari O: Orion, Oedip, Ohanesian.

Geo Bogza

spune aparatul de note al lui Boldan, după Al. Papadopol-Callimach, ar fi fost ca un „cîntec de lume”, cîntat „mult timp în Moldova prin saloane și pe la țară, de lăutarii noștri”. Cîntec de lume cîntat și în saloane? Atunci cum rămîne cu înstrăinarea clasei conducătoare? Dacă data propusă de cel de mai sus, după un manuscris, este într-adevăr anul 1842, ar fi prima încercare literară a lui C. Negri. Iată pasajul exhortativ către fata nehotărită: „Mergi la sinu-i să te stringă, / Tu cu negrele coșițe, / Nici gîndi să fii năîngă, / Drăgălașa mea fetiță; // Căci în dragostea aprinsă, / Singure acele ceasuri / Sint de scribă necuprinse / Într-a vremii grabnici pasuri”.

Nu e rău! *Vocabula scribă*, în accepția veche, însemna mîhnire, tristețe, supărare. Poezia se încheie, ca în vechea temă ronsardiană, către Hélène, cu avertizarea inevitabilor regrete la bătrînețe, în imprevjurarea abținerii la vîrsta tineretii.

Unor ochi iubiți dar stîni (reali sau imaginari) le sint dedicate în aceeași factura, *Stelele*, din 1845.

Superstițiilor populare le este tributară partea II din *Strigoii*, care înfruntă mireasa chiar în ceasul alaiului de cununie. Acest strigoii nu e însă altul decît iubitul căruia mireasa i-a fost necredincioasă și care se răzbuună, răpîndu-i mințile⁵⁾.

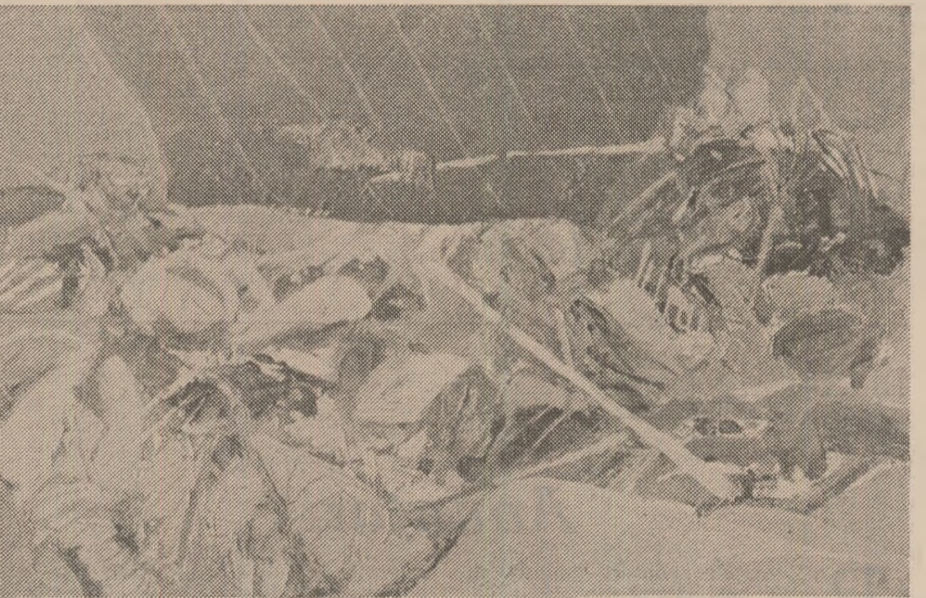
Să-i fi fost inspirată elegia *Călugăria* de călugăria vreunei din surorile sale?

Antedatată 1840, *Cîntec haiducec* evocă vremea patriarhală, cînd tîranul însuși ar fi trăit în belșug: „S-a dus vremea cea bogată, / De-si punea nevasta spată / Și prin zemnic și pe-afară, / Apoi vindea pînză-n țară / Și purta la șit odoară. // Iar românul cu opt boi / Și cu șepteci de oi / Tot mulgea, mereu mulgea, / Habar de nimic n-avea / Și birul ușor plătea”.

Cînd vor fi fost acele vremi? în legendă?

Haiducul, mincat de nevoi, sătul de

⁵⁾ Prima parte a fost scrisă de V. Alecsandri, dar tînarul prefăcut în strigoii murise accidentat, neavînd a-i imputa iubitei necredința. Poetul consideră partea II „plină de frumuseți poetice, [...] una din cele mai nimerite scrieri ale sale”.



DOINA MOIESCU: Spațiu

„Cinema '85”

■ O interesantă panoramă asupra stării actuale dar și a istoriei celei de-a 7-a arte o constituie *Magazinel estival — Cinema '85*. De la *Marele mut* și pînă la producțiile actuale, filmele ce au făcut dată, lansînd actori ori personaje celebre, sint analizate competent de cunoscuți critici de cinema și oameni de cultură. Sint subliniate realizările cinematografiei românești în ultimii 20 de ani, surprînzîndu-se orientările majore ale noii epoci de creație precum și deschiderile ei spre viitor.

Din perspectiva Anului Internațional al Tineretului sint prezentați tinerii actori ai anilor '80, filmele la care lucrează și entuziastele lor proiecte.

Problema scenariilor este abordată din unghiul ecranizării unor mari opere literare românești și străine, subiect captivant deopotrivă pentru literat și cineast. Sub genericul *Palmaresuri personale* regizori și staruri se confesează ori sint urmăriți de-a lungul carierei lor, nu o

„Ocări, fiere” și bătăi” cheamă băieții „spre lumca mare” — nu înspre codru — ca să se răzbuie de amarul robiei.

CU ACEASTA se încheie ciclul antumelor, cărora li se adaugă circa 25 de postume, dintre care o *Horă haiducească* anunță linia unei noi tradiții, de origine populară, în poezia zisă „cultă”, o *Doină*, o *Odă la România*, o scurtă poezie alegorică — cu „vulturul megieșesc” (Țara Românească) și boul căzut din taur, de fapt bourul din stema Moldovei — preconizează din anul 1845 Unirea, o odă închinată lui Bălcescu, încă din viață, în 1846, pentru rivna sa de istoric al trecutului național, o „Ciudă de amor”, din același an, către o necredincioasă⁶⁾, un dublet patriotic, *I. Războieni și Neamtu* și *II. Codrii Vasluiului*, o *Horă de la Răducăneni* și cîteva fabule completează bunăvoința, coplesitor patriotică, a celui ce nu se amăgea asupra calității acelor încercări.

În prea puțină proză politică vedem premisele surprinzătoarelor calități ale agentului român la Constantinopol, care a obținut recunoașterea Unirii din partea Turciei și a pregătit cele două vizite ale domnitorului la Constantinopol, primit cu onorurile unui principe.

Personal ne mărturisim preferința pentru corespondența lui C. Negri, în care discernem ceea ce Schiller numea „un suflet frumos”⁷⁾. Cele 53 de scrisori către fiica sa Iosefina, dintr-o legătură necunoscută, ni-l descoperă pe părintele iubit, care-i cumpărase, printre altele, scumpa ediție a lui Rabelais, ilustrată de Gustave Doré. Cartea, rătăcită de tînară și regăsită de tată, îl este expediată cu o cutie de „choux de Bruxelles”, din cele cultivate de noul Candide. O sfătuia să aibă răbdare, cunoscut fiindu-i că prin răbdare „frunza de dud se prefăce în cațifea”.

Răbdarea e leit-motivul acelor scrisori părintești și poate cheia virtuozității existenței a bărbatului exemplar.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Lanțuri.

⁷⁾ Cu începutul blestemător: „Ah! tu dormi, dormire-al moartă!”.

⁸⁾ Germ: Eine schöne Seele.

Romancierul și știința

ROMANCIERUL, observa Alejo Carpentier într-un eseu unde se analizează relația dintre creatorul de romane și timpul său de-a lungul a mai multor epoci de cultură, și-a stăpinit întotdeauna cu deplină liniște realitatea înconjurătoare. În acest sens, spune celebrul român „Cubamez, n-ți se poate observa vreo neliniște în opera lui Balzac („el este stăpîn și domn. Epoca este în mișcarea lui“), Proust („nici o neliniște între ceea ce vrea să fie spus și ceea ce este cunoscut“) sau James Joyce care, la rîndul său, „își domină lumea“ și aceasta pentru că nici o problemă a existenței nu era inaccesibilă înțelegerii scriitorilor. Între timp însă lucrurile, observă Carpentier, pare că s-au cam schimbat. Între viziunea locomotivei răsturnate a lui Zola din *Bestia umană* și limbajele sau forțele tehnice de azi, care depășesc modul de percepere a romancierului sînt semne că s-a căsătorit o prăpastie. Știința, cu limbajele ei superspecializate și tehnicile de vîrf constituie — și nimeni nu o mai poate nega — o realitate extrem de vie, insinuîndă pe care romancierul pare că o ocolește tocmai pentru că nu o mai poate înțelege și stăpîni. Cînd o abordează, cade de cele mai multe ori în literatură de anticipație sau scenariu de aventuri. Romancierii, conchide Carpentier ca într-o confesiune amară, sînt „în urmă față de o lume care este în realitate lumea actuală“. Pînă vor redeveni stăpînii suverani ai realității, le-ar mai rămîne încă la dispoziție „limbajul cotidian, limbajul bătrînilor, al povestitorilor care nu si-au epuizat încă toate resursele“ pentru că, nu-i așa, se întrebă romancierul, „cum să descrii o lume științifică dacă nu ești om de știință?“

Pusă așa, chestiunea poate deveni, într-adevăr, paralizantă. Oricum, la aproape două decenii de la enunțarea tranșantă a acestei probleme lucrurile au rămas la fel de deschise. Afirmările lui Carpentier ne tulbură cu atît mai mult cu cît nici un romancier nu s-a specializat în mod expres în vreo tehnică de vîrf și nici nu sînt semne că vreunul ar vîdi pe viitor această dorință. Pusă însă în legătură — chiar dependentă, directă, strictă — cu experiența practică, arta ne arată în mod surprinzător că poate deveni imposibilă și chiar aberantă prin specializarea ipotetică impusă, ca o capcană, artistului. În cîte domenii s-ar putea el „specializa“ într-o viață ca să dea romanele respectivelor domenii, scăpîndu-i însă efectiv în acest caz viziunea integrală a condiției și existenței umane? Gîndit ca dependent în chip exagerat de praxisul pur, romanul ar fi golit de substanța experienței interioare. La urma urmei personajele lui Dostoievski ne obsedează și azi prin spectacolul interiorității lor deși, e adevărat, nu le putem rupe, nu putem ignora plasma în care ele se scaldă, Rusia secolului trecut. Dar ce ar fi fost Zosima sau Alisoa fără cunoașterea textelor sacre, la urma urmei „un cod“, un „limbaj“ ca oricare altul? Există prin urmare în afirmațiile lui Carpentier o trapă a neliniștii. Oricît de sumar, romancierul trebuie să fie stăpîn pe universul mental al ipoteticului personaj fundat în lumea cea nouă a accesului final de secol, pe limbajele sale. Are el însă nevoie pentru asta de o specializare expresă? Dostoievski nu a fost, din cîte știm, preot!

Dincolo de toate, o anumită criză „de cuprindere a realității“ a romanului actual poate fi consemnată. Evaziunea lui într-un trecut mai mult sau mai puțin depărtat, abordarea aspectelor periferiale ale existenței, romanul reportaj, naturalismul excesiv pot constitui un argument, ca și rezerva reală a romancierului față de ceea ce se întimplă azi în viețile noastre prin știință. Este destul de evident apoi că acumulările importante din sfera cunoașterii ce vin spre noi prin diverse filiere îi sînt aproape necunoscute. De aici o fină dar perceptibilă nesiguranță înaintea unui orizont nou pe care îl simte ca nefiind al lui. Disprețul față de știință pare de asemenea să se fi suprapus peste oroarea față de matematică a liceanului umanist. Dar știința, adevărurile ei înseamnă cu mult mai mult și ceea ce se întimplă azi se arată atît de epic și de liric totodată încît ne gîndim fără să vrem la revelația filosofică a omului socratic însoțită de o mare și autentică emoție artistică. Mai există apoi două neșanse reale: creatorul contemporan nu poate fi, oricînd ar dori, musafirul laboratoarelor, iar savanții, spiritele creatoare ale științei epocii sale îi rămîn aproape necunoscute, firește, cu neînsemnate excepții. Schimbul de idei între creatorul de știință și cel de artă este încă atît de pauper încît faptul deprimă. Pe de o parte secretul laboratoarelor, pe de altă parte, șovăiala înaintea limbajului formalizat al fizicii, chimiei sau matematicii, biologiei sau geneticii stau la sursa paraliziei temporare a omului de artă înaintea spectacolului științei: primul aspect îl frustrează pe artist de unul din cele mai fascinante domenii ale curajului intelectual, iar al doilea pare perdea misterioasă întreținută artificial de orgoliul savantului și groaza de ridicol a omului de artă. Se uită însă că omul de știință, ca și scriitorul, au la dispoziție un excelent mijloc de comunicare și înțelegere, limbajul în care ne întîlnim și ne regăsim cu toții și pe care cercetătorul și-l însușește prin educație iar scriitorul îl posedă prin vocație: este vorba de limbajul artei. Ajunși aici înțelegem că problema pusă de Carpentier pare să se reducă la limbaj. Concluzia pe care mă grăbesc să o trag este că în lumea noastră divizată în limbaje specializate, cu orizontul de cunoaștere atît de fracturat, arta cu forța ei uriașă, intuitivă, integratoare, recreatoare are menirea de a crea sinteza inefabilă și estetică a ceea ce a scăpat viziunii integratoare a omului, acea sinteză artistică a limbajelor, artificială și totuși, în chip paradoxal, cea mai firească, în sensul de familiară, accesibilă dintotdeauna omului, ca tot ceea ce emană din propria sa forță spirituală. Dacă se pare că procesul mental este identic între creația artistică și cea științifică, după H. Jaouj sau Ștefan Odobleja, de ce să construim între ele o prăpastie? Așa cum omul de știință poate înțelege, receptiv, cuprinde lumea artei, pentru ce să refuzăm artistului dreptul de a cuprinde lumea științei? Discutînd cu numeroși oameni de știință, am trăit concret revelația inexistenței unor bariere imposibile de trecut dintre cele două domenii. Deși nu cunosc matematicile superioare sau fizica „cuantică“ am putut înțelege noutatea esențială pe care aceste domenii au adus-o pentru cunoașterea contemporană. Con-

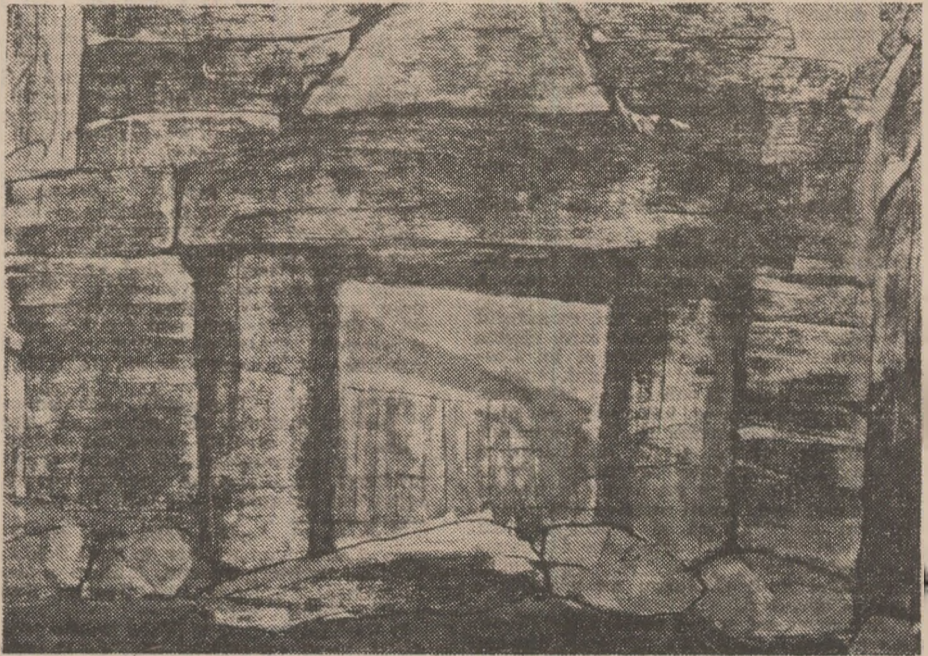
ceptele pot fi traduse și exprimate prin echivalentele limbajului artistic.

Nu s-a instalat deci, odată cu explozia științelor, un fenomen de necuprindere, un divorț marcînd o abdicare a romancierului față de lumea sa, ci numai o stare de tranziție în care a vorbi despre incomunicabilitatea dintre artă și știință ar fi un neadevăr. Pentru a expune lumii marile lor descoperiri, savanții si-au tradus de altfel formulele în imagini, iar demonstrațiile riguroase în eseu. La rîndul său, romancierul modern a preluat din logica fenomenelor cuantice principiul indeterminării, concepția fenomenelor și adevărurilor parțiale, transfinite, subiectivizate prin prezența martorului, ideea excluderii subiectivității și de pozițiilor identice: conceptul de operă deschisă ne amintește de sistemele deschise ale lui Prigogine, mergînd prin crize repetate spre noi forme, superioare, de agregare, pentru că ideea de haos forțat din care se nasc noi structuri să ne trimită la structurile romanesti proteice, restructurîndu-se altfel cu fiecare etapă a lecturii; opera concepută și citită ca palimpsest consumă cu acea concepție formată de biologi, a formelor de materie structurate la infinit; temporalitatea fluctuantă a romanului de azi pare să își aibă rădăcinile înfipte în concepția timpurilor diverse proprii fiecărei forme de micor sau macocosmos. Și exemplele pot continua. Ideile circulă, în definitiv, prin toate compartimentele culturii. Este lesne de înțeles că nu descrierea modului de funcționare și de construcție a reactorului nuclear interesează pe un romancier (deși și această experiență poate fi stimulativă, pentru că reactorul seamănă extraordinar cu o sămîntă și ne putem gîndi imediat la un model unic, la o matrice cosmică a creșterii) ci logica reacțiilor nucleare, poezia creației și a descoperirii. Scriito-

rul nu are nevoie de specializare, ci de putere de cuprindere asupra fenomenelor lumii specializate; el nu este chemat să studieze știința și tehnologiile, ci oamenii plasați de evoluția istoriei într-o societate a științei și tehnologiei. Cu cit analogii între preceptele și judecățile pur științifice devin congruente unor judecăți estetice, într-un raport de analogizare consonant, cu atît apropierea artei de știință relevă un fenomen firesc al timpului și oamenilor, ce se întîlnesc în intuiții paralele pornind de la premise diferite.

Nu va trece probabil mult timp și romancierul va redeveni stăpînul suveran al realității epocii sale. Spre deosebire de unii ce afirmă că ne aflăm în amurgul unei civilizații, vreau să cred, dimpotrivă, că trăim deja în zorii alteia, cu toate defectele, spectrele și calitățile ei nu mai mult sau mai puțin umane decît cele ce au precedat-o. Fiind făurită de om, de oameni, va fi normal să le fie acestora accesibilă. O civilizație este o creație colectivă, nu singulară. Ca exponent al ei, romancierul nu poate fi, natural, decît cetățeanul lumii sale, pe care își propune să o exprime cît mai total. Starea de tranziție se regăsește, cu alte cuvinte în starea romanului. Mă întreb apoi dacă, scriind, romancierul civilizației informatizate, tehnologice sau socio-umane, deși va manevra probabil limbajele lumii sale precum Balzac sau Swift pe ale lumilor lor, le va permite acestora să-i guverneze opera. Mai multe oare decît au făcut-o paradoxurile lui Cantor cu scrierile lui Joyce? Dar ce opera va emana, probabil, un aer extrem de sigur care cititorul îl va priza ca atare simțînd puternică gheara leului: pe romancier. Cum spunea Carpentier, domn și stăpîn al realității lumii sale.

Mirela Roznoveanu



FLORICA CERCEL: Amintire despre poartă (Galeria „Galateea“)

Limba noastră

Anunțuri

PAGINA cu anunțuri („mică“ și „mare“ publicitate) din „România liberă“ este, în general, atît de urmată și căutată — și căutată! — de un mare număr de cititori, ca și anunțurile din alte ziare ale noastre, de altfel; în cele ce urmează ne vom referi în special la paginile de publicitate din „România liberă“ din zilele de 29 și 30 nov. 1984 și 21, 22 și 23 ian. 1985.

Oricine poate constata că specific paginii cu anunțuri este stilul telegrafic al textului, scurtimea lui, deși „economia“ de cuvinte e, uneori, în detrimentul înțelesului exact; astfel anunțul „Caut femeie îngrijire bătrînă“ (30 nov. '84) este ambiguu: ce se caută? 1) femeie care să îngrijească de o bătrînă sau 2) femeie în vîrstă care să îngrijească un copil, de ex.?

O altă însușire frapantă a anunțurilor este caracterul predominant nominal, prin urmare, abundența substantivelor, eventual a adjectivelor și numărul redus de verbe sau chiar absența acestora. Să se compare de ex. „GARSONIERĂ conf. 1 Păcii, Militari cu similar sau apartament două camere Băneasa sau sector 1. Tel. 33.22.91“ cu „Schimb apartament 3 camere...“; în primul anunț, care este, ca formulare cel mai frecvent, verbul este omis, el fiind subînțeles de cititor dat fiind rubrica sub care este inserat, „Schimburi de locuințe“. La fel se petrec

lucrurile la rubricile „Vinzări“ și „Cumpărări“, unde, fiind vorba de obiecte în sens strict, numele acestora este necesar să apară în anunțuri. În aceste rubrici „mobilitatea“ lingvistică, în special cea lexicală, este „la ea acasă“; astfel, în paginile de anunțuri întîlnim nu numai reconfirmarea prezenței într-un anumit sector al limbii standard a unor termeni de curînd introduși în limba română, dar și un mare număr de cuvinte noi — unele dintre ele „pe buzele“ multora, în special din rîndul tineretului — încă neînregistrate în dicționarele noastre curente, de ex. în DEX, cum sînt: **ampervoltmetru**, **apreschiuri**, **aspectocac**, **autoradio**, **auto-casetofon**, **biocosmetică**, **duomatic**, **clăpari**, **egalizator (s)**, **memomatic**, **miniturism**, **ministrung**, **reverb**, **semiprofesional**, **sintetizator (s)**, **ultracolor**, **weitvinkel** etc. După cum se poate ușor remarca adesea aceste rubrici ne introduc în lumea unor cuvinte noi de sorginte străină, cele mai multe franceze sau engleze; nu puține sînt însă creațiile românești cu sufixe ca egalizator sau sintetizator sau cu prefixoide de ex. **miniturism**, **ministrung**, **semiprofesional**.

Alături de rubricile mai sus citate, bogată în noutăți lexicale este și cea consacrată „Cererilor și ofertelor de serviciu“, unde întîlnim, de ex. nume de profesii noi: **concasorist**, **șintuitor**, **trăgător-tălpuitor** (în DEX nu apare nici com-

pusul acesta și nici vreunul dintre cei doi termeni, în sensul prezent în anunț, în domeniul cismăriei), pentru a nu mai aminti de termeni ca **termician**, **confectioner**, **rulmentist**, **timplar-montator**, **tractorist-rulmentist**, **vitrioler-decorator**, **sculer-matrișer**, **sculptor-gravor**, **spălător-ungător**, **zidar-șamotor**, **șofer-incăcător**, **timplar-modelor**, **primitor-distribuito**, **curățitor-sablator** etc., etc. întîlniți și mai înainte vreme în presa noastră, mulți la pagina discutată din „România liberă“ și consemnați pentru prima oară în **Dicționarul de cuvinte recente**. De observat că numeroase noi meserii sînt denumite prin cuvinte compuse, corespunzătoare policlificării moderne. Mai trebuie subliniat că acești termeni compuși sînt formați în limba română?

Credem că nu exagerăm dacă afirmăm că rubricile luate în discuție au contribuit într-o anumită măsură la familiarizarea noastră cu termeni mai de mult intrași într-un larg circuit, de ex. **boxe**, **comandă** și **decomandat** (privitor la tipul de legătură dintre camerele unui apartament), **combină stereo**, **(video)casetofon**, **pedigree** etc. De asemenea nu puține sînt numele de mărci la modă azi prezente în pagina de „publicitate“, de pildă (radio-casetofon) **Sanyo**, (amplificator, stație) **Akai**, (video) **Matsubisch**, (picup) **Hitachi**, (orgă) **Yamaha**, alături de care apar și mărci mai de mult cunoscute, devenite cuvinte (aproape) autonome: (frigider) **Zill**, (combină) **Grundig**, (mașină de spălat) **Albalux**, (mașină de cusut) **Singer**, (stilou) **Parker**, drept care uneori ne întîmpnă în anunțuri de ex. **vinzări** sau **cumpărări** de „**Omega** buzunar“ (fără a mai fi nevoie să se precizeze ceas) sau „**parbriz Opel**“ (fără a se adăuga **automobil**) ca și **Dacia**, **Lada**, **Trabant** etc.

Nu am putea încheia aceste note pe marginea paginilor de „publicitate“ dacă

nu am consemna și unele regretabile greșeli, cele mai multe referitoare la scrierea unor cuvinte mai mult sau mai puțin noi. Astfel **living**, **polytonic** sau, într-un anunț de „mare publicitate“ **trotuare**. Fiind găzduită pe aceeași pagină cu „publicitatea“ rubrica de „Teatru“, remarcăm aici forma **foayer**. Evident, dacă s-ar fi consultat **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** s-ar fi scris simplu și mai „pe românește“ **living**, **polifonic**, **trotuare** și **foayer**. Dar dacă persoanele care prezintă la ghișeu textele anunțurilor nu au la îndemînă, toate și totdeauna, un dicționar normativ, cel ce răspunde de publicitate ar trebui să aducă, tacit, corectările de rigoare. Sau să fie necesar un lingvist „de serviciu“ pentru această pagină scrisă de sute de oameni, atîtia cite anunțuri apar într-o zi? S-ar evita astfel, poate, și unele analcolaturi sau formulări „cliptice“ ca: „ofer cameră decomandată la **incadrat**“ sau studentă“ sau „predau contract apartament două gaze, confort 2“?

În fine o propunere pe care o facem și pe această cale: dicționarelor noastre mari, **Dicționarul limbii române** și mai cunoscutul **Dicționar explicativ al limbii române**, să li se dea posibilitatea prin Editura Academiei R. S. României să publice anual un supliment care să cuprindă cuvintele și sensurile noi achiziționate de unii termeni; acest supliment ar avea menirea de a ține pasul din punct de vedere lexicografic cu progresul manifestat în trepidanta noastră contemporaneitate, (în special în domeniile tehnice și științifice) reflectat după cum am văzut chiar și în foarte modeste anunțuri discutate, și ele purtătoare ale noului în viața actuală.

Florica Dimitrescu



Romane (nu chiar) polițiste

BANDA LUI MÖBIUS, primul roman polițist al lui Tudor Octavian, avea o idee foarte ingenioasă, sugerată, de altfel, din titlu. Prozatorul recidivează acum cu **Firul principal**, unul din cele două scurte romane publicate împreună la Editura Eminescu. (Celălalt, **Cuadratura cercului**, este o scriere bizară, cu oameni singuri, specialitatea autorului, peregrinând prin case nemobile, unde se instalează provizoriu cu fantasmelor de mitomani blinzi și incurabili.) Se remarcă, din nou, finețea problemei morale și a expresiei, construcția concisă, economică, umorul amar și o personală filosofie a resemnării.

Avem de-a face cu un bibliotecar între două vârste, pe nume Miculescu, om răbdând lipsit de iluzii, în viața căruia apare pe neașteptate o femeie. Și, odată cu ea, o enigmă. Femeia are convorbiri telefonice cifrate (sau așa i se pare lui Miculescu) și este, după unele indicii, amestecată într-o afacere de șantaj. Maria Niculescu sfârșește prin a fi ucisă. Dar nu aceasta este pierderea pe care o suferă bibliotecarul. Voind să elucideze misterul, el acceptă propunerea anchetatorilor de a participa la o înscenare menită să descopere pe criminal. Se întilnește de două ori cu o altă femeie, un fel de dublură a celeilalte, și joacă rolul care i se indică. Un rol secundar, firește. Numai că Miculescu nu se impacă deloc cu ideea de a nu conta cituși de puțin în toată istoria, privit de anchetatori ca o rotiță a mecanismului, și de ucigaș, ca o cantitate neglijabilă. Își asumă riscul de a descoperi singur **firul principal**. Risc care e cât pe ce să-l coste viața. Dă de urma criminalului și, printr-o întâmplare (situație în care se comportă ca un meseriaș, nu ca un amator), în loc să fie victimă, este ucigaș. Află însă la sfârșit că în apartamentul unde o găsisse moartă pe Maria Niculescu n-a locuit niciodată o femeie cu acest nume. Așadar, Maria Niculescu n-a existat. Au existat doar o iluzie și un lanț de evenimente singeroase. Miculescu rămâne la fel de singur cum fusese la început, consolidându-se să dea la tipar studiul său, pe jumătate fantazist, și căruia îi consacră ani buni, despre un țaran care se „întrează” (ca și bibliotecarul) cu lumea și cu viața.

Nu cred că am greșit prea mult față de regula genului, divulgând subiectul. **Firul principal** nu este pur și simplu un roman polițist. Sigur, are toate elementele de a părea unul, dar esențialul trebuie căutat în altă parte. Sub un anumit raport, **Firul principal** este un mic roman metafizic, despre falsitate și adevăr în existența omenescă. Evenimentele trec pe lângă Miculescu fără să facă valuri. Bibliotecarul n-are decât o infimă „viață personală”, păzind un depozit de dublete în care nu intră, în afara lui și a unui coleg, nimeni, și scriindu-și conștiințios cartea despre (aproape) inexistența țaran Mălai. Ironia se observă numai deocamdată. Autorul, eroul lui, depozitul și restul trăiesc într-un regim secundar, de dublete. „Nu poți scăpa de impresia că scenariul pe care îl joci e un fals — constată cu amărăciune bibliotecarul. Că există un altul care include falsul ca pe un element adevărat. Că, de fapt, e scris și un al treilea scenariu, unde cel de-al doilea nu-i decât un fals. Și nici acesta nu-i scenariul pe care merită să-l cunoști, deoarece, deși e adevărat pentru precedentul, e numai un fals pentru următorul. Iar cel mai înnebunitor e gândul că fiecare din ele e deopotrivă și fals și adevărat. Realul și irealul sînt numai o chestiune de opțiune”. Acesta e (în limbaj bogesian) miezul filosofic al poveștii lui Miculescu. Tre-

Tudor Octavian, **Firul principal**, **Cuadratura cercului**; George Arion, **Profesionistul**, **Țintă în mișcare** — Editura Eminescu, 1985.

buie să adaug că romancierului i-a reușit de minune personajul său (și, alături de el, Stelian Polux, celălalt bibliotecar, un grăsan bețiv și poltron), care ne rămâne întipărit în memorie și după ce am isprăvit lectura. Ceea ce, pentru un roman de factură polițistă (fie ea o simplă coajă pentru un miez de altă natură), în care acțiunea se uită instantaneu, nu e puțin lucru. Tudor Octavian este un prozator original, plin de idei și foarte bun tehnician.

