

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12-13)



LA MULȚI ANI!

ÎN acest început de an, 1982, sîntem încă sub Impresia puternică a Mesajului-Urare adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu întregului nostru popor, tuturor cetățenilor Republicii Socialiste România, mesaj a cărui semnificație stă, în primul rînd, în deplina afirmare a vocației constructive, a voinței de pace a națiunii noastre.

Am încheiat primul an al celui de-al VII-lea plan cincinal cu mindria de a ști că, așa cum s-a subliniat în Mesaj, rezultatele dobîndite demonstrează justetea politicii Partidului Comunist Român, care aplică în mod creator adevărurile generale, principiile socialismului științific la condițiile României. Ele vădese forța creatoare a poporului român, liber și stăpîn pe destinele sale, superioritatea orînduirii noastre socialiste.

Mesajul ne-a dat sentimentul tonic că nu există greutăți pe care poporul român, liber și stăpîn pe soarta sa, condus cu înțelepciune de partid, să nu le poată depăși. Mesajul ne-a întărit încă o dată convingerea că, intrînd în anul 1982, cel de-al doilea an al cincinalului 1981-1985, intrăm cu un program de dezvoltare economico-socială elaborat cu participarea tuturor organismelor democrației noastre socialiste, a maselor largi populare, și care asigură îndeplinirea neabătută a obiectivului strategic, a sarcinii fundamentale stabilite de Congresul al XII-lea - realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului popor, trecerea României la un stadiu superior de dezvoltare.

Mesajul de Anul Nou se întemeiază pe o fermă realitate: clipa solemnă de trecere în 1982 ne-a găsit pe fiecare cu sentimentul împlinirii din anul care a trecut și în același timp - parcă niciodată sensul n-a fost mai exact! - cu hotărîrea de a le sporî în noul an! Toate mărturisirile, din toate colțurile țării, se pot constitui într-o singură frază: Răspundem din inimă, noi toți, milioane

și milioane de oameni de pe pămîntul românesc, Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cum e și datina, trecînd încă un prag al timpului, datină străveche, am ascultat Plugușorul - creație complexă a veacurilor - o urare adresată, de astă dată, de la popor la conducători - în care a fost totul, în vers și glas, de la mic la mare, cum se spune, numai vibrantă iubire și înalt respect.

Înalt respect pentru președintele țării, înalt respect pentru tovarășa Elena Ceaușescu, amîndoi născuți în această lună, ianuarie, lună de An Nou. Lingă podoabe de brad, într-o liniște „de sanie”, cum zice poetul, ne-am gîndit la această lună, ianuarie, luna drumului spre noi realizări, la îndatoririle față de gîndurile și îndemnul celor care adaugă mereu vis și înțelepciune lumii spre care ne îndreptăm, ca spre un tărîm visat de atîtea și atîtea generații.

Țara noastră numără 22 de milioane de locuitori. În numele lor, al conștiinței într-o statonnică milenară pe pămîntul lor, întru suveranitatea și independența lor națională, în numele poporului român, președintele Republicii Socialiste România a adresat de Anul Nou înflăcărata sa chemare pentru pace, pentru dezarmare, pentru colaborare între toate popoarele planetei. Se poate spune că fiecare cuvînt al președintelui României era cuvîntul fiecărui om de pe tărîmul României. Cuvîntul ce sintetiza voința tuturor oamenilor de bunăvoință de pe întregul pămînt: Pa- cea!

Pășînd în noul an, avem așadar profunda convingere că și în viața internațională va învinge dorința de mai bine, dorința de pace, dorința popoarelor lumii.

„Doresc să afirm acum, la începutul noului an - se spune în Mesaj - că România socialistă va contribui ac-

tiv la soluționarea problemelor complexe din viața mondială, la lupta pentru dezarmare și pace, pentru apărarea dreptului la viață al popoarelor, pentru realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră”.

Am pășit, deci, în Anul Nou cu următorul îndemn: „Intrăm în anul 1982 cu încrederea deplină în forța unită a poporului nostru, avînd convingerea că noul an va aduce națiunii noastre socialiste noi împliniri în îndeplinirea Programului partidului de dezvoltare economico-socială, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, de întărire continuă a capacității de apărare a patriei, a independenței și suveranității României socialiste”.

Cu imaginea realizărilor din anul care a trecut și cu dorința sinceră de a înfrumuseța mereu chipul patriei, material și spiritual, așa cum ne-a îndemnat secretarul general al Partidului în Mesajul adresat poporului român de Anul Nou, vom fi și noi, scriitorii, mereu la vetrele focului nestins.

Să subliniem, în încheiere, această vibrantă urare din Mesaj:

„Urez minunatei noastre clase muncitoare, țărînilor, intelectualității, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, noi și noi succese, satisfacții tot mai mari în muncă și în viață!

Vă urez tuturor, dragi compatrioți, un An Nou fericit, împlinirea tuturor dorințelor de mai bine. La mulți ani! La mulți ani îi urăm și noi tovarășului Nicolae Ceaușescu, La mulți ani îi urăm și noi tovarășei Elena Ceaușescu, pentru Partid, pentru Popor, pentru înflorirea României!

„România literară”

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru înseninarea vieții internaționale, întărirea încrederii și conlucrării între toate națiunile

ÎN MESAJUL de Anul Nou, ca și în cuvântarea rostită cu prilejul primirii șefilor misiunilor diplomatice acreditate în țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat în mod semnificativ poziția partidului și statului nostru față de actuala înfățișare a situației internaționale, ținând seamă de evoluția anului încheiat și, ca atare, de perspectivele anului 1982. În baza unei analize strict științifice, de o largă cuprindere și o deosebită profunditate, președintele României a apreciat că, în anul 1981, în viața politică internațională au apărut probleme complexe, s-a menținut încordarea, a continuat cursa înarmărilor, s-au adunat nori negri, prevestitori de furtună, deasupra Europei, deasupra întregii lumi; contradicțiile între diferite state și grupări de state, lupta pentru menținerea și reimpărțirea zonelor de influență au continuat și chiar s-au accentuat în cursul anului precedent. În același timp, s-a intensificat lupta popoarelor împotriva politicii imperialiste și colonialiste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale, pentru o politică nouă întemeiată pe principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc.

Lupta între aceste două tendințe, diametral opuse, pe arena internațională, va continua să se manifeste cu putere și în cursul anului 1982 — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul de Anul Nou, relevând necesitatea de a se acționa cu toată hotărârea pentru oprirea încordării internaționale, pentru reluarea cursului spre destindere și promovarea unei politici noi, democratice, de respect al independenței naționale, de colaborare și pace.

ÎN ARGUMENTAREA acestui imperativ, în cuvântarea sa la întinderea cu corpul diplomatic, președintele României a trecut în revistă și ceea ce poate fi considerat ca momente pozitive în cursul anului 1981: progresele înregistrate în cadrul reuniunii pentru securitate și cooperare de la Madrid, ca și poziția adoptată de multe guverne europene față de politica de înarmare. În acest cadru, o mențiune specială impun marile manifestări și mișcări ale popoarelor pentru a opri amplasarea în Europa a rachetelor cu rază medie de acțiune, pentru a determina retragerea celor existente și realizarea pe continentul european a unor relații noi, prin eliminarea definitivă a armamentelor nucleare. Începerea negocierilor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite cu privire la rachetele cu rază medie de acțiune a fost evocată în lumina rolului — important — pe care asemenea manifestări ale opiniei publice l-au putut avea și care, desigur, generează o anumită speranță pentru sfârșitul anului 1981 și începutul anului 1982. Din păcate, însă, și în Europa — a observat șeful statului român — au intervenit complicații, iar în ultimul timp s-au vădit o serie de poziții care vin direct în contradicție cu principiile destinderei, cu principiile adoptate în comun de țările semnatare ale documentelor de la Helsinki: se recurge din nou la sancțiuni economice, la tot felul de măsuri care nu pot decât să agraveze relațiile din Europa și din lume, să ridice obstacole noi în calea destinderei, să creeze o asemenea situație care să împingă la extinderea cheltuielilor militare — și aceasta în detrimentul bunăstării popoarelor, al politicii de destindere și pace. În ce privește anul 1981, bilanțul este, deci, contradictoriu, întrucât el s-a încheiat într-o atmosferă de îngrijorătoare încordare și tensiune. E ceea ce explică faptul că intrăm în noul an — 1982 — cu speranțe, dar și cu multe incertitudini.

DIAGNOSTICUL de perspectivă implică — așadar — pe de o parte dorința ca anul în care omenirea a intrat să aducă o ameliorare a situației economice, să contribuie, adică, la reluarea activității economice, la dezvoltarea unei colaborări bazate pe echitate și egalitate în toate domeniile. Se înțelege că România face parte — a asigurat președintele său — dintre acele state care consideră că sînt condiții, implicând, însă, concentrarea eforturilor pentru învingerea actualelor greutăți, să se pună bazele unei dezvoltări a colaborării economice, inclusiv în ce privește soluționarea problemelor subdezvoltării și realizarea unei noi ordini economice internaționale. Dar, aceste perspective sînt nemijlocit legate de politica generală, și, în primul rând, de cele două tendințe, contradictorii: cea inspirată de imperativul destinderei și, prin consecință, de reducere a înarmărilor și de pace; cealaltă — de încordare și, implicit, accentuare a înarmărilor, de creștere a pericolului de război. Ca atare, la începutul noului an, 1982, se pune întrebarea — și trebuie să se pună cu toată tăria: ce politică urmează un stat sau altul?

ÎN SPIRITUL acestei întrebări cruciale, președintele României a relevat cu deosebită pregnanță convingerea că nu numai popoarele, ci înseși guvernele europene nu împărtășesc și nici nu pot împărtăși, într-o formă sau alta, măsurile de accentuare a încordării. De unde necesitatea — inexorabilă — a realizării unei Europe fără rachete nucleare de nici un fel, reducerea, până la urmă, a armamentului și, în genere, crearea unei lumi fără armament nuclear. Este ceea ce presupune realizarea unei încrederi — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, a unui echilibru real al forțelor, astfel ca nimeni să nu se mai teamă că poate fi victima unei agresiuni căreia să nu-i poată face față. Prin urmare: necesitatea ca marile puteri să se așeze la masa tratativilor, și, de asemenea, ca la aceste tratative, să participe toate statele europene, — după cum, pentru problemele privind alte zone, toate statele acelor zone. Cu atât mai intens, țările Europei trebuie să procedeze la o asemenea soluționare în comun în virtutea istoriei comune, a dezvoltării economico-sociale comune, a faptului că, peste deosebirile de orinduire socială, ea — Europa — reprezintă o unitate geografică, economică și socială, unitate a continentului ce se cuvine întărită și dezvoltată pe baza respectului fiecărui popor, al independenței naționale, al orinduirii din fiecare țară, ținând seamă și de specificul național, de tradițiile și de istoria fiecărui popor.

UN ASEMENEA credo, de înalt umanism, a străbătut și Mesajul de Anul Nou al tovarășului Nicolae Ceaușescu, ale cărui cuvinte s-au constituit ca expresia unei supreme încrederi în capacitatea omenirii de a depăși gravitatea problemelor prin abordarea lor lucidă și cuprinzătoare. Așadar: „Fie ca anul 1982 să determine înseninarea vieții internaționale, întărirea încrederii și conlucrării între toate națiunile — condiție esențială a progresului economico-social al tuturor popoarelor, a apărării păcii mondiale“.

Cronica

Viața literară

Din activitatea Asociațiilor scriitorilor

Întilniri cu cititorii

București

● Sub egida F.D.U.S. din județul Constanța s-au desfășurat, în ultimele săptămâni, numeroase manifestări culturale-educative (întilniri cu cititorii, expoziții de cărți noi beletristice, concursuri de poezie organizate de cenaclurile literare „Duliu Zamfirescu“ din Hirsova și „Mlădițe dobrogene“. Au participat Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihăiescu, Paul Cornel Chitic, Romulus Vulpescu, Maria Porumbescu, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Eugen Lumezianu, Nicolae Caratană, Octavian Georgescu, Arthur Porumboiu, membri ai Uniunii Scriitorilor, precum și numeroși membri ai Cenaclului scriitorilor din Constanța.

● Cu prilejul lansării volumului de basme și povestiri „Drumul zimbriilor“ de Eugenia Zaimu (Editura Junimea), la școala generală nr. 23 din Brăila a avut loc o seară literară la care au participat Iuliu Rațiu, Ana Ioniță, Irimie Străuț, Mihai Crisan, Viorica Nicoară, Alexandru T. Popescu, Viorica Rogoz, Viorica Tomescu, Diana Chivu. Actorul M. Nicolau a citit un fragment din volumul prezentat.

● La școala generală din comuna Sudiți, județul Ialomița, la Clubul

Cenacluri literare

● Cenaclul literar al Academiei „Stefan Gheorghiu“ a organizat o dezbateră cu tema „Literatura și publicistica“. Au participat Augustin Buzura, Anghel Dumbrăveanu, Radu Enescu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Pituș și Bitay Odin.

● Cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati“ înființat de curind pe lângă Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu“ din Capitală a ținut sesiunea inaugurală având ca invitat pe scriitorul Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române, care a vorbit despre „Actualitatea operei lui Panait Istrati în peisajul epic contemporan“. Au luat cuvîntul Valeriu Gorunescu, Alexandru Hoaje, Ioan Hulea, Doina Guică, Cristian Păncescu, Petru Marinescu, Ioan Vlad, Octavian Ciucă, Marian Florinescu, Iacob Voichitoniu și Mihaela Palicuda.

● În cadrul manifestării culturale-artistice „Colecțiivul artelor“, Viorica Moiseu de la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. a prezentat la Casa de cultură „Fr. Schiller“ lucrarea „România la Conferința de pace la Paris 1919-1920“. De asemenea, a fost prezentat volumul de versuri apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii“ a Editurii Albatros, semnat de Grigore Vie-

● Jurul concursului „Moștenirea Văcăreștilor“, de la Vetre de istorie la porți de lumină“ organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al sectorului 3 al Municipiului București, în colaborare cu salonul literar „Comentar“ alcătuit din scriitorii Ion Larian Postolache, Petre Paulescu, Ana Ioniță, Arcadie Donos și Toma Alexandrescu au decernat premiile după cum ur-

mează: Poezie — Premiul I, Ion Roșioru, Gabriel Cheroiu, Dan Sandu, Anca Florica Boglea, Radu Cange, Mihaela Orăscu-Tomescu și Constanța Iorga. Premiul al II-lea a fost atribuit următorilor: Ionel Protopopescu, Luiza Lastnic Stoichiță, Ștefan Bratoșin, Nelu Stancu și Elena Dumitru. Premiul al III-lea a fost obținut de Ana Lungu, Patricia Epureanu și Constantin C.

Craiova

● Sub semnul amplelor manifestări pentru pace, Asociația Scriitorilor din Craiova și Comitetul județean de cultură și educație socialistă au organizat, la Calafat, o manifestare literară care a inclus și un concurs de poezie sub genericul „Imnurile patriei“. Au participat poezii Ilarie Hinoveanu, Cezar Ivănescu, Petre Ivancu, Victor Niță, Marcela Mariana Milcu, Dan Lupescu. La concursul pentru poezie, premiile acordate au fost următoarele: Ioan Anastasia (Craiova — premiul revistei „Luceafărul“); Ion Dacu (Timișoara — premiul I); Costel Bunăsoala (Slobozia — Ialomița, premiul al II-lea); Aurel Dinulescu (Craiova — premiul al III-lea).

La Clubul Combinatului chimic din Craiova a avut loc, sub genericul „Lumi-

ru. Despre autor și operă a vorbit Arcadie Donos.

A fost lansat totodată volumul de versuri „Gravuri rupestre“ de Ioan Meștoiu apărut în aceeași editură. Au mai citit din lucrări proprii Rodica Ciocirdel Teodorescu, Veronica Russo, Ion Larian Postolache, Petru Marinescu, Aristotel Pirvulescu, D.C. Mazilu, Mihai Vasilescu, Arcadie Donos, Ruxandra Procopiescu, Costin Monea.

● Cenaclul literar „Ion Minulescu“ de pe lângă Casa de cultură „C. A. Rosetti“, sectorul 2, a inițiat două manifestări literare — prima dedicată aniversării a 100 de ani de la nașterea lui E. Lovinescu, a doua cu privire la împlinirea a 100 de ani de la moartea scriitorului rus F. Dostoievski. Au luat cuvîntul Petre Protopopescu și Emilian Nestor. De asemenea, în cadrul cenaclului, a avut loc un recital de poezie sub genericul „Pentru pace și dreptate, pentru viață în dreptate“. Au recitat din lucrările proprii Al. Gheorghiu Pogonesti, Petre Protopopescu, Mihaela Orăscu-Tomescu, Ana Lungu, Ion Mărăcineanu, Gh. Oproiu, Adriana Iliescu, Maria Harnagea, Corneliu Teodorescu, Petre Paulescu, Ion Machidon, Nicoleta Mihăiescu, Ortansa Coca. La „atelierele literare“ a citit poezii proprii Ion Foculescu.

Moștenirea Văcăreștilor

● Pentru proză nu s-au acordat premii. Au fost, totuși, evidențiate lucrările semnate de Petre Tipărescu, Dumitru Dumitrică, Adrian Balotmir, Marina Devesel și Monica Anton. Pentru piese de teatru a fost atribuit Premiul al II-lea lui Ionel Protopopescu și Ion Cărnău, iar Premiul al III-lea lui Alexandru Darie, Tudor Bocșa și Dumitru Ciu.

nă pentru planeta Pământ“, o sezoană literară la care au participat Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrâncănu, Nicolae Negulescu și Tibi Pătru.

Brașov

● Asociația Scriitorilor din Brașov a inițiat o sezoană literară la Clubul Intreprinderii „Electro-precizia“ din Săcele în cadrul căreia Dan Tărchiță, V. Copiluc-Cheatră, Ștefan Stătescu, Ion Burcă și Ion Hențiu au dezbătut probleme ale literaturii actuale din țara noastră.

Timișoara

● În orașul Bocșa, din județul Caraș-Severin, la 100 de ani de la nașterea poetului dialectal Tata Oancea, a avut loc o sesiune de comunicări la care au participat Sofia Arcan, Al. Jebeleanu, Titus Suciu, Mircea Șerbănescu.

La Intreprinderea de utilaje și piese de schimb pentru industria textilă (I.U.P.S.) s-a desfășurat o sezoană literară la care au participat George Drumur, Mircea Șerbănescu, Al. Jebeleanu, Marian Drumur. Cu acest prilej, scriitorii timișoreni au avut o întilnire cu membrii cenaclului „Ion Popovici Bănățeanu“ al Casei municipale de cultură.

Lansări de noi

volume

● La Casa cărții din Iași și la Intreprinderea „Tehnoton“ a fost prezentat volumul „Accent“ de Ioanid Romanescu. Au participat Haralambie Tugui și Virgil Cițilariu.

● Asociația Scriitorilor din Brașov a prezentat la Biblioteca județeană

cartea de versuri „Romanica“ de Ștefan Stătescu apărută în Editura Eminescu. Același volum a fost prezentat la căminele culturale din Cristian și Intorsura Buzăului. Au participat Dan Tărchiță, Ion Burcă, Veronica Brates, Vasile Copiluc-Cheatră.

● La cenaclul „G. Bacovia“ a fost prezentată antologia realizată de membrii cenaclului respectiv care cuprinde 102 autori. Au luat cuvîntul Ion Th. Ilea, Andrei Ciurunga, Vera Hudici, Corneliu Albu, Ionel Protopopescu, Valeria Delceanu, Al. Chiriac.

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu“ a fost lansat volumul „Orfelul Moldav și alți șase mari ai secolului“ de Ovidiu Varga. Manifestarea a fost completată cu un program artistic.

● Ovid Densusianu — OPERE. V. Continind Dante și latinitatea (1921), Sufletul latin și literatura nouă (1922) și Originea poeziei trubadurilor (1922-1923), volumul continuă secțiunea de Istorie și critică literară din ediția critică (realizată de B. Cazacu, I. Serb și Florica Serb) dedicată savantului; este inserat și aparatul critic pentru vol. IV-V. (Editura Minerva, 544 p., 33 lei).

● Mihail Sadoveanu — CREANȚA DE AUR / ZOLOTAIA VETV. Ediție bilingvă româno-rusă; traducere de Alexandru Calais, prefată de Pompiliu Marcea. (Editura Minerva, 370 p., 21.50 lei).

● Ion Sava — TEATRALITATEA TEATRULUI. Apărut în seria „Thalia“ de sub îngrijirea lui Valeriu Răpeanu, volumul reuneste — prin osîrdia lui Virgil Petrovici (edite. note, comentarii și postfață) — pentru prima dată, scrierile despre teatru ale „primului rezizor modern român“, după expresia lui Liviu Ciulei, semnatului Cuvîntului înalte. (Editura Eminescu, 443 p. și 48 planșe, 32 lei).

● Radu Cosășu — O VIETUIRE CU STAN ȘI BRAN. „Lor, acestor semeni care au murit, îngrămădiți și captivați, pe cînd vedeau un film, le este dedicată — ca un cenotaf — această „Supraviețuire“ de copil și cinefil din București“. (Editura Eminescu, 345 p., 8.25 lei).

● Virgil Duda — RAZBOIUL AMINTIRILOR. Al gaselea roman al prozatorului după: Catedra (1969), Anchetatorul apatic (1972), Deruta (1973), Al doilea pasaj (1976), Cora (1977). (Editura Cartea Românească, 460 p., 16 lei).

● Gheorghe Grosu — ALBE ȘI COLORATE. „Umorul — se afirmă în motto-ul din Th. Mann selectat pentru acest volum de epigrame și epitafuluri — este mai înrudit cu modestia decît cu aroganța și îngîmfarea“. (Editura Eminescu, 128 p., 11.50 lei).

● Grigore Vieru — IZVORUL ȘI CLIPA. Antologie în colecția „Cele mai frumoase poezii“ alcătuită de Mircea Radu Iacoban. Din prefața (Grigore Vieru și Irișii esențelor) semnată de Marin Sorescu reluăm: „Toate versurile sale au, de fapt, o melodie unică, înconfundabilă și nu este de mirare că în spațiul natal această creație este atât de populară și îndrăgită. Vorbeam de o conștiință afectivă. Trebuie să adăugăm la aceasta o conștiință propriu-zisă de artist, în sensul tradiției romantice ilustrată de un Eminescu, dar și un Lermontov și Pușkin. În peisajul cam sofisticat al liricii contemporane, unorii prea compusă și prea cerebrală, versul său tisnește în lumină, proaspăt, cu forță de gheizer“. (Editura Albatros, 200 p., 4.75 lei).

● *** — AESTHESIS CARPAT - DUNĂREAN. Texte aparținînd lui Alecsandri, Eminescu, Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Barbu Delavrancea, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu, Al. Philipide, Camil Petrescu, N. Iorga, G. Călinescu, Ion Pillat, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Al. Dima, Athanasie Joja, Aurel Martin, Teodor Vărgolici, Constantin Ciopraga, Dumitru Micu, Edgar Papu, Dumitru Popescu și Z. Ornea — antologate și postfațate de Florin Mihăilescu — nuanțează realitatea unui specific estetic românesc. (Editura Minerva, 496 p., 14 lei).

LECTOR

Din tot sufletul

SINTEM în Ianuarie și, în fiecare an, la începutul acestei luni gândurile noastre se îndreaptă către cei iubiți, cu urările de fericire și de pace pe care oamenii și le comunică din vechi și vechi tradiții ale conviețuirii lor. Într-un fel, am putea spune că acestea sînt cele mai emoționante zile ale anului.

Orizontul nostru spiritual, intruchipat în datini și obiceiuri, leagă o multitudine de expresii ale artei de aceste zile, în care obiceiul și spiritul gospodăresc, jocul proiectat în mituri și idealul social se conjugă sub semnul specificității etnice a ființei noastre, creînd un tezaur de valori care constituie nescutul izvor al propriilor noastre aspirații spre bucuria frumosului.

Este o fericire pentru generațiile noastre, că în lumina acestor zile de Ianuarie, cele mai înalte gânduri și cele mai frumoase aspirații ale vieții noastre se îndreaptă cu urarea de fericire, de sănătate și de ani mulți de viață spre oamenii a căror viață și al căror destin se identifică în mod absolut cu viața și destinul poporului român.

Sentimentul civic plener și valoarea libertății individuale sînt adevăruri în orizontul oamenilor țării numai atunci cînd scopurile vieții lor nu sînt contrazise de scopurile celor care îi conduc și le organizează viața. Ca om al artei, simt aceasta în fiecare clipă a existenței mele, cu sentimentul deplin al libertății spiritului meu creator, cînd știu că făptuirile muncii mele sînt menite să intruchipeze viața poporului meu, zburciunata sa istorie, anii de luptă revoluționară și de realizare a idealurilor sale. A ști, ca artist, ca om dăruit unei munci menite să proiecteze în fața generațiilor simbolurile totalității ființei noastre naționale, a ști că aceste strădăni sînt pe deplin în sensul gândirii politice a conducătorilor țării în care trăiești, înseamnă a-ți exprima ție însuși și timpulul tău scopul înalt al muncii tale, identificarea cu năzuințele țării, valoarea morală a crezului tău estetic.

Identificarea propriului tău ideal cu idealul poporului tău și al conducătorilor lui îndreptățește mărturisirea acestui ceas, cînd îmi îndrept gândul înspre exemplul de viață dăruită poporului român, demnității și libertății socialiste, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu l-au arătat, ca fii ai acestui popor, însoțiți în muncă și în viață, ridicăți din rîndul oamenilor care duc pe umeri destinul revoluției, ca să simbolizeze astăzi prin întreaga lor viață drumul afirmării ființei noastre naționale.

Istoria ne învață că eroii, personalitățile politice sînt creații ale popoarelor, în luptele sociale cîte s-au purtat de-a lungul veacurilor, în edificarea dreptății, în alcătuirea națiunilor, în lupta claselor exploatate pentru libertate și o viață mai bună. E adevărat însă că năzuințele popoarelor se exprimă sau se intruchipează prin personalități în acțiune, prin oameni devotați în împrejurările grave ale timpurilor, în lupta cărora prețul vieții echivalează cu prețul sacrificiului, cu nemărginita iubire și credință în adevărul luptei lor.

NE AFLĂM în ziua aniversării tovarășei Elena Ceaușescu, al cărei destin s-a împletit cu însuși destinul țării și al poporului nostru, într-o viață de dăruire revoluționară, alături de tovarășul de viață, președintele României, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care în fruntea partidului a dus România la înfățișarea de astăzi a înfăptuirilor socialiste, la demnitatea unei țări înfloritoare, în plin efort constructiv. Pentru ca această realitate să se adevărească au fost necesari ani de muncă și de stăruință, de fermitate în hotărîri, de devotament față de țară și popor. În aceste zile aniversare, gîndul meu de recunoștință se îndreaptă spre tovarășa Elena Ceaușescu, spre înțelesul etic, profund al existenței sale în orizontul social, politic, științific al țării noastre. Rolul său, ca personalitate proeminentă a științei românești, a cărei valoare este recunoscută de prestigioase foruri științifice din lume, vine să pună în lumină condițiile pe care Partidul Comunist Român, în anii victoriilor socialiste, le-au creat pentru afirmarea femeii în toate planurile vieții și muncii sociale, spiritul uman democratic din care decurg legile egalității și demnității tuturor oamenilor țării.

O nouă și strălucită confirmare a remarcabilei contribuții la cuceririle științei și tehnicii puse în slujba păcii, progresului și civilizației popoarelor, pe care, ca om de cultură am întîmpinat-o cu mîndrie, au constituit-o recente distincții conferite tovarășei Elena Ceaușescu: Diploma de membru titular al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere, și alegerea ca membru al Comitetului de Onoare al

Academiei, înminarea Insignel de aur a Academiei, precum și alegerea ca președinte al Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea”, și președinte al Biroului Executiv al Comitetului.

Aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu aduce în sufletul și în gîndul meu de mamă și de artistă lungul drum, în decursul timpurilor, al luptei poporului nostru pentru unitate națională și independență. Ca artiști plastici, împreună cu soțul meu, Gheorghe Adoc, am avut cîntea să dăm expresie, prin monumentul Independenței de la Iași, năzuinței de veacuri a poporului român. Îmi amintesc cu emoție momentul inaugurării monumentului, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu ne-au adresat nouă, la încununarea muncii noastre, cuvinte de apreciere și încurajare, care ne angajează și ne stimulează pentru noi creații. A fost un moment unic în viața noastră de artiști, ca să avem deosebita onoare de a prezenta opera noastră președintelui țării. În ce mă privește, îmi exprim bucuria pe care mi-a făcut-o tovarășa Elena Ceaușescu, apreciînd chipul Independenței ca fiind specific românesc, așa precum și Grigorescu în opera lui a redat chipul țărâncii române. Mă bucuram că era pusă în lumină o problemă care m-a preocupat în mod deosebit în perioada de lucru la statuia Independenței, de elaborare a simbolului scump nouă românilor pentru istoria noastră din trecut, prezent și viitor. Am reîntîlnit-o pe tovarășa Elena Ceaușescu la o expoziție de proiecte privind sculptura monumentală, cînd, recunoscîndu-mă, mi-a vorbit cu vorbe calde, pline de interes și însuflețire. Personalitatea sa manifestă grijă pentru afirmarea valorilor artistice din țara noastră, pentru accesul larg al maselor spre marea scenă a competiției, demonstrînd dragoste pentru realizarea pleneră a talentelor, în spațiul larg, democratic, deschis oricărui creator autentic.

IN prezent lucrez la o compoziție închinată păcii, pe care am intitulat-o „Metaforă pentru pace”, și a cărei idee este ocrotirea vieții, a generației ce vine. Am reprezentat un copil ocrotit și susținut de o mîină puternică. Prin această mîină am vrut să redau voința noastră de a apăra pacea, viața, și aș fi fericită dacă lucrarea mea va dovedi că arta este un mesager al păcii. Dacă iubim arta, frumosul, nu putem admite dezastrul, războiul, distrugerea vieții și valorilor umane, tot ceea ce milenii de civilizație au creat pe fața pămîntului. Artă are marea menire și putere de a înfrunta timpul, de a ne înfățișa pe noi, cei de astăzi, epocilor viitoare așa cum sîntem, cu preocupările, grijile, năzuințele noastre. În fond, arta este o pledoarie pentru viață, pentru dragoste, pentru frumos, și nu se poate însoți cu gîndul distrugerii, după cum spune și un vechi dicton: „În timp de război muzele tac”. Lucrarea „Metaforă pentru pace”, cred eu, este răspunsul meu, ca artist plastic, la înflăcărutul apel pe care președintele României l-a adresat tuturor popoarelor lumii, oamenilor de bună credință de pe toate meridianele. Noul climat, drumul de înnoire, de construcție, de modernizare a țării noastre este un drum al păcii, al progresului social, într-un climat de colaborare cu toate popoarele lumii.

Aniversarea tovarășei Elena Ceaușescu, simbol al demnității noastre, al prețurii femeii în societatea socialistă, îmi aduce în gînd drumul femeilor acestor pămînturi, de preîntîmpinare a războaielor, de luptă împotriva nedreptăților sociale, drumul de iubire pentru copii, pentru ființa acestui popor. Chipul mamei noastre este însuși chipul țării, chip de suferință și de dîrzenie în fața timpului și vitregiilor, chip al iubirii și al frumuseții, al cîntecului care ne însoțește cei mai frumoși ani din viață.

Ceea ce a dat revoluția socialistă acestui chip rămîne pentru veșnicie ca o efigie a credinței noastre în demnitate, în libertate, în dreptate socială și în egalitatea tuturor oamenilor țării. Iată de ce sensul aniversar al acestor mărturisiri are multiple înțelesuri, se leagă de însăși viața mea de femeie, de mamă, de artistă.

