

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31

CAMIL PETRESCU —
peisaj interior

(Paginile 12—13)

Cultură și educație

CU CIT vom aduce studiul Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, cu atât vom înțelege mai limpede adevărul după care „trecerea spre comunism va necesita dezvoltarea amplă a culturii, în sfera căreia intră totalitatea cunoștințelor de care dispune la un moment dat societatea”. Nu e doar un țel, ci și un fapt cu profunde implicații ideologice, derivat firesc din progresul neîntrerupt al patriei. Ne aflăm într-un timp care este numit cincinalul revoluției tehnico-științifice, cincinal care pune în fața educatorilor nobila sarcină a pregătirii unor oameni cu un larg orizont spiritual, cu o concepție înaintată despre muncă și viață, patrioți devotați, oameni ai gândului cutuzător și ai lucrului săvârșit spre folosul întregii colectivități. Este o direcție de acțiune de care depinde, cum pe bună dreptate se subliniază în Expunere, împlinirea înaltelor idealuri, grație cărora România se va situa pe culmile luminoase ale civilizației comuniste.

Această totalitate „a cunoștințelor de care dispune la un moment dat societatea” și care sunt determinate de „gradul dezvoltării forțelor de producție, a științei și tehnicii, a învățămîntului, literaturii, artei, mijloacelor de informare în masă”, exprimă, de altminteri, nivelul civilizației materiale și spirituale generale a poporului. Așa încît, cultura are marea sa menire de a-l ajuta pe fiecare membru al societății să înțeleagă „comandamentele superioare ale istoriei, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte”. Firește, acest cincinal ce se întemeiază nemijlocit pe munca tuturor, are ca bază materială acumulările pline de rod ale timpului trecut, intrat în memoria țării ca un timp istoric de reconstrucție și construcție socială. Dar nu mai puțin această nouă și hotărîtoare etapă a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate are și o bază spirituală de neprețuit în inteligența, voința, hărnicia și avîntul uriașului potențial uman identificabil cu tot ce se va construi și se va înălța în cuprinsul patriei de miine.

Imaginea pe care ne-o desori Documentele celui de-al XI-lea Congres al partidului este, de fapt, imaginea unei patrii prospere care va asigura bunăstarea și fericirea întregului popor. În această perspectivă pe cit de amplă, pe atît de exact circumscrisă imperativelor contemporaneității, factorul cel mai important în realizarea marelui program este omul. Acel om pe care codul eticii și echității socialiste îl înarmează cu valori aflate la loc de cîntec în concepția despre viață a poporului român: o morală superioară, potențată de ideile comuniste, o filosofie înaltă a muncii și a intereselor generale ale societății.

Serierile politice, operele de artă, toate activitățile educative sînt, astfel, chemate să cultive în conștiința fiecărui cetățean convingerea fermă și profundă că nici un ideal social nu poate fi împlinit fără muncă, fără participare directă la sporirea avuției naționale. Eroul timpului nostru este, în acest chip, făuritorul de bunuri materiale și spirituale. Iar un astfel de erou nu e numai modelul ei și țelul pentru atingerea căruia pedagogia, arta, literatura au la îndemînă un arsenal complex și durabil al mijloacelor de intervenție formativă. Eroul timpului nostru este, prin urmare, acel om care-și construiește întreaga existență în lumina principiilor umanismului revoluționar. „Umanismul nu este o noțiune abstractă, imuabilă”, se arată în Expunere, „conținutul său se modifică corespunzător diferitelor etape de dezvoltare istorică a societății”. În acest spirit, omul viitorului, adică omul care se formează în prezent, va fi un activist al progresului social, un patriot profund legat de idealurile poporului său. Omul de miine este omul muncii devotate și creatoare, cel care pregătește încă de astăzi drumul comunismului în România. „Formarea omului nou — se spune în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu — trebuie să pornească de la adevărul binecunoscut după care munca, activitatea socială utilă constituie factorul determinant în formarea conștiinței socialiste, în educarea morală și politică a masei”. De aici și înaltele meniri ale creației literar-artistică — „factor activ în transformarea revoluționară a societății și a omului”, la împlinirea cărora secretarul general al partidului ne îndeamnă cu atîta îndreptățire: „literatura și arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un caracter profund realist și dinamizator. Aceasta înseamnă că artiștii trebuie să abordeze și să infățișeze realitatea în operele lor prin prisma principiului dialectic al mișcării și transformării neîntrerupte a societății și omului”.

„România literară”



Marți, 27 iulie, pe aeroportul internațional din Varna

În convorbirile pe care le-am început astăzi am discutat despre colaborarea dintre țările noastre și am constatat, cu deplină satisfacție, cursul ascendent al acestor relații în multe domenii de activitate. Convorbirile și întîlnirile la diferite niveluri dintre reprezentanții țărilor noastre, dintre diferite delegații contribuie în mod substanțial la identificarea de noi domenii de colaborare, la extinderea relațiilor în toate sectoarele de activitate.

NICOLAE CEAUȘESCU

Fiecare întîlnire a noastră a însemnat pași importanți înainte în dezvoltarea relațiilor bulgaro-române, aduce noi și noi componente la prietenia dintre partidele și țările noastre. Fără îndoială că și această vizită pe care o faceți acum, convorbirile începute astăzi și pe care le vom continua miine au o deosebită importanță. Am vrea să rămîneți mai mult la noi sau să ne încredințați că veți veni din nou în Bulgaria.

TODOR JIVKOV

Dragoste de țară

Oricit de grăbite vremi or să ne poarte,
Ne ajung din urmă marile iubiri,
Învingînd adîncul văilor de moarte,
Grele de-nțelesul asprei nemuriri.

Niciodată singuri, astfel, azi și miine,
Niciodată singuri noi și cei ce vin,
Toți hrăniți de-aceeași dulce, caldă piine —
Dragoste se cheamă blindul nostru chin.

Dragoste se cheamă fila din istorii
În chenar de lacrimi, închizînd pe veci
Mărturii de jertfe, umilînți și glorii;
Dragoste-i privirea ce spre ele-apleci.

Dragoste se cheamă singele-n risipa
Luptelor acestui neam cu voievozi;
Dragoste-i aicea secolul și clipa.
Dragoste e cîntul marilor rapsozi.

Dragoste-i sudoarea, truda ce-și cunoaște
Forța de rodire-a faptelor cu rost;
Dragoste-i copilul care se va naște,
Dragoste și moartea celor care-au fost.

Dragoste e griul care cimpul umple,
Dragoste, hotaru-n care viețuim;
Dragoste-o să fie tot ce-o să se-ntimple,
Dragoste-i că sîntem, că aici murim.

Oricit de înalte vremi or să ne poarte,
Ne ajung din urmă marile iubiri,
Învingînd adîncul văilor de moarte,
Grele de-nțelesul asprei nemuriri.

Niciodată singuri, astfel, azi și miine,
Niciodată singuri, noi și cei ce vin,
Toți hrăniți de-aceeași dulce, caldă piine:
Dragostea de țară și de-al ei destin.

Doina Sălăjan

Viața literară

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizită

de prietenie în Bulgaria

MARȚI după-amiază a sosit la Varna tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, care, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, face o vizită de prietenie în R.P. Bulgaria, la invitația tovarășului Todor Jivkov, prim secretar al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgare.

Convorbirile desfășurate cu acest prilej se inseriu în cadrul, devenit tradiție, al contactelor prietenești dintre cele două țări, contacte care au ca țel întărirea colaborării româno-bulgare în domeniile economice, politice și sociale. Această colaborare are ca fundament efortul comun de edificare a societății socialiste, ea și o bogată tradiție, evocată și cu acest prilej în toasfărlile rostite de cei doi președinți la dineul care a avut loc marți seara.

„Sintem vecini — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, — am dus multe lupte împreună, făurim socialismul, construim societatea socialistă — dumneavoastră, societatea socialistă dezvoltată, noi, societatea socialistă multilateral dezvoltată — și este necesar să conlucrăm tot mai strâns și construcției socialismului din țările noastre să conlucreze strâns în toate domeniile. Acesta este de altfel sensul întâlnirilor noastre, al discuțiilor noastre și ele corespund intereselor celor două partide și popoare, cauzei socialismului în general, a creșterii prestigiului socialismului în lume.”

La rindul său, tovarășul Todor Jivkov sublinia tradiția acestor vizite, faptul că „între noi a devenit o practică deosebit de utilă ca, anual, cel puțin odată, să ne întâlnim fie pe pământul bulgar, fie pe pământul românesc” și că această tradiție are o „importanță deosebit de mare pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie dintre țările noastre vecine, dintre partidele și popoarele noastre.”

Două interviuri acordate de tovarășul Nicolae Ceaușescu

RELEVIND bogata agendă de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, semnalam, în numărul trecut, interviul acordat de președintele Republicii Socialiste România ziaristului portughez H.A. Antunes Ferreira, redactor-șef al săptămânalului „Portugal Socialista” și redactor-șef adjunct al cotidianului „Diario de Noticias”.

Simbăta trecută, răspunsurile la întrebările publicistului portughez au apărut în presa cotidiană. Ele evidențiază consecvența politicii externe românești, ea și principiile fundamentale ale dezvoltării economice, politice și sociale a României socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că, lăchidind o stare grea de inapoiere economică, de exploatare internă și de dominație imperialistă, clasa muncitoare din România, în alianță cu țărănimea, intelectualitatea și celelalte categorii sociale, edifică o nouă orinduire, mai dreaptă și mai bună — socialismul. Această construcție „coincide cu afirmarea deplină a independenței naționale, cu dezvoltarea națiunii socialiste, ale cărei caracteristici au căpătat forme noi, fiind seamă de faptul că întregul popor își edifică el însuși viitorul în mod conștient”.

Cum era și firesc, întrebările ziaristului portughez H.A. Antunes Ferreira s-au referit, în cadrul interviului, și la relațiile româno-portugheze, la originea latină a celor două popoare și la înfruirea pe care acest factor comun o poate avea asupra buncelor lor raporturi. Este, acesta, un element important, dar căruia, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să i se adauge altele noi: angajarea celor două popoare pe drumul dezvoltării economice independente, efortul pentru realizarea unui înalt nivel de viață materială și spirituală, bazat atât pe tradițiile și pe bogăția inestimabilă a civilizației latine, cit și pe cuceririle lumii contemporane.

MARȚI, 27 iulie, ziarele au publicat interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ziaristului vest-german Christian M. Schöne de la cotidianul „Frankfurter Rundschau”. Răspunzând la întrebări, președintele țării noastre a făcut o serie de precizări importante referitoare la stadiul actual și la perspectivele economice românești, la locul pe care-l ocupă naționalitățile conlocuitoare din România în efortul general al edificării socialismului și la sensul profund umanitar al politicii Partidului Comunist Român în problema naționalităților conlocuitoare, la importanța cultivării tradițiilor istorice pentru dezvoltarea României contemporane („Cultivând tradițiile istorice, vrem să punem în evidență uriașă forță pe care o reprezintă masele populare, popoarele înseși în dezvoltarea lor. Dar mai cu seamă dorim să-i dăm poporului nostru încrederea în forța sa, în capacitatea de a-și făuri o viață nouă, liberă și independentă”), la rolul conferinței interbalcanice de la Atena în contextul mai larg al Actului final de la Helsinki, în sfârșit, la principiile politicii externe românești și la rolul Conferinței partidelor comuniste europene în afirmarea unor relații noi între partidele comuniste și muncitorești.

În cadrul interviului a fost abordată și problema ritmului de dezvoltare a relațiilor economice dintre România și R.F. Germania. Apreciind ponderea acestor relații (care „au cunoscut o dezvoltare puternică în ultimii 3-10 ani”), tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „în ultimii doi ani mai cu seamă, relațiile economice nu merg în ritmul cel mai bun”. Cauzele acestei stagnări pot fi depășite însă „dacă se va acționa în mod corespunzător de ambele părți”.

Cronicar

Semnarea înțelegerii de colaborare dintre Uniunile Scriitorilor din România și Cuba



Fotografie de C. Mierlescu

Joi, 22 iulie 1976, în Capitală a fost semnată înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Republica Cuba pe anii 1976-1977. Documentul a fost semnat de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și de Alejo Carpentier, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba.

Documentul prevede vizite reciproce ale unor delegații de scriitori, schimburi periodice de informații și publicații, or-

ganizarea unor manifestări culturale menite să puncteze cele mai importante evenimente istorice și literare din România și din Cuba. Se prevede, de asemenea, sporirea volumului de traduceri, publicarea celor mai reprezentative opere din literatura clasică și modernă română și cubaneză.

La semnarea au luat parte reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor din țara noastră, alți scriitori. Au participat Humberto Castello, ambasadorul Republicii Cuba la București, alți membri ai ambasadei.

„File de vacanță”

A doua ediție „File de vacanță” a revistei literar-artistice pentru pionieri și elevi dedicată scriitorilor peregrini (cei care au realizat lucrări inspirate din călătoriile, de la Spătarul Milescu, Iordache Golescu, Alecu Russo, Eminescu, până la Vlahuță, Delavrancea, Sadoveanu, Geo Bogza) s-a desfășurat în ambianța pitorească a bazei sportive și de agrement a pionierilor și a școlărilor, „Cutezătorii”, de la Lacul Tei, din Capitală. Editorialul revistei, intitulat „Țară mindră și binecuvântată între toate țările”, a purtat semnătura lui Pop Simion.

Din bogatul sumar al revistei, a făcut parte montajul literar-muzical „Pe-un picior de plai...”.

La cenaclul „Titu Maiorescu”

Cenaclul literar „Titu Maiorescu” al Asociațiilor juriștilor a găzduit o masă rotundă cu tema „Cercetările de tracologie și cunoașterea istoriei României, în lumina documentelor Congresului educației politice și al culturii socialiste”. Invitatul cenaclului, prof. dr. Iosif Constantin Drăgan, a sintetizat în expunerea prezentată ideile de bază ale cărții sale Noi, tracii, în curs de apariție la Editura Scrisul Românesc. De asemenea, cenaclul „Titu Maiorescu” a organizat la întreprinderea cinematografică București o dezbatere desfășurată sub conducerea lui Gabriel Iosif Chiuzbaian, urmată de un recital literar-muzical.

„Cîntecele Oltului”

Între 30 iulie și 1 august va avea loc, la Rîmnicu-Vilcea, cea de-a opta ediție a Festivalului de folclor „Cîntecele Oltului”, la care vor participa ansambluri din județele străbătute de riul Olt: Harghita, Covasna, Brașov, Sibiu, Vilcea și Olt. Între altele, programul ediției din acest an al festivalului include simpozionul „Cultura popularului, expresie a unității noastre naționale” și o sezoană literară, precedată de masa rotundă cu tema „Oltul în conștiința artistică românească”.

Concurs de creație literară pentru cadre didactice

Cenaclul literar „Mihail Sadoveanu”, de pe lângă Casa corpului didactic, organizează concursul de creație literară intitulat „Virstele patriei”, menit să promoveze o tematică inspirată din realitatea zilelor noastre, din viața constructorilor noii societăți socialiste. Cadrele didactice doritoare să participe la concurs vor trimite manuscrisele în plic închis cu „motto”, pină la data de 15 octombrie 1976, pe adresa Casei corpului didactic. Se primesc plachete din 10 poezii, lucrări de proză de maximum 10 pagini și teatru scurt.

Evocarea lui

Oscar Walter Cisek



Secția de activități cultural-educative și de documentare a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România a organizat la sediul muzeului, din str. Stirbei Vodă nr. 1, o evocare a criticului de artă și a scriitorului Oscar Walter Cisek. Au luat cuvîntul Paul Anghel, Aurel Broșteanu, Dan Grigorescu și Franz Storch. Manifestarea a fost urmată de proiecții de fotografii documentare.

Asociația

scriitorilor din Iași

Asociația scriitorilor din Iași a organizat, la întreprinderea „Textila”, o manifestare literară cu tema „Tinerete, ideal”, la care au participat Ion Hurjuț, Ioanid Romanescu și Silviu Rusu. De asemenea, la vila „Sonet” a avut loc o manifestare literară consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului Mihai Codreanu. Despre viața și opera scriitorului au vorbit Corneliu Sturza și Ilie Dan. Artista emerită Margareta Baciu a evocat momente din viața scriitorului.

SEMNAL

EDITURA „MINERVA”

Gr. Alexandrescu — SATIRE ȘI FABULE, 190 p., lei 5,25

D. Anghel, St. O. Iosif — CIREȘUL LUI LUCULLUS (B.P.T.), teatru, proză, traduceri, 460 p., lei 5

Ion Minulescu — OPERE, 400 p., lei 20,50

Lucian Blaga — POEME (ediție bilingvă româno-slovacă), 395 p., lei 32

Artur Gorovei — LITERATURĂ POPULARĂ, 475 p., lei 21

Anton Holban — NUVELE, 260 p., lei 5,50

Ladislau Gáldi — INTRODUCERE ÎN STILISTICA LITERARĂ A LIMBII ROMÂNE, 400 p., lei 15,50

Aurel Sasu — RETORICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ, 330 p., lei 12,50

C. Ciuchindul — POVEȘTEA LUI ARCHIRIE FILOSOFUL... 240 p., lei 8,75

EDITURA „UNIVERS”

Taras Șevcenko — POEME (traducere de Victor Tulbure), 265 p., lei 5

Al. Căpraru

are la Editura Dacia volumul de însemnări de călătorie în timp ce pământul se învîrte, ce cuprinde secvențe despre S.U.A., Canada, Mexic, Anglia, Franța etc. A încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Marea autobiografie**. Pregătește, pentru Editura Sport-Turism, volumul **Belgia de ieri și de azi**.

Ion Bănuță

a predat Editurii Albatros al VI-lea volumul din ciclul **Olimpului diavolului** intitulat **Panoramă în duh de Chiralină**. Definitivează, pentru Editura Cartea Românească, volumul de eseuri intitulat **Deliciile bumerangului**. Lucrează la primul volum de memorialistică, **Incredibile**, în care vor fi prezentate și numeroase momente din lupta partidului în ilegalitate.

Horia Zilieru

a încredințat Editurii Junimea volumul de poeme intitulat **Australia**. A definitivat, totodată, pentru Editura Cartea Românească, volumul **Un erin pentru eternitate**.

Iv. Martinovici

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Euridice**. Are sub tipar, la Editura Militară, romanul pentru adolescenți **Am lăsat toți graurii să zboare** și, în colaborare, traducerea din limba chineză a lucrării **Dincolo de locul cerului**. Lucrează, pentru Editura Univers, la o nouă ediție a tălmăcirii volumului **Grădinarul de Rabin-dranah Tagore**.

Virgiliu Monda

a predat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele **Poarta paradisului**. A definitivat volumul selectiv de poeme **Anii lirici** (care cuprinde și versurile publicate în vechi perioade literare). A terminat un alt volum de nuvele intitulat **Frumoasa seară a vieții** și un amplu volum de memorialistică, **Vis și viață**.

Dan Zamfirescu

definitivează pentru Editura Cartea Românească, împreună cu Nicolae Vasilescu-Capsali, o amplă frescă a vieții intelectuale interbelice, intitulată **Cerneală roșie**. Contribuții la **diacritica procesului cultural din perioada 1918-1944**. De asemenea, a semnat recent un contract cu Editura Eminescu pentru lucrarea **Romanul istoriei românilor**, care va avea 3 volume și va înfățișa istoria patriei în viziunea unui scriitor.

Întîlniri cu cititorii

Ion Bănuță, la Căminul cultural din comuna Podoleni, județul Neamț; Haralamb Zineă, la Baza sportivă din Snagov, cu membrii lotului de călăcanoe al clubului Dinamo; la Tabăra de pionieri „Prietenii grănicerilor” din comuna 2 Mai — Mangalia, Al. Gheorghiu-Pogonești; la biblioteca stațiunii balneo-climaterice Călimănești și la Casa de cultură a sindicatelor din Rîmnicu-Vilcea, Agatha Bacovia; la Clubul „Electroputere” și la „Regionala C.F.R. Craiova”, Mihai Dușescu, Ilarie Rinoveanu, Dumitru Mazilu, Teodor Maricaru; la complexul turistic organizat de C.C. al U.T.C. la Costinești, județul Constanța, Nicolae Dragoș și Mircea Dinescu; la Universal-club din sectorul 3 al Capitalei, Dumitru Almaș.

Istoric și estetic în cercetarea literară

CĂTRE jumătatea lui august se vor desfășura la Budapesta lucrările celui de-al VIII-lea Congres al literaturii comparate care urmează celor din Belgrad (1967), Bordeaux (1970) și Montreal (1973). Vor participa reprezentanți ai comparatistului sau disciplinelor paralele din mai toate continentele, tabla de materii cuprinzând — de data aceasta — noi preocupări de bază, și anume: 1. trei mari mutații în istoria literaturilor de limbă europeană (Renasterea, epoca luminilor, începutul sec. al XX-lea); 2. relațiile dintre literaturile diferitelor culturi în veacul nostru (emergența unor noi literaturi naționale și rolul lor în evoluția literaturii mondiale) și 3. literatura comparată și teoria literară (considerații istorice, sociologice, structuraliste, semiotice, stilistice). Participarea românească va fi relativ mai numeroasă ca în trecut apropiat, exprimând dezvoltarea progresivă a comparatistului din România socialistă, organizat în ultimii ani într-un comitet național având doi reprezentanți în organismul internațional, editând un buletin până acum doar anual — „Synthesis” —, activând prin Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, prin catedrele de specialitate din țară, prin destul de frecvente publicații comparatiste, ca și prin colaborări permanente la manifestările internaționale din acest domeniu.

Ne aflăm, desigur, în fața unui moment de seamă al științelor umaniste contemporane, cuprinzând, de fapt, nu numai comparatismul ca atare, ci, într-un anumit fel, problemele generale ale cercetării literare referitoare la epocile fundamentale, printre care cea actuală, și la preocupările de bază ale teoriei literare.

Printre temele care vor fi tratate în acest din urmă cadru interesează desigur, în mod deosebit, considerarea istorică și estetică în studii literare și în special în cel comparatist, ale cărui aspecte dominante le vom descrie critic aci, cu titlu anticipativ față de lucrările Congresului.

DUPĂ cum se știe, raportul dintre considerarea istorică și estetică preocupă de mult pe teoreticienii, istoricii literari și criticii, atât pe plan internațional, cât și pe cel național. Secolul trecut, mai cu seamă, a înfățișat o opoziție uneori categorică între cele două concepții. Sub influența istorismului exagerat și a pozitivismului științist de structură naturalistă, s-a afirmat — de către mari figuri ale epocii, de la Sainte-Beuve, Taine și până la Brunetiere, la noi din perioada pașoptistă —, poziția uneori exclusivă a considerării istorice și genetice. În a doua jumătate a veacului însă, simultan cu școala parnasiană și apoi cu belletristica simbolistă, accentul a început a trece spre o considerare estetică tot mai viguroasă. Un istoric literar ca Gervinus afirmase în deceniul al VI-lea al secolului trecut, în mod radical că „nu are nici o preocupare cu privire la considerarea estetică a literaturii”, obiectul cercetării lui fiind pur factologic, descriind faptele și explicându-le prin lanțul lor causal, interior. O astfel de concepție, depășită — după cum spuneam — astăzi, își exercită totuși încă înrîuririle înguste și ele ne întinpină chiar și în domeniul literaturii comparate unde Paul van Tieghem, un reprezentant tipic al școlii franceze, afirma, chiar și în 1932, în mica sa introducere la comparatism tradusă de noi în românește, că „fenomenul de comparat trebuie vădit de orice valoare estetică, urmând să dobândească doar o valoare istorică”. Evoluția ulterioară a disciplinei s-a orientat însă hotărât spre considerarea estetică mai cu seamă după 1950, cu Wellek, Etiemble, Levin și până la o sinteză ca cea din 1970 semnată de Haskell M. Block.

La noi, opoziția antiistorică radicală și, desigur, exagerată, cu toate meritele indiscutabile ale autorului ei (Mihail Dragomirescu) în alte domenii ale esteticii și în învățămînt, a fost afirmată încă de la sfîrșitul veacului trecut (1895) — sub forma dihotomiei absolute și a opoziției dintre „personalitatea artistică” și cea „umană”. El a înlăturat-o pe cea din urmă ca pe una care ar fi transformat „știința literaturii” într-o „ancilla historiae”, cum scria esteticianul. Fierste că nici aceasta nu putea fi poziția cu adevărat științifică, valoarea ei consistind doar în combaterea pozitivismului și a hiperistoricității. A elimina însă cu totul istorismul înseamnă a cădea în metafizică, a înlocui cercetarea realistă a obiectului concret, care e opera literară, cu speculații abstracte despre categoria estetică desprinsă de cristalizarea ei în arta literară propriu-zisă. Comparatismului, îndeosebi, i s-ar retrage, în acest fel, însăși baza lui de susținere care e — în cea mai mare parte — istorică, după cum vom arăta.

Se înțelege că nici cercetarea literară, în genere, și nici cea comparatistă în special, n-ar putea renunța la considerarea estetică, adică la domeniul ei specific care e cel axiologic, dar privind corect și adecvat lucrurile, referindu-se prin urmare la operă, aceasta ni se înfățișează evident atât sub un aspect propriu ca expresie verbală a valorii estetice de studiat fenomenologic și stilistic-tipologic, cât și sub un altul, extraestetic, al conștiinței sociale în genere, al ideologiei, istoriei și antropologiei, în special. De-

sigur, cele două aspecte se coordonează și — prin apropierea lor — se realizează acea joncțiune dintre estetic și istoric către care aspirăm de atita vreme.

Așezînd în centrul cercetării literare considerarea estetică nu înseamnă de loc că am părăsit domeniul istoric, absolut necesar, după cum vom vedea de îndată.

Valoarea estetică alcătuieste, evident, un factor care organizează — ca în jurul unei axe — toate aspectele de conținut și formă cu interdependența lor. Ea determină ceea ce Tudor Vianu a numit „vesnicia artei”, adică ansamblurile structurilor invariabile și constante, deci permanente ale operei, dar trebuie observat că acestea sînt extrase, de fapt, din seriile istoriei literare și presupun o cercetare prealabilă de caracter istoric. O astfel de întreprindere descoperă însă, de îndată, că recunoașterea adevăratei naturi a valorii estetice presupune situarea ei într-o lume axiologică de caracter eterogen, de care se alătură organic și cu care se sudează. Încă din antichitate, de pildă, acel celebru kalokagaton lega frumosul de bine și adevăr, după cum chiar în vremea noastră, un Albères vorbește de „aventura morală a artei literare” în a cărei componentă ar intra — după acesta — „sinceritatea, ordinea etică și cultul acțiunii”, o concepție atât de actuală deci, cu privire la fenomenul artistic.

Valoarea etică apare, prin urmare, și aici în relief și trebuie observat că ea constituie — prin structura ei umanistă — unul din factorii cei mai eficace ai difuziunii internaționale a literaturii, firește nu în sens predicator sau didactic. Eticul mai apare apoi și în cuprinsul diferitelor categorii ale valorii estetice, în sublim, comic și satiric de pildă, unde afirmarea lui e mai pregnantă. De asemenea, valoarea estetică se asociază și exprimă și atributele valorilor politice și sociale, dintre care unele îi sprijină și durabilitatea în timp și extinderea în spațiu ca, mai cu seamă, tema procesului multiseclar al eliberării popoarelor de sub asuprirea socială și națională, ceea ce contribuie — la rindu-i — în mod vădit la difuzarea internațională a capodoperelor literare și artistice. Întreaga problematică a comparatismului, așa cum am prezentat-o în *Principiile de literatură comparată*, de la cea referitoare la relațiile directe dintre literaturi, la influențe și izvoare, prin urmare, la formele de paralelism care apar în afara acestora, ca și la caracterele diferențiale, specifice naționale ale literaturilor — toate acestea cad sub proiectorul opticii combinate și organizate a domeniului axiologic cu cel al genezei de caracter explicativ și marxist.

DAR, pe lângă acest aspect al valorii estetice care duce la „vesnicia artei”, un altul reprezintă „vremelnicia ei” rezultată din relativizarea pe epoci a acesteia, prin modificarea conținutului gustului și stilului literar. Concepția lui Croce, după care n-ar exista nici un fel de evoluție și cu atât mai puțin un progres în cimpul artelor, prin urmare nici o continuitate și ascensiune, diferitele lor structuri succedindu-se doar temporal, fiind unicate în afara lanțului social — reprezintă o poziție care nu mai e susținută astăzi cu rigoare. Dimpotrivă, diferitele fațete ale operei literare — tematica, ideologia, compoziția, stilul cu imaginile lui etc. — pot fi ușor raportate la exemplarele ce au precedat-o și introduse, prin urmare, în unități în cadrul succesiunii epocilor. De altfel, problema a fost discutată din nou, de curînd, într-o lucrare (din 1975) despre *Teoria progresului literar artistic* semnată de Ignat Bociort, în care se susține tocmai continuitatea și propășirea artei literare de-a lungul vremii.

Valoarea estetică intrupată în opere implică, așadar, studiul istoric al evoluției lor prin relațiile cu cronologia epocilor. Pătrundem, în acest mod, tot mai profund în optica cercetării istorice, strîns legată de aspectele relativizate ale valorii estetice.

În cadrul problematicii generale a literaturii comparate, această joncțiune dintre considerarea istorică și cea estetică apare, cu limpezime, cu prilejul cercetării celor trei domenii de bază ale disciplinei, citate mai sus.

Considerarea istorică devine astfel tot mai evidentă, fără a o înlătura implicit pe cea estetică, și e interesant de reținut că teoria croceiană însăși, cu tot radicalismul ei anistoric, nu elimină integral intervenția perspectivei istorice. Într-adevăr, după cum se știe, Croce solicita concursul acesteia din urmă spre a reconstitui — prin contribuția ei — cadrul timpului și spațiului în care au apărut fenomenele literare și a pregăti astfel însușirea lor estetică. E drept că e vorba numai de un act preliminar, și nu de ultima finalitate a cercetării, dar — după cum se vede — considerarea estetică n-a putut lipsi nici aici.

Putem conchide, prin urmare, că optica istorică e implicată și în studiul direct sau indirect al actului evaluării estetice și, ca atare, ea nu se opune acesteia, așa cum s-a crezut adesea. Comparatismul însuși, care ne-a preocupat aici îndeosebi, e tocmai domeniul în care coordonarea dintre considerarea istorică și estetică se impune în mod expresiv.

Al. Dima



ELENA GRECULESI : *Primăvara*
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură,
Sala Dalles, 1976)

Carele cu statui

Praf de piatră acoperă drumurile,
iarba crește alături întunecată,
dealuri înalte cit munții
își arată colții de marmură.

Podurile curg către mare
în arcade largi. Peste ele
huruesc carele cu statui.

Poduri peste versuri

Poduri care trec peste ape,
pentru că apele s-au născut pentru ele.
Ajung cu mult dincolo de curgerea lină,
cu arcul lor coborît în mulțime
printr-o stațiune.

S-au scurs secolele încărcate cu fier
și cu aur, pină pe fața cealaltă.

Poate că duhul lui Dante încearcă
să se furișeze încă pe lespezile tocite.

Aici ca într-o palmă deschisă
chiromantul poate ghici versurile
care au continuat cu noi și noi episoade
infernul, paradisul, purgatoriul.

Dragoș Vrânceanu

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

Starea conflictuală

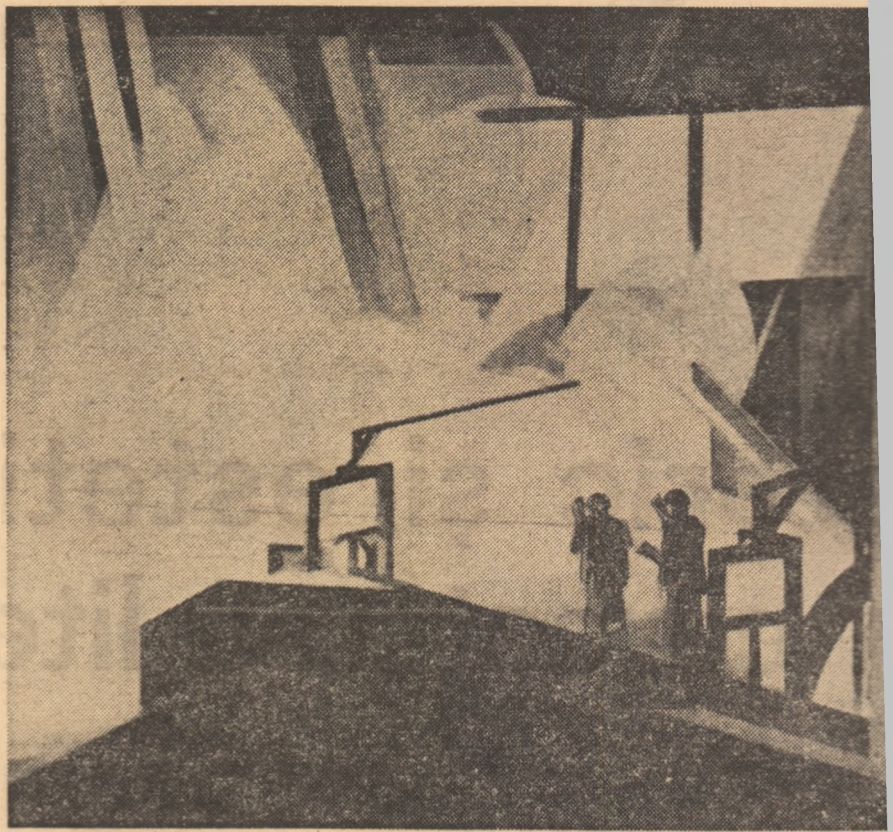
PENTRU cei ce au oarecare vechime în viața literară, discuția în jurul conflictului nu e nouă. Ea are mai mult de un sfert de secol, dacă o urmărim numai în anii noștri; însă e mai veche. Eminescu identifica, de fapt, conflictul, în fraza: „Dar cînd înima-ți frămîntă / Doruri vii și patimi multe / Ș-a lor glasuri, a ta min-te / Stă pe toate să le-asculte, // Ah, atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul...“ (*Criticilor mei*). Conflictul literar e aici concretizarea unei atitudini subiective, corespunzătoare unei foarte intense integrări în viața omenească și ridicată în sfera generalizărilor, devenită idee despre existență.

De la această definiție — poetică — a conflictului, teoria literară a înaintat mai departe, dar nu mult, cred. Căci se cuprind în afara afirmației eminesciene, fie și palid, toate componentele conceptului: și chestiunea opoziției, a unei polarități inerente, aparținînd vieții, și cea a intensității înfruntării, și cea a opțiunii scriitorului, ca și cea privind trecerea de la cazuistică individuală, la principiu și la generalizare.

Conflictul se întemeiază pe o opoziție, care, în ultimă instanță, poate avea la unul din poli nu neapărat o forță umană sau socială din categoria componentelor subiectului, nu un personaj sau un grup de personaje, ci pur și simplu atitudinea explicită sau implicită a autorului. Intensitatea „ciocnirii“, în acest caz, ține de intensitatea acestei atitudini. Aici s-a situat la un moment dat celebra problemă a „eroului pozitiv“, socotit cîndva de critică drept indispensabil transmiterii unui mesaj înaintat. Experiența și mai veche a demonstrat că o atare prezență nu era indispensabilă, pentru că să rezulte un conflict, acesta fiind determinat tocmai de implicațiile diverse ale ideții scriitorului însuși în raport cu problematica și cu obiectivele personajelor negative. Căci conflictul rămîne o opoziție de principii, de poziții. Este însă o chestiune de structură a operei sau de modalitate narativă, forma prin care autorul explicitează această opoziție.

S-a preconizat, din această cauză — și cerința aceasta e încă scumpă multor critici — ca un erou central, cel puțin, să fie purtătorul în roman al unui mesaj avansat, să aibă „conștiința istoriei“, să se transforme în militant al progresului. Practica literară a dovedit că nici acesta nu e un comandament indispensabil, iar conștiința istoriei o poate transmite în diferite forme o carte — dacă autorul ei are o asemenea conștiință. Cerința este imperioasă raportînd-o la autor, nu la condiția eroilor săi — nici a fiecăruia, nici a tuturor sau numai a unor grupuri ale lor.

Totul depinde și de compoziție, de specie sau gen, iar chestiunea trebuie neapărat discutată în planul întregii literaturi, nu în epica fiecărui roman, în planul fiecărei poezii lirice sau al fiecărei piese de teatru. Ar fi poate folositor dacă am introduce problema printr-o expresie apropiată: nu conflict, ci stare conflictuală a operelor luate în parte și a literaturii. E sistemul de valori etice, sociale, politice etc., din existența curentă — sintetizat în operele literare în valori estetice — și aflate în opoziție cu alte entități din sfera eticului, socialului, politicului. Opțiunile eroilor, iar în principal ale autorului, exprimate prin elementele de tot felul ale compoziției, concretizează conflictul literar. Sursa acestuia e cu necesitate din sfera determinărilor sociale. Conflictul literar e prin excelență social, chiar cînd înfruntarea pare a implica numai elemente intime, valori etice individuale. Orice determinată etică operează implicit în sfera socială, e validată sau invalidată social. Cu atît mai mult cînd implicarea individual-social e directă, cînd termenul față de care se petrece opoziția eroului sau autorului e concomitent atît din zona relațiilor intime cît și din cea a relațiilor sociale. Marile opere — romane, piese, poeme — realizează cu consecvență astfel de interdependențe.



SPIRU CHINTILĂ : Siderurg

SE VA OBSERVA că, în anumite forme, se stabilește un raport de esență conflictuală, o stare de esență conflictuală, și în sistemul criticii literare. Necesitatea opțiunii criticului (și a istoricului literar), de unde rezultă aprecierea de valoare, implică o plasare de natura aceleia a eroului (sau autorului) față de o realitate cu care el vine în contact și trebuie s-o accepte (noțional sau sentimental) sau s-o respingă. Am spus, ca atare, că starea de conflict este inerentă operei literare, este legică; asupra acestei chestiuni n-a fost de altfel în genere controversă (conflict!). Deosebiri, chiar cele semnalate mai sus, au început cînd s-a ivit problema formelor de exprimare a conflictului sau de înfruntare literară. Cele mai diverse puncte de vedere au fost exprimate — și ceea ce putem spune azi, e că majoritatea lor erau validate prin exemple. *Război și pace* devenea un exemplu fundamental. Conflictul de aici nu avea nevoie de argumentare, cele două forțe istorice și reprezentanții lor fiind pil-duitoare pentru orice lucrare cu caracter de epopee. Sau *Frații Jderi*; sau *Ion*; sau *Pădurea spînzuraților*; sau *Baltagul*; sau basmul cu *Păt-Frumos și Smeul*; sau *Toma Alimoș*; *Miorișă* și *Miu Cobiul*.

Dar ce se întîmplă cu *Păcală*? Violența lui, manevrele lui ocolite, lipsa lui de eroism sînt ele unul din poli inevitabili ai conflictului? Faptul că el consumă interiorul cașului, pentru a se răzbuna pe abrașul stăpîn era o acțiune pedepsitoare, în spiritul dreptății, dar măcelul oilor, pentru a obține alternativ pe podul construit de el „o călcătură tare și alta moale“? Închierarea e și sensul de bază al lucrării, înfruntarea dintre *Păcală* și frați, dintre *Păcală* și boți, dintre el și popă etc., legitimează în ansamblu episoadele discutabile în amănunt.

În *Făclia de Paști* e limpede că poliul conflictului sînt hangiuul și fostul său slujitor; dar în *Sărmanul Dionis*? sau în *Cezara*? Aici se înstăpînește o evidentă „lipsă de conflict“ (literar sau

dramatic). Care e „înfruntarea“ de *Conu Leonida față cu reacțiunea*? Înfruntare există în *O scrisoare pierdută*, dar nu și un pol pozitiv al conflictului, așadar opțiunea scriitorului în cadrul subiectului, pe ce cale produce? Dar în *Revizorul* lui Gogol? Dar în atîtea alte comedii?

S-a convenit, după o caracterizare terară mai mult decît teoretică, a spune că *visul* însuși este unul din poliul conflictului literar care se supra-pune celui etic sau social — concret zînd atitudinea autorului față de problemele dezbătute. Schița lui Sadoveanu *Spre Hirău* nu are propriu-zis un conflict și nici chiar un subiect, dar episoadele ei sugerează atari ciocniri iar inserierea lor poate constitui la nevoie ideea de subiect.

Dar în *Călătoriile* lui Hogaș sau în *Cartea Oltului*, veritabile romane epice lirice, ce trebuie identificat drept conflict — dacă admitem ideea că orice tensiune literară, dramatică, este rezultatul unei opoziții bipolare, marcată de alegerea netă a autorului? Sau în schița lui Bassarabescu *După liturghie* care e conflictul, în acea absolută inventariere de obiecte aflate într-o cămară? Și în orice descriere (tablou portret) e indispensabil să descoperim conflictul?

Se observă numaidecît că discuția dusă în acest chip, era în parte construită pe simplism și pe clasificări de un didacticism prea mecanic. Genul, specia, tipul subiectului implică la diferite grade existența stărilor conflictuale, explicitează sistemul de opțiuni ale scriitorului în planul uman general. Tensiunea unui sentiment este ea însăși elementul care definește starea conflictuală, susținătoare a construcției literare, la orice amploare a desfășurării epice. Esențială rămîne, în sensul celor de mai sus, *atitudinea scriitorului*, marcată de doi poli expliciti, sau de unul singur, al doilea fiind implicit deductibil, nu reprezentat ca atare în operă. Nu neapărat ideea că orice adeziune la o faptă frumoasă, la o acțiune nobilă, orice solidarizare cu un erou ar implica excluderea tuturor celorlalte nesemnate — nu aceasta generează starea conflictuală și nici nu fixează cu necesitate principiul opțiunii, căci suita faptelor și acțiunilor frumoase e mai largă decît ar cuprinde în opera sa un scriitor; însă existența unei atari opțiuni se referă la seria de momente umane sau sociale asemănătoare, la categorii și concepte.