NICI George Arion nu este la prima încercare de roman polițist. După **Atac în bibliotecă** (despre care Ov. S. Crohmălniceanu a scris o recenzie entuziastă în „România literară”), prozatorul își reia acum protagonistul în alte două romane, **Profesionistul și Țintă în mișcare**. Protagonistul este Andrei Mladin, redactor la o gazetă bucureșteană, care, trimis pe teren ca toți colegii lui să scrie reportaje, nimereste în teribile încurcături și-și dezvăluie vocația de detectiv particular. Nu stăruie asupra verosimilității acestei convertiri și, încă, asupra posibilității ca astăzi, la noi, un particular să rezolve de unul singur (ori în colaborare cu miliția) cele mai stranie afaceri și nici asupra bogăției (cum să spun altfel?) de „mafioți” și de crime tenebroase dintr-un minuscul oraș românesc contemporan care începe să semene la un moment dat cu Las Vegas. Acestea intră oarecum în regula genului. Mai ales când romanele au o destul de clară linie parodică.

Andrei Mladin e varianta autohtonă a unor Philip Marlowe sau Lemmy Caution. Băiat frumos, remarcă de dame, abstinent din principiu, dar care, la nevoie, bea de stinge, fumează ca o turcoaică bătrână și pune etica în paranteză (cu voie de la miliție!), el are umorul și vocabularul unui San Antonio, descurcându-se, în toate situațiile, dînd și încasînd pumni, trecînd peste cadavre (la propriu) și întorcînd-

du-se finalmente la rutina reportajelor lui despre starea recoltei. Dacă Tudor Octavian alege formula romanului „enigmatic”, din care face un simplu pretext, George Arion o preferă pe aceea a romanului „caftistic” (vreau să zic, de caft și pistol) cu deosebire, încă și mai importantă, că se menține în limitele ei cele mai stricte, fără a nutri alte ambiții. Îmi place să cred totuși că **Profesionistul și Țintă în mișcare** nu sînt doar niște pastişe după Hammet și Chase ci o autohtonizare a lor plină de haz și în fond parodică.

Subiectele celor două romane (dintre care primul ni s-a părut superior) țin cont de rețetă cu o scrupulozitate suspectă. Nici nu-și face bine apariția eroul, că se și ivește „tipa”, „vampa”, descrisă cam în felul acesta: „Mă întorc și, pentru prima oară de cînd mă aflu în țirgul ăsta prăpădit, simt că la întrebarea filosofului dacă viața merită să fie trăită răspunsul meu ar fi pozitiv. La numai cîțiva centimetri de bombeurile mele se înalță cea mai sculpturală blondă pe care am văzut-o în viața mea. Cineva a migălit îndelung ca să-i așeze formele exact așa cum trebuie să le aibă o fată care vrea să-i înnebunească pe bărbați numai dacă le aruncă o privire. Ce mai încolo și-ncoace, are un corp diplomatic”. Caftul îl știm din filme și din cărți: „Mă las atunci pe vine, ca și cum tocmai să fi observat că mi s-a dezlegat un șiret la pantof și vreau să-l închei. Rinocerul nu-și mai poate opri elanul și lovește în gol. Ca să-l ajut să vină mai repede în contact cu podeaua, în clipa în care trece ca un buldozer pe lângă mine, întind distrat piciorul, dorind parcă să examinez dacă l-am făcut bine nodul de la pantof. Huiduma se așterne pe burtă și străbate cîțiva metri pe secundă pe parchetul lucios într-o mișcare rectilinie uniform accelerată pînă se izbește cu scăfirlia

de o coloană. Întreaga clădire e cuprinsă de un tremur ușor”. Umorul însă (mai ales în replicile servite la tavă de Andrei Mladin, indiferent de gravitatea împrejurării) indică nu numai obediința față de modelul americanesc ci, din cînd în cînd, și o distanță față de rețetă. Iată un pasaj (de altfel, fără legătură esențială cu subiectul) care ne face să bănuim că George Arion își parodiază maestrul în aceeași măsură în care îi imită: „În orașul Marna sînt patru tocilarii. Prenumele celor patru tocilari este același: Dumitru. Toți sînt îmbrăcați în salopete albastre cu un buzunar în față, ca un marsupiu, în care țin tot felul de clești și de pile. Unul are nasul coroiat, altul drept, altul cîrn, iar ultimul îl are zdrobit de o lovitură; dar toți poartă o mică mustață neagră, tunsă scurt. Cei patru Dumitru au fost ucenicul aceluiași meșter. Patru surori au devenit soțiile celor patru tocilari. Orașul e împărțit în patru zone teritoriale din punctul lor de vedere și nu și-ar lua pentru nimic în lume clientela unul altuia. Cînd te duci la tocilar, trebuie să mergi cu buletinul ca să vadă care ți-e adresa, ca nu cumva să aparții altei zone. Pe firmele lor stă scris la fel: ascuțim cuțite, foarfeci, bricege și orice obiect tăios. Doar numerele de autorizație diferă”. N-am să merg în nici un caz atît de departe ca Ov. S. Crohmălniceanu și să spun că romanul polițist românesc începe cu George Arion, dar aș vrea să observ că romanele acestuia vădesc, dincolo de o abilită minuire a clișeelelor specifice, și unele calități literare, umor, o scriitură pricepută, ceea ce la urma urmelor, mi se pare chiar mai important.

Nicolae Manolescu

Ion Pillat într-o nouă viziune critică

■ DEȘI vizibil pasionat de subiectul tratat, autorul lucrării despre **Universul poeziei lui Ion Pillat***) nu cade nici o clipă prizonier al unor atitudini iconoclaste. Spiritul critic lucid, obiectivitatea științifică, simțul ierarhiei valorilor îi însoțesc permanent cercetarea, ajutîndu-l să realizeze o excelentă lucrare, să exprime un punct de vedere personal în legătură cu opera pillatiană, cu rolul și locul ei în evoluția liricii românești. Întreprinderea nu a fost deloc ușoară, intrucît despre Ion Pillat s-a scris mult și cu competență, atît în perioada interbelică — la apariția volumelor — cit și în anii noștri, în vastul proces de valorificare a moștenirii culturale. Lucrare a unui distins cadru didactic, o vom analiza și noi deliberat cu un spirit didactic, adică aplicat și la obiect.

Structurată judicios, în șapte capitole bine proporționate: **Reper, Periplu poetic, Coordonatele începuturilor literare, Sensul tradiției, Sub zodia neoclasicismului, La stăvilarele timpului, Cadran sintetic**, urmate de o bogată, aș zice exhaustivă **Bibliografie**, lucrarea lui Dumitru Șerban Drăgoi își propune și reușește pe deplin să definească unitatea și specificul universului liricii lui Ion Pillat, să contureze cu sigure instrumente critice profilul distinct al poetului în constelația marii poezii românești din perioada interbelică, ilustrată de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu.

Autorul urmărește, cu un lăudabil discernămint, într-un prim capitol, receptarea operii lui Ion Pillat de către critica și istoria literară, de la volumul de debut, **Visări păgine**, din 1912, și pînă astăzi,

*) Dumitru Șerban Drăgoi, **Universul poeziei lui Ion Pillat**, Editura Eminescu.

pentru a poposi, în cel de-al doilea, asupra conceptului de poezie în viziunea pillatiană, nu numai în expresia lirică, ci și — mai cu seamă — în activitatea lui critică, strînsă în volumele **Portrete lirice** (1936) și **Tradiție și literatură** (1943). Se abordează în acest capitol, într-o largă perspectivă, cu fructuoase referiri la cultura franceză, diferențe între poezie și proză în concepția pillatiană, raportul dintre poezie și arte plastice, esența poeziei, muzica și poezia, poezia și viața, funcționalitatea socială a poeziei, ajungînd la concluzia că „pentru Ion Pillat, poezia se naște tocmai din prezența unei tensiuni interiorizate între temperamentul și viziunea proprie fiecărui artist, realizînd un tipar etern și unic al formei spiritualizate în vers”. În aceasta putînd fi descoperită ființa unui „timp solidificat” și a unui „suflet materializat”, elemente care constituie, după poetul român, „materialitatea” poeziei. În capitolul al III-lea se evocă atmosfera cultural-literară în care a debutat Pillat (epoca pariziană, întîlnirea cu mentorul Junimii și cu cenacul **Literaturii**), căutările sale chinătoare și sinuoase, descoperirea timbrului propriu în ciclurile **Prima verba**, **Cîntece de demult** și **Casa amintirii** care prefigurează evoluția lui Ion Pillat din anii maturității. Acum începe definirea riguroasă a universului liricii pillatiene, constituit din elemente parnaslene, simboliste, tradiționaliste, în spiritul creației populare românești, al marilor tradiții lirice ilustrate de Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Iosif, autorul subliniind faptul că „dacă volumele din tinerete sînt fructul silit al creierului și al bibliotecilor străine, epoca de maturitate lirică a evocatorului Floricăi și Miorcanilor stă sub semnul redescoperirii valorilor naționale”.

În continuare, după o temeinică analiză

a volumului **Pe Argeș în sus**, Dumitru Șerban Drăgoi face justa observație că, prin **Calendarul viei** și prin **Elegii**, Ion Pillat se îndepărtează treptat de lumea tradițiilor și a datinilor, poezia sa abordînd o nouă problematică prin meditația gravă asupra timpului și a condiției umane. În această fază notele autobiografice cedează locul unor probleme generale ale lumii întregi, poetul arătîndu-se, totodată, preocupat de descoperirea universului clasicismului antic, cu frumusețile și incintările sale concrete, dar și cu sensurile lui universale. Idealul clasic — ne demonstrează autorul lucrării — a fost pentru Pillat un simbol al permanențelor, o oază de puritate, de perfecțiune.

Ultimul capitol al monografiei lui Dumitru Șerban Drăgoi — **Cadran sintetic** — ne oferă o imagine globală și unitară asupra evoluției în timp a notelor specifice ale poeziei pillatiene, de la primele dibuiri și pînă la volumul postum **Cumpăna dreaptă**, urmărindu-i-se temele și motivele fundamentale, relațiile intime cu alte momente semnificative ale liricii românești și universale specificului artistic, dorința de conciziune și formulare aforistică, ceea ce l-a condus pe poet spre poemul într-un vers, contribuție proprie a lui Ion Pillat la îmbogățirea și diversificarea peisajului liricii românești.

Prin lucrarea sa despre **Universul poeziei lui Ion Pillat**, temeinic documentată și frumos scrisă, profesorul Dumitru Șerban Drăgoi își demonstrează talentul critic și vocația indiscutabilă de cercetător literar, solida pregătire profesională, capacitatea de a interpreta original, dintr-o perspectivă științifică, un fenomen artistic extrem de complex și de complicat.

Ion Dodu Bălan

În menghina de cuarț a privirii



OBSERVAM, cu alte prilejuri, că *sonetul* cere nu numai deplină stăpînire prozodică, dar și capacitatea de a înfili o anumite *mentalitate* specifică. Două cicluri din cel mai recent volum al Domniței Petri*) cuprind sonete. Poezia de profunzime și indiscutabilă originalitate, Domnița Petri nu mi se pare — sau, poate, nu în *acest moment* — făcută să scrie sonete. Vocația ei de excepție răzbate însă cu prisosință în primul ciclu al culegerii, de care ne vom și ocupa, de altfel.

Intrucît acest *Celălalt* este o confirmare a celui atît de citat *l'enfer c'est l'autre*? Iată doar cîteva versuri din poemul titular, exprimînd un limpede impas: „cum te-a despărțit de iubire înșăși iubirea / cum ai plecat în celălalt iar acum vrei să-ți duci / pînă și amintirea din racla de-argint?” Volumul, nu numai prin titlul său, ar sugera că poeta e adînc preocupată de tema *identității* și a *raporturilor*. Dar această afirmație oferă doar un *gen proxim*. Pentru că *identitatea* nu e nici cînd la Domnița Petri foarte preci-

*) Domnița Petri, *Celălalt*, Editura Cartea Românească, 1985.

să. Sînt radiografiate, mai degrabă, ipostaze pe care poeta le trăiește cu maximă intensitate, uneori succesiv, alteori parcă simultan, și care vor să sugereze, în cele din urmă, *aleatoriul*, lipsa de criteriu diferențiat. E implicată aici și clasică (atît de romantică) temă a dublului, dar nu numai atît. Un poem ca *scurtă istorie* mi se pare simpatomatic pentru tot acest proces: „m-a pus să scriu, mi-a dictat / i-am luat-o înainte cu două rînduri / m-a pus să-i zidesc o casă / m-am trezit săpînd într-o stîncă de plumb / mi-a poruncit să-i spăl picioarele / i-am găsit la călcîi urma frunzei / din copacul care nici nu crescuse / m-a alungat / seara dormea în patul din lemnul / celui copac / m-a siluit. dimineața era femeie / la prînz zidea o casă / seara îmi închidea tăietura de la călcîi // am pus-o să scrie. i-am dictat, / mi-a luat-o-nainte cu trei rînduri / am pus-o să-mi zidească o casă / am găsit-o sîdînd un copac / i-am poruncit să-mi spele picioarele / mi-a topit pe călcîi o frunză de plumb / am alungat-o. a plecat. // m-am culcat în patul de plumb / am dormit ce dormisem cu patru nopți înainte / m-am sculat alaltăieri // m-am pus să scriu. mi-am dictat / la masă scria un bărbat / îmi dicta, scriam după cum îmi dicta / și-mi dictam ce-mi dicta. el scria“.

E excepțională capacitatea de sugestie a Domniței Petri, forța cu care induce gustul halucinației, precizia impreciziei și, mai cu seamă, sensul plin al *durerii* care străbate întreg ciclatul al cărții. Poemul *trenul accelerat* 426 e parcă o sinteză a suferinței suprapuse pe trei generații — unică certitudine —, o piesă absolut antologică prin duritatea viziunii, proprietatea deconcertantă a limbajului și vibrație intensă. Din nou, instanța halucinatorie își face loc, dar totul e, în același timp, extrem de *precis* inventariat și

disecat, încît e aproape de mirare cum, în cadrul aceleiași poetici, halucinația și precizia dezarmantă pot să conlucreze atît de firesc. *Cînd îți îmbraci cămașa* mi se pare, de aceea, un poem exemplar pentru ceea ce poate să fie teribila exactitate tradusă în termeni pe cit de reci în aparență, pe atîtea de sugestivi. În spatele acestei descripții voit crispate se sufocă pasionalitatea incandescentă: „mă apără o piele și de piele / mă apără o piele de sub carne / nervozității latente cască silnic / în carnea mea de sticlă resemnată // și vegetăm în cala unei nopți / cu ciliile electrocuțate de poște / la masa cu parabole sonore / pe scaunul cu electrozi atenți // atîtea nopți rudimentare pînă / la moartea ta desăvîrșită cînd / cu-n gest energic îți îmbraci cămașa / pe pielea de sub pielea de sub carne // că prin turbina ochilor aleargă / o sensibilitate corozivă / că poți vedea prin litera de sticlă / cuvîntul pe cuvînt sedimentînd / atîtea nopți rudimentare cînd“.

Această marcată proprietate a verbului, știința de a fixa totul memorabil „în menghina de cuarț a privirii” o face pe poetă să se poată apropia fără complexe de *vorbele mari*, care nu sună fals la ea pentru că nu au nimic generic, sînt impregnate de trăirea particulară: „o durere se năpustește asupra altei dureri / și scîncește / dacă nu se vede, o, dumnezeule, / dacă nu se vede / fă cel puțin să se audă / toate păreau a fi de folos și în beci șobolanii / s-au întins peste morcovii îngropați în nisip / astă-toamnă // a fost o duminică ploioasă-n octombrie // la trei p.m. / am aprins luminile astfel ca / o durere năpustindu-se asupra altei dureri / să scîncească“.

Cîtă precizie, atîta efect difuz, emoție antrenînd deopotrivă inteligența și sentimentul, care își cedează reciproc din specific. Poemele impregnate de

spațiul transilvan au la Domnița Petri un sunet aparte, sensibil deosebit de *poezia cu specific local* care dă rezultate atît de deplorabile la alți autori. Pentru ea, apartenența la acest spațiu spiritual e poate doar o explicație în plus a durității și gravității încrustate: „nu am văzut niciodată / cum naștea femeie în schimb am văzut / cum moare-un bărbat // pot să vă spun / mama s-a născut într-o cameră fără perdele / pe la trei noaptea fără ca / moașa din satul acela să mai ajungă / prin coridorul amestecat cu veranda / copilăriei mele de sticlă“.

Dincolo de evidența unor procedee foarte moderne, trebuie spus că poemele Domniței Petri nu dau nici o clipă senzația de *făcătură*, de artificiu artistic supra-adăugat, poeta stăpînindu-și materia lirică cu deplină firesc și dezinvoltură. Aș mai cita doar un singur poem pentru a convinge cititorul de felul cum acest prim ciclu al volumului ne impune o prezență poetică absolut notabilă: „și iată ziua-n care din orgoliu / nu se mai moare în anonim / iată și patul stas al insomniei / și mai departe veți vedea vitrina / cu două singeroase propoziții / Jecapitînd mereu același sens / și glastra cu absențe în tuberculi / dezonorînd un pension de ore / cravașa care a bătut azi noapte / ora exactă într-un turn de carne / morți vertebrale lîngă morți de gumă / secrete transpirate-n avalanșă / de respirații net sincronizate / în plasa de cuțite și pahară // și iată coborînd la cina noastră / un finger clătîndu-se pe scară / — ah, poftă bună la așa o masă / ah, la așa o masă princiară“.

Cu *Celălalt*, Domnița Petri confirmă debutul ei de excepție și ne spune în plus că ne aflăm în fața unei poezii de o forță aparte, pe cit de discretă, pe atîta de substanțială.

Dumitru Radu Popa

O carte despre timp

PROBLEMA și realitate specifică, stranie, „pe cit de familiară pe atît de impenetrabilă”, sesizată din vremuri imemorabile (dovadă mitul lui Cronos), constantă a gîndirii dintotdeauna, timpul captează gîndirea filosofică și științifică-actuală în progresie geometrică. O ilustrare inedită a afirmației de mai sus o reprezintă cartea lui Solomon Marcus — *Timpul* (*). La baza acestei cărți stau articolele publicate în revista „Viața studentescă”, săptămînal, periodicitate ce și-a pus amprenta asupra întregii structuri a cărții; ea se constituie ca o succesiune de „secțiuni” (cum le numește autorul) de două-trei pagini, fiecare cu titlul ei, înfățișînd o problemă sau mai multe, un aspect sau altul, uneori într-o „imagine telegrafică și, într-o anumită măsură, nebuloasă”, la care se întoarce însă și o precizează, cu ocoluri și paranteze. În linii mari nu este urmată o ordine anume, dar pe porțiuni unele articole se asociază interior. Astfel, stabilind că fenomenul de ireversibilitate fizică se află la baza unor procedee de măsurare a timpului, autorul ne oferă un exemplu „a cărui semnificație depășește fizica” — evaluarea duratelor preistorice sau geologice prin tehnici de radioactivitate — și continuă cu analogiile „pe care el le-a sugerat”: „Durata proceselor geologice”, „Un analog lingvistic al carbonului radioactiv”, „Ipoteza lui Swadesh” (potrivit căreia „vocabularul de bază, în contrast cu masa vocabularului, se schimbă foarte lent, într-un ritm constant, același pentru toate limbile pămîntului”), „Stadii diferite ale unei limbi”, „Gradul de înrudire dintre dacoromână și aromână”, „Data de separare a aromână de dacoromână”. Deja se observă preferința autorului pentru asociații interdisciplinare, pentru căutarea izomorfismelor, poate cel mai interesant izo-

morfism fiind acela dintre timpul psihologic și cel relativist.

Deoarece nimeni n-a fost încă în stare să definească timpul (într-o secțiune se discută despre „misterul timpului”), ci numai diferite feluri de timp, la acestea se referă și Solomon Marcus: timpul solar și cel atomic, timpul relativist și cel cuantic, timpul, entropia și energia, timpul fiziologic, timpul subiectiv, timpul de zi și cel de noapte, timpul logic, timpul semiotic și cel sistemic etc. Deși ipostazele timpului sînt atît de diferite, ori de cîte ori a fost posibil, autorul a folosit aparatul logico-matematic, ceea ce face ca parcurgerea unor pagini să fie mai dificilă în lipsa stăpînirii acestui aparat, dar asigură densitatea cărții, dezvăluind totodată modalități în care științele contemporane abordează problemele. Dealtfel, urmînd transpunerea de metode și relații dintr-un domeniu în altul, dintr-o disciplină în alta, autorul pune în evidență, chiar dacă uneori numai sumar și implicit, unificarea și diferențierea acestora.

La polul celălalt față de utilizarea instrumentului logico-matematic apare tratarea ideilor prin ilustrații sau invocări (preluate sau proprii) din texte literar-filosofice celebre: Lao-Tze, Goethe, tradiția Zen, Lamartine, T.S. Eliot, J. Prévert etc. Discutînd pe baza teoriei relativității (în care lumina reprezintă un „liman de încremenire a timpului”) ipostaza timpului ca „trafic multidimensional”, autorul consideră că situația vitezelor ce se apropie de viteza luminii ne introduce într-o amplă problematică din care nu putem exclude înțelepciunea populară. Un basm ca *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* — scrie el — „nu și-ar dezvălui profunde sale semnificații dacă n-ar fi raportat la tot ceea ce știința a dezvoltat în legătură cu timpul fizic și cel psihologic. Dilatarea și contractarea timpului în funcție de viteză se supune unei filosofii de o simplitate profundă, care s-ar exprima în două cuvinte: Mișcarea

întinereste”. Surprinzătoare concluzie (și tonică), incitînd la extrapolări. Intersectarea filosofiei cu știința, a diferitelor științe între ele, a metaforei cu logica și matematica oferă sugestii fecunde nu numai pentru creatorii de *science-fiction*, ci pentru orice scriitor care vrea să fie contemporan, iscînd uneori întrebări neașteptate, care te pun pe gînduri: „De ce n-ar putea exista lumi distincte observate de subiecți care parcurg aceleași experiențe?”

Un procedeu de expunere scump autorului, luat din arsenalul logicii, dar impus și de însăși materia tratată, este paradoxul. Cîteva rînduri sugestive pentru modul cum poate deveni lectura cărții o aventură a gîndirii: „Faimosul paradox al călătoriei în timp începe atunci cînd călătorul în timp comite o sinucidere exotică, ucigînd pe tînărul care chiar el a fost cîndva. Însă dacă tînărul este ucis, eul său bătrîn actual, adică ucigașul, nu poate exista. Rezultă că nu va exista nici un asasinat care să resuscite eul tînăr și eul bătrîn, apoi va avea loc un nou asasinat ș.a.m.d.” De fapt, antinomia reprezentată un procedeu mai general de expunere: cititorul este pus în contact cu problemele prezentîndu-i-se situația acestora, atitudinile, concepțiile, soluțiile opuse, dar lăsîndu-se pe seama lui opțiunile. Așa sînt urmările opozițiilor inițiate de Newton-Kant (privind timpul), de Newton-Leibniz (privind timpul, spațiul și spațiul-timp), posibilitățile opuse de a interpreta progresul etc. Întreaga concepție a lui Stéphane Lupasco avînd un caracter antinomic, însăși expunerea acesteia va dobîndi același caracter, cu precizarea că odată cu dublarea antagonică și complementară a principiului terțului exclus cu un principiu al terțului inclus „începe originalitatea profundă” a logicii lupascoiene care, „deși a antinomiei, este mai degrabă dominată de o viziune triadică decît una binară”. Utilitatea cărții lui S. Marcus este evidentă, ea oferînd o cantitate foarte mare și diversă de in-



formație pe care majoritatea cititorilor noștri n-ar avea de unde să și-o procure. Elocvent este de pildă faptul că S. Marcus a participat la Paris la două dezbateri asupra gîndirii lui St. Lupasco (în 1982 și 1983), bucurîndu-se și de privilegiul de a-l avea ca interlocutor preț de cîteva ore pe St. Lupasco însuși.

Intrucît „Modul în care omul controlează timpul este unul dintre cei mai buni indicatori sociali de dezvoltare”, S. Marcus nu se mulțumește cu lucrarea lui să fie doar un izvor de informație, ci și „un ghid, pentru cititor, de-a lungul unui itinerar complicat, cu insistențe și reveniri, cu ezitări și digresiuni”. Acestui deziderat îi corespund mai ales secțiuni ca „Entropia și istoria”, „Progresul și dezordinea”, „Entropia și pacea”, „Antinomii ale temporalității actuale”, „Colonizarea globală a timpului” etc. Era firesc ca din investigațiile autorului să nu lipsească timpul în ipostazele sale de trecut, prezent și viitor; secțiuni ca „Statutul evenimentelor viitoare”, „Irealitatea evenimentelor viitoare”, „Thomas Mann și percepția temporală”, „Patologia trecutului și viitorului” ș.a. abordează tocmai asemenea aspecte.

Varietatea informativă și problematică, suita de sugestii, disocierile și asociațiile interdisciplinare fac cartea lui Solomon Marcus interesantă și instructivă; o acceptăm așa cum a fost concepută și alcătuită; dar, desigur, analize mai aprofundate și încercări de sinteză, comentarii mai ample, cîteva coordonate majore — consecvent urmărîte — care să asigure o mai mare coerență a ansamblului, să conducă la concluzii generale, ar fi fost binevenite, ar fi sporit valoarea sa.

Traian Podgoreanu

*) Solomon Marcus — *Timpul*, Editura Albatros, 1985

În laboratorul criticii

SCRISUL ca artă este o grafie a respirației. Când aspiră în sine lumea, creatorul concentrează imensitatea dându-i conturul singular al ființei sale; când expiră, o eliberează din limite, abandonându-se el însuși nemărginirii [...] Ca un vâl al Penelopei, testul poetic se țese pentru deșirare, tăcerea se pune la adăpostul rostirii, semnul visează să devină o figură a inexprimabilului [...] Prin ce mister rămâne opera curgătoare fără să-și piardă imuabilitatea? [...] Limita nu e decât epifania vastității. Cum ar putea de altminteri străluci marginile dacă n-ar exista infinitul? [...] Am citat din **Cuvînt înainte** la volumul **Ieșirea din contur*** de Monica Pillat. Autoarea își propune să studieze într-un număr de scrieri (Creangă, Galaction, Voiculescu, Ștefan Bănuțescu, Poe, Melville, Conrad, Kafka...) o temă vagă („dorul de infinit”, creația și „sensul final al ființei”), folosind sugestii din critica arhetipală, ontologia lui Noica și, într-o mică măsură, din critica existențialistă. Limbajul eseurilor este, în orice caz, acela al lui Constantin Noica și al elevilor săi. Un capitol se cheamă **Spre o împărăție a ființei**, altul **Tăcerile Rostirii**. Mai apăsătoare de noile metode de analiză (Bachelard, Starobinski, Bahtin, Genette...) este partea a doua a cărții, **Circumscrierea ca strategie poetică**, unde sînt puse în discuție și câteva probleme de poetică (metafora textuală, „punerea în abis”...).

Un cerc larg de teme și un limbaj care nu este acela al demonstrației critice propriu-zise. Totul se aproximează, iese — vorba autoarei — din contur și se refugiază într-o sugestie a ambiguității. Micile eseuri despre **împărăția ființei și ieșirea din contur** sînt, în chip mai explicit, încercări de analiză simbolologică, în stilul Guénon — Vasile Lovinescu. Cerșetoria din **Harap Alb** este „întruchiparea timpului sanctificat”, salata din Grădina Ursului este „imaginea hranei care nu satură, din perspectiva foamei de infinit”, calul năzdrăvan „spațializează timpul, ridicîndu-și stăpînul deasupra spațiilor ce animă pieritorul”, intrînd în codru, feciorul de împărat trece „de la polul a fi la polul a avea figurat epic în cele trei înfîlțiri cu Spînuț”, **Împărăția Roșie** nu este decât „spațializarea unei mișcări ascensionale a Spiritului”, spre deosebire de **Împărăția Verde** care sugerează efemerul și vitalitatea materiei... Inițialele numelui de Harap Alb înseamnă desigur ceva în această ordine inițiativă a scrierii. Monica Pillat le traduce în modul următor: „**H** și **A** sugerează imaginea scării, prima cumulînd sensul coborîtor și sensul suitor al mișcării, cealaltă — concentrînd deplasarea către un singur punct ascendent care se deschide apoi retrospectiv asupra porțiunii parcurse, evaluînd-o din înalt”. Nu e prea multă imaginație poetică și nu e o exagerată știință a divinației — mă întreb — în interpretarea acestor litere?

Merg mai departe și în comentariul la **Moara lui Călfar** observ că Monica Pillat, prezentînd personajele centrale ale nuvelei (Stoicea și Călfar), reia speculația în jurul semnelor grafice: „Inițialele celor două personaje **S** și **C** închipuie grafic drama oglîndirii. **C** sugerează ipoteza capturării, a tentației de a strînge la sine, ca într-o vistierie, comorile lumii; dar litera e deschisă, figurînd gratuitatea gestului: dobîndirea e în aceeași măsură o pierdere, concentrarea în limite — doar o premisă a curgerii spre infinit. Pe de altă parte, **S** însumează în simetria sa imaginea lui **C** și reflectarea acestuia în virtual, astfel că inițiala eroului se constituie ca o emblemă a traiectoriei urmînd spirala prăbușirii. **Apoteoza** lui Stoicea în imperiul verbului **a avea** ține de jumătatea superioară a serpentinei, în vreme ce **trezirea** e marcată de jumătatea inferioară, semnificînd căderea în abisul anonimului a fi”. Concluzia este, văzînd și alte exemple, că orice fapt are un simbol sau mai multe în spatele lui, actul cel mai neînsemnat intrînd într-un sistem de arhe-

*) Monica Pillat, **Ieșirea din contur**, Editura Eminescu.

tipuri ce trebuie determinat, tradus, interpretat. Criticul este — în această perspectivă — un hermeneut, un cititor de semne, un simbololog care măsoară adîncimile și leagă firele nevăzute ale universului. El stă cu ochii în patru și, cînd într-un text întîlnește, de exemplu, cuvîntul **somn**, spiritul lui tresaltă și imaginația începe să delireze: întoarcerea în haosul primordial, ferveala energiilor genetice, fuga din **timp** și intrarea în **Timp**... Primejdia vine, în acest caz, din abundența și gratuitatea ipotezelor, simbolurilor, epifaniilor. Este sigur că **Harap Alb** este o scriere inițiativă și că în orice operă din sfera realismului magic există o rețea de mituri, dar nu este deloc sigur că **C** de la Călfar, literă deschisă, sugerează curgerea spre infinit sau că hooardele de tătari care risipesc averea lui Stoicea sînt „mesageri ai transparenței”... Abuzul de semne, simboluri, semnificații, distruge, în fapt, posibilitatea oricărei semnificații verosimile în interpretarea critică.

Lectura propusă de Monica Pillat este, teoretic, posibilă și unele observații sînt fine (acelea despre **Prăbușirea Casei Usher** sau **Moby Dick**), însă așa fi vrut ca ea să vadă mai puține semne în textele pe care le interpretează și demonstrația critică să fie mai coerentă și mai strînsă. Simbolurile, pentru a fi înțelese, au nevoie de limbajul exactității. **Mito-critica** este, în fond, o disciplină profană și conceptele ei trebuie să aibă contur chiar și atunci cînd nu fac decât să-și piardă mereu, cum dovedește Monica Pillat.