Rămîne ca un simbol pentru întreaga mea existență ziua aceea însoțită din Iași lui Eminescu și al lui Cuza, cînd chipul femeii române a fost recunoscut de tovarășa Elena Ceaușescu în fața de bronz și în faldurile ce conturează hotarele țării ca o aură a libertății și independenței.

La aniversarea zilei sale de naștere, îi urez din tot sufletul, cu bucurie și recunoștință pentru tot ceea ce a făcut și face spre înflorirea patriei noastre, multă sănătate și putere de muncă, spre împlinirea idealurilor de pace și fericire, pentru o Românie liberă și independentă, pentru înflorirea științei și culturii românești.

Gabriela Manole Adoc



Pictură de Lazăr Iacob (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

Sub nimbul celor trei culori

Pe-aceste fără seamăn plaiuri
De cînd e riu, de cînd e ram
Lumină dau dintotdeauna
Femeile acestui neam.

Sub ochii lor de-azur, sub ochii
Atitor doine din Carpați
Izvoare-au murmurat statornic
Și munții s-au născut bărbați.

În matca patriei de aur
Mereu au frămîntat cîmpii
Să poarte piinea nimbul păcii
Aici, la masa de copii.

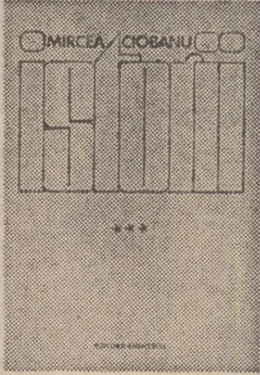
De-aceea numele lor sacru
De cînd e riu, de cînd e ram
Va fi aleasă sărbătoare
În inima acestui neam.

Și iată, azi o luminează
Cuvîntul cu veșmint de flori
Pe fiica plaiului de aur
Sub nimbul celor trei culori,

Să-l fie viața numai soare
Numai azur și bucurii —
Din inimă rostît se-nalță
Cuvîntu-ntregii României !

Veronica Verona

Numărătoarea a mare



ATREIA carte din ciclul *Istoriei* este, neîndoielnic, cea mai densă, mai emoționantă, mai frumoasă scriere a lui Mircea Ciobanu. Se simte aici — imediat și mereu — maturitatea mesterului: rețele dominator al privirii, precizia în izbitorul daltei, gustul în arhitecturarea materialelor. Este limpede că arhitectul și-a ridicat construcția pe mai multe planuri ce comunică armonios între ele. Cum am mai spus-o: Mircea Ciobanu ține de marea familie a povestitorilor: Creangă și Ghica, Ion Luca și Mateiu, Sadoveanu — familie care, reinviind în anii '70, folosește mijloace foarte moderne spre a construi — și nici nu e de mirare — partea cea mai solidă și strălucită a prozei noastre contemporane. Primul strat, cel mai evident, îl constituie *cronica bucu-reșteană*, mergând de la începuturile veacului până prin '56. E un București mărginaș al meșteșugarilor și prăvălișilor mitici, cu zidari, timplari, circiumari și moașe, și al cărui apex îl constituie marea Palada, inginerul constructor — acela prin care năvălește în carte forțata sanțierelor; un tirg întins cu căldiri de un cat, calcane leproase, curți cu un salcâm, străzi cotite și mizer pavate, peste care, când plouă, se lătesc băltoace. E un București vechi atît în înjgheburile sa vizibile, cît și în țesătura morală, zgîrcită și cu rigidități de clan. *Cronica bucu-reșteană* se realizează cu mijloacele marelui realism, cu un simț excelent al observației năruvirilor și eresurilor citadine, cu minuția evocatoare de interioare și mărunte obiecte — toate cu o forță ce l-a îndrituit pe N. Manolescu să vorbească de „tablouri flamande”, iar pe Crobălniceanu să descopere aici „o materie foarte compactă”, o „viață extrem de densă”.

Mircea Ciobanu narează, cu farmec și gravitate, ridicarea și prăbușirea dinastiei Duceștilor, închegarea și destrămarea precarei lor averi — a descendenței Logofeteșii. Povestitorul e fără milă și fără minie și chiar cînd tonul de sus — imperial — e aburit (rar) de melanholie pasivă, brutalitatea faptelor spulberă sâninul. Nepricopsitul Iancu Dudescu, abia ridicat din faliment de eforturile familiei, trăiește

impresia, la pierderea crîmnei, de a l se fi naționalizat o bancă multinațională, dar faptele însăși, cu răbdare, i-o demint cititorului. În fapt, micuța burghezime — periferică în ambele sensuri — fusese condamnată, oricum, la dispariție, de evoluția societății, cu cutumele sale pitorești, cu tot. Romanul realist și social, al lui Mircea Ciobanu, se ține solid, în toate încheiturile sale, și — totuși — o altă citire ne este nu numai sugerată, ci și impusă, chiar.

O carte a destrămărilor și rupturilor, dominată de moartea celor doi bătrîni: blindul Iancu Dudescu și cătrînita Sisa. Nu numai atît: trezit din somn, chinat de tipătul celor două femei ce-l cheuseră stîrv, Palada sare în sus cu groază și, bulmac încă, își părăsește domiciliul. Să-i fie fuga definitivă? Halucinat, statornic servitoare fuge și ea din casa bintuită. Iat-o și pe milostiva Maria pregătindu-și, în neștire, geamantanul; dar ea avea a rămîne nu numai pentru a-și aștepta fiul fugit — pe Marcu — ci și pentru că acolo, în casa ei, trebuia să moară neînduplecata Sisa. Iată că survine și fiica, Mița, aterizată dintr-o lungă năuceală, vrînd, într-o năzărire, să-și ucidă mama adormită. Destrămările și surprizele se succed. Guraliva Bulfa ține prooftă — ani și ani — lunecării lente a dealului Filaret, pînă cînd prăbușirea se produce. Folosind tehnica povestirii în povestire, istoristorul răsăritean evocă invazia melcilor fără casă, invazia muștelor, orasul pustiu de sub ocupația nemțească (1916) ca sub năvălirea lăcustelor, moartea prăpăditului de Dine Marchitanu, cutremurul din '40, — creînd astfel o atmosferă picoloasă, densă, de prăpădenie. Ceea ce domină cartea este neîndoielnic lungă moarte a Sisei. Povestită pe o sută douăzeci și cinci de pagini, cu intercalarea altor episoade, ea reușește să fascineze suitor pînă la ululul final. Interesantă fusese otrăvita Sisa și în celelalte două volume, dar acum ea devine un personaj mare. Plezișă, sanchie, suie, aprigă în neîmpăcarea cu lumea, zvrîlînd doar maleficiu și vorbe rele preajmei ei, claustrată în egoism perfect. Nimeni nu găsea la dînsa un gest blind sau nițio

șurare, ci numai clăntănit rău și vorbe ascuțite. Urică și săracuță se măritase cu un băiat frumuseț și rostuit, pe care-l rivnise, dar deși admirase pînă la sfîrșit frumusețea bărbatului se va feri ca de foc ca un cineva să afle că, în felul ei zular, îl iubește încă; ținîndu-l pe Iancu sub papuc de fier și în pleznă de vorbe iuți, îl asuprise sub nemulțumirea ei unanimă. Fiindcă stearpa Sisa suferă de urit, nimic n-o miră, nimic n-o poate bucura. Reținem îndeosebi strania scenă în care hoasca bătrînă își încearcă, pe rînd, în fața oglinzii, multe rochii niciodată purtate — moment al zădărnice și desputerii — ca și scena, de neuitat, în care amarnica intră dirz în neîntîlnire.

ZGUDUITOARE e și zminteala moalei Iancu Dudescu, alegîndu-și o lungă sinucidere, demnă, și nu de toate zilele. Volumul al treilea e o carte a bunicilor, rămînd ca viitoare să devină, probabil, *Părinți și copii*. Cît privește marea Palada, constructorul, singurul personaj util societății, paradoxal, se ridică tot mai mult în stima noastră cu cît autorul se înverșunează împotriva lui. Fiindcă dacă Puterea activă e criticabilă, parazitismul social al celorlalți nu-i deloc demn de cinstire. Dacă în primele sale cărți Mircea Ciobanu manevra cu pricepere alegorii mai goțute, în *Istoriei* se realizează necesarul echilibrului între Simbol și carnea sa epică. Doldora de simboluri, ce ne sugerează imagistica asoră a Bibliei, cronică excelentă a lui Mircea Ciobanu se citește, cum am mai spus, și în planul realismului celui mai păsos, ținîndu-ne sub puternica sa vrajă. Relația dialectică între Simbol și adevărul dens al povestirii cere ca nici aglomerația epică neluminată de idei, nici echeletul alegoric lipsit de acoperirea realului, să nu fie prozice prozei. Fericitul echilibru realizat de Mircea Ciobanu ridică narațiunea în planul plener al semnificațiilor. E de remarcă, de asemenea, originalitatea construcției. Cele trei volume din *Istoriei* avansează într-un fel deosebit: nu în obișnuita țirire cronologică, ci prin priceputa așezare a episoadelor autonome, aparținînd unor epoci diferite. Astfel, dacă începutul volumului ne așează în lăna anului terminus ('56), un alt episod (pg. 189—234) ne evocă, admirabil, Bucureștii sub primul război mondial, sfîrșind cu înlocuirea Iancului de pe front. (Memorabilă scena lăutului, în care războinicul, prăpădit și aproape dormind, e spălat în canale de mamă și de tină nevastă.). Un alt episod (cutremurul din '40) se așează înainte de pomenirea primului război. Organizarea ar fi, deci, a semnificațiilor. Acest fel deosebit de țesătură îngăduie nu numai acoperirea unei mari perioade de timp, ci și menținerea ei integral sub atenție, la fiecare volum și, mai ales, explicarea faptelor prin ceea ce le precedase, determinîndu-le.

Există însă, printre fragmentele autonome, citeva ce par cu totul în afara flu-

xului epic, neatingătoare în nici un fel cu viața personajilor ce populează cartea. Acestea ar fi: Pictorul și portretul doamnei N.; Ce vezi?; Stringătorul de nimicuri; Bazarul desperecherilor; și mai cu osebire zguduitorul fragment: Numărătoarea a mare. Mai întii, acost tact al amplasării fragmentelor îndrituiesc numirea lui Mircea Ciobanu în ordinul Povestitorilor — tehnica păstrîndu-și întreaga ei originalitate; în al doilea rînd, fragmentele independente ridică, tocmai ele, forța semnificativă a narațiunii. Pictorul e neîntîlnire a prinde în portret figura mult schimbătoare a doamnei N. Aproape de eșec, el așează între sine și model un voal ce, estompînd realul, îl menține esența. Tot o metaforă a artei literare este și „Ce se vede”; tema naratorului apare într-o scenă în care violența bestială și gratuită ajunge la ascultător filtrată de cel ce vede și povestește. Stringătorul de nimicuri, însă, ca și Bazarul desperecherilor, constituie intervenții directe ale autorului, prima spre a face un mic eseu despre colecționarea de documente disperate, încercîndu-și de a reține suflul epic al *Istoriei*, învovant la esențial; a doua, o schiță-reportaj despre bazarul unui oraș oriental în care se vînd numai obiecte desperecheate și de utilitate foarte dubioasă. Cele două fragmente — ce comunică unul cu celălalt — potențiază la maximum atmosfera de destrămare și dezordine pe care, excelent, cartea o împune.

Dar nucleul exploziv și ordonator îl formează zguduitorul episod: Numărătoarea a mare. În agoniile prelungite, un început face, în jurul muribundului, dezordine, ca bolnavul să nu-și mai recunoască nici odaia de zacere, după care, sfînd jos turcește, numără de-a-năoaselea și vorbește fără șir, usurînd duhului — prin zăpăcire — desprinderea de trup. Cartea dezordinată este Cartea Morților. În felul acesta se înțelege mai în adînc rostul episoadelor cu calamități — cutremur, război, bombardament, invazii, rupturi și agonii — o adevărată numărătoare inversă a violențelor stupide și dezolante. Se crează pe încetul o apăsătoare și impecabilă unitate de atmosferă picoloasă, pătosoasă și otrăvită; se impune astfel tehnica modernă firesc introdusă într-un gen străvechi. E important de subliniat însă un alt element: tonul naratorului — dominator, imperial, da, dar și de o uluitoare vitalitate. Stenia se transmite cathartic. Cu nitică sare attică, se poate vedea în Mircea Ciobanu un clasic. Stăpinirea perfectă a tehnicii narative, știința distribuției fragmentelor, tactul cu care cititorul e condus prin mirabilia necropolă, gustul bun al autorului și, mai ales, un stil sigur și elegant dau acestor cărți amprenta clasicismului. Cu alte vorbe: cartea a treia a *Istoriei* e o Cantată executată la orgă.

Paul Georgescu

Limbaajul dramatic



PIESELE de teatru ale lui Gellu Naum, scrise în deceniul șapte, constituie obiectul unui posibil studiu de caz. Procedeele ale supra-realismului, așa cum au fost ele consacrate de poezie, au influențat și materia dramatică. Suprarealistul Gellu Naum, consecvent unui comportament existențial de substanță, așa cum transpare în poezia care l-a consacrat, din volumele *Drumetul incendiar* (1938), *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937), *Vasco da Gama* (1940), *Culoarul somnului* (1944), dar și din cele de după 1944, trece în teatru la conceperea conflictuală a unui univers supus de un limbaj care regizează structura dialogului.

Piesele sale de teatru *Poate Eleonora* (1962), *Insula* (1963) și *Ceasornicării Taus* (1966) dezvăluie, din punctul de vedere al limbajului dramatic, citeva constante.

Mai întii, locul. Așa cum obișnuise prin poezie, Gellu Naum populează scena pieselor sale cu obiecte agresînd spațiul, purtînd sensuri în contradicție cu logica mișcării personajelor. Dacă în tablourile suprarealistilor, obiectele caracterizau, prin dezolanta lipsă de legătură cu universul uman, un sentiment al vidului, în *Insula*, de exemplu, Robinson evoluează printr-un univers scenic reificat, dinamica mișcării în scenă propunînd un ritm cinematografic. Scriitura piesei este dispusă pe citeva nivele. Fiecare scenă este precedată de un text rezumativ al cuprinsului ei, urmat de insistente indicații scenice (audio-vizuale și de mișcare). Gellu Naum introduce în viața scenică a solitarului Robinson Crusoe o populație numeroasă (cei trei Selkirke, piratul Surcouf, beduinii, turiștii, poliștii, foci, papagali pisoi, etc.) care aparent reușesc să distrugă un mit: Robinson (Solitudine).

Ceea ce constituie, însă, interesul construcțiilor dramatice ale lui Gellu Naum este elaborarea savantă a limbajului replicilor. Dialogul este dinamic, personajele îl exersează ca mecanism în bună stare de funcționare. Surprinzătoare sînt suprapunerile, în cadrul replicilor, ale repetițiilor, cu efecte ilogice și comice, și ale discursului logic (răspunsul la o întrebare, precizări informative). În *Poate Eleonora*, schimbul de replici dintre Tata, Mama și Iulius se declanșează datorită unui mecanism al aglutinării în cadrul replicii care pulverizează sensul. Elementele expuse în conversație sînt ceasul, timpul, găina, oul, care coexistă, supra-realist, într-o singură replică: TATA „[...] Crezi că dacă aș minca un ou aș

muri? MAMA: Nu, cum să mori dintr-un ou? Dar țî-ar face rău... TATA: Asta e: mi-ar face rău, deși e bun... Și ceasul, e vital să-l întorc... Acum, însă, găinile s-au culcat. La ora asta, găinile dorm. Și e bine că dorm. Cînd dorm, nu fac ouă... Dar, să nu mai vorbim de ouă... Știi că îmi fac rău... Găinile însă fac foarte bine: se culcă devreme și nu fac ouă...”

O altă dimensiune a acestui tip de teatru este comicul. El rezultă fie din parodiarea unui mit cultural: Robinson (*Insula*), fie din devalorizarea parodică a cuplului de îndrăgostiți (*Poate Eleonora*), fie din discreditarea unor leit-motive ale dramaturgiei tradiționale: revelarea identității, loviturile de teatru etc., procedee favorite ale comediei și melodramei. O splendidă succesiune a revelării identităților propulsează comicul în *Insula*, unde mai toate personajele se descoperă a fi rude între ele.

Comicul este, însă, substanțial la nivelul elaborării dialogale a replicilor. Laurențiu Ulici, printre pușinii care au scris (bine) despre teatrul lui Gellu Naum („Teatru”, nr. 7—8/1979) remarcă dubla alcătuire a materiei dramatice, constînd în concurența automatismelor de limbaj cu situațiile absurde. Este o caracteristică nu numai a teatrului profesat de suprarealiști (vezi piesele lui Georges Ribemont-Dessaignes) dar și a celui scris de precursorii absurdului (Galczynski, de exemplu, cu al său *Teatru al gîștei verzi*).

Parodia este sesizabilă și la nivelul pantomimic, exercițiul teatral practicat de unele personaje din *Ceasornicării Taus* și *Poate Eleonora*. Procedul, exercitat și de Felicien Marceau în *Oul*, subliniază funcționalitatea dicteului automat la nivelul limbajului dialogat. „Comedie statistică în două acte”, unul „profan”, celălalt „sacru”, *Ceasornicării Taus*, bazată pe anantizarea relației timp-sentiment, este o aglomerare dialogală în care personajele (Taus, Maus, Klaus, Păpus, Doamna Burma și altele) desfășoară un

joc cu efecte clovnești. Melodrama, sugerată de pantomima personajelor, este discreditată prin succesiunea rapidă a situațiilor, a unei cascade verbale, determinînd sensuri, refăcînd și destrămînd lanțuri dialogale ilogice.

Situația dramatică la Gellu Naum este vag delimitată. Există unul sau două elemente care susțin precar existența personajelor din punctul de vedere a ceea ce în teatrul tradițional se numește „intrigă”. Poetica suprarealismului a imprimat, în teatru, o mișcare foarte accelerată a unor elemente disperate care nu mai pot configura locul dramatic specific fiecărui personaj. Astfel, în *Ceasornicării Taus*, personajele intră în dialog cu aceeași rapiditate a execuției verbale cu care schimbă datele mesajului și destinatarul comunicării. Taus și Klaus dialoghează, intervine Păpus, apoi Doamna Burma locul se schimbă, personajele își schimbă vîrsta, iar fluxul dialogal se desfășoară cu agresiuni verbale din partea fiecăruia, fapt care determină relativizarea a ceea ce ar fi trebuit să fie pregătirea, dramaturgică, a idilei dintre Melanie și Maus.

Ar fi interesant de văzut un spectacol cu o piesă a lui Gellu Naum. Deși substanța dramaturgică a pieselor sale pare puțin profitabilă exegezel regizorale, există în piesele sale un acut simț al teatralului, mai precis al parodierii elementelor vetuste ale poeziei teatrale tradiționale. Revolta suprarealismului împotriva a tot ceea ce este fixat, a inerteții, susținute de o logică formală, produce, într-o astfel de formulă teatrală, valori scenice specifice. Limbaajul dramatic, provocînd parodia și comicul, este rezultatul unei gândiri dramaturgice aplicate, elaborînd atent o arhitectură dialogală care, alături de elementele non-verbale, dă teatrului scris de Gellu Naum un timbru de neconfundat în dramaturgia noastră de azi.

Marian Popescu



LITERATURA scrisă de George Bălăiță tratează îndeobște o problematică psihologică și socială într-o manieră fabulară proprie, în care imaginația — facultate demonică a spiritului — își creează o lume paralelă cu realitatea. Se presupune doar că există un plan real, un referent identificabil, un model; semnele operei vizualizează însă un univers paralel care tinde să se suprapună realității. Știm sigur că nu va reuși. Viitorul e doar o formă de trecut: citit în oglindă, el se deconspiră în prezent, umbra lui atinge recognoscibil chipul îndelung reflectat. Și, la fel de sigur, admitem că această lume paralelă, cu o geografie proprie, o ierarhie în curs de consolidare și dominată de simboluri abstracte, metafore suculente și sensuri ce trepădează progresiv deprinse, e construită cu un efort superior de coerență, armonizată mental pentru a fi oferită ca material de construcție ficțiunii. Proza-torului modern nu inventează în marginea unui model real, ci construiește multiple unghii de refracție în jurul unui fictiv. Textul său este așadar rezultatul modulului de a-și privi, cu mai multă sau mai puțin detașare, lumea imaginată. Un ochi complicat făurește și reglează viziunea (v. primul capitol al *Ucenicului neascultător*). Tehnic vorbind, problema se poate traduce prin slăbirea până la anulare a puterii auctoriale. De aici, o dialectică schimbată a naratorului și timpurilor narative, o perspectivă multiplicată asupra timpului povestirii și al naratorului, folosirea personajului cu funcție de martor sau a depoziției, în sfârșit un mod cu totul nou de a introduce și caracteriza personajele.

Odată inventată o lume, e un orgoliu nemăsurat să crezi că o poți stăpâni. Ficțiunea, „povestea” dobîndesc autonomie, independență, se eliberează de imaginația care le-a plămădit. Pe o asemenea rațiune își întemeiază George Bălăiță construcțiile romanesti, adevărate performanțe de tehnică literară — susținute de o bogăție epică pe măsură. Izvoarele acestei lumi parcursă stufoș în romane care se vor inscrie finalmente într-un ciclu amplu, pot fi găsite în nuvelele scriitorului, îndeosebi în cele din volumul *Conversind despre Ionescu* (1966). Cartea aceasta, a doua, după debutul cu *Căltătoarea* (1964), a fost tratată întotdeauna de comentatori în umbra romanelor. Fără îndoială, nu vom găsi aici extensiunea problematică, arta literară din *Lumea în două zile* (1975) sau *Ucenicul neascultător* (1977). Ne va izbi o lume stranie, ale cărei reacții ciudate par îndelung studiate pentru a fi prezentate cât mai firește posibil, și care pregătește ca o uvertură dezvoltarea simfonică „apocaliptică”, ce va urma. O lume „transcrisă” așadar ca naturaleză, cu o precizie care sfârșește prin a deveni halucinatorie. Scrise aproape tradițional, nuvelele fac vizibile medii sociale, conflicte psihologice normale, cel puțin în primă instanță. Privit atent, universul nuvelor lui George Bălăiță plutește la granița absurdului. Fără a-l convoca, făcînd abstracție chiar de apropierea lui. Sînt texte ale unui autor care nu se predă niciodată cititorului, lăsîndu-l să aștepte, să urmărească, să se însămintă la gîndul că oricare dintre personajele umile de aici se poate transforma într-un demiurg, într-o abstracție capabilă să răstălmăcească această lume cenușie, îngenuncheată în umilință. O greață de extracție contingentă, dar plutind într-un aer metafizic prin lipsa determinărilor concrete, domină cartea. E un semn al imperfecțiunii, un „gol” perpetuat în formele „pline” ale acestei lumi strimite, deformate de așteptare și voalindu-și cu tandrețe desuetă sensibilitatea zgomotoasă, de iarmaroc. **Întoarcerea eroului cunoscut**, neîndoielnic o mare nuvelă, care se poate transforma oricînd într-un important reper al prozei scurte contemporane, cuprinde multe din nuclele epice pe care le va dezvolta romancierul: existența grevată de mediocritate, atîngînd însă printr-un orgoliu înconștient o formă absurdă de putere, zbaterea ființei copleșite de repetarea mecanică a evenimentelor, iluzia de neatîns a libertății, anonimatul care se revărsă înghițînd totul, ironia cinică a naratorului, în sfârșit umbra neantului care va cuprinde această lume de forme anonime. În **După nouă și jumătate** exercițiul psihologic se apropie de tensiunea care stă la baza **Lumii în două zile**: în citeva clipe, cit durează o banală cumpărătură la un debit de tutun, personajul trăiește imagină lungi scene iluzorii, „filmate” mental cu încetinitorul, defulări umile ale unui individ obscur. Prin Moise Aanei din **Prima zi a săptămîinii** pătrundem în lumea satului, acolo unde e încă vie obsesia

începuturilor, a neamului de întemeietori care va inunda efectiv spațiul epic al *Ucenicului*...

Lumea în două zile este din multe puncte de vedere o carte unică în literatura română. Cortegiul tehnic ala noului roman, suita de procedee experimentale care inagurează cele mai moderne viziuni romanesti, se pornesc pentru a dezvălui într-un ritm sincopat și sub faldurile unei orchestrații luxuriante, acidă și grețoasă de cele mai multe ori, universul fizic și psihic parcurs de un bărbat obișnuit, al cărui singur merit — dacă acesta poate fi un merit! — este perfectă platitudine comportamentală, capacitatea de a se stăpîni. Egalitatea „conservată” a reacțiilor sale, precizia cu care își urmează mediocritatea și puterea de a o accepta cu seninătate. Depășirea acestei condiții va fi imediat sancționată. Un Antipa care își exteriorizează puterea, făcînd-o cunoscută celorlalți, dominîndu-l în loc să-i asculte, e repede sancționat. Legile ficțiunii, ale mitului propriu, o aureolă palidă care încearcă să-i salveze existența, să-i drapeze mediocritatea, sînt extrem de druze. „Funcționar al neantului” (Antipa este slujbașul de la stat care eliberează certificatele de deces), el poartă cu sine un pariu infailibil cu existența, asupra căreia privește cu ochiul contemplativ al „ilustrului necunoscut”. Cînd echilibrul se sfîrșimă, cînd excesele puterii se fac vizibile, universul în declin al ficțiunii își interzice eroul. Dar moartea lui Antipa nu înseamnă, în fond, nimic: spațiul decrepit, lumea crepusculară cu rafinamente „oarbe”, „o lume de mirosuri peste o lume de lucruri nemlșcate”, „o lume de zgomote, sunete într-o scară nesfîrșită”, continuă în același ritm de o exactă mediocritate. Dezechilibrul se „repară” din mers, ceea ce echivalează cu stingerea lentă a imaginației. Alegoria finală e împede: după moartea lui Antipa, Felicia va naște un băiat. Istoria, deci, se repetă. Un simbol al spiritului geometric care acoperă totul cu o simetrie mediocră se dezvoltă și din metafora tematică a „lumii în două zile”: cea mai scurtă, 21 decembrie, și cea mai lungă zi a anului, 21 iunie. Cele două solștiții, momentele de cumpănă, în care ființa umană trebuie să reziste unui asediu mai mult teoretic, stărilor ciudate pe care dezechilibrul ciclic le impune. În prima, predomină, cum e firesc, privirea interioară, viața psihică de o luxurianță baroc-naturalistă, ca o prelungire a somnului care își apără prin tăcere puterea fabulară. A doua este ziua exteriorizărilor vulgare, viața tralță gălăgios, „exotic”, afirmarea superficială care sfîrșește în abjecție. Descrierea chefului cotidian al funcționarilor la circuma lui Molselin, în Dealu-Ocna, marcată de evenimentul tragic, este memorabilă.

„Universul este o succesiune de plinuri și goluri”, citim în *Lumea...* Adevăr și minciună, fantezie și ariditate, iarmaroc al senzațiilor clocotitoare și fiorul de gheață al morții, rafinament și simplitate, grotesc și sublim, caricatură, abjecție și pudoare, înțelepciune și prostie, determinare concretă și absurd — iată o listă extrem de sumară de forme ce se

succed în proza lui George Bălăiță. Aceiași clocot teluric împletit cu speculații sociale, deduse din evenimente plasate în deceniul al șaselea, și stăpînit adesea de tensiuni metafizice, ne întîmpină în *Ucenicul neascultător*, roman al formării personalității umane. De fapt, parabola a unei asemenea acțiuni și pregătire pentru experiențele viitoare. Căci personajul principal, Naum Capdeaur, „ucenic al vieții [...] dar nu unul conformist și docil, ci unul care dă realității și experienței propriul său chip”, e marele absent. El duce deocamdată existența anonimă a scribului: folosește orice ocazie pentru a se instrui. Și evident, scrie; scrie povestea neamului său țărănesc, neam de întemeietori de speță simbi-biblică. Povestea urbanizării acestui neam, al Adamilor din Modra, ajunși în diferite chipuri la Alba, centrul geografiei imaginare a scriitorului. Cartea este un poem înclinat fascinației vieții, un poem care răscolește foamea telurică de forme materiale și vraja colosală a uceniciei într-o cunoaștere esenței dominante din care izvorăște „tot ce e viu”. „...fiindcă viața este eternă și moartea doar un fapt al vieții, un element pasiv al creației, o clipă de odihnă în pulsația neîntreruptă”, ține să precizeze autorul într-un cuvînt înainte către cititor. „O substanță ca un praful de cretă, o pulbere, dar începutul altei ere. O sămîntă nouă, în pămîntul vechi și roditor. Un țaran din care iese o ramură nouă. O lume de țărani care se ridică, se miră, uită, ride, se schimbă. Încotro se îndreaptă ea? În mîntea mea nu are loc întunericul. Eu sînt vesel, sănătos, cred în îndreptarea lucrurilor și în tot ce e viu”, îl spune Palaloga ucenicului, care contemplă filtrînd „fastuoasa eternitate a fiecărei zile.” Obsesia thanatică din nuvele și din *Lumea în două zile* este abordată. Se moare, desigur, și în acest roman, dar moartea nu mai reprezintă un pariu, e ori un accident, alimentat iarăși de un orgoliu înconștient (moartea lui Dabița) ori un sfîrșit grandios, pornirea „sonoră” a unei ființe mitice, bătrînu Toma Adam, tatăl tuturor Adamilor din carte, simbol al stabilității și forței vitale a neamului. Moartea lui, relatată în registrul realității mitice, aduce parca aminte de acel ritual sacru al pornirii cortegiului înțeleptului, în zgomotul uriaș de tube, timpane și tobe, descris de Stravinski în *Sacré du printemps*. Căci personajul acesta, ca și înțeleptul din mitologie, este un adorator al pămîntului, un îmblizitor al naturii și timpului. Naum, fiul Anei, nepot al bătrînului Toma, este încă departe, cum spune de atîtea ori naratorul, soarta lui e „ciudată, desprinsă într-un fel din risul veșnic al bătrînului Toma.” Moartea aceasta e elementul pasiv care alimentează creația, lumina în amurg, tăcerea care pregătește viitoarea germinație.

Romanul conține mai multe „istorii”, redate, privite din unghiuri diferite, avînd toate un orizont convergent. Cea a lui Visarion Adam e cea mai amplă, naratorul urmărind să imagineze spectrul sensibil al învingătorului în cariera politică. Un alt Adam, Filipe, este, dimpotrivă, învinsul. O figură pitorească este profesorul de istorie Rafael Finți, și el un întemeietor în țînutul Muntelui-Ou. În sfârșit, cele două intruchipări fantastice, cel doi „nebuni”, la care bufonada speculează simțul omnic dezvoltat al prozatorului (exploatat intens în *Întîmplări din noaptea soarelui de lapte*, 1968): Chirică Samca și Al. Vestea, pensionarii Casei Ziăite, a căror bizarerie aminteste de D.R. Popescu. Aceeași viziune de „iarmaroc diavolesc”, în care se răstălmăcesc existențe reale și se prevede în chip fantastic viitorul, ne întîmpină și la George Bălăiță, cu un accent în plus pentru fascinația teluricului, pentru forțele clocotitoare mascate de aparențe malefice. Întreagă această lume se mișcă și tăcut și asurzitor purtată de o mașinărie narativă întotdeauna perfectă.

Costin Tuchilă



BENONE ȘUVAILĂ : *Satul Copăceni* (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

Umanismul

secolului al XX-lea

TERMENUL clasic are de regulă un sens pozitiv: ceea ce a fost omologat în istoria culturii ca valoare, ceea ce face parte din patrimoniu de idei și valori perene ale umanității. Pentru spiritele comode însă ideile clasice sînt idei cuminti, așezate statornic într-un sistem de valori referențiale și ierarhizate odată pentru totdeauna, idei care nu dau bătaie de cap, ca niște chei universale cu care se pot rezolva toate problemele ce torturează existența și conștiința oamenilor. Diametral opuse sînt ideile în mers ale lui Mircea Malița. Al doilea volum al său cu acest titlu (Editura Albatros, 1981) ne demonstrează încă o dată ce înseamnă modernitatea ideilor, clasice sau noi, adică idei în mers — aflate mereu într-o stare de tensiune, cu o prezență stimulativă, fortifiantă, în conștiința culturală a umanității.