Diversitatea și multitudinea sînt aici lege; dar, în timp ce diversitatea conflictelor este totuși reductibilă la un număr de tipuri, multitudinea rămîne o necesitate și o condiție a originalității, rezultantă a contactului cu viața în neîntreruptă mișcare. Iar în ultimă instanță totul e în funcție de reușita literară propriu-zisă și de evidența a ceea ce intenționează scriitorul, în ordinea umană, în sfera eticii, socialului, politicii etc.: mari adevăruri, mari idei, mari exemple de omenie, de comportament, de iubire, de eroism etc. Înălțimea ideilor și forța literară infuzează operei acel fluid — necunoscut sau cunoscut — care susține construcția cu o adevărată stare conflictuală, implicată, chiar în absența poliilor clasici ai conflictului din ansamblul compoziției.

Terra Paterna

Făclii de doruri mari și crizanteme
Ca singele femeilor fierbinți,
În amintirea sfinților părinți
Pios purtam, — ofrândă, nu blesteme,
În toamna așteptată cu rod — de atita vreme!

Subt bruma cu privirea de fecioară
Florile aurului, pentru morți,
Ținură cald secretului și sorți
Preaferiți țărîni-i invariă
Sufletului ei de Mare Zeiță subtilunară.

Credință pe atît nemărginită
Pe cît înaltă-n aștri crugul vremii,
Mireasă care nu te mincă viermii,
Maică de nici o groază ispitită,
Ți-am închinat, nu arme cu fața ruginită!

Izbînda noastră intrutotul
Legarăm de puterea blindă-a ta,
Să te putem cu vis însămița

Și liberi să-nălțăm pe palme rodul
Cu sînge rupt, lucind curat ca plodul

Cu adorație și pieaslăvire,
Cu așteptare mută și cu chin,
Cu smîrnă și lămie, aur plin
De-a vremilor trecute strălucire,
Te imploram, cast în strai de mire,

Ci nu cu pizmă, ură, și cu silă,
Hoșește, ca un ins de neam barbar.
Logodnă sacră, strălumină, milă,
Făpturii cu iubirea drept hotar
Noi i-am adus ce-i dulce din tot ce-i mai amar,

Și cu măsura unei universale grații
Ritului nostru din străbuni răspunzi
Cu toată frumusețea ta, țară, tu n-ascunzi
Mindria casei noastre, cu larii și penații,
Străjerii, athonazic strămutații!

Cezar Ivănescu

Mihai Gafița

Implicarea personajului



TERMENUL „conflict” — reamintea G. Călinescu, într-un strălucit comentariu pe marginea amplei discuții dedicate conflictului literar, de la încheierea căreia, iată, au trecut aproape cincisprezece ani — se folosește în dramaturgie, denumind ciocnirea pasiunilor ce duc spre deznădămint. Lărgind sensul termenului ca să-l putem aplica și prozei („chiar și poeziei, într-un fel foarte specific”) trebuie să ne referim la „idei în dezbateri”, acestea desigur concret reprezentate.

Așa fiind, neapărat așa dacă vorbim despre autentică literatură realistă, ar fi necesar să observăm că, în roman, conflictul are multiple fațete, dar și multiple modalități de exprimare, chiar și atunci când înfruntarea poate fi cuprinsă într-o formulă simplă și unitară. Pentru a fi convingător, conflictul trebuie, cred, să conțină mai multe componente decât cele care se văd cu ochiul liber.

Numeroasele fațete sînt acelea care alcătuiesc, pe de o parte, „întîmplările” traversale de conflict pînă cînd ajunge să ofere șanse de izbîndă unei anume idei; dintre ele, unele sînt abia sesizabile, altele sugerate, cîteva sînt digresiuni ce parcă vor să abată interesul lectorului de la contradicția esențială pe care romanul și-a propus s-o dezvolte, toate cu scopul de a pune într-o lumină specială momentele de aprigă și directă confruntare. Pe de altă parte, însăși contradicția între concepțiile despre lume ale conștiințelor aflate în luptă, așa cum se întreruiează ele în diferite personaje sau grupuri de personaje care se ciocnesc, direct sau indirect, precum și contradicțiile din interiorul aceleiași conștiințe, îmbracă, fiecare în parte, o multitudine de aspecte, comportă nuanțări care le fac, cîteodată, greu de recunoscut. E vorba deci, întotdeauna, de o luptă, de acțiune, de opoziție, de rezistență. Nimeni, s-ar spune (chiar atunci cînd sîntem în lăuntru aceleiași ființe), nu stă cu mîinile încrucișate, chiar ezităriile ori așteptarea conștiinței unei atitudini. Cei adormiți, cei cu gîndul aiurea, spun și ei ceva, altminteri de ce ar fi transportați într-o carte, într-un spațiu unde nimic nu e lipsit de semnificație și n-ar fi lăsați în voia somnului și a stării lor de prostrație?

Pentru a fi convingător, conflictul trebuie să fie verosimil și adecvat, să nu încovoie umerii personajelor cu povara unei încordări pe care n-o pot suporta și care se răsfrînge negativ asupra viabilității lor artistice; un conflict, nuanțat, original, fie și numai într-o

parte din straturile care-l compun, specific și definitoriu pentru locul și spațiul în care evoluează protagoniștii chemați să-l susțină; să fie echilibrat, adică să se desfășoare între forțe care dispun de argumente sensibil egale; interesant și limpede, apt să stîrnească neînști, să pună în cumpănă mintea și sufletul celui care s-a angajat să-l urmărească.

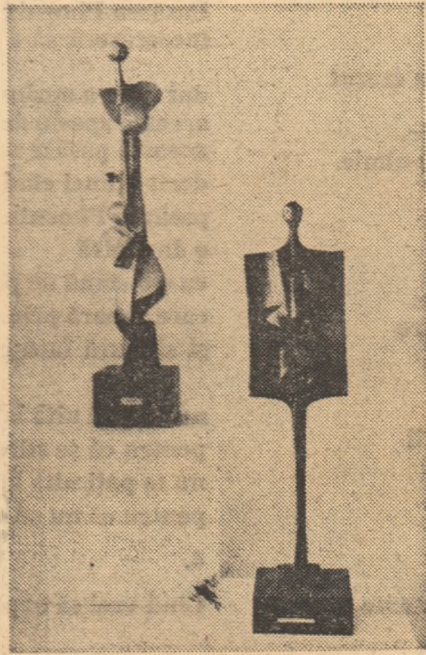
Sînt cerințe de bun simț, acestea de mai sus, cu care toți în principiu sîntem de acord. De la caz la caz, prejudecățile continuă să funcționeze, atît de obtuze și de flagrante uneori, încît nu putem nicidecum să ne împăcăm cu ele, să le considerăm, la urma urmei, firești.

Iată, de pildă, unui personaj cinstit, înșelat de adevăr și dreptate, capabil de sacrificiu și de gestul eroic, de a cărui nehotărîre în acțiuni și întîrziere în reacții ne-am asigurat însă, inutil și împotriva ființei sale ar fi să-i pretindem să se comporte ca un zid ce dispune de cazemate inexpugnabile. „E posibil — scria G. Călinescu — ca personajul să aibă șovăiri, lupte interioare și să facă parțiale greșeli, simbolizînd în el istoria umanității, în continuă căutare a adevărului”.

IN CONFLICTUL în care un asemenea erou se angajează parcă fără voie și mereu tentat să se retragă tocmai cînd lupta a devenit mai aprigă, datele sale psihice, insuficiențele sale, sînt cele care-i dictează cuvintele și gesturile. Două mi se pare că sînt, prin caracterul lor extremist, judecățile eronate ce se pot lansa în legătură cu participarea sa la o înclătare ori alta. Prima ar fi aceea de a manifesta față de defectele sale, de greșelile pe care le săvîrșește, o înțelegere deplină, de a merge în prelungirea trăsăturilor negative pe care i le cunoaștem, de a-l justifica și de a-l ierta în așa măsură încît să-l sufocăm ori să-l împingem spre destrămare. Într-o asemenea judecată, calitățile personajului pe care-l avem în vedere ar deveni brusc neînsemnate, căci prin aberanta noastră tentativă de a-l ascunde cusururile, de a le găsi îndreptățire și sens, totul se egalizează, devine amorf și penibil. Cine ar mai crede că un ins astfel cocoloșit nu e cu desăvîrșire inutil, cine l-ar mai crede, l-ar mai lua în serios, l-ar dori aliat în confruntări pentru care este realmente înzestrat? Cine să mai observe atunci că în meandrele cugetului său marcat de excesive îndoieli nu s-a strecurat și nu se va putea strecura nicicînd minciuna, vicienea ori demagogia, că faptele sale sînt, considerate cu oricîtă se-

veritate, faptele unui om demn, capabil de dăruire și de curaj?!

Cea de a doua judecată păcătuiește la fel de grav, pornind în direcția opusă. Văzîndu-l că șovăie, văzîndu-l clipind nedumerit din ochi în fața argumentelor ce se năpustesc asupra-i, o aprigă poftă de a-i exagera defectele se naște și se simte îndemnată, cu sau fără acoperire în aurul propriei-i făpturi a celui care judecă (adesea fără, căci omul inteligent și energic nu face confuzia de a-i crede pe toți aidoma lui), la o necruțare de șoim care „urcă din creastă în creastă”. Pe temeiul unei omenesti slăbiciuni, a unei, dureros resimțite, deficiențe, dublată de curajul de a se privi prin oglindă drept în ochi și de a-și recunoaște greșeala, personajul e transformat în simbolul unui grav pericol social, maladii de tot soiul, toate maligne, ireversibile, rușinoase îi sînt aruncate în spinare. Fără urmă de delicatețe, fără ezitări (ceea ce e curios) și fără menajamente (ceea ce, fie vorba între noi, personajului cu pricina i s-ar cuveni), i se contestă că ar avea șira spinării. De aici și pînă la a-l asemui cu o moluscă, cu o rimă, nu mai e decît un pas, iar pasul acesta e vajnic făcut, cu o nerăbdare și o minie demne, ambele, de o cauză mai bună. Deși n-ar merita-o, personajul e denunțat, stigmatizat, în-



DOMOKOS LEHEL : Statuete

fierat etc., se presupune că ne putem aștepta la orice din parte-i, pentru că știm noi ce ascunde etc. Or, personajul n-a avut, bietul, decît ghinionul de a se întîlni cu cine nu trebuie.

Cele două judecăți asupra participării la conflictul literar (a personajului pe care l-am numit, cu totul întîmplător, doar pentru a servi ca exemplar într-o pledoarie pentru justa cîntărire a șanselor fiecăruia în înclătările de la care nici unul dintre noi nu ne putem sustrage), sînt nu numai excesive dar și, fiecare în felul ei, definitorii pentru psihologia celui care le lansează. Dacă personajul și conflictul se pot scutura cu ușurință de falsa povară a unor astfel de judecăți și-apoi să-și vadă de rosturile lor, nu la fel stau lucrurile cu cei ce au dovedit o prea mare blîndețe ori o prea mare asprime, ambele conjuncturale. Manifestările sînt opuse, dar resortul lor e unul singur, cauza este aceeași: nesiguranța (vai, tocmai ea!) în propriile criterii, dacă ne referim la cazul pe care l-am luat spre ilustrare.

Mi-aș lua îngăduința de a reproduce, în încheiere, un pasaj, ceva mai lung, din intervenția lui G. Călinescu, pildă de adevăr exprimat cu strălucire.

„Cu cît scriitorul de azi e mai sollicitat să trateze contradicțiile (adică conflictele) neantagonice în sinul societății noastre, el va avea grijă ca fiecare erou-teză să-și reprezinte, oricît de larvar și antiteza celui alt erou, contradicția devenind în modul acesta inferioară... Eu care sînt un om foarte laborios și propulsiv, și abhor pe leneși, sînt cuprins uneori de un gust de a căsca și a dormi pe masa de scris înimăginabil. Atunci privesc cu coada ochiului pe un amic cam leneș, cu o secretă admirație pentru «ideea» lui, pentru consumul de energie în fond paradoxal al unui indolent de a-și motiva inerția, dar, deodată, mă dezamăgesc prin lipsa lui de linie în negație. Într-o bună zi, iată-l, vine cu o lucrare. Motășilele mele, deșteptările lui sînt un omagiu adus muncii, mai educative decît incoruptibilitatea celui activ sau negativ”.

Virgil Duda

Operă și viziune a lumii

UNII creatori de artă — a arătat Iovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste — își închipuie că pot găsi conflicte interesante numai în anumite medii sociale, unde oamenii complică inutil lucrurile și însăși viața lor din lipsă de activitate. Într-adevăr, oamenii muncii din uzine și de pe ogoare sînt mult mai puțin complicați, ei rezolvă problemele de viață și de muncă mult mai simplu și mult mai direct. Dar fac o mare greșeală aceia care cred că, din această cauză, acești minunați creatori ai bunurilor materiale și spirituale, oamenii muncii, nu pot oferi cele mai importante surse de inspirație pentru artiști. Tocmai oamenii muncii sînt animați de idealurile cele mai înalte și de convingerile cele mai profunde, își trăiesc viața cu pasiune și dăruire, sînt însuflețiți de spirit de dreptate și adevăr. Ei, oamenii muncii, exprimă în modul cel mai pregnant adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea și frumusețea sa morală unică în felul ei”.

Se află exprimată în aceste cuvinte, cu claritate și franchețe, o idee pe care cercetarea literară modernă o validează cu argumente convingătoare. Vom încerca să o urmărim în legătură cu cîteva dintre aspectele prozei.

O posibilitate fructuoasă de cercetare critică a ansamblului prozei noastre contemporane constă în propunerea unei tipologii derivate din sociologia literaturii. Această tipologie pornește de la ideea că activitatea socială (în interiorul căreia este integrabilă și creația literară) este o totalitate, puținându-se vorbi, în consecință, despre

un caracter colectiv al creației literare, explicabil prin ipoteza că structurile universului operei sînt omologe structurilor mentale ale anumitor grupuri sociale sau se află în relații inteligibile cu acestea. Caracterul colectiv al creației (legat de cel individual printr-o relație dialectică) apare în operele literare, în măsură în care viziunea asupra lumii, pe care acestea o exprimă la un înalt nivel de coerență estetică, corespunde aceleia elaborată de către o colectivitate în decursul dezvoltării sale istorice. Stabilirea acestei omologii conține și nucleul unei judecăți de valoare: marea operă literară dă concretețe artistică unei viziuni a lumii, ce reprezintă un grup social important, a cărui evoluție istorică are o pondere considerabilă în existența unui popor, a unei națiuni.

PRIVIND ansamblul prozei românești de după 1948 (dată în jurul căreia putem aprecia că începe perioada contemporană a literaturii noastre) constatăm că scrierile de primă mărime sînt acelea care surprind în mod inedit o viziune a lumii corespunzătoare aceleia a unui grup social important. Caracteristice sînt, din acest punct de vedere, cărțile semnate de către Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, D.R. Popescu, Nicolae Velea, pentru modurile în care au reușit să concretizeze diferite ipoteze ale unei viziuni țărănești asupra lumii. O cercetare de tip comparatist a lor relevă prezența unor caracteristici unificatoare, generate de relația cu o viziune a lumii specifică pentru evoluția istorică a țărănimii noastre din ultimele decenii.

Nu este vorba despre nediferențiere și nici despre un realism nemijlocit, pentru a putea defini mai exact esența acestei relații, fiind mai degrabă nimerit termenul de realism al mentalităților. Scriitorii citați mai sus au reușit să surprindă mentalități țărănești aflate într-o mișcare evolutivă. Putem propune deci metafora unei mentalități țărănești, ce are forma unui poliiedru cu un număr indeterminabil de suprafețe plane, fiecare dintre aceste suprafețe corespunzîndu-i viziunea unui scriitor. Astfel, Sadoveanu construiește în *Nicoară Potcoavă* un mit al dreptății pe care o înfăptuiește un exponent al aspirațiilor țărănimii, Zaharia Stancu folosește o structură de povestire în serii cu multe elemente fabuloase, pentru a surprinde într-un mod liric cîteva dintre dominantele spiritualității populare, Marin Preda, în *Moromeții* mai ales, dar și în celelalte romane ale sale, scrie ceea ce am putea numi o epopee a adaptării țărănimii la cerințele unei epoci străbătute de mari seisme sociale și politice, Titus Popovici folosește modalitatea frescelor ironice, pentru a surprinde reacții umane semnificative în fața noului, D.R. Popescu recurge la un caracteristic polilog justițiar, rostind adesea de către reprezentanții ai țărănimii, edificînd un mit al justiției care se împlinește indiferent de vicisitudinile pe care le are de străbătut, Nicolae Velea reconstituie cu pătrundere dimensiunea paradoxală a despărțirii de trecut a țărănimii.

Au apărut și romane legate de tentativa exprimării unei viziuni muncitorești asupra lumii. Remarcabile sînt în acest sens cărțile semnate de către

Eugen Barbu, Constantin Chiriță, Nicolae Țic, Platon Pardău, Al. Simion. Eroismul cu care reprezentanții clasei muncitoare au participat la înfăptuirea unor cotituri istorice, viața citadină specifică pentru perioada contemporană, transformările din psihologiile unor muncitori chemați de noile timpuri în munci de răspundere, dinamica îmbinării dintre necesitatea acționării practic-sociale și meditația despre destinul general al omului de azi, surprînderea unor tehnici ale conviețuirii în condițiile unor relații sociale din ce în ce mai complexe — iată cîteva dintre temele unor romane muncitorești, care s-au impus. Marele roman muncitoresc al literaturii noastre contemporane rămîne însă, deocamdată, un deziderat.

Proza românească de azi este reprezentată, firește, și de numeroase cărți care pornesc de la viziuni ale lumii specifice pentru alte grupuri sociale. Multe dintre acestea pot fi considerate reușite, în genul lor.

A emite judecăți de valoare nu înseamnă, însă, numai a admite sau a respinge, prin sintagme de tipul „cartea aceasta este literatură, cartea cealaltă nu este literatură”, care invocă, adesea într-un mod strict subiectiv, criteriul estetic, ci și a prefera, sprijinit de argumente ce au în vedere structura înglobată a textului luat în considerare.

Vom spune, deci, că preferăm cărțile din categoriile pe care le-am îmbrățișat succint mai sus, pentru că modelele realității, pe care ele le propun, sînt mai complexe, pentru că nivelul lor de coerență semnificativă este mai ridicat, pentru că, în fine, ele se ridică la nivelul realismului social, îndreptîndu-ne, astfel, să le socotim valoroase.

Voicu Bugariu

Nicolae Prelipceanu

Pasărea Poenix

1.

Pasărea Phoenix prin aer cind zboară
aripile ei se aprind și se sting
ca niște faruri la mare spre seară
văzute-n visuri de Maeterlink

Numai o pană rămîne-n văzduh citeodată
așteaptă altă pasăre să apară
să se aprindă și incendiată
să fie veșnică dar solitară

Pasărea Phoenix face din lume
ceea ce lumea nici n-a știut,
ea se aprinde și arde anume
pentru ca lutul să fie lut

E cite-o noapte cind trec în stoluri
aceste blinde incendiatoare,
se prăbușesc în atitea goluri
și prăbușirea nici nu le doare

E cite-o noapte cind pasărea asta
lasă cu sutele pene în urmă,
ni se topește în flăcări fereastra
și nervul somnului ni se curmă

2.

Au găsit o pasăre Phoenix și au crezut
că e o pasăre,
au pus-o la examenul radiologic,
logica ei nu-i permitea să arate nimic.

Ea nu arată nimic,
ea demonstrează ceva
fără să specifice anume ce.
Oasele erau oase de pasăre,
organele erau organe de pasăre,
dar pasărea nu era numai pasăre
dar inima nu exista

nu era nicăieri
au căutat-o în pasăre
au căutat-o și în creierul păsării
(nu scria nicăieri în cărțile lor
că inima păsării Phoenix
nu e în ea
ci într-o altă pasăre Phoenix,
depozitară a inimilor
tuturor păsărilor Phoenix existente
la un moment dat,



o pasăre Phoenix pe care o doare
arderea tuturor
care se zvircolește în tăcere pentru toate
care pentru toate celelalte trăiește
care și în locul lor trăiește
cite o zi, două
cind ele sint obosite și arse)

3.

Pasărea Phoenix a plecat cum venise,
incercaseră să-i dea foc în crematoriul
de păsări

dar nu s-a aprins,
această specie de pasăre
această pasăre solitară nu se aprinde
decit atunci cind vrea ea ;
pasărea Phoenix în fața focului obișnuit
e de piatră
ea e o stană de piatră
care zboară prin aer singură
și singură face exerciții de aprindere și de
stingere

nu te poți uita la ea cind se aprinde
pentru că se stinge îndată,
nu te poți uita la ea cind se stinge
pentru că nu se mai stinge.

4.

Cind vrei să explici o pasăre Phoenix
cu vorbe

rămii cu pumnul de cenușă
iar pumnul de cenușă nu se poate opune
pumnului de om,
trebuie să-ți fixezi drept scop al vieții
să fii pasăre Phoenix
iar după aceea să faci exerciții de ardere
iar după aceea să faci exerciții de
renaștere ;

și se poate întâmpla
să înveți la perfecțiune arderea
dar să nu mai poți renaște :
atunci totul e în zadar,
trebuie să te resemnezi,
resemnează-te !

5.

Ar fi mai bine să înveți întâi renașterea
dar fără să arzi mai întâi
nu poți renaște
așa că nu te pot învăța
nimic mai mult,
trebuie să te riști pe tine

6.

Legea păsării Phoenix
este să nu fie cunoscută și explicată,
ea va dispărea
în clipa cind va fi elucidată,
așadar iată la ce riscuri
expui umanitatea
consacrindu-i-te

7.

Aceasta e povestea păsării Phoenix
pe scurt
așa cum mi s-a povestit în copilărie
într-o seară ovală ca lumea
cu mult înainte de anul o mie
De-atunci n-am mai dormit nici un minut
și de trezit nu m-am trezit decit arareori
dar nu s-a mai știut sau nu s-a vrut
că sint copilul păsării din flori

Gheorghe Azap

Scrisoare I

Doar cuibul așteptării mi-a mai rămas în brațe.

Tu ai zburat, și-ntoarceri în cosmos nu mai sint ;
Și, noaptea, n loc de aștri, mă-mpreajmă cu paiate,
Deci s-a-implinit sorocul nădejdea să mi-o svint.

Rămii cu bine ! Totul a fost o rătăcire ;
Gingăni otrăvite desigur că m-au ros ;

De-acuși, manufactura cumplitelor Moire,
Oricit de mult persistă, rămîne de prisos.

Măcar de-ar fi, aiurea, o fericire vastă :
Katharsisul acela pe care-l meriți tu ;

În centrul său aripa să știu că îți adastă,
Și-n vremea viitoare, și-n ceea de acu !

De-ar fi vreo bucurie să-ți fie pe măsură,
Cu imineii cărei să te încalți oricind,

Părindu-mi că de tine viața se îndură,
Înveșmintîndu-ți boiul, cu cerul cel mai blind.

O ! dac-ar fi să fie numai tărîmuri calme,
Și toate să te strige cu sunet amical,

Alura filigrană să mi-ți-o poarte-n palme
Ca să nu-ți curgă ochii vre-odată în aval !

De-ar exista atîtea ! Dar unde să existe ?
Căci toate, adorato, în mine s-au aflat ;

În inima ticsită cu mirodenii triste
De cind nu-ți faci într-însa culcușul preferat.

Și ce mai rost aveare-ar, de-acuma înainte,
Prin scorburile mele iluzii noi să isc ?

La ce să-ngrop sub lacrimi puzderii de cuvinte,
Cind acera durerii mă foarfecă în plisc ?

O ! n-are nici-o noimă că zorii se arată
Cu zina despletită a primăverii-n prag,

Acuma cind e cazul, cum n-au mai fost al'dată,
Sub rădăcina ierbii, mihnit, să mă propag.



Desene de Nic. Gadonschi

Scrisoare II

Te-aștept cu neclintită străvechea mea răbdare,
Și-acum, în loc de aripi cind port în sînge hău ;
Te-aștept cu o nădejde nenatural de mare :
Mai mult decit la ceasul în care-am fost flăcău.
Îți jinduiesc o șoaptă și-un muguraș de seară ;
Căldura ta nocturnă o chem consecutiv ;
Cit un polen de suflet pe-o zodie amară,
Presară-mi-te-n brațe ca floarea de oliv.
Ajută-mă ! căci, iată, puterea mea vibrează
În spații părăsite, printre rizomi de vid,
Elaborînd în cosmos cernita ipostază
Prin care mi se zbate destinul agurid.
O ! cită dăruire-i în macul de sub oase
Și cite constelații de lacrimi îmi rezerv :
Să îți sărut cu ele călcîile gustoase,
Ca să-mi suportți prezența măcar în chip de serv.
Dar părăsești pămîntul cind visul meu te cere ;
În crisalida altor eternități pulsezi ;
Deci nu mă mai întîmpini cu graiul tău de miere :
Cum fluturii sub care hălăduiau aezi.
Te duci între hățișuri de vietăți bălțate ;
Pînă și tu, iubito, din visul meu te smulgi ;
Și-mi lași atîtea scorburi deschise-n sănătate
În timp ce sihăstria mă arde ca un giulgi.
Cu ce să-ți scriu cit sufăr ajuns între fărîște,
Sub teascul insomniei căznind să mai respir ?
Și te-ai ascuns ermetic ; și nu-mi trimiți o veste ;
Și Cronos mă pîndește setos ca un vampir.
Trimite-un stol de gînduri să-mi încălzească porii
Căci bulgării de mîine mă vor izbi în piept,
Și n-oi mai fi în stare, cu doruri peremptorii,
În fagurii credinței, atunci, să te aștept.

Alte fețe ale baladei contemporane

CA ȘI ROMANUL MODERN, care s-a emancipat de orice regulă, balada cultă se mișcă cu libertate între cadre din cele mai încăpătoare, la liziera dintre genul epic și cel liric. Exemplificatoare este poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, primul dintre cei mai acreditați „baladiști” ai generației sale. Un ciclu de douăzeci de Balade figurează în culegerea sa de **Versuri** (Editura Eminescu, București, 1972, in-8°, 374 pagini). Patru dintre ele au fost selectate în antologia lui Iordan Datcu (**Zburătorul**, balade culte românești, Biblioteca pentru toți, 1973, Editura Minerva, București). Cea mai cunoscută este, fără îndoială, **Mistrețul cu colți de argint**, splendida poveste a prințului din Levant care, cîntînd dintr-un flaut de os, pleca la vînătoare, să răpună

„mistrețul cu colți de argint, fioros,
ce zilnic își schimbă în scorburi

ascunse
copita și blana și ochiul stîlcos”.

De cîte ori crede a-l zări, neinteresîndu-l celelalte fiare, servitorul lui îi atrage atenția că a fost fie un joc al apei sub copaci, fie foșnetul ierbi, fie reflexul lunii, care

„...sclipea ca un colț de mistreț”.

Prințul nu se lăsa însă convins că este victima unei iluzii optice și-i poruncește slugii să tacă, pînă în ziua cînd

„veni un mistreț uriaș, și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat”.

Sensul simbolic al baladei este fenomenul de fixație a idealului, prin esența neaccesibil și care-și răpune închinătorii, cu cruzimea unei fiare. Prințul lui Ștefan Aug. Doinaș este frate bun cu emirul lui Macedonski, din **Noaptea de decembrie** și una din culmile genului nostru baladistic modern.

În **Sfîntul Gheorghe cel fals**, a doua dintre baladele cuprinse în antologie, asistăm la povestea seducerii de către diavol, care a luat chipul sfîntului, a Ceciliei,

„...fecioara fără preț,
călugărița albă și subțire,
cea pentru Domnul plină de iubire,
iar pentru lume plină
de dispreț”.

La rîndul său, după ce fata care păcătuise a fost luată-n lac, „la Domnul”, diavolul rămîne legat de amintirea moartei

„purtînd la glezna vînată de ceară
veriga unui mare legămint”.

Cea de a treia baladă din antologie, **Funeraliile lui Demetrios**, regele macedonean, a cărui istorie figurează în **Viețile paralele** ale lui Plutarh, este total lipsită de ceea ce în genul epic și cel dramatic se numește „acțiune”. Este relatarea, pe un ton grav, a funeraliilor regelui, onorat de flota sa.

În **Alexandru refuzînd apa**, este transpus episodul bine cunoscut al gestului făcut de cuceritorul lumii, în momentul cînd ostașii săi îi oferă să bea în pus-tiu, din puțina rezervă de apă. Acest nobil refuz, simbolizînd legătura indestructibilă dintre comandant și oastea sa, o leagă pe aceasta și mai puternic de șeful ei.

Putine din cele douăzeci de balade din **Versuri** atacă subiecte optimiste. De ce nu este perfectă „forma omului”, se întrebă autorul în „balada” cu acest titlu. Răspunsul i-l dă mitul platonician al androginului, în care poetul vede blestemul unui incest.

Un alt „blestem”, dacă prin acest cuvînt înțelegem implacabilitatea destinului, este, în **Soarele și scoica**, principiul fecundării, prin simbolul perlei, alt ideal neaccesibil.

În **Nunta**, eroul cu nume straniu, Rolf, invitat la o astfel de ceremonie, se cunună el însuși în moarte cu marea.

VIAȚA și moartea, în baladele lui Ștefan Aug. Doinaș, sînt surori bune, ale fatalității legate de om, oricît de înalt ar fi locul pe care nașterea i l-a hărăzit. Ba chiar cei mai aleși sînt eroii, în floarea tinereții.

Arta poetului este sobră, concentrată, gravă, iluminată de splendori descriptive, dar țîntind îndeosebi la descifrarea des-

tinului omenesc, în lumina unui simbol. O vastă cultură clasică și modernă și o concepție personală asupra poeziei, gravitînd spre viața lăuntrică, asigură lui Ștefan Aug. Doinaș un loc de prestigiu în lirica noastră contemporană.

Dacă ar fi să căutăm o expresie temperamentală total opusă celei de mai sus, printre creatorii de balade și mai în genere, în poezia zilelor noastre, n-am putea rosti decît un singur nume, pe acela al lui Tudor George. **Baladele singaporene** (Editura Cartea Românească, 1970) corespund nu unei realități geografice de un „palpitant” interes exotic, ci existenței, nu de mult, în capitala noastră, a unui local de noapte cu numele vestitei insule din sud-estul Asiei. În Antologia lui Iordan Datcu ni se dă o singură baladă de Tudor George, poate și cea mai bună, închinată amintirii poetului modernist Constant Tonegaru, răsfățat de prietenii săi cu apelativul „Tonel”.

Poetul oficiază la început, înălțat, — ceea ce i se întîmplă mai rar, — pe coturnii tonului imnic:

„O, evocări! Fugoase evocări!
Duh spulberat al strînei

generații! [...] O, exotisme! Iluzorii țărmi!

Arhipelaguri ce-mpinzîți fumoarul!
Ocean himeric care-ai să mă

sfărmi, —
Hyberbol (sic) —
ca matrozul Tonegaru”

În textul autorului, firește „hyperbol”, vocabulă masculinizată din nevoi metrice! Constant Tonegaru, mort la vîrsta lui Alexandru Macedon și a „divinului sanchilot”, lisus, adică la treizeci și trei de ani (1919-1952), era fiul unui Constantin Tonegaru, marinar și jurist, o figură interesantă de corsar fixat la sol, care a transmis fiului său acel neastimpăr și setea de orizonturi noi, straniu afirmate în **Plantații** (1945) și postuma **Steaua Venerii**, editată de Barbu Cioculescu (1969).

Partizan al strofei fluide, muzicale și, la nevoie, cantabile, și ca atare cultivator al rimei perfecte, Tudor George va forța cuvîntul **dislocă**, spre a rima cu **logă**, și va scrie **dislogă**. Amator de rime bogate, într-o înșirare prestigioasă de conchistadori, ca

„Alvares, Pizzaro și Gonzales”,
găsește rima fericită:

„Toate-ale lumii insuli (sic) ale
sale-s”.

Alteori însă forțează accentul tonic, invitîndu-ne să rostim **mêțiși și fêțiș**, ba chiar siluind genul (cum făcea de altfel și Eminescu!), cu **lentili și insuli** (în loc de **metiși și fetiși și lentile și insule**).

În cadrul nelimitat al licențelor poetice, autorizate de la romantici încoace și căutate de poeții moderni cu luminarea, aceste exemple constituie tot atîtea ilustrații ale savurosului contrast dintre idealul ostentativ al poetului și năzuința lui către impecabilitatea metrică. Într-adevăr, poet al boemei integrale, Tudor George cultivă versul romantic funambulesc pe înaltele trapeze ale dexterității „picioarelor”, dar și sentimentul tot mai rar al prieteniei. Cele mai emoționante din baladele sale lirice sînt cele închinare prietenilor prea curînd dispăruți: Dimitrie Stelaru, Eugen Schileru, G. Mărgărit, Constant Tonegaru, Radu Stanca, iar dintre faimoșii băutori din trecutul apropiat, pe decanul lor, faimosul „rege al șprițului”, Stan Palanka (care, între noi fie zis, ca poet, ciugulea și el pe imășurile pășunismului, dar o greșise mai binîșor cu **Smaranda**).

STRĂMOȘUL său autentificat este divinul derbedeu François Villon, căruia nu-i adoptă forma fixă, a baladei, cu nelipsită închinare (**envoi**), ci spiritul, ceea ce este, desigur, mai bine. Tutunul nu se cunoștea încă pe vremea lui Villon (mort poate la 1463), dar autorul baladei închinată grasei Margot ar fi fost tare bucuros să se numere printre „chiștocarii” lui Tudor George. Înțelegeți prin acest cuvînt argotic pe cheflîii, băutori și fumători, care la ananghie, trag din aceeași țigară, pînă la refuz, consfințînd astfel prietenia lor nedezmîntită. Poetul are dreptate, începîndu-și astfel balada:

„Știu codexuri, hrisoave și zapise
Cu legiuiri și pravili de-altădată,
Dar știu și

«Legea legilor nescrie —
A Prieteniei» —
necodificată!”

Printre semenii săi de peste timp și spațiu, alt poet îmbrățișat ca un frate este poetul țeran scoțian Robert Burns (1759-1796), cu care omologul său român vrea „să bată laba”! Așa se leagă punțile peste continente, secole și familii de spirite, cum ar fi zis Sainte-Beuve.

Poetul se mai recomandă ca un „nastrafilit”, adică un descendent al legendarului Nastratin Hogeia, popularizat la noi de Anton Pann.

Șerban Cioculescu



O antologie a reveriilor

● „ACUM, vara, cînd soarele dogorește puternic și aștept ca umbra viței-de-vie să se întindă peste toată curtea și să-și aștearnă covorul ei verziu, răcoros”; acum, vara, „cînd popolul meu lăuntric ar fi avut o frunză și un foșnet mai pușin”, dacă n-aș fi văzut ceea „căprioară fragilă și neașteptată”; acum, vara, cînd dealul cel mai apropiat ni se pare o „uriașă felină adormită”, cînd „dimineața, din știubeie și fîntîni se înalță aburi, iar umbrele oamenilor, țîșnind peste grădini, sînt de zece ori mai lungi decît lungimea lor în sus”; acum, în miez de vară, m-am pomenit intrînd într-un univers plin de mistere și frumusețe, — un mister — viața!, un mister — bucuria! — în care visează copilul-poet. Poarta e o pagină, prima, pe care, deschizînd-o, „începi să fugi spre flori ca o albină”. Dar pe urmă te încearcă sfiala, „toate ființele și lucrurile de aici par a fi păsări” — trăiești într-un spațiu al păsărilor. Uneori, ni se pomenește chiar despre „mesaje purtate de păsări” și ele însele se prefac, în cele din urmă, în cuvinte — „totul depinde de gingășia inimii”.

Acest univers fremătător în care „stăpînește uimirea” e cuprins între copertile unei antologii de proză contemporană pentru copii tipărită de Editura „Ion Creangă” sub îngrijirea Deliei Damirescu și foarte frumos prezentată artistic de Viktor Mașek cu titlul **Înălțimile se cuceresc**. Astfel că „acum, vara, cînd soarele dogorește puternic” mi-am petrecut un ceas pe tîrîmul colorat în nuanțe inefabile pe care o seamă de scriitori, dăruindu-și talentul de a scrie despre și pentru copii, precum Costache Anton, Bălinț Tibor, Corneliu Buzinschi, Emilia Căldăraru, Constantin Georgescu, Călin Gruia, Gică Luteș, Vasile Mănuceanu, Alexandru Mitru, Mihaela Monoranu, Mihai Negulescu, Franz Storch, Ovidiu Zotta au inventat un loc încărcat de simboluri și unde te simți mereu atras de farmecul descoperirii lumii. Și tot în această carte de proză (dar eu aș spune de poeme) cu peste cinci sute de pagini, Eugen Barbu ne reinnoiește cunoștința cu **Franzeluța**, copilul acela pe care nu-l văzuse niciodată decît „cătărat în virful gardului vecinului”, iar Geo Bogza ne face părtași la marea sa uluire în fața unui avion și a unei căprioare ce pot aduce „chiar pe cel mai rigid obraz, un zîmbet din vremea uitată a copilăriei” și pot însufleți „ca și un pic de mesteceni, ca și murmurul unui izvor, lirismul și puritatea unui colț de lume”. Cu iarba la nivelul ochilor se strecoară aici și **spaima**, cea senzație de amenințare ce-și poate pune atît de repede paloarea pe un chip frumos și atît de neliniștitor desenat de Laurențiu Fulga în **Alexandra cea mică, și slăbiciunea**, precum „razele de soare la apus pline de o frumusețe plîpîndă” din povestirea lui Nicolae Velea; și mai descoperi și **taina Scrișorilor fictive** din povestirea lui Mircea Sintimbreanu, și **curajul eroic** din povestirea lui Titus Popovici, **Zile fierbinți**, și lumina sentimentului de prietenie, cu efecte miraculoase pentru cei din jur, din cea povestire a lui Nicolae Țic care a dat nu de mult titlul unui volum: **Arșița verii și a sufletului meu**.

Peste patruzeci de scriitori sînt prezenți în această antologie în care fiecare povestire este ca „o ființă frumoasă, viețuind într-o ordine mai dreaptă și mai poetică a lumii”, inteligentă, pură și, totodată, inflexiunea unei autentice voci umane ce vorbește oamenilor în care trăiesc copii, despre oamenii care au fost copii. Aceli copii de care nu e întotdeauna obligatoriu să te desparți pentru a-i privi îndelung.

Vasile Băran

MALA
BEDIVAN
ZAMFIRESCU:
În zi
de sărbătoare



Prezentul — cîmp heraldic al trecutului

DOMINIC STANCA

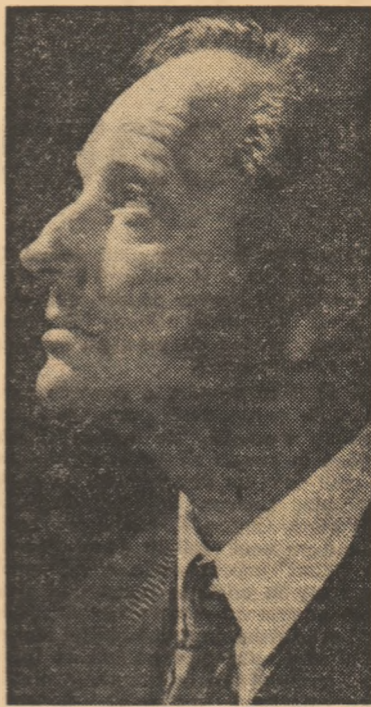
A plecat dintre noi Dominic Stanca și lumea parcă s-a împuținat în frumusețe și omenie.

L-am cunoscut în urmă cu peste trei decenii cînd, poet debutant, în Clujul abia eliberat, părea că nu cunoaște frîu în risipa de fantezie și exuberanță a tinereții. Avea însă de pe atunci o rezervă prețioasă de realism și echilibru care putea să anune pe prozatorul de mai târziu. Pasiunea pentru vechime și rusticitate — care îl particulariza în Cercul literar pe urmașul citorva generații de intelectuali — avea să se traducă în povestirile din *Roata cu șapte spițe*, din *Pentru-un hoț de împărat* și din *Hurmuzul jupiniței*. Dacă acest din urmă volum reconstituia, în marginea și uneori pe tiparul cronicilor, o Moldovă imaginară în personaje și întâmplări, dar vie artistic și plauzibilă în esență, primele două culegeri rămîn printre cele mai izbutite evocări ale lumii Apusenilor în două momente istorice decisive: răscoala lui Horia și revoluția din 1848.

Inrudite cu povestirile, aproape cinematografice și ele prin ritm, concentrare și selecție a mișcărilor expresive, sînt cele patru *Balade* (1971), în care resursele poetice ale folclorului sînt larg și fericit folosite. Cu *Itinerarul dacic* și cu *O sălbatică floare* (aceasta apărînd abia cu cîteva săptămîni în urmă) Dominic Stanca revine la poezia lirică, dar tot printr-un spațiu saturat de istorie — „raiul de piatră” al cetăților dacice — cu care își confruntă propria biografie.

Dominic Stanca n-a fost un autor răsfațat de critică, ceea ce nu l-a împiedicat să-și construiască în liniște opera, ca în virtutea unui sever program. Mereu senin, cheltuindu-și și în ultimii ani de suferință verva ineputabilă de povestitor, îmi plăcea să văd în calmul lui ceva din blajina dirzenie moștenită de la străbunii țărani din Hațeg. Am convingerea că partea cea mai bună din opera de prozator și poet a lui Dominic Stanca va cunoaște o tinerețe nealterată și că ne vor urmări multă vreme acele atît de românești, atît de ale noastre „zvoniuri de clopot și vuiete de tulnic” care-i cutreieră paginile.