UN ALT DEBUT în critică: Cristian Moraru cu patru studii despre poezie, strînse în volumul **Ceremonia textului****. Titlul reia o remarcă dintr-un studiu despre Emil Botta. Ceilalți poeți interpretați dintr-o perspectivă preponderant semiotică și tematistă sînt Bacovia, Fundoianu și Nichita Stănescu. O carte de început, ambițioasă, agitată, hotărîtă să doboare punctele de vedere acceptate și să impună altele posibile în ordine critică. Cristian Moraru este, probabil, cel mai tînăr dintr-o echipă de tineri critici afirmați în ultimii ani. Animator al **Cercului de critică** de la Facultatea de limba și literatura română din București, el are convingerea fermă, afirmată și în prefața cărții sale, că poezicianul și criticul trebuie să colaboreze, să se completeze și să se corecteze în chip pașnic. O poziție pe care au propus-o și criticii din generația anterioară. Asumarea, din mers, a **noii** și a **noii noi** critici este un proces ce poate fi urmărit în operele principailor critici literari care au debutat în anii '60 sau '70. Foiletoniștii mai tineri decît ei au de la început sentimentul că sînt născuți dintr-o meza-lianță, cum ne încunostîințează și Cristian Moraru în textul de pe co-

** Cristian Moraru, **Ceremonia textului**, Editura Eminescu.

perta volumului: „Cînd nu-și asumă de timpuriu alte responsabilități, criticul începe (și uneori continuă să «înceapă» așa pînă la adînci bătrîneți) prin a fi un discret dar conștiincios maestru de ceremonii. Din respect pentru ambii părinți (mama — poeziciană, tatăl — acerb foiletonist), el refuză să treacă la altceva înainte unui stadiu de luciditate analitică la școala «anatomiei» textuale. Are aici prilejul de a regiza adevărate ceremonii de **in-ființare** a textului poetic. Încearcă, în fond, să urmeze «scenariul» poeziei înseși, reprimîndu-și conștient inventivitatea. Se străduiește, respectuos (și cu explicabilă exaltare uneori), să fie Sibylla prin gura căreia grăiește **Textul**. Program normal, aparent modest, nu prea mult îndepărtat de acela al criticii tradiționale. Dacă acceptă să-și reprime inventivitatea și să urmeze scenariul poeziei, criticul nu-și ia, în fond, prea multe libertăți. Numai observația că prin gura criticului grăiește **Textul** — arată că modestia și respectul ascund un irepresibil orgoliu. Acceptabil și, desigur, necesar într-o disciplină care trebuie mereu să-și justifice existența ca formă de creație. Cristian Moraru încearcă, deocamdată, s-o atingă printr-o analiză care trece ușor de la poetică la interpretarea impresionistă a textului poetic. Dacă înțeleg bine demersul său, el nu vrea să descrie numai mecanismul prin care funcționează poemul, vrea să indice și modul în care mecanismul angajează și determină o **topire**, zice el, a **subiectului în text**. Asta vrea să spună că **actul scriptural** reflectă o **aventură a ființei**, unitatea textuală ascunde o schemă ontologică, poezia implică și o meditație asupra creației. N-am cum să nu fiu de acord în această privință cu fostul meu student, dar sînt obligat să-i spun că, deocamdată, aceste imponderabile nu au fost încă determinate, analizate, scoase din faza de concept. Un deziderat, probabil, al criticii viitoare care trebuie să-și asume responsabilități pe care epoca noastră le-a eliminat în splendida ei aventură.

Dar să revin la **Ceremonia textului** care adună mai multe metode și folosește o terminologie de specialitate: **moiveme, entropie textuală, intersemnificare, cod resemnificant, retrosemnificare, nivel frastic, statut propozițional, propoziții incatenate, constituții textuale, orizont de așteptare, figura spiritului creator, cronotop, lexeme**... luată din mai multe sisteme de lectură. Un sincretism (nu numai la nivelul limbajului) pe care, iarăși, îl înțeleg la un spirit tînăr, dornic să cunoască mai multe căi de acces spre textul poetic și să slăbească mai multe instrumente de analiză, Cristian Moraru pleacă de la ideea, acceptată de toată lumea azi, că textul este compus din mai multe texte și că în ele se exprimă mai multe coduri (Barthes număra, dacă nu mă înșel, nu mai puțin de cinci). Ideal ar fi să putem

citi opera (textul) prin toate cinci, dar interpretării își aleg, de regulă, unul singur și judecă totul în funcție de el. Nu-mi este prea limpede, urmărind **Ceremonia textului**, pentru ce cod optează tînărul critic. În studiul despre Bacovia (**Textul parabolic**) el urmărește „polisemantica disoluției” determinînd mai multe izotopii: a **hornului, focului, cuprului, catalfalului**..., majoritatea dintre ele observate și judecate în termeni mai simpli și de critica tradițională. Întrebarea este dacă există un spor de idel critice în interpretările noi, complicate, sofisticate, uneori, ca armele logistice. Unele, trebuie să spun, decodifică evidența și recodifică banalitatea, certificînd fapte ce se văd și cu ochiul liber. Acestea ies din discuție. Altele duc însă mai departe interpretarea și își pun (progres enorm) chestiuni pe care critica veche nu și le pune. Deduc din studiul lui Cristian Moraru că textul bacovian este un alambic alchimist în care **eul se topește în discurs**, discursul se gîndește pe sine, se deschide spre cititor, meditează asupra scriiturii, asumă universul, obsesiile interioare și le dă un corp lexical... Interpretarea este ingenioasă, dar uneori, am impresia, ea cludează esențialul. Am să dau două exemple. Unul privește un poem de Bacovia (**Cuptor**), altul de Fundoianu (**Paradă**). Amîndouă sugerează o ordine metafizică a lucrurilor și vorbesc, cel puțin primul, în mod explicit despre moarte. Curios că toate **izotopiile și spațiile textualizării, sistemele de semnalizării** puse în mișcare de imaginația și știința exegetului ocolesc acest simbol fundamental. În **alchimiile textuale**, pe care le decodifică așa de dibaci Cristian Moraru, ar trebui să existe și substanța care să indice prezența acestui strat adînc al discursului bacovian. Altfel...

Studiul cel mai convingător din volum e acela despre Fundoianu. Criticul descoperă aici o **poetică a rupeții** și o **poetică a animalizării** în trei serii de izotopii: eroul, agrarul și thanatosul... **Textul**, zice criticul, este o **terapeutică a realului**, ceea ce vrea să spună că mefiența față de poezie este acoperită (primește un corp liric) prin poezia mefienței. Sînt sugestii bune și în studiul monografic despre Emil Botta, entuziast, juvenil, cu propoziții infumurate (și contestabile, de altfel). Iată una: „poezia lui Emil Botta reprezintă, mai ales de la volumul din 1943 încoa, una dintre cele mai patetice și insolite existențe întru Istorie”. **Intru** arată lecturi simpatetice din Noica. Studiul despre poezia lui Nichita Stănescu este mai arid, cu parafraze și precizări gramaticale care nu explică, am impresia, denivelările, rupturile, logica oximoronică a poemului nichitan...

Cristian Moraru este un critic tînăr talentat, sincron, cultivat. **Ceremonia textului** e un debut remarcabil.

Eugen Simion

Viniciu Gafița

„Sînteți
oaspeții mei”

● CARTEA lui Viniciu Gafița „**Sînteți oaspeții mei**” începe cu „a fost odată” promișind a respecta structura basmului cu cei trei frați, dintre care cei mari ar reprezenta „forța” și își asumă autoritatea paternă, cînd **tatăl** este mai mult absent și mai degrabă îngăduitor. Imaginea mamei este tipică — ea poartă grija gospodăriei, împovărată de preocupări diverse, supraveghindu-și copiii și îngrijindu-i, fără a fi, totuși, mereu în mijlocul lor și fără efuziuni sentimentale. Cei mai mici — Prislea — pare a fi și cel mai harnic și cunoscînd schema-tip a

basmului, cititorul se așteaptă să vadă în el pe Prislea-cel-Voinic care ajunge la merele de aur. Cu unele nuanțări, schema basmului despre cei trei frați, dintre care cel mai isteț și cel mai vrednic este ultimul născut, am întîlnit-o și în basmele culte, la Ion Creangă, în „Povestea lui Harap-alb” și în „Capra cu trei iezi”. Moldovean și el, Viniciu Gafița pare a fi învățat de la marelui povestitor relația directă dintre „povestitor” și „public”. Umorul povestirilor sale este însă adesea amar, evocările și descrierile au o notă de melancolie. Se simte existența unor elemente autobiografice sau, în orice caz, autorul știe să creeze impresia de sinceritate, de autenticitate. Evident, ca și în cazul „Amintirilor din copilărie” vom vorbi despre o operă de ficțiune, o plămădire, iar sub aspect naratologic constatăm că autorul, naratorul și protagonistul tind să se suprapună, imaginile lor glisează pînă la a se confunda. Să descoperim ce e autobiografie și ce e ficțiune e fără sens în opere ca acestea. Adevărul artistic e singurul care are importanță. Reținem totuși că, în **Sînteți oaspeții mei**, prima parte are un subtitlu: „Amintiri”. Se conturează o micro-monografie a satului cu personaje specifice, prea repede abandonată totuși. Urmează istorisirii cu școlari și profesori

de pe vremuri, interesante și sub aspect documentar.

Un loc aparte, în prima parte a acestei cărți, îl ocupă capitolul „Cum scria Sadoveanu”: este aici un excelent text-document pentru cercetătorii interesați de „laboratorul” scriitorului, de chipul în care realitatea e transfigurată de o personalitate artistică.

Partea a doua a volumului, intitulată „Povestiri”, cuprinde un grupaj de schițe și scurte nuvele, cu subiecte alese din contemporaneitate: protagoniștii sînt elevi iar mesajul e didactic. Ca procedeu narativ prozatorul este acum novator: eroul povestitor este acum **scriitor-personaj** contopit cu **scriitorul-autor** care au neplăcuta misiune să spună adevărul despre un tînăr lipsit de talent dar pe care părinții l-ar dori scriitor. Sentimentul autenticității nu lipsește nici aici, dar faptele sînt mai puțin spectaculoase ca în prima parte a cărții.

Firește, fiecare cititor își are „lectura” lui: preferințele noastre merg spre partea întâi a cărții, unde se simte parfumul moldovenesc al nostalgiei copilăriei de odinioară, amintînd unciori de Ionel Teodoreanu, dar rămînd original prin imbinarea de melancolie și voinție candidă.

Adriana Ilescu

„O viață de om

Un om peste vremi



Cuvîntul editorilor

NU știm și nici nu vom putea ști, cu certitudinea pe care ne-o dă atestarea unui act oficial, câte anume exemplare s-au tipărit din cea dintâi ediție — apărută în 1932 — a cărții care l-a situat pe N. Iorga în rîndurile celor dintâi scriitori români: **O viață de om**. Dar mărturie demnă de încredere, pe care nu avem nici un motiv să le punem la îndoială, vorbesc de 500 de exemplare.

Cînd, în anul 1972, istoricul literar Z. Ornea ne-a propus retipărirea acestei cărți fundamentale a culturii românești nu am bănuțit că interesul publicului va crește într-o progresie geometrică cu fiecare nouă prezentă a ei în librărie și că **O viață de om** va deveni nu numai una din cele mai populare cărți ale lui N. Iorga, ci ale literaturii române. Edițiile din 1972, 1976, 1981 (aceasta din urmă în cadrul **Bibliotecii pentru toți**) au trecut de 100 000 de exemplare.

Noua ediție nu reprezintă o simplă retipărire a celor precedente, cum nici ediția din 1976 nu a fost o republicare a celei din 1972. Ediția din 1985 își propune mai mult decît precedentele, și anume să facă un pas către tipărirea operei autobiografice a lui N. Iorga care cuprinde, în afară de **O viață de om**, cele șapte volume de **Memorii** (adică notele sale zilnice dintre 1917 și 24 februarie 1938), **Supt trei regi**, **Doi ani de restaurație și Isprava**. Această nouă ediție include deci, în afara textului din **O viață de om**, întregit și el față de publicările anterioare, o addenda în care am inclus **Doi ani de restaurație**. **Ce a fost, ce am vrut, ce am putut și Isprava**. După întoarcerea la regimul de partid, care — prima — completează, îmbogățește, aduce elemente noi și nuanțează ultimul capitol al autobiografiei intitulat **O încercare neînțeleasă și neșrijinită**, cea de a doua ducind mai departe evocarea vieții sociale și politice a României anilor 1932.

Pentru a oferi cititorului de astăzi imaginea locului pe care l-a ocupat N. Iorga în complexul vieții noastre sociale, aparatul de note și comentarii — atît cele finale cît și cele din subsol — a fost mult îmbogățit, conținînd nu numai informații, date și precizări noi, dar și interpretări noi asupra unor momente ale istoriei naționale și asupra raporturilor lui N. Iorga cu personalități ale vieții noastre politice sau chiar cu generații de intelectuali. Am făcut apel, bineînțeles, la celelalte scrieri autobiografice, la corespondența sa, la alte scrieri ale sale completînd, îmbogățind, rafinînd punctele sale de vedere și rectificînd atunci cînd era cazul erorile de diferite genuri.

Sperăm să ducem cît mai curînd la bun sfîrșit generoasa invitație a Editurii Sport-Turism de a tipări în volumul intitulat **O jumătate de veac de călătorii** toate notele de drum ale lui N. Iorga în străinătate. În cazul în care el nu și-a consemnat impresiile de călătorie în cărți, vom reproduce capitolele sau paginile respective din **O viață de om**, iar pentru perioada de după 1917 vom reproduce aceste capitole și notițe din **Memorii**, ca și alte articole sau conferințe despre călătoriile sale. O adevărată autobiografie paralelă cu **O viață de om**, interferîndu-se, explicîndu-se, transpusă în pagini de o adîncime și o concentrare care au dus acest gen pe culmile cele mai înalte cunoscute în literatura română.

Și mai departe: ediția **Operei** lui N. Iorga pe tărîmul literaturii, pe care Editura Minerva a înscris-o în programul său și al cărui plan îl vom înfățișa altă dată.

Valeriu Răpeanu
Sanda Răpeanu

DE obicei N. Iorga a fost și este privit ca o monstruoasă faptură mitologică descinsă în timpurile moderne de pe un alt tărîm al vremilor. Un fel de Briareu al spiritului, cuprinzînd cu multele brațe ale minții lui gigantice cam tot ce a produs de-a lungul timpului întreaga omenire ca fapt de istorie și de cultură — și ceva pe deasupra, negreșit. Cu vanitatea lui uncori copilărește sensibilă, dezvăluită fără voie în atîtea împrejurări și în atîtea însemnări inocent mărturisită, va fi fost oare N. Iorga măgulit de statutul acesta de „fenomen“, pe care îl dobîndise încă înainte de a avea 20 de ani? Poate că da, însă mai degrabă este de crezut că îl va fi amuzat, cel puțin în tinerețe. Recunoașterea timpurie a înzestrării lui excepționale și a meritelor care se acumulau de altfel într-un ritm uluitor nu l-a transformat lăuntric și nu l-a născut acea conștiință a performanței care îndreptățește subiectiv orice. Licențiat al Universității ieșene la 19 ani, diplomat al Școlii practice de înalte studii din Paris și doctor în Germania, la Leipzig, la 22 de ani, profesor universitar la 23 de ani și academician la 26, N. Iorga pare să nu fi avut deloc sentimentul că este o ființă neobișnuită. Din punctul său de vedere, așa cum se conturează hotărît și fără echivoc de-a lungul epopeii memorialistice care este **O viață de om așa cum a fost**, nu e nimic excepțional în biografia lui. O spune, limpede, chiar titlul: **Este vorba de viața unui om**, nici măcar a unui savant, a unui cărturar, a unui literat sau a unui militant public. Nicăieri, în această scriere autobiografică, nu este vreo pornire spre hipertrofia propriei personalități, dimpotrivă. Ieșit din comun Iorga de bună seamă a fost; dar el însuși se considera, în toate, o ilustrare a deplină normalității. Farmecul stilistic și de viziune al capodoperei sale memorialistice nu este probabil fără legătură cu această încredințare adîncă, prezentă în fiecare pagină și în fiecare capitol, din care izvorăște desigur și memorabila frază finală — „Și așa stau, la șaițel și doi de ani ai mei, sigur și tare, mîndru, drept înaintea conștiinței mele și a judecății vremurilor“.

INFĂȚIȘINDU-SE ca un om, N. Iorga nu procedea astfel din modestie ori dintr-o strategie a modestiei. Griji de acest fel nu a avut niciodată acela care își descoperise printre înaintași, cum singur spune, o ramură de „făcători și răsturnători de Domni“, totdeauna sinceri și fără nici un interes“. O bună-cuviință mai mult practică, resimțită în forma unei severe datorii față de sine, îl împiedică să eșueze în apele somnolente și trîndave ale elogiului de sine ori în cele otrăvite ale autoflagelării. „Te cunoști prea bine — scrie N. Iorga în citeva rapide considerații despre rostul unei autobiografii, așezate la începutul cărții sale — ca să te poți lăuda prea mult. Ai atîta milă de tine ca să nu te înfățișezi mai rău de cum ești. Imprejurări ca ale altora, de ce le-ai mărturisit? Imprejurări ca ale nimănui, ele sînt adesea în domeniile unde nimeni n-are voie să se uite. De ce ne-am scoate în vitrină fericirile, care și cite au fost, de ce ne-am striga în piața casă-gurilor sfintele noastre dureri?“ În virtutea acestei datorii față de sine,

însăși mărturia capătă sensul unui act moral. **O viață de om așa cum a fost** este, ca toate scrierile lui N. Iorga, strict științifice ori beletristice, o carte de învățătură ce vizează umanul în latura sa cea mai profundă și inevitabil exemplară. Oameni, fapte, împrejurări, totul este privit din această perspectivă. Un vast scenariu ideologic, dar nu reductibil la o doctrină ci urmărind intruparea însăși a ideilor, însufletește întreaga operă a lui N. Iorga — și marea lui sensibilitate de artist mai ales în descoperirea, recunoașterea și reliefaarea acestui cadru general se vedește. Viața, viața adevărată, este pentru N. Iorga „o istorie de idei“ — și propria-i biografie nu face excepție de la regulă. Portretistica, evocările de mediu și de atmosferă, epica zdruncinată la tot pasul de amănunte ce se înbulzesc la găsirea unui loc, întreaga desfășurare a evenimentelor trăite se ordonează ca și cum ar urma un plan pre-existent. Izbucnirile contestatate ale adolescenței Iorga, eliminat de citeva ori din școli și internate, au aspectul restabilirii unei ordini pierdute sau corupte, nicidecum pe acela al tulburării. În viziunea memorialistului, eroul din **O viață de om așa cum a fost** acționează și trăiește atît de „neted“ și de „firesc“ încît atrage întotdeauna împotrivrile, urile și răzbunările mizere, de o josnicie care îl dezgustă, ale unei lumi pentru care ideale înalte nu există.

CITĂ justificare poate avea această atitudine și, în fond, cît este de greu să se unifice într-o imagine sintetică trăsăturile atît de complexe ale personalității a lui N. Iorga o spune, în studiul introductiv al noii ediții din **O viață de om așa cum a fost**, și Valeriu Răpeanu, a cărui harnică devoțiune pentru readucerea operei marelui cărturar în actualitate nu va fi niciodată îndeajuns de elgios răsplătită. Veritabil portret pe multe planuri, acest studiu introductiv, de fapt o monografie condensată, are nu numai meritul de a pune în discuție toate aspectele destinului și ale personalității lui N. Iorga, dar și pe acela de a insista asupra caracterului modern al evoluției, al concepției și al dramelor acestuia. Se face un mare pas înainte în înțelegerea lui N. Iorga, prea des și prea de multe ori văzut, cu o comoditate pe care pitorescul expresiv al formulărilor nu o maschează niciodată, ca un bătrîn încă de foarte tînăr, norociv la spiritul veacului și la preocupările unei contemporaneități ce i-ar fi rămas fundamental străină. Și argumente în acest sens mai sînt încă multe de adus, chiar dacă Valeriu Răpeanu întocmește, cu o conștiințozitate caracteristică, un adevărat inventar al noilor piste de investigație, dintre acestea nelipsind nici o binevenită direcție psihanalitică.

Sentimentul normalității nu e, astfel, doar declarat; îl susține însăși prezentarea faptelor. Iorga, elev timid; Iorga citînd „sfios“ un capitol dintr-un roman în prezența lui Caragiale și, la replica batjocoritoare a acestuia („Foarte bine! tot așa ceva poate să placă; așa ar trebui să scriu și eu“), trecînd în camera alăturată și aruncîndu-și în foc manuscrisul „de vreo două sute de pagini“; Iorga evocînd cum, licean fiind și „găsit de o culoare a feței puțin mai întunecată decît a multora dintre colegi“, a scos „o foaie“ intitulată...

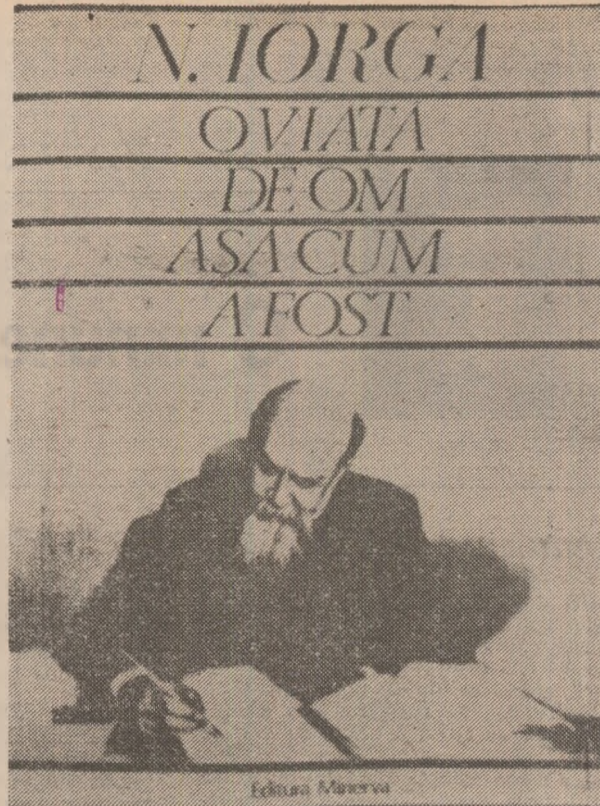
... Ecoul ceanului; Iorga scrie „bleg băiat funcționar“ i-a ară căsuțelor din mahala unde pricîntă nebune prin desisuri, iar, cînd acopere cu un vâl iconocroitorcă cărcia-l e frică și singură, se roagă frumos sî-l pălărie nouă de la modistă, dar că n-o cunoști pe stradă“; Iorga du-și „pălăria sură“ într-o „chef“, singura „din toată viața“ Iorga la o gazdă berlineză unde frumoase americance și unde, cu alți colegi români, „o adevădă“, persecută — „cu firea nației noastre“ — pe un biet rican întrebîndu-l „într-una“, „a-l turba“, dacă „dynamite dainamait“, și altele încă — sînt departe de a vorbi despre supraom ori neom.

DAR poate că personalitatea lui N. Iorga este portate, în toate datele seamă la palma cărții de mărturiseste neconștient **O viață de om așa cum a fost**. Ceea ce a fost inaderență la contemporaneitate port psihologic, politic, literar și fapt reflexiv unei trăiri integrate versul cărților, al culturii, al tăuție generînd inevitabil contmate și, în cazul lui N. Iorga, prin tragedia uciderii lui, presie zice, într-un teribil crimpel ză scrisă cu șapte ani („Universitatea era să aducă bare totală a convingerilor, pe acelea pe care nu era e schimb, chiar față de exagerări sau criminale ale doctrinei mele. Și de aceea se cuvine citat a dinar elogiul al cărții și al cea mai bună dovadă că N. Iorga ca orice adevărat și mare om e un om peste vremi: „Am ieșit neconștente lecturi, pe lingă ca impusă a școlii îmi era acum a tîn, alt om. O imensă lărgire din toate locurile și din toate Aici era adevărata geografie și istorie! [...] Și simțirea se de tot ce o apăsase pînă atunci, de lungile atingeri murdare cu bilă realitate inferioară. Era răpede, neașteptată, amețitoare, adevărată beție a spiritului, o minteana frămîntare cu atîta mahala, cu atîta infecție de be atîta seacă pretenție, proastă catedră. O, sfintele mele cărți, și mai rele, pe care soarta prele-a scos înainte, cit vă dator om, că sînt om adevărat, ca o țerile unde nu s-a întrerupt cultura, și de aceea, cu toată averi, moștenită sau cîștigată, e sfîrșită iubire, cu cită nesățio v-am cules de pe toate drum toate tristele colțuri ale părăsî din imprăștierea atîtor furtun trofe casnice, pentru a face din lăsat mai proțios omenirea de deni și de oriunde, în casa me mutată, pînă la permanența prietenesc, biserica celor patru de glasuri care înaltă același marginile morții cui v-a se mațe și nobil sfînt, martir eare e idealul uman!“.

Mircea Iorgu

a cum a fost“

Viața unui om și a unei epoci



O IMPUNĂTOARE operă a lui Nicolae Iorga a revenit recent în circuitul cultural, operă care ne dezvăluie o puternică personalitate și mare parte din frământarea unui răstimp care are în centrul său Marea Unire: **O viața de om așa cum a fost**, ediție îngrijită, note și comentarii de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu, cu un studiu introductiv de Valeriu Răpeanu. Editarea s-a făcut la Minerva, unde au văzut lumina tiparului opere din tezaurul culturii noastre. Ediția de față, apărută cu asemenea giruri, devine un text indispensabil oricărui cititor care dorește să-l cunoască pe Iorga și o epocă de mari împliniri. Valeriu Răpeanu a adăugat la sfârșitul cărții alte două lucrări care sporesc valoarea documentară a ediției apărute la sfârșitul acestei veri: **Doi ani de restaurație și După întoarcerea la regimul de partid, Isprava**; împreună cu Sanda Răpeanu au procedat ca doi încercați editori și au lămurit textul cu ajutorul a două serii de note: unele în subsol, cu explicații de strictă necesitate pentru înțelegerea particularităților de limbă, a referințelor grăbite, a unor persoane și situații ce trebuiau pe loc explicate, altele la sfârșit, cu detalii copioase despre oameni, reviste, instituții, împrejurări, toate adăugând date noi sau corectând afirmațiile lui Iorga. Datorită faptului că mai toate personalitățile de la sfârșitul secolului trecut și primele decenii ale secolului nostru au trecut prin paginile acestei reconstituiri, se înțelege că notele, de excelentă calitate, refac mai mult decât o jumătate de secol din viața societății românești. O completare fericită și competentă, oferind cititorului prime contacte cu mărturiile prea puțin sau deloc cunoscute. Studiul lui Valeriu Răpeanu dă răspunsuri la cele mai importante întrebări ridicate de această operă de excepție și ne procură cel mai autorizat portret al lui Iorga, după studii care n-au avut distanțarea necesară și nici nu putuseră beneficia de analize aprofundate ale variatei creații ieșită din pana celui pe care Răpeanu nu ezită să-l denumească un Michelangelo român.

Valeriu Răpeanu pătrunde în intimitatea operei și a personalității marelui istoric pe calea cea mai dificilă, dar și cea mai sigură: părăsind explicațiile parțiale și străbătând cu dăruire o activitate prodigioasă pentru a-l descoperi sursa de energie. „Problema foarte spinoasă a unei noi viziuni asupra lui N. Iorga este aceea a demonstrării inexistenței unui divorț între viață și operă și a aflării acelor puncte comune care să vădească unitatea personalității lui... Omul de idei și omul de acțiune sînt una și aceeași persoană”. Savantul ni se dezvăluie astfel ca un om dornic să intervină în treburile cetății și principala dimensiune a personalității sale se dovedește a fi acțiunea. Iorga nu mai apare în aceste condiții un cărturar care părăsește, la un moment dat, masa de lucru pentru a pătrunde în viața cotidiană și în lumea celor care răspund de mersul treburilor publice; paginile lui sînt completate de acțiunea concretă, așa cum activitatea politică nu se detașează de ceea ce omul de știință a scris mai înainte sau mai apoi

de nefericita lui guvernare. „A ni-l imagina altfel, a încerca nostalgia unui cărturar aplecat deasupra foii scrise de alții și a celei pe care urma să o scrie el, a-i reproșa că n-a procedat astfel și a trecut dincolo de liniștea camerei de studiu sau că a ales altă formă de adresare decât aceea a catedrei universitare — toate constituie indiciul unei grave și certe neînțelegeri a personalității lui. Procedind astfel, am comite o evidentă eroare: am vorbi de un alt Iorga, omul pe care îl vrem noi dar care ar fi fost de neconceput pentru el, cel care dacă — așa cum a mărturisit — a suferit în tinerețe din pricina contactului cu publicul larg, n-a avut altă măsură pentru faptele sale decât acțiunea în mijlocul oamenilor, a căror adevărată a căutat-o cu ardoare”. Noua perspectivă deschisă astfel, inspirată de moderna istorie globală, este singura capabilă să explice o personalitate și o operă atât de complexe.

Valeriu Răpeanu vorbește despre Iorga „homo politicus”, despre eșecul unei guvernări și drama unui cărturar izolat și neînțeles, despre complexele dominante ale unei mari personalități — complexul privațiunii, complexul de superioritate care și-a asociat o manie a persecuției —, despre tradiție ca realitate vie, înfrunțată în virtuțile trudițiilor pe ogoare, despre tentația unei întoarceri la evul mediu, despre calitățile unice ale scriitorului, portretist și pamfletar: **„O viață de om are în literatura română atributele marii construcții epice ce reinvie cu dragoste, cu evlavie, cu dispreț și minie, și totdeauna cu fulgerul geniului, o jumătate de secol de viață românească”**.

INTR-ADEVĂR, biografia aceastei este, în același timp, istoria societății în care a trăit Iorga și dacă modelul său imediat, după cum observă Răpeanu, se află în **Insemnările zilnice** ale lui Titu Maiorescu, modelele mai îndepărtate sînt scrierile lui Neculce sau Ienăchiță Văcărescu, ale cronicărilor care au consemnat ceea ce au văzut. Această dorință de a face istorie, prin scris și faptă, domină o biografie care se află la antipodul jurnalului lui Camil Petrescu sau se distanțează de însemnările unui Lovinescu sau Gala Galaction. Când scrie că dorește să reconstruiască autentic trecutul „așa cum a fost” el, Iorga afirmă că evenimentele nu vor fi analizate, ca într-o lucrare de istorie, ci vor fi surprinse prin ecoul avut „în sufletul unui om pe care soarta... îl pusese în mijlocul unor mari și teribile împrejurări” (p. 374). Neculce nu spune altceva în limbajul său. Avem deci să ne întâlnim cu o doză de subiectivitate care nu va avea proporții romantice, într-un suflet care nu aderă la romantism întru totul. Mai mult, scrierile lui Iorga ne demonstrează din plin adevărul rostit frecvent de istoricii mentalităților că nici un text nu este inocent, întrucît în el se află modul de a gândi al grupului căruia îi aparține scriitorul, precum și mare parte din subiectivitatea lui. De aceea ne putem întreba în ce măsură **O viață de om** este o mărturie „montată”, așa cum analize mai noi au arătat că **Anii de ucenicie** au fost reconstituiți de că-

tre Sadoveanu din perspectiva oferită de propria lui operă. Iorga și-a scris amintirile sub impulsul insuccesului guvernării sale, ne spune Răpeanu, și încă la o vîrstă înaintată. Mergînd mai departe, ne putem întreba dacă nu cumva chipul copilului absorbit de cărți și al adolescentului scufundat în studii nu ne sînt subtil strecurate în minte pentru a accepta, fără ezitări, pe cărturarul matur care avea toate calitățile pentru a fi un sfințic al deținătorului puterii. Fără îndoială, Iorga nu a fost Creangă și a preferat să citească, în loc să se scalde; dar insistența asupra cărților este vădită și ne trădează un cărturar care crede în virtuțile absolute ale cuvîntului tipărit. Istoricul despre care se spune că își părăsea noaptea așternutul pentru a nota o idee, cel care avea la dispoziție propriul ziar în care consemna toate gîndurile de peste noapte, inclusiv discuțiile din cîte un consiliu de taină, cel care redacta însemnări de călătorie și sinteze de istoria umanității este un reprezentant prin excelență al culturii tipărite. În așa măsură, încît a ajuns pînă la limitele acestei forme de comunicare înălțînd, prin intuiții unice, fațade lipsite de încăperi și elaborînd fraze ce par magazine de anticari cu ieșirea, verbul, prin ușa din spate.