Autorul se simte de mult atras de ideile vitalizante de spirit, fertilizatoare de gînd și deschizătoare de drumuri noi în cunoaștere ale secolului nostru. Să ne amintim îndeosebi de *Cronica anului 2000*, de cele trei volume din *Aurul cenușiu*, *Ideii în mers*, *I, Zidul și Iedera*, *Orizontul fără limite al învățării* (în colaborare). Nimic de mirare așadar că **Umanismul secolului al XX-lea** îl reține cu precădere atenția dar, evident, nu într-o perspectivă livrescă, prăfuită, nu în spiritul vechiului umanitarism spiritualist, cu totul steril și ineficient; **condiția umană** este văzută în toată complexitatea ei reală: fără a omite sau neglija astfel de ipostaze ale umanului precum cele „cinci imagini pentru istoria umanismului” — omul frumos, eliberat de povara prejudecăților, ilustrat de statuia *David* a lui Michelangelo, **miinile spiritualizante** ale marelui umanist care a fost Erasm, în interpretarea plastică a lui Dürer, *Biblia*, pe jumătate arsă, păstrată la Cluj-Napoca, perpetuare și statornicie a unui gînd de cultură și de prețuire a valorii umane, o scenă din *Vrăjitoarele din Salem*, semnificativă pentru înspăimîntătoarele ruguri mistuitoare de oameni și de idel, ruguri de care nici azi omenirea nu e scutită și, în fine, o imagine ce păstrează amintirea unuia din cele mai cumplite flageluri anti-umane din plină epocă modernă — **comertul cu sclavi**, și aceasta după umanismul Renașterii și iluminismul pre-revoluționar din secolul al XVIII-lea — M. Malița este interesat mai ales de acele ipostaze ale umanului specifice secolului nostru. Este vorba, între altele, de raporturile raționale ce se pot stabili (ce trebuie să se stabilească) între om și principalii parametri ai existenței sale moderne — raporturi fără de care nu am putea avea un concept modern, științific al umanismului: **omul și trebuințele**, dialectica acestora, modul în care ele configurează un **space for man** și dau sens noțiunii de **justiție socială**; **omul și hrana** — cu impresionante date statistice ce atestă valorizarea insuficientă și inechitabilă a resurselor naturale de hrană — un autentic umanism nu se poate împăca cu extinderea geografiei foamei; **omul și munca**: autorul demonstrează cu justete că **mecanizarea, automatizarea și cibernizarea** modifică, eliberează munca, nu o desființează, astfel încît **sociologia timpului liber** nu poate înlătura **sociologia muncii**; imaginea acestui umanism care nu mai poate fi cituși de puțin identic cu cel iluminist sau cu umanismele „realist” și spiritualist ale secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea, se întregeste în această splendidă carte cu aspecte noi — **omul și tehnologia**, **omul și orașul**, **omul și oceanul**, **omul și ecologia**, **omul și armele**, **omul și noua ordine economică**, **omul și cultura** — de care nu mă pot ocupa din lipsă de spațiu. Aș atrage doar atenția asupra celor „zece propoziții cheie”, comentate de autor, în legătură cu sensul, dimensiunile și funcțiile culturii: „1. Cultura este principala pirghie a identității unui popor; 2. Diversitatea culturală este o sursă de armonie și nu rezervorul conflictelor; 3. Culturile sînt instrumentele fundamentale ale supraviețuirii; 4. Culturile sînt egale din punctul de vedere al vocației lor; 5. Inechitatea se cere a fi eliminată din relațiile culturale ca și din alte raporturi; 6. Cultura este parte inseparabilă a procesului dezvoltării economice și sociale; 7. Contactele între culturi le întrefîn starea de creștere și înflorire; 8. Baza superioară a dialogului este conlucrarea; 9. Statutul culturii în lume este coborît de către valorile ascendente ale forței și războiului; 10. Există un patrimoniu cultural comun al omenirii precum și o răspundere față de păstrarea lui”.

Umanismul secolului XX se caracterizează, după Mircea Malița, printr-o serie de trăsături sau componente cum ar fi: universalizarea și plenitudinea ideii de om, asigurarea unui nivel de viață egal în lume și interzicerea mecanismelor de inechitate, generalizarea principilor de justiție socială, corelarea armonioasă între știință și umanism împotriva falselor dispute dintre umanismul antiștiințific (ce se pretinde deținător al celor mai autentice valori umane) și știință, întegrarea omului în societate prin muncă etc. **Dezvoltarea multilaterală a personalității umane**, ca cerință majoră a revoluției științifice și tehnice (R.S.T.) și critica modelelor de dezvoltare unidimensională este, poate, cea mai importantă caracteristică a umanismului secolului XX.

Al. Tănase

Din inimă cinstire

Laudă lor

Laudă lor, acelor sfinte nume
Ce-au zămislit poporul românesc
Și l-au înscris la loc de seamă-n lume
Precum stejarii-nalți în slavă cresc.

Laudă lor, acelor nume bune
Ce zămislESC mereu acest popor
Sub zodia poruncilor străbune
Ce sună drept credință-n viitor.

Laudă lor, acelor ce-și durează
Aici, lângă Carpați, și Olt, și Jiu,
Inima caldă, limpede, vitează,
În dragostea statornică de fiu.

Și, din adîncul inimii, cinstire
Aceleia ce, suflăt din popor,
Alături stă, mereu, cu strălucire,
Iubitului de neam conducător.

Petru Anghel

Fereastra vieții

Deschid fereastra inimii ;
vin păsări din depărtări,
cu bobul liniștei pe aripi
și cîntec pe strunele razelor de soare.

Cîmpul cuprins de roua visării
desface evantaiul pinzelor albe,
barca luminii îl prinde-n palma
imaculatului pas.

Sus albastrul nesfirșitului
cioplește-n marmură numele
ce ne încălzește sufletele,
plămădind lucefieri deschizători de
drumuri spre viitor.

Deschid steaua cuvîntului
ce naște mii de stele ale păcii,
păzind glia strămoșească
ce poartă în privirea-i înțeleaptă
dragostea și mindria unui neam.

Deschid fereastra vieții,
fluturii înmiresmează cîmpul plin de maci
flori roșii, galbene, albastre,
pe drapele ce trec scinteind culori de

curcubeu

peste anotimpul fîntînilor,
unde fecioarele țes pinza de borangic
pentru maramele izvoarelor bogate
visîndu-și chipul în oglinda
unei minunate inimi de femeie, mamă,

savant,

rădăcina crescută în glia libertății
revărsînd prin riuri lungi de fapte
iubirea de țară.

Ludmila Ghițescu

Cinstire

E iarăși iarnă blindă pe șterguri și-amintiri,
Pămîntul lin dospește sub albe depărtări
Și cită primăvară în noile zidiri
Își germinează tihne de muguri peste mări.

Cu zvon de mari lucefieri ce-n lucruri se
răsfrîng

Sînt orele suave în împliniri și vise.
Se-asează-n puritate potecile din crîng,
Ne dă binețe ziua la porțile deschise.

Să o poftim în case mai bune și mai curați,
Pe blide să îi punem lumină și iubire
Așa cum se cuvine la masa cea de frați
În ideal și muncă, în crez și în cinstire.

Să crească cele bune, să plece cele rele,
Iar vorba fie dreaptă și fără ocoliș —
Priviți, se văd flăcări cum vin dinspre acele
Coline făgetene și-alunecă pe Timiș.

În ritmul lor se-aude cadența vremii noastre,
Sînt inimi-milioane ce bat spre viitor :
Republica slăvind-o sub bolțile albastre,
Partidul și pe bravul, iubit Conducător

Alătura de care, Ea, Fiica României,
Crescută-n lupta vie, mereu renăscătoare,
Cristalizînd partidul, al faptei și-al tăriei,
Înalță gînd și visul spre culmile de soare.

Ani mulți să ne trăiască și să ne poarte drept
Spre noi izbinzi căci țara Le este legămint !
Să ducă-n toată lumea cuvîntul înțelept
De pace și dreptate și bine pe pămînt.

Nicolae Dolângă

În ianuar, un cîntec

Se-mbracă țara-n albe veșminte de zăpezi,
Zăpezile de-acasă — hlamidă nouă, vastă,
Demn prin lumina lor munții înalți să-i vezi
Cum își trimit în larguri vulturii de pe
creastă.

Se-mbracă în lumină de cîntec, iată, stema,
Și brazii duc în soare mesajul lor nimbat
Ca florile țesute solemn în diadema
Acestui timp de luptă și vis inaripat.

Sîntem la noi acasă și casa ne e casă,
Sîntem la noi stăpîni și-n cîmp și în cetate
Și medităm la cîte minuni vor fi să iasă
Dintr-ale noastre miini — izvoare nesecate.

Acum cînd tricolorul ne este-atît de-aproape
Și în mătasea lui e roșul mai încins,
Cu-o bucurie nouă ce crește de sub pleoape
Să lăudăm lumina acestui ev nestins !

Și să-i cinstim pe Ei, care au fost și sînt
Mereu în frontul luptei și-al dragostei de
țară,

Bravi comuniști români, uniți de-un legămint
Și de un vis pe care durata îl măsoară.

George Chirilă



OMAGIU — pictură de Zamfir Dumitrescu

Omagiu

Lingă un luptător fără șovăire —
Și-a contopit tinerețea și crezu-n izbînda
— zilei de miine
Împletindu-și cărările cu ceruri
— și gînduri de bine.

Nu au abătut-o stîncile colțuroase,
Prin munții urcușurilor de înfăptuiri
O călăuzea steaua, cutezătoarelor,
marilor împliniri !

Fără odihnă, zi, noapte veghează
Străbuna vatră, prezentă oriunde, vitează
cu gîndul, cu mintea, cu fapta.

Ajuns-a pe culme și piscul de lauri,
De-acolo-i răsună calda chemare spre vastele
lumi

Măiastră în vorba cea bună, cuprinde-n
surisu-i

senin, nimb luminos,
solie de trainică pace,
năframa cea albă...

Mereu fiți ferice și zodia bună,
În orișice clipă fiți rodnicul glas
Cu pulsul poporului vrednic :

trăire de fiece pas ;

Alături de cugetul pur al bravului nostru
Cîrntaci

Ferice, de-a pururi ferice, prin lanuri de aur
și brazde cu spicul bogat printre maci !

Veronica Obogeanu

Zi de sărbătoare

Din moși-strămoși, la zi de sărbătoare
se vine cu o floare și-o urare.

Așa îi văd pe toți ai țării azi
fiice-spice, fii cu trup de brazii.

Sînt flori crescute dintr-un simțămînt
ce nu încap-ntreg într-un cuvînt.

Au lujerul înalt, de foc, subțire,
că-s flori de înălțimi și de iubire.

Mireasma lor e aer pur, de țară
și joc, și cîntec, iată, vă-mpresoară,

De ziua ta, și anotimp și floare
scrisă frumos, adînc, în calendare.

Florin Costinescu

(Din antologia Din inimă cinstire —
Omagiu tovarășei ELENA CEAUȘESCU,
apărută în Editura Eminescu, 1982)

„Cătălin, viclean copil de casă”



Oșteni din garda domnitorului Moldovei (cavaleria grea), în vremea lui Ștefan cel Mare - după o pictură de C. Petrescu

CINE nu a făcut cunoștință, din lectura poeziilor lui Eminescu și anume a *Luceafărului*, cu acel tinăr irezistibil seducător, care izbuteste să se facă iubit de Cătălina, până în ajun îndrăgostită de astrul rece și neînsușit, caruia îi ceruse, ca să-l urmeze, să ia condiția omenească? Cătălin, în strofa de prezentare, este „copil de casă” și are ca sarcină să umple, la mesele împărătești sau ale rudelor acestora, cupele băutorilor de vin. Mai departe însă, i se precizează calitatea principală: „Un paj, ce poartă pas cu pas A-mpărătesei rochiil...”

Poemul nu are, ca să zicem așa, atmosferă istorică națională. Cum însă ambii tineri poartă nume românești, Cătălin și Cătălina, și cum funcția de „copil de casă” e luată din organizația administrativă aparținând trecutului nostru istoric, să ne lătoarcem privirea în această direcție și să încercăm a-l descifra „copilului de casă” adevăratele atribuții.

Dintre cronicarii munteni, primul, poate, care atinge în treacă chestiunea, fără a o lămurii, este Radu Popescu. În *Istoriile domnilor Țării Românești*, vorbind de domnia lui Constantin Brâncoveanu, spune:

„Iarăși, într-aceste vremi, au trimis Costandin-vodă pã Văcărescu vâtaf de copil¹⁾ la Craiova, de au prins pã Ștefan Cioran...”

Este forma prescurtată a vechii sintagme, care nu era, cum vom vedea, *copil de casă*, ci *copil din casă*.

La Grigore Urechea, aceasta lipsește dar e frecventă în *Letopisețul* lui Miron Costin, unde funcția este atit autohtonă, cit și polonă. Astfel, Radu Mihnea al II-lea, lăudat pentru marile lui calități domnești, dar și criticat pentru luxul ruinător Țării, cu care se înconjura, numindu-l „zburdată podoaba curții” (de care beneficiau și cei mai de jos). Urmează: „Nimē den boieri, până în cei a treia²⁾ (cu haine cevași proaste să nu hie, că era de scirbă³⁾). Postelnici⁴⁾, *copii den case* cu mari podoabe și cu fotaze⁵⁾ la cai”.

Vorbind de fuga lui Alexandru Cocorul, care domnise înaintea lui Vasile Lupu, cronicarul dă un amănunt caracteristic asupra „devotamentului” acestor „copii”:

„Și au purces spre drumul Birladului și au așezat boierii iară pre siimeni pe lângă dînsul și *copii cel den casă* carii îi părăsîsă dîndu-l și den boieri petrecători până în Gălati”.

Din acest fragment reiese că ei n-ar fi trebuit să-l părăsească pe domn și că au fost rechemati la datorie de către boieri, sfîindu-i să-l conducă pe fostul lor stăpin pină la graniță.

¹⁾ Sublinierea noastră, ca și cele din citatele următoare.
²⁾ De ultima treaptă.
³⁾ Supărare.
⁴⁾ Postelniceii.
⁵⁾ Sorturi protectoare la picioarele din față.

Celelalte mențiuni de *copii din casă* se referă la aceia ai craiului leșesc iar din vechime, la ai lui Cyrus al II-lea cel Mare (în *Letopiseț*, românizat *Tir*), regele persilor și al lui Pyrrhos (respectiv *Pir*), regele Epirului.

Să reținem din *Cronica* lui Miron Costin despre *copii din casă* că erau asimilați cu boierii din treapta inferioară și că ședeau în permanență la dispoziția domnitorului.

Ioan Neculce urcă vechimea lor, în *O samă de cuvinte*, pe baza tradiției orale, încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare. La legenda întemeierii minăstirii Putna, ar fi participat doi „copii”, puși și ei să tragă cu arcul, ca să fixeze astfel părțile locașului:

„Pus-au și pe trii boiernași de au tras, pre vâtaful de copil și pre doi *copii din casă*. Deci unde au căzut săgeata vâtafului de copil au făcut poarta, iar unde au căzut săgeata unui *copil din casă* au făcut clopotnița. Iar un *copil din casă* dzic să fie întrecut pe Ștefan-vodă și să-i fie căzut săgeata într-un delușel ce să cheamă Sion, ce este lângă mănăstire. Și este sămni un stîlp de piatră. Și dzic să-l fie tăiat capul acolo. Dar intru adevăr nu să știe, numai oamenii așa povestesc”.

Acți intervine ca factor nou vâtaful de *copil din casă*, conducătorul lor, care va fi confirmat pină și în secolul trecut. Tragerea cu arcul nu era însă treabă de copii, ci de adulți, încercați cu acest exercițiu. Mai ales performanța celui ce ar fi avut îndrăzneala să se ia la întrecere cu domnitorul, e un semn că acești *copii* nu mai erau nici copii, nici adolescenți, ci tineri sau chiar bărbați în toată firea.

A doua mențiune a lui Neculce e din *Letopisețul* său și atinge momentul dramatic, după înfringerea de la Stănilești, cînd turcii victorioși îl cereau pe Dimitrie Cantemir, ca să-i sancționeze hainia: „Atunce împărțutul⁶⁾ au luat pre Dumitrașco-vodă și l-au ascuns într-o botcă⁷⁾ a lui, de cele⁸⁾ cu 2 roate, de nu-l știē nici un moldovan, fără numai Ioan Neculce hatman și vro 2 *copii din casă* și știē. Și au sădzut acolo ascuns în botcă, pân ce-au trecut obozul⁹⁾ dincoace de movila Ribiei”.

Faptul că afară de povestitor, intim al domnului și prin alianță, nepotul său, deși erau de o vîrstă, i-au știut refugiul și doi *copii din casă*, înseamnă că aceștia l-au însoțit pină la urmă, ca niște credincioși slujitori, pe care domnitorul se putea bizui.

Din documentele moldovenesti publicate, cel mai vechi pare a fi de pe vremea lui Constantin Movilă, fiul lui Ieremia. E un act de vînzare, datat 5 iulie 1609, făcîtu, scris de un „Vasile Beleiu, gomenul¹⁰⁾ cophil din casa Golăescului”.

În documentele Țării Românești întîlnim pe copiii din casă încă de pe vremea domnitorului Radu Șerban, demnul succesor al lui Mihai Viteazul:

„Iar după aceea, cînd a fost în zilele răposatului Șerban voievod, iar Preda banul, el a miluit pe niște *copii din casă* lui, anume Ion din Gorunești și Stan din Diculești, cu acest sat Mărginenii mai sus scris, pentru slujba lor¹¹⁾”.

Elementul nou ce-l aduce acest act constă în existența aceleiași slujbe de încredere pe lângă boierii mari ai Țării, care, ca și domnitorii, îi recompensau pe credincioșii lor *copii din casă* cu proprietăți sau alte „miluiiri”.

Intr-un alt document din același secol, Mateiu Basarab, la 21 septembrie 1653, „poruncește lui Opriean, roșul¹²⁾ din Turcinești să dea pace unei mătuși ce șade de 15 ani în casa lui Iorga, *copil din casă* al domnului, și să înapoieze acestuia un bou ce i-l luase¹³⁾”.

Dacă o femeie ședeă în casa acestui *copil din casă* al domnitorului de cincisprezece ani, înseamnă că acest *copil* era un adult, în stăpînire de gospodărie așezată.

⁶⁾ Petru cel Mare, țarul Rusiei.
⁷⁾ Trăsură.
⁸⁾ Obozul = Trupa, armata.
⁹⁾ Gomonul, corect = din rîndul, dintre (marcînd un grup, o colectivitate). La Gh. Ghibănescu, *Surete și izvoade*, XX, Iași, 1928.
¹⁰⁾ Document slavon, din 10 iunie 1629, de la Alexandru Iliș vodă, care întărește lui Preda și Petru din Mărginenii ocina la Mărgineni, județul Vâlcea și Măgureni.
¹¹⁾ Roș, mai tirziu roșior, din corpul de călăreți ai oastei.
¹²⁾ Gh. Ghibănescu, în *Surete și izvoade*, IV, 1908, pag. 63, actul din Muzeul Gorjului Nr. 45.

Trapez

XXXIII

140. Cînd arunc o privire rapidă pe harta continentului, Peninsula Scandinavă îmi apare, cu locul pe care îl ocupă, cu forma ei ciudată, cu fiordurile și încrețiturile ei, o glandă cu secreție internă a globului pămîntesc.

141. Luna trecea printre nori, lăsîndu-i grăbită în urmă, avînd ceva din febrilitatea unei doctorițe care, înainte de a intra în sala de operație, ar fuma țigară după țigară.

Geo Bogza

MENTIUNILE despre copiii din casă, domnești și boierești, se îmulțesc în secolul al XVIII-lea.

Intr-un document, Grigore al II-lea Ghica (1739—1741) scutește de dări pe un Ioniță Codrescu, care nu-l părăsise în „vremea trebuinței la tulburările ce au fost în țară de cătră oștile moschicesti, cînd cel mai mulți din slugile noastre ne-au părăsit¹³⁾”, acesta era *stegarul de copii*, sau, cum am văzut mai sus, *vâtaf de copii*, mai marele lor. Acest *stegar de copii din casă* avea și trei *liuzi*, sau scutelnici, în slujba lui, în calitate de boier din ultima treaptă.

Un act de vînzare din 16 februarie 1770, către hatmanul Vasile Roset, emană de la un Gavril Velîșcu, *copil din casă* și „soțul” său Iișca¹⁴⁾. Ca și boierii care nu mai erau în funcție, Vasile Brânză își dă calitatea de *biv* (fost) *copil de casă*, ca martor, la 2 iunie 1775, la o cercetare în pricină de încălcare și păsunare¹⁵⁾.

Se vede că numitul Vasile Brânză n-a fost un ambițios, mulțumindu-se că fusese *copil din casă* și păstrîndu-și această calitate, cu specificarea fost, ca un titlu modest de boier.

În secolele trecute, *copiii din casă* nu sînt numai ai domnitorilor sau ai marilor boieri, ci și ai unor instituții. Salariul vâtafului de copii, în timpul lui Mihai Sutz, în Moldova (1792—1795) era de 50 de lei, față de 1000 de lei cit lua postelnicul, boier de rangul I, din protipendadă¹⁶⁾.

Unul ce-și zicea Vasile Hîncu, dar era contestat de urmașii autentici ai medelnicerului Mihalcea Hîncu, are titlul *ispravnic de copii*, într-un act de vînzare a unor părți de moșie din Hîncești, la 9 noiembrie 1803¹⁷⁾.

Astfel, domnitorul Ioan Gheorghe Caragea (1812—1818), la 7 decembrie 1812 „...voincește” pe un „*copil din casă de visterie*” să meargă și luînd pe Scarlat zapciul, să-l aducă aici pe a-l înfățișa cel dintîi al nostru orînduit înaintea dumezealului epistatului Visteriei¹⁸⁾.

În serviciul finanțelor, cum s-ar spune azi, *copilul din casă de visterie*, cu numele în alb, era însărcinat să aresteze un funcționar incorect, echivalent cu subprefectul sau administratorul de plasă.

Primul istoric român care dă detalii precise despre funcția *copiilor din casă* la începutul secolului trecut a fost Dionisie Fotino:

„...Vâtaful de divan se numea și *vâtaf de copii*. El avea o sută de *copii din casă* sub ordinele lui, cu care compania pe domn la ieșirile lui de sărbătoare, purtînd arcul și tolba cu săgeți a domnului, precum și stindardul domnului, carele este ca de un cot în patru colțuri de mătase roșie, avînd pe de o parte icona Sf. George și pe de alta vulturul cu crucea în cioc, iar pe *copii din casă* poartă niște mici baeracuri¹⁹⁾ în formă de două limbi de culoarea roșie și galbenă, de materie de mătase²⁰⁾”.

Așadar, în vremea lui Caragea, *copiii din casă* erau o trupă de o sută de bărbați din alaiul domnitorului, purtînd stegulețe,

iar șeful lor, vâtaful de copii, arcul cu săgeți și steagul mare al voievodului.

Mă întreb ciți *copii din casă* puteau avea marii boieri, dacă banul Ioan Roset, în 1820, boier deocamdată de rangul al doilea, avea 16 copii din casă, din familiile Donose și Andonu care figurează în *Arhondologia* paharnicului Sion, ceilalți fiind obscuri: Pleșcanu, Butnariu, Simionică, Rusu, Moțoc (nu pare fi din cel autentici!), Mocanu, Cimpoacă și Crișu. *Ispravnic de copii* este D. Măcărescu, boiernaș, în sarcina căruia mai cad 20 de bejenari scutiți de bir.

Toată curtea acestui boier de neam mare se ridica la 84 birnici, 29 scutelnici, 20 breslași și 35 „trecuți”. Suma tuturor liudelor (oameni de serviciu) era de 1681. De aceea nu trebuie să ne mire nici cifra de 16 copii din casă.

NICOLAE BĂLCESCU, în studiul său fundamental, *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pină acum*, interpretează astfel funcția *copiilor din casă*:

„*Copii din casă*, 500. Ei alcătuiau garda din lăuntru a palatului domnesc. Capul lor era vâtaful de copii²¹⁾”.

Și mai departe: „...Copiii din casă alcătuiau după cum am zis, garda din lăuntru a palatului domnesc. La ceremoniile cele mai mari, vâtaful de copii purta arcul și purpura (sic) domnilor. Unul din copii purta steagul domnesc [...]. După aceștia veneau toți *copii din casă*, învășcuți leșeste, purtînd sulite lungi și stegulețe cu prapore de mătasă bicolore: albastru și galben²²⁾”.

Se văd deosebirile de textul lui Fotino, citat de Bălcescu în frunte, urmat de Sulzer și de Breton, în completare.

Din faptul că vâtaful de copii purta steagul domnului, iar *copiii din casă* stegulețe, decurge titlul, într-un document din 5 februarie 1743, de *stegarul de copii*, al unui Ioniță Contescu, care se judecă pentru o casă din Iași²³⁾.

Dintre atribuțiile unor copii de casă, afară de arestarea, mai sus citată, era și cea de curier în judecări, pentru care împriicinării ce pierdeau trebuia să plătească *treapădul* sau *ciobotele*, cum s-ar zice azi, cheltuielile de deplasare²⁴⁾.

SINTEM departe, cu acestea, de vicleanul *copil de casă* al lui Eminescu, paj al împărătesei și paharnic la ospete, care cucerește inima nestatorniciei Cătălina. Să n-o condamnăm! Încă înainte de a renunța la Luceafărul, ea îi spune lui Cătălin:

„...Încă de mic Te cunosteam pe tine, Și guraliv și de nimic, Te-ai potrivit cu mine”.

Erau, așadar, potriviți! Mai ales dacă nici el n-ar fi fost de neam „prost”.

În orice caz, funcția de paj lipsea Țării noastre, în care doamna și domnițele erau supuse unui regim de izolare, ca să nu spunem, *mutatis mutandum*, de harem, *alla turca*. Bărbații nu ajungeau să le slujească, necum să se dragostească cu ele. Sîntem așadar în plină ficțiune, iar calitatea lui Cătălin n-ar fi putut fi, în mediu românesc, nici aceea de paj, nici cea de paharnic.

Șerban Cioculescu

F. S. O ipoteză! Poate că instituția „copiilor din casă” să ne fi venit din Polonia, prin Movileștii care au domnit la începutul secolului al XVII-lea în ambele țări românești.

²¹⁾ „Propășirea”, no. 19, 11 mai 1844.
²²⁾ „Propășirea”, no. 20, 23 mai 1844.
²³⁾ Ion Bianu, *Catalogul manuscriselor românești*, II, 1913, doc. no. 237, dăruit de D. A. Sturdza.
²⁴⁾ Gh. Ghibănescu, *Surete și izvoade*, XVII, Huși, 1927, p. 84, doc. datat 14 decembrie 1760.

Spiritul critic

ANUL 1981 a fost bun pentru critica literară. Asta se vede repede din numărul mare de cărți apărute, de o tinută intelectuală adevărată remarcabilă. A le înșira aici este fără rost. Ele au fost analizate în articole speciale și, cu siguranță, vor mai fi pentru că substanța unei cărți nu poate fi epuizată de o simplă cronică. E o banalitate să spunem că apariția unei bune cărți de critică poate influența evoluția literaturii, înțeles prin felul în care gândește literatura, în al doilea rând prin valoarea intrinsecă a creației critice. Un eseu bine scris este o pagină câștigată în proza de idei a unei culturi. Cine a spus că printre cei mai buni prozatori români figurează și citiva critici literari n-a forțat prea mult adevărul. Iată de ce progresul criticilor nu poate fi judecat în afara progresului general al literaturii și, la drept vorbind, nu cred în ideea că acolo unde triumfă critica literară începe literatura. Înțeleg prin critică un alt mod de a afirma valorile spiritului; nu printr-o fabulă, ci prin ficțiunea ideilor.

Când judecăm situația criticii, trebuie să avem însă în vedere nu atât numărul de opere critice publicate într-un moment determinat cât poziția generală a spiritului critic în literatură. Un an excelent pentru critică (dacă anul poate fi o unitate de măsură pentru literatură?) este acela în care spiritul critic funcționează normal. Asta înseamnă mai multe lucruri. A spune, întâi, adevărul despre cărți, a păstra perspectiva istoriei și ierarhia de valori, a nu angaja și a nu întreține, sub nici o formă, false probleme, dintre acelea pe care mințile confuze le sote periodic la iveală și nu se mai despart de ele. Spiritul critic nu se abate de la linia lui când vede esențialul din literatură și lucrează în sensul valorilor. El nu poate face însă abstracție, evident, de mișcarea de idei a timpului său, și nu poate fi principial ostil față

de progresul metodei de analiză, fiind în același timp conștient că metoda fără talent critic nu duce departe.

De câțiva ani asistăm la o înnoire a metodelor la noi și la o reacție nu foarte violentă, adevărat, față de acest proces. Faza imprumutului de terminologie și a descrierilor generale a sistemelor de lectură a fost, am impresia, depășită. Au apărut studii în care analiza merge mai departe decât merge critica estetică. Nu cred să mă înșel spunând că o caracteristică a noii critici românești constă în faptul că ea nu renunță la vocația ei creatoare, și asta este o garanție că operele vor dura și după ce metodele se vor învechi.

Sînt, totuși, semne de abandonare a spiritului critic în publicistica literară de azi. Anul ce s-a scurs n-a fost scutit de polemici absurde și de manifestări alarmante de intoleranță față de valorile clasice și actuale. E suficient să urmărești o dezbateră publicată recent de o revistă literară bucureșteană pentru a vedea câtă patimă necritică arată unii față de confrății lor și cât de falsă este, în fond, optica lor față de literatură. Ei văd o conspirație vastă, vorbesc de un „comandament” unic care ar dirija energiile critice în vederea promovării unor autori și a pedepsirii altora. Cît resentiment există în astfel de propoziții, ce imaginație neagră și ce întuneric! Dacă eu laud poemele unui tânăr dumneata vezi aici un complot împotriva altor poezi, dacă nu-mi place romanul nu știu cui dumneata mă bănuie de reavoință și, chiar mai mult decât atât, spui că în spațiile mele stă cineva care îmi dictează opinia... Cine gândește astfel aceluia unui critic n-are spiritul limpede și, îmi vine să cred, nici conștiința împăcată. Nu poate fi un judecător bun cine pleacă de la premisa că orice om este vinovat pînă la proba contrarie. Cum poate cineva să

aspire la magistratura critică dacă el vede numai uitire și ipocrizie? Cum poate intimpina el valorile autentice cu această grea mizerie în suflet? Critica literară nu se poate construi pe un etern resentiment. Spiritul critic nu se poate exercita acolo unde se lăfăie ura, cinismul și decepționanta agresivitate.

S-ar putea crede că în privința valorilor clasice există mai multă înțelegere și stimă în discuțiile actuale. Dar de unde! Exemplul cel mai grăitor îl oferă atitudinea față de E. Lovinescu. Anul acesta s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui, și cu acest prilej au apărut în presa literară articole judicioase față de acest mare critic, cîtor al literaturii române moderne. Dar iată că vine un publicist și scrie într-o revistă de mare tiraj că E. Lovinescu a făcut „rău” culturii române și că E. Lovinescu a fost un „xenofil”. Nu-mi vine să cred ceea ce citesc: în anul 1981 cineva utilizează împotriva unui mare spirit critic argumentul „xenofiliai”? Este posibil acest fapt? Este! Publicistul în cauză, pierzându-și busola, vorbește de „xenofilia deplasată”, de lipsa de patriotism a lui E. Lovinescu, omul care n-a trăit decât pentru literatură și despre care G. Călinescu spusese că este cel mai mare, dacă nu unicul critic român. I s-a adus lui G. Călinescu în 1941, la apariția *Istoriei literaturii române*, aceleași invinuri, lui T. Maiorescu nu i s-a iertat, o jumătate de secol, „cosmopolitismul” lui... Nu-i nimic, se pare, de făcut, nu poți convinge de adevăr pe cine nu lubeste, principial, adevărul. La ce bun să aduc argumente critice celui care la drept criteriu în critică xenofilia?