Ioanichie Olteanu



PROZATOR, dramaturg și baladist, Dominic Stanca ne dezvăluie cu volumul de versuri *O sălbatică floare* (Ed. Eminescu, 1976) o nouă față a activității sale literare, aceea de poet liric. Surpriza constă în faptul că, odată cu această carte, ceea ce — pentru mulți — părea să nu fie decît un fel de „violon d'Ingres” al unui scriitor orientat spre epic și dramatic, ni se impune ca semn îndubitabil al unei reale vocații lirice, diferită — ca stil și scriitură — de realizările sale anterioare. În proză, în dramaturgie, în balade, Dominic Stanca stăpînea o limbă savuroasă, colorată, împinsă pînă la lexicul regionalist, circumscrind un univers rural, o sensibilitate populară; un umor gras, sănătos, pigmenta situații de un puternic realism; scene campestre sau evocări de figuri istorice se desfășurau într-o rostogolire verbală irepresibilă. În această carte de poezii — al cărei titlu mi se pare, de altfel, complet nepotrivit cu substanța ei — limbajul poetului apare purgat de orice elementaritate, aproape transparent, laonic și rafinat.

La început, nu lipsește sugestia unei stilizări aproape bacoviene, acel echilibru precar de elemente de reprezentare care stă la baza „atmosferelor” specifice a poetului peisajelor autumnales: *ierbi nalte în alb / luncindu-și lumina, / pene, pene albe căzînd / pe lacul amar (p. 8)*. Dar e vorba de o simplă coincidență. Adevărata prezență tutelară o exercită, din a-dînc, Lucian Blaga: *Călătorind mereu mă opresc între țărniuri / ca între două vorbe, ca între două ruine: / un pas către tine, un pas către mine / și unghia terbiei sorjelează pe pietre / o părere de rău și o părere de bine (p. 11)*. E acel Blaga care inventează țărniuri și pronunță invocații aproape magice (în *Nebănuitele trepte*), sau concretizează acea uluitoare ardență a iubirii în gesturi erotice extrem de personale (atitudine prezentă îndeosebi în lirica de jubileu din ultima perioadă a vieții sale: influență estalitică (nu modelatoare), cum ar fi spus maestrul însuși, adică prezență subreptică, datorită căreia personalitatea discipolului se găsește stimulată și acționează nestingherit.

Legătura adîncă a acestui volum de versuri cu celelalte cărți ale autorului stă în întoarcerea spre trecut, atît ca istorie personală a îndrăgostiților (lirica de dragoste a lui Dominic Stanca este preponderent o evocare a clipelor fericite de altădată, a imaginilor întinse de timp ale ființei iubite), cit și ca istorie pur și simplu (evocare a unui spațiu și timp revoluționar, prin intermediul unor reperi contemporane).

În lirica de iubire, blagiază nu este tonul poetic, ci înclinarea de a considera cuvintele — motiv dominant la Dominic Stanca — drept niște „morminte”: *depozitare ale unui trecut care încă palpită, dar care nu mai este eficient în planul real: Cîte făceri / Cuvinte ascunse sub pietre, / seminte ce nu vor încolți niciodată. (p. 17)*. Întreaga experiență a iubirii pare a se fi concentrat și păstrat în materialitatea limbajului, ca un tezaur inaccesibil: *Există ceva / înafară de mine, / înafară de tine, / inexorabil / și orb, // Undeva, / într-o spaimă, / să zicem, / sau într-o scoică de gheață, / în nord / sau mult mai departe de nord... / Abia acum, / unde glasuri în ceață / se năruie reci, / deslușesc și vorbele tale aespuse, / cuvintele tale rămase întregi. (p. 19)*. Toată gesticulația iubitorilor pare a fi înlocuită, ca într-un univers exclusiv sonor, de cuvintele lor, devenite ipostază independentă a propriei suferințe: *Cuvintele tale / îngheață pe arbori. Disperarea lor mută / fulgeră aerul ca o sîrmă ghimpată. // Cuvintele mele, mereu mai puțin, / se opresc între azi,*

între miine... (p. 31). Însăși realitatea înconjurătoare se dovedește a fi suplinită de expresia ei verbală, care — în felul acesta — îndeplinește un rol de simbol, adică reține atît concretul existențial, trînd, cit și semnificația lui: *Gestul meu cade / pe-o literă stearsă / și dintre cuvinte / aleg „inserarea”... (p. 33)*. Corpul cuvintelor, oricît de astral ar fi, se derobează — asemenea iubitei însăși — de orice atingere (Atît de uimite, cuvintele-mi scapă), după cum, altă dată, marchează o suferință în ordinea cosmică: *Aici lingă țărniuri înalt, / parapet dezlant al tăcerii, / marea se frînge / ca un cuvînt / rostît pe jumătate. (p. 59)*. Marele, esențialul dialog al iubirii devine o dialectică a tăcerii și cuvintului, singura în stare să măsoare raportul de distanță niciodată anulat total dintre cei ce se iubesc: *Tăcerea ta mi-e singura speranță, / la fel ca liniștea pe-un cor de mare: / întregă și senină depărtare, / ireductibilă distanță. (p. 63)*.

Am citat aceste versuri fără a specifica poeziile din care le-am extras, deoarece lirica de dragoste a lui Dominic Stanca (ciclu „Vesperale”) este de o perfectă unitate de ton, omogenă ca o substanță limpidă: economia verbală asigură o discreție a rostirii, în consonanță deplină cu trăirea melancolică a clipelor de fericire consumată; cîntărea fiecărei cuvînt face ca expresia să stea într-un echilibru extrem de fragil sugerînd astfel prezența exclusiv în memorie a trăirii; filtrarea sensibilității, evitînd totuși intelectualizarea ei, conferă scriiturii o modernitate lipsită de orice ostentativitate, precum în această metaforă de un discret rafinament: *Fumul miinilor tale / întoarce oglinda spre somn... (p. 70)*.

Măsura reală a capacității de evocare de care dispune Dominic Stanca o dau însă scurtele, dar atît de sugestive poeme ce formează ciclul „Itinerar dacic”, coloana de rezistență lirică a cărții. Nici descriere, nici reconstituire istorică, aceste mici bijuterii lirice constituie un fel de rezultat al unei lecturi aparte: citirea prezentului — extrem de sumar în materialitatea lui geografică, arheologică, naturală: un riu, niște ruine, un nume istoric etc. — ca un cîmp heraldic al trecutului. Imagini ale contemporaneității, tablourile abia schițate de Dominic Stanca sînt, de fapt, înregistrări ale unor trăiri actuale, ocazionale de întîlnire cu niște vestigii străvechi: *sinteze trecut-prezent, incandescente prin emoția discretă care le mistuie, o emoție care vine din descifrarea titlului ascuns în fiecare „obiect” cercetat cu privirea. O poezie șșezată mai spre sfîrșitul ciclului ne arată că autorul este perfect conștient de „itinerarul” său și că, în plus, a elaborat — în vederea lui — o adevărată poezică, așa cum rezultă din ultima strofă: *Ne silim drumuind în căutare / pe măgure șterse de vînt, / uneori mai aproape de soare, / alteori de pămînt. // Subt pașii noștri bat inimi / în lutul insingurat; / deasupra-n lumină crește spîni, / în spîni — un cer sfîșiat. // Adună-ți risipa de vorbe: / nesuratele lumi / e-un singur cuvînt e de-ajuns să le-aduni, / să le-mbuni. („Pustioul”, p. 107)*.*

PASIUNEA poetului nu ține de o-dinea arheologică; el vrea să descopere, sub rămășițele de altădată, o realitate ideală, un fel de „suflet al luncii, lut nevăzută” („Lunca Berului”, p. 85), să „desferece niște găvoare” și, astfel, captînd schimbul inextricabil de seve dintre vîrstele apuse și zilele noastre, să afirme trăirea actuală a trecutului ca un fel de eternitate sporită: *Din spuză și muguri / vecia sporește / e-un pas aminat între azi și trecut. („Dealul Olimp”, p. 84)*. Ceea ce a fost cîndva și

ceea ce este astăzi sînt realități organice inrudite, a căror legătură de substanță se divulgă în identitatea de forme vii: clopotarul timp din Beriu este — poetic vorbind — identificat cu un imens bolovan care „străjuiește ca un clopot stîrb de cuvînt”; de aceea — spune poetul — *satul trece pe lingă ei, ca și cînd / nici piatră, / nici Ion / nu mai sînt. („Piatra”, p. 88)*; imaginea unei prisăci sugerează înnoirea timpului (*Măcieș aurii / veacul e nou / prin albe cenuși, / prin ecou... „Prisaca”, p. 95*), o ciobăniță se suprapune siluetei princiere de altădată (*Pe-alei rătăcește cu turma de oi / fata regelui dac, ciobăniță. „Brîndușița”, p. 97*), regele dac a devenit azi un copac solitar, frunzele îngălbenite ale toamnei „traduc” ochilor noștri aurul din coșitele fetelor de altădată etc.

Stabilirea unor asemenea corespondențe nu este însă suficientă pentru a asigura forța unei viziuni poetice. O atare viziune se concretizează, în lirica lui Dominic Stanca, dincolo de orice mecanică a comparațiilor, atunci cînd realitatea — trăită — a trecutului încetează de a se sprijini pe niște repere concrete, de ordin geografic sau arheologic și devine prezență impalpabilă; aici sufletul poetului nu dorește popasul în incinta unor ruine precise, ci în *nelocul ideal al unor vetre străbune, adică în persistența unei omniprezente a trecutului; sau, cum însuși zice: un loc neștiut, / nevăzută: / orișunde. („Sarmisegetuza”, p. 105)*. Garanția unui asemenea spațiu imaginar nu o poate da decît evocarea poetică a spiritului care l-a populat cîndva. Întîlnirea cu acel „zeu al așezărilor de jos” („Chip cioplit”, p. 106) care respiră în fiecare lucru și ființă ce-i lese în cale în acest perimetru scufundat al vechii Dacii, întoarcerea din acest tărîm care se situează dîncolo de pragul istoriei se face prin notarea sugestivă a unor elemente de civilizație contemporană perfect integrate în atmosfera generală a tabloului (în pofida celor două neologisme: locomotivă și fîniță): *Lăsarăm armatele dace / să doarmă sub gîli. / Și lung, între arcuri de sălcii, / speriate țipară / locomotiva-pitică și buha trezită, / cînd luna — zeitățe barbară — / se spinzara într-un pâr despletit de răchită. // Cetățile toate, pe rînd, aureau, / se topeau, / dispăreau / în lumina fîniță („Întoarcere”, p. 112) — „fîniță” însemnînd, aici, determinată de trăirea noastră actuală, redusă la clipa noastră, scoasă din timpul legendar. Durabilitatea trecutului, la Dominic Stanca, nu stă în etalarea descriptivă a unor imagini menite să reconstituie o realitate, ci în emoția glasului care o rostește și care alege, pentru a o rosti, acele repere actuale în care sînt sevele vîrstei apuse; astfel, timpul însuși nu mai e o magazie de lucruri moarte, ci un puls viu: *dîncolo de zi / și dîncolo de inimi / timpul — ciorchine tinăr — se coace. („Poarta”, p. 115)*.*

Decantată de-a lungul a peste două decenii de activitate lirică, poezia lui Dominic Stanca nu e deloc o „floare sălbatică”, ci — dimpotrivă — rodul cultivat al unei pasiuni dublate de o vigilență conștiință artistică. Consacrînd, mult mai tîrziu decît se cuvîne, un poet adevărat, ea constituie în același timp o pledoarie intrinsecă pentru un lirism care refuză retoricul și pitorescul, pentru expresia discretă și îndelung cîntărită, al cărei inefabil se alcătuiește din sugestia muzicală a tilcurilor. În peisajul poeziei noastre patriotice de azi, această lectură rafinată a datelor reale contemporane ca un cîmp heraldic al trecutului capătă valoarea unui act aproape demonstrativ.

Ștefan Aug. Doinaș

Cronica limbii

Neologisme desuete?

• **SCRIEM** aceste rînduri cu oarecare ezitare. Pentru că într-un moment în care unii doresc (și cer) evitarea neologismelor, noi ne îndreptăm gîndurile către... neologismele uitate. Nu este numai nostalgie în asemenea preocupări. Într-o perspectivă de istorie socioculturală, traiectoria neologismelor devine semnificativă: apariția și dispariția lor sînt fenomene de cultură, de care nu putem să nu luăm act, atunci cînd examinăm limba culturii.

Dar, mai întîi, să ne precizăm poziția. Nu este vorba să examinăm, aici, ieșirea lor din uz, învechirea, asimilarea sau înlocuirea lor prin alte neologisme, mai recente. Ne interesează o anumite circulație în limba culturii, o anumite activă prezență de concepte, înainte, cuvînte.

Unde sînt atîtea neologisme curente în limba noastră literară de acum 10—15 ani? Răsfoind pagini de ziare sau reviste, cronici, reportaje, corespondențe (literare) de T. Vianu, Perpessiciu, Camil Petrescu — nu de G. Călinescu, pentru a nu fi tentați de elemente livresti, insolite — nu putem să nu constatăm „apusul” unor cuvînte, precum *succin(c)ă, afect(uos), buf(ă), caduc, wongrație, decrepitudine, dezafectare, disertație (doctorală), grațitudine, inexorabil, magnific, privat, senzitiv, velear și altele, și altele, pe care nu le mai întîlnim, astăzi, în uzul literar curent. Succin(c)ă* cedează locul lui *concis, privat* este înlocuit de *particular, disertație* a devenit *teză, senzitiv* se substituie prin *sensibil, velearul* este mai degrabă *ambifios, afect* este înlocuit de *sentiment, afectuos* apare foarte rar (dar nu *afecțiune*, care, dimpotrivă, este din ce în ce mai frecvent), ceea ce era considerat *buf(ă)* a devenit *comic*, tot astfel cum mai degrabă ne exprimăm *recunoștința* decît *grațitudinea*. Alte neologisme, precum *intransigență, congregație, decrepitudine, dezafectare, caduc, inexorabil, ineluctabil, a eluda* sînt pe cale de a fi considerate elemente lexicale „livrești”. Impotriva unora ca acestea se dezlîntă chiar furii puriste...

Neologismele se uzează — spun lingviștii — și este normal ca în locul unor neologisme să apară altele. Dar cazurile de mai sus sînt de altă natură: în locul unui neologism cult, cu o întrebuintare, stilistică, singulară, cu sensuri distincte, apar cuvînte (și acestea neologisme!) mai cunoscute, cu arii de circulație largi, dar nu întotdeauna cu calitate semantică nuanțată. Limba culturii noastre actuale are la îndemînă neologisme mai „comode” (am putea spune, mai „în grabă” scrise), care duc uneori la utilizarea, cu frecvență supărătoare, a unor neologisme-passepartout precum *realiza, a se orienta, concret, concis, eficient* (ca să nu mai vorbim de *problemă!*), semniate de atîtea ori de cei care examinează limba culturii noastre actuale. Asemenea semnale de alarmă dovedesc că se resimte încă dorința de a avea o limbă literară mai variată, mai rafinată în nuanțele expresiei, mai suplă — și, în această privință, neologismele din patrimoniul culturii noastre contemporane și din limbile romanice de cultură ne sînt încă de mare folos.

Să nu uităm, atunci cînd scriem, că limba română este nu numai o limbă ereditară romanică ci, mai mult decît atîta, o limbă romanică de cultură.

Aceste exortatii (sau îndemnuri?) nu vor să pledeze — să fim bine înțeleși — pentru o limbă cultă rebarbativă, plină de neologisme inteligibile numai cu ajutorul dictionarelor explicative. Nici, decum nu-i trebuie epocii noastre de vaste acțiuni culturale de masă o limbă literară îndepărtată de realitatea limbii populare! Dar nici nu ne este necesară o limbă cultă plată, de sablon, săracă în neologisme-concepte de cultură, variate și nuanțate sau cu neologisme eronat folosite, pentru că o asemenea limbă nu ar reflecta bogăția și diversitatea culturii epocii noastre.

Iată de ce trebuie să nu ne ferim de neologisme — mai ales de cele latino-romane. Ele ne sînt prieteni, nu dușmani, în acțiunea de consolidare a limbii române ca limbă romanică de cultură. Ele nuanțează expresia literară. Dar ele trebuie utilizate corect.

Dim aceste motive trebuie să înțelegem că substituirea precum a se lega (de) în loc de a se referi (la), a umbra (la) în loc de a modifica sau atrage pe dreapta (oribilă expresie automobilistică-administrativă!) în loc de a gara sau, chiar, a se opri — înlocuiri de origine colocoțială — sau atîtea alte utilizări eronate, semidocte, precum sint a finaliza în loc de a finisa, a se ocupa cu sensul „a se ocupa” (în timp ce în celelalte limbi romanice are sensul „a se îngrijora, a se neliniști”), uman cu sensul „umanist(ic)” (cum spun unii profesori sau cum stă scris în unele manuale școlare) constituie tot atîtea pericole pentru cultura limbii noastre. Asemenea elemente pot dezvolta tendințe care să ducă la izolarea limbii române de alte limbi romanice de cultură, de alte limbi ale culturii europene contemporane.

Putem accepta, în liniște, asemenea consecințe?

Alexandru Niculescu

Sensurile unei parabole

ȘUN sau calea neturburată (retipărit de curind) este un poem al guvernării înțelepte, un fel de manual apoftegmatic al bunului stăpînitor. G. Călinescu l-a scris în 1943, cînd „războiul stîrnit de Hitler și Mussolini era în toi”, cum va nota el în prefața ediției din 1953: „Trăiam într-o învrăjbire pusă la cale de ei și, în loc să ne bucurăm de zveltețea schelelor, plîngeam printre ruine. Atunci am meditat pe marginea multor cărți vechi vorbind despre călăuzitorii de popoare. Din toate aceste cărți vedeam că lipsește poporul și că dictatorul ședea ascuns în castelul lui, privind cu ură și bănuială pe oameni. Îmi ziceam, în vreme ce priveam întretăierea pe cer a dîrelor de lumină ale reflectoarelor, că un călăuzitor de noroade ar trebui să-și propună drept scop fericirea pașnică a celor mulți și că mijlocul capital de a înfăptui acest lucru este conlucrarea cu poporul însuși”. În parabola lui G. Călinescu. Șun, erou legendar al Chinei ca și împăratul Yao, este un astfel de conducător, ridicat de împărat dintre oamenii de rînd datorită virtuților lui și devenit mai întîi king, adică sftenic principal, apoi moștenitor al tronului și împărat. După mărturisire proprie, G. Călinescu a citit cărțile clasice ale Chinei („Șu-king, cartea versurilor, cărțile confuceene”), dar și **Principele** lui Machiavelli („mi s-a părut prea mefistofelic și romantic, produs copilăresc al unei imaginații tenebroase”), dînd în Șun un conducător pozitiv, în contrast cu recomandările politologului italian: „Propoziția că Prințul trebuie mai degrabă să nu fie bun, ca să nu devină slab, ci numai să pară, — constată G. Călinescu într-un **Comentariu la „Șun”** din 1944 — e necesară în spiritul antimachiavelistic (printre care se află chiar și Frederic II), și pe drept cuvînt. Un prinț fără virtute nu e credibil și sfîrșește prin a se aliena... M-am gîndit că pot aplica la cazul uman al lui Șun și noțiunea unui prinț confuceean (anacronism!), anti-machiavelic, stăpînind prin virtute”.

Din aceste premise (însă declarate după scrierea operei, și în scopuri polemice), rezultă o veritabilă „conte philosophique”, dramaticată grațios, în care viziunea estetic-tezistă este nu o dată aceea din poeziile autorului. Țara peste care stăpînește blindul Yao este, la început, bîntuită de dezastre naturale, cu conducători leneși și apatici, ca țara Regelui Pescar din legenda Graalului sau ca aceea din **Le Roi se meurt** a lui Eugen Ionescu: „Apele cotropesc din toate părțile împărăția, cele nouă fluvii au ieșit din albia lor, țara e plină de smircuri și de mlaștini în care clocesc șerpîi și balaurii. Bălăriile și scaieții au năpădit țarinile, pădurile cresc nestăvilit, ocrotind în întunericul lor fiarele vătămătoare și pășările de pradă. Cele cinci soiri de grîne nu se mai fac, iar oamenii se cațără prin pomi ca sălbăticiunile. Sufletul meu, Huan-Teu, e turbure ca apele Fluviului Galben”. Sfătuit de astrologul Hi-Ho, singurul sftenic de treabă, Yao cheamă pe Șun, bărbat remarcabil și iubit de popor, „muzicant, poet, filosof, agricultor, olar, mînuitor al tuturor industriilor folosite”, ca un erou renascentist, și, însurîndu-l cu fetele sale, îl asociază la guvernare. Șun este un optimist și își face apariția rostind o laudă a lucrurilor: „Fie binecuvîntată țarina cea rodnică și laudate ostenele plugului”, spune el. Iar tînărul Yu, prietenul și ajutorul lui, răspunde: „Slăvite fie cele cinci elemente, apa, focul, lemnul, metalele, pămîntul”. După ce laudă în

versuri munca, Șun pune pe toți la treabă: unii vor curăți albiile rîurilor, alții vor arde pădurile sălbătice; unii vor face legi, alții vor folosi învățătura lor pentru a spori rodul pămîntului. În opera lui, Șun, acest Zadig oriental, se lovește curînd de invidii și răutăți. Sftenicii lui Yao îl urăsc fiindcă i-a înlocuit cu alții mai harnici, reducîndu-i la rolul doar decorativ al unor curteni. Tan-Ciu, fiul împăratului, li reproșează că i-a luat tronul. Fratele vitreg al lui Șun, pe nume Siang, îl invidiază pe față și-i rivnește soțiile. Tatăl și mama iubesc pe Siang și l-ar voi în locul lui Șun. Toți aceștia, conduși de prințul vasal San Miao, un fel de duh al răului, uneltesc împotriva măsurilor lui Șun sau îi întind capcane. Dar Șun scapă de fiecare dată, predicînd clemența. Morala de guvernare a lui Șun o exprimă Sie: „Împărății de odinioară care doreau să răsădească în țările lor principii luminoși al înțelepciunii pe care-l primim din Cer se sileau mai întîi să-și călăuzească bine noroadele; cei care doreau să-și călăuzească bine noroadele se sileau mai înainte să pună rînduială în familiile lor; acei care doreau să pună rînduială în familiile lor se sileau mai întîi să se îndrepte pe ei înșiși; cei care doreau să se îndrepte pe ei înșiși se sileau mai întîi să-și facă inimi drepte; cei care doreau să-și facă inimi drepte se sileau mai înainte să fie curății la suflet și fără strîmbătate; cei care doreau să fie curății la suflet și fără strîmbătate se sileau mai întîi să-și desăvîrșească cunoștințele morale; cine își desăvîrșește cunoștințele morale pătrunde mai adînc rostul faptelor omenesti; cînd ai pătruns mai adînc rostul faptelor omenesti, cunoștințele morale ating cea mai înaltă treaptă a desăvîrșirii, gîndurile devin curate și neprihănite, iar sufletul se face cinstit și drept; sufletul făcîndu-se cinstit și drept, omul se îmbunătățește și pune rînduială în familia sa; cine pune rînduială în familia sa călăuzește bine împărăția, iar cînd împărăția este bine călăuzită, lumea trăiește în pace și bună învoire”. Ajuns împărat, Șun prescrie respectarea cea mai strașnică a riturilor, înlătură cu blîndețe fermă pe ostii și răuvoitori, se înconjoară de sftenici inteligenți și muncitori. Principiul lui de guvernare este paternalist, bazat pe ierarhie și supunere. Șun predică plin de solemnitate cea mai perfectă ritualizare: „Împăratul — spune el — se ridică deasupra supușilor săi pentru a contempla Cerul și a înfăptui rosturile omenirii. El e tăcut și plin de gînduri, întemeietor și cunoscător al riturilor. Supusul să-i asculte poruncile fără să-l întreb. Împăratul, fiind icoana veșniciei, nu iubeste, nu urăște, nu dorește, nu lovește, el urmează riturile precum Soarele merge de la răsărit la apus. El este un duh curat, întocmitor al lumii, care pășește pe calea neturburată”.

Această concepție vine din filosofia orientală. G. Călinescu apasă pe ideea de conducător „reprezentativ” care îndeplinește „formalitățile virtuții”, chiar dacă lumea nu devine mai bună și nici părinții mai iubitori de copii. Aici se întrevide și o neremarcată afinitate cu filosofia politică a lui Sadoveanu din **perlele tîrzii: Creanga de aur, Divanul persian, Ostrovul lupilor sau Frații Jderi**. Șun nu e departe de Kesarion Breb, nici de Ștefan, eroul epopeii sadoveniene. Ca și aceștia, el așează guvernarea pe un principiu moral-filosofic; în centrul doctrinei stă noțiunea de exemplaritate a conducătorului; țara este o societate-familie; legile și ritualurile sint respectate. În postfață, Mircea Braga notează cu finețe că „întors spre doctrina asiatică, spiritul clasicist european a eșuat, s-a convertit într-un hieratism de expresie care a reactivat stratul bizantin”. Și sub acest raport,

legătura cu Sadoveanu este izbitoare, în viziunea stilizat-morală. Șun e un poem aforistic, cum sint și **Creanga de aur** sau **Ostrovul lupilor**. Șun vorbește ca Breb sau ca Mehmet Caimacam din **Ostrovul lupilor**, e și el un Nastratin melancolic ca acesta din urmă, împiedicînd cu vorba puterea săbiei. „Șun are pe limbă la tot pasul o pildă și o zicătoare”, spune un personaj. În scena duelului cu Siang, asistăm la o înfruntare între spirit și sabie, la un balet al cuvîntului de duh, ca în **Divanul persian**:

„Siang: Ridic această sabie grea în cinstea gingașelor mele cumnate Ciuang și Kiang.

Șun: Mă copleşești cu bunăvoința. Nu găsesc în mintea-mi ostenită o răsplată pentru cuvintele tale alese. (Se bat.)

Siang: Mă înțelegi greșit; în cinstea gingașelor mele cumnate care îmi vor împodobi patul nupțial cînd te voi culca la pămînt.

Șun: O amenințare aspră în luptă dă un spor de puteri. Nu mă cruța, iubite Siang.

Siang: Isprăvește o dată cu vorbele nobile. Te urăsc. Cîinelui meu nu i-aș da voie să-ți lingă singele.

Șun: Ai școală bună. Metafora și injuria plastică spuse în toial încăierării produc impresie epică.

Siang: Nu fac figuri de stil, Șun, lți desert toată fierea sufletului meu.

Șun: A tăgădui o figură și a o face în aceeași clipă e iarăși o figură. Ai primit o bună instrucție poetică și mă osîndesc că nu te cunosc mai îndeaproape.

Siang: Dacă m-ai cunoaște ai ști cît de întuneric este la rădăcinile arborelui Kien-Mu.

Șun: Siang, lupta nu e dreaptă, sabia mea e mai bună.

Siang: Tot ce e mai bun e al tău. Tu ai partea cea mai bună din moștenirea părintească, tu ești ginerele împăratului, ale tale sint Ciung și Kiang. Dacă sabia ta e mai bună, pe-a mea o va ascuți ura.

Șun: Ferește-te de virful săbiei mele, oamenii risipiți cu gîndul aruncă paloșul în neștire și pot vătămă, împotriva canoanelor cavaleresti.



Siang: Șun, tu minți. Ești cel mai iscusit mînuitor de sabie din cîți s-au născut vreodată între cele patru mări și cei cinci munți cardinali. Mă jignești cu ocrotirea ta. Dacă nu sint în stare să te ucid, ucide-mă!”

Karl și Franz Moor, Edgar și Edmond: ca și Edgar, Șun simulează totul, recurge la o pantomimă, și tot în scopuri pedagogice; dar Siang e lucid ca Franz Moor al lui Schiller și nu acceptă jocul. Acest joc al disimulării intră în programul lui Șun, care vrea să salveze aparențele, să fie „orb” în fața lucrurilor ce contrazic armonia universului, din aceleași rațiuni de reprezentare a virtuții, de exemplaritate: „Am văzut cu ochii mei aceasta, — se plînge el după ce fratele său Siang și tatăl său Ku-Sen încercaseră să-l ucidă — deci lucrul este adevărat, însă fapta nu e în glăsuire cu legea cerească a armoniei, deci nu e adevărată și o resping”. Șun e un spirit clasic (în sensul european) care trăiește și se exprimă ceremonios ca un chinez, nu fără hieratismul rigid al bizantinilor. Încîntătoare și naiv-livrescă, parabola lui G. Călinescu este un superior exercițiu de literatură (ca și **Cartea nunții** sau **Biletul Ioanide**, ca și piesele de teatru propriu-zise ale autorului) care ascunde o adîncă filosofie morală. Personajele sint clasic-schematice, desfătările lor de limbaj sint baroce („Sulul baroc asiatic își are aici scopul său, el nu e stîlul MEU”). Subiectul, foarte simplu, nu are importanță în sine. Cititorilor prea tineri ori neavizați estetic, basmul acesta li s-ar părea desigur ușor pueril. Așa am judecat și eu cînd l-am citit prima oară; dar acum înțeleg mai bine că farmecul lui vine din înalta schematizare și din generalitatea exprimată sentențios, din ceremonia poetică, din amestecul proporționat de joc grav și de gravitate jucată. Șun sau calea neturburată este una din cele mai frumoase opere ale maturității depline și echilibrate a artistului.

Nicolae Manolescu

Viorel Varga Niciodată departe

(Editura Albatros, 1976)

● PRIVIT sub aspectul limbajului, materialul acestei plachete (unde întîlnim pretutindeni „cerbi” și „taine”, „stele” și „doruri de ducă”, „nunți”, „nuntiri”, „tainice focuri”, „fluturi”, „dansuri de iele” etc.) nu este, ca să spunem așa, foarte original; tonul ei, în schimb, se remarcă prin coerență și unitate de ansamblu — indicii ale autenticității, fără doar și poate. O melodie simplă învaluieste scurtele poeme izvorite din sentimente nobile, frumoase, general umane și, ca atare, infailibile, precum nostalgia ținuturilor natale, iubirea pierdută sau, dimpotrivă, pe cale de regenerare, de senină împlinire, dragostea de patrie: „Nefericit în veci cel ce fără de patrie este, / Călător la cîntatul cocoșilor plîngînd / pe ruinele amintirilor depărtate / ... / Sint eu, de țărurile tale niciodată departe /

Singele meu / Precum fructele-n pirgă spre singele tău trece, / Sint eu fericitul de-a pururi credință purtînd / La ceasul de tainică nuntă” (Niciodată departe).

Dialogul neîntrerupt cu pămîntul țării, cu iubita, cu mama rămasă departe-n sat, turnura blind-colocvială pe care o capătă, astfel, rostirea, ciudat amestec de orgoliu tineresc și de umilință, impresionează: „Veni-voi mamă ca un vechi nomad / Nuntit cu drumu-ntoarcerii spre casă, / Veni-voi cum vin peștii toamna-n vad / Ori peșterii pentru cea aleasă. // Să nu tăieți vițelul cel mai gras / Nici vinul să nu spumege-n ulcioare / Vreau coji din piinea care a rămas / Pe vatră nedospită de-atita depărtare” (Reîntoarcere); sau: „Pe miinile tale voi lăsa / Urmele duros-violete ale unui sărut / Precum își lasă șerpîi bătrîni veninu-n lut / Avertisment și semn că ești a mea” (Însemn).

Totul la Viorel Varga, structură elegiacă și sentimentală, urmează regula după care lucrurile limpede nu se pot exprima decît foarte limpede, chiar și cu riscul monotonic: „Mamă spală-mi sufletul chiar dacă / N-a spus nimeni că-l pătat de rele / Și cîntarea-mi rogu-te s-o speli / În pridvorul zugrăvit de stele” (Motiv de baladă).

Virgil Mazilescu

G. Călinescu, Șun sau calea neturburată. Mit mongol, cu o postfață și bibliografie de Mircea Braga, col. „Arcade”, Ed. Minerva, 1976.

Poezia

Lirică erotică

LUMEA sub formă de iertare mi se infățișează: versul care deschide ultimul volum al foarte talentatei Florica Mitroi *) schimbă dintr-o dată semnul acestei poezii care, altfel, ar putea fi doar vitalistă, numai senzorială, avidă de senzații pline, tari. Nu e o simplă asigurare, mai mult sau mai puțin formală, menită să „salveze”, printr-un accent de elevație, o lume păgînă, de trăiri elementare, ci trimiterea la adevăratul substrat al acestei poezii.

Un substrat de emoție și înduplecare, vibrant și fratern care izbutește să „doară”, să convingă tocmai pentru că refuză facilitățile și complacerea sentimentală, idilic și dulcagăria, în favoarea unei anume durități, a tonului de o sinceritate brutală, a imaginii crude, izbitoare. La al treilea volum, Florica Mitroi își ascultă în continuare vocea, își mărturisește temperamentul: este evident că nu poate scrie altfel decât scrie și decît simte, fără nici un adaos, oricît de dezirabil ar părea acesta dacă privim lucrurile din afară. Autenticitatea „simțirilor” sale e garantată de puterea, în sine, a unor viziuni și metafore (de obicei *interupte* înainte de punctul unei dezvoltări cursive) care fixează atenția. Poeta detestă emfaza de orice fel și nu se poate exprima decît în formulări abrupte, rezezi, care dau o impresie de încordare exaltată, dar și de ciudată răceală.

Această răceală pusă în „execuție” ține locul conștiinței artistice, al elabo-

*) Florica Mitroi, *Între cer și pămînt*, Editura Cartea Românească, 1976.

rării intelectuale, îndeplinind, prin ea însăși, o funcție purificatoare, atît de necesară, în poezie și-n orice altceva.

Dominant erotică, poezia Floricăi Mitroi respinge obișnuitele mijloace de seducție feminină, după cum se dispensează și de notele unei alintări juvenile, deajuns de răspindite în lirica tinerelor autoare; avînd, în schimb, o *încercătură*, o pondere a misterului erotic, înlăturînd de la început suspiciunea de înscenare *pro-domo*, ca și pe aceea de artificialitate, de inconsistență afectivă. Ritualului erotic, în care intră elemente străvechi și probe fruste, necruțătoare, i se asociază un soi de compasiune dureroasă față de partener, de „iertare” și comuniune fraternă, sau cum spune poeta însăși mai simplu și mai direct decît își poate îngădui comentariul, de *milă*. Figurația mitologică tradițională este făcută să trăiască din nou cu ardoarea inițială — și totuși într-o formă nuanțată mai uman, îmblînzită de umane *afecte*:

„Monstrul îmi băga părul său de aur în gură / și sufletul său vinăt / și ghearele sale de ceară / și pîntecul viu ca un troc din care mă adăpam, / iar eu în fîlcări îl duceam / în tronul înroșit al milei — / auzeam cum i se desface carnea / cu zgomote virile și triste”.

Fondului de simțire originară, „magică”, i se mai asociază, nu spre a-l tempera (nu există aici rezervă și moderație), dar spre a-i da un sens și chiar o substanță, un mod de a fi, o etică a afirmării în demnitate. În relația ce încearcă a se stabili, poeta nu acceptă supunerea, ci vine, ea mai întîi, cu un spirit impetuos, de inde-

pendență și mîndrie. Dar nici acesta nu anulează vibrația de afectivitate. Momentele dure și viziunea „crudă” a lucrurilor, care dau puterea specifică versurilor Floricăi Mitroi, sînt mai curînd expresia unei sensibilități dilatate, ale unei simpatii „suferitoare”. Mecanica instinctului are în ea însăși o gravitate care transfigurează situații altfel riscante.

„Nimeni, iubite, / nimeni nu se poate lăuda cu nimic asupra mea, / cu nici un rău, / nici crabul care în fiecare zi, / o dată cu amurgul, / iese din gura sa de sub stîncă / și rizind și tremurînd viclean / vine să-mi sugă singele, / nici el nu se poate lăuda, / fiindcă eu îl las, / eu îl pun pe pieptul meu //.../ Totul depinde de mine, / de carnea pe care mi-au dat-o lupii, / de îngerul morții, / Israfîl, / de harpii, / totul depinde de oceanul dulce, / de dulcele elefant, / depinde totul de omul de fier, care cade vertiginos //.../ Doldora de fructe și caricaturali, / ei sînt făcuți să aducă ordinea pe pămînt, / și numai dulcele meu travesti / îmi dă fiori, numai sălbatica mea necredință, / pusă în ghips ca să nu se dezvolte — / ea îmi revelează trapele dulci, / sfocicelele / și micile mizerii / ale spectacolului / la care am rezervată o baie de lacrimi” (*Poeme de dragoste*).

O lirică, în totul, de comprimări și tensiuni adeseori dramatice, cu imagini neașteptate, de o pregnanță aspră, cu formule sincopate, care se țin minte, emise, cum zice poeta, ca dintr-o *plasă de nervi*, sugerînd, cum tot poeta zice atît de percutant, „un strigăt de fiară domnească”. Emisia unui spațiu încins, rezultînd din pasiuni integrale, exasperate: „Iubeam jungla, / locurile ei

fierbinți și umede, / cu mari orhidee reci, / unde șarpele era propriu meu corp / exasperat de libertate” (*Iubeam jungla*), dar nu unul doar de o naturalitate primitivă; lăsînd să treacă și curenții unei simpatii persistente, altărei reprezentări înduioșate a lumii, mai ales în aspectele ei „neajutorate”, mărunte, umile, de remarcabil efect în vecinătatea viziunilor de o proaspătă „cruzime”, în care poeta excelează. Personajul programatic în acest sens, reluat din celelalte volume ale Floricăi Mitroi, este blindul Uchi Dalap („prostul satului”) prezent și aici într-un foarte personal ciclu: „Sărmanul întîrziat, / cu mințea lui feroce și plină de viclenii, / cum îmi tîrăște părul meu dulce pe uliță, / cum se joacă în rîul răcoros cu dinții mei, / ea și cînd ar fi pietricele, / cum calcă în picioare frumoșii, / putrezii mei ochi verzi, / scăpărînd de iubire, / și cum se ascunde tremurînd în dorul stîncilor, / cînd eu dau cu sapa ca să-l omor, / eu, dulcea lui femeie oarbă”.

Lucian Raicu

Proza

Aventură și parabolă

CHIRIL TRICOLICI, prozator cu o activitate, sub aspectul tematicii și al formulărilor, împărțită (*Nebusul din Brent*, E.T., 1961, reconstituie dramaticul destin al unui personaj sub trăsăturile căruia este evocat transparent cazul pilotului „atomic” american Robert Claude Eatherly; *Marele premiu*, Editura Ion Creangă, 1974, și *Ultima variantă*, Albatros, 1975, sînt romane cu și despre adolescenți, bizuite pe fireasca atracție a vârstei pentru miraculosul tehnic; *Bănelala*, *Scrisul Românesc*, 1973, infățișează într-un chip sacadat, prin acumulare de scene derulate rapid, fără insistență analitică și cu superficialități gazetărești, biografia unui tînăr revoluționar format în anii războiului și imediat după Eliberare; *Un dolar, doi dolari*; *Valcetul de treflă*, Cartea Românească, 1974, două romane tipărite într-un singur volum, imbină epica de tip polițist cu spectaculosul automobilistic, este acum autorul unei cărți *) în care aventura devine, printr-o ingenioasă, pînă la exces, construcție narativă, pivotul epic al unei parabole.

Eroina romanului este o tînără și talentată pianistă, Irina Băicus, aflată în Elveția, la Zürich, unde intră în vîrtejul unor întîmplări pe cit de neprevăzute pe atît de amenințătoare. Solicitată să fie, temporar, secretara unui bogătaş, Irina primește o sarcină de a duce înapoi la garaj luxosul automobil, un Rolls-Royce, al acestuia, de la aeroportul unde-l condusesse pe patron. Abuzează însă de încrederea ce i se arătase și pornește cu mașina spre Geneva, unde voia să se întîlnească, pentru a trimite vești familiei rămase în țară, cu fostii săi colegi de la Filarmonica bucureșteană, aflați într-un turneu, Irina nutrește și gîndul secret că fi va impresiona cu automobilul a cărui marcă simbolizează „succesul” și „prosperitatea”. Începută în acest fel, cit se poate de „normal”, călătoria capătă însă aspectul unui coșmar. Irina descoperă, mai întîi, în portbagajul mașinii, un ca-

dvru. La hotelurile unde se oprește este „recunoscută” ca o clientă ce mai trecuse, și nu cu multă vreme în urmă, pe acolo, tot cu Rolls-ul. Actele necunoscutului ucis pe care îl transportă poartă același nume ca și bărbatul despre care hotelierii îi spun Irinei că ar fi însoțit-o în anterioarele treceri pe la ei. O bucată de drum eroina este însoțită de un tînăr ce-i iese pe neașteptate în cale, dîndu-se drept ex-chronic muzical și oferindu-se s-o ajute pentru a o scoate din incurcătura în care se afla.

Făcută cu mijloacele de un eficace realism ale narațiunii polițiste, lipsind totuși „mobilul”, relatarea voiajului Irinei cu Rolls-ul se încheie fără ca enigma să se dezlege; personajul rămîne într-un labirint de întîmplări ce dau sentimentul unei capcane minuțios pregătite, dar ale cărei rațiuni sînt indescifrabile. Senzația de teroare se amplifică treptat și se poate observa cum adunarea de evenimente și de detalii creează o atmosferă de neliniște și de spaimă mai puternică decît s-ar obține pe calea analizei, al cărei efect, indiferent de obiect, este întotdeauna „calmant”. Irina este incapabilă să analizeze și să se analizeze; faptele i se impun într-un ritm copleșitor și cu o desfășurare atît de imprezvizibilă, într-o logică totuși monstruoasă, încît conștiința ei nu mai are decît puterea de a le înregistra, strivită. Relatarea călătoriei, aparținînd însăși eroinei, are straniețea rece a filmelor lui Alfred Hitchcock; pe măsură ce povestirea înaintează, aventura Irinei se transformă într-un coșmar nesfîrșit, a cărui forță apăsătoare vine din senzația că tot ceea ce se petrece nu este decît realitate. Evidența este mai înspăimîntătoare decît ambiguitatea; echivocul oferă o șansă, ceea ce este nesigur, nebulos, lipsit de claritate neliniștește mai puțin decît ceea ce pare sigur, temeinic, solid, consistent; Irina nu pune nici un moment la îndoială întîmplările, prin care trece, le primește ca atare, le ia în serios, crede în ele, încercînd mai întîi să le facă față și apoi, copleșită, lăsîndu-se în voia lor. Absența unui scop al înscenării căreia îi devine

victimă întărește sentimentul de realitate, tocmai prin paradoxala putere de convingere a absurdului, fiindcă spiritul opune o adevărată rezistență formelor ordinii, nu și celor lipsite de sens, aberante, pe care le acceptă și le ia în posesie străduindu-se să le găsească semnificația; iar înțelesul pe care îl atribuie eroma cărții absurdelor evenimente ale călătoriei pornește de la considerarea lor ca fiind reale, și este cit se poate de „rațional”.