Efigia cărturarului are consistență deoarece, pe urmele înaintașilor iluștri, Iorga nu a lăsat ca activitatea sa febrilă să fie tirată de imediat, ci s-a străduit să introducă în imediat marile adevăruri, de care nu s-a îndoit o clipă. Această încredere fermă aduce mereu în scenă trecutul în care sistemul de valori fusese în comun împărțit; evul mediu este pentru Iorga epoca unei „culturi comune” în care simbolurile erau de toți înțelese și cimentau solidaritățile. Respectul valorilor se exteriorizează într-un sentiment al demnității care face parte din efigia elaborată, dar are și convingătoare și fermecătoare autenticitate. Iorga scrie, astfel, cu satisfacție, cum a refuzat să primească pe omul de încredere al dinastiei și pe șeful poliției trimiși să-i propună să participe la un guvern creat după o „strangulare de serai” (p. 500). Demnitatea devine orgoliu, datorită temperamentului choleric și mulți descoperă, uimiți, că l-au supărat, precum Xenopol, gata să-și ceară scuze pentru o vină apărută în inchipuirea lui Iorga. Ca în cărțile vechi de înțelepciune, sfaturile date de această carte și pildele sînt aparent contradictorii, mimînd existența umană. Cartea uimește, convinge, farmecă, îndeamnă la reflecție, mai ales datorită dragostei față de vatră a lui Iorga. Savantul călătorește prin lume, din laudabila necesitate a unei scene mai largi, dar peste tot caută urme ale predecesorilor și atunci cînd le găsește este copleșit de „una din acele uimiri bucuroase, de să crezi că vei face o boală” (p. 155). Peste temperamentul choleric, peste dorința de a domina se află o splendidă stea polară: „interesul superior al țării”, pe care savantul l-a apărut cu prețul vieții sale.

CEEA ce îi spune tradiția se imbină greu cu exigențele unei lumi în schimbare, anevoios percepută de cărturarul care surprinde greu imediatul. Istoria este un sfințic bun atunci cînd autorul urmărește tendințele majore ale epocii,

cele care depind de permanențe; dar istoria îl poate masca realitățile, ca atunci cînd Iorga explică purtarea lui Argetoianu ca un rezultat al „tradițiilor nepotolitei boierimi oltene”, cînd, de fapt, el se întîlnise cu un politician care nu cunoștea normele din oglinzile principilor și îl considera depășit și pe Machiavelli. Diagnosticul savantului vădește candoare atunci cînd citim rîndurile irreverențioase ale cinicului politician despre savant. Naivitatea apare în evidență și cu alte prilejuri, ca atunci cînd el istorisește discuția cu suveranul nou și admiră faptul că „ține sama de multe motive”, deși Carol al II-lea probabil juca teatru sau își calcula șansele de a manevra în liniște. Iorga surprinde dificil mișcările din imediat și crede că poezia lui Arghezi este vulgară pentru că nu înțelege frământarea celui care într-un limbaj tradițional se întreba cum comunică planurile existenței și, ca și Lucian Blaga, vorbea despre retragerea din lume a Marelui Anonim. Violența lui Iorga, în acest caz, este de natură bizantină: pentru acestia, cel apropiat, dar de altă convingere, eretic, era mai periculos decît cel aflat în altă sferă culturală, barbarul. Iorga rămîne atașat, într-o lume în prefăcere, de reziduurile romantice ale unei culturi „populare” făurită de țărani care prin puritatea lor prind proporții statuare.

Narațiunea aparține unei fulburătoare personalități care se dezvăluie a fi un adevărat microcosm, în centrul căruia se află convingerea că omul este mai presus de orice. De aici, repulsia față de calculele meschine, de chiverniseala obtuză, de vulgaritatea care-l face să formuleze grave sentințe (precum „membru al mahalalei noastre politice și, înainte de toate, o ființă trăind exclusiv pentru putere” p. 375), dar nu-l poartă niciodată pînă la insulta care dizolvă și paralizează opinia publică. Notînd, la un moment dat, în **Memorii**: „Bucureștii, otrăviți de zăre” (p. 790), el formulează o constatare care a mai fost făcută și de alți observatori, precum corespondentul lui „The Times”, Archie Gibson, care încercînd să explice tragediile anului 1940, scria că solidaritățile fuseseră măcinate nu numai de certurile dintre politicieni, dar și de ziarele care atacaseră slăbiciunile guvernărilor la cel mai jos nivel (reflecțiile acestuia în articolul lui Dennis Deletant din „Anuarul” de istorie de la Iași, 1985). Aspectul ar merita aprofundat. Tradiționalismul, atașamentul față de valorile create de români conferă noblețe scrierilor lui Iorga, care ne face să înțelegem că prezentul depinde de trecut și că trecutul este cercetat în funcție de ceea ce ne spune sau ne refuză prezentul. În evaluarea unei epoci, opinia istoricilor, care știu ce este devenirea, nu poate fi ignorată. De aceea, pentru a înțelege dimineața secolului nostru, vom reveni mereu la această carte care, după cum conchide Valeriu Răpeanu, „nu poate fi confundată cu un tratat de istorie. Ea reprezintă o viziune personală, uneori subiectivă. Dar marile adevăruri ale istoriei rezultă din însumarea și confruntarea acestor perspective particulare”.

Al. Dușu



Hans LIEBHARDT

O minune în povestea cu zdrențe

Memoria trandafirilor

SUB zidul cetății și pe sub alte ruine creșteau zidurile tinere, creșteau în toate locurile călduroase — semnul cel mai sigur că era primăvară. În nisip, lângă urzici, găina se putea umfla în pene dacă Trenyo cea cocirjată n-o alunga când venea să culeagă urzici cu miinile goale.

Doar n-om aștepta pînă înfloresc, ar fi mult prea ațoase. Tinere și proaspete, așa-s bune urzicile, amestecate cu țărițe și opărite, o desfătare pentru orice purcel.

Săsoaica mîna cu prune uscate, fierte cu mămăligă, dar nu urzici. Urzici mîncău numai țiganii, citeodată, primăvara, dar nu în fiecă primăvară. Trenyo le știe pe ale ei și țiganii fac unea sau alta. Abia mai tîrziu, unii dintre noi a trebuit să recunoaștem că urzicile-s bune și pentru om.

Acasă, nimănui nu l-ar fi trecut prin mînt să altoiască urzicile cu trandafir. Ce era frumos își arzea locul în colțul de duminică, în odaie nu se intra cu încălțările pline de gunoi din grajd.



Zlucă lucrătoare era zi lucrătoare, sărbătoare — sărbătoare, nu voiam să amestecăm ticăloșia cu strălucirea.

Erau și pe la noi oameni care se pricepeau la altoiți și în general la trandafiri, știau cum se leagă mlădițele cu rafie, cum trebuie îngrijiiți pînă dau în floare. Doar cînd era vorba să le dea un nume, vecinul nostru o cam lea razna, căci își numea trandafirul „Greta Garbo” sau „Contele Zeppelin”. Nu se cădea, zicea el, să boteze un trandafir pur și simplu „Trenyo”.

Clopotul vestea primejdia

ÎN acea zi de iunie, în vie, băiatul asculta clopotele și i se părea că se dădeau peste cap: un asemenea dangăt ciudat, cu sunete puternice și iuți, nu mai auzise niciodată. Bate a primejdie, strigă bunica, și o cuprinsese așa o spaimă că trebuia să se sprijine de un butuc de viță.

Prin viața molcomă pe care o duceau acei oameni acolo, la poale de codru și la mijloc de drum între două vestite cetăți, a Sibiului și a Bălgradului, oare cite cete de războinici vor fi trecut de-a lungul timpurilor? Turcii și tătarii, oștenii principelui sau ai împăratului, nu știau niciodată cine venea ca prieten și cine ca dușman.

Oare cit i-o mai fi fost dat bunicii să apuce din vremurile în care se trăgea clopotul în dungă la apropierea vrăjmașului pentru a-i vesti pe oameni că trebuiau să se cuprindă la adăpost în cetățile? Nu citeodată se mai isca temerea că nu citeodată puteai bizui pe pavăza zidurilor, și atunci toată suflarea lua calea muntelui. Și cite generații de strămoși, auzind cum bate clopotul în dungă, nu și-or fi lăsat meii pe cîmp, cînepa în topile, și, după ce-și vor fi jupuit viteii în pripă, or fi luat-o la goană încotro au văzut cu ochii pînă la trecerea primejdiei?

În acea zi de iunie nu venea nici un dușman, ardea doar o șură, undeva, pe lângă gîrlă. Cu vremea, omul a învățat că nu toate nenorocirile sînt vestite dinainte cu glas de clopot. Au fost

năpaste care s-au strecurat pe furiș; toate cele s-au mai șlefuit.

În mine însă au rămas yii clopotul de alarmă și amintirea acelor care, de-a lungul vremurilor, în fața primejdiei, au mai făcut și altceva decît s-o ia la goană pentru a-și scăpa viața.

Bunicul-din-Turn

EXISTĂ rude de tot felul, și fiecare-și are numele ei. Una din bunici e cu merele, și așa-i și zice băiatul: Buna-cu-Merele, pentru că-i dă lui mere. Mai e și bunica cealaltă, cu plăcintele, căreia băiatul îi zice Buna-cu-Plăcinte, pentru că-i dă lui plăcinte.

Numai Bunicul-din-Turn n-avea ce-i da băiatului. Poate că, de fapt, nici nu-l era bunic, deși ceva rudenie trebuie să-i fi fost. În orice caz, această ramură a familiei închiriasse trasul clopotelor, era un fel de a descrie mai pe ocolite ocupația țărănilor mai nevoiași care mătura biserica și școala, iar na făceau și focul în clase și trăgeau clopotele de cel puțin trei ori pe zi, după rînduială și iscusință. Nu se spunea cîrșnic sau om de serviciu la școală: un țaran nu e servitor, chiar dacă nevoia îl silește să facă și muncă de însemnate. Clopotnița însă era cea mai mare ispită pentru băieți: era fericirea cea mai mare să ai voie să tragi singur de funie și să suni clopotul mic.

Bunicul-din-Turn se numea așa pentru că îl lua pe băiat cu el, în clopotniță, și-i arăta lumea; de o parte putea vedea pînă-n pășunea din munte, iar de cealaltă pînă jos, în cîmpie, unde curgea Secașul. Iar asta era aproape mai mult decît merele și plăcintele.

Omul cu mistria

BUNICUL voia să minutască mistria, nu baioneta. Tata iubea uneltele de dogar, nu mitraliera. Nimeni nu pune mîna pe cuțit de bunăvoie, omul e născut să fie țaran, nu călău. El vrea să se ducă la cîmp sau la balul de Rusalii, nu la moarte.

Și totuși, mulți dintre bunicii noștri au căzut în liniile de atac și mulți dintre tații noștri au rămas pe cîmpiile de luptă.

Să mai spunem că iubim trandafirii și nu lacrimile? Mai e nevoie să spunem că înaintașii noștri n-au născocit povești cu viteji, ci pur și simplu i-au învățat pe copiii lor o legendă despre strămoșii care iubeau plugul și nu secură?

Pîinea de atunci

SE scula înainte de cîntatul cocoșului pentru că știa de undeva: treburile trebuie făcute înainte să cînte cocoșul. Și-apoi, făcutul pîinii era treaba ei esențială, fără muierii nu există pîine. Mai erau și cartofii care trebuiau fierși și dați prin mașina de carne, fasole bătută de astă dată nu va pune, fiindcă a cernut o măsură de țărițe peste făină.

Așa, deci, să se scoale băiatul, s-a-ncălzit și apa, pe al bătrîn oricum nu-l poate scoate din puf. Băiatul să-și treacă șorțul cu alesătură albastră peste izmene, iar apoi să-i toarne apă cu cănița, în timp ce ea frămîntă coca,



da' ca lumea, să nu-i opărească degetele. Băiatul are ochii lipiți, ca un miț, dar oricum se bucură, că-i om mai bun decît bunicul.

Copaia se acoperă cu duna, și pentru asta îl trebuie duna sub care doarme bătrînul. Vrea, nu vrea, trebuie, deci, să se scoale și el, să se îmbrace, da' nu-i nimic, fiindcă tot el știe să umble cel mai bine cu cloambe. Cloambele sînt puse grămadă lângă ulucă, acu-i destulă lumină și-afară, băiatul trage cite-o grămadă în tindă, iar bunicul, cu furca de gunoi, îndesă țirșii răschi-rați în vatră. Cu cloambele astea faci cel mai bun foc.

Își aduc și fecinele piini de copt, și le-au însemnat cu un lemnișor sau două, să le recunoască. Apoi, o vreme ai tihnă. Pînă cînd simți că piinea-i coaptă. Bunica ia mestecăul de mămăligă și bate-n coaja neagră de se-aude peste trei șuri. Alții or fi avut piine albă; asta era a noastră, și era cea de toate zilele.

Mături noi

CU mătura nouă faci treabă bună, spune-o vorbă, de aceea bunica nu se zgircea niciodată cînd era vorba de cumpărat mătură.

Într-o zi, în poarta dinspre uliță se opri un biet om, flămînd și ostenit de abia se mai putea ține pe picioare. Omul purta o legătură de mătură. Bunica îl chemă în curte, îi dădu să-și potolească foamea și setea, iar în cele din urmă îi cumpără și toate măturile, deși abia cu o săptămînă în urmă țirguise mătură destule. Astea erau acelese ei de omenie, vecinii nu aveau înțelegere pentru ele, dar ea zicea: De ce, la urma urmei, să nu fii bun dacă tot ai ocazia să fii?

Băiat priceput

SPARTUL și despicalul lemnului îi plăceau băiatului. Cînd ținea în mînă o cracă mai subțire și o lovea ritmic cu toporul, munca mergea ca la mașină.

Și tăiatul cu fierăstrăul era o treabă! Sigur că pentru asta era nevoie să știi să-l potrivești cum trebuie, să ochesti bine și să-l minuiesti ușor, ca-n joacă, doar fierăstrăul nu-i tîrnăcop. Iar trunchiul — să zicem, mestecănul cu coaja alb-cenușie — trebuie potrivit în așa fel pe capră încît fierăstrăul să nu se înțepenească-n lemn.

Fetele și femeile nu se pricep să țină în mînă un fierăstrău, de aceea și bunica rămase o clipă mirată în fața șurii unde trebăluia băiatul și se întrebă de la cine o fi învățat el să umble cu fierăstrăul.



CLARLETTE WACHTEL. Din expoziția de tempera, pasteluri, desen (Galeria „Orizont”)

Toate culorile de pe lume

IARNA, războiul la care bunica și băiatul țeseau preșuri din zdrențe își avea locul în odaie, unde marea era trasă în fața dulapului. Oricum, nimănu nu i-ar fi trecut prin gînd să facă focul și-n altă încăpere, aveau și așa griji destule cu procuratul lemnului. Și ce dacă locul se umplea de scame și zdrențe, doar nu murise încă nimeni din asta. Și apoi, era foarte plăcut să poți dovedi tuturor că ești harnic ca o furnică.

Într-o zi, veni o țărăncă mai răsărită căreia, din scurteica ei verde, de catifea, de pe cînd mai fusese copilă, din izmana albă, subțiată de-atîta purtat, a omului ei și din două baticuri negre, deșirate, toate tăiate fișii, băiatul îi țeseu un preș cu cele mai minunate modele, o adevărată incintă.

Se pricepe și la desenat, zise bunica. Ia arată-i desenele cu răuștele și cu fîntîna din curte.

Băiatul firav, așezat pe lăvicioară, îi întinse vizitatorei foile, legate între două bucăți de carton, iar aceasta se arătă și ea încîntată de ele. Dar bobocii ar trebui să fie galbeni și iarba verde, zise ea, și curînd plecă, luîndu-și preșul cel nou.

Ei, și-acum să vezi minune, în povestea asta cu zdrențe: Peste un ceas, țărăncă bătea din nou la ușa care, din pricina gerului, era acoperită cu o pătură veche. Îi aducea iscusitul desenator o cutie cu douăsprezece creioane de toate culorile. Era printre ele și un creion alb, deși nimeni nu folosește culoarea albă la desen, căci n-o poți recunoaște pe hîrtie.



Ceai cu rom

ȘTIAU că în noaptea de Anul nou n-ai voie să lași focul să se stingă. Așa că bunicul mai puse un braț de lemne după ce tustrei își băuseră ceaiul de Anul nou, cu rom. Apoi se culcaseră, că tot în pat e mai bine, cum spunea bunica, iar bătrînul suflă ceremonios în lampă. Focul din vatră pîlpii mișcînd umbre pe pereți — lemnul de salcîm e lemn de salcîm, n-ai ce-i face —; celor trei le ajungeau citeva umbre tremurate să-și ghicească viitorul, n-aveau nevoie pentru asta de plumb topit ca păgîinii.

La miezul nopții se trăgeau clopotele, iar prin întunericul geros, în unii ani, puteai auzi chiar și fanfara din turn.

„De Anul nou nu e bine să mîncîci pasăre”, așa scria în calendar, căci găina scurmă pămîntul dîndu-l la spațe și, deci, cine mîncîcă în această zi carne de găină, aceluia, în noul an, în loc să-i sporească norocul, îi dă-napoi. Bunicii oricum nu i-ar fi trecut niciodată prin gînd să taie o găină la vremea asta. De aceea chestia cu scurmea găinilor e tot o superstiție dintr-aiua, din bătrîni — zicea bunicul —, iar înapoi oricum dau toate, că doar tot omul îmbăta...

În românește de Alexandra Bărna

Ștefan ROLL

Soclu

Poem rămas în mina oșteanului de azur,
ca o spadă de fulgere,
iată scinteierea victoriilor toate,
ca zimbete într-o fructieră de jărătec.
Ea, poezia e șipotul inimii,
precum în săfire menuetul oceanelor,
cu furtuni, naufragii, cu șoapte,
ca rochiile de nuntă nepurtate încă.
Ele își așteaptă logodnicii-poetii,
tot mai frumoși ca reflexul statuiei în
marmorii
ca lava în care s-au stins trandafirii
gemetelor,
ca fiara care iese din buchetul pădurii
cu zimbetul mugurilor pe timple.
Poetii, însă, îmbracă și dezbracă albatroșii în
azur,
fluturându-i de pe peronul secolului,
același cintec, atît de vechi dar tot mai nou,
ca scîncetul copilului născut astăzi
care deschide încă una din ușile luminii.

Crama din Melnic

Cincisprezece ani, robii arși de sete,
au săpat-o în cridă ca pe o haotică budană.
Au murit cu toții, deavalma, pe îndelete
să aihă ce bea heiul cu multipla lui sultană.

Tot mai pilpiie veacuri crispate în stîncile
aride
și via mereu crește cuminte; furtună de
demențe.

Se clatină în aer statuile de cridă,
mușcate de istorie cu însingeratele-i carențe.

Cu zimbete știrbe rid ruinele pe piscuri,
între care viața și moartea și-au stors agurida.
Parcă tot mai trec seminții în vis pe
ciuintele obeliscuri,
plînsul lor de orgă tot îl mai geme crida.

Popas

Stam lingă tine,
tăcut,
ca lingă o statuie.
Lacrimile tale de bucurie
erau o rouă de marmoră.
Privirea mea,
ca o iederă,
de jos în sus,
toată te acoperea.

*

* *

Și coborîm sub pleoape,
ca în subterane albe,
să săpăm toată noaptea la visele noastre,
lăsînd dire în bezne,
ca lămpi sau crizanteme scrise,
căzute din salbe
și se scurg culori din vise,
culori plîse și albastre.

*

* *

Așteptăm să întimpinăm zorile la ferestre,
să scoatem luminii cătușele dureroase
de bezne
și să trecem unii prin alții
prin deschisele porți terestre,
cu trimbițele, cu flautele trezite în oase.

*) Melnic, localitate în Bulgaria

Pastel

Planeta, ca un ochi imens, căscat, nu îngăima
o iotă;
pe toboganele de granit brazii-și pun
pelerinele verzi;
din poet a rămas o lavalieră,
corbul cu care norii îi dezmierzi,
în aprilie la prinz, cînd nîngea pe Cotă.

Zăludă, în paiete, primăvara e în fotă
și încep să umble prin iarbă flotile în conduri
mov;
zgribuliți ingerii dezleagă rebusuri în alcov,
în aprilie la prinz cînd nîngea la Cotă.

Veniți și luați pe gene toată această dotă,
cuvintele de dragoste lucesc ca salbele la git;
la mii de metri munții își țin singuri de urit,
în aprilie la prinz cînd nîngea la Cotă.



Desen de Gh. Uriașu

Țipăt

Odată cu voi,
pomii mei frumoși,
pomii mei,
pină acum zgribuliți și goi,
deodată
am țîșnit împreună
cu toate zimbetele
fericite,
Așa cum după amiezele
sînt vara
simbetele.
Rădăcinile noastre amare,
iarna toată,
ca o durere în inimi cicatrizată,
le-am ținut înfășate
în nostalgia noastră catifelată
și le-am încălzit
cu ascunsele noastre amnare.
Să fim atenți
ca frunzele, astăzi verzi,
cu care sărutăm ingerii, ca buzele,
să nu le pierd, să nu le pierzi.
Să le păstrăm ca în sipete — bunăoară,
așa cum păstrăm scinteile din bijuterii,
ale zimbetelor
din după amiezile de vară
ale simbetelor
și să învelim cu ele,
în giulgiul lor,
la toamnă,
înhumate cumînți în leagănul pămîntului
ca furtunile,
aceste cîntece de leagăn viforoase,
ale vîntului;
să le adoarmă, să le păstreze,
ca ele cu pleoapele putrezite să viseze
și din nou, la primăvară,
să venim iarăși
pardosînd suflete și drumuri
cu culori, cu lumini, cu parfumuri.



Gheorghe Dinu, 1 mai 1945

Imputare

O, voi oameni, cu păsări ucise în miini,
opriți mersul crispat în zimbetul de sloi,
cînd treceți deshidratați pe lingă fintini,
cu privirile sub lințoliul pleoapelor moi.

De ce nu știți să înviați în fiecare clipă,
ca, țîșnind viril din trupul vostru mat,
să zvîcniți în umeri apriga aripă
și să porniți ca Someșul cu tropotu-i
dezghețat.

Iar noaptea, cînd dormiți pe perini de foc,
să ascultați, trecînd peste metalicele păduri,
efebi înamorați incinși cu șerpi la mijloc,
spulberînd din paloș incandescente noduri?

Pină cînd veți purta în voi inima ca o casetă,
în care păstrați galbeni pentru zile moarte
și nu-i zornăiți în lumina anahoretă,
cea mai apropiată iubită e totuși cea de
departe.

De ce bijbiți amarnic printre spini
și nu roșiți deschis în primii trandafiri,
să rizi la fiecare milimetru și să nu suspini,
călcînd trufaș peste leșurile de zbiri?

Să-ți plimbi privirile pe chipul iubitei,
să-ți frigă obrazul ei ca un pocai incins
pe care-l sorbi pe furiș, ca pe-al ursitei,
ca nici măcar de o geană să nu fie surprins.

Să te rezemi de gîtul ei ca de o coloană
în imensa și neprevăzuta sală de fisticioare
oglinzi,
să simți în singe bolborosînd apriga bulboană
iar bucla fluturîndă să vrei și să nu poți s-o
prinzi.

Să dai tircoale, discret, urechii ca unui talger
mic
în care cuvintele crezi că izbesc prea tare,
să umbli după cuvintele spuse ca după un
dric
și alte cuvinte să te biciuie ca aprinse
reflectoare.

Dar care se sting cînd privirile se
încrucîșează
și se caseă un hău în care se văd sufletele
amîndouă
și să surprindeți, în scăpărarea unui fulger,
că pe irișii voștri plouă o torențială rouă.

Iar cînd tăceți, ca nuferii să se așeze
cuvintele pe ape,
plutînd ca nave spre porturile rotunde,
să recitiți tot ce-ați spus în crinolina de unde
ca degetele cînd umblă cu ochii închiși pe
clape.

*

* *

În sinceritatea nopții,
miinile ies din buzunare
și, ca pluguri de ivoriu,
piaptănă fosforul dintre ore.
Poemul umple odaia de vii lampadare
și pe frunți cîntă o rouă
— o rouă în hore.

Primele spectacole

„H“

NOPTI fără lună, nopți de război, în molcomul, dar atât de fermecătorul oraș al Moldovei: Iași. În pustia războiului, arareori răsărea un zîmbet. Noi, școlarii, am citit într-o zi, ca de obicei, cu ochii mari, afișele unui turneu bucurărețean: **Luna știe, dar nu spune**, și un nume pe care îl știam vag: Nicolaide „H“. O seară încântătoare; spirit, glume de calitate, cuplete spuse cu haz, altceva decât cele din obișnuitele reviste cu paiete, cu „bancuri“ de mahala și „aluzii“... O seară „fără lună“, dar cu luna lui Nicolaide. A doua oară, între două bombardamente, am făcut coadă la **Frate cu dracul**, parodie după Faust. Sala rîdea, odată cu claviatura dentară a „Grecului“, așa cum i se spunea pe atunci.

Și iată-l pe „H“ în volum: **1001 zîmbete** („Cartea Românească“). Pagini autobiografice, cu un haz mustos. Evocarea „Pontului Euxin“. Nicolaide ridică anecdotic la rangul de schiță literară. E un fel de Brăescu al bresleii actoricești.

Se succed, în ritmul „filmului mut“, Lucia Bulandra și Niculescu-Buzău, Iancovescu (solendidă evocare) și Maria Ventura, Timică, și N. Kanner, Puiu Maximilian, N. Vlădoianu, Nicușor Constantinescu, Neagu Rădulescu...

Nicolaide a fost actor, cupletist, dar a jucat și în Tolstoi și Gorki; s-a numărat printre autorii de farse (**Băieții veseli**) și de operetă românească (**N-a fost nuntă mai frumoasă**), totdeauna de succes.

Cartea sa vrea să reabiliteze estrada, revista, varietățile. Antecedentele sînt convingătoare. Argumente? Scriitorii de „primă mînă“, — nume în istoria teatrului românesc — care au slujit genul: Alecsandri, Negruzzi, Rosetti-Max, frații Bacalbașa, Octavian Goga, Victor Eftimiu, N. Kirilăscu, A. de Herz, iar ca actori: Niculescu-Buzău, V. Maximilian, V. Toneanu, Aurel Munteanu, Maria Tănase, Ion Finteșteanu, Al. Giugaru, Marcel Anghelșescu și, bineînțeles, C. Tănase (fără a-l uita pe Millo și I. D. Ionescu). Spune „H“: „Ca unul care am cochetat cu toate genurile existente: teatru clasic, boulevardier, operetă, revistă și, pentru scurtă vreme, clown la circ, pot spune că revista mi-a oferit cele mai mari satisfacții. A fost și continuă să fie și astăzi cea mai apropiată rudă a dramaturgiei noastre originale. Chiar dacă unii — din snobism o reneagă“...

Autorul are talent literar; și-a scris singur „partitura“, deși a mai și slujit, cu aceeași dăruire, și texte mai slabe, mediocre, pe care le „încălzea“ cu o energie ce nu l-a părăsit nici după 75 de ani de viață. Cartea mai cuprinde și unele încercări de „eseu vesel“ cu final anecdotic, utile pragmatic slujitorilor Thalici. Nicolaide-condeierul, actorul a fost și subtil-desenatorul cu același nume. Să nu uităm că el l-a inventat pe pudicul și impudicul Gigă (text și desen). Ca și pe scenă, în carte „H“ zîmbește, rîde imperceptibil, face cu ochiul doar la cei dotați cu spirit. În cupletele sale din ultimele decenii se luptă cu birocrății și arivistii, cu meschini și escroci.

În veselia lui Nicolaide mocnește totuși o oarecare melancolie; un omuleț, vesel, zîmbește trist, își alungește umbra pe dîra reflectoarelor, se strecoară discret, parcă cerîndu-și scuza că a iscat risul și se rușinează la aplauze.

E un „tip“ al umorului românesc. Se scuză și în finalul cărții sale: „...Fie-mi îngăduit să pun punct paginilor mele — cu și fără haz. Dacă n-am reușit întotdeauna să-i fiu pe plac, îl rog pe cititor să mă lerte“.

„Eu cred că „Grecul“ știe totuși că l-a fost pe plac...“

Alec Popovici



Scenă din spectacolul **Trei gemeni venețieni** de A.C. Matiuzzi, în regia lui Mihai Manolescu, cu Viorica Popescu-Mihail și Petre Gheorghiu-Dolj

GONGUL inaugural al stagiunii la Teatrul Național din Craiova a bătut vineri, 20 septembrie, într-o atmosferă de sărbătoare, în prezența unui public numeros, a unor reprezentanți ai criticii de specialitate și a forurilor culturale din localitate. Cu acest prilej, directorul Alexandru Dincă a prezentat programul de lucru al teatrului. Concluziile asupra celor expuse sînt premature, cîteva considerații se impun totuși. Activitatea Naționalului craiovean va avea, în această stagiune, ca punct central dramaturgia românească. Din proiectele anunțate, remarcăm — în primul rînd — valorificarea piesei clasice: stagiunea debutează cu două premiere — **Năpasta** de Ion Luca Caragiale și **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Spectacolul **Năpasta**, montat la sala Studio, de tînărul regizor Mihail Manolescu, va marca un eveniment cultural: colectivul Naționalului realizează o intergrală Caragiale, avînd pe afiș simultan toate titlurile marelui dramaturg.

Un alt capitol important al programului revine dramaturgiei actuale românești. Curînd va fi premiera cu piesa **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu în regia lui Mircea Cornișteanu. Sînt în lucru **Politica II** de Theodor Mănescu și comedia lui Ion Băieșu **Preșul**, ambele în direcția de scenă a lui Mircea Cornișteanu. Actorul Remus Mărgineanu, în calitate de regizor, va monta, la sala Studio, piesa **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, iar Mihail Manolescu pregătește drama istorică **Iarna lupului cenușiu** de I.D. Sîrbu.

O modalitate de propagare în rîndurile spectatorilor a valorilor literaturii românești actuale pentru scenă va fi și ciclul de conferințe cu exemplificări, organizat în colaborare cu Secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, ciclul intitulat **Relieful în dramaturgia românească contemporană**. Vor fi dedicate seri scriitorilor Valeriu Anania, Ion Băieșu, Paul Everac, Ecaterina Oproiu, D.R. Popescu, Tudor Popescu, Marin Sorescu, I. D. Sîrbu, Dan Tărchilă, Theodor Mănescu.

Dramaturgia universală — o zonă mai timid abordată în ultimul timp, uneori prin lucrări de mică anvergură artistică — va fi reprezentată în partea a doua a stagiunii de două texte semnificative: **Profesiunea doamnei Warren** de G. B. Shaw și **Cine caută pe în soare** de dramaturgul sovietic Nikolai Erdman.

Un punct important al programului anunțat de directorul Naționalului craiovean este educația estetică a publicului. Vor fi organizate conferințe de inițiere în arta teatrului, însoțite de proiecții din ecranizări celebre ale teatrului românesc și universal. De asemenea, în cadrul microstagiunilor permanente de la Drobeta-Turnu Severin, Calafat, Slatina, Băilești, Caracal, vor avea loc întîlniri ale trupei de actori, regizori și scenografi cu publicul, discuții despre un fenomen concret: spectacolul vizionat. Tot în această stagiune, Naționalul din Craiova va găzdui și cele două manifestări de anvergură națională, devenite tradiționale, **Festivalul teatrului istoric**, aflat la a V-a ediție, și **Zilele Caragiale**, aflate la a

IX-a ediție, care vor întregi profilul spiritual al instituției.

Un program bogat, divers, ce onorează titlatura de Teatrul Național.

Expunerea directorului Alexandru Dincă a fost urmată de două premiere: **Jocul de-a vacanța**, în regia lui Emil Boroghina, și **Trei gemeni venețieni** de A. C. Matiuzzi.