Spiritul critic autentic nu se cade să accepte asemenea erorilor care ne mănîncă timpul și nervii.

Eugen Simion

REVISTA leșeană are un sumar bogat din care reținem: „Studiile enesciene și progresele muzicologiei” de Mihail Cozmei, un amplu articol privind contribuțiile mai vechi și mai noi la cunoașterea activității lui George Enescu și la afirmarea valorilor naționale în perimetrul culturii muzicale universale. Zaharia Sângeorzan („Clasicii români în ediții critice”) subliniază importanța întocmirii unor ediții comentate din autori români și își argumentează afirmațiile prin exemplul operii lui L. Rebreanu („Opera Magna”, 11 volume, publicate între 1968-1981 de Nicolae Ghebran) și a lui V. Pârvan („Scrisorile lui Vasile Pârvan” reeditate de Alexandru Zub — text, studiu introductiv și note — și cu o prefață de Radu Vulpe). La „Cronica ideilor” semnalăm două articole interesante: „Innoiri teoretice în gândirea noastră social-politică” de Anton Carpinschi și „Indicatori psihosociali ai vieții” de Adrian Neculau („se pot identifica câteva aspecte caracteristice ale calității vieții psihosociale: cooperare și competiție, moralul grupului, sursele autorității și prestigiului”). Savantul lui Grigore Cobălcescu, de la căruia naștere se împlinesc 150 de ani, prof. dr. Ioan Doniș îi consacră un articol comemorativ („Savantul și patriotul”). Al Iacobescu („Psihicul uman și aventurile cunoașterii”) consacră cartea lui C. Bălăceanu-Stolnic, intitulată „Anatomia în căutarea sufletului”. Alături de obișnuitele rubrici ale revistei mai notăm și trei pagini de umor, fiindcă, vorba autorilor, „O dată-n an e Anul Nou”.

DIN cele douăsprezece pagini ale suplimentului „Scintei Tineretului” se desprinde o atmosferă sărbătorească și, în același timp, veselă, care are darul de a atrage cititorul. În prag de nou an, George Târnea („Ninsă ramură de brad”) ne aduce aminte de inepuizabilele resurse poetice ale folclorului nostru, prezentându-ne câteva colinde, sorcove și alte obiceiuri pentru sărbătorile de iarnă culese din foarte diferite zone etnografice ale țării și prelucrate „cu nestrămutată convingere că cel mai strălucitor tratat de prozie, pe care noi, românii, îl avem la îndemână pentru meșteșugul scrisului, e marea noastră creație populară...”. Alături de folclorul vechi, cel nou: „Să trăiască și să înflorească România, țara pînătească!” — plugosorul suplimentului. Sub titlul „Peste sate, holde, codri, ninge cu belșug și dor / Iar în suflet ni se-ășterne anotimpul tricolor” sînt grupate poezii și confesiuni în proză semnate de Radu Felix, Ion Iuga, Cleopatra Lorințiu, Cătălin Bordeianu, Carmen Firan, Marius Tupan, Mihai Bărbulescu, George Stancu și mulți alții. Patru pagini sînt consacrate rubricilor „Tînăra generație de creatori a avut cuvîntul” și „Evenimente în biografia afectivă a tînărului creator”, în care autorii consacră mici secvențe privind înfăptuirii ale unor reprezentanți de frunte ai tinerii generații în 1981, precum și scurte interviuri-confesiuni la sfîrșit de an. Pe ultima pagină („Post scriptum”) caricaturii cu haz, semnate de caricaturistul Mihai Pânzaru-Pim, Sorin Postolache și Florin Ștefănescu (pagină realizată de Mariana Brăescu). Mai notăm instantaneele fotografice semnate de Ion Cucu și Oreste Plecan („Viața literar-artistică în imagini”) și desenele inspirate ale Simonei Pop și ale lui Sabin Ștefanuță.

LIBRĂRIA NOASTRĂ

INTR-O precedentă cronică (R.L., 30), arătam că statutul lingvistic al lui *lucra* (a) nu este citit de puțin egal cu cel al lui *munca* (a). Echivalența — care apare în limba română modernă — dintre cele două verbe poate fi contestată. Apariția lor în evoluția limbii române este diferită. Iar răspunderea celor două verbe de asemenea. *A lucra* nu-i tot una cu *(a) munci*! Analiza amănunțită și atentă a comportamentului lingvistic al celor două verbe o dovedește.

Cu mult înaintea noastră și chiar înaintea lui Constantin Racoviță s-a ocupat de aceste aspecte acad. prof. Iorgu Iordan: *Noțiunea „muncă” în limbile romanice* („Arhiva” XXIX, Iași, 1922; republicat în *Scriseri alese*, 1969, pp. 1-19). Și d-se constată că în ceea ce privește exprimarea noțiunilor „munci” și „muncă” limba românească ocupă un loc deosebit față de toate celelalte limbi romanice, dar în relația *lucra-munci* se consideră cuvîntul *muncă* și derivatele sale ca termeni curenți pentru exprimarea noțiunii abstracte, generale, de „muncă”, mult mai des trebuințate decât sinonimele latinești *lucru*, *(a) lucra* etc. (p. 19). Afirmarea avea la bază, de bună seamă, o impresie generală de vorbitor al limbii române cultivate (în Moldova) și nu o riguroasă cercetare a repartizării termenilor. De altfel, mijloacele de cercetare lipsesc în acea vreme. Astăzi, cînd, datorită atlaselor lingvistice, avem posibilitatea de a urmări difuziunea teritorială a termenilor, putem ști că în Transilvania, Banat și Maramureș *muncă*, *munci* (a) sînt aproape inexistenți. ALR II SN, vol. 7, h. 1904 (Iucruz), NALRR Banat, NALRR Maramureș nu atestă asemenea termeni (în numai 3 puncte apare și *munci*!). Vorbitorii nativi din aceste zone confirmă datele Atlasului: *(a) munci* cu sensul „travailer” este un verb foarte puțin frecvent care și-a lărgit aria de circulație abia în vremea din urmă (prin limba literară?).

Dacă la aceste constatări adăugăm faptul că dialectele sud-dunărene nu cunosc decît termenii *lucru*, *lucra* (a) etc. — înțelegem că acești din urmă termeni sînt general românești.

Situația pare să fi fost aceeași — cel puțin, în secolul trecut — și în limba culturi. Verbele *conlucra* și *prelucra* sînt formate cu ajutorul verbului *(a) lucra*, nu cu *(a) munci*! *Conlucra* este un neologism format în română după un model latino-romanic de tipul fr. *collaborer* (sau germ. *zusammenarbeiten*), cu prime atestări prin 1830-1840. *Prelucra* este și mai recent. De ce nu s-a ales în aceste formații verbul *munci* (a)? S-au format asemenea compuse în zone sau în epoci în care predomină *lucra* (a)? Dacă la aceste întrebări nu putem răspunde cu ușurință, putem totuși constata utilizarea largă a seriei *lucru*, *lucra* (a) etc.

Muncă, *munci* (a) sînt, în schimb, termeni cu arie limitată de trebuință. Apărînd după despărțirea dialectelor românești — termenii nu apar în sudul Dunării — sîntem îndreptățiți să ne punem întrebări siguroase privind istoria acestor cuvinte. Dicționarele românești urcă cercetarea originilor pînă la v. sl. *monka* „tourment, passion, torture” — sens care

A munci

apare în primele atestări. Dicționarul *Limbei Române* (DLR) al Academiei R.S.R., tom. VI, fasc. 12-13, (1968), pp. 986-987: *muncile iadului*, *munca* de vecie apar în textele sec. XVI (Psaltiri, *Evangeliiarilor* Coresi) și chiar în sec. XVII (pre nepoșii lui Vasile Vodă cu mari munci i-au omorît, Mirion Costin, *Letopiseșul*). *Munca* de cap, în 1776, era... „tăierea capului”! Iar, astăzi, în Transilvania, a fi *(a) cuiva* de *muncă*, „a fi (cuiva) greu, a se afla în dificultate”. În limba română se menține semantismul termenului slav.

Dar cînd au apărut termenii *munci* (a), *muncă*? Fonetismul lor ne permite să presupunem apariția lor în limba română într-o perioadă posterioară despărțirii dialectelor, dar anterioară încetării acțiunii latine de transformare a sl. on în rom. un. *Munci* (a), *muncă*, la fel ca *dumbravă*, *luncă*, *seump* fac parte dintre elementele slave pătrunse în română într-o perioadă mai veche, supuse transformărilor fonetice de tip latinesc, dar care nu apar în toate dialectele (*dumbravă*, *munci* (a), *muncă* există numai în dacoromână). E. Petrovici le consideră a fi fost împrumutate din graiurile slavilor din Moesia. I. Pătruț, *Studii de limbă română și slavistică*, Cluj, 1974, p. 115, arată că reflexele de tipul un/um redau „stadiul bulgăresc din secolele al X-XI-lea”. Este probabil deci că *munci* (a), *muncă* să dateze, în limba română, din această epocă (contemporană sau imediat posterioară separației dialectelor românești). Într-adevăr, după sec. XI pătrund în română numeroase cuvinte de origine slavă bulgară.

Alături de sensurile „tourment, passion”, apar în română și construcții precum *munca*, *muncile cîmpului*, *bun de muncă*, *pămînt de muncă*, în care *muncă* „travail”. Tinînd seama că limbile slave actuale (cu excepția, parțială, a sirbo-croaței) nu cunosc pentru noțiunea „travail”, termenii din seria v. sl. *monci*, un slavist maghiar, Istvan Kniesza, a încercat să explice cuvîntul românesc prin un. *munka*. Într-adevăr, în maghiară, *munka* este atestat în sec. XII cu sensul „chin, trudă”, iar începînd din sec. XIV (1372), cu sensul „travail” (*A Magyar Történi és Etymologiai Szótára*, s.v.). Evoluția este deci paralelă cu cea din română. Dar dacă termenul ar fi de origine maghiară, unde s-ar fi putut mai bine difuza decît în Transilvania și în zonele de contact româno-maghiare? Tocmai în aceste regiuni, *muncă*, *munci* (a) nu apar sau sînt foarte puțin și de relativ puțină vreme trebuințate... Ipoteza trebuie, așadar, înlăturată.

În română primele mențiuni ale seriei *munci* (a), *muncă* etc. sensul „travail”, în textele secolului al XVI-lea, sînt foarte puține și, mai ales, speciale. Printre singurele atestări de care dispunem se înregistrează un document din Bistrița-Vilcea, 1573 (am muncit mult și cu oamenii mînaștrii, în Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea, 1979, n. 98), pre-um și în Cartea cu învățătură (Cazanica) a lui Coresi, din 1581 (osîndiți fi-vor care-l răpesc munca striinilor).

Atestările devin mai clare în cursul sec. XVII. După cum rezultă din DLR, *Pravila Moldovei* din vremea lui Vasile Lupu conține mai multe cazuri de întrebuintare

a termenilor *muncă* — *munci* (a) (să-și piardă munca și să nu nemică din roada viei; cele ce au muncit acolia să-și piardă toată osteneala). În Cartea românească de învățătură (Pravila) lui Evstratie (1646) se vorbește chiar de *munca pămîntului*: să nu la nemica dintr-acei pămînt, nice pentru munca lui nice pentru arătură (Gaster, *Chrestomatia română* I, p. 120). Și Mitropolitul Antim Ivireanu depînjă în *Predicii* (Didahii) *munca și osteneala tineretelor mele* (DLR, s.v.).

De aceea credem că se poate ține seama de precizările lui Gh. Mihăilă, *lucr. cit.*, p. 191, care arată că, în sirbo-croată, „doar la scriitorii din sec. XVI-XVII”, muștii avea și sensul „travailer”. Evoluția semantică de la „tormentum, supplicium, dolor” la „labor” s-a petrecut deci în maghiară (sec. XIV-XV), în sirbo-croată (sec. XVI-XVII) și în dacoromână (sec. XVI-XVII). Ea poate fi o evoluție tardivă, paralelă, sau, așa cum crede Gh. Mihăilă, „interacțiune” pe un anumit teritoriu.

Această „interacțiune” nu poate fi însă de origine populară, ci culturală. Atestările din dacoromână ne trimit, mai degrabă, către limbajul pravilelor și al oamenilor mai cultivați. Expresii cunoscute, azi, prin limba populară în Moldova și în Muntenia (*muncile cîmpului*, *pămînt de muncă*, *zi de muncă* etc.) sînt legate mai degrabă de organizarea juridică-administrativă a agriculturii. Nu cumva aparțin ele, la origine, unui limbaj al organizării feudale a muncilor agricole, reglementînd, prin înțelegeri și pravile, munca pentru alții (cf. *munca striinilor*)? Numai în aceste condiții „osteneala” putea deveni „muncă” (cf., mai sus, a *munci* mult)...

Sîntem îndreptățiți, așadar, a presupune că evoluția termenilor *munci* (a), *muncă* către sensul „travailer, travail” s-a făcut și în română, ca și în maghiară și în sirbo-croată, în legătură cu instituțiile și legiurile feudale ale muncii pentru altul, odată cu dezmembrarea proprietății colective primitive, originare. Acestea apar, separat sau în „interacțiune”, în secolele XV-XVII, în regiunile de limbă maghiară, în cele sud-slave și în dacoromână. Și alți termeni referitori la instituțiile proprietății agricole au aceeași repartitie lingvistică și aceleași origini: *răzeș*, *megieș* (megiaș) care au paralele în maghiară (v. Al. Rosetti, *Mélanges de linguistique et de philologie*, Copenhaga-București, 1947, p. 389-390).

În ceea ce privește dacoromânia, trebuie să presupunem că transformarea semantică s-a petrecut, la început, în teritoriul Moldovei și al Munteniei (nu în Transilvania, nici în Banat) prin sec. XVI-XVII, și de acolo, iradiată, treptat și dincolo de Carpați.

Difuzîndu-se dinspre Moldova și Muntenia spre Transilvania și Banat, înțelegem acum, de ce, în aceste din urmă regiuni, *munci* (a) și *muncă* dublează uneori pe *lucra* (a), *lucru*, care-s termenii românești originari și generali.

Sinonimia termenilor *lucra* (a), *lucru*, *lucrător* etc. și *munci* (a), *muncă*, *muncitor*, încă incompletă, este un semn al timpurilor moderne.

Alexandru Niculescu

Noul foiletonism

Cu mare întârziere debutează editorial Cornel Moraru, critic matur, deplin format, cu veche și susținută activitate publicistică, ale cărei rezultate sînt parțial strînse în culegerea de acum: volumul său cuprinde, împărțit în trei secțiuni, articole și comentarii despre scriitorii contemporani — poeți, prozatori, esești. Lipsesc, nu se știe de ce, foiletoanele despre cărți de critică și istorie literară; nu e totuși imposibil ca neincluzarea lor să nu aibă o semnificație literară anume; opțiunile critice, de ordin teoretic și metodologic, sînt suficient de transparente.

Cornel Moraru este mai mult un „interpret” decît un „cronicar” în accepțiunea consacrată a termenului, deși a scris și scrie cronică literară în mod curent. Cărțile nu sînt analizate în vederea fixării unui diagnostic, judecățile de valoare sînt rareori exprimate direct, iar cele defavorabile ori negative sînt cu totul absente: criticul pare mereu „sedus” de operă și, probabil, atunci cînd „seducția” nu funcționează, nu scrie pur și simplu. Sînt, în cartea lui Cornel Moraru, cîteva reflecții despre critică în care, mai mult decît un veritabil „program”, găsim o justificare a acestei atitudini. „Nu poți gîndi și scrie despre poezie (mai ales despre poezie) decît trăind-o. Lectura însăși e participare afectivă și asumare deplină, posesivă chiar, a unui text care nu e al tău. Poemul are forța de a provoca această seducție suverană”: sînt frazele prin care începe, de fapt, volumul. Dar dacă, să presupunem, poemul nu are forța de a institui „seducția suverană”? Evident că nu e prevăzută de critic; și nu e prevăzută sau e socotită neimportantă. „Criticul admiră pentru a înțelege” — mai spune Cornel Moraru într-o propoziție ce amintește de o afirmație oarecum asemănătoare a lui Alexandru Paleologu. Mă întreb, circotaș!, din nou: dar dacă nu are ce admira? În sfîrșit, mai citez și această definiție... definitorie a criticii: „un

*) Cornel Moraru — *Semnele realului*, Ed. Eminescu, 1981.

demers negativ prin excelență al spiritului”. Prin astfel de reflecții se întrezărește, de fapt, o nostalgie a creației.

Nu am insistat întîmplător asupra acestui aspect al criticii lui Cornel Moraru: mi se pare ilustrativ pentru o metamorfoză mai generală produsă în spațiul foiletonului în decursul ultimilor 10—15 ani. Unul dintre efectele cele mai vizibile ale dedogmatizării în critică a fost, în afară de schimbările petrecute în planul limbajului, al metodelor și al ideilor, renunțarea progresivă la evaluare, considerată de bună-seamă o formă de costringere a creației și a gândirii asupra creației. Comentariul nu a mai tîns către o judecată de valoare explicită, ci spre interpretare; natural, dorită cît mai ingenioasă și mai originală. Cronicarii s-au transformat tot mai mult în esești, cîștigîndu-și o libertate de mișcare pe care altădată nici măcar nu o visaseră. Circumstanța specială a quasi-inexistenței eseurilor filosofice, morale, istorice, sociologice etc. le-a asigurat, apoi, un spațiu de acțiune considerabil; așa cum literatura, în special romanul, a suplinit cele mai variate discipline, de la istorie la jurnalistică, critica s-a extins în domeniul cîndva cu totul străine. La rîndul lor, eseștii au fost în chip reflex asimilați criticilor literari și adesea s-au exercitat asupra unor pretexte literare.

Acest nou foiletonism, de o mare varietate, a dus indiscutabil la îmbogățirea peisajului criticilor naționali; a înfîlînit și a modelat așteptările unui public tot mai interesat, în timp, de critică, fără îndoială și ca urmare a acestui proces de depășire a vechilor frontiere. Dar a avut și o consecință neprevăzută, la fel de incontestabilă: diminuarea spiritului critic. Selecția și ierarhizarea valorilor au fost considerate, tacit sau programatic, operațiuni periferice, de nu chiar inutile; a dispărut în bună parte pînă și raportarea unei cărți noi la ansamblul creației aceluiași autor, situările în contextul unui gen sau al unei orientări, frecvente cîndva, au devenit amintiri. Este chiar paradoxal că în aceeași epocă în care s-a vorbit mult și liber despre Maiorescu, despre Lovinescu, despre

autoritatea critică din perioada interbelică a lui Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, s-a putut totuși impune bizară formulă „extaz critic”, expresie de fapt a puținului interes pentru diferențierea valorică a literaturii curente. Iar la umbra „extazului critic” în floare a crescut, energetică, agresivă, impertinentă ca o buruiiană, pseudo-critica: deformînd termenii, siluind textele în funcție de interese partizane, stabilind ierarhii proprii, nu însă de valoare literară (criteriul valorii a fost de altfel supus persiflării și chiar denunțat ca... „dogmatic”), cultivînd și întreținînd cu deliberare confuzia, instituind un climat de depreciere a literaturii prin absorbția masivă a spiritului, direct numit, golănesc. Reacția nu a întârziat; fără a se renunța la marile cîștiguri dobîndite prin accentuarea interpretării, a crescut vizibil, de cîțiva ani, ponderea evaluării și a selecției în exercițiul critic aplicat literaturii la zi, această revenire fiind, probabil, fenomenul cel mai actual și mai interesant din spațiul criticii.

VOLUMUL lui Cornel Moraru este reprezentativ pentru ceea ce s-ar putea numi „faza seninătății” din evoluția foiletonismului contemporan. Comentariile, de o mare finețe, sînt construite pe temelii solide ale unor observații iradiante dezvoltate analitic. În poezia lui Geo Dumitrescu, scrie criticul, „cuvintele vin întotdeauna dintr-o mare absență”, la Nichita Stănescu „poemele se constituie de fiecare dată ca un protest, ca violență insolită a obișnuitului, dar și ca meditație implicită asupra eșecului”. „Poezia lui Sorescu e numai la suprafață livrescă, adică poezie despre poezie; în rest, scindarea parodică a eului suferă o conversiune existențială”, la Adrian Popescu se atribuie cuvintelor „corporalitate”. Cezar Ivănescu „e poate singurul bacovian autentic, neîndatorat cu nimic marelui poet. Îl individualizează față de acesta o anumită frustețe a sensibilității și obsesia brutal thanatică asociată cu reveria corpului”. Plăcerea de a survola textul cu eleganță

este pretutindeni evidentă: criticul descrie cu exactitate formele de relief ale cărților, oprindu-și însă privirea și insistînd numai asupra aceluia care îl stimulează imaginația. Nu e completent, dar nu agreează privilegiile sterile și, prin urmare, trece repede peste ele; o notație cum e următoarea este semnificativă pentru această atitudine: „Volumul, subintitulat «poem didactic», este compus din trei vaste cicluri inițiatice. Are întinderea unui roman nu numai dificil de rezumat, dar și de parcurs. Lăsăm de-o parte repetițiile oboștoare și încălțate, care întunecă ideea. Poetul aspiră în fond la «veridicitatea de literă și spirit» a textelor străvechi, arhaice. Judecînd drept, sugerează mai credibil autenticitatea de literă decît pe cea de spirit” etc. Substanțiale sînt și articolele despre prozatori; aplicate, serioase, temelnice, cu o progresivă creștere a interesului pentru latura psiho-socială a cărților analizate. Deschiderea de gust și de înțelegere se impune ca o calitate de prim ordin a criticului, ce se lasă „sedus” atît de „notația analitică, răscolitoare” a lui Mihai Sin, cît și de „impecabila retorie” descoperită la Mircea Horia Simionescu, de „infrastructura simbolică” a prozei lui George Bălăiță, ca și de „discreția și tălmăcirea analitică” a lui Virgil Duda ș.a.m.d. Comentariile lui Cornel Moraru, în linia a ceea ce am numit „noul foiletonism”, nu se citesc însă doar pentru a afla opinia criticului despre o carte sau despre un autor, ci în primul rînd pentru virtuțile lor eseistice, pentru ideile puse în mișcare cu o dezinvoluntă asociativă ce contrastează plăcut cu o sacadare febrilă a frazelor, pentru plasticitatea și aspectul lor nuanțat. Textul critic tinde chiar să devină oarecum independent, reflecțiile fișnesc adesea din cadrul strict al analizei, năzuind să se constituie într-un orizont de sine stătător.

Semnele realului este cartea unui critic remarcabil, totuși încă neconvins de necesitatea delimitărilor și a judecăților de valoare explicite.

Mircea Iorgulescu

Nicolae Dolingă:

„Veghe solară”

(Ed. Eminescu)

● DOMINĂ la acest poet bănațean coordonatele fizice și simbolice ale lirismului tradițional care reconstituie, cum o spune el însuși, „satul fugit sub o clipă, / satul fugit sub un veac”, satul mitic al revelației. Chiar și erosul, atît cît ni se oferă, ipostaziază cu suavitate aceeași Mumă teluric-simbolică. Tăcerea extatică a poetului fecundată de o lumină în egală măsură inițiativă. „o lumină-n lucruri nestiută”, motivînd, între altele, și titlul volumului, conduce la formală la Cîntecul-elegie în acorduri deseori folclorice. Trecînd însă de la înregistrarea unor astfel de componente la principiul poetic, ne putem desigur întreba dacă un poet în formare mai poate porni astăzi de la satul-idee blagian, dar și de la arhaizarea expresionistă din volumele *În marea trecere*, *Laudă somnului*, *La cumpăna apelor*, cu repere în poeme ca *Sat natal*, *Sufletul satului*, *Satul minunilor*, *În preajma strămoșilor* și în versuri de felul acestora, foarte cunoscute: „In somn singele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinti” (*Somn*). Întrebarea e cu atît mai legitimă cu cît îndărătul rocilor bliagene simțim temejurile nostalgizilor sămănătoriste din Goga (*Bătrîni*, *Casa noastră*), iar alături chiar scenariul *Mamei* lui Cosbuc. Răspunsul, ca în cunoscuta formulă orală, ar fi: se poate, dacă poetul are și talent.

Consider, într-adevăr, că Nicolae Dolingă are această zestre aporitică, iar nostalgia lui cu o lungă diacronie literară sună proaspăt, dovadă strofele crescute din germenele cosbucian citat mai sus. Așteptarea scrierilor de la filii pierduți, citadinizati, capătă asemenea transcrieri: „Tărâncile albastre cu vâcle de fund / Pășesc prin porumbistea neliniș-

tilor noastre. / Pe drumuri lungi de țară, pe sub ninsoarea lunii. / Asprite și duioase, tărâncile albastre” (*Cînd înfloresc stînjîțele*). Satul este o entitate cu proiectie obiectivă, dar și subiectivă în frumosul poem *Reîntoarcere*: „Satul s-a micșorat într-un ram. / Ori poate copacul vieții spre stele. / A crescut cu ulți și rosturi — tot ce-am / Înțele între bune și rele. / În cuget se-approve drumaguri și doine. / Fibre în trunchiuri e zarea — / Și blindele-amurgului ploie / Spală de strigăt uitarea”. Și totuși, cel mai bine îi stă lui Nicolae Dolingă *Cîntecul* nostalgic (și bine) rimat care prelungeste în memorie starea de despărțire (*Reîntoarcerea*, *Trecerea*, *Muzeul folclorului*, *Elegie*, *Bucolică*). Metafora tradițională, alcătuită din materia universului agrest și prin care un Blaga se învecinează cu Esenin, finalizează în volumul de față spațiul tutelar al satului. Sintagma are suc și culoare: „Mieii se spală cu Luceafăr pe bot”, apar „murgul izvorului”, „uluca amintirii”, „murmurul lunii pe limbile semilor”, „al razelor fin”, „minzul ploii”, „lemnul frînt / al nespulsului cuvînt”, „cail lunii”, „porumbistea inserării”. Cîteva inconsecvente și denivelări se cer cu toate acestea semnificate. Întîi, există poeme în care tributul plătit lui Lucian Blaga se arată cu evidentă, precum *Căutînd sunătorul lemn al cuvîntului*, o parafrază a *Cîntărilor bolnavi*, pînă și în metrică („Pășim pe sub grave / Irumperi solare; / Ne lovim de silabe / Ca de margini de mare”). Simbolul luminii din *Casă țărănească* indică spre primul volum bliagian. E adevărat, și în alte poeme, în parte citate anterior, există același orizont poetic, dar acolo Nicolae Dolingă aducea modul său de discurs, cantabil, de romanță, în sensul deloc peiorativ; aci însă se întîmplă să fie perceptibil modelul cu tirania lui neliniș-

Zodia fastă pentru Nicolae Dolingă este (deocamdată) specia murmurătoare a Cîntecului-invocare, partitura înstrăinatului de matcă în sunet de fluier, fără tobe și alămuri.

Elena Tacciu

Marin Voiculescu:

„Lumea în gîndire”

(Ed. Junimea)

● PREFĂTĂTĂ de Dumitru Ghișe, care o recomandă cu căldură, cea de a doua carte de „cugătări, maxime, aforisme” a lui Marin Voiculescu (prima se intitula *Răgazul gîndirii*, era prefătată de Ion Dodu Bălan și cuprindea „aforisme, cugătări, dialoguri”) vine să întregască imaginea preocupărilor sale în această direcție. Faptul e cu atît mai demn de atenție, cu cît genul nu excelează la noi de o prea mare audiență, mai ales din partea editorilor. E drept, Editura Albatros are o colecție, intitulată *Cogito*, dar ea mizează mai ales pe antologiile pe literatură, din mari scriitori sau tematice (în ultimele venindu-se uneori pînă la zi), însă nu și pe cărțile autorilor contemporani. Acestea apar mai mult sau mai puțin întîmplător, la o editură sau alta și mai mult de vro 4—5 nici nu s-ar putea cita în ultimul deceniu pentru domeniul respectiv. Probabil că e și mai puțin frecventat de scriitorii, deși cine ar încerca să alcătuiască o antologie a maximei românești ar constata, pe aproape tot parcursul literaturii noastre, o bogăție semnificativă a acestora. Căci, dacă n-avem prea mulți autori de maxime, consacrați ca atare, avem o literatură cu tensiune aforistică, de o cuprindere și expresivitate, cu o capacitate de îngîndurare adesea surprinzătoare. Numai risipirea acesteia în masa altor scrieri sau prin diverse culegeri ocazionale, ca și absența unui climat stimulator, ține atare coordonată a scrisului românesc într-o neconvenită penumbră, confundată din cînd în cînd cu inexistența.

De aceea, alcătuirile de această natură, cu atît mai mult cele vîndînd consecvență, ca în cazul de față și încă în cîteva, se cuvin semnalate publicului cu toată înțelegerea. De altfel, și celelalte lucrări ale lui Marin Voiculescu (cu deosebire de politologie, domeniu în care s-a specializat) vădesc aceeași înclinare a spiritului său pentru expresia concisă, uneori fulgurantă, cu accent aforistic reținut. În cărțile special dedicate genului, materia este grupată pe tome (care, în domeniul maximei, ca și, în general, în cel al literaturii, sînt mai mult niște convenții de lucru), ordonate, la rîndul lor, alfabetic. Foarte des autorul pornește de la o observație sau un aforism al altcuiva, pe care le comentează succint și nu o dată convingător, încît cititorul se află în fața unor scrieri cu dublă deschidere: una către reflecțiile lui Marin Voiculescu și alta către cele ale unor mari personalități ale lumii. Este avantajul și dezavantajul cărților sale, în sensul că prestigiuul unor nume le dă aceluia și un aer de infalibilitate, încît a încerca o detasare de un aforism al lor, mai mult, o intrare în „dialog” cu gîndirea ce-l caracterizează, poate părea ochiului comun o împietate. Nu-i mai puțin adevărat că și autorul comentează uneori cam de-a valma, are din cînd în cînd reacții relativ juvenile și poate părea disponibil a-și da cu cugătarea în legătură cu orice fapt, ceea ce duce și la impresia de superficialitate, de lecturi la întîmplare (uneori sînt cite 7—8 nume citate într-o pagină) și chiar de automat aforistic. De aceea, o selecție mult mai riguroasă a celor destinate publicării (amîndouă volumele însumeză aproape 600 de pagini, ceea ce, pentru domeniul respectiv, e enorm), un ochi auctoric mai sever și un efort de concentrare pe măsură sînt de așteptat de acum încolo. Ar cîștiga, deopotrivă, autorul ca și cauza genului practicat, în cadrul cărui și-ar putea ilustra cu mai multă pregnanță modul de a gîndi și scrie.

George Muntean

Încercare asupra adevărurilor elementare

Lucian Avramescu
Nu cer iertare



N OUL volum*) al lui Lucian Avramescu e un antipod al debutului său din 1975, ajungând să ofere o altă ars poetica. Poetul a avut tăria să-și caute un alt mod liric, mai adecvat propriei sale sensibilități și mai fidel poeziei noi. Poemele din cel de al cincilea volum sînt badinaje ale unei candori surprinse încă în stare elementară, autorul intenționând să fie cîntărețul „unui veac scîlîmbat”; de aici expresia lucidă, ironică, trădînd lecturi și experiențe anterioare, dar afirmînd în fiecare fragment vocația nativă.