De fapt, aceste întîmplări sînt imaginare și întreaga aventură este o halucinație; rătăcirile Irinei pe șoselele unei Elveții de documentar turistic atrăgător, cu o mașină cum numai milionarii au, dar în portbagajul căreia se găsește un cadavru, este proiecția unei alte rătăcirii, mai banală în datele ei factice, nu însă mai puțin dramatică. Talentata pianistă este o destărată, mai propriu-zis o trans-fugă, ce fusese împinsă de nefaste împrejurări, dar mai ales de o percepție nefastă a evenimentelor, să-și părăsească țara. Destrămarea unei iubiri și îndemnul mamei sale, care nu visează decît „gloria planetară” a fiicei, o determinaseră pe Irina să nu mai revină în țară și să accepte o seducătoare ofertă făcută de un impresar străin; chiar dacă profesional nu eșuează, deși nici nu obține marile succese dorite, Irina își ratează viața, sacrificînd prea mult pentru o iluzie ce-si arată repede inconsistența. *Rolls-Royce*-ul este un simbol al acestui miraj; un miraj al obiectelor de lux. Procedînd cu inteligență, Chiril Tricolici a evitat și aici schematismul; așa cum un eșec artistic total ar fi fost poate ne-verosimil, accentuarea dorințelor eroinei de a fi înconjurată de obiectele caracteristice reclamei făcute societății de consum ar fi prefăcut-o pe Irina într-un personaj tezig. Mirajul *Rolls*-ului are o funcție compensatorie; planul unei realități imposibile se substituie planului ideal. Nerealizarea Irinei ține mai puțin de o ratare sub aspect profesional și de aspectele direct materiale ale vieții; este o ratare de ordin moral. Singurătatea și sentimentul de continuu provizorat sînt sursele adevărate ale dizolvării persona-

lității Irinei; ajunsă la sinucidere, ea face gestul fatal sub imperiul unei stări ce nu poate fi explicată doar printr-un joc de circumstanțe, ci mai cu seamă prin dispariția echilibrului lăuntric, printr-o „răvășire” a conștiinței. Drama Irinei Băicus iese astfel din marginile simphului fapt divers, dobîndind forța unei reprezentări simbolice, sub aparența unei narațiuni de tip polițist. *Rolls-Royce* este o parabolă a înstrăinării.

Spectaculosul epic, trăsătura care dă unitate cărților lui Chiril Tricolici, asigură în acest roman, cel mai bun al autorului, coerența și verosimilitatea dezvoltării parabolei. Cartea este construită cu o subtilă inventivitate; totuși dusă, uneori, excesiv de departe, din dorința de a se găsi prea multe corespondențe simbolice între viața reală a eroinei și aventura închipuită în care o introduce spiritul ei bolnav. Astfel, în *Rolls*-ul pe care îl conduce, Irina găsește mai multe chei de contact, care apar și dispar inexplicabil; același obiect, o cheie, joacă un rol central și în episodul rupturii logodnei cu Victor, probabil, fiind vorba, totodată și de o „cheie” a raporturilor dintre cele două planuri ale romanului. Este aici un exces de ingeniozitate, provenit, desigur, din cunoscuta grijă a autorilor de cărți polițiste de a nu lăsa nimic fără explicație; dar *Rolls-Royce* este un fals roman polițist și o cantitate ceva mai mare de „mister” rămas nedezlegat ar fi dat narațiunii mai multă adîncime. În dauna unei geometrii epice citeodată resimțită ca fiind prea strictă.

Mircea Iorgulescu

„În marginea unor documente literare“



PREA marea glorie a cuiva dă citeodată unora ideea de a teroriza pe alții în numele ei. Cu nu mult timp în urmă, un tinăr, sărind direct din anonim în apărarea lui G. Călinescu (amenințat de cine? poate numai de propriul său succes, enorm), mă acuza de a fi un detractor al acestuia. Reavoința publicistului nechemat era din capul locului evidentă, și mă refer la ea numai pentru că am acum prilejul de a-mi preciza atitudinea. În ce constă pretinsul meu anticălinescianism? Numai în aceea — doresc să afirm cu toată claritatea — că nu îl consider pe autorul monumentalei **Istorie a literaturii române**, singurul mare critic al generației postlovinesciene. O demagogie a admirației, sub care se ascunde, de fapt, adevăratul spirit detractor încearcă să reducă peisajul criticii noastre mari de dinainte și de după război la o unică personalitate, G. Călinescu, „divinul critic”, cum îl numea de curind cineva. Ce are de câștigat — mă întreb — literatura română dintr-o asemenea absurdă discriminare? Acolo unde unii pretind a nu vedea decît o stea, eu văd — și nu sint singurul — o constelație. În aceasta constă tot „anticălinescianismul” meu.

O proaspătă lectură mi-a reconfirmat aceste păreri. Mă refer la cartea, de o rară consistență și savoare, a profesorului Șerban Cioculescu, **Itinerar critic***) vol. II. Consacrându-se într-o măsură parcă din ce în ce mai mare istoriei literare, autorul se ocupă, în continuarea itinerariului său critic, situându-se aproape întotdeauna „în marginea unor documente literare”, de „Lecturile Stolnicului” (Constantin Cantacuzino), de niște „Cărți vechi cu însemnări”, de „un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir” sau de „Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele”. Surpriza e de a constata că aceste pagini de pură istorie literară sau — și mai rău! — de curată arhivistă nu au nimic din prea obișnuita ariditate a genului, citindu-se cu poftă (și nu numai cu profit), cu o plăcere care o egalează pe aceea produsă — teoretic cel puțin — de lectura celui mai liber și îndrăzneț eseu.

Practicată de Șerban Cioculescu, istoria literară dobidește farmecul criticii artistice și „creatoare”, de care autorul **Vieții lui I. L. Caragiale** s-a delimitat întotdeauna. Ironia și maliția, reflecția morală discretă și amintirea intercalată pe neașteptate conferă, împletindu-se și cu digresiunea filologică savantă, faptului de istorie literară propriu-zis, astfel agrementat, un cadru atrăgător, de susținut interes. Memorialistul pătrunde adinc în textul istoricului literar, care știe să evoce un mediu sau o personalitate asemenea unui artist și care, deși din ce în ce mai adîncit în cercetarea documentelor și cărților mai mult sau mai puțin vechi, veghează cu un al treilea ochi, — ca eroina din povestirea lui Creangă — asupra tinerilor critici literari care, ase-

*) Șerban Cioculescu, **Itinerar critic**, vol. II, Ed. Eminescu, 1976

menea nurilor din povestire, își mai fac din cînd în cînd de cap (despîcînd, de pildă, „cu dexteritate stilul în patru, ba chiar și în patruzeci și patru”, sau promovînd stilul „unei noi prețiozități”). Maliția autorului, nereținută totuși de perfectă urbanitate a scrisului său, se reasoarbe în obiectivitatea păzită cu strânsnicie a atitudinii, din care țîșnește, apoi, din nou, cînd te aștepti mai puțin. Continuă să palpitate „verdea gușă a șopriiei sale critice”, de care vorbea Lovinescu, „gușă”, ca să spunem astfel, profesională, căci maliția nu poate lipsi criticului (nu i-a lipsit de altfel nici lui Lovinescu). Asociată unui spirit sfredelitor și lucid, din care de altfel provine, ea constituie una din explicațiile interesului pe care îl suscită activitatea lui Șerban Cioculescu, deloc dispus a trece cu vederea punctele slabe, deficiențele lucrării examinate, dimpotrivă, căutîndu-le și descoperîndu-le cu o precizie care îl pune deasupra oricărei bănuieli de șicană. Elogiul alternează, fără tranziție, cu obiecția francă, iar cînd reproșul nu este formulat, lauda devine savuros echivocă. Prin această latură scormitoare a scrisului său, de cenzor neîndulgent și de judecător sever, Șerban Cioculescu se apropie de criticismul maiorescian („Sint mai mult maiorescian... decît lovinescian” — declară chiar d-sa, p. 354), împărțînd totodată, împreună cu Sainte-Beuve, cu care seamănă și prin alte aspecte, după cum a arătat Ov. S. Crohmălniceanu, plăcerea maliției amabile. Făcînd critică, Șerban Cioculescu pune mereu în lumină — ca eminent filolog ce este — sensul etimologic al cuvîntului. Capacitatea admirației nu poate lipsi, nici ea, criticului și este evident că ea nu lipsește exegetului operelor lui Caragiale și Argebi. Oricît de entuziasă, admirația trebuie să rămînă însă, la criticul adevărat, sub control, perfect lucidă.

Cîteva exemple mă vor ajuta să transmit cititorului care încă nu a străbătut acest **Itinerar critic** ceva din satisfacțiile bogate ale lecturii, din interesul care îi însoțește în permanență parcursul. Umorul, mai rar, și mai des ironia, maliția care se întunecă uneori pînă la răutate colorează, într-o gradăție de tonuri, pagina de istorie literară, de atîtea ori, la alții, incoloră. Ion Ștefan, autorul unui articol despre „termenul inefabil”, pomeneste de abatele Bremond, numîndu-l însă André (contaminare de la André Breton, probabil). „Ei bine, — comentează spiritual Șerban Cioculescu — ieziutul și-a găsit nașul în persoana lui Ion Ștefan, care-l botează André Bremond (p. 331). Al lui îi spunea Henri”. După C. Stere, Ibrăileanu ar fi avut un „cap de rege asirian... nepieptănat”. „De mirare — exclamă criticul. Regii asirieni, în plastica epocii, aveau părul și barba vizibil pieptănați în suvite largi, paralele și în pîn relief!”. Cuvîntul **pășunism**, — arată Șerban Cioculescu — „se pare că-i al lui Ovid Densusianu, genialul lingvist, dublat de un poet modern veletar, care și-a dat totuși capodopera cu un poem de iz autohton, în

slava unui cioban, pe nume Alion. Se poate pășune fără cioban?”. Un „neidentificat Virgil Coman” îi cere, în 1915, lui Gherea „date și amintiri pentru o proiectată lucrare despre **Viața și opera lui Caragiale**. În fișierul Bibliotecii Academiei — explică autorul — nu există decît un singur Virgil (Gh.) Coman, inginer specializat în automobilistică, cu o lucrare de acest gen, trasă în unsprezece ediții! Nu poate fi același care îi pusese gînd bun lui Caragiale! Formă a neastîmpărului subiectivității, maliția coexistă, paradoxal, cu efortul, dîrz, de obiectivizare compactă. După cum stilul celei mai riguroase exegeze nu exclude tonul mai cald al aducerii aminte. „Fie-ne îngăduit aci să strecurăm o amintire personală”, scrie, protocolar, undeva, Șerban Cioculescu. Alteori, aceasta este introdusă direct, pe neașteptate. Efectul poate fi, în acest caz, foarte puternic, ca atunci cînd, în articolul **G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez**, începînd un nou paragraf, criticul mărturisese simplu: „Am cunoscut-o pe eroina din **Adela**”. (p. 251). Foarte interesante sînt de asemenea amintirile despre Duiiu Zamfirescu (p. 274), Al. Philippide (p. 327), G. Călinescu (p. 316—375). Reflecțiile de moralist, după cum am văzut, nu lipsesc, și fie că se referă la „căile neașteptate ale vieții” (p. 153) sau la limitele noastre omenești: „sintem așa cum sintem și nu așa cum ne-am dori” (p. 359), ele ne scot din cadrul articolului de strictă specialitate, ridicîndu-ne privirea spre un alt orizont. Mare amator de documente, Șerban Cioculescu știe să le reinvie. Un articol ce poartă titlul prea puțin ispititor **Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele**, și în care se compară fragmentele recent publicate dintr-un **Jurnal** al lui Codru Drăgușanu cu informațiile furnizate de principala sa operă, **Peregrinul transilvan**, se transformă în cîteva pagini de vie și foarte colorată evocare a omului și a mediilor în care a trăit. Extraordinar de insuficientă apare și imaginea lui M. Kogălniceanu, privit „în lumina unor noi documente”, urmărit în **Correspondența sa**. În special descrierea relațiilor dintre viitorul mare bărbat de stat și domnitorul Mihail Gr. Sturdza, complexe și schimbătoare, ne-a dat un sentiment de autenticitate și de densitate a realului quasi-romanești. Prietenia amoroasă pe care Theodor Sion a nutrit-o pentru cumnata sa, Marghioara, cu care, după decesul fratelui său, a conviețuit în propria lui casă, ce i s-a oferit ospitalieră văduvei, moartea acesteia și puternica scenă a înmormîntării, pe vreme de viscol, au o puternică forță de reprezentare a ficțiunii. Articolul care cuprinde, condensată, atîta materie epică, este intitulat, semnificativ, **Documente — sau (ca un roman, n.n.) ambiție și iubire**. Glosînd pe marginea unei expresii, căreia îi află „o altă variantă”, Șerban Cioculescu evocă, printre considerații filologice, frumoasa și mișcătoarea figură a unui cititor obscur, autor al unei singure propoziții (**Cărți vechi cu însemnări**, p. 42):

„Pe voluminosul op **Voroavă de întrebări și răspunsuri** întru Hristos, de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (București, 1765), un dascăl, Ioniță, a scris cu răsfață:

„Eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binîșor, frumos și rar”.

Din scîndură în scîndură e o variantă mai rară, dar explicabilă prin faptul că vechile legături se făceau pe lemn, nu pe carton, ca în zilele noastre. Ioniță știa, săracul, că pentru a-și însuși cunoștințele noi, trebuie citit „tot binîșor”, adică încet și rar, că așa este „frumos”, adică bine”.

Șerban Cioculescu nu face în aparență, în articolele de acest fel, decît să comenteze crîmpele de documente, pe care le extrage din contextul lor, montîndu-le altfel. Această formă de critică este oare mai puțin „creatoare”?

I-am învidiat, citînd **Itinerarul critic**, pe Henri Zalis, Al. Oprea, Ilie Guțan, Ioana Lipovanu-Theodorescu și pe alții, istorici literari și îngrijitori de ediții care intră deseori în raza atenției autorului, în vreme ce critica de actualitate este privită în bloc și respinsă împreună cu poezia și proza mai nouă. Aceasta din urmă este însă, în principalele ei direcții, departe de experimentalul grațuit și de antiroman, pe care criticul le combate insistent, iar reprezentanții poeziei tinere nu pot fi identificați cu liricii „bilbielii pretențioase”. „Poezia modernă” nu „vîntură” întotdeauna „cuvinte goale”, iar „acea dintre tinerii noștri poeți care încearcă să simuleze cît mai bine „vorbirea fără gir” nu sint totuși atît de numeroși. În general autorul reduce literatura contemporană la păcatele ei, în fața cărora critica nu a rămas chiar atît de pasivă cum crede d-sa. În acest domeniu privirea autorului nu distinge întotdeauna destul de limpede și e grăitor faptul că într-o referire la „critica nouă” (p. 39) i se dă cuvîntul lui Ion Arieșanu. Acesta nu e însă cituși de puțin critic! Cu ani în urmă, polemizînd cu N. Iorga, Șerban Cioculescu arăta că o bună parte din literatura considerată drept „modernistă” reprezintă de fapt „o nouă tradiție”. Problema nu trebuie pusă oare în același termen, și în cazul literaturii de azi?

Valeriu Cristea

Poveste de vacanță

DEBUTUL în proză al poetului Anghel Dumbrăveanu, **Piatra de încercare** (Ed. Cartea Românească) se produce sub semnul solstițiului de vară și poartă, în consecință, armura stilistică a acestui anotîmp alîd de îndrăgît pentru atributele sale pozitive și pentru valențele curative pe care le conține, oferindu-le cu generozitate tuturor categoriilor de oameni ai muncii aflați la odihnă pe înșoritul litoral sau pe nu mai puțin înșoritele culmi montane. Romanul, scurt dar cuprinzător, e o poveste de dragoste întîmplată vara, pe malul mării, într-un peisagiu cînd poetic cînd poetizat, scrisă alert, într-o frazeologie simplă, naturală, economicoasă, ca de jurnal: „Ne-am ridicat și-am plecat. Am întrebato unde în prințul și mi-a răspuns că este așteptată la unchiul ei. I-am spus că vreau s-o văd seara, la șapte, tot acolo, în grădina restaurantului de lingă mare. Ea a încuviin-

țat că va veni, sau poate așa mi s-a părut mie, a fluturat scurt cu mîna și a plecat”. El, Alexandru, un tinăr specialist de renume în domeniul tehnic, om cu picioarele pe pămînt așadar, nu lipsit de aptitudini poetice pe care — el fiind naratorul — știe să le scoată discret în evidență într-un chip original: prin alternarea notației din real cu compendiul viselor într-un ritm liber și sugestiv. Ea, Iselin, elevă în ultima clasă de liceu, imediabil îndrăgostită, trăind sentimentul deopotrivă devotant și devorant, vîdînd serioase înclinații spre imponderabil și, mai ales, reușînd, datorită unui instinct foarte sigur, să pară a nu avea nici o inițiativă, pe cînd, în realitate, și le asumă pe toate. Povestea nu conține înțimplări deosebite, iar atitudinea protagoniștilor urmează, în mare, legea necesității a devenirii erotice, încît dacă e să-i căutăm personalitatea nu la aceste nivele o vom găsi, ci la acela al

tonului, al stilului narațiunii. Meritul lui Anghel Dumbrăveanu e de a fi știut să combine într-un tot unitar, de pronunțată tensiune lirică, luxurianta imaginației din, bunăoară, **Djamilia**, cu jovialitatea comunicării din **Love story**, fără ca gestul său să cadă în pastişă.

Epicul fiind și sumar și comun, se înțelege că autorul, știînd asta, a insistat asupra detaliilor de atmosferă în intenția de a da valului de puritate erotică, într-un fel tema romanului, o justificare existențială. În ciuda recuzitei convenționale (decorul marin cu nelipsita hirjoană a cailor pe mal, în amurg; zilele de concediu într-o vilă paradisiacă; alintarea copilărească în jocul dragostei; etc) peste viața sentimentală a personajelor trece o undă misterioasă a cărei ambiguitate, mai cu seamă în privința consecințelor pentru eroi a iubirii în care s-au prins, face tot hazul narațiunii. Din păcate, autorul a ținut să aibă aici un punct de vedere finalist și a scris un epilog de cîteva rînduri care compromite misterul poveștii. Altminteri romanul e plin de lumină, vocea naratorului e caldă, într-un registru jovial, iar jocul protagoniștilor natural cu măsură, adică firesc în gesturi și sugestiv în înțelesuri. Neurmărînd să intre mai în adîncul lucrurilor, se salvează, totuși, de la frivolitate prin lirism; grație atmosferei feerice și cursivității frazelor, îngăduie o lectură destinată, în ton cu starea de vacanță din interior.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.VIII.1911 — s-a născut Marin Radu Voinea
- 5.VIII.1922 — s-a născut Marin Preda
- 5.VIII.1936 — s-a născut Adrian Muntiu
- 6.VIII.1887 — a murit George Crețeanu (n. 1829)
- 6.VIII.1912 — s-a născut Ion Marin Iovescu
- 6.VIII.1941 — s-a născut Cezar Ivănescu
- 7.VIII.1907 — s-a născut Ion Zamfirescu
- 7.VIII.1922 — s-a născut Aurel Mihale
- 8.VIII.1790 — s-a născut Kőlcsey Ferenc, poet maghiar din România (m. 1838)
- 8.VIII.1902 — s-a născut Săpa Pană
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu (Vasile Gheorghe) Braioveanu
- 8.VIII.1926 — s-a născut Horia Stancu
- 9.VIII.1850 — s-a născut H(ariton) Tiktin (m. 1936)
- 9.VIII.1911 — s-a născut Orest Masichevici
- 9.VIII.1928 — a apărut, editat de Tudor Argezi, primul număr din **Bilete de papagal** — „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg pînă azi”
- 9.VIII.1930 — a murit A. Zarembo (n. 1908)
- 10.VIII.1921 — s-a născut Ion Negoițescu
- 10.VIII.1927 — s-a născut Barbu Cioculescu
- 11.VIII.1884 — s-a născut Pană Istrail (m. 1935)
- 11.VIII.1930 — s-a născut Teodor Mazilu
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 1895)
- 12.VIII.1835 — s-a născut N. Scheilitz (m. 1872)
- 12.VIII.1909 — s-a născut V. Spiridonici

Eseu

Camil Petrescu — peisaj interior



NU POATE constitui pentru nimeni o veritabilă surpriză faptul că, atunci când deschide memorialul de călătorie al lui Camil Petrescu, intitulat *Rapid Constantinopol-Bioran* (apărut în 1933), e nevoit să dea, chiar de la bun început, peste asemenea afirmații paradoxale: „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sint superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate... De altminteri peisajele exterioare — cele mai frumoase chiar — sint neapărat mai puțin interesante decit cele interioare, care merg în line ca în adâncimi fosforescente de mină și de moarte”.

Iată, ne spunem, redescoperind omul, rinduri scrise în cel mai autentic stil Camil Petrescu: tranșant, peremptoriu, delimitând repede problemele și expunind neted ațit preferințele cit și rezervele principale. Ne așteptam, în fond, la asta. După cum ne așteptam să întilnim și acel obstacol inițial, de care să se lovească gândirea scriitorului și care, odată învins, să permită declanșarea mecanismului său creator. Un Camil Petrescu, autor al unui memorial de călătorie, nu era lesne de închipuit. Inapetența sa structurală pentru pitoresc, de atâtea ori mărturisită și teoretizată, interesul pentru peisajul interior, în dauna celui exterior, conformația obsesivă, pliată pe câteva ecuații sufletești stabile, prevesteau, toate la un loc, această declarație de detestare temperamentală a călătoriilor pusă în fruntea reportajului său constantinopolitan. Cu toate acestea, scriitorul întreprinde excursia decisivă intempestiv și-i scrie jurnalul de drum. În consecință, un prim obstacol, acela al repulsiilor interne, a fost doborât. Nu era singurul sau, mai bine spus, acesta este conștinut de fapt într-un obstacol cu mult mai greu de învins: ținta călătoriei făcute de Camil Petrescu este unul din marile locuri comune ale literaturii și ale istoriei.

Cadrul a fost exploatat pînă la sațietate și pînă la blazarea cititorului. Să încerci să-i înfrîngi această inerție, să încerci să-i mai smulgi un secret neștiut după ce atîtea altele au fost violate, să încerci să surmontezi această opacitate provenită din saturare pe care ți-o opune locul tuturor mirajelor și al tuturor tropismelor culorii, iată, într-adevăr, profilarea unei piedici majore în calea teoreticianului „autenticității”.

Este, în această tensiune, o situație tipică pentru Camil Petrescu, aptă să dezvăluie una din liniile de forță ale diagramei lui spirituale: ciocnirea de o suprafață a lucrurilor care opune rezistență privirii și,

implicit, cunoașterii și acțiunii, căci, așa cum foarte bine observă Eugen Simion, orice lucru la Camil Petrescu are o preistorie a lui care trebuie înfrîntă. Ca să scrie acest memorial, autorul *Ultimei nopți...* trebuie să învingă, una după alta, rezistența sa interioară la ideea călătoriei, preistoria, nefastă din multe puncte de vedere, a genului însuși, de memorial de voiaj, preistoria erudită sau convențională a literaturii inspirate de Bizanț și Orient în genere și, nu mai puțin, trebuie să învingă chiar realitatea lucrurilor pe care e chemat să le vadă și să le înțeleagă în esența lor.

Totul, prin urmare, închipuie un obstacol în fața căruia se așează autorul. De altfel, printre faptele cele mai interesante oferite de acest reportaj, care negreșit trebuie citit prin prisma întregii opere a scriitorului, e nevoie să subliniem tocmai contaminarea frecventă a impresiilor prin sentimentul acut al obstacolului care se cere străbătut și înlăturat. Această ascendență resimțită ca apăsătoare face, de altminteri, ca notele de drum ale autorului să fie începute cu o vădită senzație de iritare și de contrariatate.

De aceea, pentru un scriitor la care peisajul exterior nu constituie o preocupare precumpănitoare, acest memorial de călătorie poate fi citit cu mult folos și într-o accepție mai largă, cu aplicare la constantele lui spirituale, tocmai pentru reliefația raporturilor sale cu peisajul, pentru relațiile care se stabilesc între el și obiecte, între climatul său lăuntric și realitatea lucrurilor. Confruntarea cu un cadru care îl solicită din plin, care îi ține încordată atenția, în accepție sau în refuz, atinge aici una din cotele de maximă intensitate din literatura lui Camil Petrescu. În fond, trebuie spus, memorialul oferă, pe lîngă alte teme, un contact privilegiat al scriitorului cu „natura”, absentă îndeobște din creația sa, permițîndu-ne, poate mai deschis ca oriunde, să observăm cum își selectează acesta peisajul congener personalității lui interioare. Este un prilej de a examina mai îndeaproape, redusă desigur la această experiență, percepția camilpetresciană.

AM VĂZUT că pentru a întreprinde călătoria de față, cit și pentru a-i scrie jurnalul, Camil Petrescu trebuie să treacă peste câteva dificultăți de ordin subiectiv mai întii, să învingă rezervele sale intime cu privire la utilitatea de esență a deplasărilor, dar totodată și rezervele cu care îl împinșă

locul în care merge. Călătoria se profilează din aceste motive pe o senzație de inadecvență și inacceptare, de zădărnici și banalitate, și chiar în fapt (simplă coincidență?) debutul ei este puțin propice, producîndu-se în timpul nopții și pe vreme de furtună. Inseși condițiile temporale crează, prin urmare, o nouă piedică pentru normala desfășurare a lucrurilor. Prozatorul pleacă din capul locului cu un sentiment trudnic, contrar a ceea ce-și propusese: „o excursie folositoare și frumoasă”.

E o înverșunare de a merge înainte, de a-și croi drum în ciuda tuturor opreliștilor, gîfuit și amenințat, concentrat și energic, înverșunare întru totul caracteristică spiritului scriitorului. Orice situație la el seamănă a campanie purtată eroic, cu ultimele resurse ale ființei. Tema obstacolului revine adesea și sub diferite forme în cuprinsul memorialului, și în funcție de ea putem stabili care sint obiectele și împrejurările care dobîndesc deplină rezonanță în conștiința autorului și, pe de altă parte, care sint acelea care îi trezesc suspiciunea, neparticiparea, indispoziția sau direct dezgustul.

Tot ceea ce se prezintă fără identitate, fără contur precis, sub aspectul indistinctului și al anonimatului germinează în psihologia scriitorului impresii torturante de inadecvență și refuz. Absența reperelor semnificative care întîrzie recunoașterea, judecata și luarea în posesie a lucrurilor produce în sine o iritare sensibilă, de aceeași esență cu o dramă a conștiinței, pusă în imposibilitate de a confrunța realitatea cu ideile asupra realității.

Camil Petrescu caută exclusiv individualitatea lucrurilor, rostul lor organic, care înseamnă totodată posibilitate de a le compara și verifica, și de aceea inacceptarea sa structurală se extinde asupra amalgamărilor amorfă care se opun existenței plenare și distincte a obiectului. În sfera amintită a anonimatului intră, în consecință, toate formele prin care se manifestă dezordinea, fie dezordinea fizică, fie aceea umană: „învălmășeala”, „îngheșuiala”, „furnicarul” etc. Toate acestea constituie nu mai puțin obstacole care se interpun în calea privirii clare și a conștiinței concentrate pe aflarea originalității fără echivoc a obiectului. Întreg demersul lui de călător este o încercare repetată de a dezghioaca lucrurile din opacitatea care le înconjoară, un asediu crîncen asupra redutelor cu care acestea, voit sau nu, se apără de privirile indiscrete. Tensiunea memorialului provine din această lentă, dar statornică și plină de efort înaintare a inteligenței spre miezul obiec-

telor prin straturi de densități colorate. Ceea ce favorizează percepția cea limpede e dispunerea realului pe un zont net, cu relieful bine fixate, în decupaj al imaginii care seamănă cu o schemă.

Capacitatea de a vedea sensibil, cea mai strînsă legătură cu profilul geometric a lucrurilor pe un fond răscăldat într-o lumină puternică și vie, să nu lase nici un amănunt ascuns, tează mereu, firește, în definierea conștinții și în declanșarea virtuții forțe de comunicare cu lumea „spirituală”, tensitatea luminii și puritatea cărului totodată, și cea încordare, parcă un a lucrurilor de a se desprinde prin priile lor calități de mediu care umizează, care strivește și absoarbe individualitatea. Universul concret ca impune conștinței lui Camil Petrescu să pozeze el însuși o energie vitalitate care să-l scoată la suprafață strînsușoarea sufocantă înconjurătoare virea scriitorului rămîne, de aceea, sionată în profunzime de silueta svminaretelor care se desprind din fundalului cu un elan ce poate evoluțitudoinea spirituală, de imaginea cuprîntă de piatră cu suprafețe tari și pute de o siguranță izbitoră, de tot ce înseamnă urmă a vechiului Bizanț și „de sub acoperămîntul turcesc”, își înaintea contemplatorului prezența is de o vivacitate pururi necompromisă.

Dimpotrivă, la capătul opus a momente de adeviere, iată-l pe autor trunzînd în bazarul care a fermea atîții alții cu pitorescul și coloritul pestrîi, dar care pe el îl deprimă „basmul mincinos” pe care i-l oferă atmosfera sordidă, impură, larvară, „vul” intim al scriitorului reacționează deauna alergic, printr-o crispăre extrinară la impresiile care provoacă înțuri senzații de silă și dezgust.

Iubitor al perspectivelor inedite ca deschid în sinul lucrurilor și al pozițiilor de examinare comparativă pe a implică trecerile de la o realitate la Camil Petrescu va prefera de schimbările bruște de viziune, cum tîmplă de pildă în capitolul *Deasupra*, unde printr-un pasaj de față mizer se pătrunde pe neaște într-o priveliște subpămînteană „ulre”. Dar perspectiva cea mai avîntă de cuprindere a realului i-o oferă de dilecție prozatorului privirea de sus, lantă, care prezintă imagini de o net perfectă, fixate atît de bine și atît de tinct în spațiu încît seamănă cu tr

și reperiile unei hărți. Faptul cel mai revelator e acela că pentru a obține o asemenea imagine sintetică, și care e totdeauna una vie, efervescentă, pulsind de viață, scriitorul e nevoit să treacă peste „oboseala și exasperarea” pricinuite de urcarea celor două sute de trepte ale turnului Serscher: „De jur împrejur e toată minunea de împărțiri de apă, coline, terase cu palate și desimi de oraș. Ai impresia că ești într-un avion oprit pe loc. E, jos de tot, o hartă vie, mărită complexitor [...] Constantinopolul își oferă, ca într-o vedenie supremă, ca într-un dar de învins, toate frumusețile [...] În lumina vie, toate culorile sint tari, în plină efervescentă. Așa îmi inchiupiam la școală grădinile suspendate ale Semiramidei. Tot ce are puțină lucire, acum radiază”.

Obstacolul învins se asociază încă o dată și deosebit de pertinent în conștiința lui Camil Petrescu cu rezultatul cel mai promițător în ce privește perceperea unei realități. Și să mai remarcăm, în același timp, că revelația sigură, euforică a unui peisaj e mai pretutindeni însoțită de o desfășurare geometrică a obiectelor în spațiu. Prospetimea impresiei presupune aici posibilitatea întocmirii unei scheme, și în aceste situații senzațiile transportate în spiritul lui mai mult ideea despre prezența unui lucru decît prezența încărcată de concretețe a acestuia. Adeptul filosofiei concretului face loc discipolului fenomenologiei. Există, de altfel, la Camil Petrescu un mod expeditiv de a trata citeodată unele împrejurări, căci decupajul puternic marcat al acestora se capătă în urma nuanțării la nuanță și detaliu, sacrificînd cu un cuvînt dimensiunile profunzimii.

Felul de a vedea al lui Camil Petrescu, pe care, firește încă sumar, am încercat aici să-l transpunem la nivelul pozițiilor sale față de obiecte și de peisaj, anticipoază și confirmă deopotrivă felul său de a vedea teoretic. Contactul fizic e în preîntîmpinare, dar și în prelungirea celui spiritual. Experiența sa de călătorie, în măsura în care este o confruntare sensibilă, e și o confruntare care ține de domeniul ideilor. Un Camil Petrescu preferînd senzațiile nete, formele fizice deplin articulate și bine definite, atmosfera luminoasă și clară, fragranța materiei, peisajul revelat la capătul unui efort și prin înfrîngerea unui obstacol este, nici discuție, în perfectă consonanță cu scriitorul teoretician al autenticității și al organicității, cu spiritul veșnic tensionat și lucid, format originar în respectul valorilor umane substanțiale. Senzația de sterilitate cu care debutează călătoria se precizează și se valorifică în finalul memorialului prin ideea unui refuz, dar și a unei opțiuni definitive, de natură clasică și raționalistă.

CAȘI în cazul memorialului de călătorie, o întreagă cazuistică ad-hoc precede și însoțește totodată, la Camil Petrescu, scrierea unui jurnal intim. Pentru a intra în subiect, scriitorul simte mereu nevoia cum am mai văzut, de a străbate în prealabil un purgatoriu. Antipatia sa față de formula literară a jurnalului e reală, dar totă că autorul ține să ne încredințeze iar și cu o frecvență obsedantă că niciodată n-a întreprins un lucru mai anost, mai absurd, mai inutil și mai chinuitor ca redactarea acestor **Note zilnice**, pînă la urmă, totuși, nu numai scrise, ci și ajustate intrucitva.

Înregistrarea confesivă e întîmpinată cu senzația unei totale idiosincrazii și fiecare nouă pagină adăugată notelor, dorește să ne asigure în repetate rânduri Camil Petrescu, reprezintă pentru el o corvoadă extraordinară și insuportabilă. Orice supunere la canonul însemnărilor reactualizează inapetența dintru început, orice recitare a caietului respectiv implică o suferință regăsită și o repulsie originară. Una peste alta, încercînd această experiență a divulgării de sine, Camil Petrescu face figura unui Sisif al jurnalului intim, obligat să reia pururi de la capăt povara confesiunii.

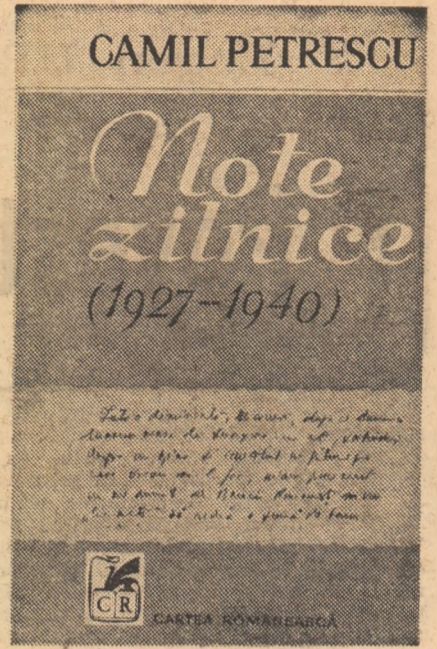
Din această rezistență interioară față de specia însemnărilor rezultă, mai întîi, caracterul fragmentar al acestora, căci, deși acoperă perioada anilor 1927—1940, **Notele zilnice** nu au decît pe mici porțiuni o continuitate reală. Le lipsește atît durată, cît și mișcarea psihologică, cea curbă a unei deveniri care constituie o condiție esențială pentru realizarea unui jurnal cu adevărată valoare de document. Scris cu intermitențe, părăsit și reluat la destul de mari intervale de timp, jurnalul lui Camil Petrescu e un jurnal „en miêtes”. Aria de cuprindere a epocii este, astfel, fatalmente limitată, iar, pe de altă parte, scriitorul înțelege să ocolească din introspecția sa acele momente menite să-i redea structura vieții”, cu alte cuvînte înțelege să-și ocrotească sinele cel mai secret și etapele de vîrf ale existenței. Prin urmare, și din punctul de vedere al evocării vieții sociale, și din punctul de vedere al evocării fără reticență a perspectivelor întîme, jurnalul lui Camil Petrescu e deficitar. Imaginea epocii, ca și imaginea personală apar aici vădute de

profunzime. Tocmai cantitatea de evenimente, mari și mici, care asigură de regulă meritul unui jurnal e aici sub așteptările noastre.

Dar cum despre acest aspect vom mai aminti, să revenim la poziția autorului față de însăși redactarea acestor **Note zilnice**, la unghiul din care sint întocmite, în fapt la ceea ce mărturisește, adeseori indirect, dialectica sa creatoare. Pentru că una din părțile cele mai interesante ale jurnalului o reprezintă cazuistica pe care scriitorul o desfășoară în legătură cu ținerea lui. Toate rezervele formulate, toate scrișnetele de inaderență, toate eforturile epuizante, pe care i le solicită această înregistrare a „zigzagurilor cotidiene” conturează, fără îndoială, dincolo de accepția lor teoretică, tema obstacolului; prezența atît de necesară conștiinței lui Camil Petrescu pentru a-l determina să treacă la acțiune. Ca să poată scrie, acesta trebuie să se afle în momentul elaborării în ipostaza unui debut perpetuu. Și asta nu numai în ce privește scrisul. Cele mai familiare activități pentru sine, cele mai bine cunoscute și mai apropiate gesturi, în clipa în care este pus să le execute, presupun din partea sa un proces de reacomodare cu gesturile și domeniile respective. Scriitorul e nevoit de fiecare dată să reia totul de la început, să reinvețe cum se face cutare sau cutare lucru, fiindcă pe parcurs a uitat regula și și-a pierdut obișnuința demersului anterior. O amnezie ciudată prefetează la Camil Petrescu stadiul săvîrșirii oricărui lucru, pe care el trebuie, mai înainte de a-l întreprinde, să-l redescopere cu toată semnificația și cu toată înlănușirea lui de momente caracteristice. Dezvăluirea acestei inhibiții de un fel specific, interpusă ca un spațiu negativ între conștiința scriitorului și împrejurarea căreia trebuie să-i facă față, și care în limbajul autorului înseamnă „totala mea incapacitate de a mă dresa, fie măcar și sub forma subtilă de țineri de minte...”, constituie poate cea mai importantă mărturisire din cuprinsul jurnalului. Nu e greu să vedem dedesubtul ei, pe lângă încredințarea scriitorului că o asemenea „metodă de a uita sistematic” îi asigură libertatea spirituală, menținîndu-i vie curiozitatea pentru variate domenii, chiar manifestarea originară a unui spirit rebel, puțin dispus să se încadreze necesităților de disciplină formală. Această gândire incapabilă de a se dresa, cu alte cuvînte incapabilă de a se plia consecvent unei norme, decide și stilul contradictoriu și eterogen al operei, ea însăși deloc aptă să răspundă unei singure structurări.

Trecut fiind prin acest spațiu negativ al uitării momentane și necesînd prin urmare efortul de a fi reinvățat și resumat după fiecare abandon, actul scrisului nu va apărea nicidecum la Camil Petrescu învăluit într-un aer de lejeritate sau de incintă. Dimpotrivă, ca orice lucru care trebuie inaugurat, el va fi însoțit de toată apăsarea sufletească de dinaintea pătrunderii într-un domeniu care prezintă atribute încă necunoscute, deconcertînd prin obstacolele de presupus a le conștine. Obligat să redebuteze, scriitorul trăiește din plin dificultățile exploratorului, ca și mobilizarea acestuia în vederea așezării pe care îl va efectua. Condiție chinuitoare fără îndoială, prin permanența concentrare de forțe interioare, dar totodată condiție absolut necesară, de nelăturat din conformația sa psihologică pentru a putea crea. Ne explicăm astfel și idiosincrazia față de scris a autorului, după cum ne explicăm și antrenamentul de care are nevoie pentru a se putea dedica scrisului. Este un antrenament al oboselii, al refuzului și al încrîncării față de literatură pe care jurnalul acesta îl scoate foarte exact în evidență. El însuși nu reprezintă decît concretizarea acestui antrenament silnic care precede saltul creației. Referindu-se la tonul negativ al acestor **Note zilnice**, Mircea Zăciu, editorul lor, face observația că ele „oferă aproape exclusiv spectacolul destrămărilor și măcinării sufletești” și că, de asemenea, „momentele constructive din biografia eroului sint cu totul eludate”. Ceea ce e perfect adevărat, și, printre alte lacune, nu putem, ca cititori, decît să regretăm faptul că din economia notelor camilpetresciene lipsește partea încadrabilă unui jurnal de creație. Din punctul de vedere al lui Camil Petrescu, însă, împrejurarea se justifică, ba mai mult, tocmai absența jurnalului de creație propriu-zis poate fi interpretată ca o prezență indirectă, schematică a acestuia, fiindcă totă, nu mai departe, întrebarea de căpetenie a scriitorului, aceea care luminează cum nu se poate mai bine substratul sufletec care face posibilă în cazul său ivirea operelor: „Dar nu e preferabilă fierberea interioară, dospaala, provocată de întîrzierea expresiei?”.

Nu e vorba aici de starea de ebulliție, de febră, de incitație intimă care se regăsește la orice creator adevărat în momentul elaborării unei opere și nici de rezistența pe care i-o opune indeobște acestuia expresia. Sau nu este vorba numai despre atît, ci de un climat preexis-



tent și preferențial, specific temperamentului lui Camil Petrescu, și pe care prozatorul reușește de minune să-l caracterizeze ca fiind analog unei „dospeli”. Cu alte cuvînte, un climat în care se asociază senzația repulsiei cu provocarea și a-dîncirea ei intențională, complocarea și sila fuzionînd în același timp.