Cu **Jocul de-a vacanța**, Emil Boroghina, vechi actor al teatrului, proaspăt absolvent al cursurilor post-universitare de regie de la I.A.T.C., își dă atestatul de director de scenă. Demersul său regizoral este onorabil. Reprezentația se urmărește cu plăcere, calitățile sale fiind coerența, acuratețea, fluiditatea. Viorel Penișoară-Stegaru conturează un cadru scenografic funcțional. Pensiunea Weber, spațiul evaziunii din cotidian a eroilor lui Sebastian, este figurat realist, cu elemente simple și sugestive de recuzită. Trama se desfășoară lent, nu lipsită de tensiuni, învăluită într-un ușor abur nostalgic. Conversația personajelor are grație, umorul lor este condescendent. Albul imaculat al costumelor, jocul actoricesc reținut, cenzurat de stridențe și convulsii, imprimă montării o oarecare distincție. Emil Boroghina a știut să-și aleagă distribuția, mizînd pe farmecul personal și harul pentru comedie ale unor interpreți. Fapt ce asigură în bună măsură succesul la public al spectacolului său. Ștefan Valeriu are, în interpretarea lui Valeriu Dogaru, prestanță, virilitate, stil, fiind o apariție cuceritoare; Tamara Popescu, în rolul Corinei, își joacă partitura cu dezinvoltură, este feminină, inteligentă, dar așezată și o luciditate care o ajută să-și cenzureze efuziunile romantice. Ileana Sandu, în doamna Vintilă, este o Corină la o vîrstă mai matură, purtînd pecetea frustrărilor și refulărilor unei existențe ingenu-chiate. Vizitatorii, în interpretarea Iosefinei Stoia și a lui Emil Bozdogescu, sînt apariții pitorești, care dinamizează ritmul spectacolului. Exploziv, cu aplomb, hazul lor este molipsitor. Cu subtilitate și rafinament sugerează stările dilematice ale eroului său, amestec de seriozitate și de ridicol, Vladimir Juravle în rolul Maiorului. Evoluează corect Tudorel Petrescu, Cristina Dogaru și Anghel Popescu. Se detașează Valer Dellakeza. Actorul îl portretizează admirabil pe Bogolu; eroul său, amestec de comic și tragic, emoționează.

Trei gemeni venețieni, de A. C. Matiuzzi, prilejuiește trupei craiovene și regizorului Mihail Manolescu o incursiune plină de fantezie în genul comediei dell'arte. Scena este invadată de o lume superficială, dar vitală prin senzualitate și lipsă de prejudecăți. Asemănarea fizică și diferențele de temperament dintre cei trei frați pun în incurcătură; se ntînd capcane, cad măști, tribulațiile crotice și avatarurile cuplurilor dezvăluind slăbiciuni omenești și tare de comportament. Sînt amendate prostia, tendința de căpătuială, zgîrcenia, labilitatea sentimentală, fanfaronada, lașitatea, superficialitatea. Satira este ușoară; domină caraghiosul și bufoneria. Canavaua simplă a textului permite echipei să improvizeze gaguri și situații comice. Inspirat este decorul, construit

de Ștefania Ceneanu. Acesta decupează un cadru deliberat convențional; elemente de recuzită (un ingenios lift, un spațiu pentru recuperare fizică, o cadă devenită ad-hoc piscină, perdele pictate care dezvăluie secrete din interiorul camerelor) creează o atmosferă veselă, propice jocului, ce invită măștile comediei dell'arte să se miște în voie, dezinvolt. Reproșăm însă scenografiai cruditatea culorilor, felul cum distribuie și combină tonurile, repartizarea lor dînd un efect de „sorcovă“ ce îmbicsește imaginea teatrală. Regizorul arată apetență pentru genul comic, mișcîndu-se cu fantezie parodică în lumea piesei. Aducerea în actualitate a situațiilor este făcută cu îndeminare, pentru că, în general, arta legăturilor funcționează. Actorii se dezlanțuie, cîntă, dansează, improvizază cu voioșie. Se identifică, dar se și detașează de roluri, dialoghează cu publicul, trec printru spectatori, conversează cu personalul tehnic al reprezentației. Aceste elemente apropie montarea de sensibilitatea spectatorului de azi. Totuși, pe alocuri, montarea suferă de lungimi și monotonie. În unele scene este redundantă. Supralicitarea stării histrionice, mai ales la începutul spectacolului, deschide calea manifestărilor de cabotinism. La un moment dat, bufoneria, aluziile frivole, divagațiile coboară chiar spectacolul în pitoresc ieftin. Astfel, de exemplu, Mirela Cioabă, Constantin Sasu, Mihail Constantinescu ori Petre Iliescu Anatin își ratează în bună măsură expresivitatea personajelor, caricatura fiind expusă rudimentar. Iancu Goanță, Viorica Popescu-Mihail, Geta Luchian-Tudor, Valentin Mihail, Ion Colan conturează reliefat cîteva măști comice. Aparițiile lor sînt antrenante. Andrei Peniuc (Arlecchino) respectă legile comediei dell'arte, comentînd cu seriozitate și umire lumea „ne bună“ din jur. Reușita spectacolului ni se pare a se bizui pe remarcabilul recital actoricesc oferit de Petre Gheorghiu-Dolj în tripla ipostază a celor trei gemeni venețieni. Pe rînd, greoi, credul, caraghios, ridicol, afectat, brutal, primitiv, grațios, mereu surprinzător, el oferă un real spectacol. Interpretul consumă multă energie, demonstrează o mobilitate fizică și psihică excepțională, vitalitatea și harul său comic electrînd sala.

Ludmila Patlanjoglu



Tamara Popescu și Valeriu Dogaru în **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, în montarea lui Emil Boroghina

Rezonanțe culturale

FILMELE chineze sînt constant prezente pe afișele noastre, dar la fiecare nouă întîlnire tulburătorului ceremonial al gesturilor și măștilor, senina cristalizare a emoțiilor în forme codificate și revenirile — lirice sau numai explicative — asupra anecdoticii continuă să pară enigmatic invăluite, datorită simultanei pregnanțe a unor limbașe cu varii altitudini meditative. Depășind însă bariera așteptărilor impresii „exotice”, descifrăm în recenta selecție de lungmetraje voința cineștilor de a face cunoscute lumii civilizația chineză în întregul ei, precum și bucuria de a-și asuma pentru ei înșiși, din perspectivă modernă, valorile culturii. „Zilele filmului din Republica Populară Chineză”, desfășurate la București, Focșani și Iași, își apropie „eșantioane” de spiritualitate culese de pe diferitele meridiane ale întinsei țări, se împărtășesc din creația profană și sacră, din milenara înțelepciune populară și din operele scriitorilor contemporani. Ecranizarea **Furtuna**, după cunoscuta piesă omonimă a lui Cao Yu (tradusă și în românește în antologia din 1981, publicată de Editura Univers), se alătură fie **Prințesei Tana**, peliculă inspirată din folclorul populației de la granița nordică, fie **Misterului statuii de aur** (care, deși se supune rigorilor de tip policier, se înobilează oglindind tezaurul artei din zona sud-vestică).

Respectul convenit lucrării teatrale — cu îndelungată carieră, nu numai pe scenele naționale, ci și pe cele din străinătate — guvernează adaptarea realizată de Sun Daolin, în triplă calitate de scenarist, regizor și interpret. Din fidelitatea lecturii cresc și valorile, dar și oscilațiile filmului **Furtuna**. Preocupat de anvergura aspirațiilor din textul dramatic inițial, cineastul păstrează intact — pe ecran lat și în culori — relieful dialogurilor, fără să facă efortul reîntemeierii verosimile a succesiunii de explozive patimi. Detaliile existenței vieții citadine chineze din deceniul patru trec în planul secund față de traiectoriile destinului asemănătoare cu cele din **Phedra** lui Euripide, **Seneca** sau **Racine**. Ca un **Theseu** — fără aură mitologică însă — se comportă atotputernicul stăpîn al companiei miniere, reîntors în căminul său după o absență îndelungată. Fiul lui nu mai are inocența lui Hippolyte, ci își găsește relativ lesne scuze pentru iniția culpă, cutremurindu-se abia cînd își descoperă întinată, tot incestuos, marea iubire. Credem că asemenea ecouri există într-adevăr, nefiind forțat adăugate de actul receptării (fie și numai pentru că, în vremea cînd imagina, în 1933, cele patru acte ale „furtunii” morale și sociale, Cao Yu termina, la Universitatea din capitala Chinei, Secția de literatură occidentală). Compli-



În gala inaugurală a „Zilelor filmului din Republica Populară Chineză” a fost prezentată **Furtuna**, ecranizarea piesei cu același titlu a cunoscutului dramaturg Cao Yu, realizată de cineastul Sun Daolin

cata tramă, construită prin impresionante confruntări, prin gradate dezvăliri tragice și prin coincidențele „romantice” potrivite sub luminile rampei, nu-și dobîndește autenticul tempo filmic; acutele procese de conștiință, altfel bine marcate în cuvinte și pe chipurile actorilor, se dublează prin imaginile-amintiri, dar drumurile reale, din prezentul narațiunii, se reconstituie sincope, accentuînd de fapt fragmentarea inițială în tablouri cu convenționale intrări și ieșiri din scenă.

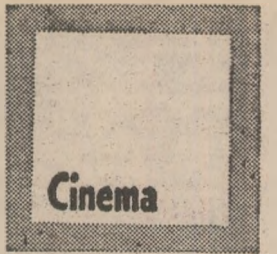
Prințesa Tana (scenariul: Tien Ye, regia: Gao Tianhon) coboară din spații legendare; esențializarea prin recitativul cîntat și prin mișcările cu savant desen coregrafic, predominantă în filmele chineze de la răsrucea anilor '60-'70, se aplică, de astă dată, pe canavaua arhaică. Trista poveste de dragoste a frumoasei moștenitoare a tronului pentru un modest, dar foarte curajos și iscusit vinător, se împodobește firesc cu elemente etnografice (bogate și puternic strălucitoare sînt armoniile costumelor, îndeosebi), iar cursivitatea epică alternează intrigile de la curte și peripețiile de basm — în decorurile stilizate, lupta violentă cu sălbăticiunile pădurilor asiatice avînd un surplus de dramatism, dincolo de prea vizibilele efecte de machiaj. Elocvența alegoriei orientale are forță autonomă, totuși o percepem, transluindu-i semnificațiile, apropiindu-le de reperele europene, privînd-o, de exemplu, pe neîntrecuta minuitoare a arcului și a săgeților ca pe o „pereche” a Dianei.

În filmul de aventuri, **Misterul statuii de aur**, alcătuit de Zhang Xuaxun (co-scenarist și regizor), adversarii se ciocnesc dur și, căutînd o fabuloasă comoară, străbat pitorești ambianțe și medii contrastante (de la furnicarul ci-

tadin din provincia Sechuan, din anii '20, la templele situate în peisaje naturale, dar care, parcă, își împrumută contururile din rafinatele picturi clasice, de la terifiantele portrete ale avîdității și cruzimii la cele ale generozității și abnegației pure). Ca în oricare dintre peliculele genului, story-ul face viraje spectaculoase, dar previzibile: principalii suspecți se dovedesc justițiarii din umbră, iar unul dintre apărătorii legii se demască a fi pîrghia de bază a mecanismului crimei. Dar mai importantă decît dorit trepidantele întîmplări — presărate din belșug cu cadavre — și decît interesantul inventar al tehnicilor asiatice tradiționale de luptă, devin incursiunile culturale. În paralel cu rocambolul acțiunii, se ivește un prețios documentar; aparatul de luat vederi pătrunde în fascinante edificii montane și în grotle cu basorelieuri, intră în adevărate „galerii” cu sculpturi din teracotă și lemn, înconjură semeștea pagodă de bronz și, mai ales, se reîntoarce, pentru a fixa — din diferite unghiuri — neasemuita grandoare a statuii lui Buddha, cioplită în stîncă de la Leshan. Iar aforismele se rostesc, se află cizelate pe monumentele arhitectonice și se dezgropă din adîncurile pămîntului (taina statuii de aur fiind încredințată versului).

Cele trei „Zile ale filmului din Republica Populară Chineză” își amplifică astfel rezonanțele, nutrinî implicit, prin originale alaje de expresivitate, ce depășesc structurile cinematografice propriu-zise, străvechiul și mereu renăscutul cult pentru artă al unei întregi națiuni.

Ioana Creangă



Flash-back

Inserturi

● Peste zeco zile, noua stagiune a Cinemateciei. O luăm de la capăt. Noi abonați, cu ticurile lor binecunoscute, moștenite genetic. Vor protesta împotriva traducerii la casă. Vor tăcea nedumeriți la filmele de artă. Vor comenta filmele mute, creîndu-și „sonorul” lor și obligînd oamenii de ordine să vină și să protesteze: „Liniste, e film mut, vă rog!”. Dar după citeva săptămîni noi veniți nu vor mai fi de deosebit (asta se va întîmpla fie prin absență, fie prin integrare), și templul filmului își va redobîndi liniștea (cu puțin regret după tinerețea pierdută).

● Autorii de film mut (chiar cei mai buni) își anunță intențiile înaintea fiecărei secvențe: „Complotiștii”; „Lovitura”; „Întîlnirea imaginară”; „Ultima întîlnire”. Este un fel de titlu de capitol, pe care într-o carte nici nu-1 mai citim. De ce, aici, îl citim și ne simțim frustrați?

● Cine o fi actorul acesta? Tipă într-una, se strîmbă familiar, se scîlămbăie, și din cînd în cînd se oprește, ca pentru a ne da răgaz să ridem (deși n-are, după mine, nici un haz). Cred că în țara lui e o mare vedetă, capabilă să stîrnească hohote de ris printr-o simplă înclinare a capului. Ce relativitate!

● În filmele polițiste, telefonul sunînd în comisariat, demarajul mașinii și portiera trîntită la coborîre sînt practic singurele racorduri de montaj.

● Film pentru creduli, cu rolul principal interpretat de un actor răsfațat, cu figură de micușel. Actorul se știe iubit de o anume categorie de spectatori și pentru a nu deceptiona interpretează într-un stil idiotizant. Face mimici categorice, parcă ar spune: „Acum sînt trist”. „Acum sufăr”. „Acum mi-a trecut”. Necunoscutele căi ale succesului.

● Cea mai flagrantă nedreptate constă în prețul unic al biletelor de cinematograf. Cred că nu mai există produs al cărui preț să nu difere în funcție de calitate. Dacă pinea neagră costă mai puțin decît cea albă, dacă automobilul în doi timpi este mai ieftin decît cel în patru timpi, clasa a doua la tren decît clasa întâi, parizerul decît salamul de Sibiu, nu același lucru se întîmplă cu filmele. Biletul la un film prost sau bun costă tot atît. Din păcate (îmi spune cineva care îmi citește manuscrisul), evaluarea ar fi imposibilă, chiar dacă, prin absurd, mi s-ar da dreptate. Dilema ar fi: cine să facă aprecierea? Și; ar fi spectatorii, toți, de acord cu ea?

Romulus Rusan

Radio T.V.

■ Anunțat pentru miine dimineață (programul II, ora 10.25), ciclul **Fonoteca de aur a teatrului radiofonic** are meritul de evidenția o preocupare constantă a redacției privind valorificarea fondului de înregistrări, preocupare foarte veche și întîmpinată de ascultători cu o mereu proaspătă adeviere. Pe coordonatele unei liste de peste 300 de titluri anual, revenirea la mari spectacole este absolut firesc și motivul numărul 1 nu e, desigur, variația repertorială, ci exemplaritatea artistică a acestor realizări. Generațiile mai noi au, astfel, prilejul de a lua cunoștință „în direct” de mari momente ale tradiției artei interpretative românești, înțelegînd, în același timp, mai bine cloventele contribuții ale actualității. Alegerea zilei de vineri pentru inaugurarea ciclului nu ni se pare întîmplătoare pentru că, înainte de **Cidul** de Corneille (cu Ion Manolescu, Forry Etterle, Constantin Codrescu, Ludovic Antal, Gina Petrini, Simona Bondoc, regia artistică Val Moldoveanu) pe care vom putea să-l ascultăm (sau să-l reascultăm) miine, în aceeași zi s-au transmis în săptămînilor trecute **Egmont** de Goethe (cu Mihai Popescu) sau **Michelangelo**

Inițiative

de Al. Kirîțescu (regia artistică Mihai Zîrca, cu George Vraca, Ion Manolescu, Tanți Cocea, Alexandru Critico, Constantin Codrescu). După cum atîtea și atîtea seri sau după-amieze de teatru radiofonic din acest septembrie '85 s-au înscris în aceeași serie ce are acum și un titlu: **Don Carlos** de Schiller (George Vraca, Constantin Codrescu, Tanți Cocea...), **Anna Karenina** de Tolstoi (Clody Berthola, Ion Manolescu, George Vraca, Maria Filotti, Dina Cocea)... Exemple se pot înmulți și noul ciclu le va include dreptat în sumarul său, după cum așteptăm să găsim tot aici, în reluare, cele mai de seamă **Profile teatrale** înregistrate pînă acum. La fel, drept rezultat al exigențelor și virtuților profesionale, numeroase premiere radiofonice recente vor fi, cu îndreptățire, integrate peste ani în aceeași categorie. Să ne oprim doar la premiera de luni seara, **Petrecerea** de Turgheniev (regia artistică Cristian Munteanu, cu George Constantiu, Mircea Albușescu, Dana Dogaru, Alexandru Repan, Matei Alexandru). Sperăm, de asemenea, că în **Fonoteca de aur a teatrului radiofonic** vor intra și **Istoria ieroglifică** de D. Cantemir, **Faust** de

Goethe, **Cezara** de Mihai Eminescu, **Învățăturile lui Neagoe Basarab**, **Castelul de Kafka**, **Othello**, mari montari Cehov, Alecsandri, Caragiale, piese ale antichității sau ale contemporaneității „puse în undă” în ultima perioadă.

■ Chiar în condițiile unei programări săptămînale, **Amfiteatrul artelor** nu poate comenta sau măcar trece în revistă toate faptele culturale petrecute în ultimele 7 zile. De aici, obligația selecției sau, cum spunem și altă dată, obligația emisiunii de a informa milioanele de telespectatori asupra evenimentelor ce marchează viața editorială, plastică, muzicală, cinematografică, teatrală. Cum discutarea principalelor cărți ale anului a rămas, pînă acum, un deziderat și nu a devenit o realitate a emisiunii, apreciem cu atît mai mult inițiativa ultimei ediții de a anunța și chiar a prezenta un poem eminescian ce va fi cuprins între copertile celui de al VIII-lea volum al integralei operei poetului național, volum aflat în pregătire. Este un gest ce se cere continuat și primul pas ar fi inaugurarea unei cronici literare t.v.

Ioana Mălin

Secvențe

■ **FĂRĂ** îndoială că oamenii de seriozitate și profesionalismul lui Frank Capra (în fond, mare autor de comedii...) nu exagerează cînd povestesc, după ani și ani, că primul film sonor, unde pe pînza actorul începe să cînte simultan cu imaginea, a constituit un șoc formidabil pentru mulțimile din 1927. Ca să vadaudă acel **Cîntăreț de jazz** produs de Warner Brothers, lumea se așeza la coadă de cu noaptea, oricine a putut-o vedea duminică în „istoria” lui Brownlow, numai că nouă, isteți, esteți, semeți, reci la minuni, sătul de miracole, avînd ca bibliografie a blazării noastre de cofetari în fața oricărui savarină omul vorbind și mergînd simultan pe lună, șocul acela ni se pare subiectul unui film pitoresc, agreabil de desuet. Ne scapă adevărul — precum d-lui Jourdain, evidența producției sale zilnice de proză — că sonorul sincron cu imaginea a produs mirarea și fiorul unui pas pe o altă planetă. Capra susține sus și tare că „o dată în viață, vezi așa ceva”: o umbră cîntînd!

Personal, mă număr încă printre nătărăii care

se mai întrecă de ce era nevoie de sonor. Chiar a-ceastă splendidă „istorie a Hollywood-ului mut” recunoaște că pînă la 1926, mute cum erau, filmele erau tot mai bune și e de ajuns să vezi **Mulțimea** lui Vidor sau un plan al Gretei Garbo, tîcînd la plcioarele iubitelor ei, în **Doamna misterioasă** — regia F. Niblo, care a mai făcut și **Zorro** și **Ben Hur**, operator: W. Daniels, care a lucrat **Rapacitate**, **lingă Stroheim**! — sau **Octombrie** al lui Eisenstein, sau, în **Drumul spre Est**, salvarea dintrei sloiuri a lui Lillian Gish, filmată de un geniu ca Billy Bitzer, e de ajuns să pricepi arta la care ajunsese insertul, pentru a fi de părerea lui Griffith: „sonorul e o curată sinucidere!”. Dar ce înseamnă „deajuns” la noi, oamenii...? Nu înseamnă nimic și atunci, deloc descurajat de evoluția speciei, mă întorc și extrag hazul tonic din următoarea savarină de psihanaliză: cu ce a început sonorul propriu-zis? Cu jurnale de actualități Fox Movietone — zborul lui Lindberg peste Atlantic, o odisee a spațiului 1926. Cu uvertură la **Tannhäuser**, interpretată de o or-

Văzauzul

chestră simfonică filmată ca atare, cu **Palate**, aria cea mare, „luată din față”... Nu era de ajuns, **Lipsea ficțiunea**. **Cîntărețul de jazz** era cu ficțiune, cu unul care vrea și nu poate. Filmul cuprindea muzică, vezi bine, și dialog. Care a fost prima vorbă sonoră a filmului? „Mamă” — i-a spus Al. Jolson femeii din fața lui, cînd și-a luat miinile de pe claviatură. Ca orice om, așa a început și sonorul, cu sacra vorbă, cu ce altceva? Milioane de do-lari s-au băgat în această nemaipomenită lansare în cosmos: ca orice păpușă, filmul vorbitor a început prin a articula: ma-ma! Tulburat și vesel, mă simt însă mîndru, ca de o victorie personală. De altceva — și cine mă citește cit de cit atent nu mă va considera nebun: ce-și cîntau în minte, mutește, operatorii, pentru a menține ritmul manivelei de mină, în timp ce filmau? Abia acum am aflat; n-aș fi îndrăznit să le-o propun, oricît de ficțioveridian mă știu; ei ritmul lucrul cu mina la aparat, ingîinindu-și corul din **Trubadurul**. Muzica, muzica!

Radu Cosașu



Miezul Festivalului

ASCULTINDU-L pe baritonul Siegfried Lorenz într-un program de lieduri de Brahms, nu ești frapat de vreo frumusețe vocală ieșită din comun, însă pină la urmă intensitatea artistică creată de actul interpretării (indestructibil legat de splendoarea muzicii însăși) te lasă cu impresia că ai asistat la unul din evenimentele Festivalului. Pe de altă parte, numele pianistului Herbert Kaliga nu trebuie lăsat pentru ultimele rânduri ale cronicii, pentru că împreună cei doi muzicieni din R. D. Germană formează o echipă omogenă — și nu doar un simplu „vocalist” însoțit de un corepetitor, cum se întâmplă prea des. E foarte limpede că, în astfel de cazuri, cultura stilului stă pe primul plan: e vorba de crearea mediului sonor brahmsian, cu acel superb vâl intruciva estompat asternut deasupra sonorității, cu valoarea emoțională a fiecărui cuvânt rostit pe muzică, cu voluptatea armonică ce nu te face să spui că „pianul e prea tare” ci să te bucuri că măiestria celui de la claviatură nu lasă să scape nici un amănunt al întregului. Și astfel, deși săgeata aruncată spre înălțimi a infocatei declarații *Meine Liebe ist grün* (Iubirea mea este tinăra — Lenau) nu este slobozită de o coardă suficient de încordată a arcului iar liniștea din iarbă înaltă a cimpului, înrudită cu cea vesnică, nu aduce simțiri destul de desprins de pământ (*Feldeinsamkeit* — Allmers), sintem pe dată recompensați de luminile nopții cu lună ce ne fac să ne amintim că Schumann și-a încercat forțele pe același text (*Mondnacht* — Eichendorff), de duioșia cu un virf de cuiț de umor din *Serenada* pe versuri de Kügler și mai cu seamă de tensiunea, dramatismul și patosul reținut din fundamentalele *Patru cintece serioase* op. 121. O după amiază de mare muzică!

INTRERUPTĂ totuși, înainte de faimoasele *Dichterliebe* de Schumann pentru că nu te lasă inima să nu asisti dincolo, în sala Radio, la jumătatea a doua a concertului de muzică contemporană (prima fusese susținută de ansamblul „Omnia”), în compania impunătorului grup „Ars Nova” din Cluj-Napoca, dirijat

de Cornel Țăranu. Impunător nu prin forța sonoră, dat fiind că avem de a face cu o formație evasi-camerală, ci prin seriozitatea totală, prin finisajul tălmăcirilor și printr-o competență atât de încorporată încât pare ca de la sine înțeleasă. Între echipele ce slujesc la noi muzica timpului de față, „Ars Nova” ocupă un loc aparte nu numai prin vechime (datează din 1968), ci și prin greutatea specifică imprimată unei activități importante și global — ca act de cultură — și în detaliu prin calitatea fiecărui concert în parte. Chiar prima piesă a programului este definitivă în acest sens, dat fiind că *Piesa lui Marius Constant pentru flaut și vibrafon* este slujită de asemenea măștri ai interpretării instrumentale românești ca Gavril Costea și Grigore Pop și astfel virtuțile ei coloristice și de fantezie timbrală sint exploatate de maniera cea mai nobilă. **Anaktonia** pentru ansamblu de cameră sintetizează admirația lui Cornel Țăranu pentru unul din părinții muzicii actuale, Iannis Xenakis; totuși, rămânem în suflète în primul rând cu poezia inefabilă a lucrării *Recitindu-l pe Blaga* de Mihai Moldovan. Este una dintre cele mai poetice opere ale regretatului compozitor, care mai înainte de cele citeva cuvinte declamate pe muzică de baritonul solist în final țese o pinză fină de sunete, utilizând magistral timbrele pure (flautul, clarinetul, vibrafonul) între care antrenează, la modul tot instrumental, și vocea. O incantație de mare forță evocatoare. Urmată de poemul *Orfeu* al lui Cornel Țăranu, pe versuri de Cezar Baltag și adus în omagiu memoriei lui Nichita Stănescu, în accente sesizante, decupate în marmora sonoră cu acuitatea sobră, incisivă, tipică stilului compozitorului.

NE întoarcem, seara, la Ateneu, pentru a asculta excelenta Orchestră de cameră a Filarmonicii din Oradea dirijată de Ervin Acél care înconjoară pe Ștefan Ruha pentru a ne dărui o seducătoare versiune a celor patru *Concerte de vioară* de Antonio Vivaldi, universal iubite sub titlul lor generic: **Anotimpurile**. Dacă am mai putut avea, la răstimpuri, rezerve în ce privește stadiul actual al prestației artistice a lui Ruha, de astă dată ele s-au topit integral. Avem în față un autentic maestru al arcului, care cîntă cu o dezvoltură și o eleganță pline de farmec, cu o elasticitate ritmică entuziasmantă, într-un cuvînt cu o **plăcere** care se transmite publicului fără putință de împotrivire. După cum, cu participarea solistică a lui Gavril Costea, Ervin Acél și orchestra ne oferă *Vivaldiana* lui Ede Terényi, compozitor clujean de talent și măiestrie recunoscute și care începe prin a omagia stilul compozitorului italian pentru a ajunge la dezlănțuirii ritmice foarte apropiate de muzica de largă circulație a zilelor noastre. O preumblare savuroasă de-a lungul stilurilor...

DUPĂ-amlaza de orgă a Ursulei Philippi începe printr-un consistent omagiu adus lui Johann Sebastian Bach, la tricentenarul — 1985 — nașterii sale. Cel mai mult ne-au sedus extremele progra-

mului, **Fantezia și fuga în sol minor** și mai cu seamă **Preludiul și Fuga în mi bemol major** construite cu un simț impecabil al arhitecturii sonore și despăgubind-ne pentru o versiune discutabilă a acelorași piese urmărite cu citeva zile anterior. Ursula Philippi este o instrumentistă de mare probitate, cu o rigoare ritmică guvernată de o disciplină înteroară dezvoltată. În partea a doua a programului, **Meditațiile** lui Olivier Messiaen apar cumva obicite, iar coeficientul intelectual al creațiilor maestrilor clujeni — Hans Peter Türk, *Sonata „Tranșlații”* și Sigismund Toduță, *Simfonia B-A-C-H* — este luminat la adevărata semnificație.

UN public entuziast s-a adunat la sala Radioteleviziunii pentru a-l saluta pe pianistul unanim admirat, Valentin Gheorghiu, interpretînd **Concertul nr. 2** de Rahmaninov. Redare monumentală, tensionată, sobră, cu romantismul permanent cenzurat de un bun gust impecabil. Valentin Gheorghiu este unul din acei virtuozii care convorbesc atât de firece cu instrumentul încît bravura lor nu te mai impresionează luată în sine, ci încorporată total actului interpretativ. Frazele sint supuse unui impuls lăuntric puternic, sonoritățile modelate în funcție de felul final urmărit — întregul dominînd întotdeauna, de la înălțime, frumusețea detaliului. Ascultîndu-l pe Valentin în Festivalul „Enescu”, nu trebuie să uităm niciodată cit îl datorăm în restituirea pleneră a opereii genialului muzician sărbătorit — și deci să-l savurăm pe Rahmaninov și prin prisma restituirilor enesciene ale marelui nostru pianist.

La puptur s-a aflat Jun'ichi Hirokami, tînăr dirijor japonez, care însuflă dramatism **Rapsodiei a II-a** de Enescu, diferită în această viziune de cele urmărite anterior (dar oare de ce solo-ul de violă nu răsună niciodată împreună a acom-

panimentul lui ?), iar în *Simfonia a V-a* de Beethoven știe să antreneze Orchestra Radioteleviziunii într-o tălmăcire strînsă, compactă, cu nerv și putere de convingere. Este un muzician dăruit, care mai are să-și cizezeze uneltele de lucru.

RECITALURILE penultimei zile a Festivalului ne-au pus mai întii în prezența unui remarcabil chitarist spaniol al cărui concert ar fi putut să se desfășoare ca o întregire a imaginii lăsate, cu citeva luni în urmă, de admirabilul cvartet vocal „Neocantes”, din aceeași țară, pe care am avut plăcerea să-l comentez în aceste coloane. José Miguel Moreno, în prima parte a după-amiezei de înălțare spirituală pe care ne-a oferit-o, a parcurs un repertoriu izvorit din muzica spaniolă a secolului XVI, cu melancolice *Pavane* și mai vesele *Gallarde*, cu rafinatele *diferencias* (variațiuni) pe teme la modă ale timpului, cum ar fi *Guardame las vacas*, cu *Fantezii* care arată mijloacele totuși reduse ale artei instrumentale a timpului avîntîndu-se spre teritorii libertății expresive îndrăznețe.

În fine, pianistul Wy Ying, care la 28 de ani este profesor de Conservator, s-a dovedit, ca toți instrumentiștii din R. P. Chineză, de o mare seriozitate a pregătirii și pe alocuri de o reală conștientă pe sursele ideatice ale muzicii (Finalul *Sonatei în si bemol minor* sau *Scherzo-ul* în aceeași tonalitate de Chopin). În același timp, înfățișîndu-se cu un repertoriu în mare măsură identic cu acela al lui Li Mingqiang (Brahms, Schubert, piese chinezești) a trebuit să facă față și amintirii poeziei interpretative a mai vîrstnicului și mai înzestratului său coleg.