Mai întîi poetul uzează altfel de fraza metaforică, utilizează altfel contrastele tragice, chiar dacă unele expresii trădează predilecții de emul („ce dă cu sic din țite și genunchi“). Poezia e definită (desigur, emblematic) drept o mentalitate a unor defuncte ere sentimentale, în raport cu excesul tehnic dus la alienarea condiției umane: „atîta vreme cît / tehnologia amorului, / de altfel, arhicunoscută, / umple ochi sălile de concerte / de ce, adică, / pe scena iluminată a planetei / n-am împinge, la nevoie poezii, / ultimii lei / din zoologia exotică / a defunctelor ere sentimentale“. (Trecîndu-mă nădușele gloriole). Glosînd pe ideea că mileniiul trei va fi excesiv de tehnic, poetul, pro-

*) Lucian Avramescu, *Nu cer iertare*, Editura Eminescu, 1981

zaizînd volt realitatea posibilă a viitorului, ajunge să surprindă sugestiv o nouă condiție umană minată de moștenirea vechilor adevăruri: „mileniul trei ne va hrăni cu pastile oceanice / iar dragostea va fi o corespondență costisitoare / în care fiorul magnetic al hirtiei / va inocula virilitatea și orice gînd de bine / dar eu nu de farmacia sărutului mă tem, / ci de otrăvurile arhaice ale minciunii“. (Primitivul meu sentimentalism).

În poezie, se cere un fel de alpinism „pe un adevăr elementar“ și acest alpinism capătă forme goliardești, boeme, ironice chiar în dizertațiile erotice: „Iubito, avem paradisul mansardelor mele / la un lat de palmă de Dumnezeu / îți poți agăța brățara și sulienul / în culerul de ingeri — care-i mobilierul meu“. (Pe unde ultramedii). Alteori, chiar în acest imperiu obsedant ce-și pierde mereu adevărul (candorea), glossa devine un joc inteligent de contraste: „eu, ce-am tăiat perfecte confuzii / în porții mici, vinzîndu-le-n talcioc / și-am patinat pe tava cu iluzii / scriîndu-mi glezna statului pe loc // mă văd acum, gladiator de noapte / și aprig cartofor de vis royal / pîndîndu-ți rujul clipelor înapoi / de la fereastra anticului bal...“ (Poem cu broască festoasă). Cartea atestă o fantezie lucidă madrigalescă de-o evidentă originalitate, alternînd între cîntecul pur și manifestul erotic: „nu pot să bandajez nefericirea / atîtor firi ce se divulgă-n carte / să inventăm, prieteni, mai departe / un ordin special redînd iubirea / poezilor în viață, cit respir / în trupul lor înzăpezita liră / și nu au apucat, cu ciob de lună / să-și taie

singuri venele la mină“. (Un ordin special, redînd iubirea)

În acest secol mașinist iubirea se artificializează, adevărul ei fundamental întîrziînd conservat într-un ev romantic: „să mergem, iubito, dar unde / nu-i loc pentru noi pe planetă / șenilele veacului calcă / marcajele noastre de cretă...“ (Planeta).

Deși camuflat prin parabole, fondul cărții e o metaforă polemică la adresa excreșcențelor mașiniste ale războaielor mereu posibile în alienarea secolului pe care-l consumăm. Poemele cărții devin astfel niște „sentimente antitanc“: „în grădini au dat colț / morcovii din anul trecut / și cartofii uitați din anul trecut / și, printre șenilele unui tanc, / iarba din primul război mondial / și, printre șenilele altui tanc / iarba din al doilea război mondial // iarba din cel de-al treilea război mondial / refuză încă să crească / printre șenile de tanc / așa că iarba din cel de al treilea război mondial / a ncer-cuit trupurile unei perechi de tineri / îndrăgostiți / destrăbălați, / desigur / ah, inadmisibil de destrăbălați, / dar înfinit mai puțin destrăbălați decît / o șenilă de tanc“. (Sentiment antitanc).

Citatul de mai sus definește o bună poezie politică, lucrată cu aceleași materiale estetice, ocolînd tehnica metaforică ajunsă poncifa multor colegi de generație.

Nu cer iertare e cartea afirmativă a unui înzestrat poet contemporan care cunoaște foarte bine și jocurile secundare ale visului și demnitățile acestor jocuri; fără o metodologie a lucidului poezia nu și-ar putea cuceri stările inefabile.

Emil Manu

Calendar

- 14.I.1917 — s-a născut Ion Roman
- 14.I.1922 — s-a născut Radu Părăscanu
- 15.I.1850 — s-a născut MIHAI EMINESCU (m. 1889)
- 15.I.1909 — s-a născut Emil Boldan
- 15.I.1909 — s-a născut Bazil Grula
- 15.I.1912 — s-a născut Stelian

Metzulescu

- 15.I.1921 — s-a născut Marin Sirbulescu (m. 1971)
- 15.I.1937 — s-a născut Valeriu Cristea
- 15.I.1937 — s-a născut Irimila Gotu (Ion Dobrescu)
- 16/17.I.1936 — a murit Mateiu L. Caragiale (n. 1885)
- 16.I.1942 — s-a născut Aurel Dragoș Munteanu
- 16.I.1944 — s-a născut Elena Ghirvu Călin
- 16.I.1954 — s-a născut Olga Neagu

Jurnal de călătorie



P RIN intermediul acestui „jurnal“ suigeneris*) facem o călătorie, cu atracții la fiecare pagină, în Africa și în Orient, cea dintîi escală fiind la Cairo, într-o dimineață cînd marea oraș pare să se ridice dintr-un fel de ceață caldă ce va lăsa, doar numai peste cîteva minute, să se dezvăluie culorile și mișcarea celebrului fluviu imaginat astfel de Eminescu: „Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de maur, / Peste el cerul d-Egiptet desfăcut în foc și aur“. Lumea e mirifică, despre ea au scris Macedonski și Blaga, Panait Istrati și Mihail Ralea, N.D. Cocca și Ion Vinea, despre ea au scris numeroși călători ai planetei și mai toți încep cu milenarul muzeu în aer liber al piramidelor și cu Muzeul de egiptologie care adăpostește în încăperi moderne istoria dinastiilor.

De astă dată, ghizii noștri care folosesc, deopotrivă, și metaforele poezilor și radiografiile oamenilor de știință (istorici, geografi, folcloriști etnologi, arheologi, botaniști) sînt doi tineri reporteri români, Doina Topor, autoare a numeroase reportaje de politică externă publicate în presa cotidiană („Știința linerefului“, „România liberă“), și George Sprințeroiu, cunos-

*) Doina Topor, George Sprințeroiu, *Escalul în Africa și Orient*, Editura Dacia.

cut și prin editarea operei lui Ion Vinea la Editura Dacia, ca și prin contribuțiile la biografia aceluiași poet în „Revista de istorie și teorie literară“. Și astfel ne afundăm vreme de aproape cincizeci de pagini într-o istorie de aproape 5000 de ani, iesim, apoi, spre „semnele modernității“, călătorim pe Nilul „de dincolo de legendă“, îl aflăm „noile taine“, primim „pămînturile zmulse desertului“, stăm de vorbă cu „studentul din Cairo“, ne oprim la „cetatea oclului egiptean“, vedem „canalul de Suez“ și, după ce ne facem cîteva însemnări despre „fructuoasa colaborare româno-egipteană“, luăm un avion spre Siria unde, iarăși, intrăm în „legendă și actualitate“, unde trăim cîteva zile de „primăvară la Damasc“, înconjurați mereu de tineri, și unde luăm parte, într-o aripă a faimosului amfiteatru roman de la Bosra, construit de legionile împăratului Traian, ajuns aici în anul 106, la o fascinantă expunere privind istoria unei țări care-și consemnează apartenența la toate marile civilizații ce s-au succedat pe aceste locuri străvechi.

Aproape de pagina 70 ne pregătim să mergem în Liban, la Beirut, trecînd prin clipe de o intensă frumusețe, transformate însă curînd în momente de un puternic dramatism aduse de războiul civil ce-a tîrît după el un întreg cortegiu de nenorociri umane și materiale și care prin voință și unitatea poporului pot fi înălturate. „Lăsînd loc soarelui pe cerul vesnic de azur, deasupra fermeșoarei capitale mediteraneene“. În următorul capitol ajungem în Mauritania, țara modelată de desert în care ne-a introdus cîndva Saint-Exupéry numînd-o Pămînt al oamenilor, al acelor oameni care de secole duc „o bălăbie aspră cu o natură care n-a fost niciodată blindă cu ei“, o țară în care s-a sedimentat o „civilizație a desertului“ și în care arta covoarelor, ritualul cealului, costumația, arhitectura, industriile alimentare nu pot fi despărțite de continua mișcare a mărilor de nisip, dar nici de perspectiva, datorată unor uriașe bogății ale subsolului, de a intra, cu toate resursele sale umane și materiale, în era modernă. Călătorim apoi în Senegal, la Dakar, portul-capitală, cel mai mare port al întregii Africi, care primește în radă sute

de nave, înconjurat din trei părți de apele Atlanticului, loc deosebit de plăcut și reconfortant după ce traversezi o Sahară toridă, infierbîntată de secetă. Facem un drum și în savane, la culturile de arahide — alimente de bază în viața senegalezilor, materie primă în industrie și produs principal de export cu piete de desfacere în toată lumea, de unde și supranumele Senegalului de „țară a arahidelor“. Vizităm muzele, institute de învățămînt...

În celelalte capitole facem cunoștință cu Ghana, Nigeria și Coasta de Fildeș a cărei capitală, Abidjan, oraș astăzi ultramodern, nu era, la începutul secolului, decît un mic sat de pescari. Lagosul nigerian ne atrage în același chip, autorii „Escalor“ spunîndu-ne că este orașul cu cea mai rapidă dezvoltare de pe întreg continentul african. În continuarea călătoriei vom alege să vizităm, în Ghana, în muzele cele mai vechi tradiții ale artei africane, este, totodată, o țară a unor spectaculoase înnoiri, „urlașul african“ cu 80 000 000 de locuitori atrîgînd tot mai mult atenția întregii lumi. În Ghana vom vizita Accra, orașul din Golful Guineei, cu celebrul Castel Osu, fostul fort Christiansborg, astăzi sediul guvernului ghanez și Universitatea Legon care se numără printre cele mai vechi de pe continent și vom cunoaște cea „artă neagră“ inegalabilă care a „stîrnit entuziasmul unor mari artiști ca Picasso, Matisse, Derain, Vlaminck“.

Călătoria ia sfîrșit în orașul Yamoussoukro din Coasta de Fildeș, un fel de „mică Brasília“, cu bulevarde extrem de largi, tăiate în unghi drept, și clădiri somptuoase. Este un oraș care „crește zilnic“ și pe care autorii îl iau drept un simbol pentru drumul parcurs de toate țările vizitate. Țări care dau, la un loc, o imagine insolită, cu miracole și mituri din lumi departate, dar și cu prefaceri spectaculoase din anii de independență națională, o imagine cu care cei doi talentați și pasionați reporteri reușesc să ne familiarizeze într-atîta încît, așa cum mărturisesc încă de la început, rămînem cu impresia că în toate aceste revelatorii escală i-am însoțit aievea.

Vasile Băran



„Domol se trezește vîntul“

A SA cum există unii poeți al căror talent se manifestă cu o precocitate uluitoare, la fel se poate consemna o altă categorie de scriitori cu o gestație lentă, explozia lor lirică producîndu-se uneori atît de tîrziu încît nimeni nu se mai așteaptă să se împlinească o fericită întîlnire între depozitul de impresii sedimentat în conștiința lor latentă și cuvintele semnificative pentru atestarea unui talent literar surprinzător.

Tipul acesta din urmă de creație este reprezentat și de întreaga carieră literară a Otiliei Nicolescu (n. 10.I.1932). Cînd am cunoscut-o pe poeta din Pitesti era încă sedusă de tainele chimiei, de manipularea medicamentelor la farmacie și manile bolnavilor, de soarta copiilor săi și de... arta culinară.

În acest conglomerat de presiuni și solicitări ale vieții cotidiene trebuie să se fi produs acel „declic“ mintal pe care psihologii actului de creație nu pot să-l explice nici pînă astăzi în mod convingător, cînd din acea zonă misterioasă se naste poezia. Scriitorii de acest gen nu mai au o perioadă de ucenicie. Poezia lor trădează de la început o vîrstă mintală adultă.

Debutul editorial al Otiliei Nicolescu (*Lunecînd în alb*) este din 1970. În același an urmează *Lumea care nu moare*, apoi *Sfere muzicale* (1973), *Ora clopot* (1974), *Colinele somnului* (1976) și *Cămășile vieții* (1980).

Pentru un deceniu de poezie asistăm la o desfășurare lirică impresionantă. Deschid culegera de versuri *Lumea care nu moare* (1970) și citesc: „Domol se trezește vîntul / și degetele îmi infrunzesc de așteptare / Cu pleoapele ostenite de albastru / Cu urechile ostenite de cîntecul mierlei“. (*Domol*) sau: „Zac urmele strivite de umire / Nu tipă nimeni în zolul orb / Nu sfîșie văzduhul cu nervii înodați / în trupul tău, iubire“. (*Aud bolnavă frunza*).

Pentru Otilia Nicolescu poezia pare a fi un mare loc de întîlnire între cuvinte zănatice, turbulente, cu sensuri miscătoare ca nisburile alunecoase. Conștiința ei pare un imens receptacol în care se revărsă lumea într-o mișcare vesnic imprevizibilă. Poetă a culorilor, a pelsajului pastelat în alb și în galben, autoarea *Lumii care nu moare* mariază regnurile în moduri neașteptate, grefează imaginarul pe elemente concrete dure sau fluide.

Otilia Nicolescu percepe existența cotidiană la modul senzorial. După care se produce acel salt surprinzător în lumea reveriei ușor sentimentale, unde totul este cu puțință: „Întru în caldă lumină / Genunchiul înflorește / ape dulci îmi lunecă pe unghii“. (*Sfere muzicale*).

Tehnica de asociere a cuvintelor rămîne mereu neașteptată. Caracteristica discursului liric cultivat al autoarei *Cămășilor vieții* este spontaneitatea totală, apropiată uneori de dicteul suprarrealist moderat. De aceea, enunțul digresiv, mereu îndepărtat de versul inițial, creează imaginea unei existențe eterodocite, a unei circulații cosmice a elementelor și a obiectelor pe care se grefează stările afective.

Otilia Nicolescu este un spirit egolatru. Ea vizualizează existența, concepută ca o bandă cîntecă, interpretată printr-o stare de suflet. Confesiunea autentică este rară: „Păcat că nu puteți / vedea / primăvara sîlbatecă / din singele meu“. (*Primăvară arzînd*).

Cînd suprarrealismul involuntar face să explodeze logica obișnuită a textului, el se poate configura astfel: „Iertati, vă rog, domnișoară această crudă salată / ce vă rupe ciorapii — zice — / ovăzul aurește încă pe cîmpic“. (*Băiatul*).

Cu Otilia Nicolescu a fost statuat un nou nume în poezia românească.

Romul Munteanu

Apolinic și dionisiac în exegeza clasicistă

ÎN ULTIMELE săptămâni, două apariții — inedite la nivelul actual al exegezei noastre — au venit să tulbure cadența obișnuită a criticii: este vorba de culegerea de studii clasice ale lui Petru Creția, *Epos și logos* (Univers, 1981), și de cartea lui Mihail Nasta, *Anatomia suferinței* (Cartea Românească, 1981). Apolinic și dionisiac — cele două cărți, în cuplu fortuit, impun celebra pereche de determinanți. Dacă cea dintâi se menține în cadre aparent sobornarde și minează, fertil și din interior, edificiul locurilor comune, cea de a doua plonjează între Ireal absolut și descumpăneste la prima lectură. Înainte de a intra în lumina acestor două constelații, te încercă o fericită uimire: există, prin urmare, și la noi o eruditie clasică profundă, necantontată în academiism, aderentă substanțial la ideea de modernitate; eruditie care și-a cistigat o dimensiune filosofică originală (Petru Creția) sau o dimensiune literar-filosofică (Mihail Nasta); eruditie care vine, în ambele cazuri, de la sursele gândirii noastre — din Grecia antică — și care antrenează modificând concepte de bază.

(S-ar părea că tocmai în momentul cind cultura clasică se află pe o poziție subalternă în stima epocii, iar desființarea unei secții de filologie clasică de la vreo universitate românească — cea din București — ar deveni realitate, doi dintre cei mai străluciți reprezentanți ai acesteia vin să-l demonstreze, de o manieră aproape desperată, actualitatea. Ultimă tresărire a unei forme de cultură cindva vie? Să nu fim pesimiști: însăși vitalitatea clasicismului elin ne îndeamnă să deschidem o perspectivă mai luminoasă).

Clasicisti erudiți și autentici filosofi vor desprinde variatele semnificații ale acestor două opere, pentru că numai un clasicist dublat de un hermeneut o poate face în mod pertinent. În cele ce urmează vom schița doar efectul produs de cele două scrieri asupra unei conștiințe ne-specializate.

PENTRU ca marile poeme care au imbogățit și au exaltat atitea milenii sensibilitatea și fantezia umană să moară mai încet și de o moarte mai frumoasă... — această frază a lui Petru Creția, ce deschide incintătorul eseu *Zeita și eroul*, ar putea constitui un motto nu numai al întreprinderii eticianului clasicist, ci și al tuturor tentativelor de acest gen. *Epos și logos* se plasează în plin centru al „exegezei apolinice” asupra clasicității. Și aici, ca și în cartea lui Mihail Nasta, autorul este stăpînit de ideea prototipului (lumea homerică, romanul grecesc, epigrama greacă au instituit paradigme în cadrele cărora se mișcă gândirea modernă, chiar atunci cind ea are senzația că inovează profund). Probabil că orice clasicist de formatie gîndește la fel: ultimele inovații ale filosofiei limbajului, de exemplu, vor fi privite cu oarecare rezervă ironică de un frecventator al alexandrinilor.

Petru Creția reușește însă performanța

extraordinară de a comenta în detaliu, cu acribie de filolog, textul elin și semnificațiile lui; dar, în același timp, și pe aceea de a-l privi dintr-o perspectivă acuzat contemporană, cu o detașare literară pe care aparatul filologic nu o poate masca. Dacă saturarea culturală nu și-ar fi găsit ieșirea în literatură, ar fi fost imposibilă reconstituirea relației dintre Atena și Ulise (*Zeita și eroul*) sau vibrantul elogiu al Elenei, al Casandrei etc. După îndelungi lecturi homerice, „romantul” relației dintre Atena și Ulise nu putea fi descifrat decît de un scriitor potențial; iar elogiul Elenei găsește tot în literatură țaria de a ieși din locul comun:

„Vom spune că Elena, care a fost cindva, mult înaintea epopeii, în credința oamenilor foarte vechi, o zeiță a fecioarelor, a lunii, a arborilor sau a aurului, s-a irosit în marea frumusețe a lumii. Mitul acesta este: al Frumuseții care plînge și se blestemă pe sine, vinată de vulturul cruzi, și care apoi e izbăvită de noi [...] se prefacă, sărbătorește și coral, în Bucurie a lumii. O bucurie puternică și pură, care poate urca mai sus de negrele grădini ale norilor, mai sus de zăpezile munților mari, mai sus de luna aridă, și poate încălzi și frigul pustiu dintre stele.” (p.51).

Aducerea în prezent a gândirii elene nu se face printr-o simplă referire de circumstanță, ci prin reîndirarea — în spirit contemporan — a paradigmei grecești. Pentru Petru Creția, fiecare text analizat este contemporan cu Shakespeare, Eminescu, T.S. Eliot. Nu ne vom mira că din contradicția funciară între antichitate și contemporaneitate, pe care exegețul o speculează la maximum, la nașterea figura de gîndire cea mai fertilă în urmări, **paradoxul**. Gîndirea lui Petru Creția este paradoxală, în sensul cel mai profund al cuvîntului. Autorul procedează paradoxal mai ales în studiile sale filosofice independente, aflându-se la finele volumului: **Despre exotism și reflecțiile despre etică**. Descoperind în exotism „setea de alteritate” (p. 227) — cu cea mai sintetică și mai profundă definiție — Petru Creția face un elogiu al dez-exotizării, într-un moment cind setea de alteritate pare a reprezenta substanța vieții noastre. Ce ne-am face, filosofic vorbind, fără acele „altunde, alteind și altcum la care sintem îndreptățiti să năzuim”? Contrar spiritului comun, clasicismul ajunge la concluzia că „Exotismul este invers proporțional cu cunoașterea și raționalitatea” (p. 227). Din definiție paradoxală în demonstrație paradoxală, studiul **Despre exotism** atestă virtuțile acestei categorii complexe, paradoxul.

La baza sistemului său etic, schitat în ultimele trei studii, Petru Creția pune ideea de libertate, în aceeași linie paradoxală. Pătruns adînc în magma explicației, conceptul de libertate formează și primul precept din cele 50 care instaurează sistemul etic al autorului:

„Despre bine și rău, în sens etic, nu se poate vorbi decît în sfera libertății”.

Ideea că etica înseamnă în primul rînd constrîngere va fi demontată cu răbdare,

din interior; lumina nouă la care se ajunge este degajată de strălucirea aceluiași paradox.

STRUCTURA cărții lui Mihail Nasta se infățișează în cea mai „dionisiacă” dezordine: drumul ce duce la esența demonstrației pornește ca o simplă cărare; pe cărarea ce pleacă dintr-un umil sat valah, exegețul ne va duce în miezul suferinței umane, în miezul condiției umane descifrate prin mitul lui Dionysos. Și aici — aceeași atracție a prototipului. Individualul există, fără îndoială (numeroasele fragmente de literatură pură din carte, poeme, parafrazări etc. stau mărturie), dar puritatea și înălțimea prototipului se reflectă în cea mai anodină apariție fenomenală. În general, acesta pare a fi sensul demonstrației lui Mihail Nasta. Altfel cum ne-am putea explica arhitectura internă a cărții, veritabilă polemică deschisă cu logica tradițională a compoziției?

Prima parte, **Secolul întrerupt**, ne plasează în vecinătatea suferinței individuale, aparent gratuite: omul matur își amintește de bombardarea casei bunicii în timpul războiului, de oprirea timpului în clipa distrugerii. Pe retina internă a evocătorului, împletirea dăinuie și acum: acel fragment de suferință omească s-a grefat în memoria profundă, ca o absurditate ce trebuie totuși descifrată. Nu exagerăm presupunînd că toată cartea de filosofie a culturii ce urmează reprezintă doar încercarea de explicare a inexplicabilului, de raționalizare a suferinței. Ajungem astfel la partea a doua a cărții, **Tărîmuri**, și la miezul întregii lucrări, amplul studiu **Dionysos în efigia jerfei** (p. 93—220). Lunga incursiune în istoria culturii, transformarea mitului dionisiac în paradigmă a existenței umane, ne oferă de la început o foarte precisă concepție despre condiția umană: produs tardiv al unor terțe primordiale, omul se luptă în permanență cu semnele sfîșierii — rituale și spirituale — de la care a plecat. Suferința „absurdă” din primele pagini ale cărții — bombardamentul ucigaș — capătă explicația ultimă abia în exegeza despre Dionysos.

În lungul periplu care merge de la primele atestări, legendare și incerte, ale existenței umane conștiente, de la faza lui **homo necans** și pînă la tragedia greacă timpurie, au trecut mii de ani; călăuzele spirituale ale lui Mihail Nasta sînt Frazer, Frobenius, Lorenz, studiile clasice ale lui Walter Otto sau Erwin Rhode, Mircea Eliade și mai recentul M. Detienne (**Dionysos mis la mort**). Dar, mai presus de toate, divinitatea spirituală tutelară este Nietzsche; nu numai pentru că autorul român încearcă aici un original paralelism la **Nașterea tragediei**, ci și pentru că de la Nietzsche a învățat să trans-

ei se ascunde precum un medalion cu sfînta Numaiștucum, lovindu-se la fiecare mișcare de sinl sub rochia subțire, fără decolteu”.

Cele mai bune texte din cartea lui Sorin Preda sînt exerciții subtile și expresive de observare a anamorfozel ce caracterizează realitatea domestică. În citeva rînduri autorul face, nu știu cit de volunter, concesii kitsch-ului (mai ales în **Addenda**) acoperindu-și intențiile într-o mantie lirică și superficială și facilă. Cîtă vreme observația e însoțită de atitudine ironică efectul literar e remarcabil. Dar importanță și promițătoare în aceste **Povestiri...** este chiar observația, pătrunzătoare și perseverentă.

Laurențiu Ulici

P.S. Cu uimire aflu din articolul **Permanența poeziei** semnat de Alex. Ștefănescu în numărul trecut al „României literare” că printre cele mai bune depuneri poetice din 1981 se numără și Cornelia Maria Savu cu volumul **Aventurii fără anestezie**, apărut la Editura Eminescu. Nu am deloc știre despre existența acestei cărți (recunosc, n-am cum să știu totul, fie și în materie de debutanți), am însă convingerea că autoarea respectivelor cărți ar trebui să-și schimbe numele pentru simplul motiv că în poezia română de azi mai există o Cornelia Maria Savu (stranie coincidență!) care a debutat hăt demult, tocmai în 1973 și este, pînă la această oră, autoare a unui număr de 3 (trei) cărți. Să nu-l fi tulburat oare pe Alex. Ștefănescu o asemenea potrivire de nume? Sau... Și tot în articolul cu pricina ni se recomandă printre cele mai bune cărți de poezie ale anului ce a trecut **Suburbiliul cerului** de Adrian Popescu, volum, zice criticul, „pe care l-am văzut într-o fază tipografică avansată”. Cum vine asta? Nu ne mai ajung cărțile și am început să citim manuscrise în fază tipografică. Și chiar așa fiind, dacă e într-o fază tipografică, de si avansată, cum se poate vorbi ca despre o carte a anului care nu mai e? Se pare că e o modă nouă de vreme ce aceeași carte deocamdată inexistentă e dată ca apărută sigur în 1981 și recomandată pentru valoarea ei și de Ilie Purcaru în revista **Flacăra**. Doi cititori și comentatori de cărți în fază tipografică — al aceleiași cărți! — iată, într-adevăr o performanță. Mă întorc și mă întreb dacă nu cumva și **Aventurii fără anestezie** de Cornelia Maria Savu e tot o carte „într-o fază tipografică avansată”? Ori...

L.U.



forme filosofia în literatură și să se consume în găsirea formulărilor memorabile. Latura pur erudită a studiului se insinuează la fel de lent ca și în prima secțiune a cărții: peisajul arid și dezolant al unui sat dobrogean, culmile străvechi ale Măcinului în fundalul tabloului reprezintă Introducerea la istoria umanității. Vechimea aproape abstractă din care a luat naștere Dionysos — la început sub forma „horegului Dionysos” (p. 120), apoi sub cea a mitului care simbolizează nașterea societății, se umanizează. Originalitatea istoriei povestite de Mihail Nasta rezidă, probabil, nu atât în asamblarea datelor oferite de exegeza de specialitate (notele finale erudite dau măsura informației autorului), ci în **suflul** care îl animă. Trezirea de la agitația misterelor dionisiace primare la mediația lui Orfeu, la cenzura lui Platon, la opoziția lui Apollon și, în cele din urmă, la apariția tragediei clasice devine o **peripeție** (în sensul etimologic) pe care autorul a construit-o de la un capăt la altul.

Fraza lui Mihail Nasta arată astfel: „Fără să atenueze absurditățile unui demers contradictoriu, același esoterism platonice, adus la lumină de tardiva propagandă orfică (acea călăuzire-spre-culmi, par-agoze pentru salvarea sufletelor adormite ale inițiaților) imaginează un alegorism dualist al sufletului, care se zbată să scape mai repede incolumis, «teafăr», neatins de păcat, uliu infometat de aerul hrîntor, biruind nesupus închisoarea trupului, pentru a migra în eter... Suferința și energia răzvrătire se potriveau mai bine cu vitalismul făpturii corporale, materia strunită de cugetul fecioarei virile **Anima-virago**.” (p. 135)

Neofitul se pierde. Dar filosoful îl ajută binevoitor, îl explică în note sensul cuvîntelor, îi oferă principalele puncte de plecare. Restul este fantezie. Exegeza lui Mihail Nasta poate fi urmărită, încruntat, de un clasicist specialist în misterele orifice, dar și cu incitare, de un lector obișnuit. Ambivalența ei funciară îl face farmecul.

La limită, elenistul literaturizează. O amintire venetiană îndepărtată îl duce la descoperirea singurătății, ca unică entitate palpabilă și atunci — ajutat de citeva versuri eminesciene — compune un poem în proză închinat orașului (**Măsoară timpul maurii**); alături, relatarea suferinței se transformă spontan în poem propriu-zis, iar frazele încep să „plutească” de la un anumit moment înainte, sub forma versurilor (**Departare-aproape chipul tău**); dar cel mai fecund izvor de literatură insolită îl constituie cultura însăși, etimologia, de exemplu: cuvinte ca **persoană** sau **peripeție** sînt re-etimologizate, după un procedeu specific, și atunci contextele ce le înconjoară devin literatură:

„Cum a vorbit cu cealaltă soră? Cum se numește persoana? Cine a băut această după-amiază?” (p. 71). **Persoană** — mască.

Aici, literatura izvorăște din cultură în foarte multe feluri. Procedeu re-etimologizării este în mod evident preferat de autor. Dar și parafraza se bucură de mare apreciere. Aminteam pe Eminescu — drept călăuză literară în desertul Venetiei. Poetii tutelari ai lui Mihail Nasta sînt, însă, Dante și Petrarca, iar unul dintre cele mai frumoase poeme ale cărții — poemul despre Isadora Duncan, „floarea de liliac de un albastru otrăvitor”, — se bazează pe o parafrază la un sonet de Petrarca. Din magma dionisiacă informă, Dante îl conduce pe exeget la lumina tragediei. Savurosul capitol de note liminare (p. 274-341), ca și **Scara cuvîntelor**, atestă hiper-eruditia tratată cu detașare, poate chiar cu o doză de autoironie, ca un apendice insolit la edificiul dionisiac.

Pînă unde poate merge insolitul dionisiac? În ce proporție se poate amesteca exegeza cu literatura? Pînă oriunde și în proporții infinite — pare a răspunde Mihail Nasta. Un pericol latent pîndeste însă acest tip de scriitură: adepții lui Hermes are voluptatea sintagmelor misterioase, a formulărilor ambigue cu funcție de inițiere. Din formulă orfică în formulă orfică, ajungem la un punct în care fatada lasă să se infiltreze repetarea. Este riscul funciar al oricărei întreprinderi de acest fel, un risc probabil conștient asumat de exeget. Ii intuim motivele: clasicismul a ajuns într-un punct al istoriei culturii în care numai literaturizarea lui sau detașarea ironică îl mai pot face să pătrundă în masa lectorilor — din ce în ce mai amorfi și mai refractari.

Și totuși... Și totuși clasicistii de vocație au talentul excepțional de a se cupla armonios, într-un mod dictat de legile întîine ale scrierii. Cele două cărți esențiale, apărute întimplător aproape concomitent, ilustrează perfect cele două fete ale clasicismului activ: cultură evoluind spre rigoarea filosofică — Petru Creția, cultură ce tinde spre dezordinea literară — Mihail Nasta. Realitatea inconjurătoare mustește de simboluri: este necesară doar puțină atenție pentru a le recepta și descifra.