NIMIC, după cum știm, nu produce autorului **Ultimei nopți...** o mai apăsătoare reacție de respingere decît sentimentul unei atmosfere irespirabile, apăsătoare, decît perceperea unei realități ori a unei situații care inspiră senzații fade, amalgamate, repugnante. Capacitatea lui de a exprima dezgustul, sensibilitatea la stările inoforme și inositoare și, în același timp, imaginația fondată pe această sensibilitate ulcerată sint, în totul, extraordinare. Situațiile pe care le expune nu sint deznădejdi inventate și nu avem nici un motiv să punem la îndoială sinceritatea confesiunilor scriitorului, în fond un hipersensibil și un sentimental, asupra perioadelor lui de criză sufletească, a momentelor de suferință morală și fizică prin care trece, chiar dacă o parte din aceste dificultăți, a acelora mai ales care țin de relațiile cu oamenii, sint exacerbate și de propriul său caracter incomod. Dar această stăruință în a nota incidentele penibile, această cultivare a unei observații interesate pînă la cruzime de zonele de jos sau stupide ale vieții exprimate, în afara sensibilității deosebite de care vorbeam, nevoia imperioasă de a întreține în sine un climat de ostilitate și de „răfuială” („Aci sint numai o infimă parte din răfuiele mele cu contemporanii”, ni se dezvăluie autorul cu privire la ținta jurnalului său). Este o repulsie viscerală convertită într-o atitudine spirituală, o acumulare de „nefericiri” care să scoată cu atît mai mult în evidență efortul obstinat eroic de a ieși la suprafață din strînsura lor. Orice revelație, orice promisiune de implinire, orice succes și orice fapt pozitiv e la Camil Petrescu urmarea acestei „febre interioare” pe care scriitorul o alimentează din răspuțeri în notele jurnalului. Să ne amintim în această privință atmosfera versurilor sale care prefigurează, în totalitatea lor, cum atît de pertinent remarcă Lucian Raicu, „o dificilă traversare la nesfîrșit, stăruitoare, împinsă din urmă ca de o forță necunoscută” și, totodată, o „așteptare biciuită, fără o clipă de răgoș, a satisfacerii unei misterioase promisiuni”; sau să ne reamintim faptul că „descoperirile” atît de neașteptate ale lui Fred Vasilescu din **Patul lui Procust** intervin pe fondul unui permanent dezagust, atît fizic cît și moral, începînd de la aerul torid, înăbușitor al după-amiezei de august și de la senzațiile de „sălcu”, „călduț”, „leșios” etc. pe care i le provoacă alimentele prînzului, pînă la întreaga atmosferă de „strîmtoare” din odaia Emiliiei. Și bineînțeles că nu sint singurele exemple ce se pot da. Comparația cu Imunitatea care se obține prin inocularea unui vaccin conținînd o doză din microbul ce trebuie combătut nu e gratuită.

Nervozitatea, enervarea, rezistența și încrîncarea sint, în cazul lui Camil Petrescu, stimulative. Astfel se și explică de ce face din jurnalul său un jurnal al minusurilor existențiale și de ce caută să se convingă la tot pasul, atît pe sine, dar să ne convingă și pe noi în același timp de oboseala pe care i-o pricinuieste literatura, cu toate că aceste însemnări dezabuzate preced cu puțin tar uneori chiar coincid cu perioada elaborării celor mai bune creații ale sale. Momentele constructive din existența scriitorului nu sint consemnate în jurnal pentru că ele sint conținute în operele pe care le scrie, așa cum nu în jurnalul, de o sinceritate relativă, va trebui să căutăm probele celei mai depline autenticități, ci tot în creația pro-

priu-zisă, rezervată unei dezvăluiri mai incisive a personalității autorului.

Cu toată tenta lor negativă, **Notele zilnice** seamănă cu încărcarea unor bareții ce întrețin prin acumularea de insuccese climatul necesar creației, febrilitatea și luciditatea, atenția la pîndă și reacția promptă. Mai mult decît ceea ce gîndește Camil Petrescu ele ne spun de ce anume are nevoie pentru a putea gîndi cu maximum de randament: de provocarea oamenilor, a împrejurărilor și a existenței, provocare pe care s-o simtă prezentă direct sau pe care să și-o inchiupie existînd. Nu trebuie însă să se înțeleagă din asta că oboseala de literatură provoacă la el literatura și că sentimentul unei atmosfere sufocante înconjurătoare este prin sine creator, ci faptul că rodnică elaborării se dovedește aici tocmai tensiunea creată pentru a depăși clipele de criză și dificultate. Ceea ce iubește cel mai mult în sine Camil Petrescu este nu imaginea inadaptablei, ci aceea a învingătorului. Scriitorul trăiește sub fascinația luptei. E la mijloc necesitatea întîmă de a simți un imbold și un prilej de mobilizare a energiilor și cînd acest prilej nu se ivește în mod obiectiv el trebuie conturat în planul subiectivității. Dar, oricum, trebuie să existe întotdeauna. În măsura în care e conceput ca o pledoarie pentru posteritate, jurnalul e o pledoarie pentru sine. Este lucrul cel mai important pe care îl mărturisește jurnalul, lucru pe care, de altfel, îl confirmă și structura operei, așa cum febrilitatea acesteia, care e o calitate dar și un defect, confirmă substratul sufletec febril și acaparator din care s-a cristalizat. Profunzimea e însoțită mereu de o seninătate a spiritului pe care crisparea gîndirii camilpetresciene, „ațîțirea” ei atît de evidentă în toate demersurile autorului o împiedică să se instaleze în legitimitate. Lovinescu intuia excelent necesitatea ca acest scriitor plin de talent „să se oprească din cursa lui frenetică pentru a se regăsi pe sine și liniștea fără care nimeni nu se poate realiza desăvîșit”.

Sub alte aspecte, jurnalul nu spune aproape nimic în plus despre Camil Petrescu decît ne oferă imaginea sa publică. Orgoliul și egocentrismul scriitorului sint lucruri arhicunoscute, pe care însemnările zilnice nu fac alta decît să le confirme cu prisosință. Neîncredîndu-se jurnalului decît sub raport vindictiv, autorul trasează o viziune cam de suprafață a societății și a epocii respective. Aflăm, de pildă, că în ziua izbucnirii războiului, în clipa „cînd la ora 1 1/2, am văzut la 1 sept. edițiile ziarelor de prînz, eram bolnav de emoție, că eram sfîrșit ca la începutul unui început de universală „prăbușire”. Atît și nimic mai mult, pentru că: „...nu de asta scriu aci, căci încă o dată cele mai însemnate evenimente din viața mea sint în afară de acest caiet, iar ceea ce gîndesc e în ciorne de sistem filosofic”. Hotărît lucru, scriitorul e prea prezent în celelalte pagini pe care le scrie pentru a mai lăsa ceva deosebit jurnalului. Există, totuși, întotdeauna la Camil Petrescu o navivitate în orgoliul său nemaipomenit. o candoare care dezarmează și trezește simpatia. Grijă sa pentru prosperitatea materială, printre altele, gîndul de a se îmbogăți prin inventarea „parașutei-balonaș” sau prin practicarea chimiei, în loc să-l coboare, dimpotrivă ne fac să ne gîndim cu înțelegere la marile ingenuități care zac ascunse în sufletul scriitorilor, fie această temperamente oricît de polemice sau de înzestrate pentru competițiile vieții.

În zilele războiului, mărturisindu-și competența unică în esența artei militare, Camil Petrescu revendica pentru sine conducerea apărării pasive. Fapt care, departe de a ne face să ridem, ne tulbură pur și simplu.

Dan Cristea

Poveste de dragoste

DINTR-O dată veni ceața. Vicol Antim o văzu cum se scurge pe văile și spinările ondulate ale dealurilor, văzu cum primul val răsucit, dens, asemeni unui caier de lână albă, pieptănată, cotropea metru cu metru viile și începutul ulitelor. Se oprise din mersul său monoton cu care străbătea distanța de la catedră la ușa bine chituită, însă rău vopsită, și se rezemase cu palmele de pervazul ferestrei privind pe deasupra ogrăzii, dincolo, spre ceața care venea. Astfel ajunsese să-l descopere pe Croicu stînd în spatele porții întredeschise, cu miinile virite adinc în buzunare, cu ceafa infiorată de atingerea gulerului umezit al paltonului negru, vechi și întors o singură dată, așa că arăta aproape nou. Stătea probabil de multă vreme acolo deoarece se rezemase cu un umăr de un stîlp și aștepta să vină marea albă să-l cuprindă. Vicol Antim crezu că se bucură de faptul că nu e singurul ce observă perfida ofensivă a ceții, curgerea ei lentă, dar sigură, către ei, că împreună văd limpede cum sint cuprinși și se gîndi chiar să deschidă fereastra și să-l strige pe nume, „Croicule, hei, Croicu” și asta numai din solidaritate. Putea să facă lucrul acesta, era singur în sală și avea certitudinea că va fi ultima zi de acest fel. Privind afară, înspre vii, își dădu seama că din ziua următoare Bașaliga se va lămuri și îi va trimite pe toți în clasor, ajutorul lor fiind de acum stînjitor. Atunci cînd răsuci minerul geamului, mergea greu și scotea un sunet de pasăre, se lămuri că de fapt se bucură de altceva. Găsise în Croicu o mulțime potrivită căruia să-i istorisească aventura, se oprî la acest cuvînt ce îl neliniștea, ei da, aventura sa de citeva zile.

ANTUZA l-a găsit în spatele unor tufe de arișe, ghemuit, cu bărbia rezemată în pumni, iar pumnii sprijiniți pe genunchi. Venise atît de ușor încît îi auzise clar tremurul corpului, zguduiturile mici, dese, șocuri provocate de frig. Stătea și privea ochiul stîns al casei Adamilor, nădăjduind că, prin minune, se va aprinde o lumină și lumina aceea îl va ajuta, însă cum anume nu știa. Lumina nu s-a aprins, dar în spatele lui apăru Antuza, privindu-l nu atît mirat cît cuprinsă de compasiune. Avea o îngăduință copleșitoare. S-a ridicat încet, nereușind să-și stăpînească tremurul, avea picioarele ude și citeva fire de iarbă i se lipiseră de stofa pantalonului acum umezită, grea. Și-a trecut mina peste obraz, ca și cum ar fi vrut să înlăture stînjitorii fire ale unei pinze de păianjen și își strîngea cu putere între dinți buza de jos încît simțea gustul sărat al singelui.

„Numai aici, la noi, e frig” — i-a spus Antuza și Vicol Antim înțelese bine că numai în grădina Adamilor este atîta răcoare, alt fel de a fi a singurătății lor. Își cuprinse umerii cu brațele încrucișate, dădu din cap și așa cum stătea, ud, înfrigurat, într-un loc în care nu avea nici un drept aparent să se găsească, se simți dezarmat, umilit, cu atît mai mult cu cît exista un martor al ridicolului său. Instinctiv dorise citeva clipe cu Antuza să dispară, găsindu-și astfel calea de a se reîntoarce în Vladia, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, și iată cum pe neașteptate descoperi că așezarea devenise locul său, în care se simțea în siguranță. Dar Antuza n-a dispărut și gîndul acesta îl uită cînd ea îi spuse să se miște, să meargă, așa se va încălzi, de fapt e mai mult amorțit decît înghețat. „Nici măcar nu e atît de frig, uită-te bine și vezi că nu e frig”, iar el s-a uitat în jur și a avut senzația că într-adevăr se încălzise deși mai tîrziu a rămas descumpănit, dîndu-și seama că era mai cald doar privind și nu simțînd, ceea ce l-a întărit convingerea că lucrurile nu merg tocmai bine.

„N-o să te superi dacă nu vom merge înăuntru”, spuse Antuza, arătînd ca bărbia pata de întuneric. „Tata doar-

me, doarme și sora mea mai mică, încep să ridă, în nici un caz nu este o oră potrivită de vizite”.

Vicol Antim încerca să-și stăpînească tremurul ușor al mușchilor „nici gînd, în nici un caz”, și fără voce, sau aproape fără voce rosti „mai ales la voi, la ora asta”. Antuza îl privi cumva disprețuitor, „desigur, în halul în care ești nu poți decît să mă aprobi, chiar să exagerezi deși n-ai nici un chef”. Apoi schimbînd tonul, aproape glumind, „dacă vrei, pot să-ți arăt gospodăria”. După o clipă, — „imperiu”. Ceea ce poți să vezi depășește imaginația ta, așa că e limpede, e vorba de un imperiu”.

„Sînt profesor de istorie, mă pricep la de astea, dar acum ce pot eu să fac?”

„Să mergi, asta ți-am spus să faci, să mergi!” Antuza o luă înainte, strecurîndu-se pe lîngă zidul clădirii, pipăind cu virful degetelor zguriturii mortarului. Vicol Antim ajunsese în colțul din spate al casei și acolo se oprî brusc. Simți ceva care îl neliniștea, ceva ce părea să-i aducă aminte de locuri cunoscute dar pe care nu le mai știa. Antuza se întoarse mirată, „Ce faci, ai înțepenit, ce faci?” El făcu un semn cu mina, „aici miroase a ceva, a ceva nemaipomenit, ce zici, e chiar nemaipomenit. Ovăs, chiar ovăs. Asta-i, ovăs!” Antuza începu să ridă, părea că nu înțelege nimic și de aceea fidea, însă la urmă, astupîndu-și gura cu degetele întredeschise „ovăs, domnule profesor, ovăs uscat, e ca și cum ai fi plecat, nu-i așa, spune, nu-i așa?” Nu incuviință, dar nici nu se mișcă, inspira adînc și apoi își cobora umerii oftînd, părea că așa îi trece frigul, se liniștea încetul cu încetul.

„Vara îmi place să merg prin ovăs, e moale, ca o blană, și e umezită”.

„Desculță?” Vicol Antim văzu o pată cu linii drepte, irizată, departe, acolo unde bănuia că se află capătul grădinii. „De ce desculță? Niciodată n-am mers desculță prin ovăs, dacă aș merge așa nu ar mai fi nici moale nici umezită”.

Profesorul se străduia să recunoască locul, mai fusese acolo, ziua, cercetase magazia și împrejurimile casei, dar acum totul părea schimbat și discuția sa cu Antuza era fără nici o regulă, nu știa dacă trebuie să plece sau să rămînă, nu știa ce urmărea ea și mai ales avea impresia că nu mai știe bine de ce venise în grădina Adamilor. „Acolo ce este?”, întrebă Vicol Antim, arătînd către fosforescențele linii din capătul grădinii.

Antuza o luă înainte, avu timp să observe cum ocolea pietrele și trunchiurile căzute în cărare, făcea un gest pe care el îl cunoștea de la prima lor întîlnire, avea senzația că trece peste obstacol fără să-l atingă și atît de reală părea mișcarea încît simțea în obraz unda aerului dislocat. Gîndea în acea clipă că „numai zborul poate produce astfel de curenți”. Profesorul mergea repede, aproape alerga pentru a o urma și se auzeau doar pașii săi apăsați, lovînd din cînd în cînd cu virful degetelor o piatră sau o cutie de tinichea. Intrară dintr-odată în zona de lumină slabă, alb-verzuie pe care acoperișul unei case străvechi, pe jumătate afundată în pămînt, o împrăștia în unde lungi, fără putere. Pereții erau sprijiniți de citeva birne înfipte în țărînă, streășina aproape atîngea solul în așa fel încît lichenii și mușchiul gros, mai înalt decît o palmă de bărbat, se întindea împrejur. Dar lumina ce se răspîndea din muchiile moi ale streșinilor, din pinza acoperișului, apropia construcția de o movilă acoperită cu plante necunoscute, mari, gata să se transforme într-un uriaș ghem de fire verzi, incilcite.

— Ce-i asta?, și întrebarea lui se auzi înăbușit. Antuza ajunsese lîngă el și de acolo îi răspunse, aproape suflîndu-i în obraz aerul cald.

— E casa noastră. Prima casă, în care eu n-am mai stat, nici măcar n-am intrat vreodată. Nu este îngăduit să intre cineva. Se poate prăbuși. Aici au locuit străbunicii mei și tata cred că face acum un mare sacrificiu, vezi bine că împrejur nu crește nimic, cred

că e un efort deosebit, însă nu o dărimă.

Vicol Antim privi atunci cu atenție în jur, se găseau, într-adevăr, într-o zonă în care pămîntul era gol, pînă aproape de picioarele sale se întindeau firele moi ale mușchiului, însă printre ele, în jurul lor, pămîntul era gol. Dori să o întrebe pe Antuza — de ce, de ce nu crește nimic în jurul casei, oare era într-adevăr o casă?, de ce e atîta pustiu în jurul pereților ei, însă ea continuă: „de fapt cred că eu sînt prima din familie care am reușit să mă gîndesc, înțelegi, să-mi închipui că poate fi dărimată. Cred că nu se face nimic în jur deoarece e prea veche. E mult prea veche. Ce zici, nu?”

Vicol Antim răspunse într-o doară, — este și asta o explicație, de vechime, să zicem. Dar voi, voi Adamii, și spuse numele fetei altfel decît toate cuvintele de pînă atunci, voi sînteți altfel decît toată Vladia, așa încît pot foarte bine să cred că ceva nu poate crește din cauza vechimii. Cred că este în ea o primejdie, o frică.

— Nu m-am gîndit la asta. Abia am reușit să-mi închipui că poate fi dărimată. De ce, pentru ce, asta o spui tu, nu ai nimic nici cu noi, nici cu Vladia. Tu și cu bătrîna din geam.

— Cine? K.F.? Vicol Antim era surprins și interesat de spusele Antuzei, pînă atunci nu se gîndise nimeni, nici el, la faptul că între el și K.F. erau mai multe lucruri decît acela că locuiau sub un acoperiș comun. Poate că spui tu ceva. Dar bătrîna este un lucru care privește pe foarte multă lume numai că pentru fiecare înseamnă altceva. Nu crezi?

— Poate e o prostie ce spun însă bătrîna, K.F., este adevărata malefică, nu eu.

Vicol Antim o atinse pe Antuza cu podul palmei, „cum, cum, mai spune o dată, malefică ai spus?” Și începu să ridă înăbușit, printre dinți, „asta-i o chestiune grozavă, auzi dom'le, malefică!”

Antuza așteptă pînă ce Vicol Antim se oprî, „nu spun eu cuvîntul ăsta, cred că nici nu știi prea bine ce înseamnă, domnul profesor Croicu îl spune, l-am auzit eu, era și inginerul Bașaliga de față”.

Vicol Antim se arătă curios, „erai și tu acolo? Parcă așa ai spus, că l-ai auzit chiar tu spunînd cuvîntul ăsta, malefică”.

Antuza îl privi, în lumina răspîndită de marginile casei aproape scufundate, era palidă și frumoasă, „nu eram acolo dar l-am auzit”. Vicol Antim făcu „Aha”, și după un răstimp de tăcere spuse — „Nu vrei să intrăm? Poate e mai cald înăuntru”.

Nu îi era frig, dar spusese.

ANTUZA nu răspunsesese, dar nu se împotrivi atunci cînd el împinse cu toată palma ușa întărită cu tablă, aproape înțepenită, aproape acoperită de pămînt. Vicol se oprî simțînd că Antuza nu îl urmează. Încerca să deslușească ceva în interiorul negru, doar o adiere umezită, mirosind a pămînt negru, venea de acolo. Își încordă privirile, însă dincolo de prag era o pată, un străfund de întuneric ce părea în stare să înghită tot, fără să înapoieze nimic. Antim aștepta să se obișnuiască, nu dorea să pătrundă în văgăună, pentru că asta era în cele din urmă, și îl neliniștea gîndul că poate de o sută de ani nimeni nu a mai intrat acolo. Așa trecu un timp, el stînd în prag, aplecat, aproape fiindu-i frică să intre și ea în spatele lui neîndrăznînd să întrebe sau să îndemne. Nu se vedea nimic sau nu reușea să vadă nimic. Atunci se întoarse brusc, o dădu la o parte și smulse din marginea acoperișului o brazdă acoperită cu acea vegetație primară ce împrăștia lumină. Antuza îl urmărea tăcută, profesorul i se părea hotărît și ea nu dorea să-i stea în cale. Vicol Antim făcu un pas înăuntru, simțînd sub talpă lemnul moale, ridică deasupra capului smocul fosforescent, însă în întunericul de acolo singurul lucru ce se

zărea erau doar degetele sale, strînse, printre care atîrnau șuvițele lichenilor, strivite, una dintre cele mai fragile plante din această parte a lumii.

Antuza rămăsese afară și cînd el s-a întors, privind dinăuntru spre ea, o văzu profilîndu-se în lumina alb-albăstră, aeriană, frumoasă, neliniștitoare și se gîndea atunci că profesorul Croicu observă bine, dar nu apreciază la fel de bine. Își dădea seama că acolo, înăuntru, era pustiu, nu se găsea nimic, era plină doar de întuneric și ieși. În spate curgea de sus un fir de țărînă, întredrupt de zgomotele unei lemnași putrede. „Să mergem” — spuse Vicol Antim. Antuza incuviință însă nu se întoarse către casă, ci porni înainte spre capătul grădinii ce urca în pantă.

Timpul trecuse repede, era aproape de ziuă și iarba se umezise. Antuza mergea încet, fără zgomot și vorbea în așa fel încît să fie auzită fără a întoarce capul, fără să o intereseze dacă Vicol Antim ascultă.

„Casa pe care ai văzut-o e unul din lucrurile pentru care tata, Adam Maxențiu, nu vrea să fie ca toată lumea din Vladia”.

„Cum adică — să fie ca toată lumea din Vladia?” Întrebarea era grea și Vicol Antim nu aștepta un răspuns. Dorea doar să afle citeva amănunte despre el, așa cum i se părea că este în ochii Antuzei. „Nu știi, dar în așa fel încît să-i fie bine. Să-i fie lui, să ne fie și nouă bine. Două lucruri nu sînt la locul lor în Vladia, K.F. și noi, Adamii. Domnul inginer Bașaliga și Copaciu, și profesorul Croicu și ceilalți, și dumneata, cînd spusese dumneata se oprise o clipă, în cumpănă, știi prea bine că noi sîntem altfel. Dar eu cred că doar bătrîna K.F. este cea care poate să tulbure apa, noi nu vrem decît să fim lăsați în pace. De ce, nu te întreb pe dumneata, ești cel mai nou, de ce nu sîntem lăsați în pace?”

Vicol Antim aproape strigă din spate:

— Toată lumea vă lasă în pace, nimeni nu are nimic cu nimeni, aici, în Vladia!

Fata se oprî citeva clipe, părea că rămăsese cu pasul suspendat, deasupra ierbii, în jur se iviseră deja mărăcinii, mărăciniișul ce părea să infunde grădina înspre culmea dealului. Cînd se mișcă din nou o făcu pentru a se întoarce către Vicol Antim — „Și dumneata, și dumneata ne lași în pace? Mă lași în pace?” Îl privi fără să clipească, ochii săi străluceau stîns, păreau două oglinzi aburite, deși mai era încă întuneric. Vicol nu știa ce să spună, lovi cu piciorul în pămînt, era tare, înțelenit. „La început am crezut că ne spionezi, era ceva nou, inginerul și ceilalți nu o făcuseră, lucrurile se petrec altfel, am crezut că era o, cum să spun, o inițiativă, vreo idee a profesorului Croicu. Dar nu e ușor”. Antim se agită cu disperare de cuvintele ei — „Sigur nu e ușor, nimeni nu va spionează, o neînțelegeră, desigur o neînțelegeră”.

„Să mergem, mergem pînă sus, puțini ajung pînă sus, pe platou”.

„Aha, mergem la aerodrom”, spuse Vicol Antim mai mult din dorința de a arăta că nu e cu totul străin.

Antuza începu să ridă. „Ei, asta-i bună, și dumneata vrei să te convingi, dacă există sau nu! Spune-mi sincer, vrei să-l vezi pentru că te îndoiesti doar de existența lui sau de toată povestea?”

El spuse că nu, vrea să-l vadă pur și simplu așa cum orice om ar vrea să vadă ceva despre care numai a aflat că există. Asta nu înseamnă că se îndoieste. E omeneste să și cunoști ceea ce crezi.

Antuza porni iarăși printre mărăcinii ce se îndesau și care păreau că îl vor sfișia rochia lungă și largă, dar numai se părea. Vicol Antim se străduia să se țină de urmele ei crezînd că așa va urca mai ușor. O ceață lăptoasă răbufnea din cînd în cînd dincolo de muchia platoului și cobora pînă la ei. Atunci se străduia să nu tușească, se ineca, își simțea plămîinii încinși și îl ustura gîtul.

„Vreau să te întreb, cum de m-ai găsit în grădină, toți dormeau, lumina era stînsă, știi bine, e un lucru pe care nu-l înțeleg”.

Poate ar trebui să te întreb de ce am îngăduit să vii la mine în grădină. Asta ar fi un lucru de întrebare. Știți unde ești, puteam să vin și cu ochii închiși. Tremurai atît de tare încît aș fi putut și auzi. Dumneata ești cam caraghios. Brusc, se întoarse, de asta am venit, ești cam caraghios. Toți ceilalți sînt atît de complicați

Încît îmi trebuie mult timp să-l pot înțelege. În noaptea asta puteai să mori, atît de clar și limpede era acest lucru încît dumneata nici nu ți-ai dat seama. Nu este dovadă mai bună că ești un caraghios. Stau de mai mult de douăzeci de ani în Vladia și așa ceva nu s-a mai întimplat, o dovadă de prostie mai mare nu s-a făcut”.

Vicol Antim vru să zîmbească, „ei lasă, nu-i chiar așa, nu se moare cu una cu două, o răceală zdravănă și gata, acu nici asta măcar, hai lasă că e prea de tot”, și dădea din mină cău-tînd mai mult să convingă decît să explice.

„În grădina asta poți să mori mai repede de altceva decît de răceală”. Îl privea altfel ca pînă acum, fix, pătrunzător, rece, tăios, așa cum lynx-ul își privește prada. „În grădina lui Maxențiu Adam, noaptea se poate muri mult mai repede de altceva decît de răceală”. Și imediat spuse: „Vino mai sus, urcăm deodată. De acum e mai greu”. Și cînd el veni, adăugă „să ajungem înainte de a răsări soarele. Se spune că atunci cînd răsare, unele lucruri își pierd puterea”. — Cate lucruri? „Nu știu care, însă dacă ajungem acolo la timp atunci toate sînt în putere. Bunica mea a fugit din Vladia aici în grădina pentru că a avut un vis în care stătea lipită de peretele casei și nu se putea mișca deoarece din deget îi crescuseră frunze. Stătea cu degetele răsfire la soare și tot singele i se scurgea în frunze. După ce a visat asta a fugit și a trăit în casa veche. De atunci în grădina asta nu crește vița. Dacă un vrej trece prin gard, asta a fost acum cîțiva ani, se usucă și se întărește încît nici nu poate să ardă. Tata și cu mine am încercat, dar nu se poate. Cred că sînt prostii, dar e adevărat”.

„De ce m-ai îngăduit”, folosea același cuvînt pentru că i se părea cel mai adevărat. „Poate ar fi trebuit să-mi spui să plec”.

„Cînd ajungem sus îți spun”. Apoi nu se mai auzi decît respirația calmă a Antuzei și Vicol Antim urcă, privind cu grijă la picioarele sale ce cu greu își găseau loc prin hățși. Trebuia să se lumineze, din cauza ceții încît nu se vedea marginea roșie a orizontului, lumina difuză de peste noapte era înlocuită de o alta, crescîndă, mai puternică.

„Vreau să-ți spun ceva înainte de a ajunge sus. Ceva foarte important”. Antuza se întoarse către el, era într-adevăr frumoasă, așa cum era neadevărată — aștept, spune! Și într-adevăr se opri privindu-l cu seriozitate.

— Aș fi vrut mult să nu ne fi întîlnit. Cred că fiecare dintre noi are drumul său în viață, acum s-a întîmplat să ne întîlnim însă ar trebui să ținem minte că fiecare dintre noi are drumul său în viață. Vicol Antim se simțea în primejdie, avea senzația că s-a vîrît într-o capcană din care nu va putea ieși decît devenind altfel de om, trebuia să devină meschin, las, pentru a scăpa. Și era stîngaci, rostise acele cuvinte nu prea convins, însă le rostise nădăjduind în reacția Antuzei. Aceasta coborî pleoapele și murmură, „desigur fiecare om are drumul său”. Apoi îl atîșne cu virful degetelor pe umăr.

„Asta o spune și profesorul Croicu — iar el întrebă brusc, aproape fericit: „Cînd a spus-o profesorul Croicu? „N-are nici o importanță cînd anume a spus-o. Însă el crede în asta. N-ai observat? Croicu este convins”. Și porni în sus fără să atingă spinii și scaieții.

— Și mai voiam să-ți spun să nu te gîndești prea mult la mine.

CUVINTELE acestea se străduiau să o ajungă din urmă însă ea se grăbea către marginea dealului, așa încît Vicol Antim nu reuși să cunoască adevăratul ei gînd — nu ea trebuia să nu se gîndească la el, ci invers. Iar lui îi era cu adevărat frică de tot jocul acesta — încă mai era un joc — singura sa grijă era aceea de a nu se lega de nimic ce aparținea Vladiei, își spunea că Antuza în fond nu aparține așezării, își căuta justificări, însă în cele din urmă strînsese din dinți și încercă să o ajungă, conturul ei desprinzîndu-se din ce în ce mai greu din fața cerului ce cobora, înlocuind pămîntul, coasta dealului. O pierdu și cînd o regăsi stătea întinsă în iarba umedă, arsă de brume, îi privea cu ochii întredeschși, se luminase bine și în fața sa se întindea o mare vălurită, galben-roșie, erau colinele sterpe, un altfel de deșert, ce înconjurau Vladia. — Hai spune, vezi cumva vreun aerodrom aici. Se poate oare afla un aerodrom în hîrtoapele astea? Il de-

ranja nespuse cuvîntul „hîrtoape”. dar era cel mai potrivit, întinderea era ciuruită, literalmente ciuruită de gropi ovale în care creșteau buruieni cu tujer tare, plante necunoscute, amestecate de parcă tot ce nu încăpea jos în Vladia se refugiase în sălbăticia aceasta de lut.

Și brusc, de îndată ce începu să se încălzească, se porni vîntul. Bătu continuu, din ce în ce mai tare. Încît o întrebă: „Tu știi, spune-mi, de ce bate vîntul?”.

„Ei, asta-i bună! Ai putea să mă întrebi și altceva?”.

Era batjocoritoare în glas, cum adică „de ce bate vîntul”. Vicol Antim simțea că ea știe de ce și pentru ce, întrebuse însă, îi făcea plăcere să se distreze pe seama stîngăciei lui, așa cum făcuse și jos, în grădina, simți cum roșește din nou, retrăia clipele acelea penibile cînd tremurase de frig, nereușind să-și stăpînească dinții și mușchii. Pe neașteptate ingenunche lîngă ea o secundă avusese convingerea că ea dorește acest lucru, ingenunche și își strecură mîinile între pămînt și umeri. Rămase uimit cînd simți iarba uscată foșnind, totul în jur mustea de umezeală: Antuza îl privea serioasă, fără a clipi. O auzi „Profesore, profesore”, și apoi nimic. Simți singurătatea lor, de acolo din piatoul plin de iarba, poate doar fluieratul aerului ce trecea pe lîngă ei era un fapt mai evident decît singurătatea aceea și se simți cuprins de duioșie, cit de ciudați sînt oamenii atunci cînd sînt astfel de singuri, și cert era ea și cu altceva, deoarece își simțea bărbia, gîtul și pleoapele cuprinse de căldură. Se aplecă, însă Antuza spuse din nou „Profesore, profesore” și el se opri privind-o uimit, cu pupilele dilatate, era totuși ceva care nu înțelegea, pînă acum nu înțelese nimic, însă faptul nu-l deranjase, acum însă nu înțelegea și se simțea din această cauză derutat. „Ce-i, Antuza?” „Tot timpul dai lecții, și acum dai lecții. Îmi spui să nu mă gîndesc la tine, din milă o spui, nu vrei să sufăr, iar tu, profesore, ce faci tu?” Vicol Antim rămase așa, aplecat, privind, neînțelegînd, în cele din urmă ea l-a purtat pînă aici sus, ea s-a întins singură în iarba, ea l-a privit în așa fel încît, oare l-a privit?, se uita la chipul Antuzei și nu înțelegea, așa cum nu înțelese nimic din toată noaptea ce trecuse, însă acum era singurul moment cînd era contrariat. Părea că are timp să-i privească liniile feței în așa fel încît să și le poată reaminti imediat, de multe ori pe cei mai apropiați dintre oameni îi uităm în înfățișarea lor, părea că are timp să se desprindă de ea, nu să se apropie și Antuza întui această. Îl uimi punîndu-i palmele pe gît, erau fierbinți, doar astfel se uscase iarba în jur, „profesore nu mă mai căuta”. Își trecea degetele prin părul lui, destul de lung, cam nelingăjit, „atunci cînd o să ai neapărat nevoie de mine o să vin”. Îl trase pînă aproape de gura ei doar pentru a-i spune „aseară aveai nevoie și de aceea am venit”. Se feri și într-o clipă fu în picioare, Vicol Antim rămăsese în continuare în genunchi, privea iarba din fața lui cu o expresie aproape blazată, iarba era uscată, uscată de-a binelea, iar acolo unde se odihnese spatele câteva fire înverziseră. Se răsuci pe virfuri și călcie, o privi pe Antuza, simți în gîtlee) o înjurătură înfiorătoare, se opri frecîndu-și podul palmei în barbă, se zgîrie și pînă la urmă doar izbi cu virful piciorului în pămînt.

Vîntul sufla din ce în ce mai tare, Antuza se depărtase și Vicol Antim o auzi greu. „Trebuie să coborîm, o să bată și mai tare, așa e întotdeauna aici, sus!” Rafalele de vînt îi lipeau rochia lungă de trup, se uita fără să se ascundă la picioarele ei, și îi strigă „Ai picioare frumoase, coboară tu înții”. Antuza începu să ridă, dă-lu din umeri, și pînă jos ea se întoarse de câteva ori spunîndu-i „de fapt dacă ne luăm după picioare ar fi trebuit să coborî tu primul”. El ridea și făcîndu-i cu ochiul o întrebă „se vede?” Se despărțiră la mijlocul mărăcișului, el o luă spre șosea, iar ea înspre casa veche, acoperită cu mușchi. Și înainte de a se despărți, Vicol Antim îi surprinse privirea admirativă, „zău că ai picioare frumoase deci ne-am înțeles, nu mai ai ce căuta în grădina asta, cînd ai nevoie de mine o să vin”. Abia făcu zece, cincisprezece metri în jos, către șosea, și o durere atroce îi înțepeni soldul stîng apol cel drept. Amortîri aproape simultan și pînă la drum se rostogoli, se tîri pe mîini. Zăcu mai mult de o oră în marginea șoselei privind absent la cei cîțiva țărani ce îl salutau ironic-batjocoritor „bună dimineata domnule profesor, merge, merge” și poate că a-



Ilustrație de Simona POP

veau dreptate, arăta în cele din urmă ca după o noapte de chef cu vin spumos. Încă de atunci se gîndise să-i spună cîte ceva lui Croicu, însă imediat ce-i veni acest gînd reuși să se ridice ca și cum n-ar fi avut nimic. Pînă a ajuns la școală se convinsese că nimeni, nici măcar Croicu nu-l va crede cînd îi va spune anumite amănunte. Asta ia început, pentru că apoi, încetul cu încetul, simți nevoia să confrunte, să se destăinuie. Și nu oare Croicu era acela care spusese despre Antuza că este „malefică”? Era argumentul pe care se sprijinea, de care se agăța cu disperare în încercarea sa de a-și dovedi că totul e în ordine.

Dar nu aceasta, nevoia de a împărții cuiva șirul evenimentelor și mai ales emoția care îl stăpînise în această vreme, îl făcu să găsească în Croicu un confident, ci tulburătoarea, sau mai bine zis periculoasa lipsă de explicații firești, logice, prezentă în mai toate faptele ce îl legau de Antuza.

VICOL ANTIM simți aerul rece izbindu-l în față, trirosea a coajă de mesteacăn, de unde oare, a miez de nucă, nu-l mai strigă pe profesorul de naturale deoarece acesta auzise scrîșnitul ferestrei: acum venea agale, cu mîinile în buzunar către școală. Îl așteptă pe Croicu pînă acesta intră în clasă, se întoarse cu spatele spre lumină și simți răcarea în ceafă, strecurîndu-se sub guler, își strînsese umerii de plăcere, dar Croicu mormăi: „închide, domnule, fereastra că nu dumneata tai lemne”. O închise în silă, gîndindu-se la mormanul de bucăți aproape verzi de ploș și carpen pe care omul de serviciu le împuțina mai repede decît s-ar fi convenit. Scutură din cap, mîntea începea să-i rătăcească printre amănunte fără rost, de fapt trebuia să-i vorbească despre Antuza, nu așa cum se gîndea la ea, ci doar trebuia să c pomenească, în mișcare, pentru a-l vedea pe Croicu, era sigur de asta, ca lovit în frunte de un bulgăre înghețat (de ce tocmai de asta? pentru că în curînd va ninge?).

„Profesore, cred că în curînd o să avem de lucru, și făcu un semn peste umăr, arătîndu-i ceafă, s-a terminat cu

timpul liber!” Croicu se așeză pe o bancă, abia atingea podeaua cu virful picioarelor, îl privea pe sub sprîncene, întunecată și lui Vicol Antim îi venea peste mină să înceapă astfel: „Știi, Antuza...” Și totuși astfel procedă sperîndu-se și el cînd se auzi spunînd cu vocea calmă: „Știi că Antuza mi-a dat acum cîteva zile o întîlnire?”

Croicu îl privi atent, nu mai mult decît ar fi trebuit, era totuși un eveniment. Vicol Antim ridică mina ca pentru a face un gest de continuare și brusc se întoarse, închise fereastra. Sînd așa cu spatele la profesorul de naturale simțea privirea acestuia fixată în ceafă, îi făcea în fapt plăcere, era o dovadă că lovea la țintă. Se întoarse greoi, pentru a-i da timp să-și plece privirea acum urmărea o diră de noroi printre crăpăturile podelelor „ei bine, o întîlnire așa cum nici măcar cînd eram la facultate nu mi s-a întîmplat” Croicu își umezea buzele arar, ochii săi îl priveau fix ca pentru a descoperi în mimica gurii adevărata desfășurare a faptelor, neîncrezîndu-se în cuvintele lui reci, precise. „De fapt nu o întîlnire, ea a venit la mine, lucrăm, scriam o scrisoare pentru Capitală, mă rog, pentru cineva important de acolo, și pe neașteptate Antuza mi-a bătut în geam. A intrat pe fereastră, inchiuie-ți — pe fereastră — și a rămas pînă dimineata la mine, pînă a doua zi seara, seara cînd m-am întors nu mai era acolo, însă desigur plecase cu oușin timp înainte”.

Se opri așteptînd ca profesorul Croicu să întrebe „Și”?; însă acesta continua să-și umezească buzele cu virful limbii, poate avea febră, privindu-l atent. Vicol Antim începu să se olimbe prin fața băncilor, stînjinit, cău-tînd să-și regăsească tonul sigur, convingător, impertinent. „Ah, da — făcu de parcă și-ar fi adus aminte — n-am reușit să schimbăm decît cîteva cuvinte toată noaptea, a fost, mă înțelegi ceva cu totul ieșit din comun, pufni în ris, o vizită galantă”.

Croicu deveni palid, rigid, ceva neașteptat pentru un om ca el, și Vicol Antim îl auzi șoptind printre dinți, încet dar clar: „Nu ai înțeles de multe motive ca să poți spune asta. Nu în-deajuns de multe!”

Teatru

Premiere

„Cafeaua actriței”
de EMIL POENARU
(Teatrul din Pitești)

● O EXPERIENȚĂ zguduitoare a unui magistrat este subiectul pieselor **Păsărea Shakespeare și Cafeaua actriței**. Prima, cunoscută și asimilată de public și critică ca o valoare certă, aparține lui Dumitru Radu Popescu; a doua e semnată de procurorul Emil Poenaru, el însuși martor și erou în drama pe care o povestește. E o ocazie de a compara două din căile complicate prin care viața devine literatură, modul în care un scriitor sau altul transfigurează aceleași fapte.

Piesa lui Emil Poenaru nu are forța generalizatoare a **Păsării Shakespeare**, aici e mai mult o relatare judiciară. **Cafeaua actriței** are, totuși, dramatism în ciocnirea tare dintre eleva romanticoasă, funcționarii justiției, fotbalistii alcoolizați.

Tinăra, pură și avintată, e violent contrariată de adulterul mamei, de silnicia unor indivizi beți, de viciele unor oameni cunoscuți. Ea înalță, cu lirism, un protest vehement și se jertfește pentru cinste și dreptate.

Regizorul Alexandru Tocilescu a dezvoltat cu succes episoadele esențiale, folosind song-uri, muzică folk, un decor stilizat la maximum, cu alternanțe simbolice de culoare, și a distribuit o tinăra neprofesionistă în rolul principal. Aspectul montării e de modernitate autentică.

În liosește spectacolului unitatea de ansamblu, scenele frumoase și puternice par lucrate separat, juxtapuse, legătura dintre tablourile lirice și cele epice nu e organică.

Dintre actori se detașează Hamdi Cerchez, interpretând convingător un sot abulie. Eleva Doina Arnăutu, într-un rol foarte greu, a cîntat textul cu o stingăcie nu lipsită ea însăși de farmec; prospețimea interpretării e relevantă în modul în care înțelege ea să joace, fiind, prin similitudine, cea autentică, a virstei eroinei.

Radu Anton Roman

„Zodia gemenilor”
de VAL. MUNTEANU
(Teatrul Giulești)

● DRAMATURG familiar publicului nostru mai ales din emisiunile teatrale ale Radioteleviziunii, Valentin Munteanu debutează pe scenele bucureștene după o prealabilă verificare în provincie (Baia Mare și Brașov). Debutul său în Capitală este meritoriu, iar prezența spectacolului în stagiunea estivală — oportună. Deoarece scriitorul are simțul replicii, al umorului, minucioasă bine qui-pro-quo-ul, procedează cu efecte pe cit de sigure, pe atât de risicate. Dar, mai mult decât calitățile de „arhitect” literar, aș aprecia la Valentin Munteanu simțul său caracterologic, faptul că personajele — în special cele feminine — sînt marcate de aspirații tragice semnalabile. Desigur, sînt amuzante încercările — de tip tradițional — pe care le produc cei trei frați gemeni sosiți — în același timp — la hotelul... „Zodia gemenilor” pentru a sărbători ziua tatălui lor; în plus, există în text și câteva lacrimi, abil strecurate în colțul surisului. Cavalcada comică este întreruptă, astfel, din cînd în cînd, de cite un emoționant moment al sincerității...