Alfred Hoffman

Concerte vocale și corale

TINERII laureați prezenți pe scena Festivalului au adus, fiecare, după propriile posibilități, rezultatele muncii, ale pregătirii și îndrumărilor primite, dorind să atragă atenția asupra valorii acestora, fapt ce a determinat o atmosferă de emulație, aproape amintind zilele de concurs, ce se desfășurau în paralel, la primele ediții. E drept însă că muzica enesciană, chiar atunci cînd a fost prezentă în programe, nu a răsunit la nivelul interpretativ pe care îl merită. **Cintecele pe versuri de Clement Marot**, de pildă, fiind slujite cu timiditate, neconvîngător. În schimb, numeroase alte partituri românești, cintece de Zeno Vancea, Tiberiu Brediceanu, Vasile Spățărelu, au fost susținute în condiții reliefante, dovedindu-ne că acestea și-au ocupat locul deosebitei atenții. Dintre celelalte realizări, putem menționa că soprana ieșeană Adriana Mesteș practică un cînt profund, pătrunzător. *Cavatina* Rosinei constituind un succes notabil, vocea frumoasă a sopranei Anca Dămăceanu ne-a impresionat mai ales în celebra arie verdiană *E strano* din opera *Traviata*, iar mezzosoprana Elena Gajamuntean ne-a convins că se manifestă cu multă vibrație, în special în aria repertoriului francez de operă.

Celebrul cor bărbătesc al Ansamblului „Doina” al Armatei și Orchestra simfonice, conduse de Gheorghe Popescu și Sergiu Eremia au adus și ele, pe scena festivalului, bogata experiență pe care au căpătat-o în activitatea susținută de-a lungul celor peste trei decenii și jumătate ce s-au scurs de la înfiintare. **Mama** de Ioan D. Chirescu, **Joc din Oas** de Sergiu Sarchizov, **Miorița** de Mircea Neagu, **Floarea de M. Hronek**, **Cimpoiul** de Dinu Stelian au devenit fafete ale unui sărbătoresc demers închinat cîntului vibrant, plin de frumusețe. Alături de orchestră, Corul „Doina” a înfățișat și citeva momente din opere de R. Wagner, G. Verdi, A. Rubinstein, C. Trăilescu, dînd glas, de asemenea, și unui poem valoros, **Mama lui Ștefan cel Mare** de G. Dima, precum și unor fragmente din

oratoriul Tudor Vladimirescu de Gh. Dumitrescu. Cu cantata *Horia, Cloșca și Crișan*, elaborată cu meșteșug, tînărul compozitor Cătălin Ursu și-a semnat începutul unei colaborări cu ansamblul, pe care o dorim de durată.

Corul de copii Radio a devenit „minunatul ansamblu românesc” ce cucerește succesiv aprecieri elogioase pe toate continentele, valorificînd, alături de madrigalele renaștiste, pe care le cîntă cu adevărată vocație, bijuterii mozartiene și romantice, delicate miniaturi impresiioniste și antrenante partituri noi din literatura muzicală internațională, multe lucrări românești originale. de azi, unele scrise special. Cel mai recent concert al corului, pe scena Festivalului, s-a constituit într-o sărbătoare, desfășurată la înalt nivel.

Cu un repertoriu ce acoperă, azi, toate scările și stilurile, Corala „Madrigal”, inițiată și condusă pe drumul perfecțiunii de valorosul muzician Marin Constantin, prezentă pe scena Ateneului, în ultimele zile de festival, a polarizat în jurul ei interesul maxim al iubitorilor de interpretări cu adevărat denumite „comori muzicale”. Muzicile vechilor muserise medievale ale lui Filotei Ștefan Agăi Jipei, apoi madrigalele „titanilor” Orlando di Lasso, Palestrina și Monteverdi, prezentate în primele părți ale celor două concerte, au fost interpretate cu conștiința slujitorilor unui fond de aur, străvechi, în care articulațiile se cunosc „în amănunt”, iar efectele incintă și farmecă în orice ocazie. **Balada Soarele și Luna** de Liana Alexandra, **Oglindire** de Irina Odăgescu Tuțuianu, **Cintece de lume pe teme de Anton Pann** de Gheorghe Bazavan, **Ritual pentru seeta pămîntului** de Myriam Marbe și **Festum hibernum** de Alexandru Pașcanu, partituri ce au alcătuit florilegiul de muzică nouă, prezentat în partea a doua a programelor, ne-au arătat, în aceeași măsură, valoarea ridicată a artei noastre corale componistice actuale și nivelul cu adevărat de excepție al interpretărilor chemați să o slujească.

Anton Dogaru

Gong final

DUPĂ impresionantele spectacole ale trupeii leningradene, baletul sovietic a rămas prezent în Festival prin evoluțiile Galinei Șleapina, artistă a poporului a R.S.F.S.R., și ale lui Nikolai Fedorov, artist emerit, în *Lacul lebedelor* și în *Giselle*. Un cuplu de remarcabili tehnicieni, care și-au valorificat din plin calitățile, dînd o veritabilă probă de măiestrie artistică și frumusețe în baletul lui Adolphe Adam. Spectacolul curent al Operei bucureștene (coregrafia clasică rusă, în regia lui Vasile Marcu) a fost, astfel, strălucitor. Lîngă ei, prestația în general bună a Cristinei Teodorescu (mai puțin cele citeva mici desincronizări în opriri), a lui Gabriel Opincaru (prietenul Gisellei), Mihai Spiridonescu (Hans), Carmen Angheluş (Myrtha), a Doinei Acșinte (Zulma) și Danieli Constantinou (Monna) — și, nu în ultimul rînd, reușita orchestrei (dirijor Lucian Anca), aflată într-o dispoziție pe care am dori-o permanentizată, cu momente de omogenitate deosebită a partidelor (mai ales violile, violoncelele, alăturările) și solo-uri bine susținute (oboii, violă).

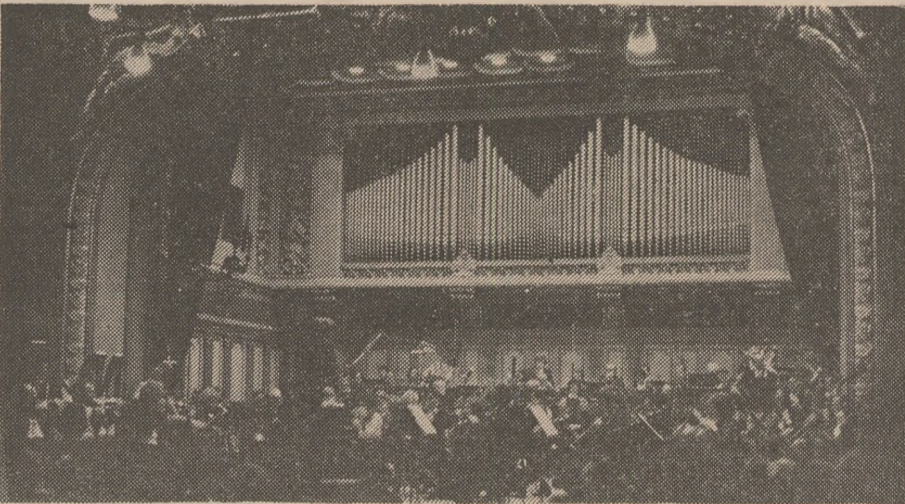
ÎN sala Radio, un concert cameral a reunit două formații mature, dovedind frumoase posibilități expresive. Trio „Academic” (Victoria Dumitrescu, vioară, Vasile Țugul, violoncel, Octavian Rădoi, pian) a reliefat cu pregnanță stilurile diferite ale celor două lucrări. **Trio** op. 11 de Carmen Petra-Basacopol se află la egală distanță de neoclasicism și neoromantism, interpretînd sesizînd discreția partiturii, accentele estompatе. **Dimpotrivă**, **Trio** op. 67 de Sostakovic imbină caracterul elegiac cu patetismul; de reținut atmosfera straniu-tragică din prima parte, cu supraacutetele foarte limpezi ale violoncelului și acordurile grave ale pianului sau pizzicatele viorii în **Allegretto**. Unitate stilistică și echilibru timbral, știința construcției — sint calități ale Cvartetului de coarde „Filarmonia” din Arad (Ștefan Fatyol-Cămpanu, Marius Teohari, Victor Varadi, Petru Freiman), într-o excelentă versiune a dificilului **Cvartet nr. 2 în Sol major** op. 22 de

Enescu, evidențiînd lirismul nostalgic al primelor două secțiuni și stilizarea plină de naturalețe din celelalte două. O largă paletă tehnică au demonstrat componenții formației arădene în **Cvartetul nr. 7** de Wilhelm Berger, cel mai prolific compozitor contemporan de cvartete.

CONCERTUL de închidere a Festivalului, dirijat de Mihai Brediceanu, a reunit la Ateneu patru lucrări binecunoscute, celebre fiecare în genul ei. **Preludiul simfonice** sintetizează parcă trăsăturile dominante ale artei lui Ion Dumitrescu: inventivitate melodică, lirism reținut, contemplativ, umor, culoare timbrală — toate izvorite din spiritualizarea elementelor folclorice — generozitate în tratarea orchestrei, cu efecte plăcute (o temă liniștită și rafinată, interiorizată și expusă, de exemplu, de clarinetul-bas). **Simfonia I în Mi bemol major** de George Enescu, interpretată de Mihai Brediceanu, este de mult o versiune de referință prin echilibrul compozițional găsit între părțile extreme, în formă de sonată, tonul eroic fără exagerări, delicatetea reveriei din partea lentă. Dacă în **Concertul** de Schumann interpretarea pianistei suedeze Inger Södergren nu m-a convins, avînd o „răceală” suverană, **Bolero-ul** de Ravel a fost, în schimb, un triumf. În această piesă, în care monotonie melodică, ritmică și armonică devine exuberanță prin risipa de culori timbrale, piesă căreia Ravel însuși nu-i prevedea destinul concertistic, dirijor și orchestră și-au dovedit măiestria: de la construcția atât de atentă la rafinamentul instrumental în splendidele solo-uri de flaut (Nicolaie Maxim), clarinet (Aurelian-Octav Popa și Leontin Boanță), clarinet mi bemol), fagot (Mihai Tănăsilă), trompetă (Iancu Văduva), trombon (Alex. Danci), corn englez (Adrian Petrescu), fără a uita percuția (Florin Diaconescu, tobă mică, Laurențiu Băcanu, timpani).

Gongul final al celei de-a X-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu” a rotunjit o apoteoză.

Costin Tuchilă



Ateneu. Concertul de închidere a Festivalului internațional „George Enescu”. (Fotografie de C. Ciobotău)

Simetrie și asimetrie

Eseu

SIMETRIA este o realitate pe care o întâlnim pretutindeni: în jurul nostru, în spiritul nostru, în lumea mai ascunsă a particulelor elementare. Ea are, probabil, surse adânci provenind din natura fenomenologic informațională a materiei profunde.

Platon în *Timaios* spunea că simetria este o proporție, o măsură.

Simetria este adevărată. Simetria este frumoasă. Fiind adevărată și frumoasă simetria poate fi un bine. Pentru a deveni deplin un bine trebuie să i se aplice totuși o măsură. Numai simetria însoțită, cu măsură, de asimetrie este un bine. Natura nu creează simetrie pură: fără ruperi de simetrie, fără amestecuri de simetrie care nu mai au ca rezultat o simetrie perfectă, probabil că nu am avea universul în care trăim.

Asimetria este un complement firesc al simetriei, deși punctul de pornire este întotdeauna simetria. Nu pornim niciodată de la asimetrie, ci de la simetrie. De aceea filosofia și fizica cercetează mai întâi simetria. Fizica o constată, iar filosofia se întreabă care este cauza ei, cum se naște ea.

În „Ortofizica“ se consideră materia profundă ca având și un caracter poetic, generând ortosensuri, informații fenomenologice. O primă clasă de ortosensuri sînt cele topologice, care duc la nașterea de spații, printre care și spațiul nostru uzual. Natura generînd, din înseși primele ei principii, topologii, ea creează o anumită ordine sau mai multe tipuri de ordine care se întrepătrund. Un univers nu poate fi generat fără crearea unor ordini și cea mai simplă, frumoasă și adevărată ordine este aceea a simetriei. Simetria singură este însă mult prea statică, ea nu oferă explicații fenomenelor de mișcare, ci numai un cadru pentru desfășurarea proceselor dinamice. Simetria nu este sursa mișcării, dezvoltării și progresului.

De aceea nu este suficient să ne gândim numai la simetrie și asimetrie, împreună extinzînd într-adevăr mult cadrul desfășurărilor, ci și la principii dinamice care se înscriu în cadrul simetric-asimetric al topologiilor profunde. Se întâmplă un lucru curios: și principiile dinamice pot avea o anumită simetrie. Nu numai spațiul oferă simetrie, ci și sarcinile particulelor elementare, începînd cu sarcina electrică. Simetria sarcinilor (nu numai sarcina electrică pozitivă-sarcină negativă, ci la fel pentru toate tipurile de sarcini care sînt destul de multe) creează particule și antiparticule. Re-

marcăm o tendință fundamentală spre simetrie și în cadrul principiilor dinamice nu numai al celor statice. Probabil că ambele au o origine comună, o generare de ortosensuri în informate-rije. Pe lingă ortosensuri topologice, materia profundă generează și ortosensuri de mișcare, dintre care cele de sarcină sînt poate cele mai importante. Natura, poetică prin natura simetriilor ei, generează de două ori simetrie, atât în principiile ei statice, cât și în principiile ei dinamice. Probabil, pentru că ambele tipuri de principii sînt generate prin ortosensuri, pe care, după cum am amintit mai înainte, le considerăm informații fenomenologice.

Cum autoinformarea materiei, ceea ce amintește de forma dată materiei în viziunea lui Aristotel, sau de principiul (Li) care se dezvoltă în forța materială (K'I) în filosofia clasică chineză, se face prin ortosensuri, se pare că indiferent de tipul de ortosens, natura introduce prin fiecare dintre ortosensuri o anumită ordine prin simetrie, ca un fel de simplitate a economiei de mijloace. Dar multitudinea de ordini, de simetrie, duce prin imbinarea lor în univers la ruperi de simetrie, fără de care universul nici nu ar putea exista. Un univers nu se poate constitui numai cu ortosensuri topologice, căci un univers numai spațiu ar fi lipsit de dinamică, de desfășurare, de viu, de conștiință, de fapt s-ar desface înapoi în ingredientii primari ai materiei profunde. Perfecțiunea simetriei spațiale nu ar putea supraviețui, natura, poate perfectă în stricta ei intimitate, nu poate crea nimic perfect. Numai un univers aproape de perfecțiune, dar cu puțină imperfecțiune, poate exista.

Probabil, fără o anumită imperfecțiune a universului nici viața nu ar fi posibilă. Un univers fizic este mai aproape de perfecțiune decît un univers biologic sau un univers informațional cu conștiință. Pămîntul, prin viața de pe el și conștiința lui, strică probabil simetria universului și omogenitatea lui. Credem însă că ruperea de simetrie produsă de viu este încă mai profundă decît aceea de la nivelul fizic al universului. Dar și această depărtare de simetrie natura trebuie s-o facă în conformitate cu principiile ei, tot prin interferența unei alte simetrie. Viața este legată de simetria dublei elice sau a unei porțiuni de dublă elice a acizilor nucleici ADN sau ARN. Atunci nu cumva o lacună de spațiu, o întredeschidere în informare, este atrasă de o asemenea simetrie, transformînd un grup de nucleotide într-o moleculă vie,

cu disponibilități informaționale structurale și informaționale? S-ar putea ca simetria să joace atunci un rol în emergența vieții, la fel cum ea a jucat un rol în organizarea materiei neviei.

DACĂ viața pe pămînt rupe simetria Universului (deocamdată nu știm dacă viața pe alt astru mai refacă simetria), în schimb, fără îndoială, ea introduce noi simetrie prin gîndirea și acțiunea oamenilor și societății. Deoarece organismul viu are acces la materia care este sursa simetriilor, cînd el se va ridica pînă la conștiință (dar și mai înainte dacă ne gîndim la simetria construcțiilor realizate prin instinct de către insecte și animale), atunci aceasta va funcționa sub directă influență a sensurilor fenomenologice care, în rădăcina lor, sînt ortosensuri. Or, pentru acestea din urmă simetria pare a fi fundamentală.

Omul se poate întreba, atunci, dacă nu cumva întreaga dialectică a contrariilor, atât de prezentă în tot ceea ce îl înconjoară, nu este decît o consecință a simetriei ca principiu fundamental.

Nu este răul simetricul binelui? Dacă lucrurile ar sta astfel ar însemna ca răul să fie o permanență egală cu binele. Putem să nu acceptăm acest lucru numai dacă ținem cont și de ruperea de simetrie, inerentă în desfășurarea materiei și deci și a spiritului uman, deci totul depinde de găsirea unor altor factori spirituali care prin frumusețea simetriilor lor să atenueze răul și să intensifice binele. Principiul simetriei și asimetriei ne arată că răul nu va putea fi eliminat niciodată, dar că poate fi redus în mare măsură. Fără ruperea de ordine a simetriei, probabil că nu am fi prea fericiți sau ne-am împărți în două grupuri egale, una de fericiți și alta

de nefericiți. Datorită asimetriei aceste grupuri pot fi inegale.

PUTEM atunci oare să vedem în armonie o manifestare a simetriei, așa cum se afirmă deseori?

Simetria nu înseamnă neapărat armonie. Din contră, simetria singură, sau, altfel spus, o singură simetrie este frumoasă, pură, dar tocmai pentru că este singură nu este în armonie cu nimic. Simetria singură este mai curînd rece, aspră, dură, deși frumoasă. Armonia presupune armonizare între mai mulți factori, cu alte cuvinte o armonie se poate obține, în raport cu simetria, printr-o imbinare, prin suprapuneri de simetrie, chiar dacă rezultatul final se manifestă cu depărtări de simetrie. Numai în simetrie și asimetrie putem găsi armonie și desigur anumite simetrie-asimetrie sînt mai armonioase decît altele sau numai ne par mai armonioase decît altele în funcție de epoca istorică pe care o trăim și de evoluția gustului nostru artistic sau culturii noastre estetice.

Orice exagerare înspre o simetrie care să asigure o ordine cristalizată, ideală, perfectă, înseamnă lipsă de armonie și lipsă de bine. Simetriile sînt frumoase însă trebuie să știm să înțelegem dialectica lor specifică în vederea obținerii armoniei și a binelui. Principiul simetrie-asimetrie este fundamental, dar nu am progresa înțelegerea lui dacă nu vom căuta mai întii sursele simetriilor.

Înțelepciunea, ținînd cont de realitățile fundamentale ale existenței, ne îndrumă spre imbinarea simetriilor sau, în general, spre armonia a mai multor tipuri de ordine, de diferite naturi, în viața omului și a societății, unele predominante, hotărîtoare, altele ajutătoare pentru ca asemenea unor acorduri muzicale să izbîndească o adevărată simfonie a vieții.

Mihai Drăgănescu



Corneliu Baba și Constantin Piliuță. Portrete de Costel Badea

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

Eforie

■ **CONTRARIAȚI**, voioși, rescomnați sau entuziasmați, toți cei care au avut surpriza să descopere un **COSTEL BADEA** autor de portrete desenate — a nu se confunda cu nici un preț demersul său cu specia caricaturii mondene — au trebuit să accepte că este, într-adevăr, un excelent analist și imagier. Chiar și „subiectele“, colegi de breaslă într-un fel sau altul, poate nu totdeauna satisfăcuți de ipostaza din planul secund, cel al „ecorșului“ psihologic, au fost nevoiți, fie și de circumstanță, să constate că „da, desenează bine, deși pe mine nu m-a prins cine știe ce, da' l-ai văzut pe cutare?, ha, ha, ha!“ Într-adevăr, Costel Badea, ceramistul care se află în capul unei mișcări ce avea să provoace ecloziunea genului în urmă cu aproape două decenii, personalitate incontestabilă și de notorietate internațională, șef de școală și mereu în deplasare către noi zone de interes și investigație, nutrește în taină nostalgia și ascunde latențe, în sfîrșit mărturisite, pe plan public.

Expoziția sa, nu fără umor intitulată **A propos de colegi**, reprezintă un fel de compendiu imagistic al Uniunii Artiștilor Plastici, firește persoane cu care autorul vine mai frecvent în contact — indiferent care este calitatea raporturilor —, caracterul „domestic“ al selecției lăsînd suficientă căi de acces și publicului neinițiat. Căci desenele în sine, dincolo de faptul că restituie sesizant personalitatea subiectului — oare nu ar fi nimerit să utilizăm termenul de „victimă“, în sensul cel mai

voios al noțiunii? — au calitate plastică intrinsecă, o anumită știință a compunerii articulate și a necesarului accent, o siguranță suplă a ductului și sensul valorității cu funcție quasi-picturală ce fac din fiecare desen un dialog de alb și negru, paralel cu permanenta tensiune dintre aparența facială și realitatea intimă, psihologică. Calitate care, spre deosebire de cazul celui ce te schițează în fugă, la o sedință, la un concert sau în stațiunile dotate cu artiști ai „imediatului“, vine din faptul că Badea studiază posibilul model în diferite situații, îl depozitează cu specificitatea fizionomică și cu „secretele“ psihicului în memoria activă, pentru ca ulterior, obținînd o imagine-robot satisfăcătoare, să o transfere în desen, introducînd hiperbola necesară și doza de anecdotă savuroasă prin care se adaugă un plus de informații caracterologice. Descoperi, odată cu desenatorul, o inteligență vie, curioasă în permanență sub aparența bonomă, simțul sintezei și al cumpănii analize, ironia îngăduitoare, dar și maliția nu totdeauna benignă.

Galatea

■ **POATE** nu cea mai bine aleasă pentru tipul de pictură pe care îl expune **FLORICA CERCEL**, mica și luminoasă galerie devine spațiul privilegiat al unei problematici picturale de mare gravitate și de o actualitate ce decurge, fără nici un paradox, din chiar perenitatea pretextelor alese: **Muntele și Arhitecturi imaginare**. Punct în care, pentru o corectă lectură și interpretare, trebuie să accep-

tăm că sensul demersului, suportul programului și al digresiunilor conceptuale rezidă în ideea de munte, ca structură ce semnifică mai mult decît simpla aparență sau definiția din dicționar. Aici trebuie să decelăm un întreg strat mitologic, inerentele implicații ale unui concept cu fațete ce au fost multiplicare și telescopate spre infinitul disponibilităților asociative și expresive prin intercalata unei bogate literaturi, începînd cu antichitatea și terminînd cu acuta modernitate (de altfel prefațatorul catalogului, criticul Mihai Drîșcu, schițează pertinent și semnificativ un traseu în acest sens, fără a pierde relația cu iconicitatea în discuție), dar neapărat în raport cu subiectul uman, inexorabil subiacent. Să ne gîndim că există o întreagă iconografie a muntelui, cu infinite și subtile sensuri simbolice sau metaforice, oricare ar fi segmentul istoric pe care l-am lua în discuție, ce ne obligă să acceptăm că toate ideile, miturile, transferurile semantice, nostalgiile, spaimele sau reveriile sînt ale noastre, ale celor ce contemplăm teluricul imuabil, că noi sîntem cei ce literaturizăm sau confecționăm iconografii, transferînd sentimente, afecte și judecăți asupra subiectului. De aici și polisemantismul muntelui-idee, de aici și calitatea sa de stimul pentru imaginația creatorului de semne, dar neapărat și pentru cea a receptorului, el însuși depozitar de lecturi, trăiri, prejudecăți sau imagerii montane. La Florica Cercel muntele devine pretextul analizei structurilor din unghiul unei ordini imanente, preexistente și perenă, mineralul reprezentînd pentru ea una din formele de organizare a materiei, supusă deci regulilor necrisce — sau doar nedescifrate — ale naturii, logicii teluricului, dacă așa ceva poate fi izolat și definit. Dar complementul tematic imediat — **Arhitecturi imaginare** — vine

să ne confirme, prin similitudini de concepție și transfer iconic, faptul că toate aceste compuneri sînt opera artistului ce și-a asumat, fie și pentru scurtul interval al existenței umane, condiția demiurgului absolut. Și, în acest teren al re-creării materiei originare în toată intima sa tectonică, artista introduce necesara ordine picturală, regula datorită căreia incongruentul sau tenebrosul muntelui-mister, al muntelui-stăpîn și spaimă, se convertesc în transparentă comunicativă și în rectangularitatea construcției raționale. Memoria și imaginația, interferîndu-se, ne invită în spații insolite compozite pentru că se alimentează din structuri organice, unele omologate iconografic, dar și din proiecții mentale, situații imaginare deci, bogate în implicații. Forța frustă, scăpînd în unele lucrări, se intercalează ca un „memento“ în severitatea logicii structurive, memoria unor celăți megalitice dispărute vine să afirme triumful umanului immanent, generator de arhitectură și de civilizație. Cromatic, pictura se supune aceleiași dichotomii organice, gamele utilizate pornind de la un posibil existent și trecînd în posibilul imaginat, oscilînd între materialitatea concretului și transparenta abstracției, cu decizii gestuale ce dinamizează și, uneori, chiar dinamizează ordinea severelor construcții, ca pentru a reaminti mitul și misterul. În fond, pictural, Florica Cercel rezolvă prin coabitare o dispută de ordin teoretic, demonstrînd că figurativul și abstractul coexistă în orice strat al realității și că artistul, apoi receptorul, sînt cei ce le identifică. Încă un motiv, alături de cel al talentului evident și al seriozității profesionalistului, pentru care această expoziție se cere citită și reținută ca un argument de calitate.

Virgil Mocanu

„Porțile clipei” în engleză

O RECEPTARE tardivă ne va mihni întotdeauna ca o nepăsare instituționalizată, în vreme ce o receptare alertă ne va impresiona ca o binevenită validare în plan axiologic.

Așa se face că ne-a surprins plăcut ecoul imediat reperat de poezia lui Ion Stoica în cultura de expresie engleză. Într-o elegantă prezentare grafică datorată lui Anne Evans, la casa de editură Forest Books cu sediul la Boston și Londra a apărut de curind volumul bilingv *Gates of the Moment — Porțile clipei* într-o versiune semnată și prefată de Brenda Walker și Andrea Deletant — care recent au publicat și o antologie de poezie românească contemporană cuprinzând selecțiuni din Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nina Cassian, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Marin Sorescu, Ioan Alexandru și Ion Stoica. Axată pe volumul *Porțile clipei* (1982), selecția cuprinde 56 poeme, totalizând 115 pagini, fiind însoțită și de o înregistrare pe bandă magnetică.

Datorită apelului constant la prozodie și rimă, Ion Stoica nu este ce s-ar putea numi a *translator's poet* și totuși faptul nu a constituit un obstacol în calea receptării sale. Pe lângă promptitudinea recunoașterii ca atare, evenimentul este de bun augur, atestând interesul pentru poezia românească de care nu se mai ia act doar atunci când a devenit piesă muzeală, purtând patina consacării de către istoria literară, ci din însăși ora zămislirii ei, când se impune ca o monadă vie, incantată în concertul literelor universale.

Realizatoarele versiunii au urmărit în principiu să restituie poezia integral sub raportul semnificațiilor, imaginilor și tonalității sacrificând reperi formale care în poezia lui Ion Stoica joacă un rol de prim plan, deși nu determinant: „În fiecare noapte e cumpănă de glas / Și asfințit de vremuri și început de ceas, / În căile de neguri lumina s-a răpus, / E valesa mai adinecă și muntele mai sus, / Fug sticlele spre margini cu ochii goi și reci, / Strigoii stau la pîndă sub umbra de poteci / Și spaimele colindă sub cerul nalt și mut; / De așteptare-i apa din care sint făcut, / Aud cum trece clipa prin ierburi și prin vînt, / Mi-e frică de tăcere, mi-e frică de cuvînt”. („Singur”).

Soluția adoptată ni se pare judicioasă. Conturul exterior al poemelor, silueta lor, este sugerat totuși, identitatea și integritatea versului fiind respectate. Ritmul semantic îl anulează pe cel prozodic — procedeu răspîndit în poezia modernă; succesiunea rimelor este pe bună dreptate pur și simplu ignorată — cazurile în care acest reper poate fi reprodus fără consecințe nefaste sînt rarissime. (În cazul de față numai două poeme cu profil accentuat didactic îl conservă). Se știe, lipsa desinențelor în engleză rostrînge considerabil posibilitatea de a rima. Drept urmare a perseverenței în direcția reproducerii acestui reper nu poate duce, dacă ne putem exprima astfel, decît la un efect de *trompe l'oreille*, ceea ce în sine bagatelizează împardonabil poemul. Să nu uităm de asemenea că poziționarea rimelor la finele versului complică și mai mult lucrurile într-o limbă cu topică rigidă cum este engleza. Jongleria pe care o presupune o atare manipulare periclităză firescul și logica discursului și, ceea ce este și mai grav, de dragul potrivirii sonore obligă poemul să se încerce fie cu balast, fie cu elemente străine. Numai o creativitate poetică lucidă și de prim rang își poate asuma riscurile pe care le comportă imixtiunea în angrenajul intim al poemului. Eliminînd unele repere, incluzînd altele în compensare, un simplu versificator, oricît de abil, nedublat de un poet autentic poate duce poemul într-un impas total.

Soluția preconizată de tandemul Walker — Deletant este înțeleaptă, prudentă și pragmatică. O primă receptare nu-și poate îngădui nici un fel de aventurism. Ea trebuie să asigure o cită mai netedă pistă de aterizare în perimetrul culturii adoptive. Că Ion Stoica se situează mai aproape de John Clare sau mai aproape de Edward Thomas, că în momentele de grație frînturi ale poemelor sale ating limpiditatea unui A.E. Housman, că poezia „Memento” începe cu o imagine parcă decupată din Matthew Arnold — acestea sînt probleme la care trebuie să se fi gîndit traducătoarele și, oricum, la care se va gîndi probabil critica de specialitate din Marea Britanie.

Temperamental, un romantic reflexiv, Ion Stoica tinjește după o anume închețare cu destinul care să dea aripi egotismului său frustrat, dar încă ascultător de propriile admonestări și prescripții în ordine morală. Nevoia de a-și focaliza stările de spirit, de a-și articula intuițiile în viziuni îl împinge adesea pînă în pragul clamărilor vehemente.

Structura poemelor — logica și dialectica lor compozițională — se cere în primul rînd considerată în procesul echiva-

lării. La Ion Stoica succesiunea părților configurează un descen de factură clasică. Doar atunci cînd sentimentul nu se chel-tuiește pînă la capăt, obiectivîndu-se, sensul rămîne suspendat la finele poemului. De regulă spunerea sa asumă un ton molcom, senin, pentru ca în a doua parte a poeziei să se precipite spre zonele neguroase existențiale spulberînd aerul inocent, imprimat cu deliberare, parcă, primelor stanțe. E drept, o atare formulă poate dezamăgi pe amatorii de fervori expresionist-baroco, dar utilizată cu inventivitate are darul să inducă în cititor o anume așteptare tensionată ce nu se estompează pe parcursul lecturii, poem de poem, a volumului. Derularea tranșantă a sensului la nivel intralingvistic are darul să impulseze transferul integral al acestuia la nivel interlingvistic. Sesizînd judicios structura dihotomică semnalată și valențele ei, autoarele versiunii engleze au navigat practic fără probleme în zona incertă a clivajului semantic.

La nivelul sintaxei, deosebirile destul de marcate dintre română și engleză, mai ales în ceea ce privește topica, se află la originea redistribuirii priorităților și, în câteva cazuri, cu totul izolat, la inversarea sau la creșterea numărului versurilor — orice traducere fiind prin definiție inflaționară, antrenînd cu sine pînă la forma finală leștul rezultat al dezambiguirii, în ciuda recodificărilor și stilizărilor prin decantări succesive.