Mihai Zamfir

Prima verba

Anamorfoză

■ UN drum personal promite Sorin Preda, autor al unor **Povestiri terminate înainte de a începe** (Ed. Cartea Românească), scrise într-o manieră enunțiativă, anticlașică și ironică, asemănătoare intruciva cu a congenerului său Mircea Nedelciu, dar nu atât de preocupată de propria-i punere în pagină cît exploatarea incantațiilor „muntenești” ale proprietarului: tuteala limbii și afectarea sobrietății. E și puțină modă (mă rog, spiritul de generație!) și puțină ostentație juvenilă în această manieră, iar însușirile prozatorului se văd abia dincolo de ea, în puterea de observație, în reliefarea situațiilor sau comportamentelor și în siguranța frazeologică. Povestirile nu sînt chiar niște simple pre-texte și nici atât de „terminate înainte de a începe” cum zice titlul, sînt însă — așa cum mai adînc sugerează acesta — niște scenarii pregătitoare pentru o aventură epică de proporții vaste ce va să înceapă de aici încolo. Ce le dă un astfel de aspect este, pe de o parte, efortul de captare a bunăvoinței cititorului, invitat adesea să colaboreze cu autorul iar, pe de alta, relativa unitate de univers epic și de atitudine auctorială. Lumea prozelor este, ca la mai toți prozatorii tineri de azi, una dospind de banalitate și lipsă de eveniment, domestică în acte și în idealuri; asupra ei autorul aruncă o lumină dulos-sarcastică din familia optică împușg de un Mazilu, doar că undă satirică e mai estompată ca și, implicit, moralismul. În locul lor prinde intensitate ironismul. Dar banalitatea e nu o dată un efect al unghiului de privire anume ales de prozator, dincolo de care întîmplările își relevă o statură neobișnuită, deformată. Anamorfoza aceasta devine ea însăși o temă epică pe care Sorin Preda o enunță fără a voi s-o și dezvolte. Aparența de normal a unei femei ce spală rufe în fața locuinței este a unei realități deformate de impactul automatismelor cu ineditul momentului psihologic (numai sugerat), asta pare să fie „cheia” unui text numit **Catrina M.**, text tipic pentru ma-

niera epică din povestirile tinărului prozator, drept care, nefînd prea întins, îl și reproduc: „Catrina M. ieșea în fața blocului să-și spele lenjeria; un taburet cu picioarele desceolate și deasupra ligheanul cu leșie. Capotul roșu, matlasat, suficient de larg și oprit, după stas, chiar deasupra genunchilor, ascundea imperfecțiunile ale trupului care, în definitiv, stau bine oricărui gospodine. La fel și picioarele mușchuloase, ușor desfăcute și nedepilate, gradul de inclinare al corpului, succesivul-nu precisă a mișcărilor brațelor subliniau (dacă mai era cazul) maturitatea și experiența casnică a femeii. Abia cocul savant prins în clame fixa momentul zilei (cu două ore înainte de a pleca la nunta verșoarei Gica), un coc nu știu cum, o întimplare, o greșală, un punct roșu pe tavan, ceva aiurea, în orice caz, și oamenii trec și privesc femeia lung, citi oameni, atitea nuanțe de lung. Cu toții par să nu rețină decît cocul, anomalia. Zîmbesc în barbă... S-a tîcniat vecina... Așa sînt unli, nu mai pot de atîta bine... Cică și-n baie are persoane, nu se îndură să le ude (privindu-i picioarele albe ca de caș)... S-a dus vremea ei... Ea spîlînd pe mai departe, surdă și oarbă, așa cum făcea mamică-sa acasă cind albea izmenele lui bărbatu-său pe pietrele de pe malul riului. Oricum povestea asta o să se lase cu urmări. Nu sintem doar pe moșia tatii să facem tot ce ne trece prin cap. Există o legislație care interzice creșterea vitelor în balcon, bătutul covoarelor după o anumită oră, ca și călcarea spațiilor verzi. Legea e aceeași pentru toți, chiar dacă bărbatu-său e gestionar. Legea trebuie doar aplicată. Rufe se mută dintr-un lighean în altul, copiii și-au întrerupt jocul numai ca să o urmărească. Convinși de ceea ce face, îndeminatică Catrina pare că se scufundă în apa din lighean odată cu rufe. Restul e literatură. Oricum, capul este perfect ascuns de brațe (un cap mic, stăfidit, cu nasul roșu de plîns și o pată violetă, aproape cit un pumn, sub ochi). Din toate astea nu se mai vede nimic, ci, povestea

Ploaia pe acoperișul părintesc

TOT ceea ce se vede — și tot ceea ce nu poate fi ajuns cu privirea — este cuprins în alcătuirea mea — este harta vie a sufletului meu, cel născut aici. Asia mea fermecătoare, Sahara mea verde, India mea veșnic tină — satul meu, Cetatea mea eternă!

Ce alt sat m-ar fi adus pe lume în afară de Somova? Il iau pe băiat cu mine — hai, fiule, să te prezint veșniciei noastre, să te cunoască, să te recunoască și să te ajute!

Desigur — fiecare locușor de pământ, oricât de modest, găsește pentru sufletul oamenilor lui destule minuni și bucurii — o lacrimă de frumusețe, un grăunte de măreție, un dram de fericire — dar aici! Aici natura a îngrădădit și a amestecat tot ce e frumos.

Ce nu-i și al meu, aici! Drumurile acestea! Țărina aceasta! Iarba aceasta! Acești munți bătrini — și fluviul acesta bătrîn! Și Delta aceasta, veșnic tină — și calea robilor traversând cerul, pe deasupra mea — și drumurile păsărilor, prin văzduh, pe deasupra dealurilor mele, pe deasupra colibeii mele — și ploaia de stele, deasupra vilor mele! Din țărina aceasta cosmică sînt intrupat eu!...

LA 13 kilometri de municipiul Tulcea, pe fermecătorul drum național Tulcea-Măcin-Brăila; Tulcea-Galați—Somova se arată de la depărtare, răsbindă pe această cumpănă înaltă între pămînturi și ape, deasupra Fluviului, pe spinarea ultimelor prelungi-giri ale străvechilor munți Hercinici. Pe aceste metereze hercinice se află înălțată Somova — astfel ca sufletul ei să se desfășoare liber, peste întinderile de ape — girle și ghioluri, stufării și ostroave — și în același timp să se confrunte cu dealurile masive, cu podișul din interior, cu zarea largă plină de miraje și fagăduinți.

Nu știu să existe multe locuri ca Somova, unde oamenii să trăiască atât de atrași cu tot sufletul spre toate zările, deodată. Nicăieri, parcă, raiul pe pământ nu s-a arătat cu mai multe chipuri ademenitoare, cu mai multă strălucire și arșiță, ca aici, peste fantasticele noastre dealuri de calcar marmoreene, colorate, roci vulcanice, porfire granitice.

La numai 13 kilometri de Tulcea — Somova părea la depărtări astronomice de Tulcea. Era alt Cosmos — despre care Tulcea nu știa mai mult decît că dintr-acolo îi veneau șirurile de căruțe cu pepeni, cu poamă, cu pește, cu dovleci, cu saci la moară, cu stuf și lemne.

Natura nu i-a răsfatat pe somovenii cu mană cerească și rouă din flori — dar i-a binecuvîntat din belșug cu lumină, cu arșițe și furtuni și cu zarea nemărginită — și cu dragoste i-a îndemnat: căutați și spre ape; căutați și spre dealuri, spre podișul vostru — culegeți din amîndouă părțile, cu amîndouă brațele — aceleași vinturi vă vor scălda. Și somovenii s-au dovedit vrednici și au luptat deopotrivă și cu bălțile și cu podișul lor.

Pe vremuri îndepărtate, fuseseră aici uriașe păduri de fag, de carpen, de tei și stejjar. Falnicele păduri care împodoberă acest Olimp din nordul Dobrogei au căzut, pe rînd, sub toporul lacom al regi-munilor exploatare — pînă cînd Somova s-a trezit, mare și despuțată, pe dealurile ei sfîrțecate de ripi și prăpăstii — înconjurată de strigoli de piatră ai dealurilor; dogorită de soare, bătută de furtuni, ocolită de ploaie; scăldată la răstimpuri de trăsnete și ruperi de nori.

Cetăți inexpugnabile ale geologiei, ascunzînd în adîncul lor enigmatice anomalii magnetice — aceste dealuri deveniseră cuburi sinistre ale calamităților cu veșnicul vînt tînguindu-se prin mărăcinișurile și ierburile pietroase; cu turme și cirezi de piatră pe prăvălișurile lor. Profilete pe zare — aceste dealuri ruinate răsbindeau pînă la depărtare arșița, pustietatea și dezolarea lor.

Mulți ani, somovenii au scormonit cu tîrnăcoapele coastele dealurilor și au adunat rădăcinile încă vii ale acelor păduri jefuite — cîstigîndu-și piinea din vînzarea rădăcinilor aceluia paradisi pierdut. Pe pămîntul astfel răscolit, destelenit, semănau pepeni — bostănișii — și creșteau cei mai grozavi pepeni din lume — iar din colibeie fugulate, din stuf verde, la capătul bostanelor, se înălțau pe zeci de glasuri de copii, cele mai dulci cîntece românești, în cea mai dulce și mai curată limbă română. Semn că bătrînele, înțelepte dealuri ale Somovei sînt bune și tertătoare — și păstrează încă în inima lor resurse pentru o nouă înflorire.

Copii ai naturii, jucîndu-ne cu uriașă, splendidă noastră natură, și natura jucîndu-se cu noi, și iubindu-ne, și oferindu-ne mai mult privesc, depărtări, miraje decît piine, decît fructul trudit.

Atunci, în copilărie, pîzînd pepenii pe dealuri și privindu-i toată ziua pe oameni cum scormoneau rădăcinile acelor păduri jefuite — atunci am auzit, pentru prima dată, natura vorbind, dealurile vorbind, rădăcinile și pietrele și vîntul vorbind, într-un fel care m-a urmărit toată viața: „Pentru că ați lăsat pradă bogatul rai, în care v-am așezat iar acum îndrăzniți să credeți că veți trăi la nesfîrșit din rădăcinile aceluia rai, vă binecuvîntez să nu existe pentru voi altă cale spre bunăstare

și fericire decît dacă, prin munca și sudoarea voastră, veți reuși vreodată să transformați aceste pustiiri în raiul care a fost; să înălțați la loc, prin munca voastră, podoaba și bogăția acestor dealuri și să trăiți într-o grădină creată de voi — dacă raiul în care v-am adus nu ați știut să-l păstrați și îi roadeți pînă și lăstarii și rădăcinile“. Astfel am ascultat, pentru prima dată, în copilărie, natura vorbind.

Și somovenii își acceptau cu încredere soarta. Iar eu, în rînd cu toată lumea de aici, am fost ucenicul harnic, inimos, în toate muncile aspre, pline de minunății pentru mine.

În rînd cu toți ai mei, aici, cu doi cai la plugul cu o brazdă, am arat coastele dealurilor; am semănat, am tras sapa, coasa și grebla; uneori a fost nevoie să ne tîrîm în genunchi, ca să adunăm dintre bolovani și buruieni orzul cu câteva boabe în spic; am freierat cu butucul de piatră în armanul de pe deal; am plantat viță și pomi, am cărat apă cu butoiul sus, pe dealuri, și am udat pomii și via; am tras năvoadele, am tăiat stuf pe prundoaie, am dat foc bălților și ne-am luminat și ne-am încălzit la uriașele pojaruri ale Deltei.

Nimic nu m-a cucerit mai mult și nu m-a urmărit mai mult decît destinul satului meu — ca însuși destinul Dobrogei întregi — ca însuși rostul meu pe lume.

Nicăieri, ca aici, nu m-am confundat mai mult cu lumea și cu destinul ei. Aici, trăgînd în jug cu toți, zăcînd de friguri, răbdînd și visînd și bucurîndu-mă în rînd cu toți, pentru cit ne fulguia din aprigul nostru văzduh, — aici am primit cea mai înaltă școală de solidaritate omenească. Zăcînd de friguri, amestecat cu buruienile, pe aceste dealuri ale Somovei, ale Dobrogei am visat întruna să plantez cu vii și pomi toate aceste dealuri și să aduc, cu niște forțe uriașe, apele din Dunăre și din cer, să vindec de secete și de pustietate suferîndul, nedreptățitul, grandiosul nostru podiș. Aceasta a fost uriașă mea dragoste pe dealurile Somovei.

Dobrogea întregă — și în primul rînd Somova — au oferit cu generozitate copilăriei, adolescenței mele un imens cîmp de experiență; o lume muncitoare, răbdătoare, ageră și aprigă, strașnic înfrățită cu ea însăși, cu dealurile, cu podișul, cu bălțile ei, cu Dunărea ei; cu micile ei januri de orz și secară și păpușoi; cu cireșii ei, cu pepenii și cu vișoarele ei; cu micile ei turme și tîlângi și fluiere pe dealuri; cu secetele și furtunile și dezolănturile ei torențiale; cu cîntecele, cu

dragostele ei și cu nădejdele ei — plugari, pescari, ciobani, tăietori de stuf, pietrari — mulți și mari truditori ai pămîntului — împărați ai vinturilor, ai arșițelor și ai singurătăților, i-am numit — un fond de aur de umanitate, pentru mine.

Somova m-a trecut prin toate universitățile ei — pe dealuri și pe ape — și în același timp am fost răsfatatul nemărginirii, al luminii, al vinturilor și al arșițelor — și ca o vrabie fericită m-am scăldat în imensitate, în libertate și în toate mirajele cu care își crește Somova odraslele ei.

Pe deasupra Somovei s-au înălțat totdeauna largile aripi ale morilor de vînt — ca niște brațe uriașe, ale noastre — înbrățișînd omeneia — binecuvîntînd aprigul, mărețul nostru văzduh.

Pentru cit de fericit mă întorc astăzi la Somova — cit de mult îmi lipsește, pe dealul din fața casei, vechea, misterioasă moară de vînt!

CU vreo 25 de ani în urmă, pe cînd Somova intra în socialism cu toată zestrea ei de bălți, dealuri stîncose, secete și cu oamenii ei muncitori — încrezători într-o schimbare a destinului lor — un geolog pasionat de pe aceste meleaguri — Vasile Bacalu — a descoperit pe dealurile Somovei bogate zăcăminte de minereuri. Somovenii — ciobani, pescari, plugari — s-au strîns în jurul geologului, în jurul unui mic nucleu de mineri și s-au calificat, au devenit repede mineri, sondori, mecanici, electricieni, artificieri, operatori-chimiști, șoferi pe autobasculante. Pe dealurile Somovei s-a dezvoltat o harnică întreprindere minieră. Mă întilnesc aici cu prietenii mei din școala primară și cu feciori ai lor, deveniți a doua generație de mineri; Vasile Milian, Vasile Frumosu, Dumitru Tătaru, Grigore Burlacu, Gheorghe Agighioleanu, Ion Cozma, Petre Țuțianu, Gheorghe Jecu — mineri; Petre Lazăr, Mihai Palade, Vasile Moldovan — șoferi pe autobasculante; Gheorghe Roman și Gheorghe Nichifor — excavatoriști.

Minerii Somovei au urcat vitezește un munte — muntele industrializării — și au mutat un munte, transformîndu-l în bogății ale țării. Somova a dat industriei țării milioane de tone de minereuri. În prezent, cei cinci sute de mineri, din suburban, din cariera deschisă și de la floație, trimit industriei vreo 200 de milioane minereuri, pe an.

Și pentru ca urcușul și bogățiile din adînc să nu se termine, geologul Vasile Bacalu a proiectat și a deschis un tunel pe sub dealuri, hotărît să intercepteze alte importante zăcăminte. 150 de mineri au înaintat pînă acum vreo doi kilometri, pe sub dealuri, cu o plasă largă de galerii pentru împresurarea aceluia pește de aur: marile zăcăminte.

Pe un platou, deasupra bălților — un complex intercooperatist, modern, pentru creșterea păsărilor și producția de ouă. Capacitatea complexului: 121 de mii de găini, pentru producția de ouă; 112 mii găini tinere pentru înlocuire. O producție de peste 13 milioane ouă, anual, 85% din cererea de ouă a municipiului Tulcea este rezolvată de producția acestui complex model, strălucind de curățenie, harnicie și disciplină. Tinăra direcție — Elena Bădulescu — este medic

veterinar, cu 15 ani de experiență în producție; a absolvit Academia „Ion Gheorghiu“. A reușit să formeze admirabil colectiv de muncă, harnic, ceptu, disciplinat. Complexul este mediat dar munca este gingașă și cere a fi, conștiinciozitate, disciplină. Fen Somovei au îmbrăcat halate albe și crează după tehnologii stricte în hale imense.

Și tot pe deal, în marginea Somovei deasupra bălților, un alt complex intercooperatist, de tip industrial, pentru creșterea și îngrășarea berbecuților cu o pacitate pentru 30 de mii de berbe. Printre muncitorii zootehniciști, cîiol în salopete și halate albastre — înțif vrednici feciori ai prietenilor mei școlă: Ion Occeană, Ion Gavrilă Alexandru Maftel. Micii sînt îngrijii scrie la carte — și cresc frumos — c cartea. Complexul își realizează sarcinile de plan. Sigur — sub aceste acoperiri moderne, cu tehnologii și muncă organizată — munca nu este grea; des aiergătură și aici — dar răspunderea mare, pentru că mare este și numărul miilor — și pretenția beneficiarului.

Pe deasupra platoului planează stoluri de pelicani, descriind cercuri la pe coastele dealurilor din față lunecă cet, ea lungi șiraguri de mărgele, cir de oi, din cele vreo nouă mii de oi cooperativelor agricole și ale satului. vescu, citeva clipe, cum stoluri de pelici și cirdui de oi se depărtează, ca într vis cu plaiuri și tîlângi și cîntece fluier...

Astfel este alcătuită Somova — din orice loc te-ai afla, să simți uriașă respirație a Dunării; să se arate uriașă ostroave, labirintul de girle, ghioluri, tînderi de stuf. Bălțile Somovei au totdeauna bogate, vestite în pește. Ce ne dădeau dealurile — ne dădeau în ce pensate, bălțile — iar printr-o tradiție respectată pescarii Somovei sînt printre cei mai vrednici, iscusiți și muncitori știu pentru că am tras năvoadele cu mîntrele ei sau cu pînții lor — vred toți, oameni ai apelor — la pescuit, la înotul stufului. Stelele dimineții i-am mit altădată — pentru că munca lor desfășoară după miezul nopții, în zilele, pe răcoare, ascunși în adîncurile luri de rouă ale apelor; răsbindiți pe părțile ghiolurilor. Vreo cincizeci pescari adună din bălți vreo cinci sute de tone de pește. Într-o discuție cu peșcarii și șeful secției piscicole am întecat generoasele bălți ale Somovei — de Tulcea la Isaccea — au nevoie de întîlnire și ocrotire în regim natural — executarea închiderilor reglementare, primăvară, trebuie să fie o măsură gîntă pentru Centrala Deltei. Este o leantă pescarilor Somovei; să nu se temple cu bălțile Somovei ceea ce s-a timplat, pe vremuri, cu falnicele ei durii.

SI — iată — mă întorc la Somova în momentul în care, încadrată într-o puternică asociație intercooperatistă, Somova realizează ceaștă minune: uriașă transformare a raturii din jurul ei. Din orice parte am vedrumul spre Somova trece prin mijloc unor imense podgorii. Toate acele dealuri fantastice, care au însemnat pedea

Somnul griului

Sosit-a anul cel nou cu bunda zăpezii pe umeri, alb e întinsul cîmpiei spre lin suitoarele plaiuri, albe-n podoabă de chichiuri livezile, codrii Carpaților, pînă pe culmi unde vîntul își trece în goană fuioarele prin frunza de jneapăn.

Ne-nduplecat, stăpîn pe hotarele lui, anotimpul taie-n rece cristal oglinda amiezilor limpezi și-aprinde în slăvi sub seninul clopot al nopții Orionul — fără pereche minune a celor șapte scinteietoare făclii.

Cu glasuri scăzute izvoarele cîntă sub sloiuri și leagănă somnul adînc al griului — prune, somnul viu, vertical, ancorat la sinul pămîntului,

somnul verzilor ace —suliți spre cer — puterea din ger respirînd.

Sub lumini ce răsfață triunghiuri se va trezi mai tirziu odihnit, în ză bogat înfrățită tulpina miraculosul din sevele care-l hrăniră în tainic, sub căldura zăpezii.

Vin apoi zilele lungi, vestitoare de cînd sveltele fire își clatină grea ca foșnind peste largi băragane, pe de ca discul solar s-aurească sub zodăi piinea poporului meu.



noastră, sînt de nerecunoscut. Toată această parte de lume, altădată căzută în părăsire și pustietate, este de nerecunoscut!

Împreună cu directorul asociației inter-cooperatiste viticole Somova, inginerul Iusuf Osman, cu primarul Somovei, Elena Luca și Virginia Rădulescu, inginer viticol — urcăm printre plantații unde, foarte sus și foarte departe, de unde să putem cuprinde cit mal mult din amploarea și măreția acestei opere.

Zarea lumii s-a luminat. Și chipul lumii s-a luminat. Este aceeași lume — și totuși altă lume!

Aceasta este opera cea mai mare și mai nobilă a Somovei — ca și a întregului nord al Dobrogei — și este greu de redat în cuvinte — și chiar prin imagini! — frumusețea, farmecul și măreția imenselor dealuri ale Somovei, și ale Parcheșului, la încheierea acestei generoase și îndrăznețe opere de transformare a naturii — de recuperare a pămînturilor.

După cum este greu de spus în cuvinte cit înseamnă forța construcției socialiste — și a unirii oamenilor — pusă în transformarea acestei naturi grandioase și năpraznice într-o natură tot atît de grandioasă dar prietenoasă și umană.

De-a lungul anilor, țărani cooperatori din Somova încercaseră, pe un deal și pe altul, mici plantații, terasări, grădini, pe care, pustietatea toridă din jur le înghițea repede. Acum totul este conceput de-a-ntregul, pe spații uriașe — și cu forțe industriale și umane uriașe. Tot ce se realizează aici înseamnă **noua revoluție agrară** — Izvorăște din Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român: poartă amprenta gândirii revoluționare — vizionară, generoasă și energică — a Secretarului General al Partidului, Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Amplă operă de transformare a naturii — și în același timp mărețată operă de eliberare a oamenilor de sub tirania unei naturi aprige; schimbarea, umanizarea destinului acestei omeniri truditore.

Ajutîndu-i pe oameni să-și învingă natura potrivnică și să o creeze din nou și pe măsura aspirațiilor lor — construcția socialistă a României îi investește cu o uriașă libertate — și împlinește un înalt act de echitate aici unde natura a fost îndelung nedreaptă. Un înalt act reparator și față de natură, ajutînd-o să renască și să înflorească.

Acesta este înțelesul profund uman al uriașei regenerări pe dealurile noastre, la Somova.

SINTEM în pămînturile de deasupra — așa cum au denumit somovenii partea cea mai înaltă a podișului lor. De aici, de sus, satul se vede risipit departe, în adîncul lumii, deși și satul se află clădit pe un șir de trepte înalte ale podișului coborînd brusc în bălți.

Aici, deasupra, sînt pămînturile Somovei, se desfășoară astăzi marea agricultură modernă a Somovei. Lanurile de griu, de orz, de in, de porumb, de floarea soarelui sînt splendide. O uriașă bucurie îmi umple pieptul din frumusețea și bogăția acestor lanuri imense. Deși am arat și am tras plugul și sapa, coasa și grebla pe înguste tarlale de odinioară — nu-mi recunosc podișul!

Sînt pămînturi încă neirigate — marele sistem de irigații din nordul Dobrogei a ajuns cu o coloană pînă aici — dar nu cuprînde decît grădînărele și o parte din porumburi. El se va extinde — sperăm — cit mai repede! Restul, tot ceea ce se vede — este rezultatul muncii bine făcute, cu drag făcută. Știință, mecanizare, tehnologii, chimizare, îngrășăminte — și priceperea, hărnicia, disciplina oamenilor.

Cită lumină, cită liniște; cită înțelepciune și fericire liniștită și împlinire în blînda legănare a acestor lanuri imense! Mă recunoaște griul acesta splendid — mă ține minte pămîntul! Dealuri, văi și vînturi, podișul arzător și ploile și cerul și stolurile de vrăbii își aduc aminte de mine și mă înconjoară cu o trainică, tainică iubire. Nu am văzut lanuri de griu atît de frumoase și să mă iubească atît — și nici eu nu am iubit lanul de griu ca acum!

Sînt că dacă aș mai întîrzi puțin în mijlocul acestor lanuri m-ar absorbi în îmbrățișarea lor, în nesfîrșitele lor spice — și eu, fericit, m-aș lăsa să dispar în frumusețea, în măreția, în noblețea lor liniștită, în îmbrățișarea lor.

Cită lumină calmă, cită înțelepciune și fericire liniștită și împlinire pe chipul tinereilor podgorii, pe dealul pe care păzeam pepenii. Ce legătură uriașă, sfîntă, prin toate fibrele, prin toate rădăcinile între mine și aceste pămînturi ale mele! Cit de fericit sînt pentru această splendidă imensitate în floare, pe generoasele mele dealuri! Te îmbrățișez, uriașă, fericită înnoire!

CINE își închipuia că aceste pămînturi care produceau, cu mare chin, citeva sute de kilograme de grăunțe la hectar, vor ajunge să producă de la trei, la patru, la cinci și șase mii de kilograme de griu și porumb la hec-

tar. Și — sigur, acești oameni au înțeles, s-au convins că se poate mai mult.

Mă întîlnesc cu prieteni, foști colegi; Gheorghe Burlacu, președintele cooperativei agricole, Simion Miliian, inginerul șef; tehnicienii Tudorița Plătică, Dumitru Ștefan, Mosescu Valeriu; șefii de fermă, Ion Pascale, Popa Dumitru; dintre vrednicii mecanizatori; Mitică a lui Radef — Dumitru Lazăr, veteranul; Ion Agighioleanu, Gheorghe Radu; harnicile cooperatoare Iordana Mocanu, Vasilica Mocanu, Giurea Dumitra, Gherghina Pătrașcu... Dar ei sînt doar cîțiva oameni buni din cei 1500 de cooperatori harnici și de nădejde — din care 95 la sută sînt harnicile, inimoasele femei ale Somovei. Plantații, podgorii, strălucitoare lanuri — sînt opera acestei omeniri vrednice, iubind viața și munca; increzătoare într-o viață mai bună, la care își aduc contribuția lor.

Somova — și cooperativa agricolă și comuna, cu satele Minerii și Parcheș — are în prezent o conducere bună, tinăra, entuziastă, muncitoare. Primarul Somovei — Elena Luca — este fiică a Somovei: a lucrat 15 ani, ca tehniciană, la mina Somova, bătînd drumul pe jos, vara-larna. Acum sînt autobuze. O tinăra femeie — ca o rîndunică de aur, zburînd neobosită peste dealurile Somovei, supraveghînd, ajutînd cu minte ageră mersul înainte al Somovei.

După cum am văzut — spune primărița Elena Luca — și spune președintele cooperativei agricole, Gheorghe Burlacu — sistemul de irigații a ajuns pînă la noi: o parte din podiș este irigat, dar sistemul trebuie să se extindă peste întregul podiș, care se dovedește că va fi un mare grînar! Rețeaua de canalizare cu apă a satului — mai are de cuprins încă aproape jumătate de sat. Aproape toate casele din sat sînt construcții noi — sau modernizate — în stil tradițional și totuși moderne, cu simplitate, cu eleganță și discreție. Mulți somoveni muncesc pe șantierele de construcții ale municipiului Tulcea: zidesc și șlefuesc betonul, cărămida, marmura marilor ansambluri arhitecturale ale Tulcei — și este firesc, din toată arhitectura, să-și aleagă și pentru sufletul lor ceea ce se potrivește cel mai bine Somovei lor. Somova, singură, are 2800 de locuitori; cu satele Minerii și Parcheș — 5500 de locuitori, dintre care 2700 sînt mineri, sondori, mecanici, mecanizatori, electricieni; constructori edilitari, constructori navaliști, în marele șantier naval-Tulcea, metalurgiști pe marea platformă industrială a Tulcei. O mie de muncitori și citeva sute de elevi la liceele profesionale — fac naveta la Tulcea. De la locurile lor de muncă — somovenii se duce direct în lanurile, în viile cooperativei lor, alături de familiile lor; și mai găsesc timp și pentru muncile din gospodăriile lor, înfloritoare — și pentru activitățile artistice, la căminul cultural, la discotecă — și să privească, să asculte lumea la o mie de televizoare.

Somovenii nu își părăsesc satul: precum albinele, în nesfîrșite zboruri harnice — somovenii aduc un tinăr și curat oraș în satul lor. Prin darurile ei naturale și umane; prin vrednicul ei detașament de cadre calificate — Somova

se afirmă de pe acum ca un vrednic oraș-satelit, de nădejde, al Tulcei. Cit de mîndră și demnă și senină se cuvine să privească Somova lumea — increzătoare în tot ceea ce a realizat și va realiza, în continuare; increzătoare în oamenii ei — în vrednicia și în umanitatea ei.

FERICIT cine are un cuib al lui în acest univers. Eu — fericit mă întorc mereu la cuibul în care am văzut lumina și care m-a crescut cu toate harurile străvechiului, străbunului nostru pămînt. Acest sat este pentru mine **mărul de aur, fermecat**, purtat cu mine, în sufletul meu, prin întreaga lume: șoapta vîntului în salcîmii de acasă; ploaia peste uriașele mele dealuri; ploaia pe acoperișul părintesc; ploaia peste splendidele podgorii de astăzi. Ploaia de aur, mărul de aur, fermecat — la drum lung, în inima mea.

Mi-i drag să ascult mereu acest vis, povestit de mama — ca o șoaptă prin salcîmi — ca ploaia pe acoperișul părintesc — ca ploaia prin splendidele podgorii de acum: „Se făcea că era o vie uriașă pe toate dealurile astea de noi — povestește mama. Peste tot — numai vii, mari, bogate — pe toată zarea numai vii — parcă le văd și acum. Și din mijlocul acestor vii a apărut un bătrîn uriaș, alb tot — semăna cu tata, cu bunnicul tău — eu am crezut că-i Dumnezeu. Și bătrînul mi-a spus așa: «Vezi tu, fiica mea, Ana, toate viile astea? Toate viile astea sînt ale lui, ale băiatului ăsta, pe care l-ai adus! El va trăi, va avea grijă de ele — sînt darul lui!».

Să înțeleg din visul mamei că viile din noaptea celor patruzeci de Muccnici, sînt imensele, splendidele podgorii de astăzi?! Să înțeleg că viile din visul mamei înseamnă omenirea — și mie mi-a fost incredințată o uriașă grijă — adică să păzesc toată viața mea omenirea — precum în copilărie dealurile Somovei?! Cum să nu mă las cu drag legat de un asemenea sublim legămint! Norocos m-am făcut, mamă. Somova mea — cetatea mea eternă! De aici — nimeni nu ne va clinti!

Din orice parte vei veni, călătorule, cînd vei simți că drumul te duce printr-un Olimp învăluit, îmbrăcat pînă în cer cu podgorii și lanuri uriașe, și crînguri de ciresi; cu uriașe cariere săpate pe crestele cele mai înalte — ca niște aspre locașuri ale zeilor; cu un fluviu uriaș și întînderi de ape scaldat — și veșnicul vînt pe deasupra — să știi că acest Olimp este satul meu — cetatea mea eternă.

Oprește cu încredere — și răcorește-ți sufletul cu un ciorchine aurit, din viile noastre tinere — din Olimpul nostru întînerit.

Te va întîmpina, cinstite călătorule, o lume demnă și senină, prietenoasă, increzătoare în tot ceea ce a realizat și va realiza, în continuare; increzătoare în oamenii ei, în vrednicia și umanitatea ei. Increzătoare în destinul patriei.

PENTRU cit de fericit sînt — cit de mult îmi lipsește, pe deal, clarinetul fratelui Pațea — și vechea, cea mai dragă moară de vînt!