Incredințată tinărului regizor Tudor Mărăscu, piesa a cunoscut unele rețușuri inspirate (mă refer la condensarea ei în nici două ore de spectacol și la ciclarea unor replici), fiind lucrată cu nerv și haz, structurată în jurul unor secvențe ingenioase (finalul celor două acte, visul Olgutei vis-à-vis de bărbatul ideal), impănate cu muzică multă și de calitate.

Spectacolul beneficiază și de o foarte bună distribuție. Sarcina actoricească cea mai grea i-a revenit, firește, lui Geo Costiniu, interpretul triplului rol al călătorilor, nu foarte diferențiat prin replică, dar sensibil deosebiți prin temperament, atitudini.

Foarte bine și-a stîlcit limba, într-un dialect anaeronic-maramureșean, Astra Dan, interpretează Americanele. Firească, dezinvoltă, ca de obicei, Rodica Mandache (Barmanița). Agreeabilă, Tatiana Olier, cu mare haz Paul Ioachim.

Bogdan Ilmu

Teatrele din Sibiu și Ploiești în Capitală

„Dragomara”
de Radu Stanca

PREMIERA ABSOLUTĂ cu legenda străveche **Dragomara** de Radu Stanca a adus, în regia Nicolettei Toia și interpretarea trupei sibiene, sufletul tragic al unui fragment de protoistorie românească. Urmind schema tragediei clasice — unde dezechilibrul provocat de nesocotirea invulnerabilei măsuri a lucrurilor (hybrisul) declanșează lanțul implărilor tragice, restauratoare de ordine — lucrarea autorului român concentrează valori morale specifice unei străvechi așezări de secerători, un spațiu social și uman întemeiat pe principiul primordial al muncii. Sădicul și parvenitul Corbuz ajunge — ajutat de inteligența vicleană a camelonicului Dobrotă și de victima sentimentală a acestuia, Vigi, — în fruntea colectivității. Drumul lor e necinstit și încălcarea principiilor le trădează numai adevăratele intenții. Traiectoriile individuale se intersectează după un desen limpede, repede intuibil, cu interesele obștei. Restabilirea dreptății presupune un consum de substanță tragică. Aceia care pier sînt însă — ca în basmele noastre — răii, înșelătorii. Binele triumfă, evident într-o schemă cam transparentă, nu în linia marii dramaturgii a autorului.

Spectacolul transcrie linia conflictului. Dimensiunea mitică e infuzată în ambianța scenografică (Erwin Kuttler): două perdele de griu în planul din mijloc; o poartă românească, asemenea unei cupole, în planul din fund. Actorii joacă pe o cuvertură situată în plan înclinat, cu culori ale „rodului pămîntului”. Eroii poartă straie țărănești: fetele, ii, fote și alțițe; bărbații, itari și briie largi. Totul se desfășoară în jurul unei invenții: o seceră încovoiată, concepută după modelul cornului de lună. Fiica grului, Dragomara, va deveni în cele din urmă soția lui Griuan, inventatorul harnic, isteț și devotat așezării.

Nicoleta Toia a știut să dea reprezentăției un anume aer de patriarhalitate fără a exagera prin acumulări de elemente etnografice. Între acestea din urmă trebuie menționat momentul final al nunții, cînd rochia de mireasă a Dragomarei își desfășoară o trenă albă, interminabilă, derulată parcă din pămîntul străbun. Conflictul transpare, crește și izbucnește fără sfîrtări, dar și fără mari culminări. Muzica aduce timbrul preistoric al vocilor colective, corale; tînguirea vine alteori dintr-o îngemănare cu baladescul. Unii actori au avantajul particularităților vocale: vorbirea lui Constantin Stănescu (Corbuz), de pildă, emite un hîrșit straniu, adecvat personajului. Supralicitarea conduce citeodată la digresii tonale discordante (Rodica Turbatu în Vigi). L-am reținut pe Dan Turbatu (Dobrotă) pentru agitația sa elaborată. Dana Lăzărescu ne-a propus în **Dragomara** o fire voluntară. Am fi preferat-o slujită cu sobrietate și nu cu patetism.

„Tineri căsătoriți
caută cameră”
de Mihail Roșcin

AUTOR al lucrării **Valentin și Valentina**, reprezentată cu succes pe scena Teatrului Bulandra, Mihail Roșcin continuă să exploreze problematica tineretului, oferind în această nouă piesă a sa, **Tineri căsătoriți caută cameră**, un scenariu al tribulațiilor înregistrate de o tinăra familie în căutarea unui domiciliu (unde intruziunile părinților și știutele neînțelegeri tradiționale să nu-i mai tulbure). Aliona este inginer, soția sa, Aliona, își trece în cele din urmă examenul de diplomă. Au un copil, îl și așteaptă pe al doilea. Colegi, prieteni, mame, tați, surori, alcătuiesc împreună un apendice al proaspetei familii. Uneori traiectoriile lor se interferează, pentru ca altădată solitudinea celor apropiați să devină obositoare. Autorul redă starea de turbulență a impactului cu răspunderile majore ale vieții, distribuind accentele comice alături de tonurile triste, remanente ale unor eșecuri. Echilibrul tinerei perechi apare ca un cîștig al experienței de viață, al înțelegerii superioare, al resorturilor lăuntrice ale iubirii. Piesa emite un suflu tonic. Mișcarea personajelor și a cuplului central se arată vie în demersurile lor itinerante de la o cameră la alta. Prilejul e folosit, desigur, și pentru a schița citeva portrete culese din mediile în care pătrund cei doi. Personajele acestea nu sînt expositive, autorul le dezvăluie adevărata față, uneori însă insistă chiar mai mult decît ar cere situația. Ritmul alert dă impresia unui reportaj. Secvențele de cine-vereitate trăiesc prin vivacitate și pitoresc. Nu se sondează decît la suprafață, atît cît să transpară reflexele



Scenă din **Zodia gemenilor** de Valentin Munteanu, în regia lui Tudor Mărăscu; scenografia — Eugenia Bassa; ilustrația muzicală — Ovidiu Dumitru. Printre interpreți: Tatiana Olier, Paul Ioachim și Geo Costiniu.

în existența cuplului, dizolvat și reunit apoi. Lucrarea a fost montată la Sibiu în regia lui Iulian Vișa, în timp ce la Ploiești aceasta se recomandă cu o mențiune: consemnarea unui debut, care este totodată și un examen de diplomă, susținut de absolventul Mihai Lungeanu.

Spectacolul sibian se alcătuiește sub semnul clarității și consecvenței de gândire. Iulian Vișa echilibrează cu virtuozitate compartimentele de acțiune ale piesei, dă continuitate și coerență ansamblului prin leit-motivul plecării celor doi. Existențele se luminează reciproc. Relațiile cu partenerii nu sînt expediate. Succesiunea e cinematografică. Ambianța de musical (tabloul chermesei familiale) e dilatată, constituind un moment de măiestrie, în genul reușitelor din *Slugă la doi stăpîni*. N-am înțeles totuși defilarea (pleonastică) a măștilor. Licărirea lor în scenă încarcă spectacolul, altcum unitar, desfășurat într-un cadru scenografic maiestuos: un fundal înalt, silueta masivă a unui bloc (Maria Adamska). Interpreții principali (Aliona — Dana Bolintineanu, Aliona — Nicolae Călugărița) nuanțează contorsionatul lor drum.

Actorii de la Ploiești, respectiv Marius Ionescu și Emilia Dobrin, fac tocmai dimpotrivă, în tusă groasă. Iulian Vișa pune în valoare poezia, unda lirică, pe care o caută în chiar miezul faptelor in-

cilcite și aparent fără leșire. Actorii ploieșteni joacă prea mult pe cont propriu, le lipsește atît ideea de ansamblu, cît și coordonata fundamentală a propriilor partituri. Costumația e amestecată, ca însăși reprezentăția. Apar citeva idei, dar ele nu ajung pe de-a-ntregul la spectator. Actorii îngroșă facilitățile textului, ceea ce nu se întîmplă la Sibiu, unde acuratețea se menține chiar și atunci cînd solicitarea fizică obligă la o gimnastică nu tocmai la îndemînă. Ambigonind o soluție de abstractizare a spațiului, scenografia semnată de debutanta Anca Florea nu servește spectacolul. Ușile nu se fixează, imaginea scenică rareori se omogenizează, actorii intră și ies tot timpul, distrăgînd atenția spectatorului cu mișcările de reamenajare a decorului. Pe anumite parcele reprezentăția prinde contur, ideile se ordonează, comunicarea cu sala e directă. Între acestea ar fi reînțînirea finală a tinerilor soți tratată prin parodiarea pocăinței biblice. Impresia generală e a unui tinăr regizor dominat de materialul scenic. Actorii au făcut ce au crezut de cuviință cu propriile „răspunderi”, și nu ceea ce le-a cerut, ori ar fi trebuit să le ceară, tinărul și, e drept, prea puțin experimentatul regizor.

Ion Lazăr

Radio
Televiziune

OLIMPIADA

● Fără radio și mai ales fără televiziune, Olimpiada ar fi fost un mare eveniment sportiv, strălucitor și emoționant în care super-campionii s-ar fi întîlnit scrutîndu-se cu orgoliu sau cu deznădejde, aproape singuri sub teroarea secundelor și a distanței. Cîte doar, recordurile rămîn impresionante, văzute însă, ele devin trepte absolut necesare prin care conștiința umanității ia act tranșant de iluzoriile sale limite. Pînă unde, ne întrebăm cu toții, se va ajunge în acest ireversibil duel al omului cu propria sa condiție, în această teribilă cursă prin apa de cenușă și de miere a vie-

ții ce se cerne ca un fum, acoperînd mîngietor destine și secole? Statisticile ne umplu inimile de incitare dar și de atîta teamă. Previzunile sînt dislocate de unda de șoc a evidenței, rezultate senzaționale sînt corectate în chip senzațional de la o oră la alta, ultimul concurent de la Montreal realizează un timp superior recordurilor mondiale de acum citeva decenii, programul calculatoarelor este răsurnat de o fetiță cu ochi luminați de impetrabile zimbete, s-a declanșat numărătoarea inversă la alergări și la natație, sute de metri fiind parcurși în tot mai puține secunde (de parcă

recordul determină pe om și nu — cum știam —, invers), s-a declanșat marea ofensivă pentru supunerea cantității prin calitate și, iată, halterele sînt tot mai grele, sulita ajunge tot mai departe, zborul peste ștachetă este tot mai înalt.

Dar poate mai importantă decît această incredibilă avalanșă de cifre, este galeria de portrete pe care televiziunea ne-o prezintă de zece zile. Căci înainte de a ști rezultatul, vedem ochii și minile sportivilor, felul unic în care fiecare se apropie de aparat, în care își privește aparatul — ca pe un prieten, dar și ca pe un dușman —, în care își pregătește startul, în care își face încălzirea, gesturi repetate de el de mii de ori, devenite parte din el, ca o emblemă sau ca un nume. Tehnici moderne de filmare ne permit să distingem tresărira imperceptibilă a genelor, vibrația de coardă muzicală a mușchilor, clipa deplinei epuizări, a ratărilor și a victoriei. Sub lupa aparatului de filmat, în fața benzilor de magnetofon înregistrînd deopotrivă urale și nu mai puțin semnificative tăceri, nimic nu mai poate fi ascuns.

„Mituri și legende“

● Mituri și legende din lumea filmului este o carte plăcută și utilă. Plăcută fiindcă autorul are, adeseori, haz. Utilă, pentru două motive. Întâi, fiindcă furnizează tineretului iubitor de cinema informații din „la belle époque“ 1930-1940, „the roaring years“ (anii urlătorii), anii de măreție și stupiditate cînd Hollywood trona, cînd autorii de filme făceau filme bune, în pofida teoriilor de estetică ale patronilor. În al doilea rînd, cartea e utilă pentru că prin ea aflăm istoria secretă a cinematografului românesc. Istoria cea publică — o cunoaștem, vai, bine: vreo cîteva filme, dintre care însă, două filme excelente. Făcute de același regizor: Jean Georgescu. Dar, cum spuneam, mai există și o istorie secretă a sensibilității cinematografice românești. O găsim exprimată în singura revistă de specialitate, în revista „Cinema“, copil și el al acelei alma mater a gazetăriei române care a fost admirabilul „Adevăr“ din Sărindar. Lazăr Cassvan, autorul cărții de care ne ocupăm, era încă adolescent (18 ani) cînd deja făcea oficiu de „fată la toate“: sece slujbe condensate într-o singură leafă. Îndecosebi, el redacta rubrica **Să stăm de vorbă**, o iscălea Popeye și o socotea (citez) „cea mai gustată, cu schimburile ei de amabilități, duelurile ei epistolare, întepăturile ei mai mult sau mai puțin spirituale“; o rubrică (din nou citez) care „fără falsă modestie, a avut foarte mulți admiratori“.

Cred că autorul nostru e nedrept. Și asta o dovedește singur. Căci are excelenta idee să ia un număr de revistă, un număr din anul 1932, apoi unul din 1938, și să le recenzeze, zăpăcînd, sumarul, rubrică cu rubrică. Cîțiți cu atenție acest pasaj din lucrare. Veți rămîne uimiți de seriozitatea părerilor din această revistă, de bogăția informațiilor, de calitatea aleasă a acestor informații, de varietatea rubricilor, de siguranța cu care textele revistei educă bunul gust al publicului. Merit cu atât mai mare cu cît autorii textelor nu erau autori, ci „copiști“. Căci știrile erau luate tale quale din revistele străine, care departe de a se plînge și de a acuza de plagiat, primeau cu recunoștință acest ajutor publicitar gratuit. Iar adevărații redactori ai revistelor jefuie, adică „boss“-ul care le finanța, avea o sinceră plăcere să trimită, săptămînal, revistei românești zeci de picurii cu fotografii, prospecte, proiecte ale marilor case de film, presem și exemple gratuite din toate revistele cinematografice occidentale. Și nu se supărau dacă reporterul român de la Hollywood, care povestea niște foarte nostime scene trăite de el în intimitatea lui Gary Cooper și Lupe Velez (care se dezbrăca amical în fața lui), asadar nu se supărau adevărații autori (americani) al reportajului român dacă mesagerul valah, în momentul acelor scene de el trăite, își petrecea liniștit concediul la Buzeni.

Repet: revista „Cinema“, grație acestor moravuri de bonitate, avea un conținut prodigios de interesant. Foarte adesea se entuziasma pentru cutare film foarte bun și insuficient apreciat (în străinătate, căci asemenea filme bune, ca Juarez, Road to Glory, Petrified Forest fuseseră ditirămădate în revistele românești).

Ceva mai mult: acel număr din 1932, analizat în cartea lui Cassvan, începe cu un lung articol intitulat: **Incontro? Sistem** la începuturile filmului vorbitor. Aprigul polemist de la „Cinema“ face un violent rechizițiu diverselor „soluții“ (super-revista, operațiunile dulceagă, filmele de groază, biografiile de cîntăreți imaginari) prin care filmul vorbitor începe să folosească cuvîntul în film. Campanie foarte curajoasă, care rima cu aceea a unor Eisenstein, Pudovkin, Alexandrov, René Clair, Renoir și subsemnatul.

Lazăr Cassvan, probabil din decență și modestie, se crede obligat să ia în băscălie pasajele caraghioase din revistă — probabil ca să nu aibă aerul că își laudă propria marfă. Dar poate că această delicată nedreptate adaugă, și nu scade, lauda meritată de revistă. Căci cititorul își va spune: „degeaba zeflemisești, lucrul cel zeflemisit are haz, și mai are și dreptate“.

D. I. S.



Capriciile Mariei, o coproducție franco-italiană, semnată de Philippe de Broca, interpretată de Marthe Keller și Philippe Noiret

„Capriciile Mariei“

DE CIND René Clair nu mai lucrează, singurul său moștenitor pe arena cinematografică e Philippe de Broca. Desigur, Franța are, încă, la ora aceasta, cîțiva regizori buni. Dar acele povești de tip René Clair, unde fiecare silabă e o vorbă de spirit, și nu o simplă glumă de felul celor din comedia boulevardieră, ci vorbă de duh cu profunzime satirică, profunzime gravă care se volatilizează în fanfantezie imaginară, în caricatură grațioasă, în zeflemea totodată enormă și subțire — asemenea povești cum spuneam „de tip René Clair“, astăzi, numai Philippe de Broca le mai face. Și **Capriciile Mariei** este unul dintre ele. De Broca, la fel cu René Clair, amintește pe Labiche; în filmul său, mic-burghezii dintr-un mic orașel francez, familiști, plini de orgoliu local, sînt foarte mîndri de concursurile ciclistice ce se dau pe teritoriul lor, desigur, mîndri și de faptul că fiica primarului a cîștigat un concurs de frumusețe dintr-un port normand, dar nicidecum mîndri că un tînr miliardar american vrea să se însoare cu ea. Patriotismul întregii populații a orașului nu admite ca americanii să le „fure“ pe cea mai iubită fată a comunei. Iubită mai ales de cei trei tați ai ei. Căci mama fusese iubită (O! pur și ideal) de încă două personalități ale urbei. Așa că toți trei se opun acestei căsătorii și pun bețe în roate. Miliardarul se încapățînează, furios că banii nu pot cumpăra orice. Obiecția principală ce i se aduce e că atît fata, cît și toți concetățenii ei nu

admit să se despartă unii de alții. Dar dacă nu-i decît asta, tînrul miliardar va transporta întregul orașel, cu case și populație, cu tot, la New York, unde va funda o „rezervație“ franceză. Totuși fata rezistă. Căci e îndrăgostită de un caraghios sentimental, de două ori mai bătrîn decît ea, timid, artist și filosof. Tînrul yankeu sfîrșește prin a pricepe. Înțelege că marfa cumpărată de el are vicii juridice; este un bun grevat de o ipotecă. Afacerea, deci, este o proastă afacere. Dar o bună afacere tot va fi făcut. Căci ideea lui genială cu „rezervația franceză“ o va comercializa în stil mare. Va trage 100 de copii după tirgușorul transplantat, va înapoia Franței originalul, iar cele o sută de exemplare le va exploata ca atracție printre turiștii vizitatorii ai Statelor Unite.

Rolul tomnaticului caraghios, beneficiar al „capriciilor“ Mariei, este interpretat de Philippe Noiret. Știm cu toții ce bun actor este. Ei bine, acest rol, jumătate glumeț, jumătate îndușogător, este cel mai original, cel mai bogat în nuanțe din cîte a creat acest incomparabil artist.

Filmul, desigur, este, în primul rînd, foarte distractiv. Dar, după spectacol, nu plecăm uitînd ce am văzut, așa cum se întîmplă la poveștile amuzante, ci multă vreme ne va veni să zicem: „ai dracului Franțuzii ăștia! Cînd se pun ei să aibă haz...!“.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Abolirea criteriilor

● Cercul și iadul, comedia polonezului Stanislaw Rozewicz (1966), pare o afisată demonstrație a disponibilităților celei de-a șaptea arte, a anti-canoanelor care o pot governa tot atît de bine ca și propriile canoane estetice. Rar se poate întîlni un mai mare dispreț pentru compoziție, pentru logica formală a filmului. Autorul amestecă — într-o succesiune arbitrară, amintind prin problematica de senzație și prin diversitate spectacolul de revistă — elemente deconcertante. O treime a peliculei se desfășoară în mediul cotidian, făcînd să se succedă fără nici o legătură între ele secvențe cu un mostenitor, cu un octogenar epicurean, cu... scenaristii și regizorul filmului în persoană, cu o familie care vrea să-și plaseze părintele într-un film pentru a-i încasa onorariul etc. etc. La un moment dat, o parte a acestor eroi de schei (ceiaștii sînt lăsați de-o parte, pentru totdeauna) se imbarcă într-un autobuz al cărui șofer, privind picioarele unei tinere pasagere (inclusă abia acum în acțiune), provoacă un accident. Victimele se întînesc într-o încăpere hieratică unde asistă la propria lor judecată din urmă, efectuată cu mijloacele cele mai moderne cu putință (li se proiectează pe un ecran păcatele și planurile de viitor, prin compararea cărora un juriu nevăzut va decide repartizarea lor în rai sau în iad). Urmează o succulentă, amplă descriere a celor două lăcașuri de veci, după care doi dintre locatari — un copil și bunicul său — evadează pe pămînt, unde participă la o vînătoare, iar unuia dintre ei, bătrînului, i se înfățișează ingerul căzător, invitîndu-l să revină la ordine. Cu descoperirea de către copil a unei pene din aripa ingerului, spectatorul e invitat la o percepere înobilată a filmului.

Amestec de sarjă grotescă, de absurd și de fantezie, de satiră socială și de poem, pelicula rămîne totuși amuzantă, dacă optăm să o privim ca atare. Este totodată o verificare a marii, demiurgicele înșurii a camerei de a-și înțelege tot ceea ce li convine din univers. Ne întuim, totuși, cînd ne gîndim unde am putea ajunge în virtutea acestei totale aboliri a criteriilor...

Romulus Rusan

Toate vîlurile au căzut și, fără exagerare, putem spune că știm despre acești aleși ai sportului mai multe decît despre atîția dintre cei mai apropiați oameni de lîngă noi. Iată de ce varianta televizată sau radiodifuzată a Olimpiadei ne apare ca o mare lecție de cunoaștere, demnă de a fi comentată de scriitori și moralisti. Recea întransigență a cifrelor pălește. În fața noastră se află citeva sute de oameni, simbol al curajului de a fi ei înșiși sub lumina foșnitoare a unei inalte flăcări. Care de milenii este aprinsă de la soare.

Încă din primele zile, observatorii dornici de informații șocante au observat că în centrul olimpic numărul gazetărilor întrece pe cel al sportivilor. Nu acesta este, însă, motivul pentru care ne facem o onoare din a-l elogia deopotrivă, cu specială referință la comentalorii sportivi români ce au asigurat difuzarea promptă a unui palpitant „serial“ condus cu inteligență, pasiune, competență. Jurnalistica, această formă completă de investigație și exprimare a realului, are — ca și spor-

tul — marii ei cavaleri, vedete, poate mai puțin cunoscută după nume și mult mai mult, infinit mai mult după fapte. A fi gazetar înseamnă a trăi după alt fus orar decît al semenilor tăi, înseamnă, dacă ziarul sau emisiunea sînt zilnice, a munci ore întregi pentru o transmisie sau o pagină ce se pot parcurge în citeva minute, înseamnă, dacă ziarul sau emisiunea sînt săptămînale, a modifica structura celor 7 zile, căci lumea cade rareori lumea și duminica, rareori duminica, totul începe și se termină cu intrarea în rotativă sau în studioul de transmisie. A fi gazetar înseamnă, pînă la un punct, a duce o viață sportivă, adică a sacrifica totul pentru obținerea unui rezultat, cît mai frumos, mai percutant, mai surprinzător, pentru ca imediat rezultatul să se oglindască în privirile așchinate ale publicului, modificîndu-i opțiunile și sentimentele. A fi gazetar sau a fi sportiv înseamnă a avea forța de a lăsa ca rezultatele vieții tale să devină cu repeziune un bun al tuturor. Dar și al timpului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Iată — spunea amuzantul filmuleț cu „dintșosul“, prezentat simbatică trecută la „Virstele peliculei“ — un om care ține morțiș să vorbească la televiziune: el cîștigă detașat concursul crainicilor, rostind impecabil, minute în șir, „Capra sare piatra, piatra crapă-n patru etc.“, cîștigă și alte probe, spre disprețarea juriului, care nu îl vrea. Băiatul e bun — dar ce facem cu defectul fizic absolut dezagreabil (o dantură monstruoasă)? Aici e problema. Sigur, filmulețul acesta cu Sordi nu e o capodoperă, însă ideea foarte expresivă nu numai în plan dramatic, ci și pe tărîm de comedie, ideea „dacă nu mă vrei, eu vă vreau“, e instructiv dezvoltată. Și pe urmă, fie vorba între noi, „dintșosul“ merită simpatie: e chiar atît de ușor să spui „capra sare piatra, piatra crapă-n patru etc“?

a. ba.

Telecinema

● ORICIT mă opun simbolisticii facile care deformează nu o dată actul sportiv — spectacolul acestor atleți pentatloniști capabili să străbată cinci spații, cinci povești atît de diferite, dar așteptați pe linia de sosire cu targa și aparatele de oxigen, incapabili să ocolească momentul de neputință, siliți să trăiască victoria numai după ce au înge-nunchiat în fața lor înșile, într-un ne-rușinat omagiu adus propriei lor puteri vulnerate, acest final mi s-a părut scornit de un cineast neînfrînat al secolului meu.

Fără să-l calchiez ego-latru pe viața-mi athletică și nu prea, fără să-l metaforizez inutil dîndu-i ca legendă, legendele secolelor — ambiguitatea lui, inchizînd o fantastică puțință și o neputință pe măsură, m-a crestat adînc și citeva secunde nu mai puțin adînci m-am încordat între negare și aprobare. E oare necesar să aduci omul la a plăti victoriile sale astfel? Exis-

Pentatlonul foarte modern

tă, totuși, izbîndă mai gravă decît aceea care zdrobește icoanele invulnerabilității? Și pînă unde trebuie admisă vulnerabilitatea? Lungii întrebări ale retoricii de puer tot mai bătrîn...
...Victorioși, căci toți erau victorioși nu numai cei trei de pe podium — nici unul, absolut, nici unul nu putea evita prăbușirea în brațele semenilor săi care-l așteptau pe linia de sosire. Victorioși, erau întîlniți pe brancarde și acolo li se dădea oxigen. Victorios, fiecare avea nevoie de oxigen și de o brancardă. Unul dintre ei a vrut să se țină pe picioare și cu citeva gesturi abulice i-a îndepărtat pe cei care voiau să-l îmbrățișeze frater pentru a-l pune pe targa. N-a reușit. A căzut și el. Era un halucinat al bărbăției. Bărbat, ar fi vrut să rămînă în picioare, renunțînd la orice ajutor, conform schemelor eroismului. Eroismul, de astă dată, eroismul care învingea și schemele și halucinațiile,

consta însă în acceptarea prăbușirii, la capătul efortului victorios. Bărbăția devenea refuzul de a indentifica impudica prăbușire fizică cu eșecul moral. Toți cădeau, dar nici unul nu era un învins. Triumfător — după cinci încercări, una mai aspră și mai semnificativă decît alta, scîrmă, călărie (pe cai necunoscuți, aleși prin tragere la sorți), inot, tragere la țintă și ultima, această alergare de patru kilometri pe pămînt, cinci probe care te treceau prin elementele primordiale — fiecare trebuia să-și înțeleagă limitele și vulnerabilitatea, căzînd pentru citeva clipe în brațele altor oameni. Nu exista scăpare de la această cădere. Sau, dacă exista, nici unul nu a săvîrșit-o și m-am uitat fascinat la acest fin de partie, mareț și cumpîit, al pentatlonului modern, oh, nici nu se poate spune cît de modern și cît de străvechi.

Radu Cosașu

Plastică

Expoziția cadrelor didactice

Expoziția republicană de artă plastică a cadrelor didactice, la intrarea căreia te întâmpină una din „Venețiile” de neuitat ale meșterului Corneliu Baba, și el profesor într-ale frumosului, promite încă de la început să depășească în interes gestul protocolar al unei manifestări cu caracter festiv. Căci, dedicată „Zilei învățătorului”, expoziția își propune, fără orgolii sau false polemici, să releve publicului faptul că, implicați în procesul de învățămînt ca pedagogi, profesorii rămîn artiști, calități ce ni se par a fi complementare în mod organic. Pentru că, astăzi mai mult ca oricînd, accentul cade în mod obiectiv pe funcțiile formative ale artei, iar în ultimă analiză, transferind termenii în spațiul larg al artei ca modalitate educativă, orice artist care expune este, implicit, și un pedagog, chiar dacă intenția sa inițială nu vizează o asemenea finalitate.

De aici nu trebuie să deducem însă că o expoziție a cadrelor didactice ar însemna prelungirea unei lecții, deci că ea ar rămîne un „model”, în sensul practicii pedagogice, a demonstrației didactice la sfîrșitul căreia se pun note. Fapt cert este că, în sălile Muzeului de istorie a Republicii Socialiste România, în afara numelor de circulație, artiști care expun cu regularitate, avînd și statut de creatori, există o incontestabilă doză de talent, în sensul expresivității autentice, mai ales în pictură. Precizăm acest lucru deoarece, reluînd o idee mai veche și ușor de verificat, sculptura și grafica reclamă un anumit grad de profesionalism ce se obține și se menține prin practicarea continuă și critică a meșteșugului, mai greu de realizat atunci cînd lipsesc unele condiții materiale necesare. Din această cauză și ponderea calității plastice avantajează pictura, gen în care, contrar așteptărilor, descoperim o mare diversitate de stiluri, acoperînd aproape toate lămurile de atitudine posibile. Un fapt pozitiv ni se pare, de asemeni, prezența artiștilor pedagogi din diferite centre ale țării, realitate ce subliniază importanța acestui gen de expoziție, dar mai ales necesitatea transformării sale într-o manifestare anuală, ca un semnificativ tur de orizont într-o zonă fertilă în valori plastice.

Dacă alegeam inițial ca reper calitativ lucrarea lui Corneliu Baba pentru a sublinia meritele expunerii, va trebui să consemnăm în continuare prezența altor nume de notorietate, pictori reprezentativi pentru arta noastră contemporană, cu limbaj cristalizat și recognoscibil: Ion



AURELIA STOE-MĂRGINEANU (Brașov): Blocuri noi
(Din Expoziția republicană de artă plastică a cadrelor didactice, București, iunie—iulie 1976, sălile Muzeului de istorie a Republicii Socialiste România)



M. CORON (Galați): Acum și aici

Sălișteanu, Valeriu Boborelu, Grigore Vasile, Șt. Sevaște, Traian Brădean, Mihai Horea, Rodica Lazăr, Traian Goga, Ilie Boca, Ion Pantilie, N. Hilohi, Alex. Cumpătă, Zamfir Dumitrescu, Emil Ciocoiu. Simpla enumerare ne sugerează diversitatea despre care vorbeam, fiecare autor prezentînd lucrări în maniera ce îl caracterizează, realitate ce reflectă șansa tinerilor de a învăța metodic și selectiv elementele esențiale ale artei, indiferent de concepția formalivă adoptată. De aceea credem că, alăturînd numele lui Mihai Trifan, Leonard Slavu, Mircea Nistorescu, I. Florea, Victor Pirlac, M. Agripa, N. Spirescu, Aurelia Păunescu, Kaspar Teutsch, V. Măncăș, Kovacs Victoria, Andonis Papadopoulos, C. Tofan, Aurel Balan, Letiția Oprisan, Horia Petrușiu, Carol Nebert, Dan Bimbea, C. Chișimșu completăm nu o listă complementară, ci tabloul viu, compus din personalități originale, posedînd un relief propriu și de bună calitate.

Sculptura, atîta cîtă este, de mici dimensiuni în general — lucru ușor de explicat — ne propune lucrările lui Ilie Veturia, un proiect de monument de dimensiuni ceva mai mari, Maria Deac, Adina Nanu, Brodo Levente, Antoaneta Andrei, Ernest Kovacs, Const. Darius, Ion Rusc, artiști atenți nu numai la personalitatea umană, ci și la forme simbolice, expresive prin calitățile plastice specifice.

Grafica, destul de diversă ca tematică și tehnică, dar nu foarte numeroasă — în ciuda faptului că desenul, acest „abecedă” al plasticii nu necesită mari dotări tehnice, fiindu-i suficiente o coală de hirtie, un creion sau un cărbune, sau tuș — rămîne într-o zonă de „calm” needificator. Reținem piesele lui Vasile Celmare, cu vădită amprentă monumentalistă, Suzana Fintinaru, cu un univers interesant, Vespasian Lungu, mizînd pe forța expresivă a metaforei în alb-negru, Alex. Chejie, Chișu Rodica, I. Neguș și Nagy Levente, mai îndrăznețe și cu o libertate expresivă a limbajului ce promite unele evoluții interesante.

Serioasă ca ținută și ton general, reliefînd preocupări ce pornesc de la ideea artei ca implicare în problemele acute ale epocii, angajată și în același timp promovînd valori artistice autentice, expoziția cadrelor didactice reduce în atenție nume a căror acoperire în talent și profesionalism oferă încă o premisă pentru verificarea modului în care toți creatorii, indiferent de generație sau preferințe, contribuie la definirea unei spiritualități specifice, de neimitat, și de o reală calitate umană și estetică.

Virgil Mocanu

Muzică

Esențe de piano

CLASIND dosarul stagiunii 1975—1976 ne gîndim la viitor. L-am simțit aievea în mulțimea auzelor de interpreti tineri, bine conturate prin fire și personalitate. Tradiția ne obișnuise să avem pianisti. Ea continuă să ne dea pianisti. Pianisti de concert, eroi pe claviatură. Tudor Dumitrescu a trecut testul cel mai delicat: Mozart. Re minorul l-a parcurs în simfonice cu traista încărcată de virtuți: rostire inteligentă, o anume tensiune a emoției cu care vin în scenă numai născuții artiști, așijderea tehnica naturală. Nu a scăpat încă de marea primejdie: arderile lui ar putea să se risipească înainte de a deveni toate forță în sunet. Ii trebuie acum mult exercițiu pentru ca mașina lui interioară și cea periferică să-si ordoneze între ele minuțios transmisiile.

Mulți și pianistii de cameră. I-am căutat anume pe cei care iubesc muzica înainte de a se iubi pe ei înșiși. Adrian Tomescu, poetul cantităților infinitezimale, stă între muzică și vis. Oare cu cite esențe de piano a mîngiat ultima din cele Sase piese, op. 19 de Schönberg? E un liric. Cîntarea lui interioară de excelentă calitate răzbește la suprafață chibzuit cit trebuie (Debussy: Catedrala scufundată și Pinze). În Muzica pentru pian și bandă magnetică de Andrzej Dobrowolski a adus tot fastul și strălucirea posibile, dar cînd s-a consumat și farmecul sunetelor electronice, plimbate între difuzoare, n-a mai fost nimic de făcut spre salvarea compoziției. Adrian Tomescu are acum o singură problemă, să lepede ce a mai rămas din inhibiția care îl orestea de la gesturile mari. El e din spita aprigiilor răscolitori de note spre a ne anima concertele cu selecții interesante.

Un program de cultură, poate cel mai însemnat, ca atare, în stagiunea pianistică, a prezentat Șerban Soreanu. Intii că a destelenit o pagină temerară, cea mai semnificativă a lui Constantin Simionescu și printre cele bune ale literaturii noastre pentru claviatură. Cîntarea de o simplitate originală — în ultima din cele Două piese — se bizuie pe cite un sunet ori pe citeva intervale armonice, cu un a-cut simț al gradărilor. A mai cîntat cu har *Ostinato* de Nicolae Brînduș, joc al registrelor extreme pe pian și al dispozițiilor afective extreme între discreție și violență. Apoi a prezentat, ca piesă de referință pentru literatura secolului, formantul al treilea intitulat *Constelație-Oglindă* din *Sonata* a treia de Pierre Boulez. Bravura tehnică și modul cum a im-

păcat aci blocurile sonore cu figurațiile și proporțiile dintre timpul în alură liberă și cel riguros controlat au adus interpretarea sa la nivelul maxim. Incintătoare ca un cîntec continuu, cu elan molipsitor, avînd valoarea unei descoperiri, a fost acea *Sonată* de Schubert. Șerban Soreanu ne-a apărut în recital ca un pianist de concepție modernă, slujit de o tehnică fără cusur, în căutare veșnică de drumuri noi. Poate că tocmai de aceea ratarea expresiei urmărite pe ascensiunea de la simplul pitoresc spre o reală caracterologie din acele *Ordres*, cum și-a botezat Couperin cel Mare suitele de clavecin, ne-a stîrnit mai mult interesul pentru ceea ce are în perspectivă să întreprindă acest pianist.

Se cuvine consemnat concursul Filarmonicii pentru ca tinerii pianisti, acestia și alții, să ajungă mai curînd la public.

Radu Stan

În constelația artelor

INTR-UNUL din numerele trecute ale „Românlei literare” am avut prilejul să prezint aspecte ale vieții muzicale din județul și orașul Bacău, referîndu-mă la inițiativele remarcabile ale dirijor și animator care este Ovidiu Bălan. Aș vrea să revin cu citeva informații suplimentare despre viața muzicală băcăoană, semnalînd și prezența foarte activă a grupării *Appassionata* compusă din tinerii Valerian Ursinschi (inițiatorul grupării), Aurel Ursinschi, clarinet, Ion Crețu, fagot, și Ion Hamza, violoncel. Toți sînt membri ai Filarmonicii locale. Gruparea *Appassionata*, care are 5 ani de existență, organizează lunar, în cadrul acțiunilor

întreprinse de Comisia pentru răspîndirea cunoștințelor științifice și cu concursul Universității Populare din Bacău, seri muzicale și literare ce urmăresc larga popularizare a valorilor muzicale universale și naționale. Aceste acțiuni poartă titlul general „Muzica în constelația artelor” și reușesc să atragă un public interesat și statornic.

Ideea de a asocia muzica și poezia, de a evoca mari prietenii între literați, artiști plastici și muzicieni, de a întreprinde comentarii avizate al lui Valerian Ursinschi cu lecturi și interpretări muzicale ilustrative, ca și abilitatea cu care au fost transcrise într-o versiune larg accesibilă publicului texte muzicale clasice, au conferit formației băcăoane o prezență din ce în ce mai remarcată în peisajul cultural local. Dintre programele prezentate cităm *Mozart-Rafael*, *Enescu-Blaga*, doi români universali, *Michelangelo-Beethoven*, fii ai unor mari epoci din istoria omenirii. O seară bacoaviană a fost pusă sub genericul „Tubita cîntă la clavier”, iar de curînd, cu prilejul aniversării lui George Sand, s-a organizat o reușită seară în care a fost evocată prietenia scrisoarei cu Chopin. Interesant de remarcă faptul că atmosfera a fost creată mai ales de versurile lui Bлага, strălucit citite de actorul Liviu Rusu de la Teatrul „Bacovia” (un lector predestinat al lui Bлага, pe care ne permitem să-l semnalăm celor interesați, în primul rînd Radiodifuziunii), versuri ce dădeau un glas românesc eternului mister al iubirii, ilustrat apoi de pagini celebre din muzica lui Chopin.

Entuziasmul și tenacitatea grupului *Appassionata* au reușit să atragă simpatia multor interpreți valoroși din alte centre muzicale, precum și a unor literați și artiști plastici care au acceptat să colaboreze la aceste reușite seri literar-muzicale. Experiența băcăoană dovedește că există felurite mijloace de a deschide calea artei autentice și de cea mai înaltă valoare, spre marele public.

Dan Zamfirescu

Cultura, educația și emanciparea gustului

Orizont
științific

DEZBATERILE de amploare națională, privind rezultatele, problemele și destinul viitor al creației culturale românești, desfășurate în cadrul recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste, constituie dovada cea mai elocventă a spiritului profund democratic propriu vieții noastre cultural-artistice. Cum însă transformarea în realitate a posibilităților obiective, oferite de asigurarea materială a unor drepturi și condiții democratice, depinde de gradul conștientizării lor și de măsura participării reale a maselor la cultură, rezultă că, odată asigurată cadrul organizatoric de masă și condițiile materiale necesare unei creații artistice la nivelul exigențelor valorice ale socialismului, accentul eforturilor de perfecționare a democrației culturale va cădea precum pământului pe asigurarea condițiilor subiective ale participării maselor la cultură. Aceste condiții sunt asigurate în primul rând de o eficiență educație estetică și culturală de masă. Pentru că nu poate exista reală democrație și libertate de alegere pentru semidoctii și analfabeți, participarea democratică presupunând un act conștient, prin care individul decide în cunoștință de cauză și nu pradă spontaneității oarbe sau ca instrument al unor idealuri și voințe străine. Dar în lipsa unui nivel de cultură corespunzător, individul este în prea mică măsură conștient de propriile sale gusturi, de propriile sale necesități și potențialități spirituale, și deci foarte puțin liber în preferințele și selecțiile sale culturale.

Analiza creației și îndeosebi a educației estetice din perspectiva asigurării condițiilor subiective de participare democratică a maselor la cultură e de natură să adâncească înțelegerea funcțiilor și finalității socio-culturale noi a demersului educațional. Pentru că rolul educației estetice în optimizarea procesului de comunicare artistică a fost înțeles, nu o dată, „părtinitor“, adică exclusiv din perspectiva intereselor creației, a necesităților de obiectivare și realizarea socială a artei. Cu alte cuvinte, s-a urmărit cu precădere doar „crearea unui subiect pentru obiect“ cum se exprimă A. Gehlen, s-a urmărit doar crearea unui destinatar, pentru ca mesajul estetic să nu se piardă în gol, cu mențiunea „adresantul necunoscut“. Pe deplin justificată și într-adevăr indispensabilă, realizarea acestui obiectiv nu poate însemna însă decât un plan minimal, de primă urgență, al politicii culturale în domeniul educației estetice.