Aparent pleinaristă lirica de regresivitate nostalgică a lui Ion Stoica face apel la o imagerie naturală elementară, autohtonă numai într-un sens foarte larg, generic, fără determinări regionale localizabile. Altfel spus, cuvintele au în poemele sale o pseudo-referențialitate, constituînd mai degrabă un decorativism bucolic, dar care, asemenea oricărui decorativism, este bidimensional, geometrizat, și, în ultimă instanță, univoc-abstract. „Eu vin din geometriile plurale, / În nici o formă nu pot să m-ascund, / Colină într-un gînd, în altul vale / Și pustii întruna de rotund”. Cuvintele frapează prin materialitatea lor sonoră, imediată — netrimînd expres dincolo de ele, înspre realitatea pe care o desemnează. Transpunătorul, așadar, nu va avea decît să le traseze cu strictețe conturul denotativ. El nu va avea de recompus o atmosferă, nici de armonizat tentele unei palete cromatice naturiste. La nivel lexical singurul lucru care poate pune probleme este acel marcaj tematizant pe care autorul îl nominalizează cu o perseverență obsesivă, și anume motivul clipei — prezent și în titlul volumului — tot atît de evident trasat precum dunga albă sau vîna de culoare crudă ce în mai toate portretele maestrilor vechi separă trupul înveșmîntat de gîtul și capul personajelor zugrăvite. S-ar fi impus, credem, aici o rezolvare mai flexibilă care tacit să surdinizaze acest ostinat, mai ales că, în contextele românești, el primește valori diferite semnificative fie curgerea, fie oprirea timpului, fie durată, fie dilatarea nedefinită a momentului — oferînd astfel una din ocaziile privilegiate de a specula registrele conotative. Transpunînd automat „clipa” prin „moment” sau chiar „moments” (cu o singulară excepție la pagina 7 unde întîlnim „instant”) autoarele versiunii engleze au eclipsat intruciva dimensiunea metafizică a viziunilor. Este în opinia noastră cea mai imputabilă scăpare a acestei altminteri reușite și nuanțate echivalări, scăpare ce, paradoxal — dar asemenea situații apar nu arareori în procesul traducerii — se datorează tocmai scrupulozității de care au dat dovadă Brenda Walker și Andrea Deletant în strădania lor de a conserva în tocmă reperele recurente ale textului.

Firește, nu există practic traducere în care toate soluțiile, mai ales cele de detaliu, să satisfacă toate așteptările celor chemați să le aprecieze. Pe lângă asemenea inerente divergențe de opinie în zonele cu nisipuri mișcătoare ale interpretării, există și cazurile clare ale erorilor flagrante care din diferite cauze, ignoranță, grabă, incompatibilitate între interpret și operă (categoriile aparțin lui George Steiner), desfigurează textul și nu arareori compromit iremediabil șansele receptării judicioase ale unui autor. Din fericire, versiunea de față are, dacă ne putem exprima astfel, o concentrație neglijabilă de noxe.

Va stăruî în memoria cititorului anglofon impactul unor poeme ca *Brad stînger*; *Lectură*; *Întrebare*; *Decalog*; *De nu era să fii*; *Judecătă*; *Moartea copacului*; *Poveste veche*; *Contrast*; *Vreau*; *Orbita*; *Singur*; *Memento*. Pentru asemenea reușite și pentru inițiativa demersului ca atare, Brenda Walker și Andrea Deletant au de pe acum grațitudinea noastră.

Ștefan Stoenescu



Enigmatica

UN AMIC, spirit speculativ, prîvind frunzulițele de ceai de pe fundul ceștii golite, îmi împărtășește marea sa descoperire. Așa vor fi născocit chinezii, pretînde el, bizara și picturala lor scriere: contemplînd îndelung frunzulițele acesteia ce seamănă izbitor cu trăsăturile ideogramelor. Seducătoare ipoteză, numai că scrierea e atestată în China cu mult înaintea obicieiului de a bea ceai. Unii au presupus că ideogramele s-au inspirat din urmele lăsate de pașii animalelor și păsărilor... alții și-au imaginat că au fost copiate de pe spina-reaua unui dragon... sau că ar fi divinul dar al legendarului împărat Fu-hi, căruia i s-au revelat opt semne atotcuprinzătoare, cele opt trigrame fundamentale simbolizînd elementele constitutive ale Universului... Dacă toate aceste interpretări mitice și magice nu oferă o explicație plauzibilă asupra originii scrierii chineze, ele îi conferă în schimb o aură de mister și poezie. La care, în felul lor, cu prestigiul autenticității, contribuie și faptele istorice. E drept, primele semne nu s-au găsit încrustate pe spinarea fabulosului dragon, dar au fost descoperite (ceea

spirituală. Greu de înțeles pentru europeni... În Berlin există vestitul muzeu Pergamon, făcut să adăpostească o bijuterie a arhitecturii antice, templul din Pergam. La Leningrad, sub o „cușmă” de sticlă, se păstrează intactă căsuța în care a locuit Petru cel Mare în zilele de început cînd a deș-cins în mlaștinile nordului, obsedat de proiectul său grandios de a întemeia acolo o Veneție rusească. Dar pentru o scriere, fie ea cît de frumoasă?, pentru o semnătură, oricît de celebră?... Sensibilității europene i se pare de neconceput ca o lucrare de caligraf să poată fi situată pe același plan valoric cu monumentele și operele de artă. O blasfemie. Ce e caligraful decît un copist ceva mai îndeminatic? Nu poate sta nici la degetul cel mic al unui artist, fie el și mediocru. Poate undeva pe la graficieni, cel mult, dar nici acolo... La chinezi caligrafia este socotită artă, și încă o artă în deplina accepțiune a cuvîntului, așezată pe cea mai înaltă treaptă a prețurii, alături de pictură și literatură. Cealaltă creatori de frumos, oricît ar fi de mari, rămîn la poalele Parnasului, considerăți artizani și împărțînd între ei piinea neagră a anonimatului. Artiști sînt poezii, pictorii, caligrafii, ei fiind aceia hărăziți cu talent și inspirație; au nume și prenume înscrise în istoria artei, privilegiu de care nu s-au putut bucura sculptorii sau arhitecții și cu atît mai puțin creatorii jadurilor și porțelanurilor.



DUNG CI-DJAN (1555-1636) : Peisaj

ce e oarecum înrudit) pe carapace de broască țestoasă și pe omoplați de cerb. Și chiar dacă nu s-a dovedit că ar fi din timpul legendarului împărat Fu-hi, oricum ele sînt atestate din epoca primelor dinastii, Shan și Zhou (ceea ce, de asemenea, e intruciva înrudit). Tot dinaintea erei noastre datează și cele zece tobe de piatră păstrate în templul memorial Confucius din Beijing, pe care se află sculptate versuri și maxime morale; un fel de „tablele legii” în accepție chinezească.

Pînă la descoperirea hirtiei, în secolul doi, dar și după aceea, primele cărți sînt scrise pe mătase și, mai ales, pe lemn de bambus. Într-un mormînt princiar din secolul al treilea s-au descoperit 100 000 de lamele de bambus, conținînd fiecare cîte patruzeci de caractere. Specialiștii presupun că obiceiul tradițional al scrierii pe verticală a fost impus de forma îngustă a acestor lamele avînd o lățime de cel mult doi centimetri. Pînă la inventarea tiparului, în anul 868 (cu peste o jumătate de mileniu înaintea lui Gutenberg), dar și mai tîrziu, se scriau și se recopiau de mîna, uneori de-a lungul citorva generații, vaste corpusuri de documente și enciclopedii în mii de volume cuprinzînd milioane de caractere. Astfel, mileniele de manu-scriere artizanală au făcut să înflorească, într-o proporție și cu un rafinament fără egal în lume, arta caligrafiei.

Se povestește că un mandarin din timpul dinastiei Tang, descoperînd o anume ideogramă pe zidul unui templu, a dat poruncă să se ia zidul cu totul și să-i fie adus la reședință. Iar un urmaș de-al său, nu mai puțin excen-tric, a pus chiar să se înalțe o construcție specială pentru a proteja inestimabila piesă. Inestimabilă, prin ce? Printr-o ideogramă. Semnătura autografă a unui caligraf celebru, devenită obiect de admirație și delectare

PASIUNEA pentru caligrafie este o enigmă care nu poate fi dezlegată decît la fața locului, în ambianța chinezească. Frapează, de la primul contact, abundența și expresivitatea cuvîntului în locurile publice, în peisajul străzii, pe frontoane și coloane, deasupra tradiționalelor porți, pe paravanele din fața intrărilor. Plăci și panouri pe care se detașează, uneori la proporții enorme, ideograme galbene, aurii sau albe pe fond roșu. Multe, firește, sînt firme, indicatoare, reclame, dar nu puține conțin și exprimă ceea ce, de regulă, străinul neînțînd ignoră: chemări, citate, proverbe, versuri. Ele creează, dincolo de funcționalitatea lor, o inefabilă ambianță estetică și afectivă, inaccesibilă celui ce le privește doar ca pe niște semne criptice. Pentru chinez ideograma nu reprezintă, ca litera în scrierile fonetice, un semn grafic convențional, o abstracțiune, ea are concretețe senzorială, fiind acut vizuală: desen și metaforă plastică. Iar cînd e măiestru executată, el o gustă, o contemplă ca pe un tablou. Arta care îi provoacă lui acest gen de emoție estetică (greu de priceput pentru cine nu cunoaște tainele scrierii chineze) este cea care a ridicat scrierea frumoasă la rang de virtuozitate: caligrafia. Dar frumos nu înseamnă nicidecum decorativism, ornamentală, infioritură. Potrivit legilor unei grafologii sentimentale sui-generis, chinezul apreciază scrisul original, Inteligent, sensibil, purtînd sigiliul personalității. Există un adevărat cult al autografe-lor de marcă. N-ai bănuî, de pildă, că ideogramele de pe avioanele chinezești, care caligrafiază numele companiei de zbor, apartin lui Zhou Enlai... Poemele, cugetările, semnăturile celebre sînt reproduse în grafia autorilor și răspîndite pe scară largă. În publicații, în muzee, în universități, în preajma celor mai pitorești priveliști. Descifrarea autografului, această cardiogramă emoțională, constituie pentru chinez un act de mai profundă cunoaștere și de comuniune spirituală.

Explicația? Caligrafia a înflorit pe același lujer cu pictura și poezia. La începuturi, scrie Elie Faure în vestita sa *Istorie a artei*, „nu existau alți pictori decît poezii, care pictau și scriau cu același penel, comentînd la nesfîrșit poemul prin imagine și imaginea prin poem. Semnele ideografice, pe care le învățau timp de o viață, și care aveau un fel de frumusețe spirituală pe care artiștii o surprindeau în subțirimea, grosimea sau complexitatea arabescurilor negre cu care acopereau hirtia albă, i-au făcut treptat să minuiască penelul cu o uimitoare ușurință”. Poetul era și pictor, pictorul era și caligraf, caligraful era și poet. Poezia chineză se aude dar se și vede. Pictura chineză se vede dar se și citește. Se vîd, se citeșc și se îngemănează prin intermediul caligraficelor ideograme. Așa cum o dovedesc cele două tipuri de suluri desfășurate pe verticală (ciuan) sau pe orizontală (tsuan), mai cunoscute europenilor sub

scriere frumoasă

denumirile japoneze de „kakemono“ și respectiv „makimono“. Ele sînt pline de notații și inscripții, conțin poeme și chiar comentarii ale autorilor. Tablourile de valoare deosebită poartă autografe și semnături ale unor mari personalități din epocă, inscripții și peceți prin care li se certifică autenticitatea. Paradoxal, toate aceste imixtiuni și „impurități“, care ar ucide orice alt gen de pictură din lume, sînt atît de firești, „de acolo“, încît ideogramele par a face organic parte din compoziție, ca un desen, ca o umbră, ca o pată de culoare. Premeditate parcă, pentru a spori farmecul, misterul artistic. Cînd același Faure observă că marea pictură chineză ne invadează întocmai ca unele muzicale, de subînțeles este și „muzicalitatea“ scrierii picturale.

LA Hangzhou, într-unul din cele mai frumoase parcuri de la poalele Colinei singuratică, ființează o asociație academică numită Xiling, unde se oficiază cultul artistic al caligrafiei. Ca să ajungi la sediul ei o apuci pe Poteca zăpezii și treci pe lângă Pavilionul bambusului și Sala bradului, nu departe de Biblioteca munților și ploilor. Să vezi și să nu crezi: te afli în plină poveste. Și, ca în orice poveste, există o comoară. O bogată colecție de peceți, gravuri, autografe și epigrafe din timpuri străvechi și pînă azi. Și tot ca în orice poveste, există personaje benefice și înțelepte, păstrătoare ale comorii de frumuseți. Sînt cei optzeci de membri ai acestei asociații de faimă internațională, artiști venerabili, octogenari cei mai mulți. Academicienii scrierii picturale o studiază cu sacerdotală osîrdie, îi descoperă și îi perpetuează subtilitățile, interpretează și reproduc stilurile clasice, îmbogățesc inestimabilul tezaur cu noi piese de valoare. Nenumărații pelerini la această Mecca a caligrafiei chineze, printre care ne aflăm, au adesea șansa de a-i surprinde pe sacerdoți la lucru, exercitîndu-și uimitoarea lor artă.

În mina suspendată deasupra hîrtiei, lungă pensulă pare o armă ascuțită, manevrată în poziție verticală prin mișcări pe cît de imprezvizibile, pe atît de agere și de iscusite. Kisch a asemuit-o cu un pumnal sau un iatagan muiat în tuș, deși suplețea și vivacitatea ei sugerează mai degrabă o floretă. Ai impresia că asisti la un exercițiu de scrimă, iar în anumite clipe chiar la un veritabil duel cu un adversar invizibil, dar nu mai puțin abil și tenace. Urmele duelului, energice sau șovăitoare, apăsate, șerpuitoare, nervoase, aluzive, rămîn înscrise pe foaie ca o diagramă criptică a unei dispoziții sufletești irepetabile, amprenta unui moment de inspirație. Spontanitate înșelătoare, disimulînd un chinător travaliu artistic la școala regulilor severe din tratatele de caligrafie și pictură. Improvizatie aparentă, la capătul unei gologote de experimentări. Caligraful, ca și pictorul, nu lucrează după eboșe și, prin natura materialelor folosite, nu are posibilitatea să revină, să ștergă ori să corijeze; e în situația solistului care nu mai poate îndrepta o notă falsă emisă sau o eroare de dicție. Vrînd-nevrînd, orice trăsătură așternută pe hîrtie rămîne definitivă. Document artistic și psihologic de mare interes pentru sinologii, grafologii și epigrafiștii care atîta așteaptă: să iscodească, să interpreteze, să evalueze opul cu o voluptuoasă acribie.

CA toate celelalte arte și meșteșuguri chinezești, caligrafia are și ea de rezistat asaltului standardizării și lucrului de serie. La concurență cu productivitatea tiparului, cu facilitățile oferite de șabloane și letraseturi, cine și de ce ar mai zăbovi asupra scrierii artistice? Ar mai putea fi imaginată, în lumea trepidantă a rotativelor și ofseturilor computerizate, strădania ascetică a diacului reinviind hrisoave și bucoavne? Depinde de meridian... Nu de mult, la Beijing, a făcut vîlvă o expoziție de caligrafie pe panourile căreia, într-o interpretare artistică pe cît de proaspătă și de personală, pe atît de fidelă față de originale, au renăscut faimoasele prime inscripții de pe oase și carapace avînd o vechime de aproape patru mii de ani (dinastiile Shang și Zhou), precum și capodopere ale maestrilor caligrafi din toate tim-



SU ȘI (1136-1206) : Bambus

purile. Surpriza a căpătat proporții cînd s-a aflat că autorul, Cheng Yutian, bănuît după măiestria lucrărilor sale a fi un artist de vîrstă venerabilă, nu are decît 29 de ani. Și, în plus, că nu este un profesionist al pensulei, cu lungi specializări prin muzee și biblioteci, ci un simplu lucrător dintr-o uzină de laminate (din Shenyang). La fel de senzational ca și caligrafiile sale artistice este drumul lui spre arta caligrafică — așa cum se desprinde din prezentarea pe care i-a făcut-o, sub semnătura lui Tan Aiqing, revista „La Chine en construction“. Anii cristalizării vocației și ai uceniciei au coincis în mod dramatic cu nefasta perioadă a „revoluției culturale“.

Provocărilor și amenințărilor, tînrul și firavul Cheng le-a răspuns cu un pilduitor curaj: „Voi continua cu orice risc. Dacă și străinii studiază prețioasele noastre inscripții, cum de n-am face-o tocmai noi, chinezii? N-am fi demni de strămoșii noștri“. Iar el s-a arătat, intradecît, demn. A studiat în clandestinitate cu un reputat specialist, fostul director al Centrului de studii culturale și istorice din Shenyang. A învățat, și-a cizelat talentul, s-a perfecționat în fiecă clipă de răgaz, împotriva tuturor vicisitudinilor. Și-a însușit, vorba poetului, „limba vechilor cazanii“, pentru a o dărui oamenilor în haina nouă a minunatelor sale caligrafii și peceți gravate. Sublimă pasiune, sublim destin! În locul superlativelor zgomotoase, chinezii preferă sunetul delicat al metaforei; despre opera lui Cheng Yutian ei au spus: „Zăpadă primăvărată“.

Victor Vântu

(Din volumul în pregătire „Zece porți chinezești“).

CENTENAR

Kosztolányi Dezső



■ La un secol de la naștere și o jumătate de secol de la moarte, opera vastă și complexă a marelui poet și prozator maghiar Kosztolányi Dezső cunoaște adevărata ei restituire în toate compartimentele sale: poezie și proză, eseistică și ziaristică, memorialistică și traduceri.

Împreună cu Ady și alți confrăți, poetul a făcut parte din frumoasa pleiadă a poezilor de la începutul secolului XX porniți să modernizeze poezia maghiară. Pionierul și port-drapelele mișcării lirice resurecționale a fost Ady, cel care, însă, mort imediat după război, nu a mai putut vedea amploarea și valoarea noului val, maturizat și impus conștiinței publice între cele două războaie. Gruparea, eterogenă ca stil și orientare, s-a polarizat în jurul revistei „Nyugat“ (Occident), apărută în 1908.

Lui Kosztolányi i se impută o atitudine superestetizantă, pînă la zonele pure ale artei pentru artă, mai cu seamă plecîndu-se de la primul său volum, Între patru pereți, echivalentă a claustrării în turnul de fildeș. Cu volumul Plîngerile unui copil sărman, după numai trei ani, dovedește însă o osmotică racordare la tradiția populară, prin drama omului simplu, obiceiuri și eresuri, limbaj simplu și intarsii folclorice. După război, se apleacă încă mai mult și mai interior asupra condiției umane de după înfrîngerea revoluției proletare maghiare. Realismul îl face să vadă viața cu ochi lucizi și clari. — expresionismul, în proliferarea postbelică, îl cuprinde, de asemenea, poate mai mult în proză (Nero, poetul singeros), dar și în poezie (Poetul rău, Poet în secolul 20, Po-

litică etc.). Desigur, Kosztolányi nu se va aventura departe, în social și expresionism, ca Jozsef Attila, de pildă, — intelectualismul său va face o oază de liniște bucolică și lină, ca de lectură iluministă, iar apoi, prin Sotecala (poate mai degrabă Bilanțul?) din ajunul anului morții să incheie păienjenitul unui itinerar artistic frumos tocmai prin meandrele și derutele sale.

Opera lui Kosztolányi a fost prezentată în editurile noastre și încă în colecții prestigioase, de largă circulație. Romanul Nero, poetul singeros, pentru care prozatorul a primit premiul Academiei maghiare, a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți“ (1975), tradus de Veronica Birlădeanu; o culegere de versuri, la editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii“ (1976), traduse de Livia Bacăru și prefațate de Mihai Beniuc, o alta, la editura Dacia, în traducerea lui Petru Șaitiș, cu o prefață de Gavril Scridon.

Tot așa, la editura Kriterion, au apărut, în limba maghiară, o vastă culegere de versuri (1981), romanul Nero, poetul singeros (1971), alte două romane (1973) și, în sfîrșit, o culegere de studii și articole (1977).

Scriitor integral — poet în primul rînd — artist de cultură vastă, Kosztolányi a fost un traducător prolific și inspirat din Shakespeare, Byron, Molière, Goethe, Rostand, Wilde, Gerald și încă mulți alții.

Îl sărbătorim cu emoția pe care ne-o imprimă valorile certe, valorile mari care rămîn mereu în dialog deschis cu toate generațiile.

împachetează totul...

Impachetează totul : ce-a fost și a străfost, tot ceea ce-a fost dulce ; împachetează totul ce-a fost mai mult ca jocul, ca dragostea — mai mult ca însăși viața, — strînge-n balot trezoreria cuvintelor bătrîne și aurul și rimele deasupra plutitoare grație căror eu zburam mai sus ca alții, — găite, verbele împachetează-mi-le pe toate în boccea pe care ți-am adus-o și lasă-le în drum să le găsească alții căci eu voi merge singur eroic, drept și simplu pe simplu-ne pămînt și gol voi fi ca-n ziua în care m-am născut și gol voi fi ca-n ora în care am să scapăt.

Mi-s visele fără astimpăr, iar, prin noapte, un glas puternic foarte se zbuciumă în sine-mi cînd sufletul se-avintă fără vestmint și carne să nu îl molipsească parada juvenilă căci nici așa nu va să vagabondez prea mult pe-această glie — poate că vre-un deceniu-două pînă ce o să-mi spulber sărmanul corp lăsînd ca sufletul să iasă din strîmtele-nvelisuri și voi fi numai suflet eteric. Dați-mi deci puterea dezbrăcării, tăria de-a simți, în scurt răstimpul vieții, ce-i lumea, ce-i iubirea, ce-i adevărul mare și-un altul mult mai mare, ce e durerea. Dați-i deci, ochiului meu lacrimi căci fără lacrimi ziua mi-e-n doliu și sint orb.

Lampa trandafirie

Toată metropola scapără-n ceață. Sus, la etajul patru sau trei e-o lampă trandafirie.

Ea arde-n dezordinea • pieștelor acoperisuri în umbră, sub firele de telefoane ca într-o țară cerească ori ca într-un mic bethleem al prunciei, ca-n paradisul pierdut al iubirilor necunoscute.

Ci, care zmintă histerică își mototelește pe tul sub lampă, își stînge migrena în ceaiul cu rom, și-n fum de țigări prelungită citește-un roman de duzină ?

Ci, care femeie pe veci părăsită, se-mpopoțonează purtînd vestmint de hirtie boțită, bălțată pe viața-i ratată ?

Eu nu știu. Și totuși în seri cînd mi-e frig și drumul mă duce aiurea mă uit ca un ciine lihnit spre geamul cu lampa trandafirie și vai, de-aș ajunge la ea s-ar putea să rămîn pe vecie acolo.

Prezentare și traducere de Al. Andrițoiu

Festivaluri de film

● La San Sebastian și New York, două mari festivaluri se află în plină desfășurare, fiecare urmărind o altă finalitate. Cel de la San Sebastian, să reîntre în categoria mult rivnită a marilor festivaluri de categoria A (calitate pe care o pierduse în anul 1980). La această a 33-a ediție, alături de prezentarea unor filme de excepție în seria hors-concurs, se desfășoară o serie de competiții pentru lung-metraje și pentru „opera prima”, destinată să lanseze noi regizori de valoare. Printre filmele care concurează pentru marea premiu se numără *Viața de familie* semnat de regizorul francez Jacques Doillon, *Golful Biscaya* al regizorului spaniol Javier Rebollo și *Sân Kapradiny* al regizorului ceh Frantisek Vlaci. Invitată specială a festivalului, actrița britanică Jacqueline Bisset.

Festivalul de la New York se dorește a fi un „anti-Oscar”: din cele 27 de filme care vor

rula pînă la data de 13 octombrie, nici unul nu este produs de Studiourile din Hollywood. Pe lista de proiecții figurează trei filme premiate la Cannes, cele regizate de Emir Kusturica, Istvan Szabo și Finna Torres. Mai figurează și *Pantofiorul de satin* regizat de Manuel de Oliveira (*Leul de aur* la Veneția pentru ansamblul activității sale cinematografice), precum și filmul *Kaos*, semnat de renumiții Paolo și Vittorio Taviani, film a cărui prezentare va marca închiderea Festivalului. Alte filme ce vor fi prezentate, aparținând unor regizori ce „testează” gustul publicului (în cadrul acestui festival neacordându-se nici un fel de distincții): *Himatsuri*, semnat de regizorul japonez Mitsuo Yanagimachi, *Orașul piratilor* al regizorului chilian Raul Ruiz și *Timpul distrus* al regizorului francez Pierre Beauchot.

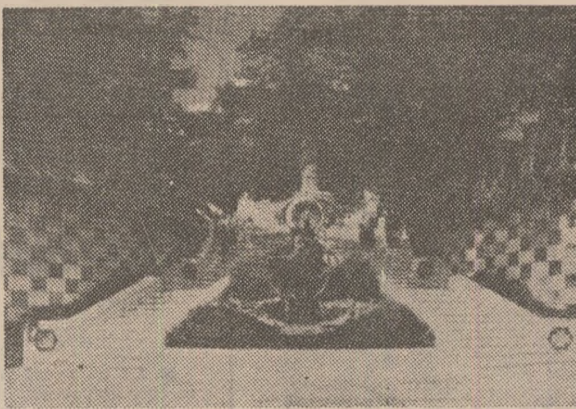
Cr. U

O realizare de excepție

● Foarte remarcată la Festivalul de la Avignon, versunea scenică a poemului indian *Mahabharata* (realizată de scenaristul francez Jean-Claude Carrière și regizorul englez Peter Brook) constituie unul dintre marile succese ale actualei stagiuni teatrale pariziene. Mal multe companii de televiziune au început deja filmările pentru un serial bazat pe acest spectacol cu o durată de zece ore, a cărui verslune în limba engleză va constitui baza unui lung șir de spectacole, în această iarnă, în Europa, India și Japonia.

Civilizația celtă

● La Stuttgart a fost deschisă o vastă expoziție conținând tezaurul descoperit în 1978 — mormintul unui prinț celt — vestigiu arheologic de o excepțională bogăție și frumusețe, deschizând, pentru cercetători, o nouă și vastă perspectivă asupra civilizației celte. Panourile pictate, orfevrerie de o calitate deosebită, plăci de ornamentație și basorelieful, un întreg statuar prezentând scene din viața de fiecare zi a celtilor, iată doar câteva din „exponatele care deschid o nouă și splendidă pagină din istoria cunoașterii civilizației unui mare popor, al unei mari civilizații”.

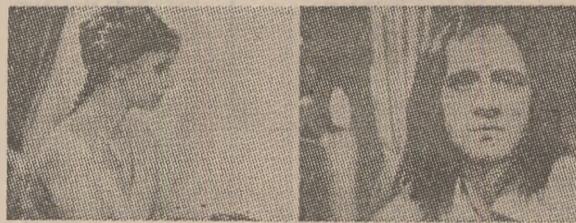


Patrimoniul lumii

● Sub egida UNESCO s-a deschis la Madrid, în pavilionul Villanueva din grădina botanică, o expoziție cuprinzând 186 de fotografii a tot atâtea monumente și monumente ale naturii declarate Patrimoniul al lumii: insulele Galapagos, Piramidele egiptene, statuia Libertății etc. Monumentele spaniole declarate Patri-

moniul al întregii omeniri sînt: Escorialul, Moscheia din Cordoba, Alhambra și Generalife din Granada, Catedrala din Burgos, Parcul Güell și casa Millá din Barcelona. După Madrid, expoziția va parcurge în această toamnă întreaga Spanie. (În imagine, scara de intrare în parcul Güell, opera celebrului arhitect Antonio Gaudí).

Un film despre Hölderlin



● Personalitatea marelui poet romantic german Friedrich Hölderlin (1770—1843) de care, în ultima vreme, se arată interesat numeroși scriitori și critici, va constitui axul central al filmului *La jumătatea drumului* (după titlul uneia din celebrele sale poezii) pe care regizorul Herman Zschoche îl realizează în Studiourile DEFA. Filmul

înfățișează dragostea dintre Hölderlin și Suzette Gontard, soția bancherului francez Jacob Gontard, în casa căruia poetul a fost angajat ca institutor. La baza scenariului au stat amintirile contemporanilor lui Hölderlin, opera sa, precum și corespondența cu Suzette Gontard (în imagine, Anni Gulman — Suzette, și Ulrich Muc-Hölderlin).

Colecționară de premii

● Wang Yanyan, studentă la Conservatorul de muzică din Shanghai, a câștigat, la prima sa participare la un concurs internațional de canto (la Rio de Janeiro), în afară de premiul I încă alte trei premii: Premiul televiziunii din Rio de Janeiro, Premiul Teatrului și Medalia de aur Villa Lobos. Concurând cu 54 de

cîntăreți din 32 de țări, Wang Yanyan a interpretat un repertoriu de 10 lucrări, printre care ariile *Nunta lui Figaro*, o lucrare a compozitorului brazilian Villa Lobos, și *Requiem* de Mozart. Opera din Rio de Janeiro a solicitat-o pe tânără premiată să cînte rolul principal din opera *Doamna Butterfly*, în stagiunea 1986.

Mann, tatăl și fiul

● Fiul scriitorului Tom Mann, istoricului Golo Mann (76 de ani), a fost distins, ca și tatăl său cu 36 de ani în urmă, cu Premiul Goethe. În anul celui de al doilea război mondial, Golo Mann a emigrat în Statele Unite. Înalta distincție i-a fost acordată pentru studiile sale privind istoria Germaniei în secolele XIX și XX, precum și pentru biografia fundamentală a lui Albrecht von Wallenstein, comandant de oști din epoca războiului de 30 de ani.



Ilustrații japoneze

● La Osaka au fost expuse câteva sute de desene și picturi inspirate copiilor japonezi de basmele Fraților Grimm. Cele mai multe pun în evidență modul în care imaginile ficțiunii create în veacuri trecute se grefează pe cele ale vieții reale din secolul nostru. Ca în această acuarelă în care Hânsel și Gretel apar rătăcind într-un oraș modern, cu lumină electrică, clădiri înalte, disco, supermarket, cinematograful și un „bar al vrăjitoarelor”.

Teatrul politic

● Recunoscut în lume ca unul din măestrile teatrului politic, dramaturgul vest-german Rolf Hochhuth și-a dezvoltat crezul artistic într-un interviu acordat ziarului „Vorwärts”: „Somajul, năruirea structurilor familiale,



teama omului mărunț față de ziua de mâine, corupția existentă în sferile înalte ale culturii, crima organizată... După părerea mea — a declarat dramaturgul — arta acțiunii scenice poate avea o putere de irinire mai mare decît proza. De aceea teatrul politic poate îndreptina un rol deosebit de important în lupta împotriva unui război termonuclear”.

„De la Irwing la Olivier”

● Recomandată de critici nu numai actorilor profesioniști ci, în general, iubitorilor de teatru, cartea *De la Irwing la Olivier*, de Michael Sanderson subintitulată „Istoria socială a profesiei de actor. 1880—1983”, a cucerit o amplă popularitate în patria lui Shakespeare. Bogatul material faptic, bibliografia amplă, comentariile făcute cu autoritate conferă cărții — după opinia criticii — o profundă originalitate, calități superioare multor altor lucrări consacrate teatrului.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Multa manus onus levius reddunt”

Am citit despre...

Farmecul Mediteranei

■ DE la Shakespeare la Byron și de la Byron încoace, Mediterana, marea caldă cu mai multe țări rivane decît oricare altă mare din lume, cu o vechime, o densitate și o întrepătrundere fără seamăn a civilizațiilor, a alimentat riuri de cerneală în Insulele Britanice. Scriitorii englezi par mai sensibili decît alți septentrionali la farmecele Sudului plin de culoare, de parfum și de larmă, unde infocarea și dolcefariantele sînt fețe complementare ale aceleiași poftă nestăvilite de fericire, unde frumusețea e în firea lucrurilor și în firea omului plămuitor de admirabil, unde au fost zămislite filosofii, religiile și artele din care s-a decantat mentalitatea modernă.