Traian Coșovei



Eugen TEODORU

CORABIA

DOMNUL Toma a descins în oras într-o zi fadă, încetosată de o burnită mocănească. Avea pălăria și hainele ude, pantofii de asemenea. Purta în fileta o scrisoare pentru nea Tudosca din cartierul Balabanului. Era recomandarea unui severinean către bătrînul mecanic să-l găzduiască pe băcanul falit, care se apropiase de gurile Dunării cu bruma de bani ce-i mai rămăsese, nădăruind că aici să-si refacă averea pierdută, apucîndu-se de o afacere mai norocoasă. Poate o altă băcănie, poate un loc de mîsit în port, poate agent de avarii la „Lloyd triestino”. „Omul plătește înainte, matale oferă-i odaia cea de la mîlocul casei. N-ai să te călești, Di. Toma e om de treabă încearcă și el să fugă de ghinion, ca oricare schimbă locul ca să-si schimbe norocul. Ajută-l, te rog, fă-o pentru mine”.

— Bine, zise nea Tudosca, uitîndu-se cum se scurgeau de linoleumul din antreu suvitele de apă de pe străinul acela, care părea scos din fluviu cu prostovolul.

Geamantanul său mare, ceva mai acătării, se mutase, lucea și el din pricina apei. Iar nea Tudosca îl întrebă curios: — Si cum bre' n-ai mata, fost neguștor, o umbrelă?

— Am avut-o pînă acum un ceas, am uitat-o pe vapor!

— As, plouă de două zile, cred că și pe Dunăre plouă de tot atîta timp, și dumneata, de colo, ai uitat umbrela. Pe cine vrei să mînti? Uite, asta nu pot să sufăr la voi tinerii. Fii sincer și lasă prostiile.

— Am vindut-o, bre, ce mai încoace și încolo ca să-mi cumpăr de-ale gurii. E bine?!

— Păi, atunci ce baliverne scrie colegul de la Severin, care te-a trimis aici, că o să achiziționezi înaintea?

— Eu nu știu ce zice scrisoarea, pe cuvîntul meu, făcu patetic Toma cel festivit de ploaie. Ai ghicit nu am bani acum pe loc, dar în câteva zile mă descurc, sint gata să plătesc. Am planurile mele, fii fără griji, surise amar, zburîndu-si mustata, udă și ea.

Nea Tudosca îi întinse chela, făcîndu-l semn în lungul coridorului strîmt.

— A treia ușă pe stînga, îi spuse, aveți griji să păstrați curățenia. Nevesti-mi nu-l plac chițiasii înșălăți, așa cum mie nu-mi plac răți plătici m-ai înțeles?

— Da, nene, îi asigură tînărul. Plecă și se încuie în cameră și nu-l mai văzu nimeni cîteva zile de parcă ar fi bolit. Se mai auziră murmure cu toate că nu avea cu cine să vorbească. Bombănea singur chiar noaptea tîrziu. Casa de palatni a lui nea Tudosca putea fi ascultată, dacă-ți puneai mîntea cu peretii ei, ca o cutie de rezonanță.

Trecu ploaia prea lungă și prea sîcîtoare și lată-l ferches pe tînărul Toma ca învîtat din mortii, ca o nălucă ce venise prin ceață. Dar după ce se risipi negura îi văzură și ceilalți că e om în toată firea, ba pe deasupra și chipes.

Se spune că în iilectă, în afara scrisorii ce o înmînase lui nea Tudosca mai purta una mai lungă și mai olină de rugămintă, către primarul urbei. De la acest om important spera el să-i vină mîntuirea. Mai ales că ideea ce-i fulgerase prin mîntie îi apîrîsese creierii și se duse la seful municipiului, să vadă dacă planul lui are vreo poartă, să se înfirioe. Bătu orasul în lung și în lat cu niste bani imorunțați de la un zaraf, după sfatul avut cu un prieten. Încasase de la o bancă niste sume mici, dar cheltui cu precauție, ca nu cumva să se dedulcească și să nu ducă treaba la bun sfîrșit. Propunerea ce i-o făcuse Toma într-o dimineată bătrînului tîran, deveni notabilitate publică, i se păru uluitoare. Friza nebuniei dar răminea o propunere senzatională. Poate cea mai trăznită pe care o auzise de cînd era demnitar pe Danubiu.

— Domnule primar, făcea încălzit de li-coarea esenței de mentă ce i-o servise seful, ca să-i liniștească sufletul, după ce rămăseseră între patru ochi și cu usile închise, vă rog ascultați-mă în continuare, repet. Care familie nu vrea să scape de cite o bolnavă mîntal sau o nevropată cronică ce ocupă un colt de casă și tulbură neîncetat liniștea celor din jur. Asemenea specimene încurcă lumea, sint o pacoste. Atunci cînd vin musafiri în casă și lor dau din colt în colt, încearcă să

le ascundă ca pe niste infirme. Cunoscutii stiu la rîndul lor că familiile respective au încercat în chip și fel să se descoto-roasească de ele și n-au reușit. Sanatoriile-s olină pînă la refuz, spitalele de asemenea. A înnebunit lumea de tot. Pentru ocuparea unui pat într-un ospiciu se plătesc averi. Tratamentele costă o groază de parale și, deodată anărem noi cu solutia!

— Care e solutia, domnule? S-o mai auzim, direct de la dumneata, te rog repetă că mi-ai vorbit la telefon și n-am prea înțeles bine, era multă lume în birou...

— Chestiunea e simolă. Întîi investigăm, prospectăm, înghetăm și un anunț la mica publicitate, care va suna cam așa. Toma scoase o notă și citi: „Asociația de binefacere «T» la spore îngrijire, contra unei sume derizorii, bolnave psihice nerecuperabile între 18—35 de ani, cărora le va aplica o terapie specială, derivată din psihanaliza lui Freud și Young și a căror ameliorare este garantată, datorită faptului că metoda s-a aplicat cu mult succes pe mai multe meridiane ale lumii, ca de pildă la Hong-Kong, Singapore, Buenos Aires, Casablanca, Bruxelles și Paris. Alte și alte sanatorii din lume inspirîndu-si tratamentul după cel aplicat de specialistul ce se află într-un scurt popas în orasul dv., adoptă noile cuceriri ale științei în acest prea delicat domeniu. Pentru o estimare exactă a cazului propus spre examinare și eventual internare, solicitanții sint rugați să exoună doleanțele în scris și să le trimită pe adresa: Căsuța postală 13815 Loco. Răspunsul și vizita specialistului așteptat-le la domiciliu cu toată încrederea”.

— M-ai făcut praf domnule, și unde le vei deschide stabilimentul? Eu îți eliberez autorizația, dar ai griji cum aranjezi cu clădirea! Cine o să-ți închirieze o asemenea casă cu camere confortabile pentru intîlniri? Îți trebuie amenajări ample, fiindcă, ai aflat sper, ai un concurent puternic, o întreprindere veche și cu reputație serioasă, Casa Henrieta Rapiat. Te va strivi ca pe o insectă dacă nu te pui zdravăn pe picioare, ai sansa să te rulinzi, să devii și ridicol. S-ar putea să te izbesci de foarte multe inconveniente. Eu, în afara autorizației promise, a unei sume de bani care o „deturnez”, fii atent la termen, din fondul căminelor de bătrîni, te ajut doar ca să-ți faci hatîrul; și să văd pînă unde merse ideea experienței dumitale, altceva să nu-mi ceri.

Primarul sorbi ultima picătură din paharul de cristal, care sta pe tava de argint, lîngă o sticlă pîntecoasă cu un conținut lichid de culoare verde.

— Ehe! domnule primar, am avut de

luptat cel mai mult cu domnul amiral Contescu, nu s-a lăsat înduplecat pentru nimic în lume să-mi ofere goeleta „Paradisul”, zicînd că nu se poate dispensa de ea intrucît acolo își organizează intîlnirile galante cu Lizica una din „fetele” de la Doamna Henrieta Rapiat. Stia primarul despre această singuratecă epavă, pentru care la două zile amiralul se dezbrăca de uniformă, căpăta infățisarea unui bătrîn cu barbă albă, costumat în gris, renunța pentru cîteva ore la tinuta lui martială și în loc de garda sabiei, prindea în palma înmănușată, măciulia de argint a unui baston de bambus și pornea ca un volnic către vasarela outhredă care trebuia străbătută cu multă precauție pînă la punte, deoarece dată încă dinaintea primului război mondial, cînd echipaajul, format din mediteraneeni, a abandonat nava cu vele pentru una cu motor, întorcîndu-se în patria lor malteză. Despărtirea a fost emotionantă spun oamenii bătrîni, corabia esuată își flutura velatura ca pe niste enorme basmale în vîntul Dunării și marinarii imbarcați pe noua covetă își stergeau nasul și ochii cu batistele lor aspre. Și de atunci nimeni, absolut nimeni nu s-a mai interesat de vechitura asta. Se mai știa că a intrat pe alocuri într-un proces de calcinare, devenind parcă o navă de platră. Cînd femeile din valea orasului voiau să-si sperie plozii neastîmpărați, le povesteau că vor fi înghitîți de vreo gură de magazie sau de cabină, care scirtie în vînt de un secol sau de Roubourle ale căror geamuri rezistă împiedite de mîl și praf, tînuind închise comori.

— Domnule primar, zise Toma, i-am promis amiralului Contescu să-l ofer pensionare alienate îmbrăcate în liceene și să-i rezerv o portuine de punte la prova, unde să se joace cu ele și cit de greu s-a lăsat convins, susținînd și față de mine absurdă problemă a reconditionării goeletelor spre a o transforma în velier de scoală. Nemaipomenită încăpătînire. Dar ce să-i faci, pînă una alta Contescu este comandantul portului. Nu-i nimeni mai mare ca el și în această calitate dispune de tot inventarul viu sau mort legat de tîrmuri, cheiuri, dane și bazine.

— Craiul ăsta bătrîn e dat dracului, conveni primarul cu năduf, nici n-ai de unde să-l apuci, fiindcă e unul din zcii marinei, ca să-l compromiți nici atît, te rostogolești singur în groapa ce i-o sapi. Asa că...

— I-am acordat trei zile de gîndire, spuse Toma, îl va costa toată afacerea doar cit o cutie de chibrituri, nu cum plătea pentru Lizica doamnei Henrieta banii pentru unul întregii case de toleranță pe o lună de zile. Trăsnițe costă.



AUREL NEDEL: Valea Nucarilor (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

stimat sef, Inchele Toma și alte gînduri dădură năvală asupra lui.

— Hotelul esuat sau ca să vorbim mai corect nava esuată transformată în hotel, o să te coste o groază de bani, amice, interveni primarul sceptic.

— Ce vă privește? Am fost creditat de un zaraf. Altfel crezi că-mi făceam vreo iluzie?! Deocamdată, să triem marfa pe care o băgăm în producție, să vedem pe ce contăm. Doar în privința asta te mai rog să-mi dai o mîină de ajutor să cercetez cazurile. Delează pentru un timp un funcționar priceput de la municipiitate să mă deplasez împreună cu el la adresele primite la căsuța postală. Dar fii atent, îmi trebuie unul care să nu fie nici betiv nici mueratic, altfel mă scutură de franci și rămîn mai lefter decît sint. Pînă una alta să știi și dumneata, am trimis în port cîteva emisari, să-mi facă reclamă. Să-mi atragă musterii. Pușlamalele astea cunosc limba aceea pestrîită, combinata levantină turco-greacă-bulgaro-romano-rusă în care se descurcă tot poporul de marinari și mîști ce misună prin zona de jos a orasului. Ei vor lansa vestea că li se prezăteste celor cu punza subțire plăceri asemănătoare ca și ale bogătaşilor de la madam Rapiat dar cu un pret mai mic. Vor avea la dispoziție niste păpuși vii cu care-si vor putea petrece timpul liber, se vor putea distra, chit că sint apatice, puțin triste, puțin timpe, cu priviri rătăcite de somnambule nepretinzînd nimic, nedîndu-se în spectacol, dormind dacă e nevoie să le admiri ca pe intruparea unor ființe straniu dicte din alte planete, neînțelegînd ce se petrece cu ele și în jurul lor. Nu e mîjnat? Întrebă Toma pe cel din fata sa, după care ridicîndu-se își frecă miinile cu satisfacția omului care a dat suprema lovitură. Obiceiturile de neuzor nu-l părăseau. La rîndul său primarul ridică din sprîncene în semn de aprobare și solidaritate, asigurîndu-l de lărgul său concurs.

— Stai nițel să-ți dau omul pe care l-am pus să caute în catastrofele serviciului sanitar evidenta unor asemenea femei, ca să-ți usureze munca.

— Cum, făcu plăcut impresionat Toma, v-ati gîndit la așa ceva? Nu mă așteptam, zău?

— Păi cum ți-ai închipuit că te las chiar singur, într-un oras pentru dumneata necunoscut, mai ales cînd lansezi asemenea idei strănice și pline de folos?

— Ei lasă sefule că știm noi! Nu de soarta mea ai avut griji d-ta. Te-ai gîndit cum să-ți ingenunchezi patroana cea mai acerbă a acestui tînt, care vă are pe toți la mîină, din hăturiile căreia n-ai mai scăpat de ani de zile. Recunoaște!

— Nu trebuie să fii prea mare ghicitor! Și, la urma urmei, mai e cazul să ți-o ascund?

Între timp, la ușa cabinetului bătea da zor și zgîlția clanța, nebănuind că primarul a răsuțit chela pe dinăuntru, funcționarul cu pricina. Rareori căpetenia municipiului recurgea la astfel de măsuri de prudență.

I se descule, în sfîrșit, angajatului și intră, făcu o plecăciune scurtă, după care ridică bărbia plină de importanță. Și, cum era un om de modă veche, raportă:

— Mă aflu la dispoziția dumneavoastră, excelență! Se făcu tăcere întîi, apoi, luă cuvîntul primarul, spunînd:

— Ți-am dat toate explicațiile ascără tîrziu. Dumneata cred că ai înțeles perfect ce doresc, căci după cite am aflat, cu un exces de zel uimitor, te-ai așternut pe treabă toată noaptea. N-ai închis un ochi, iar dimineața ai luat-o de la capăt. Aș putea să știu și eu de ce ai făcut-o, domnule Garganezi, mai ales că termenul pe care ți l-am fixat era pentru poimîine la prînz? Fă-mă să pricep motivul gabei!

— Domnule primar, nu pot să împărtășesc nimic din ceea ce cred, mai ales de față cu dumnealul, și făcu o grimasă de silă, uitîndu-se cu coada ochiului în direcția lui Toma.

— Cu alte cuvinte, spuse primarul, vrei ca dumnealul...

— Exact! Aș vrea să rămîn între patru ochi cu dumneavoastră. Măcar așa cum s-a bucurat domnul Toma de acest privilegiu pînă acum, acordați-mi și mie același tratament.

— Să-l dau afară? Întrebă primarul contrariat.

— Nu, n-ar fi politicos din partea dumneavoastră, zise Garganezi. Invitați-l doar să aștepte în antecameră cîteva minute. Promit să fii scurt, cit se poate de scurt; după aceea îl voi însoți unde poftesc, pentru a duce la bun sfîrșit investigațiile, pe care le întreprinde asupra nenorocitelor, pe care dumnealul le recrutează spre binele lor, într-o plăcere a lumii, dar mai cu seamă pentru a sa.

— Nu-mi sună prea bine cuvintele dumitale, zise primarul îndispus, să fie din cauza oboselii?

— S-ar putea. Dar pricepeți odată că vreau să rămîn între patru ochi cu dumneavoastră.

TEMĂTOR și derutat, Toma se retrase fără a crîni, presimțînd vag o indignare nu pe deplin exprimată de funcționarul Garganezi.

Nici nu se închise bine ușa și lată că respectuosul angajat se roși la obraz, buzele i se umflară de furie și, executînd doi pași apăsați către biroul șefului, începu să rostească:

— Domnule primar, sînt prea supusul dumneavoastră salariat de foarte mulți ani. Vă respect din adîncul inimii, dar nu vă pot ascunde că sînt îngrozit de cele ce ați pus la cale împreună cu acest vagabond, cu acest neprimitor venit de cine știe unde; și v-a convins într-un timp atît de scurt să comiteți una din marile monstruoziități ce s-ar putea pe teritoriul acestui oraș. Este o fărâdelege ceea ce întreprindeți.

Primarul rămase în jiltul său imperturbabil și-l privi cu ochii întredeschiși.

— Dacă bănuiam o clipă că mă iei la refec, nu-l lăsam pe domnul Toma să iasă afară și amîndoi te puneam la punct, cu argumente serioase. Îți servea el dovada că n-ai nici un pic de dreptate și că noi le facem acestor fete un mare hatîr; sub avantajul iubirii, sub avalanșa unor sentimente, care vor pogori asupra lor, ca niște valuri de binefacere, unele dintre ele sau chiar toate pînă la urmă se vor vindeca. De ce crezi imposibilă o atare ipoteză științifică?

— Fiindcă este o absurditate să vă lăsați amăgiți; gura funcționarului se crispă, strivind cuvintele între buze, făcîndu-le să suiere. Vă credeam un om inteligent dar văd că m-am înșelat. Aflați că din zilele apocaliptice a naturii, din nici o faptură inconstiență nu se naște iubirea, și nici bucuria ei. O spun toți filosofil și biologii omenirii. Gîndiți-vă bine ce dramă poate declanșa această măsură, cit de revolțaiți vor fi conștienții noștri auzind că s-a putut institui o atare întreprindere în perimetrul orașului nostru. Și așa lumea abia suportă rușinoasa cangrenă a casei Henrieta Rapilat. D-apoi o rusine nouă ale cărei hetaire sînt și nebune. Vai, domnule primar, vă deplîng. Cum ați putut ajunge la o asemenea hotărîre? Știți oare că toată noaptea cit am căutat adresele acestor fete, diagnosticile și tratamentele trecute în fișele medicale ale serviciului sanitar, m-am gîndit cu spaimă la această strămîtare samavolnică și neconsimțită dintr-o casă de oameni unde de bine de rău ele se simt ocrotite, într-un lupanar unic pe pămîntul ăsta! În absurdă dumneavoastră dorință de a vă răzbuna împotriva mării doamne de pe strada portului ați încălcat, în mod flagrant, cele mai elementare reguli de umanism și simțete în stare să vă mințiti conștiința cu un fapt oribil și fără precedent.

Vă rog în numele acestor părinți, pentru care ați emis și o ordonanță obligatorie de internare a copilelor în sanatoriul epavel, cum l-ați numit malițios, să vă opriți!

— Destul, destul strigă primarul, astupîndu-și urechile cu palmele. Mi-ajunge, m-am săturat de palavrele tale. Crezi că n-avea cine să-mi împie capul la ora asta? Nu lau în considerare nici unul din cuvintele dumitale, puțin îmi pasă. Din clipa aceasta nu mai stau cu dumneata nici la taifas nici la toameală. Treci imediat în hol, la-1 pe Toma de braț și porniți împreună la treaba care am ordonat-o. Lipești afișele în tot orașul și al grijă ca în dreptul fiecărei case „vizitate” să nu lipsească anunțul. Ne revedem mîine dimineață, tot aici, cînd îmi veți prezenta raportul complet asupra îndeplinirii măsurilor. Primarul se ridică apoi energic din fotoliu, îi întinse o mîină rece și-i făcu semn să părăsească biroul.

Cîteva clipe, privirile sefului rătăciră prin vasta încăpere perdeleții cu brocaturi și așternută cu covoare de Smirna, apoi privirile reveniră pe lucrarea ce îi fusese pusă pe masă de Garganezi.

Abia atunci descoperi în dreptul familiei, la rubrica cu pricina, Arturo Garganezi — Leonora fiică, vîrsta 18 ani, diagnostic debilitate mintală congenitală ireversibilă, cu foarte scurte perioade de remisie, talie 1,75, înfățișare încântătoare, aparent senină.

„Vă să zică aceasta era cauza, gîndi tulburat primarul Constantinescu, acesta era motivul pentru care n-a închis ochii noaptea întregă și dimineața de astăzi. De ce și-a trecut numele filicei că doar nu l-a controlat nimeni. Pesemne îi era teamă de obiceiurile din partea locului că va fi denunțat. Delațiunea e un lucru firesc în lumea noastră. Mîine, gîndi mai departe primarul, cînd se prezintă din nou la mine, o să fac gestul de mirînimie care mi-l îngăduie funcția, și-l voi scuti de această corvoadă. N-are decît să și-o păstreze acasă. Să fim indulgenți măcar cu ai noștri, nu-i așa?” Deodată, fața i se acoperi cu un zîmbet foarte uman, ceea ce-l făcu într-un fel bine, mai ales că în clipa următoare își zări chipul răsfrînt în marea oglindă venețiană a încăperii. Aceasta reproducea, ca într-un tablou lucitor, decorul, adică peretele dintre cele două ferestre înalte unde se afla EL pe tronul municipalității, iar în fața sa corpul greu al biroului de mahon, împovărat cu lămpi, dosare și telefoane.

CEI DOI, Toma și Garganezi, primul radios, celălalt posomorît, nu-și vorbiră în tot lungul periplului ce l-au efectuat, vizitînd casele semnalate în evidența serviciului sanitar. Prețutîndeni în locuințele acelea proscrise apăsarea acele moarte vil ce mîntea dușă aiurea, palide, cu pletele creșcute lungi,

radiind o frumusețe stranie, ca niște flori crescute în beznă. Unele schîtau zîmbete vagi cînd vedeau vizitatorii, sau cîntau le-gîndindu-se pe un balansoar invizibil, multe din ele se jucau cu păpuși vechi, țînîndu-le la piept cu o tandrețe maternă.

Spre seară, cînd s-a aprins rețeaua publică a lămpilor electrice și a celor cu gaz aerian, făcînd să tremure umbrele orașului ca ale unor crengi scuturate de vînt, cei doi bărbați care se urau, dar îi uneau numai niște obligații, se despărțiră tot fără nici o vorbă în piața Costache Negri.

Garganezi trecu grăbit, așa cum au confirmat ulterior niște martori, printre tarabele marii hale de pește și zarzavaturile unde se pregăteau lăzile cu măruri pentru a doua zi și pe gura ce se deschidea spre vadul lui Rașcu a apucat-o la vale către ultima prăvălie a bătrînului Teoharescu, de obicei deschisă pînă noaptea tîrziu. Acolo Garganezi și-a cumpărat tot ceea ce avea nevoie și nu mai putea găsi în restul orașului, la ora aceea închis. Apoi s-a infundat în taverna „Sarpelui” cum îi ziceau băștinașii, vecină cu locanța rău famată a fraților Ripă, unde fosegăiau gîndacii portuari, cei mai urîți din tot Levantul. Mergeau în cîrduri pe rafturi, printre pahare și inotau în lichidele de pe tejghea, fără ca cineva să le dea atenție. Acolo, Garganezi își răsturnă pe gît o sticlă întreagă de Uzo, pe care o înghiți în cîteva minute cu lăcomie, țîșnind apoi în noapte.

PE necea Tudosca nu-l prinsese somnul. Începînd cu miezul nopții, cînd bătu rar, de douăsprezece ori, clopotul bisericii Sfinților Împărați se berpeli pe așternutul fierbinte și numără minutele, care treceau încet. Se făcu unu noaptea și se auzi ceasul de la Zîgler, pe urmă, la unu și jumătate, ceasul din turnul palatului navigației și taman cînd era pe punctul să aștească își văzu fereastra camerei pîlpînd de o scîlpîre bizară, roșie la început și albăstruie după aceea, ca și cînd ar fi erupt un vulcan.

Bătrînul ieși în curte, ca să-și dea seama de unde a izbucnit lumina aceea. Din ogradă, trecu în stradă, de pe creasta acestui deal cu case puține își putu fixa, cit de cit, reperele și constată că un foc năpraznic ardea undeva pe malul stîng al fluviului, mult mai departe de docuri și de bazinul vechi. O vilvătale uriașă se născuse și se hrănea din propriul ei miez, dîndu-și putea, să se învîlătucescă repede și țîșnitor ca o arteziană fosforescentă. Deodată, începură să se audă de pe mai multe artere ale orașului clopotele și sirenele mașinilor de pompieri, ale căror vaiere se întreceau parcă între ele, ba se auziră cîteva sirene de alarmă instalate pe casele de export-import sau pe punțile unor vapoare ancorate în radă. Proporțiile incendiului se anunțau catastrofale. Un adolescent care urcă gîfînd dealul, pedaliînd pe bicicleta lui, ca și cînd ar fi fost un vestitor, striga pentru carioși.

— Arde bricul „Paradisul”. A luat foc „Paradisul”!

— Ce tot urli acolo? a întreat intrucîtva neliniștit nea Tudosca. Ești sigur?!

— Asta-i bună! Eu de unde vin? Nu de acolo? Crezi că am innebunit?

Proprietarul se repezi în camera lui Toma, care mirosea aeru a parfum ieftin, a cremă de ghețe și a vin prost și zgîlfîindu-l îl trezi ca să-l zbieze la ureche deslușit.

— Domnule Toma, scoală-te imediat, îți arde corabia!

Abia desmeticîndu-se, chiriașul ridică fițitul lămpitei de pe noptieră, făcînd lumina mai mare și întrebă ca un năving, buimac de beție.

— Cine arde? Ce corabie, cum arde, ce mă privește pe mine.

Și se răsuci cu fața la perete.

— Îți arde nava, domnule Toma, nu mai sta, aleargă, că n-ai încotro și stînge-o sau n-al auzit bine încă ce am spus?!

— Cu neputință, moșule, nu e adevărat. Mîini, glumești! Și-l apucă de umeri, scuturîndu-l pe necea Tudosca.

— Du-te bre afară și privește, se vede cale de șapte poște din ce în ce mai clar cu cit focul țî-o cuprinde mai bine.

— Vai de capul și de zilele mele dacă-i așa nea Tudosca, m-am nenorocit. Sînt pierdut, gemea Toma, trăgînd pe el la repezeală pantalonii, cămașa, haina, încercîndu-se în eraci și în mineci. Încălță pantofii fără a fi în stare să-și mai lege șireturile, nu-și puse nici cravata. Păru lî rămase vilvol și porni val vîrtej ca o arătare, încotro vedeau ochii vilvoarea acului foc, ce-și ridica limbile pînă la cer. Nici sondele de la Moreni care ardeau în vremea aceea și nimeni nu le putea stînge nu răspîndeau atîta lumină. Toma goni disperat la vale trecînd printre oameni, întrecînd pilcurile ce mergeau grăbite într-acolo, atrase ca de un miraj. Distanța era mare, Calea Prutului lungă, parcă nesfîrșită și el gonea mereu fără să simtă că nu mai are aer și-i bate inima cu cea mai aprigă iuteală, gata să-i rupă coastel. Se agăță de o birjă în fugă, pe urmă se aruncă pe treapta unei mașini cisterne de pompieri, care-l duse în sfîrșit lîngă marea pirjol. Încercările furtunilor se dovediră zadarnice, jerbele de apă care încecuriseră colina de jar și văpaie



MARIANA PALEA ANGHEL: Gospodărie la Ciolpani (Salonul municipal de sculptură, pictură și grafică — Muzeul de artă)

scoteau doar aburi, repede înghițiți de pâlălăi. Nu se putu localiza aproape nimic pînă la ziuă. Cînd apărură zorile, la orizont se ivi și soarele luminînd scheletul de scrum ca imensul trunchi al unui animal antediluvian, pîlpînd sub jar; dintr-o dată parcă-i crescură aripi și fără ca nimeni să-și dea seama din care pricină anume, începu să urce spre boltă ușor, ușor ca un nor de fum și gaze de pulberi nepămîntine iar pe țărni îi rămase conținutul stropit de miliarde de picături purpurii de rouă, ca sudoarea unui mare chin.

— Unde-i corabia, întrebă gemînd Toma cu fața înghețată de groază. Unde s-a dus?

— Cine știe, cine poate ști?! Dacă am ști am fi în stare să-ți răspundem, dar și noi, precum vezi, ne uităm și nu ne vine a crede.

CE s-a întîmplat la casa Henrietei Rapilat? întrebau oamenii nedumeriți, după ce s-au întors de la focul din vale, stringîndu-se grămădă în fața grîlajelor și gheretelor cu paznici din răsputia portului. Gardienii lă-sau să se vadă în fața peroarelor de marmură o ceată de lucrători, agîlîndu-se cu un scop bine stabilit. Ei urcau cu ajutorul frînghiilor și al scripetelor o firmă, rostulă extrem de frumos, foarte largă și foarte înaltă, așezînd-o deasupra absidei fațadei elegante. Lunea stătu cit stătu cu gurile căscate iar cînd panoul acela căpătă poziția potrivită de lucrători, deodată se putu citi spre stupefarea generală:

„Asociația tinerelor fete libere”, iar de-desubtul acestui titlu scris cu litere groase și vizibile de la distanță se completa cu niște caractere mai mici, explicația:

„Club sportiv nautic, cu secții de înot, sărituri la trambulină, natație și ciclism, volei și handbal, cu ore de balet pentru dezvoltarea armonioasă a trupului, precum și deprinderea manierelor elegante cu lecții de pian, clavecin și spinetă.

Director proprietar: Henrieta Ortansa Rapilat. Autorizația nr. 777770/1930 emisă de municipalitatea Dunării de Jos.”

Pentru a aduce parcă lămuriri integrale asupra acestui anunț, un majordom ieși în pragul casei, purtînd un toiag argintiu, lovi de cîteva ori treapta de marmură unde se fixase, anunțînd în gura mare cu o voce de stentor mulțimea: „Doamna și stăpîna mea Henrieta Ortansa Rapilat a luat înțeleapta decizie să reprofileze instituția ce-i aparține, cu capital fix și mobil, și s-o treacă în rîndul așezămintelor de cultură sportmenă și educațiune a municipalității, spre binele și fericirea portului nostru. Vechea indeletnicire dispore odată cu acest anunț. De altfel, excelența sa se gîndise mai de mult la această schimbare radicală iar după evenimentele care s-au precipitat astăzi noaptea, decizia ei a rămas definitivă. Oricine dorește să-și formeze copilele sau pupilele într-un spirit nou de curățenie și civilizație, este invitat să se prezinte la sediul nostru. De altfel, edițiile speciale de dimineață vor publica în extenso declarația doamnei Henrieta și prospectul clubului. Va fi cea mai ademenitoare și mai sigură dintre perspectivele ce se deschid tinerelor generații de domnișoare. Dealtimei, ideea se născuse în sinul vechilor rînduicli dar ea a crescut tainic în crisalida ce și-a spart învelșul, iar acum acoperă cu aripile purității depline prezentul și mai ales viitorul”. Majordomul, încercat cu fireturi, acoperea cu statura lui mai mult de trei sferturi din usa de la intrare, ținea micul speac emoționat, primi aplauze la scenă deschisă din partea oamenilor ce se buluceau tot mai mult la porți, fascinați și uluiți de această lovitură neașteptată. Se spune că în acea clipă de delir a multimii ce tălăzuia, venind de la focul din port și oprindu-se în fața casei Rapilat, s-ar fi auzit un gemăt prelung de înfrîngere care se insinua parcă printre aplauze și provenea din cabinetele particulare și birourile drapate în catifea ale celor, care pînă acasă, fuseseră musafirii preferați ai lăcașului de plăceri.

Din nou se auzi vocea majordomului care lovi cu toiagul său treapta de mar-

mură. Fiind la înălțime, putuse vedea ce se petrecea dincolo de capetele curioșilor.

„Vă rog să eliberați porțile, oameni buni, iată că au sosit la cererea noastră expresă, reprezentanții locali ai cultelor.”