Un plan maximal, cum sunt cele ce au făcut obiectul dezbaterilor la Congres, va trebui să ia însă în considerare și interesele specifice ale receptorului, interese a căror realizare reprezintă conținutul de fapt al participării democratice. Înțelegerea receptorului nu ca un simplu beneficiar pasiv al comunicării artistice, ci ca un partener ce contribuie la investiția de libertate necesară oricărei finalizări umane eficiente a operei, mută în primul planul atenției educaționale găsirea unor căi de sporire a libertății receptorului. Ceea ce este echivalent cu a-l ajuta să înțeleagă și să caute arta din perspectiva propriilor sale preferințe, interese și necesități spirituale, independent de presiunea unor idealuri și modele străine, preluate necritic. A-l ajuta adică să interpreteze și să aleagă ca individualitate bine conturată, ca exponent al unui gust propriu, format. Pe scurt, receptiv estetic, deci „consumind“ libertatea de alegere, contemplatorului trebuie să „consume“ propria sa libertate, și nu ceea ce i se sugerează din afară, ca fluctuație de mode sau ca legitimare a dreptului de a alege și consuma estetic orice. A fi liber în receptare înseamnă a avea posibilitatea de a alege în cunoștință de cauză ceea ce-ți este necesar și te exprimă cu adevărat și nu simplul acces nelimitat la o pluralitate haotică și inflaționară de obiecte și de mesaje estetice eterogene.

Dar condiția primă a unei judecăți obiective, eliberată de miopia prejudecăților și de absolutismul ignoranței, o constituie posedarea unui context, a unui cadru cultural de referință, care să permită receptorului măcar înțelegerea, dacă nu și acceptarea preferin-

țiale a mobilurilor estetice și modalității stilistice a unui artist. De aceea, pentru a fi instrument al libertății noastre spirituale, gustul trebuie întâi să fie el însuși liber, ceea ce nu se întâmplă automat și, din păcate, nu reprezintă încă nici măcar situația majoritară. Autonomia și autenticitatea gustului ca reflectare a unor preferințe și idealuri bine individualizate sunt rezultatul unui îndelung proces educațional.

Nu ne putem permite, în contextul de față, o analiză nici măcar succintă, oricât de tentantă, a sensurilor principale conotate în noțiunea de gust. Ceea ce este de menționat, din punctul de vedere al problemei în discuție, vizează faptul că în mai toate încercările de explicare și definire a gustului, un loc important îl ocupă raportul dintre

referă la raporturile intersubiective dintre individ și individ sau dintre individ și colectivitate.

De obicei, cind se contestă sau se apără libertatea gustului, se are în vedere o imagine confuză, indistinctă a celor două planuri, ceea ce complică rezolvarea problemei. Cum am mai spus, odată asigurată libertatea gustului ca autenticitate, cealaltă formă de libertate a sa, cea de raportare preferențială la obiect, se plasează automat deasupra oricărei dispute.

DISCUȚIA ARE SENS, deci, doar la acest al doilea nivel, al autenticității sau inautenticității gustului, contestabilă fiind numai pretenția de libertate a unui gust încă neliber în fapt, tributatar ignoranței, automatismelor perceptiv preluat de la



OVIDIU PAȘTINA : Drumul spre Bințiși

gust și libertate, respectiv dreptul democratic la integritate al subiectivității. De aici și atât de mult discutatul dicton: „de gustibus et coloribus non disputandum!“. Acceptată sau respinsă cu vehemență („gusturile se discută!“ afirmă, cu hotărâre, majoritatea teoreticienilor), aserțiunea ce revendică în fond libertatea, dincolo de orice discuție, a gustului, conotează două sensuri distincte, mai bine zis două condiționări diferite ale libertății sale, ceea ce face ca dictonul să fie, și să nu fie, justificat, după unghiul de abordare a chestiunii, iar disputa preopinienților să ia adesea forma unui „dialog între surzi“.

— Primul sens în care se vorbește de libertatea gustului ar fi acela că individul are dreptul de a-și exprima orice preferință subiectivă, și de a selecta din universul estetic orice aspect considerat valoros. Libertatea gustului se exercită aici asupra raportului subiect-obiect. De obicei, această accepție este cea contestată, cea „pusă în discuție“. Pe nedrept însă, cum vom vedea, deoarece libertatea aceasta are ca premisă obligatorie realizarea celui-lalt sens al libertății gustului, și anume:

— Înțelegerea libertății ca autenticitate a gustului, respectiv drept capacitate a gustului de a reflecta, liber de tutela oricărei autorități, de prejudecăți ori de presiunea unor influențe exterioare neconștientizate (și ca atare necenzurate), necesitățile și preferințele autentice ale unei personalități bine individualizate, educate corespunzător. În această ipostază libertatea se

alții, ori sloganelor modei. Așadar, numai un gust eliberat de influențe străine, deformatoare (pentru că nu orice influențe sînt de înlăturat, gustul neformându-se pe loc gol), poate revendica o libertate de expresie, „dincolo de orice discuție“. În lipsa unei asemenea „eliberări“ a gustului, discuția (respectiv cenzura teoretică) e necesară, deoarece nici un sistem socio-cultural unitar, și cu atât mai puțin cel al culturii socialiste, nu poate accepta efectul perturbator al unor gusturi neevoluate, inautentice, menite să respingă și deci să frizeze, datorită unor blocaje psihice și a unor prejudecăți izvorite din incultură, vital necesara îmbogățire cu informația nouă a sistemului.

Vorbind, în acest sens, de influența eliberatoare exercitată de cultură și educație asupra gustului am dorit să accentuez ideea că gustul autentic este produsul unei sedimentări informaționale, al unor exerciții și cultivări sistematice. Deci libertatea gustului, în sensul ei de „autenticitate“, nu este înnăscută, ci se dezvoltă prin educație și socializare. Un gust „nefortificat“ prin educație va fi lesne atras în sfera de influență a altor gusturi și idealuri, supunându-se autorității acestora. De aceea, numai prostul gust poate face obiectul manipulării și masificării. Gustul eliberat prin cultură nu e manipulabil. Dar pentru aceasta el trebuie dezvoltat continuu prin autoeducație, reflexie și experiență artistică directă. De unde o adevărată propedeutică a gustului — presupunând, după A. Marino —: „lecturi și mai ales

relecturi clasice și critice, studiu și disciplină, convorbiri și confruntări cu oamenii de gust, experiențe repetate, observații și comparații, frecventarea tuturor artelor, specializarea într-o artă de predilecție“¹⁾. Substanța gustului liber este cultura, proces deschis, continuat toată viața.

Evident că unui gust astfel format îi putem recunoaște fără ezitări o libertate „în afară de orice discuție“ pentru că, în oricare dintre preferințele exprimate, el nu va oscila între valoare și nonvaloare, ci va disocia nuanțe și tipuri preferate, la același nivel valoric ridicat. Aici, într-adevăr, n-are sens să mai discutăm legitimitatea unei preferințe sau alta, deoarece varietatea lor exprimă, în mod firesc, necesara diversitate tipologică, infinită, a sensibilității și spiritualității umane. Un gust evoluat nu trebuie să se justifice (deși o poate face) întrucât el va prefera o anumită operă dintr-o serie de opere meritorii, dar nu va denigra o valoare.

S-ar putea crede, din cele spuse despre funcția eliberatoare a educației estetice, că ea urmărește o generalizare a preferințelor, o standardizare a lor în „uniforma“ bunului gust. Nimic mai fals, deoarece noțiunea de „bun gust“ este antitetică celei de uniformizare. Și aici aș vrea să insist asupra unei confuzii ce se face uneori în numele tendinței legitime de democratizare culturală. Astfel, subliniindu-se, pe bună dreptate, influența pozitivă pe care pătrunderea culturii în rindul maselor o are asupra dezvoltării conștiinței lor estetice, se consideră că ea trebuie să ducă la o generalizare și uniformizare progresivă a gustului, prin aderența maselor la norme și idealuri socio-culturale și estetice comune. Procesul dezvoltării conștiinței sociale a maselor e real, dar interpretarea sa e, în cazul de față, falsă. Pentru că nici o comuniune de idealuri, firească în cadrul societății socialiste, nu justifică și nu pretinde nivelarea și egalizarea, respectiv masificarea gusturilor ca trăsături definitorii ale personalității. Subliniind, în cuvintul său de închidere a Congresului educației politice și al culturii socialiste, faptul că fiecare om are personalitatea și individualitatea sa bine distinctă, secretarul general al Partidului accentua ideea că procesul de educație și culturalizare a maselor trebuie să ducă la dezvoltarea virtuților umane specifice fiecărui individ și nu la uniformizarea omului. După cum, platforma ideologică unitară, comună creatorilor de artă din țara noastră, nu presupune uniformizarea sau aplatizarea artei socialiste. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat adeseori faptul că „militînd pentru o artă situată ferm pe pozițiile ideologice marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice“²⁾. Iar această „diversitate de stiluri și maniere“ de creație presupune o diversificare corespunzătoare a gustului și preferințelor publicului.

A tînd spre o egalizare tipologică a gusturilor înseamnă a-i conferi gustului accepția vulgar-empirică de „faclitate care judecă în funcție de ceea ce place sau displace celui mai mare număr de oameni“. Criteriul validității gustului, ca și al adevărului, de altfel, nu poate fi căutat în „consensul majorității“. Confuzia de care aminteam se exprimă tocmai în neînțelegerea faptului că democratizarea culturală tinde nu spre o nivelare și egalizare a gusturilor, ci spre egalizarea și generalizarea unui nivel înalt de educație a tuturor gusturilor. Prin aceasta nu se elimină diversitatea firească a gusturilor, ci numai diversitatea motivației și fundamentului lor cultural. Gustul autentic va fi totdeauna o formă de individualizare și distingere a personalității.

Victor Ernest Mașec

¹⁾ A. Marino, Dicționar de idel literare, Ed. Eminescu, Buc. 1973, p. 779.

²⁾ Documente ale P.C.R. — „Literatura și arta în societatea noastră socialistă“, Ed. Politică, Buc. 1972, p. 33.

„Garabombo, Invizibilul“

Garabombo, Invizibilul este partea a doua a *Balladei* concepută de Manuel Scorza în cinci volume — veritabilă epopee națională peruană. Ca și *Bottolele pentru Rancas*, această carte este, la rindul ei, „un capitol din Războiul Tăcut dezlănțuit, de secole, împotriva societății creole din Peru și a supraviețuitorilor marilor culturi precolumbiene”, cum ne spune însuși Manuel Scorza în „Înștiințarea” care deschide cu gravitate al doilea volum.

Ca martor ocular al unei adevărate revoluții organizate de obștile țărănești, sub conducerea lui Permin Espinoza Garabombo, pentru recuperarea pământurilor înghițite de marile proprietăți latifundiare, Manuel Scorza înțelege să dea evenimentelor narate un suflu patetic, răscolitor. O întretăiere de elanuri reale și mitice, o succesiune revelatoare de personaje memorabile, de fapte extreme, de amănunte trepidante șochează conștiința artistică și civică a cititorului.

Manuel Scorza scrie un roman politic din care lipsesc celebritățile, rafinamentul de culise, măștile, banii. El coboară de-a dreptul din toiu unei lupte pe viață și pe moarte. Descolecă și scrie: „Și numai eu am scăpat ca să vin să vă dau de știre!”



ZIUA de douăzeci și opt noiembrie traversează pampasul încet, împocrit și innourat. Pe toate creștele paznicilor pindeau apariția moșierilor sau a autorităților. Nu apăru nimeni. O liniște descumpănită locuii stepa. Ce se întâmplă? De ce nu veneau moșierii să-și apere pământurile? Li luă cu leșin. Se așteptau să li se împotrivescă cineva. Cineva le spunea că un pământ recuperat fără luptă e ca un copil născut fără singe. Dar Garabombo ridea:

— Nu vă faceți griji! o să aveți parte de luptă să vă saturați.

Pe douăzeci și nouă, o zi posomorită încă din zori, pe la ceasurile zece, galo-pul grăbit al lui Exaltación Travesano care urma trufășul Rio Pallanga îi preveni că o patrulă a Jandarmeriei din Cerro înainta; jandarmii trăsese peste noapte la moșia Andacancha. Garabombo străbătu cu privirea rindurile unei cavalerii imperturbabile.

— Știți ce-aveți de făcut!

Ordonase călăreților să-și strecoare pe sub poncho cite un băț de bambus. De departe betele astea puteau fi luate drept carabine! Hoțul de vite îl anunță că un escadron format dintr-un sublocotenent, un sergent și zece jandarmi înaintau. Spre amiază ajunseră la apele înghețate ale riului Chucupampa. Pe malul celălalt începea tabăra obștilor. Ploaia bătea stepa presărată cu alpacale¹⁾ indiferente la trburile oamenilor, la sârmana perindare a încașilor, a împăraților, vicereșilor și șefilor mai puțin dănuitori decât pășunile fără moarte.

— Sint cercetași — conchise De la Rosa văzând că jandarmii țineau puștile-mitralieră în banduliera.

— Ne salută, rise Melecio Cuéllar, imbușorându-se ca și cum ar fi fost singurul destinatar al omagiului celor în uniformă care-și agitău caschetele. Sublocotenentul se întoarse spre sergentul Astocuri.

— Dumneata, că-i cunoști, spuse sublocotenentul încercând să-și ascundă nesiguranta, du-te în față să vorbești.

Sergentul Astocuri văzu multimea de călăreți ostili. Trufășii ăștia călare nu mai erau sfioși obșteni pe care-i cunoștea.

— Singur, domnule sublocotenent?

— Da, singur.

Sergentul înaintă cu inima cât un purice fluturând o batistă. Obștenii răspunseră agităndu-și pălăriile și căștile de mineri. Sergentul se bucură că-l recunoaște pe Exaltación Travesano, om cu bun simț. Intră cu calul în riul Chucupampa.

— Cine-i vita asta? întrebă Hoțul de Cai.

— Dar ăștia-i Arcoiris! exclamă Girasol, calul lui, mergând spre iapa sublocotenentului.

— Unde te ducl, dobitocule?

— Iapa asta-i moartă după mine, explică Girasol.

Acuma te dai cu poliția, zise Hoțul sătul de toanele fără număr ale lui Girasol. Stai, dracului!

Sublocotenentul băgă de seamă că obștenii îl primeau politicos pe Astocuri și trecu Chucupampa privind culmile bintuite de soldați.

— Ce e, băieți?

— Tragem brazdă, domnule sublocotenent, răspunse Cuéllar respectuos.

Ofiterul cuprinse cu brațul orizontal zbirliit.

— Care va să zică ați intrat cu plugul pe moșii? Vă felicit! Oamenii ăștia abuzează prea mult. În Peru copilul care nu plînge rămîne nemîncat.

Zimbea.

— Bine zis, domnule sublocotenent! răspunse De la Rosa aruncându-și sombrero în sus.

— De mult ar fi trebuit să faceți asta.

¹⁾ mamifer din Anzi

Este taman ce-i trebuie Perului să se termine odată cu vampirii!

— Trăiască sublocotenentul! strigă Marcelino Arias, omul cu ziua al lui De la Rosa.

Îl aclamă. Nimeni nu aștepta o astfel de incurajare din partea militarilor.

— Cînd ați năvălit, băieți?

— N-am năvălit, domnule sublocotenent, răspunse politicoz Zimbitorul.

— Moșierii se plîng că ați dărîmat țăruii de hotar și ați pus stăpînire pe mii de hectare. Stăpîni pământurilor se plîng de pierderi. Zic că numai pe sirmă ghimpată au cheltuit cinci milioane.

— Minciuni, domnule sublocotenent. Noi trăim aici de pe vremea bătrînilor noștri. Ia uitați-vă la ziduri. Sunt de azi? Uitați la vetre: cenușa e veche. Trăim aici de amar de ani. Povestea asta cu năvala e o minciună a moșierilor lacomi.

— Văd, spuse sublocotenentul uitîndu-se la pereții împăroșați cu icchu²⁾.

— Serviiți, domnule sublocotenent.

— De ce nu?

Ofiterul trase un gît bun de rachiu. Aclamatiile începură iar.

— Ce ziceți, să-i cîntăm sublocotenentului imnul național în dar? propuse Cayetano.

Cuéllar începuse cîntecul cu glasul lui tărăgănat. Sublocotenentul și sergentul salutară militărește. Pe malul celălalt jandarmii luară poziție de drepti.

— Adio, băieți!

În ropotul aplauzelor, sublocotenentul dădu pînteni calului. Trecură Chucupampa. Puțin timp după aceea, paznicii comunicară că detașamentul o lua spre Carahuain, o cotea după Aigalancha și cobora prin Santiago Pampa la baza ei, moșia Andacancha.

Soarele amiezii împrăstie plutonul de nori întunecați ce călătoreau spre Cordillera Blanca și scâldea stepa într-un aur prielnic bucuriei obștenilor. Pînă și poliția recunoștea justetea reclamațiilor lor!

— Dacă n-aș fi auzit cu urechile mele,

²⁾ graminee

n-aș fi crezut. N-aș fi crezut niciodată una ca asta, exclamă vistiernicul Oswaldo Guzman.

— Da' ce crezi? Ei nu-s tot peruani? I-ai văzut? Sint indieni ca noi, se avîntă Arias.

— Măi, și voi stînteți dintr-ăia care cred că porcii zboară, bombăni Garabombo.

— De ce?

— ăștia n-au venit să ne felicite pe noi. Au venit să încerce terenul. Asta-i o tactică!

Dar observația aceasta nu le tulbură veselia: obștea ara cîmpurile cu o exaltare care se traducea în cîntec. Răsuară harpe și ghitare. Alde Huamán și alde Zárate, cei mai buni muzicanți din țînut, începură un duel. Lăsînd de-o parte sprintenele huaynos la modă, alde Zárate începură:

Ziua de douăzepte noiembrie a venit Pămîntul l-am recucerit Nu vom uita această zi Pînă în ceasul de-om muri.

Se uitară triumfători la Huamani care numai îmbărbătați de vizita lungă a unei sticle de rachiu răspunseră:

Acuma deci Proaño Acuma deci Romualda Avurăți pin-acum de toate Dar Garabombo e pe-aproape.

Huamani terminară cîntecul războinic și începură să tropăie, copleșiți de aplauze, huaynoul abia compus. Ca să câștige timp alde Zárate repetară schimbînd ritmul:

Acuma deci Matilda Acuma deci Ubaldo Avurăți miere și budincl Dar Garabombo e pe-aici.

Dar Huamani erau în formă. Nici nu apucară să amuțescă bine ghitarele rivalilor că se și năpustiră cu o arie irezistibilă: Ce-ți spun eu acum cîntînd O să-ți amintesti plîngînd Viata de huzur e gata Indianul cere plata!

Recunoscînd superioritatea neîntrecuților Huamani, alde Zárate își scoaseră pălăriile și cîntară cu toții în cor: Ce-ți spun eu acum cîntînd

Două noi volume de versuri ale lui VASKO POPA

AM PRIMIT, nu de mult, la redacție două volume de versuri — dintre cele recent tipărite — ale lui Vasko Popa: *Kuća nasred druma* (Casa din mijlocul drumului) și *Zivo meso* (Carne vie) — ambele apărute în Editura „Vuk Karadžić” din Belgrad.

Primul din aceste volume grupează poezii scrise în diverse perioade — între 1950 și 1974 —, tipărite, parte din ele, și în plachete anterioare (unele, de asemenea, incluse în ampla, excepționala culegere de traduceri din opera poetului iugoslav publicată de Nichita Stănescu în colecția „Cele mai frumoase poezii”, Ed. Tineretului, 1966). Sint, mai ales, versuri dedicate unor evenimente istorice și unor locuri de pe planeta noastră, contingente focalizate pînă la sublimare în memoria unui mare poet. Dacă în lirica celui care a scris *Țara verticală* aceste versuri ar putea fi situate pe traiectoria unei mișcări urcătoare, de la orizont spre zenit, poemele cuprinse în volumul *Carne vie* — atît de diferit în cadrul aceluiași univers — ar reprezenta o coborîre spre nadir, către o mitologie personală a locurilor natale, a Vrșac-ului copilăriei. Poetul alcătulește o cosmogonie a obștilor și a descendențelor, într-un paradis măreț și umil, înrudit cu acelea de la Spoon River și de la Săpînta.

Cum învie statuia poetului

Dărimătorii devorează astăzi Un poet nevinovat din bronz

Porumbelii de pe umerii poetului Se ascund sub o aripă de pămînt

Dărimătorii nu se simt satisfăcuți Deasupra se înalță niște versuri

Porumbelii se întorc a doua zi Să aprindă o pană la căpătîiul poetului

Dărimătorii își fac de lucru la capul lui

Rimă tocmai în dreptul ochilor

Porumbelii se așează în aer Pe un monument nevăzut

1966 (Casa din mijlocul drumului)

În satul străbunilor

Unul mă îmbrățișează Altul mă privește cu ochi de lup Un altul își scoate pălăria Ca să-l pot vedea mai bine

Toți mă întrebă Știi Cine sint eu

Bătrîni și bătrîne de care n-am cunoștință

Isi însușesc nume De băieți și de fete din memoria mea

Pun și eu o întrebare unuia dintre ei Mai trăiește pe aici e bine sănătos Gheorghie Kuria

Chiar eu sint acela îmi răspunde el Cu un glas de pe altă lume

Îi dau o mingiere îmi trec ușor mîna pe obrazul lui Și-l rog din priviri să-mi spună Dacă eu mai trăiesc (Carne vie)

În românește de Marcel MIHALAȘ

O să-ți amintesti plîngînd

Viata de huzur e gata

Indianul cere plata

Boiernas ține-te bine

Garabombo-i după tine.

Din ordinul lui Cayetano, slujbasii municipali împărțeau rachiu pe care îl dăruiseră negușii din Chipipata cu titlu de contribuție. Și arară cîntînd așa pînă pe la patru, cînd paznicii strigară:

— Călăreți!

După amiază mișună de călăreți.

— Vin călăreți!

Se stînsură cîntecele, răsuară ordine, călăreții încălecară. În cîteva minute, în spatele lui Garabombo se formă iar o cavalerie întreagă. Dar un strigăt incremenit viermuiala:

— E Rancasul, strigă un cercetaș aruncîndu-și în aer sombrero.

Era într-adevăr obștea din Rancas care, aflînd de isprava celor din Yanahuanca, venea cu mîncare și rachiu. Sosiră cîntînd. Dar nu se inseră de-a binelea, cînd dinspre apus se iviră caii mărunti și steagurile obștei din Yanacocha în spatele frumosului poncho multicolor al lui Agapito Robles.

Stele urtașe încrustau transparența celei de-a doua nopți. Rancasani, yanahuancași și yanacochani se adunară agitați în jurul focurilor aprinse cu baligă. Noii veniți aduceau primele vesti: douăsprezece moșii, două sute de mii de hectare fuseseră eliberate!

— Și Scara?

— Don Migdonio de la Torre și-a luat tălpășia.

— Și Paria?

— Ocupată!

— Și Cutac?

— Recuperată.

— Și moșiile din Masias?

— Recuperate toate.

— Și moșiile Fernandinilor?

— O parte ocupate, o parte libere.

Fernandinii stăpîneau, ei singuri, mai mult de o sută de mii de hectare: moșiile Racracancha, Quizque, Huanca și La Quinua.

Aplauzele salutau numele fiecărei victorii.

— Și moșia Chacapampa?

— Recuperată, fraților, recuperată. Obștenii au început să ridice o capelă.

— Pe moșia Racracancha au rupt toate lanțurile.

Toată sirma ghimpată a moșiei Quizque e la pămînt.

— Dar ce se întîmplă în Diezmo?

— Eșec, fraților, eșec, informă Abdón Medrano. Rancasanul povesti că, informăți de oameni de încredere (aveau deja numele acestora), proprietarii lăsaseră oamenii să treacă de baraj ca să-i primească mai bine cu gloante. Trebură să fugă fiecare pe unde apucară. Gloantele vechililor le siliră turmele să intre în Mantaro. Apa luase mai bine de cinci sute de capete!

...Pe douăzeci și nouă noiembrie sosiră cele dintii vesti de la Corasma, care împreună cu doctorul Mandujales purta tratative cu autoritățile. Cerro de Pasco era în fierbere. Vestea că obștile din Cerro de Pasco puseseră la pămînt stîlpii de hotar ai atitor moșii — vechi feude neînvinse în teroarea lor — străbătea vertiginos cordilherele. În toate pîfele, oamenii citeau ziarele cu entuziasm sau cu teamă, după interesele fiecăruia. Dar ceva ce nu se lăsa înspăimîntat de nici o amenințare călătorea, incendiînd zăpadă

Prezentare și traducere de Angela Teodorescu

SOL LUCET OMNIBUS



Ex-libris dedicat Centenarului Brâncuși de Gheorghe Vlaicu (Craiova)

● SUB deviza de sorginte umanistă: Soarele lucește pentru toată lumea, la Lisabona va avea loc, între 11—14 august 1976, cel de-al XVI-lea Congres Internațional Ex-Libris organizat sub auspiciile Federației Internaționale a Asociațiilor Amatorilor de Ex-Libris (F.I.S.A.E.). România a fost invitată să participe la această prestigioasă manifestare internațională (deși nu este încă membră a F.I.S.A.E.) cu o conferință pe tema: Cinci veacuri de ex-libris în România (Un vast dialog între artă și document).

ÎN ISTORIA culturală a unui popor, folosirea pe scară largă a însemnelor de proprietate pentru manuscrise și tipărituri reprezintă, în plan spiritual, o formă a începutului conștiinței de sine, a umanizării omului, strivit de impersonalitatea ascetică a Evului Mediu. Ca și tiparul, ex-libris-ul s-a născut în miraculoasele retorte ale Renașterii.

În România, străvechi pământ al latinității orientale, ca pretutindeni în Europa, ex-libris-ul, semnificând apartenența, dania sau transmiterea în timp a cărților, este semnalat în întreg veacul al XV-lea.

La început, ex-libris-ul colofon, manuscris, plasat la finele textului și cuprinzând, de regulă, numele posesorului sau al persoanei care a sprijinit realizarea lucrării. Iată unul dintre cele mai vechi, în limba latină, scris la sfârșitul unui Breviar lucrat în Transilvania înainte de anul 1461: „Hic est finis Breviarii de tempore unacum Psalteria. Et iam sequitur consequenter de sanctis et primo de sancto Andrea. Per manus Nicolai scriptores de Transilvania de oppido Thorda” (Aici se sfârșește Breviarul, împreună cu Psalteria, însoțit, în mod firesc, de cartea despre sfinți și, în primul rând, despre sfântul Andrei. De mina lui Nicolai, copist din Transilvania, din cetatea Turda).

Aceleași formule de încheiere, dar în limba slavă, întâlnim și la toate manuscrisele lucrate în Țara Românească și Moldova în veacul al XV-lea, și, în mod special, la manuscrisele din epoca lui Ștefan cel Mare.

Formula clasică de ex-libris, de etichetă aplicată pe verso copertei principale, este semnalată tot în secolul al XV-lea, sub forma unei plăcuțe de lemn, cu textul de apartenență, case-rată în cîmpul copertei unui incunabul păstrat la Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu și datînd exact din anul 1476. Cartea, tipărită la Strasbourg în 1470, fusese achiziționată, inițial, de profesorul transilvan Petrus de Corona (Brașov), iar în 1476, după moartea magistrului, trecuse în posesia autorului însemnării de proprietate: **Blastus Holtviusus**, din ținutul Sibiului.

În același an, 1476, cumpăra și făcea o însemnare autografă de apartenență, și Ioan, preotul din Bratei, pe foaia liminară a celor trei volume in-folio ale operei lui Vicentius Bellocacensis: **Speculum historiale** (1474).

La noi, ca pretutindeni în țările cu vechi tradiții culturale, formula de apartenență asupra cărții a fost fie sub formă de etichetă, manuscrisă sau tipărită, fie autografă sau în infinite modalități de pecete.

Cele mai pure însemnări autografe aparțin stolnicului Constantin Cantacuzino, care își marca proprietatea bibliofilă, de cele mai multe ori, în latină: **Ex Libris Constantini Cantacuzeni** (Dintre cărțile lui Constantin Cantacuzino), dar și în greacă, italiană și română, sub forma: **den cărțile dumnealui Constantin Cantacuzino Stolnicul**.

Un ex-libris mai complicat, cu menționarea originii genoveze și a domniilor sale succesive în Moldova și Țara Românească, avea și domnitorul Nicolae Mavrocordat, unul dintre cei mai mari bibliofili ai veacului al XVIII-lea din Europa: **Ex-Libris Io. Nicolai Mavrocordati de Scarlatti, Principis Moldaviae et Valachiae**.

Există chiar un ex-libris autograf versificat: **Hic Liber est meus / testis est Deus / Quis illum querit / Nomen hic erit / F. Alexius**. (Această carte este a mea / Martor îmi e Dumnezeu, / Iar acel ce va nega / Va afla numele meu / F. Alexius).

Una dintre cele mai vechi pecete cu valoare de ex-libris aparține domnitorului Constantin Brâncoveanu, dataată chiar 1692.

Tot în 1692, apare, în Țara Românească, și ex-libris-ul etichetă tipărit, acesta fiind lucrat, în latină și greacă,

cu un simbol heraldic central, pentru medicul curții domnești, **Pantaleon Calliarchi**.

În Transilvania, cel mai timpuriu ex-libris tipărit pare a fi acela, extrem de simplu, al Bibliotecii Colegiului evanghelic din Sibiu, care folosea, în același timp, și ca foaie de termen, pentru restituirea cărților împrumutate, la mijlocul veacului al XVI-lea: **Cartea Bibliotecii Colegiului evanghelic din Sibiu, împrumutată; se va păstra cu grijă; se va restitui după rînduială la proxima zi de 31 martie; 30 iunie; 30 septembrie; 17 decembrie**.

În Moldova, primul ex-libris etichetă a aparținut domnitorului **Scarlăt Callimachi** (primele două decenii ale secolului al XIX-lea). De altfel, marca de proprietate semnalată mai sus cuprinde, pentru înția oară, mențiunea bibliofilică tipică de apartenență, în limba latină, **ex-libris** (dintre cărțile...).

DE LA mijlocul secolului trecut, dar mai ales după 1900, ex-libris-ul etichetă domină autoritar preferințele bibliofililor români. În acest context, pe măsură ce pălește importanța însemnului heraldic, proliferază, îmbrățișînd toate tehnicile artistice și poligrafice, ex-libris-ul de factură figurativă.

Asistăm, mai ales, la o dezvoltare a ex-libris-ului simbolic, prefigurînd, de regulă, profesia posesorului. Primii care sînt atrași de simbolistica însemnelor de proprietate bibliofilă sînt medicii, putînd cita, ca exemplu, numele doctorului **Nicolae Igna**, din Alba Iulia și cunoscutul colecționar din Brașov, medic doctor **Emil I. Bologa**.

Emanciparea artistică a ex-libris-ului și distanțarea sa tot mai evidentă de misiunea sa originală a condus la tematizarea conținutului, apropiindu-se, astfel, de creația plastică în sine. Au apărut, în acest sens, și la noi, colecționarii de ex-libris-uri, asemănători cu posesorii de tablouri și alte obiecte de artă. De aceea, se constată o tot mai accentuată estetizare a ex-libris-ului, care a luat, în formă și destinație, toate caracteristicile unei piese artistice independente.

Paleta tematică a creatorilor de însemne de proprietate bibliofilă se află într-o continuă expansiune.

O temă predilectă a graficienilor noștri este, pornindu-se de la imensul tezaur național acumulat în trecerea mileniiilor, **folclorul**, prezentat în toate ipostazele sale artistice: cîntec, dans, ceramică, sculptură în lemn, costum, covoraș etc.

Istoria, adevărat blazon al existenței noastre daco-latine, a inspirat, cu generozitate, imaginația creatorilor de ex-libris-uri.

Astfel, legendara efigie a Romei a devenit simbolul spiritualizat al originii noastre latine, în structura ex-libris-ului Bibliotecii Universitare din Cluj-Napoca.

Adevărată aventură în timp este și ex-libris-ul Bibliotecii județene din Constanța, în care pictorul și graficianul Dragoș Morărescu, a imaginat o rafinată simbioză între amintirea vechilor monede ale cetății grecești de la Pontul Euxin și destinul marelui exilat, Ovidius, în îndepărtata țară a Geților.

Cunoaște o largă dezvoltare, mai ales în anii din urmă, ex-libris-ul peisagistic, reprezentînd, în majoritate, vederi de orașe (în special, Brașovul istoric), biserici de lemn, monumente istorice, reprezentate în cadrul lor natural. Tematica peisagistică este impulsionată, în ultimul timp, de folosirea tehnicii de **foto-ex-libris**, experimentată cu succes de graficianul-fotograf **Iuliu Martin**, din Timișoara.

Ex-libris-ul **livresc** sau **literar** este dominat de destinul universal al Căvallerului Tristei Figuri. Această generoasă temă a cunoscut, de exemplu, peste 20 de interpretări artistice românești, numai pentru marea colecționar

din Brașov, doctor medic **Emil I. Bologa**.

Mai rar abordat este ex-libris-ul portret, cel mai vechi datînd din secolul trecut și aparținînd bibliofilului **Theodor Callimachi**. Pină în prezent numai un singur exemplar al acestui ex-libris a fost relevat, în inestimabila colecție a profesorului dr. docent **George Potra**, din București.

Mai puțin cultivat este ex-libris-ul caricatural, deși avem câteva notabile realizări semnate de **Dragoș Morărescu**, **Molnár Dènes** și **Mihail Pașcanu**, din Tg. Mureș.

NU PUTEM încheia acest secular dialog al artelor, fără a prezenta marea înflorire care a cunoscut-o la noi, în trecut, **supralibrosul**.

Cel mai frumos ex-libris exterior, aplicat în foiță de aur în legăturile luxoase în piele și marochin galben, maro, roșu și verde, a avut, fără îndoială, marele bibliofil **Nicolae Mavrocordat**, la începutul veacului al XVIII-lea.

La noi, ca pretutindeni în lume, ex-libris-ul a apărut, din necesitatea de a desemna, pentru prezent și pentru viitorime, posesiunea bibliofilă asupra unei cărți. Această funcție și acest raport direct între ex-libris și carte, conferă însemnelor de proprietate din trecut o inegalabilă valoare documentară, ele reprezentînd baza reconstituirii bibliografice și de facto a vechilor noastre colecții. Iar refacerea, în structura



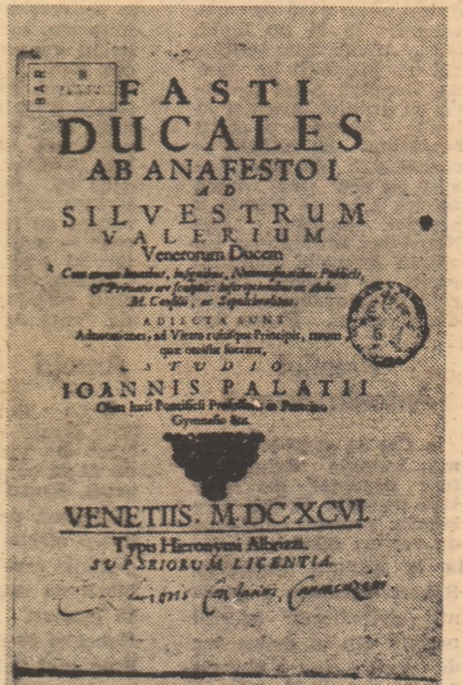
Ex-libris executat de H. Weiss



Ex-libris executat de Daniel Duinea (Vulcan)



Ex-libris inchinat celui de-al XVI-lea Congres Internațional Ex-Libris



Ex-libris autograf al stolnicului Constantin Cantacuzino

lor originală, a bibliotecilor de demult, aflarea preferințelor de lectură ale posesorilor lor, descifrarea notelor lor de studiu și de reverie reprezintă calea cea mai directă, cea mai intimă, de pătrundere în plinătatea atmosferei spirituale a trecutului, acolo unde, cu secole în urmă, s-au plămădit destinele civilizației noastre.

Fără a-și pierde nici o clipă valoarea sa documentară, ex-libris-ul românesc a urcat, în timp, înveșmîntat în culorile și simbolurile artei.

Ultimul deceniu, hotărîtor în dezvoltarea artei ex-libris-ului în patria noastră, a imprimat trei direcții contemporane și convergente: sensul bibliofilic original, ex-libris-ul devenind o preocupare practică a colecționarilor de cărți; sensul bibliologic, prin reactualizarea practicii folosirii însemnului de proprietate de către toate bibliotecile publice și științifice; sensul artistic, materializat în antrenarea a nenumărați graficieni contemporani în creația, tot mai inspirată și mai diversă, de însemne de proprietate bibliofilă. O dovadă a acestui nemăîntînit progres reprezintă recenta expoziție Ex-Libris organizată, la Căminul Artei din București, de Uniunea Artiștilor Plastici, la care participă 50 de creatori de însemne de proprietate bibliofilă.

Și dacă vrem să aflăm originile acestui elan generator de artă și cultură, trebuie să coborîm în timpul celor cinci secole care au trecut de la prima atestare a ex-libris-ului în România și să urcăm, din nou, în vremurile noastre, profund umanizate de marile idealuri ale socialismului.

Dr. Corneliu Dima-Drăgan



Un interviu cu Jorge Amado

● Azi în vîrstă de 64 de ani, autor a 170 de cărți, traduse în 31 de limbi, Jorge Amado este scriitorul cel mai citit în țara sa, Brazilia. Aflat la Paris cu prilejul apariției în limba franceză a cărții **Magazinul cu minuni** — considerată de autor în — scrisă ca cea mai bună scriere a sa — Amado a acordat revistei „Les Nouvelles Littéraires” un amplu interviu. Acțiunea cărții se situează între cele două războaie mondiale, eroul, Pedro Ar-

change, apariție pitorească în Universitate, făcător de miracole, sociolog, simbolizînd epopeea poporului din Bahia, riturile sale sincretice, cînturile, dansurile, imaginația populară, față în față cu presiunea, disprețul albilor. „Vroiam să vă întreb dacă vă considerați un scriitor politic. Mi-ați devansat cu mult întrebarea” — astfel încheie interviul reporterul Tony Cartano, sintetizînd spiritul răspunsurilor date de Jorge Amado.

Premiul Antonin Artaud

● Cel de al 25-lea Premiu Antonin Artaud a fost decernat pe anul 1976 poetului Robert Delahaye, pentru culegerea de versuri **Aisons**, apărută la Editura Rougerie. Robert Delahaye a devenit deținătorul acestui premiu din al doilea tur de scrutin, cînd a obținut 7 voturi, față de cele 2 cîte a realizat Joseph-Paul Schneider.

Premiul Arnold Gingrich

● La Ridgewood, în New Jersey (S.U.A.), a încetat din viață, în vîrstă de 72 de ani, Arnold Gingrich, fondatorul revistei „Esquire”, pe care a condus-o efectiv din 1933. În paginile revistei, el a publicat nu mai puțin decît 15 laureați ai Premiului Nobel și 50 de laureați ai Premiului Pulitzer, printre aceștia aflîndu-se Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald, Theodore Dreiser și alții.

Descifrări

● Orientalistul georgian Djemal Harahenidze a izbutit să dezlege enigma celor 54 inscripții pe piatră sumeriene. Vechi de 44 de secole, aceste pietre provin din babilonicul Akkad, care a preluat alfabetul de la sumerieni. Ele au fost găsite, în ultimii ani, în diverse puncte ale Mesopotamiei. După interpretarea savantului, aceste inscripții conțin mărturie asupra agriculturii timpului, asupra organizării vieții sclavilor și cuprind de asemenea unele reguli juridice.

Chaplin Story

● Gentleman Tramp, realizat de Richard Patterson, va fi vedeta festivalului filmului american de la Deauville (31 august — 5 septembrie). Construit pe documente autentice, filmul este un montaj evocînd viața lui Charlie Chaplin. Comentariul este rostit de Sir Laurence Olivier. Festivalul va inaugura anul acesta o secție de „film-teatru” care va prezenta adaptări cinematografice după piese americane. Harold Pinter își face debutul de realizator cu **Bulley**, inspirat din celebra carte a lui Simon Gray. Vor mai fi prezentate **The Entertainer** după John Osborne și un film politic foarte așteptat: **Watergate** de Alan Pakula.

„Hafnia '76”

● Copenhaga s-a numit cîndva Havn, așa cum Parisul se numea Lutecia. De unde titlul „Hafnia 76” al expoziției filatelice internaționale care se va desfășura între 20-29 august în capitala daneză, la Bella Center unde, în 4 000 de rame, vor fi dispuse colecții venite din aproximativ 50 de țări. Sint timbre prețioase al căror ansamblu a fost asigurată contra sumei de 1,5 miliarde de coroane daneze. Numeroase curiozități îl așteaptă pe vizitator, printre care și o pitorească prezentare de vechi uniforme de poștași de diferite naționalități, imprumutate de muzeele poștale daneze și străine. „Hafnia 76” marchează a 125-a aniversare a primului timbru emis de Danemarca.

„Corriere della Sera” — 100

● Cu ocazia aniversării a 100 de ani de existență, cunoscutul cotidian din Milano — „Corriere della Sera” — a organizat o expoziție originală: „100 de ani — 100 de semnături”. Fiecare din cele 100 de panouri este consacrat unuia dintre redactorii sau colaboratorii care în anul respectiv a contribuit în mod deosebit la buna desfășurare a activității ziarului. Un panou este consacrat poetului Eugenio Montale, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1975. Montale colaborează din 1948 la ziarul centenar.

Paul Gallico

● Unul dintre cei mai prolifici și mai populari dintre scriitorii americani contemporani, Paul Gallico (n. 1897), a încetat din viață. Pînă la venerabila vîrstă de 79 de ani, Gallico a publicat peste 40 de cărți, avînd, totodată, și o prodigioasă activitate publicistică.

Moravia răspunde



● În propoziții simple, categorice, fără eschive și prejudecăți, marele romancier Alberto Moravia răspunde unor întrebări ale unui reporter vest-german despre situația scriitorului în Italia contemporană. Dezamăgit de politica guvernului conservatoare, Moravia afirmă că o renaștere socială și implică culturală nu e posibilă decît printr-o schimbare largă spre stînga, prin participarea masei la treburile statului. Literatura de valoare în Italia are un acut caracter politic, fiindcă problemele vieții civice acaparează direct pe cei mai talentați exponenți din toate generațiile. Aceasta este o tradiție prețioasă a Italiei postbelice. Tonul critic al cărților este firesc după deziluziile ultimilor ani. În imagine: Alberto Moravia.