Nici unul nu și-a asumat, însă, statutul de mediteranean prin elecție ca Lawrence Durrell, care — după cum se lăuda în volumul de impresii de călătorie *Carusel sicilian* — și-a petrecut „aproape întreaga viață de adult” în țări mediteraneene și care și-a plasat și personajele fictive în același mediu cu bătrîne civilizații în straturi suprapuse și comunicante și cu oameni predispuși la pasiuni clocotitoare ca vulcanii, zguduitoare ca seismele endemice în această zonă cu pământ geologic tînăr. Durrell explică pe larg că, pentru el, mediteraneene sînt țările care cultivă măslinul. „Dar — se întreabă el mai departe — în ce constă, totuși, specificul mediteranean, mai ales atunci cînd își extinde cadrul de referință în direcția artei, a arhitecturii, a literaturii? Italia, Spania, Grecia, Midi-ul au avut, cu toatele, aceeași lumină și aceleași produse vegetale. Au fost, cu toatele țări ale usturoiului neprivilegiate în toate privințele cu excepția simțului frumosului, cu care au fost înzestrate din belșug. Au avut, cu toatele, aceeași naivitate și aceeași predispoziție spre autodistrugere prin acceptarea oricărui jucării sau unelte anglo-saxone prădălnice, de la transistor pînă la ecranul cinematografului. Și totuși s-a păstrat ceva dintr-o atitudine culturală fundamentală, fie ea și supusă schimbărilor. Dar de ce nu e Spania, Italia, de ce nu e Italia, Grecia sau Grecia, Turcia? Atitudini diferite față de religie, de dragoste, de familie, de moarte, de

viață... Da, deosebiri profunde și, cu toate acestea, o asemănare atît de frapantă încît ne permite să vorbim despre un caracter mediteranean. La urma urmei există multe varietăți de măslin — arborile care, pentru mine, va marca totdeauna frontierele spirituale și fizice ale magicului, inexistentului teritoriu mediteranean”.

Atunci cînd încearcă să găsească răspunsul cel mai exact la întrebările „ce este Sicilia?”, „ce este un sicilian?”, Lawrence Durrell nu recurge la contactul direct cu societatea actuală — locuitorii insulei sînt total ignorați, cu excepția scurtului episod în care autorul privește de la distanță, într-un restaurant, un grup de bărbați cu chipuri brăzdate, supte și află că sînt muncitori la o mină de sulf de lângă Caltanisseta. („V-am ferit de priveștiștea celei mai urite părți a Siciliei — le-a explicat, surizător, ghidul — dar avem și noi, ca și voi, ținutul nostru negru, numai că nu e negru, e galben. Cei de la mine de sulf duc un fel de tristă existență separată.”) Cînd unul dintre turiști se interesează despre Mafia, i se răspunde scurt că e un subiect care nu se cade să fie abordat la Palermo. El nu apelează nici la literatură: „Am regretat mult că nu dispunem de un ghid al Siciliei de Stendhal, pe măsura spiritualelor sale *Pimbări prin Roma*. Ar fi fost într-adevăr tovarășul ideal pentru această călătorie, împreună, poate, cu Goethe. Va fi existat, desigur, și un bun candidat sicilian, dar ignoranța noastră în privința literaturii de pe insulă n-avea margini. Da, știam de Pirandello, de Lampedusa și de încă un autor tradus cu succes de Lawrence; auzisem și despre alții, a căror faimă se răspîndise în lume, dar nu-mi puteam aminti numele lor”.

Cu aceasta se încheie referirile la literatura nouă și la contemporaneitate în genere, ceea ce lasă un spațiu considerabil citatelor din clasici greci și latini și unor ample, superbe descrieri și considerații menite să întregescă imaginea dinamică a destinului acestui pămînt determinant influențat de civilizația ateniană, care l-a scos dintr-o sălbăticie dezolantă, pentru a-l însufleți după chipul și asemănarea sa și în stare să asimileze treptat adaosurile fertile propuse de alte culturi: romană, maură, normandă etc. „Călătoria nu e ceva onest — spune unul dintre turiștii de care Durrell s-a înconjurat pentru a-i servi mingi polemice. Fiecare dintre noi fuge de ceva, altfel ar sta acasă”. Lectura însemnărilor lui Durrell lasă însă impresia că el s-a dus în Sicilia nu pentru a exorciza un dușman secret, ci, dimpotrivă, pentru a regăsi ceva drag inimii lui: antichitatea greacă, ineputabilă mină de asociații de idei și de reflecții despre mersul istoriei.

Felicia Antip

Otero Silva

● La Caracas s-a stins din viață poetul și prozatorul venezuelan Otero Silva. Născut în 1908 la Barcelona de Venezuela, a participat în 1928 la o răscoală împotriva dictatorului Gomez, după care a fost arestat și exilat. Întors în țară, a întemeiat în 1943 ziarul progresist „El Nacional”, dedicându-se o vreme exclusiv gazetăriei. Prieten cu Pablo Neruda și Gabriel García Márquez, Otero Silva este poate mai puțin celebru în afara Americii Latine decât acești doi laureați ai Premiului Nobel, dar cei care-l cunosc bine opera îl situează la același nivel de excelență. Pe lângă poezie, Otero Silva a scris și romane: **Moartea lui Honorico**, **Casele moarte**, **Febră**, **Eu nu pling** etc.



Nostalgia meseriei

● „De profesiune nu te poți desprinde niciodată. Când remarc o frumoasă interpretare a unui rol feminin, încerc un sentiment de gelozie, deoarece, în visele mele, noaptea, continui să fiu actriță — a declarat Melina Mercouri, ministrul Culturii în Grecia. Sint însă fericită că domeniul de care mă ocup în viața politică a țării mele implică preocupări pe care toldeaua le-am adorat.” În imagine, Melina Mercouri, într-o fotografie recentă.

„Diavolul în Franța”

● La Editura Jean-Cyrille Godefroy a apărut în traducerea semnată de Gabrielle Perrin, povestirea lui Lion Feuchtwanger **Diavolul în Franța**. În 1933 Feuchtwanger trebuia să părăsească Germania și să se stabilească în Franța unde este primit ca un erou. În 1940 totul se schimbă. Feuchtwanger este internat în lagărul de la Milles ca refugiat politic. Poate cădea ori cînd în miinile nazistilor. Face cunoștință cu „legile de aur” ale birocrației franceze, indiferență și silitoare totodată. Diavolul francez este de treabă rămîind totuși diavol. O mărturie amară, plină de ironie.

Placido Domingo și José Carrera

● Opera din Viena a invitat pentru deschiderea stagiunii doi dintre cîntăreții de mare valoare. Placido Domingo și José Carrera, să interpreteze rolurile principale din **Paiațe** și **Turandot**.

„Victor Hugo” de Adèle Hugo

● Posteritatea a fost ingrată cu Adèle Hugo. Pe motiv că s-a căsătorit cu un geniu, fără a fi la rîndul ei, un geniu, a „devenit” o creatură ternă, ștoarsă, cenușie. Pentru a evada din monotonia exilului, a scris un portret al lui Hugo. Adèle Hugo nu era lipsită nici de talent, nici de ironie, nici de luciditate, nici de inteligență. Ilustrul soț a cenzurat, la lectura manuscrisului, unele pasaje. Din fericire, textul integral a fost restabilit, și datorită editurii Plon, tipărit de curînd.

Premiile Mondello

● Aflat la Palermo, unde i-a fost decernat premiul literar Mondello, scriitorul american Bernard Malamud (în imagine) a declarat: „Mi-am dedicat întreaga viață scrisului și nu regret decît, poate, faptul că munca mea ar fi putut fi mai bună. Fiecare povestire, fiecare roman îl



scriu de trei ori: prima dată pentru a-l înțelege, a doua oară pentru a-i îmbunătăți stilul și a treia oară pentru a-l determina să spună ceea ce trebuie să spună... Auto-rolul meu preferat este „literatura” și ea reprezintă adevărata mea bogăție”. Alături de Malamud, premiul Mondello a mai fost decernat poetului Mario Luzzi — pentru volumul de versuri **Per il battesmo dei nostri frammenti**, poetului Dario Villa — pentru volumul de debut și Sereinei Vitale pentru traducerea poeziilor Marinci Tsvetaeva. Un premiu special a fost acordat scriitorului Leonardo Sciascia — pentru ansamblul operei sale.

ATLAS

Fragmente

- Tainele mării nu se dezleagă pe mal.
- Atît de mult timp imaginea „femeii de treizeci de ani” a fost ceva incompatibil cu mine, de neatinș și de nedorit, încît chiar și acum, cînd știu că am depășit pragul acela, ideea că — văzîndu-mă cineva — ar putea spune „o femeie de treizeci de ani” mi se pare intolerabilă. O dovadă de cit de năstrușnică poate să fie aritmetica.
- Ciudată pasiunea noastră pentru diversele sporturi. În funcție de succesele internaționale ale campionilor noștri: am fost cu toții pasionați de ping-pong, cînd aveam o campioană mondială, de handbal în șapte cînd echipa noastră detinea locul întîii, de tenis, de la Năstase și Tîriac, de gimnastică de la Nadia Comăneci. Totul se petrece cu și cum un puternic fascicel de lumină ar decupa din indiferență un sport, pentru a trece apoi la altul, și la altul, în ordinea capricioasă a nasterii vedetelor.
- Frumusețea diversă — în stare să mă calmeze pînă și în amintire — a șirelor de paie: din baloturi pătrate, ca niște pietre romane, sau așezate cu furca, blînde, conice și tradiționale, sau prelungi, ca niște aglomerări, gata să se prăvăle, de plapume...
- În fața mea, în autobuz, doi bărbați își descriu cu mîndrie proaspetele cavouri — „I-am făcut și felinare de fier forjat de o parte și alta; numai instalația electrică m-a costat două mii, se laudă primul. — Al meu are patru trepte și-o bancă, totul în beton, cincizeci de saci de ciment bătuti pe muchie”, nu se lasă celălalt. Îi ascult și mi s-ar părea grotesci, dacă nu mi-ar da prin minte, amuzată, că așa vorbeau, probabil, și faraonii.

Ana Blandiana

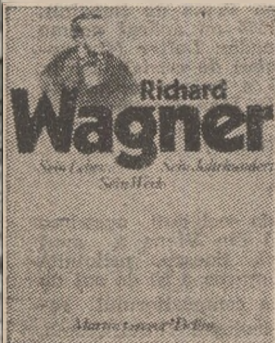
„Regina tăcerilor”



● Simone Signoret (25 martie 1921—30 septembrie 1985) a purtat maiestuos însemnele strălucitoare, sortite marilor actrițe — **Casca de aur** se intitula filmul din 1952, în care interpreta rolul titular al unei frumoase și nefericite curtezană din Parisul începutului de secol XX. S-a ivit dintre ființele imaginare special pentru ecran de poetul Jacques Prévert (în 1942, anul debutului său cinematografic, inserînd printre partiturile sale de mică întindere pe aceea din **Trubadurii diavolului**) și s-a implicat în universul prozei franceze (juînd în filmul **Guy de Maupassant**, 1960); a remodelat pe peliculă portretul **Thérèse-l Raquin** (în adaptarea liberă a romanului lui Zola, realizată în 1953, îmbrăcînd veșmintele contemporane) ori s-a apropiat de stilul brechtian (**Mutter Courage**, 1955). În palmaresul său se află Premiul Festivalului de la Karlovy-Vary din 1957 pentru **Vrăji-**

toarele din Salem, Premiul Festivalului la Cannes și Oscarul din 1959 pentru **Drumul spre înalta societate**, Premiul Festivalului din Berlinul Occidental, din 1971 pentru **Pisica**. Mereu **Față în față cu viața** (ca protagonistă a acestui film incununat cu Oscar, cucereste Premiul César pe 1978), și-a creat, cu inteligență și senzualitate, cu forță și subtilitate, eroinele, colaborînd cu regizori de anvergura lui Carné și Melville (**Ar-**

maia umbrelor — 1969), a lui Buñuel (**Moartea în grădină** — 1956), a lui Kramer (**Corabia nebunilor** — 1964), ori Costa-Gavras (**Compartimentul ucigașilor** — 1964 și **Mărturisirea** — 1970). Ea însăși și-a examinat lucid destinul și cariera, existența trăită mar întîii alături de regizorul Yves Allégret, apoi de actorul Yves Montand. Și-a decantat echilibrat memoriile (în 1977) și a îndrăznit să se dezvăluie, tot cu fervoare analitică, în romane. A mărlurisit că **A doua zi ea era zimbuitoare** (în cea de a doua sa carte din 1979) ori și-a prevestit cea de pe urmă plecare (în titlul ultimului său volum, publicat chiar în 1985, se află cuvîntul adio!). „Regina tăcerilor”, stăpîna artei comunicării prin intermediul privirii și gesturilor, a reușit — constata un critic literar — „să traducă aceste tăceri și în paginile scrise”.



devărată avalanșă de biografii, monografii, studii, eseuri și alte executate publicate în ultimii ani pentru celebrarea sau reconsiderarea titanului de la Bayreuth. Handicap sau, dimpotrivă, circumstanță favorizantă? Și una și alta, spun recenzenții din presa vest și est-germană, apreciînd complexitatea acestei noi cărți ca fiind pe măsura complexității temei. Apărut în „Henschelverlag”, volumul poartă titlul **Richard Wagner. Viața sa. Secolul său. Opera sa**.

Cîntece noi

● Pierre Delanoe a scris o serie de cîntece noi pentru Michel Sardou, Linda de Souza și Nana Mouskouri, cîntece care vor fi incluse în repertoriul celor trei vedete chiar din această toamnă.

Geneviève Tabouis

RECENT ne-a sosit vestea că Geneviève Tabouis a încetat din viață la Paris, la vîrsta de 93 de ani. Pentru mulți ea aparținea poate unor timpuri de mult apuse; cei care îi urmăriseră însă activitatea și-i erau prieteni știau că în scuarul din Place Malesherbes mai trăia încă, slujindu-și cu abnegație meseria, decana de vîrstă a ziaristilor francezi.

Geneviève Tabouis a fost, fără îndoială, un personaj unic în peisajul politic și intelectual al Parisului din ultimii 60 de ani. Fiică a pictorului Fernand Le Quesne și nepoată a ambasadorilor Paul și Jules Cambon, a devenit de timpuriu ziaristă și cronicară de politică externă la Liga Națiunilor, unde a cunoscut și frecventat vedetele politice ale epocii — Briand, Herriot, Titulescu, Litvinov, Stresemann. Colaboratoare la „L'Oeuvre”, pînă în 1940, s-a refugiat în Statele Unite ale Americii în timpul ocupării Franței de către nazisti, scoînd un ziar francez la New-York („Pour la Victoire”, 1940—1945), și militînd de pe poziții antifasciste pentru victoria aliaților. După război, a fost editorialistă la „Paris-Jour” și la

Radio-Luxembourg, devenind și vicepreședinte al Asociației presei diplomatice franceze. Datorită caracterului ei și prodigioasei sale longevități, doamna Tabouis a reușit acel tur de forță care consta în a scrie în fiecare zi un articol vreme de șase decenii.

Cînd am cunoscut-o era trecută bine de 70 de ani. Mergea în fiecare zi la Quai d'Orsay să ia pulsul evenimentelor, iar după-amiaza de vreme, cu rigoarea și forța calmă a unui călugăr benedictin, își redacta editorialul pentru ziar sau comentariul pentru Radio. Nici un eveniment, nici o întîmplare potrivnică, nici o supărare sau o indispoziție personală nu o puteau împiedica să dicteze secretarei, apoi să revadă și să-și semneze articolul. Era un ritual de la care nimeni și nimic nu o puteau abate. Spre sfîrșitul după-amiezii, pe la șase și jumătate, își primea adesea prietenii, cînd nu-i invita la cină. Mergeam de obicei s-o vîd pentru o jumătate de oră. Așteptam cîteva clipe în salonul liniștit, unde timpul era punctat de o pendulă discretă. Geneviève Tabouis își făcea apoi apariția cu un aer puțin aferat și mulțumită de a-și fi terminat sarcina cotidiană. În tinerețe, nu trebuie să fi fost

o femeie frumoasă; la bătrînețe, era însă o doamnă distinsă și delicios demodată vestimentar. O puteai recunoaște, pe la recepții, după toca mică de atlas liliachiu cu voaleță, care contrasta cu părul și chipul ei alb pudrat cu grijă. Ochiul mic, cu pleoape grele, rămăsese vîi și iscoditor. Glasul firav, care te obliga veșnic să cîlești urechea, era compensat de o dicție impecabilă. Puterea ei de judecată rămăsese nealterată și vioiciunea, spiritului, întregă. Știa tot ce se petrece în politica externă a principalelor țări ale lumii. Și cînd nu știa, își imagina lucrurile cu o forță de intuiție și un discernămint pe care evenimentele le confirmau mai totdeauna. Doamna Tabouis nu avea toane sau ceea ce francezii numesc „des sautes d'humeur”. Era un temperament echilibrat, armonios, egal cu sine însăși sau cel puțin lăsa această impresie prietenilor ei. Era o amfitrionă desăvîrșită. Dineurile din Place Malesherbes — la care lua parte și soțul ei, Robert Tabouis, un domn șugubăț și puțin cam absent — erau modele perfecte a ceea ce însemna o primire în lumea diplomatică și intelectuală a

Parisului. În jurul mesei împodobită cu servicii splendide din alte vremi, se așezau diplomați, scriitori, gazetari, militari sau simpli prieteni ai casei. Geneviève Tabouis întreținea conversația cu un tact, o discreție și o vioiciune pe care nu le-am mai întîlnit vreodată la cineva combinate astfel. Știa totodată să fie o prietenă adevărată, care nu făcea caz de sentimentele ei. Pentru România, pentru politica noastră externă avea o simpatie reală, ale cărei rădăcini se aflau în prietenia cu Titulescu la Liga Națiunilor.

Spiritul ei cartezian știa să mînuiască fără ostentație scalpelul și să discece evenimente și situații. Îi plăceau analizele fine, în care exactitatea nu excludea un anumit „flou”. Un articol semnat de Geneviève Tabouis era totdeauna o sursă de informații noi și, mai presus de aceasta, un prilej de reflecție. De la ea învățai că politica nu este numai arta posibilului, dar și cea a nuanțelor și a sugestiilor bine concepute și bine exprimate. „Profețiile” ei se adevăreau mai totdeauna, deși de cele mai multe ori erau formulate pe un ton glumeț sau de ironie blajină. La o vîrstă la care senectutea ar fi trebuit să-i blocheze reflexele și să-i diminueze capacitatea intelectuală, Geneviève Tabouis rămăsese deschisă noului cu un entuziasm tineresc și urmărea cu un interes nedisimulat marile prefaceri ale lumii contemporane. Forța morală a scrisurii ei se hrănea din valorile unui umanism căruia i-a rămas credincioasă pînă la capăt. A făcut-o cu demnitatea senină și modestă, proprie artizanilor cu care Franța s-a mîndrit peste veacuri.

Valentin Lipotti



Scena „de luptă” a Walkiriilor



Cea mai bună Brünnhilde a zilelor noastre :
HILDEGARD BEHRENS

NU sînt dintre cei care își amintesc cu nostalgie vremea liceului și, totuși, de cîte ori vine vorba de Wagner, nu pot să nu surîd unei amintiri furtunoase : clasa noastră împărțită în două tabere, a wagnerienilor și a brahmsienilor, cu bătălii care continuau neînțelegerile estetice ale celor doi tîtani. Cine oare, decît a adolescenței, s-ar mai gândi că e posibil să a-dori numai pe unul și să-l respingi pe celălalt, luptînd cu primitivism frenetic și partitura în mină — la propriu, nu numai la figurat ! — să impui melopoetica wagneriană sau simfonismul pur brahmsian... ?

Vreau să spun că pentru mine Bayreuth a fost un oraș mai prezent decît orice oraș imaginar al adolescenței, că am fost cîndva o atît de inflăcărată wagneriană, încît călătoria la Bayreuth mi se părea un fel de pelerinaj pe care orice muzician trebuie în mod obligatoriu să-l împlinească — și nu numai orice muzician. Wagner însuși recunoștea : „La mine accentul trebuie văzut în unirea poetului cu muzicianul ; ca muzician doar nu aș fi însemnat prea mult”. Thomas Mann îi aprecia talentul literar. Senzația celui care citește librettele wagneriene este că titanul de la Bayreuth și-a scris singur librettele ca pe o contragreutate intelectuală împotriva „iraționalității” sunetelor, a magiei lor ; credința romantică a luptei între *Göttliches* și *Weltliches* l-a făcut pe compozitor să caute în cuvinte o plută care să nu-l lase pradă propriilor valuri. Bayreuth este prin urmare și un loc de pelerinaj pentru poeți. Dar Bayreuth este și o lecție în arta de a fi spectator.

Nu fără dreptate spunea Nietzsche că măreția unui eveniment e condiționată atît de dăruirea celor care asistă. „La Bayreuth și spectatorul merită să fie privit”, spunea el. Dacă astfel stăteau lucrurile în 1876, nici în 1985 lucrurile nu s-au schimbat. Aceiași spectatori inițiați în arta wagneriană, care știu ce să aștepte, știu ce să desprindă atît din bogata figurație sonoră, cît și din înlănțuirile simbolice : salvarea prin iubire (motivul *Olandezului zburător*), transformarea lui *amor* în *caritas* (motivul în *Tannhäuser*), pierderea libertății prin setea de avuție și putere (motivul în *Ring*) ș.a.m.d... Spectatorii sînt vechi wagnerieni, uneori vechi bayreuthieni, știu în orice caz toate inscenările și distribuțiile precedente, știu de ce Toni Krämer îl cîntă pe Siegfried în *Siegfried* și Manfred Jung în *Götterdämmerung* și nu invers, știu că Hildegard Behrens e cea mai bună Brünnhilde din toată America, Europa și restul continentelor, știu ce mîncîcă Lucy Peacock de e o atît de bună Gerhilde și Anne Gjevang — pentru a realiza atît de bine pe Erda, știu că Wagner îl certa pe Felix Motil fiindcă pronunța greșit Sieglinde, știu că încă de acum o sută zece ani fetele Rinului înotau pe scenă în apă adevărată și Saint-Saëns socotea acest lucru performanța scenică (tehnică) a secolului ; știu exact cum e construit teatrul din Bayreuth, cu spațiul dintre scenă și spectatori ca „abis mistic” ce desparte realitatea de idealitate și „ascunde” orchestra, noutate ce trebuia să evoce tainele subpămîntene și prezicerile Pythiei, dar și să ofere cîntăreților șansa de a „învinge” alămurile ; știu toate temeale Tetralogiei ; știu că inscenările bayreuthiene de după 1952 au încercat să ofere o nouă imagine a lui Wagner, apropierea de idealul grec al catharsis-ului, demonstrarea faptului că nu e vorba neapărat de „eroi germani”, ci mai degrabă antici ; știu că preludiul la *Rheingold* are 136 de măsuri în acorduri de Mi bemol major dar că asta nu înseamnă monotonie ci o primă investigație a magiei monochromiei ; știu că *Parsifal* are sub-strat oriental ; știu care e diferența între montările lui Patrice Chéreau, Harry Kupfer și Peter Hall ; într-un cuvînt, știu totul, ba chiar ceva mai mult. În orice caz, spectatorii de la Bayreuth nu sînt doar milionarii și vedetele care vin să-și ofere o „intelectuală” paradă a modei (și, pentru că a venit vorba de modă, trebuie spus în paranteză că se poartă Mozart-look — probabil ca urmare a succesului filmului *Amadeus* — și predominau jabourile, coafurile mozartiene, redingotele și cămășile fluturînd de sub jiletcă) ; publicul de la Bayreuth, urcînd aleile in floritului parc de pe „colina încîntătoare”, este astăzi chiar publicul visat de Wagner.

BAYREUTH '85

ÎN anul acesta „seria” de spectacole începea cu *Parsifal* (conducerea muzicală James Levine, Amfortas — Simon Estes, Gurnemanz — Hans Sotin, Parsifal — Peter Hofmann, Kling-sor — Franz Mazura, Kundry — Waltraud Meier) și continua cu o excepțională punere în scenă a *Olandezului zburător* (o idee a lui Harry Kupfer, după care toată acțiunea se petrece ca un vis al Sentei, Senta — Lisbeth Balsey — fiind tot timpul prezentă în scenă).

Și la *Tannhäuser* am asistat la o nouă versiune, așa-numita „versiune Dresda” care reia modificări operate de Wagner însuși cu ocazia montării din 1847 la Dresda (în special finalul schimbat : Venus apare cu sulta ei, Elisabeth e dusă pe o targă dinspre burg în vale iar Tannhäuser se prăbușește lîngă neînsușitul ei trup). Stilizarea aproape ascetică a acestei versiuni se potrivește într-adevăr mai bine cu evidențierea limbajului simbolic, a tonului tragic care pulsează sub senzualitatea efluvii sonore. Extrem de *sinnlich* la început, tablourile încep să sugereze apoi misterii medievale, dar trecerea e treptată, nu există nici o clipă discrepanță muzică-scenă, extaz-asceză. Publicul (care le știe pe toate !) regreta că Tannhäuser nu a fost cîntat de René Kollo — și revistele de scandal tocmai publicau diferite declarații de suferință ale prințeselor care nu și-au auzit idolul ; dar interpretarea lui Richard Versalle a fost impecabilă, ca și aceea a partenerilor săi (Matti Salminen, Wolfgang Brendel, Robert Schunk, Cheryl Studer, Gabriele Schnaut). Wolfgang Wagner, care a condus în general desfășurarea festivalului, dar care este în special regizorul și scenograful lui *Tannhäuser*, a obținut cu această versiune un delirant succes. La care, nu în ultimul rînd, a contribuit coreograful Iván Markó, izbutind aproape perfectă transpunere în dans a insinuantelor valuri emoționale în momentul Venusberg.

Din Tetralogie, impresia „de vîrf” mi-a produs-o *Walkyria*. Nu că nu ar fi strălucit în detaliu figurația sonoră din *Rheingold*, cu interpreți foarte buni (în special zeițele Fricka, Freia și Erda : Hanna Schwarz, Lucy Peacock, Anne Gjevang) și o fascinantă scenografie (William Dudley) ; nu că în *Siegfried* atmosfera ar fi fost prea statică (și aici au strălucit în primul rînd tot interpretele Hildegard Behrens, Anne Gjevang, Hilde Leidland) sau că în *Götterdämmerung* măreția apocaliptică a ideii nu ar fi fost sprijinită cu toată convingerea de cîntăreți, orchestră (dirijată de Peter Schneider în tot timpul *Ring*-ului), lumini (Manfred Voss) etc. ; dar în *Walkyria* tensiunea emoțională a atins apogeul din toate punctele de vedere. Drama pasiunii Welsungilor (tragicul cuplu de frați și amaniți fiind admirabil conturat de Siegfried Jerusalem — Siegmund — și Jeannine Altmeyer — Sieglinde), măreția dialogurilor între Wotan (Siegmond Nimsgern) și Fricka (Hanna Schwarz), răz-bunarea lui Hundung (Matthias Hölle), furtunoasa prezentă a Walkyriilor, ca niște crabi negri, apoi ca niște demoni înaripați, cu acel strigăt de luptă zguduitor, dar mai ales figura Brünnhildei, idealul creat de Wotan pe măsura sa, aflîndu-și în Hildegard Behrens o radiantă, fascinantă interpretă, care pur și simplu dădea viață ascultătorilor legați de fiecare respirație, de fiecare mișcare a sa — toate acestea au creat un lanț dramatic în care n-au existat intreruperi și nici scăderi. Nu degeaba în caietele-program îngrijite de biroul de presă (dr. Oswald Georg Bauer, Marina Baag, Ilse Hutzler, Felix Tiggeler) au apărut studii despre deosebitul rol al Brünnhildei în creația wagneriană, dar mai ales despre paralela Wagner-Goethe, remarcată pentru prima oară de Thomas Mann (Hans Rudolf Vaget : Despre „salvarea prin iubire” în Tetralogia lui Wagner și în *Faust* de Goethe). Cine ascultă *Inelul Niebelungului* la Bayreuth înțelege că aparenta polaritate Wagner-Goethe este de fapt un izvor nu de contradicții ci de viață și bogăție spirituală, că sub acest dublu semn omul modern se poate mereu regăsi într-o mereu nouă, surprinzătoare ipostază. Și astfel pelerinajul la Wagner devine o lecție despre armonie, despre transformarea contradicțiilor în complementaritate, despre „omul total”, despre iubire.

Grete Tartler

PREZENȚE

ROMĂNEȘTI

U.R.S.S.

● În săptămînalul literar „Gracan ter”, organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, poezia Anahit Persamian, care a participat, în luna iunie, la Simpozionul internațional *Poezia și pacea* de la București, semnează un amplu articol despre această manifestare, notînd impresiile sale, contactele și întîlnirile cu scriitorii români și străini, impresii mărturisite și ascultătorilor emisiunilor pentru străinătate ale postului de radio Erevan.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În numerele apărute în ultima vreme, revista lunară „Lumina” de la Panciova continuă să acorde atenție creației tinerilor scriitori din România. Astfel, în nr. 3/1985 au fost publicate poezii de Doina Uricariu (din volumul *Mina pe față*) și de Ion Mircea (din *Copacul cu 10 000 de imagini*), în nr. 4/1985 au apărut poeme de Ion Bogdan Lefter (din volumul *Globul de cristal*), iar în nr. 6/1985 a apărut povestirea *Insula* de Ioan Grosan (din culegerea de proză *Caravana cinematografică*).

AUSTRIA

● În sala societății austriece de muzică din Viena a avut loc o seară Enescu, prilejuită de comemorarea a 30 de ani de la moartea compozitorului român. Muzicologul Viorel Cosma, de la Conservatorul din București, a prezentat contribuția inestimabilă a lui George Enescu la valorificarea creației populare românești și afirmarea pe meridianele globului a muzicii noastre clasice. A urmat un concert de muzică românească contemporană.

R.D. GERMANĂ

● La cea de-a XIII-a ediție a „Zilelor filmului socialist”, manifestare necompetitivă organizată de Ministerul Culturii din R.D.G. între 17 și 21 septembrie la Frankfurt pe Oder, țara noastră a fost prezentă cu pelicula *Miezul fierbinte al piinii*, semnată de Alecu G. Croitoru. Delegația română invitată — regizorul, interpretul principal Vistrian Roman și criticul Călin Stănculescu — a avut întîlniri cu spectatori la Leschen, Angermünde, Wollup, Spreenhagen și Breisen, unde filmul a fost prezentat.

ITALIA

● La Academia de „Leonardo da Vinci” din Roma a avut loc inaugurarea Expoziției internaționale de grafică și pictură, la care sînt prezente cu lucrări și artiștii plastici Suzana Fântăneriu și Dimitrie Gavrilean.

● Ia Accademia di Roma de la Roma, în ziua de 19 septembrie a.c. a avut loc deschiderea expoziției de desene Doina Botez, o amplă și sugestivă selecție de lucrări grupate sub genericul „Totus mundus agit histrioniam”. Recuperînd structuri ambigue sau fantastice, redactînd mitologii pe marginea condiției umane, furnizînd posibile variante iconice ale unor texte de Borges sau Marquez, artista surprinde prin alegria ductului nervos și accentul petei de culoare, ipostaze ale umanului, din perspectiva unei viziuni existențiale aparte, amestec de pasiune și luciditate, de expresivitate și filtru intelectual. Concepută secvențial, ca un scenariu pentru un film despre omul etern, expoziția s-a bucurat de o bună primire, ea relevînd nu doar virtuozitatea unui desenator de excepție ci și calitățile de esență ale artei românești contemporane.

„România literară”

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

5 lei