Frate cu Tarzan

● Edgar Rice Burroughs, părintele celebrului Tarzan, este la baza succesului fulminant al unei alte ecranizări din opera sa: **Al șaselea continent**. Filmul este o suită de trei episoade pentru ecran cinematografic, cu decoruri gigantice și monștri de plastic, fiind filmat în întregime în studiourile londoneze Shepperton. Acțiunea este localizată într-o lume de ghețuri imaginare, descoperită de un submarin, undeva în Sudul Atlanticului. Producătorii, mirați ei înșiși de succesul filmului, și-l explică astfel: „Filmul științifico-fantastic înspăimîntă. Al nostru te face să rizi. Partea sa «retro» liniștește. Acțiunea se petrece în timpul primului război mondial...”

Intrunirea feministelor

● La Fundația Maoght, în sudul Franței, Francoise Giroud, secretara de stat pentru Condiția feminină, a convocat într-un week-end patruzeci de femei din cîmpul artei și științelor: universitare, scriitoare, pictorițe, compozitoare. La ordinea zilei, eterna problemă a drepturilor femeii, a inegalității din cadrul societății care nu îngăduie să apară „un Shakespear, un Mozart, un Rimbaud la feminin”. Desfășurată într-un cadru de discuție pe jumătate de lucru, pe jumătate metaforică, intrunirea a fost încheiată cu concluzia Francoisei Giroud: „Brecht a spus: Trebuie schimbată lumea. Va trebui în continuare să schimbăm lumea schimbată”.

Elia Kazan și Orestia

● Sosit la Atena pentru a urmări o serie de manifestări cinematografice din Grecia, Elia Kazan a declarat că studiază

Frontul popular după 40 ani

● Stînga franceză a sărbătorit în această vară 40 de ani de la înființarea **Frontului Popular**. Presa a omagiat această „experiență politică revoluționară prezentă fără încetare” și a recapitulat, printre altele, aportul ei la dezvoltarea artelor (mai ales a filmului), la dezvoltarea culturii de masă (celebrele serbări din uzinele în grevă, debutul exploziv al lui Edith Piaf), la inventarea loisir-ului, această noțiune pînă atunci necunoscută.

Festivalul filmului de la Oberhausen

● Cel de al 22-lea Festival al filmului de scurt metraj de la Oberhausen a găzduit 116 filme din 33 de țări. În cadrul unor programe speciale au fost prezentate pelicule ale pionierului „kinoglazului” sovietic, Dzjga Vertov, precum și filme din perioada postbelică grupate sub titlul **Germania în ruine — documente din anii 1945-1949**. Documentarul olandezului Rolf Orthel, **Umbră unei indiolei**, a cucerit trei premii, printre care și Marele Premiu de la Oberhausen. Filmul este consacrat evreilor olandezi deportați în timpul ocupației germane. Sub președinția realizatorului polonez Krzysztof Zanussi, juriul internațional a decernat cel de al doilea mare premiu ex-aequo documentarului columbian **Țărani**, realizat de Marta Rodrigues și Jorge Silva.

preliminariile și cadrul adecvat pentru a realiza pentru marele ecran o versiune cinematografică modernă după capodopera lui Eschil, **Orestia**.

„Moartea unui vinător”



● Dezamăgit se arată criticul Gunar Ortlev în revista „Der Spiegel”, după lectura noii cărți a lui Rolf Hochhuth **Moartea unui vinător** (Editura „Rowohlt”, 124 pagini). Dedicat lui Hemingway, volumul încearcă să explice momentul fatal din iulie 1961, cînd marele prozator american s-a sinucis cu arma sa de vîntoare. Un bătrîn vîlăguit, torturat de ideea persecuției, urmărit de un simțămînt de culpă, speriat de pierderea forței creatoare — această imagine a existat și în biografiile apărute pînă acum (Hotchner sau Baker). Ceea ce e caracteristic la Hochhuth, cum remarcă criticul din „Spiegel”, „adică o înclinație continuă spre dimi-

nuarea eroilor (cazuri precedente: Churchill, Papa etc.) — și Hemingway e adus parcă din nou în fața unui tribunal care restabilește vinovățiile. Autorul nu scapă un prilej de a-l supune probei umiltoare a ignoranței, se fac trimiteri la Goethe, Thomas Mann, subliniindu-se cu malicie că ostentivul aventurier nu se mișca prea lesne pe acest teren al erudiției și implicit al autoevaluării lucide. Depresiunile lui Hemingway, clasificate mai de mult, se exprimă, aici, prin gura eroului, retoric, în sfișieri verbale; la aceste monologuri, Hochhuth lasă să se înțeleagă că el a fost unuicel martor. În imagine: Hemingway, în timpul unui exercițiu de vîntoare.

Sculptat în bronz

● În cartierul francez din New Orleans s-a înălțat o statuie în bronz a celebrului cîntăreț de jazz Louis Armstrong (1900-1971). În mina stîngă el ține o trompetă și în mina dreaptă o batistă, i-

magine atît de cunoscută din recitalurile sale publice. Situația definitivă a monumentului se va produce odată cu terminarea parcului care poartă numele lui Armstrong.

Felicia Antip

AM CITIT DESPRE...

EPILOG

● **VIATA SCRIIND**, precum se știe, cea mai captivantă literatură, editurile s-au deprins să fie oricînd gata pentru a publica romanul evenimentului la zi. În timp ce, lăsînd în urmă 117 ani de dominație străină, Vietnamul își pregătea reintregirea statală, reporterii fixau operativ imaginea fără seamăn a zilei de 30 aprilie 1975, ultima zi de război.

Italianul Tiziano Terzani, corespondentul revistei „Der Spiegel”, fusese expulzat „pentru todeauna” din Vietnamul de Sud cu foarte puțină vreme înainte, în martie, pentru că transmisese despre căderea punctului fortificat Ban Me Thuot detalii și comentarii considerate inoportune de autoritățile saigoneze de atunci. Acest „totdeauna” n-a fost de prea lungă durată. Conșins că dezbândada finală va constitui un camuflaj perfect pentru revenirea sa, Tiziano Terzani s-a întors la Saigon spre sfîrșitul lui aprilie, cu ultima cursă regulată a lui „Air Vietnam”. Nimeni nu l-a băgat în seamă. A rămas acolo 96 de zile, a avut privilegiul de a fi martor al evenimentului unic de la 30 aprilie și a scris o carte intitulată **Giai Phong!** (Eliberarea). Este, mai întii, reportajul panicii paroxistice atîțate de autorități care răspindeau zvonul că cine nu va fuși va fi masacrat. „Am văzut, scria Terzani, un polițist mărșăluind pînă la monstruosul monument ridicat de Thieu, Soldatului necunoscut, în fața palatului alb al Adunării Naționale. L-am văzut stînd în poziție de drepti, scoțînd un pistol din teacă și trăgîndu-și un glonte în timp. A zăcut acolo, singur, cîteva minute, într-un lac de sînge. Apoi, un soldat pe motocicletă s-a oprit, i-a luat pistolul și a trecut mai departe; un altul i-a luat ceasul. „Este unul dintre exemplele date de Terzani pentru a demonstra că, pînă în ultima clipă, a regimului de la Saigon, grozăvia și grotescul au rămas nedespărțite.

Urmează descrierea Eliberării, deznodămînt aparent simplu al dramatei înclătări care a durat și a durat atît de mult. Extraordinarul, grandiosul, au o înfățișare neostentativă, modestă, în greu încercatul Vietnam.

Tancul 843 al Armatei de eliberare are misiunea de a pătrunde în palatul prezidențial Doc Lap. Necunoscind străzile Saigonului, echipajul tancului întreabă o tină trecătoare pe ce stradă se află. „Pe strada Thong Nhat, răspunde ea. Iată palatul acolo, în fața voastră.” Tancul a întîrziat însă, în palat membrii fostului guvern s-au și predat. Ei stau în picioare, unul lîngă altul, pe un superb covor galben, împodobit cu dragoni albaștri. Pentru a nu murdări strălucitorul covor, unul dintre soldații tancului 843 își scoate, înainte de a se apropia, sandalele prăfuite. Este un episod caracteristic pentru atmosfera generală a Eliberării, care a fost trăită ca o firească întoarcere acasă. „Giai Phong, aveau să repete neobosit eliberatorii, a fost victoria noastră, a tuturor. Nu mai există învingători și învinși printre vietnamezi.”

Regăsire, reconciliere, acestea au fost cuvintele la ordinea zilei. Foarte repede, sud-vietnamezii și-au dat seama că panica fusese lipsită de sens. Nimeni n-a fost ucis, nimeni n-a fost pedepsit. Prietenoși, sobri, modesti, soldații Armatei de eliberare nu veniseră cu gînduri de războare. Pentru cei mai mulți vietnamezi, Giai Phong a însemnat nu doar o reunificare politică abstractă, ci o foarte intimă trăită reintregire a familiei. Tiziano Terzani a fost ajutat în stringerea informațiilor cuprinse în cartea lui de ziaristul Cao Giao, fost corespondent al revistelor „Newsweek” și „The New Yorker” la Saigon. Iată ce i s-a întîmplat lui Cao Giao în momentul eliberării: la cîteva ore după capitularea fostului guvern a găsit acasă un bilet nesemnă prin care era invitat să se prezinte la o anumită adresă. S-a dus acolo. Il aștepta fratele lui mai tînăr, pe care nu-l văzuse din 1954. Fratele sosise la Saigon cu cîteva zile mai înainte, cu o unitate de comandă și, în dimineața zilei de 30 aprilie, încă înainte de intrarea tancurilor în oraș, se dusese să-și vadă mama. Mil de asemenea regăsiri i-au ajutat pe vietnamezi să sesizeze, să simtă ce înseamnă pacea, această stare total inedită pentru ei.

„Acum — i-a spus un bătrîn lui Terzani — pot să mă uit la un copac și să nu-mi mai fie friică. Nu mă mai gîndesc că în spatele lui ar putea să fie cineva care să tragă în mine... Un copac este, din nou, un copac.”

Truman Capote în arenă



● Replici violente au surnit fragmentele noului roman al lui Truman Capote **Ruși implinite**, publicat în revista americană „Esquire”. Am semnat cu luni în urmă în rubrica noastră de „Meridiane” primele ecouri. Conceput ca o cronică a vieții unei elite mondene, cu dezvăluirea nemiloasă a viciorilor și mărginirii mediului, romanul riscă să provoace la tipărirea integrală un imens scandal. Pesi autorul voise să scriească spiritele, profetizând că nu vor fi mihniți decât cei care nu vor apărea pe ecranul cărții sale, în realitate, persoanele care s-au simțit vizate îl consideră pe Capote un intrus, care a fost

tolerat în saloane și, apoi, ca un trădător n-a știut să păstreze pentru sine teribilele secrete aflate. Scriitor în vîrstă de 51 de ani, mereu în căutare de senzație, ca în uluitoarea noastră de conviețuirii sale într-o celulă cu doi asasinii (romanul **Cu singe rece**), Truman Capote consideră noua cronică tăioasă de moravuri „cartea vieții sale”. Unii critici sceptici nu cred însă că filele publicate pînă acum se mențin la nivelul stilistic înalt al volumelor anterioare. În imagine: 1) Truman Capote; 2) Una din victimele dezvăluirilor: dramaturgul Tennessee Williams.

Al 18-lea tîrg al anticarilor

● La Londra a avut loc cel de-al 18-lea tîrg al anticarilor. La care au fost expuse circa 25.000 de piese rare. Printre acestea s-au aflat exemplare din ziarul „Mercurius Politicus” din februarie 1652, exemplare volante de pamflete din timpul Revoluției Franceze, ediții rare din T. E. Lawrence, Grimm, Andersen.

Distincție

● Premiul internațional de literatură „Cino del Duca” a fost acordat scriitorului american Lewis Mumford. Distincția este atribuită anual unui om de cultură a cărui operă a adus o contribuție la propagarea umanismului. Lewis Mumford, născut în 1895, s-a impus prin numeroasele sale lucrări de sociologie și de literatură istorică.

Robertson Davies al Canadei

● Pe marginea ultimului volum dintr-o trilogie concepută de romanierul canadian Robertson Davies — **Fift Business** (1970), **The Manticore** (1972) și **World of Wonders** (1976) — și publicată de Editura Viking, „Saturday Review” din New York publică o cronică în care autorul este situat în categoria celebrilor John Fowles și Laurence Durrell, scriitori dificili și totuși cu un imens succes de critică și de public. Încă de la primele două părți ale trilogiei sale, Robertson Davies a fost clasat drept cel mai mare scriitor canadian în viață, loc pe care **World of Wonders** (O lume a minunilor) vine să-l confirme consacindu-l, pare-se, definitiv. Firul povestirii sale are o desfășurare simplă, dickensiană: Paul Dempster, unul din personajele principale ale trilogiei, răpit în copilărie din casa sa părintească din Ontario de către un magician sarlatan, crește în atmosfera bilciurilor și a artiștilor ambulanti, devenind prin jocul soartei Magnus Eisengrim, cel mai mare prestidigitator din lume. Contemporan cu Oliver Twist, Paul Dempster va rămîne în istoria literaturii — spun specialiștii — datorită împrejurărilor și implicațiilor pe care autorul le-a construit în jurul acestui personaj.

Cu Schiller în turneu

● Cel mai mare turneu teatral întreprins de o trupă vest-germană în U.R.S.S. este cel al Teatrului Thalia din Hamburg care, la Leningrad, Riga, Moscova și Vilnius, a prezentat **Maria Stuart** în cadrul a 21 de reprezentații.

Biografia bunicului

● David Eisenhower scrie un „studiu intim de caracter” despre bunicul său, intitulat **Going Home to Glory: Dwight D. Eisenhower**. Editura Random House a achiziționat drepturile de publicare a cărții, care — a spus un purtător de cuvînt al casei — se va ocupa nu atât de accesul generalului la putere, ci de modul în care a folosit-o. Se pare că rezerva și reticenta care-i erau proprii erau corectate de o disciplină riguroasă, autoimpusă, dar impusă și celor din jur. Ambiția nepotului este să depășească aparentele, să analizeze psihologia profundă a personajului celebru, pe care l-a observat cu dragoste și respect, dar și cu simțul critic al tinerei generații.

Copiii și literatura

● Sub titlul **Copiii și literatura: discuții și aprecieri**, o culegere, editată de Virginia Haviland la Londra, reactualizează și reevaluează problemele literaturii pentru copii. Eserurile din această culegere acoperă aproape toate aspectele domeniului, fiind scrise de 74 de autori diferiți. Fiecare dintre ei se distinge în domeniul său; opiniile emise sînt în cele mai multe cazuri convingătoare. În critica engleză se apreciază că pretenția editorilor de a fi dat o lucrare de referință este justificată.

Roger Martin Du Gard în actualitate

● La Facultatea de litere din Nisa, cercetătorul André Daspre a susținut o teză de doctorat care, luînd drept pretext primul roman al lui Roger Martin du Gard: **Jean Barois**, oferă o amănunțită cercetare asupra operei de tinerețe a scriitorului, a formației sale intelectuale și a mediului literar al momentului.

Povestea unui leu

● Oficialitățile municipale din Florența au dispus restaurarea unui leu sculptat în piatră, care s-a sfărîmat cîzînd de la baza unei coloane din Loggia dei Lanzi (sec. XIV). Căderea s-a produs în Piața Signoria a vusese loc un meci de fotbal în costume de epocă. Surprîși de ploaie (prima după săptămîni întregi de caniculă și secetă), o mulțime de spectatori s-au înghesuit în Loggia dei Lanzi. Încăperca a fost cîndva sală de intrării și cameră de gardă a soldaților lui Cosimo cel Tânăr. Sculpturile ce împodobesc coloanele de susținere nu sînt singurele și nici cele mai mari valori ale Loggiei; marea ei bogăție stă într-o colecție de statui celebre, inclusiv Perseu al lui Benvenuto Cellini.

Leul sfărîmat a atras atenția asupra unui semnal de alarmă dat de experți cu câteva zile mai înainte: vibrațiile traficului periclitează celebrul dom al lui Filippo Brunelleschi (catedrala din Florența).

O carte despre Elveția

● O carte care obține de ceva luni un mare succes în librăriile din lumea francofonă, menținîndu-se pe primele locuri în clasamentele **best sellers**-urilor, este **O Elveție deasupra oricărei bănueli** de Jean Ziegler. Autorul, tînar profesor la universitatea din Geneva, întreprinde o analiză profundă, cu concluzii ironice, demascatoare, asupra realității elvete, atât de pașnică și idilică în conștiința europeană. „O carte violentă ca un pamflet, argumentată ca un tratat de economie și sociologie” — afirmă Max Gallo în „L'Express”. „Provocatoare, dreaptă, nedreaptă, pasionantă” — o caracterizează Oliver Todd în „Le Nouvel Observateur”.

„Povestea unui păcat”

● Cînd, în 1900, apăruse romanul lui Stefan Zeromski **Povestea unui păcat**, societatea puritană poloneză s-a scandalizat. Eroina, o fată săracă, are, datorită condițiilor sociale, o viață tragică. Ea își ucide copilul nelegitim, ajunge prostituată, moare apărîndu-și iubitul din cauza căruia a decăzut. Filmul pe care l-a făcut acum cineastul polonez Walerian Borowczyk, după romanul lui Zeromski, denunță fătăria morală burgheză, și, eliminînd latura nostalgică a romanului, dezbate implicațiile lui sociale, trezînd în spectator un fior de emoție și un sentiment de dezgust față de acea așa-zisă lume „fără păcate”.

„Tragedia omului”

● Anual, în lunile iulie-august, la Szeged, în R. P. Ungară, are loc un Festival cultural-artistic, care se desfășoară în Piața Domului. Anul acesta, la 24 iulie, în spectacolul de deschidere s-a reprezentat **Tragedia omului** de Imre Madach, după care vor urma spectacolele cu **Nabucco** de Verdi și **Bánk Bán** de Ferenc Erkel.

Record de ecranizare

● B.B.C.-ul a început ecranizarea a 37 de lucrări ale **Marelui Will**. Anual vor fi date rețelelor T.V. cite 6 filme și seriale. Această producție este una dintre cele mai mari lucrări proiectate de B.B.C., și va duce la impunerea unui record: **Shakespeare** va deveni autorul după care s-au făcut cele mai multe ecranizări.

ATLAS

CEREMONIE

● CîND am ajuns la Zaragoza, înainte chiar de a observa că ne aflăm într-un oraș urit, am descoperit că ne aflăm într-unul pustiu. Rar, străzile moarte, cu obloanele lăsate și prăvăliile închise, erau traversate în grabă de grupuri aferate și îmbrăcate de sărbătoare, îndreptîndu-se în aceeași direcție. Urmîndu-i, am ajuns în piața veche a orașului, animată de o mulțime festivă și nerăbdătoare, cu o mare estradă înălțată, poate pentru o reprezentație, poate pentru o defilare, avînd pictată în fundal o scenă romantică, un personaj cu joben și un cap de femeie ieșind prin portiera unei calești. Cînd, în mijlocul pieții am descoperit o ciudată statuie a lui Goya — înfățișat în picioare pe un soclu și avînd în față patru tineri de bronz, îmbrăcați, evident, după ultima modă a epocii și așezați pe jos ca la o petrecere la iarbă verde, cu paharele în mîini, într-o poziție de totală neglijare a celui de pe soclu — ne-am dat seama că și personajul cu joben din fundalul scenei provizorii era tot Goya și ne-am amintit că ne aflăm în orașul său natal. Dar eram probabil singurii înși din mulțime care ne gîndeam la asta. În piață, evenimentele păreau să se precipite, lumea se înmulțea, pe acoperișe și pe balcoane începeau să apară spectatori ingenioși și privilegiați, ferestrele mănăstirii de lângă catedrală începeau să se umple de capete de călugărițe birfitoare și avide de spectacol. Am aflat că ziua era a unei mari sărbători catolice, Corpus Christi, și ne pregăteam să asistăm la ceea ce părea a fi o tradițională ceremonie religioasă, cînd în piață au început să se strîngă, înghesuind și mai mult mulțimea de gură-cască, un detașament militar aliniat pentru menținerea ordinii, un grup de călăreți în uniforme infretate și strălucitoare coifuri împodobite cu pene albe, un pluton de elevi ofițeri. Ne-am căutat un punct strategic pentru a putea urmări întreaga desfășurare a reprezentației. Sub portalul mănăstirii s-a instalat un microfon de la care o voce isteroidă dădea ultimatumuri de terminare a pregătirilor și începea să anunțe ordinea incolonării: poliția călare (am aflat astfel că strălucitorii și incoifații călăreți erau polițiști și am văzut caii trecînd pe lângă noi, mușcîndu-și înnebuniți, în gurile pline de spumă, zăbălele), apoi steagul catedralei purtat de un călugăr, apoi tobele primăriei (un fel de masă mare purtată de patru bărbați îmbrăcați medieval, în timp ce doi tobosari o urmau cu bețele în mîini), apoi, într-o nesfîrșită înșiruire mai mult sau mai puțin disciplinată (ceea ce mărea pînă la paroxism nervozitatea vocii care le anunța numele și îi chema la ordine), delegații diverselor parohii din oraș (femei multicolore, bărbați încrăvătăți, copii costumați în mirii și mirese). În sfîrșit, s-a anunțat carul — un monument format din statui de argint, luminări, flori, funde, volane, totul de mărimea unui camion rulat pe roți mascate de perlele cu dantele. La apariția lui, prin mulțime a trecut un fior festiv, s-a făcut liniște absolută, fanfara a atacat un imn și toți militarii, inclusiv detașamentul de ordine, au ingenunchiat din poziție de drepti într-un fel solemn și umilitor. Imediat după car urma un șir de civili și militari, opt sau zece persoane pline de importanță: autoritățile civile și militare ale orașului. Comandantul militar se străduia să aibă — deși așezat în același rînd — un pas sau doi avans față de prefect, și toți, unul cite unul, distincți, solemn, demodați, modelați de ipocrizie și de servilism, de intrigi și oportunitism, de drame și trădări, de înfrîngeri și compromisuri, semănau uluitor cu oamenii politici din fotografiile de dinaintea războiului, cărora ei le erau, de fapt, singurii supraviețuitori. Întregul cortegiu se mișca în jurul pieții pătrate cu pas cadențat rar, în timp ce megafoanele înălțau imnuri, fanfara bătea ritmul și se auzeau tunurile trăgînd salve sărbătorești și făcînd porumbcii de pe cupolele bisericilor să se ridice în furtuni speriate la fiecare lovitură. Întregul cortegiu se mișca solemn, tragic și fără să știe, în jurul statuii lui Goya.

Ana Blandiana

Recital



● Remarcabila cîntăreată, dansatoare și actriță Julie Andrews, în vîrstă de 40 de ani, renumită pentru rolurile din **Mary Poppins** sau **Darling Lily**, s-a întors după 17 ani din nou pe o scenă de teatru londoneză. Ca și Shirley Mac Laine, ea și-a ales cu multă grijă programul recitalului, care a fost primit cu îndelungi ovății. În imagine: Julie Andrews.

Anchetă în legătură cu bibliotecile

● În timpul verii, „Le Figaro Littéraire” oferă cititorilor o anchetă în legătură cu bibliotecile și lectura publică în Franța. În marea lor majoritate, bibliotecile își schimbă structura. Ele nu mai sînt doar niște locuri în care se depozitează obiecte de valoare: manuscrise, cărți vechi, stampe etc. Multe din ele au devenit lăcăsuri culturale în care se desfășoară diferite acțiuni în jurul cărții, întîlniri cu cititorii, expoziții etc. De pildă, la Mâcon, o expoziție interesantă, „Astăzi, poezia”, este deschisă pînă la sfîrșitul lunii august.

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

● Pentru traduceri efectuate în decursul anilor din Shakespeare, Dickens, Cooper, Whitman și Ben Johnson, Mihnea Gheorghiu, membru corespunzător al Academiei Române și președinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, a fost distins cu titlul de Cetățean de onoare al orașului New Orleans din S.U.A.

● În revista „Nea Epohi” (Epoca nouă) din Nicosia, Cipru, a fost publicat recent articolul despre: „Mihai Eminescu, poetul național român”, semnat Mesevrios. Această semnătură, care se bucură de o largă circulație în publicistica greacă actuală, aparține poetului și prietenului țării noastre Anton Mystakide, un vechi promotor al relațiilor culturale româno-elene.

Tot la Nicosia, și tot prin strădania lui Anton Mystakide, a apărut o frumoasă „Carte de lecturi pentru clasa a II-a primară”, unde este publicată și povestirea „Cinci plini” de Ion Creangă, tradusă în limba greacă.

● În revista americană „Mundus Artium” (A Journal of International Literature and the Arts) — vol. VIII, nr. 2 — au apărut șase poeme de Ion Caraion: **Miine vine trecutul**, **Abis**, **Totdeauna, în martie**, **Despodobire**, **Toast**, **Forme IV**. Traducerile sînt semnate de Marguerite Dorian și Elliott Urdang. Marguerite Dorian semnează, de asemenea, **Un portret al lui Ion Caraion**, eseu dedicat creației poetului.

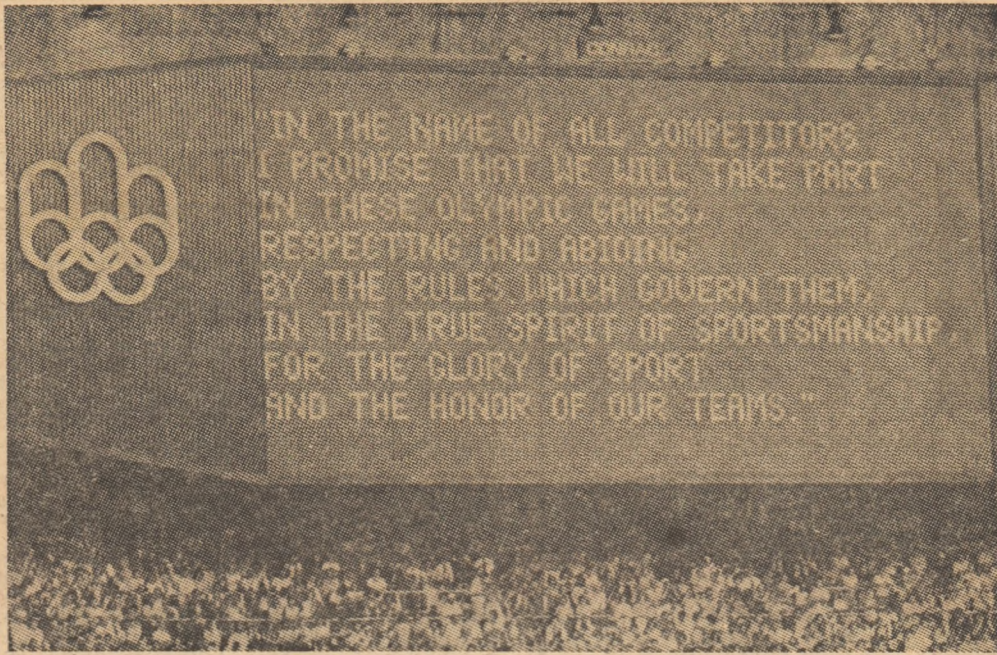
● O bienală de artă cu răsărit european este cea de la Brno, care se află

la cea de a VII-a ediție. Cu ilustrații de carte participă din partea României următorii artiști: Magda Ardeleanu, Constantin Baciu, Silviu Băiaș, Geta Brătescu, Octav Grigorescu, Ethel Lucaci-Băiaș, Val Munteanu, Damian Petrescu, Done Stan și Radu Steflă.

● La Musée d'Art moderne de la ville de Paris a fost organizată, cu prilejul sărbătoririi centenarului Brâncuși, o expoziție de sculptură românească, ca omagiu adus genialului nostru sculptor de către compatrioții săi. Au expus: Gabriela Adoc, George Apostu, Aurelian Bolea, Cristian Breazu, Boris Caragea, Florica Caragiș, Mac Constantinescu, Alexandru Gheorghiu, Ștefan Gherghely, Eugen Gocan, Vasile Gorduz, Gheorghe Iliescu-Călinescu, Ion Irimescu, Ion Jalea, Ioana Kassargian, Ovidiu Maitec, Iulia Oniță, Nicolae Păduraru, Constantin Popovici, Silvia Radu, Jenő Szervatius, Paul Vasilescu, Vida Geza, Ion Vlasiu.

● La Bienala de ceramică de la Vallauris (Franța), România este prezentă prin ceramicii: Costel Badea, Alexandra Gheorghe, Marta Iacobovits și Tereza Panelli.

● Trienala internațională de ceramică de la Sopot (Polonia) reunește aume de prestigiu ale ceramicii europene contemporane. Aici expun și artiștii ceramiciști români: Costel Badea, Dragoș Gănescu, Radu Tănăsescu, Viorica Colpacci, Magda Ciutac, Ioana Stepanov, Marta Iacobovits, Tereza Panelli.



SCRISOARE din MONTREAL

MONTREALUL e un oraș tentacular dar canadieni au izbutit să-l decoreze astfel încât nici un colțisor să nu rămână inert față de marea sărbătoare olimpică. Pe stilpi flutură multicolore meduze de mătase, pe panourile de afișaj sint zeci de anunțuri cu manifestările culturale dedicate evenimentului, în vitrine, în balcoane, în ferestrele caselor, pe frontispiciile clădirilor publice se răsfată steaguri și embleme. E adevărat că organizarea acestei uriașe manifestări a întinpinat și continuă să întinpine dificultăți. Multiple, unele severe. Arhitectul francez care a elaborat proiectul complexului olimpic s-a judecat cu guvernul provinciei Quebec, pentru nerespectarea contractului inițial — și a câștigat, i se va da toată suma cuvenită: 30 milioane dolari. Admirabilul primar al orașului, dl. Jean Drapeau, declară că nu știe deocamdată cum va achita factura generală a cheltuielilor, deoarece se prevăzuse că ea va fi de peste trei sute milioane dolari și acum se apropie de un miliard și jumătate. Au apărut și probleme politice, odată cu retragerea țărilor africane. Se ivesc, în fiecare zi, și unele probleme sociale. Dar întrecerea are loc, competițiile se desfășoară normal, sau aproape, orașul e plin de oameni care poartă pe piept, cu un șnur ce trece pe după gât, legitimitatea cu fotografie, sau doar biletul de intrare, televiziunea transmite zi și noapte reportaje, interviuri și știri, prin reporteri asudați, fără cravată, purtând enorme căști la urechi și răsucite microfoane în dreptul gurii. Telespectatorul e informat exact și la minut despre tot ceea ce se petrece.

STADIONUL ȘI IMPREJURIMILE

Stadionul olimpic e un așezământ surprinzător de frumos. Pentru a-l vedea pe dinăfară, tot, am umbliat două ore, dar am fost răsplătit; e un ansamblu oval elegant, cu scări, parcuri, pașii, chioșcuri, poteci, fântini, sculpturi, în denivelări savante și asimetrice de o armonie bine studiată. O multime forfotitoare îl înconjoară ca o aură de particule vii. În multime, felurite curiozități: un scandinav blond, înalt, cu părul vilvoi și barba rară, tirăste după el o cruce de lemn, pozind bucuros pentru fotografii amatori. Doi clovni, vopsiți cu bidineaua, string obolul copiilor în jobenele lor soioase. O călugăriță asiatică propstește cu vitejie, contra-vântului, un panou scris de mină din care reiese că sfârșitul lumii e aproape iminent. Un scamator unește și dezunește cinci cercuri de otel. Și alții, mulți alții, interesați, dezinteresati, neinteresanți sau pur și simplu dormici să se afle în preajma edificiului.

Satul olimpic, așezat oarecum peste drum, e de fapt o concentrare de blocuri piramidale cu cite nouăsprezece etaje clădite într-o concepție originală, situate într-un parc vast, dispunând de tot ceea ce e necesar ca să trăiești aici fără să te deplasezi în afară. Restaurantul e cit două terenuri de fotbal și e deschis zi și noapte. Dl. Roger Gagnon, responsabilul, conduce 1 400 de persoane și se îngrijește să manipuleze cam 1 100 tone alimente zilnic. Numai la micul dejun oferă 188 de feluri de bucate, 14 feluri de piine și 16 feluri de salate. Majestatea-Sa Regina Elisabeta a luat masa aici, cu familia, și s-a declarat foarte mulțumită.

Nu-i doloc ușor să intri în acest sătuc. M-am anunțat cu o zi înainte, M-am prezentat și am luat contact cu unul din cei 10 tineri îmbrăcați în frumosa uniformă galbenă ale oamenilor de ordine. Acesta mi-a extras fișa din cartotecă și mi-a dat o adeverință. Adeverința am înminat-o unuia din cei 40 de poliști de la intrare sau din locul despre care credeam eu că e intrarea. El m-a condus însă în hol, spre o masă unde mi s-a făcut un bon. Cu bonul am trecut în alt sector, unde mi s-a luat pașaportul și mi s-a dat un permis de purtat pe gât. Cu permisul am trecut printr-un coridor electronic înclinat, ajungând tocmai bine în brațele poliștilor înarmați cu aparate de control tuitoare, ce mi-au scos în evidență din buzunar cheile și monezile, iar de la curea, catarama.

Am mai trecut apoi prin opt furci caudine și cred că abia după cel de al doisprezecelea baraj am putut face citiva pași liberi — totul decurgând foarte rapid — pentru a mă afla în sfârșit în încăperile rezervate delegației române. Aceste măsuri isi au, desigur, justificarea lor, și nimeni nu le socotește, aici, acum, inoportune. Inspectorul Guy Toupin are la dispoziție, la Centrul olimpic de securitate, 16.000 poliști, soldați, ofițeri, agenți secreți și elevi ai școlii speciale. Pe cerul Montrealului umbliă tot timpul elicopterele, seara reflectoarele brăzdează același cer, ziua și noaptea sirenele mașinilor și motocicletelor sollicită drum deschis. Orașul pare sub o stare de asediu voioasă.

IN FORUM, INTR-O SEARĂ MEMORABILĂ

În biroul șefului delegației române, tovarășul Marin Dragnea, care se odihnește cam cite două ceasuri din douăzeci și patru, mă privește cu ochii mici și-mi răspunde la întrebări zămbitor. Da, starea de spirit a atleților români e bună. Întrecerea e frumoasă dar nu și ușoară. „Nu e o înfruntare loială?” — întreb candid. „În linii generale, desigur. Dar sint și probleme complexe, căci pentru a câștiga cu orice preț, unii se folosesc de orice mijloc”. „Ce credeți despre șansele noastre?” „Toți luptă cu cea mai mare dăruire și seriozitate pentru culorile țării. În această privință nu avem nici o defecțiune”.

Sint invitat la Forum, ca să urmăresc din tribuna oficială evo-

luția echipei noastre de gimnastică și accept cu cea mai mare plăcere. Mă aflu în Canada de 10 zile și în toate orașele prin care am trecut — Toronto, Lenoxville, Ottawa și altele — am văzut în ziare fotografiile gimnastelor noastre, articole pe cite o pagină de jurnal, pronosticuri foarte favorabile. Acum mă găsesc chiar în public, ca spectator, unul din cei douăzeci de mii care asistă la finala întrecerii pe echipe. Urmărind, bineînțeles, prezențele românești, cele șase fete zvelte, de o ținută ireproșabilă, care execută cu cea mai mare precizie mișcările la sol și la aparate. În spatele meu, un bărbat puternic, alb la față, cu pumnii strinsi, își reorimă din cind în cind un strigăt, printre dinți: „Așa”, „Bine”, „Stai”, „Mai repede”, „Acum...” E antrenorul Bella Karoly. Lingă mine, atașatul nostru olimpic, tovarășul Nicolae Diaconu, un tânăr foarte vioi, în haine deschise, notează scrupulos toate rezultatele.

Românii participăm, toti, cu cea mai mare emoție, la fiecare acțiune de pe podiumuri. Dar cind apare Teodora Ungureanu, participă cu emoție foarte multă lume. Iar cind intră în competiție Nadia Comăneci, participă toată sala, clipeșc mii de blitzuri, se îngrămădesc toate camerele de luat vederi, fotografiile se calcă în picioare, după cea dintii notă de zece în sală e un fel de delir colectiv, la al doilea are loc o adevărată manifestație. „E un fenomen” — spune un prestigios cronicar sportiv canadian în cele cinci sute de mii de exemplare ale ziarului său. „Ea revoluționează gândirea noastră despre gimnastica modernă” — scrie un altul. O privesc, într-adevăr, fermecat pe această fetiță dintr-un oraș românesc nou, cum plutește pe birnă ca o pasăre eterică, cum se arcuiește într-un balet fantastic, cum își impletește mîinile și picioarele subțiri printre cele două bare, făcînd douăzeci de mii de oameni să se sperie cind au crezut că s-a desprins de acele bare flexibile și s-o ovăționeze numaidecît pe marea artistă mică atunci cind au înțeles că executase „o figură” deliberată. Ea se întoarce liniștită la locul ei, cu fețișoara concentrată, serioasă. Mulțimea o recheamă, judecătorii dau nota maximă, fotografiile stau grămădă în spatele ei, rugînd-o în toate limbile să zîmbească, ea întoarce capul pe jumătate și revine vag preocupată, fără poză, fără moft, liniștită, interiorizată, privind calmă la cei un miliard de oameni care privesc la ea și admiră țara care a născut-o.

FENOMENUL COMĂNECI

Dacă se va întocmi o carte despre prezența Nadiei Comăneci la Olimpiada anului 1976, vor trebui reproduse în ea paginile ziarelor „La Gazette”, „Matin”, „New-York Times”, „Le Devoir”, „Toronto Star” și altele, ca să se vadă intii că e vorba de prima pagină a unor jurnale ce apar uneori în cite 150 de pagini, și apoi pentru a se citi în original ce s-a scris și cit s-a scris. „Pentru prima oară în istoria jocurilor olimpice această sportivă din România a luat de șapte ori nota zece”. „E regina gimnasticii mondiale”. „Journal de Montréal” de vineri scrie în limba română pe toată pagina intii: „Încă Nadia”, îi consacră șase pagini în interior și publică declarațiile fericite a zece spectatori din diferite țări, printre care o tinăramă mamă canadiană care și-a botezat alaltăieri fetița cu numele Nadiei. „Datorită prezenței românești atât de strălucite gimnastica a devenit deodată cea mai importantă probă a celei de a douăzeci și una olimpiade, cea care și definește competiția” — mi-a spus un ziarist din Montreal. „E ca un inger” — exclamă „Daily News” din New York. Iar „New York Times” îi oferă a doua oară, pentru poză, un sfert din prima sa pagină — ceea ce n-a făcut pină acum pentru nici un medaliat. Revista „Elle” îi dăruiește coperta cu o originală fotografie în culori.

Probleme individuale le-am văzut la televizor. Comentariile specialistei și ale crainicului erau cu totul neobișnuite. Vorbeau foarte mult amindoi. Cind a apărut gimnasta noastră, distinsa comentatoare a spus: „Acum e timpul să tăcem”. Cind Nadia a terminat exercitiul și a sărit de pe aparatul cu bare inegale, amindoi au strigat în același timp: „Aceasta e perfecțiunea!” Dar cind s-a dat nota, au început să tipe amindoi atât de tare și să aplaude atât de puternic, încît nu mai era nici o diferență între ei și spectatorii din Forum.

A fost o victorie românească splendidă. Sint la o conferință internațională împreună cu critici teatrali din douăsprezece țări. Se grăbesc toți să mă îmbrățișeze, mă felicită, deși, evident, n-am absolut nici un merit, mă roagă să transmit aceste felicitări. Lumea înțelege din ce în ce mai bine că triumful celor mai buni e un bun al tuturor și că cel ce înalță steagul țării, în orice împrejurare, o face prin totii ai săi și pentru poporul care l-a născut.

Aflindu-mă deci oarecum întimplător în aceste zile la Montreal, prin admirabilii noștri sportivi mă simt și eu foarte mindru că pot vedea la fata locului, strălucind într-o împrejurare de valoare mondială, culorile dragi ale patriei.

Olimpiada continuă. Si, în pofida unor proorociri cam sumbre, ale unor nemulțumiți mai mult sau mai puțin organici, cred că va continua și în viitor — căci e o prea frumoasă dătină a lumii de azi, ce cu atita fervoare, luciditate și stăruință se caută pe sine.

Valentin Silvestru

Montreal, iulie 1976

Sport

Vorbe pline de zăpada mieilor

CLIPA în care Olimpiada se va schimba în poveste de aur plutește la malul celor două oceane ce scaldă timplile Canadei. E oră tîrzie, un cal alb trece în zbor prin cerul înalt al pămîntului albastru, visele tuturor copiilor sint podoabe de basm, candela-brul lunii, ridicat parcă din tristețile Veneției, fumegă deasupra casei, miine trebuie să bat un drum aspru, dar nu mă pot rupe din cerul de vrază, care se înalță din trunchiurile magice ale arțărilor Canadei.

Mă cuatin în bucurie ca o luntre legată de-o salcie veche. Ieri am văzut-o pe Nadia Comăneci intrînd în București.

Fata aceasta care a îmbogățit lumea, dăruindu-i ore de fericire și strigăte de floare, s-a întors mai repede acasă „fiindcă nu mai putea de dor”. Vorbe pline de zăpada mieilor sau de dulceața a doi porumbei sfătuindu-se la geamul odăii, dimineața, cind te scoli din somn și e duminică.

Nadia, încoronîndu-se în Canada ca regină a jocurilor olimpice, mi-a amețit sufletul cu izvoare curgînd pe sub nuci, în jgheab de scoarță de brad, și i-am uitat pe ceilalți mari campioni români care, tot în aceste zile, și-au acoperit urmele cu glorie.

Ii vom întîmpina și pe ei, ca și pe Nadia, cu cîntecele pe care le merită învingătorii. Și peste toată sărbătoarea, dintr-un colț al inimii, unde zîmbetul se amestecă cu lacrima (de acolo răsar toamnele cele fără asemuire pe pămînt?) va trebui — sintem datori! — să smulgem un cîntec și pentru marele învins Ion Floroiu, clasat al cincilea în proba de 10 000 de metri.

Rapeori am văzut un băiat de la noi luptînd cu atita credință într-o bătălie în care norocul n-a vrut să-i atingă umărul. Ardoarea și speranța nu i-au fost răsplătite, dar speranța e prețul cu care se măsoară frumusețea.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînia
Director: GEORGE IVASCU