Intr-adevăr, lacheul înfiredat, cu chelie și favoriți, nu se înșelase, o coloană de mașini elegante care purtau pe portiere însemnele ecleziastice șerpui pe stradă, pătrunse pe poartă și staționă în fața intrării. Dinlăuntrul lor coborîră preoți ai diferitelor biserici, hogașii musulmanilor și ai moscheii din port, rabinul templului principal și reverenți ai altor credințe drapați în stihare și costume de ceremonie, veniți în grabă să aducă prinsoșul de recunoștință al credincioșilor din oraș, cîstînd marea idee a doamnei Henrieta Ortansa Rapilat. Nu lipsea nici Teofan Velcescu cu tîmăuzul și cădelnița bisericii Vovidenia. Aveau să urmeze slujbele făcute fiecare în legea sa, prin semne rituale, plecăcîni, ingenuchieri, rugi și miresmă de tămîie ca să alunge în sfîrșit lucrarea diavolului, care a stăpînit amar de ani vestita casă de toleranță. Fiecare ungher va fi stropit cu tîmăuzul de aghiazmă sfîntă în numele purificării prin Dumnezeu, Alah sau Iehova.

Marea doamnă avusese grijă să-și îmbrace fetele cit mai sobru încă de dimineață și să aștepte ceremoniile complet demachiate, cu privirile în pămînt, adevărate prezențe angelice în marea hol al casei, unde pînă de curînd stătuseră to-lănite pe otomane și unde în locul tablourilor obscene, apărură imagini biblice, simboluri de credință, madone și Hristi, martirii mitologilor religioase iar printre ființe și ziduri circula aerul înmiresmat parfumat de parfumul garoafelor albe a căror profunzime umpluse vasta încăpăre și toate vasele de cristal și porțelan de Boemia, scoase la lumină. Totul se confundase într-un alb orbitor, ca în zilele de sărbătoare ale neprihănitei fecioare.

Deodată, prin mulțimea din fața porții care devenise atît de deasă că nu se mai putea arunca un ac și rămăsese înmărmurită să asculte corul divinelor fete străbătu un zvon: „Vine primarul”!

Cu adevărat el se afla în cupeul municipalității, cu un vizitiu tînar pe capră, iar pe perna albastră, alături de el, plîngîndu-i pe umăr se afla Toma, complet încăruntat la cap și cuprîns aproape de un leșin, ce-l făcea să se bălăbănească ca o marionetă. Îl asculta printre sughițuri pe libidinosul primar, ce-l împărtășea consolat că lui i-a mai rămas totuși o mîngiere și după întorsătura asta. Clubul dispune de secție de înot, tenis și balet, ceea ce presupune că oricînd dorește, în virtutea drepturilor ce îi rezervă statutul oricăreia asociații, va putea inspecta așezămintul spre a se convinge că în incinta lui legile se respectă întocmai. În același timp, în capul lui și al lui Toma cel pe jumătate leșinat, cu fața acoperită de fudingine și mîniile de arsuri se infiripa un gînd înclădat: „Ah, doamne, ne-ai mințat sufletul. Ne-a blestemat cineva că lovitură grea am primit. Dar ce putem face în fața puterii tale?”. Începură de parte pe vaduri și pe străzile în pantă să se audă țipetele învălmășite ale vînzătorilor de ziare cu ediții speciale în mîini: „Ecoul”, „Acțiunea”, „Vocea Dunării”, „Confluența”. Începură a invada orașul, rîcînd cit îi ținea glasul: „Un act de justiție”, „Sfîrșitul unei calamități”, „Corabia în Dăcări, un avertisment divin”, „În focul goaletei au ars mirșăville”, „Marea doamnă a cocotelor de lux devine peste noapte sfința Henrieta”, „Speranțele unui nebun mistuite într-o clipă”.

„Și totuși cine este autorul incendiului din valea orașului, se întrebau criticarii pe bună dreptate. Vor afla vreodată lucrul acesta oamenii sau numai Dumnezeu? Ultima știre de la ultima oră, suna astfel: „Amiralul Conțescu a dispus retragerea flotei din rada portului și pornirea ei spre Delta, ordonînd începerea manevrelor de vară. Se prevede ca nici un ofițer de marină să nu mai atingă chelurile pînă ce crizantemele nu-și vor scutura petalele în grădini, în vase și pe pavajul orașului”.

(Fragmente Din legendele Dunării)

Mircea Radu Iacoban: „Hardughia”

PREZENTATA în premieră absolută de Naționalul ieșean, piesa **Hardughia** se constituie drept o valoroasă creație dramaturgică a scriitorului Mircea Radu Iacoban. Cadru de desfășurare a textului este „o sedință de Comitet executiv la un Consiliu popular al cărui nivel nu este precizat: raion, județ, regiune, municipiu”. Caracterul unei asemenea întruniri incită participarea spectatorului. Autorul depășește ariditatea premiselor. Trama are unitate de loc, timp (sedința se desfășoară în după-amiaza ultimei zile a anului) și de acțiune. Urmărim cu interes discuția celor 12 reprezentanți puși să ia hotărâri și decizii în legătură cu bunul mers al activității în județ. Treptat, problematica piesei se cristalizează, tensiunea conflictuală crește, deoarece convențiile respectabilității se spulberă încetul cu încetul. Sub masca bonomiei și a bunăvoinței descoperim culisele, adevărata față a relațiilor, incompatibilitățile, animozitățile, alianțele și ceea ce îi unește sau îi desparte pe acești oameni. Atmosfera se încetșează atunci când reprezentanții puterii politice, aprobând planul de sistematizare al pieței centrale din oraș, trebuie să hotărască demolarea unei case vechi de cîteva sute de ani, monument de arhitectură, prima bibliotecă din Moldova, loc de amintire a unor personalități ale culturii românești. Punerea la vot a modificării planului îi împarte în tabere. Responsabilitatea față de valorile culturale ale trecutului, libertatea de opinie, bunul simț sînt reduse la tăcere, pentru moment, de oboseală, ușurință, rutină, lașitate, impostură, demagogie, împlinire formală a datoriei, abuz de influență și putere. Atitudinea reproabilă, superficială, a semnatarului proiectului de sistematizare față de acest element neprevăzut, cit și felul cum se implică cele 12 personaje în rezolvarea problemei sancționează gândirea mecanicistă care nu ține cont de realitate. Demolarea „câsoaiei” devine pretext, în prim plan trecînd dezvoltarea mecanicistă care transformă adevărul și democrația, principii absolute necesare exercitării puterii politice, în sloganuri. Iacoban nu dă lecții. Incisivitatea critică a dramaturgului se exercită cu mult curaj, dar și cu o înțelegere liberă, dialectică, a problemei, departe de schemă, de unde complexitatea piesei și succesul ei. Dezvoltarea acțiunii este înșelătoare. În desfășurarea realității a discuțiilor se insinuează tot mai mult absurdul și grotescul, se amestecă stări opuse, se întrepătrund planuri, se stabilesc conexiuni. Cînd echilibrul s-a statornicit, intervine ceva care îl evidențiază precaritatea, inconsistența, falsitatea. Psihologiile nu sînt lineare. În structura lor spiritul obtuz și egoist conviețuiește cu spaima de eroare. Eroii au momente cînd sînt conștienți

că au devenit sau riscă să devină periferici, într-un proces istoric de alt sens. Gravitatea finalului, cînd Popescu, președintele ad-interim, impune forțat demolarea „hardughiei”, sugerează consecințele ireparabile ale unor hotărâri arbitrare, abuzuri și chiar iresponsabilitate.

Spectacolul Teatrului Național din Iași suferă de ilustrativism. Fără să poarte amprenta biografiei personajelor, costumele (Safta Șerbu) sînt de o indiferență rece. Regizorul Dan Nasta, autor și al decorului montării, are o concepție alegorică asupra piesei; scena turnantă cu cele 12 personaje în jurul unei mese rotunde (dorindu-se să sugereze o corabie pe valuri) ce se mișcă punctînd nodurile acțiunii sau frîngînd replicile personajelor, intrerupe artificial fluiditatea reprezentației. Regizorul rămîne în anecdotic printr-o înțelegere didactică a relațiilor dintre personaje.

Deși autorul precizează că ne aflăm în după-amiaza ultimei zile a anului, viața din afara scenei și dintre replici nu există. Eroii discută instaurînd pe scenă o atmosferă de jovialitate gratuită și false tensiuni. Efortul de individualizare a relațiilor dintre personaje este de multe ori minim, subtilitățile, nuanțele fiind estompate. (de ex.: evidențierea triumfului Popescu cu reprezentantul justiției, cel al miliției, sau momentul dramatic prin care trece Marinescu prin pierderea soției). Personajele interpretate de Florin Mircea (Marinescu), Dan Aciobăniței (Feclorescu), Emil Coșeru (Dascaluic) sînt caricaturi vesele încărcate cu elemente pitorești, sărăcite prin reducții sau suprapuneri de sensuri. Teofil Vălcu (Popescu) construiește expresiv din mic detalii (părul neglijent, tinuta dezordonată, gesturile molatice, mișcările greoaie, pauze care trădează o stare abulică) oboseala, plictiseala, rutina ce i-au atrofiat conștiința responsabilității. Emoționează chipul răvășit al actorului din final (cînd buldozerul se apropie amenințător, pe un ecran, gata parcă să-l strivească) sugerînd spaima eroului cînd se află față în față cu urmările actelor sale. Pe parcursul evoluției lui scenice nu întotdeauna însă interpretul își supune temperamentul actoricesc unei severe discipline interioare. Sînt momente (cum ar fi discuția în legătură cu clubul de fotbal sau recolta neadunată de la Belhercea) cînd Teofil Vălcu își impovărează personajul cu manifestări de cabotinism. În reprezentație se impune atenției compoziția lui Valeriu Oțeleanu în Tomescu. Actorul reliefează buna credință, generozitate, devotamentul personajului față de mandatul încredințat, dar și limitele acestuia în exercitarea lui, care vin din lipsa de competență și frica de atitudinile definitive. În jocul idocrițiilor și al mediocrității unora din cei de pe scenă, conștiința acestei dualități face din el un erou tragi-comic. Ceilalți actori (Adina Popa, Cornelia Gheorghiu, Constantin Popa, Virgil Raicicu, Saul Taisler, Valeriu Burlacu și Gelu Zaharia) se achită cu onestitate profesională de rolurile încredințate, unii înmormîntîndu-le ceva din propria lor personalitate artistică, însă în strimta haină croită pentru ei de regizor.

Hardughia, text incitant și reprezentativ al dramaturgului ieșean Mircea Radu Iacoban, este încă un teritoriu deschis pentru viitoare explorări regizorale și actoricesci, capabile să-i evidențieze sensurile.

Ludmila Patlanjoglu



Actorii Cornelia Gheorghiu, Teofil Vălcu, Valeriu Burlacu în *Hardughia* (Teatrul Național din Iași)

Ieronim Șerbu: „Statuia eroului”

IN cadrul „Decadei culturii la Botoșani”, manifestare cultural-artistică desfășurată în ultima treime a lunii noiembrie, „Ziua teatrului” a fost marcată prin două acțiuni interesante. Într-un cadru colocvial s-au evocat începuturile teatrale în această veche cetate a scriitorului românesc — reprezentațiile trupel lui Costache Caragiale, din noiembrie 1838 — s-a discutat despre valorificarea creațiilor dramatice ale autorilor originali din Botoșani pe scena Teatrului „Mihai Eminescu”, punîndu-se un accent special pe capitolul reprezentat de încercările dramatice ale marelui poet de la Ipotești, a fost omagiată amintirea scriitorului Ieronim Șerbu, născut la Botoșani pe data de 1 decembrie 1911, adică în urmă cu 70 de ani. Dorin Glăvan, secretar literar al Teatrului „Mihai Eminescu”, Stelian Preda, director al aceleiași instituții, poeta Lucia Olaru, directoarea Teatrului de păpuși din Botoșani, și profesor Dumitru Țiganiuc au susținut referate dezvoltînd subiectele enumerate mai sus. Într-o continuare firească a acestei reuniuni, „Ziua teatrului” a fost încheiată cu o premieră absolută, pornind de la uni-

cul text dramatic al lui Ieronim Șerbu, rămas în manuscris, **Statuia eroului**. (O adaptare, cerută de exigențele genului, lansase lucrarea, încă din vara anului 1970, într-o emisiune de teatru radiofonic.)

Să reamintim faptul că, de cîteva ani, Teatrul „Mihai Eminescu” a inițiat acțiunea de a selecta pentru repertoriul său titluri ale unor piese uitate pe nedrept sau jucate foarte puțin și care oferă creatorilor de spectacole posibilitatea reabordării lor într-un limbaj teatral evoluat, în măsură să le faciliteze reînscăierea activă în circuitul repertorial. Este o inițiativă vizînd deci gestul restituirii, și ea a fost primită pozitiv, de lumea noastră teatrală. **Statuia eroului** de Ieronim Șerbu, text, practic, necunoscut, se adaugă deci, la Botoșani, unei serii.

Textul rămas în faza de elaborare la moartea autorului a fost supus unui proces de „completare” și de „definitivare”, apoi avansat ca propunere teatrului botoșănean. Aici s-a procedat la o „reajustare” a lui care l-a adus la o formă acceptabilă abordării cu mijloacele scenice.

Din păcate, personajele se sprijină nu pe trăiri, ci pe afirmații. Un singur personaj, senatorul Vițoreanu, unchiul nefeicului erou, se bucură de o tratare mai atentă sub raportul credibilității sale ca individ social și, firește, oferă interpretului, Jean Maydick, șansa unei evoluții mai rezistente. Ceilalți actori distribuți, între care Doru Buzea, Elena Ligî, Boris Perevoznic, apoi mai tinerii Valerian Răcilă sau Suzana Macovei sînt vădit stîngheriți de artificialitatea rolurilor încredințate și nu izbutesc să depășească această stînghereală. Regizor este Traian Bordușanu.

Constantin Paiu

FLASH BACK

Ultima capodoperă

● **DEȘI** selecționat în palmaresuri și istorii grație „încercăturii sale filozofice”, „înlăturării sale de teme existențiale”, „taliei sale shakespearice” și altor și altor merite, cum numai entuziasmul criticii poate uneori produce, **Luminile rampei** reușește să fie un mare film, chiar azi și chiar fără să se conformeze acestei așteptări insurizării. În realitate, Chaplin realizează prin el un monument al artei a șaptea, dar nu al capacității ei innoitoare, ci al puterii de deducție, al științei ei de a-și ascunde cu dibăcie curburile. Un film lung, abundînd în trucuri strălucitoare, dar care, în ciuda materiei demodate, ține de la un capăt la altul respirația spectatorului întretăiată: o meo-dramă solidă de tip Pagliacci, în care lacrima și fardul se amestecă și se topește producînd la rîndu-le lacrimi și împingînd emoția pînă la cel mai neașteptat altruism; o peliculă cu miză totală,

din acelea care pot plăcea pe negîndite, după cum pot fi demontate și desființate secventă cu secventă.

Ar fi un sacrilegiu să nu i se recunoască meritele reale numai pentru că admiratorii le-au exagerat (în fond, Chaplin a avut de suferit mai mult din partea fanatismului afirmativ, care a iritat uneori, decît din partea intoleranței negatoare, care a scandalizat totdeauna). Faptul că marele pionier respingea sistematic și ridiculiza chiar, procedeele mai noi, preferînd să se exprime în anii '50 ai sonorului ca în anii '30 ai filmului mut, este pe de o parte o înfrîmîtare, dar una dintre acelea care subliniază a-plombul victoriei, care te fac să te uluiești în fața ei. A urca o înălțime fără a face apel la mijloacele mecanizate, ci prin forța propriilor picioare, ba tîrînd după tine și ghiulele, este o performanță superioară; după cum a practica arta aceasta me-

canică renunțînd la înlesnirile ei specifice, ba uzînd doar de arme din arsenalul artelor clasice, umane, este o bravură neobișnuită, sisifică.

Chaplin a învins în **Luminile rampei** prin simplul apel la sentimente, la omenie. El a filmat totul simplu, rudimentar, nerusîndu-se de literatură, de melodramă, de teatru, de dialog, de dans și bineînțelese de clownerie. Fără a recunoaște două decenii de evoluție modernă, dar nu fără a cunoaște prin inimă cîteva milenii de artă tradițională; fără a fi filosof cu tot dinadinsul dar întîind adevărurile vieții prin vocația sa de artist anteic, Chaplin își dădea în 1952 ultima capodoperă, de fapt un ecou întîrziat al epocii cînd filmul era mai mult o prelungire a sufletului decît a intelectului.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Tren de plăcere

● ...**UITE** ce-l, dom'le, atîta cap avem și noi, să pricepem ce e o atmosferă, ce e un tren internațional în noapte, ce e un abur de locomotivă prin pusta întinșată, ce e un culoar de wagon-lit frumos captușit și bine parfumat, ce sugeste îți lasă o femeie singură, cu voalată, cu biju-uri, închizînd ușa unei cușete, păstrînd o taină în privire, o tristețe, o melancolie, un ce, atîta bibliografie avem și noi ca să știm ce înseamnă o femeie singuratică pe un drum de fier, atîta artă a conversației am învățat și noi ca să apreciem inteligența bărbatului în abordarea unei contese într-un Orient-Express, sau a unei țărance tinere și pîrguite între Huedin și Clucea, atîta Paul Morand, Blaise Cendrars și Romulus Dianu am mai citit și noi ca să știm ce se poate naște între două suflete călătore, între două stații, într-un singur tunel și după un cașcaval pané într-un restaurant,

mal avem și noi papile pentru un consommé à la tasse și un escalop între Budapesta și Istanbul, nu sîntem chiar așa depeizați ca să ne fie de neînțeleș senzualitatea unei uși de cușetă, fatalitatea unei voalete, destinul unui „certain regard”, cînd treci pe lângă o doamnă care stă pe culoar, la fereastră, fumînd și privînd pusta, și tu îi spui: „Pardon... vous permettez?” atîta pașaport am avut la bază ca să verificăm că e deplin adevărată, chiar și într-un Orient-Express, a-preclera data de acel filosof care a spus că „glia-sul roților de tren e o șoaptă cu suspine”,

asa că, dom'le, să nu vii să-mi spui mie că nu-s sensibil la dialogurile pe care le leagă deșteptul asta de Jean Pierre Rémy — toate personajele lui sînt spirituale foc, pline de „libido”, gata să-ți ouă o maximă, un aforism de neuitat, ca acesta, ultimul: „oamenii se împart în trei categorii: cei

care scriu romane, cei care le citesc și cei care le trăiesc”, eu mi le notez, pot prinde bine între Salzburg și Passau, mai știi... — dar țîn să te asigur că mie chiar dacă îmi fluturi o mie de Orient-Expresuri, eu tot trenul 163 vîd, „trenul 163...” al mai bun pentru noi asta e...”, 163-ul care duce, în cupeu separat care va să zică, pe Mița cu șeful, „cupeu separat... întri, închizi lumina, tragi perdelele și te încupi pe dinăuntru... poți să dormi dîncolo de Fillași...” Mie poți să-mi fluturi o mie de voalete fatale, eu tot pe Mița o vîd — Mița al cărui păr zici că-l face cu fierul dar e natur, „frumoasă, dom'le! Înghetaș puțuli!” Ala taină; ala vrajă; ala senzualitate; ala singurătate — printre atîția „măgarl care n-au manere”... Cîte ceasuri sînt? Ia vezi... Nicl un Orient-Expresu nu atinge viteza încîntării din C.F.R. Mai bem cîte un jvart?

Radu Cosașu

„Călăuza“



CĂLAUZA e un film al cărui text și subtext se lasă descifrat cu greu, un film misterios, complicat și în același timp uluitor de simplu. Prima întrebare pe care ne-o punem după ce l-am văzut, se referă chiar la protagonist: cine este, asadar, „călăuza“, acest bărbat ciudat între două virste, cu ochii și vocea de copil și din ce pricină vrea el să meargă neapărat în zonă, avind modesta calitate de însoțitor, de „stalker“, pasiune care îl aruncă, se pare, la marginea societății, transformându-l într-un fel de paria, de ins suspect pentru lumea

în mijlocul căreia trăiește. Stalker ar însemna în engleză, după cite mi s-a spus, un anume gonaci a cărui misie este însă în mod paradoxal aceea de a proteja vi-natul împotriva lăcomiei vinătorilor; de a apăra, de pildă, căprioarele de puștile, incapabile să facă vreo diferență, ale acestora. O ființă benefică, deci, un om bun, dar după ce am văzut filmul pentru a doua oară, am avut sentimentul că pornind de la această explicație a titlului risc să simplific povestea pe care ne-o spune Tarkovski. Pentru că există în acest ciudat sfintuleț, care își duce existența în complicata lume contemporană, un ciudat fanatism, o dorință oarbă de a merge în „zonă“, de a conduce, cu orice preț, pe cineva acolo, o pasiune, ca să zicem așa, mult prea încâpăținată, parcă aflată la polul opus și împotriva vieții firești și simple. Din acest punct de vedere dialogul, dus la ceasul la care se crapă de ziuă, cu propria lui soție — ajunsă la capătul răbdării — ni se pare cit se poate de concludent. Și totuși, și totuși, stalkerul ne cucerește cu chipul său de prinț Mișkin, cu frazele sale pline de miez și de tilc asupra cărora nu putem să nu medităm, el, care vrea să ne smulgă din obișnuit, din cotidian, să ne poarte spre altoeva, să ne fie „călăuza“ în „zonă“, parcurgind cu noi un foarte complicat și plin de primejdii itinerar, propunându-ne, de fapt, un fel de drum inițiativ. Dar o astfel de fascinație nu-și păstrează totuși, după cum am mai spus, un anumit coeficient de no-civitate? Tarkovski ne lasă să ne descurcăm singuri și să răspundem cum putem la multiplele întrebări pe care ni le pune filmul. Călăuza e un film incifrat



„Kagemusha“

KAGEMUSHA este unul din acele filme mari în care textul, imaginea și jocul actoricesc au o omogenitate strălucitoare. Regizorul, deși atât de cunoscut și venerat, se ascunde subtil în arta sa, fără orgoliul, atât de europeanesc în fond, de a-și sfida spectatorii cu viziunile sale. Originalitatea lui e prea nobilă pentru a fi și violentă. Opera sa este o meditație respectuoasă asupra destinului uman, o discretă lamentație asupra istoriei și o neotentativă jubilație în fața frumuseților adesea amare ale vieții. „Viața este vis și amăgire. Bucură-te că ți-a fost dăruită“, astfel cîntă războinicul la vestea morții adversarului său, omagiindu-l, și însoțindu-și cuvintele cu un dans al avantajului, cu gesturi de o grație sobră și perfidă — una din cele mai uimitoare scene din film. Ca și în literatura japo-

neză și aici omul își așează drama în fața uriașei oglinzi cosmice încercînd s-o stilizeze pentru a nu rupe sau urîți miracolul lumii. Chiar și vinovatele ambiții războinice se arată desăvîrșit integrate ritmurilor naturale, unei fatalități inexorabile, vag ironizată printr-o supunere estetică la comenziile ei. Dacă omului îi este dat să fie hoț sau căpetenie de clan el trebuie să-și joace rolul impecabil, aproape supralicitînd valorile funcției sale sociale. Dacă îi este dat să suferă trebuie ca suferința lui să fie un tainic spectacol, dacă îi este dat să moară trebuie ca sfîrșitul acesta să-l dăruiască ultimele sale puteri estetice. Grija de a nu rata prin vreun amănunt urit sau nesupravegheat înfățișarea fiecărei clipe trăite, arta de „a juca“ stările, sentimentele, reacțiile cele mai directe pentru a le dovedi cu eleganță și profunzime semnificațiile, această spontanitate supraviețuită dau măreție și o foarte ciudată senzație de detașare de slăbiciunile proprii, pe care europeanul o percepe ulmit, el, adept al sincerității fără limite sau al ipocriziei naturale. Dragostea e un ritual, războiul e un ritual, moartea și vanitatea sint ritualuri lumesti pentru care nimic nu trebuie prețuit. Tăcîtosul își așează masca lui de ticălos pe față, stăpînului este crud și înțelept, de o hamletiană melancolie, iscoadele au mersul furios pe care ceilalți par a nu-l băga în seamă, deși este atât de evident, hoțul are vulgaritățile și gesturile rezepite ale profesiei sale și nimeni nu-l demască decît atunci cînd, printr-un hazard al naturii, asemănarea lui cu cea a stăpînului îl aduce în rolul acestuia. Marele bilc lumesc trebuie respectat, de aceea nimeni nu încearcă să-și ascundă rolul, ci să-l perfecționeze într-un efort general de stilizare. Sosia, odată intrată în reședința stăpînului, trebuie să-și schimbe rolul lui în tragedia umană. Servitorii



„Croaziera“

PRINTRE premierele românești ale anului abia încheiat, Croaziera e un film de excepție, semnificativă sa iluminează însă nu numai o singură „stagionă“ (cu atât mai mult cu cit afișul lui 1981 a fost dominat de pelicule modeste). Croaziera își dezvăluie adevărata rezonanță, alăturîndu-se filmelor noastre importante, aparținînd istoriei românești a celei de a șaptea arte, iar Mircea Daneliuc își confirmă astfel virtuțile, coerența și îndrăzneala demersului său creator. Un fel de triptic al aspirației către deplina sinceritate se alcătuiește, în fond, din filmele sale de

actualitate; Cursa, Proba de microfon și Croaziera se relevă ca momente ale unui unic excurs, mereu mai cuprinzător, ele fiind în egală măsură și etape ale descoperirii de sine a autorului însuși, repere ale devenirii și ale maturizării sale. Tot mai evidentă e originalitatea cineastului de la o peliculă la cealaltă, deși dinamica gândului său rămîne tainic închisă în țesătura narativă, astfel încît pare că realitatea chiar — înregistrată doar prin lentilele reci ale camerei de luat vederi — se oferă spectatorilor ca subiect de meditație. Dar de sub veșmintele întotdeauna declarat reportericești ale discursului filmic, rostit de Mircea Daneliuc, despre contemporaneitate, izbucnește suveran, abia în Croaziera, definitiviul său spirit sars-castic.

Dincolo de ironie, cineastul trăiește însă, cu pasiune, de-a lungul Croazierei, în lumea autentică; eroii săi sint „furați“ direct din cotidian, iar măruntele lor fapte se orinduesc, ca în viață, în asemănătoare și nespectaculoase serii. Fără să-și supună fantezia rigurilor fotogeniei, fără să se teamă de monotonie, creatorul fixează pe peliculă ipostaze ale unor existențe neînsemnate, chipuri și întîmplări obișnuite, reluîndu-le, aglomerîndu-le, suprapunîndu-le. Neînțat totuși, tocmai acest univers — banal prin voința autorului — eliberează metafore esențiale, de greutate; căci de-a lungul călătoriei cu bărcile de la Calafat la Cernavoda, sub un cer înnoat, gesturile oprite la jumătate și frinturile de frază se insumează, într-un continuu și sugestiv balans al sensurilor simbolice.

cu ostentație, el ne vorbește într-un limbaj încărcat de simboluri, uneori criptic, ne obligă să gîndim într-un moment în care filmul comercial (a cărui forță de persuasiune este coplesitoare), face nesfîrșite demersuri să ne scutească de un asemenea efort.

Dar cum se întîmplă întotdeauna cu arta prea „complicată“, tinjîm, în timp ce vedem filmul, după puțină simplitate! În-cît secvențele de la sfîrșit sint ca o ploaie binefăcătoare după prea multă secetă. Dacă cineva m-ar întreba ce mi-a plăcut mai mult în acest film, i-aș spune că salul de un verde pal de pe umerii fetiței infirme, amintîndu-mi culoarea unor pinze ale lui Vermeer. Secvențele acestea din final ne trimit la Oglinda, filmul anterior al lui Tarkovski. Un film mai puțin premeditat misterios (cu toate că și în acesta totul era compus cu o uluitoare știință), dar beneficiînd de un anumit mister al vieții, viața care rămîne lucrul cel mai tainic de pe pămînt. În Oglinda Tarkovski filma drumurile întortochiate ale memoriei, pătrunde în cele mai inaccesibile cotoioane ale amintirii, totul era de o extraordinară concretețe și, în același timp, de o mare abstracție. În Călăuza nu mai sint filmate amintirile, ci numai gîndurile unui om care face dovada unei cuceritoare libertăți interioare. Ceva se pierde desigur, ceva care ține de viață, dar ceea ce rămîne e suficient spre a ne da seama că ne aflăm în fața unui foarte mare regizor care conferă filmului o aproape nesperată măreție.

Sorin Titel

sint relaxați înaintea „falsului“, atîta timp cit acesta nu-și însușește plastica noii sale imagini, dar după ce-și trage masa micuță, își reazămă brațele subțiri de ea, își mingieie, pierdut, mustața și-și lasă privirea să cadă în adîncurile meditației, ei își îndreaptă înțina ca înaintea adevăratului stăpin. Interpretarea excelentă a rolului va păcăli chiar și pe prietenii ex-sefului de clan, nu însă ființele instinctive — copilul și animalul (nepotul moștenitor și calul cel nărușas), adică acele ființe care n-au înțeles încă necesitatea unei grațioase reprezentări a vieții. Tragedia sosiei nu este atît schimbarea rolului (de la hoț, de la paria, la nobilul șef al clanului Takeda), ci revenirea la rolul lui inițial în scenariul universal. În scena bălăielii declanșate de vanitatea fiului „adevăratului“ Shingen, cînd sfatul generalilor săi decide participarea la luptă împotriva înțeleptei lor politici defensive, Kagemusha (sosia) înțelege o dramă din „alt punct de vedere“. După ce, ca simplu muritor a văzut cîmpul de bătaie plin de cadavre, bune de buzunărit, vede acum căpetenia apărută cu prețul vieții altora, oamenii aruncați în luptă după capriciul, și el fatal, al generalilor, ființa lui de hoț autentic și actor nepriceput salvată de devotamentul aghiotantului ce-și împlinește pînă la capăt misiunea. Toate acestea și dorința de a servi hazardul (destinul) care l-a dat aceeași înfățișare cu cea a lui Shingen îl fac sclavul propriei sale imagini. Vrea să-și servească un destin absurd. Filmul lui Kurosawa povestește istoria tragică a pierderii personalității prin schimbarea rolului istoric. Este un film despre fatalitate, despre desertăciunile orgoliilor omenești, despre condiția tragică a „umbrei“ — a celui ce împlinește forma, dar nu și conținutul funcției sale.

Dana Dumitriu

Asumîndu-și riscurile indiferenței față de ritualul elaborării vizuale (aproape lipsită de relief e compoziția cadrelor), cineastul își concentrează forțele pentru a construi, în profunzime, din structuri contrastante, o interesantă unitate. În calmul liniar al povestirii despre o tinerescă excursie pe Dunăre, se contopesc situațiile dramatice și cele grotesci; un joc nostim iscă grave neliniști, iar o replică — aparent — amuzantă, poartă neștiute primejdii. Întreg eșafodajul cinematografic păstrează, mereu la vedere, senzația de verosimil; multe semnificații se stratifică în adînc, în timp ce pe ecran se derulează molcom aceleași atitudini umane, parcă surprinse cu aparatul ascuns, aceleași peisaje familiare, aceleași situații cunoscute din existența de zi cu zi. Cultivat prin varii modalități — dintre care nu cea din urmă e înregistrarea zgomotelor și cuvintelor în priză directă —, sentimentul că filmul decupează simplu un fragment de real se conservă nealterat, deși comunicarea de substanță se produce la nivelul ideatic. Căci Mircea Daneliuc simte acut cadențele vieții moderne, concepîndu-și prin și pentru ele filmele (gustul și perspectiva timpului prezent fiind marcate evident și în Ediție specială, și în Vinătorearea de vulpi). Iar austeritatea stilistică visată își demonstrează strălucitor viabilitatea, în Croaziera (făcînd să pălească pînă și neîmplinirile de detaliu ale peliculei); purificat de orice fel de artificii, limbajul se modelează conform personalității autorului, vocației și științei sale de a se exprima, fără complexe ori inhibiții.

Ioana Creangă

Revelion '82

■ Un luminos aer festiv a străbătut orele celei mai lungi nopți, noaptea care a început în 1961 și s-a încheiat odată cu venirea zorilor lui 1982. Un aer festiv a străbătut însă și orele zilelor și serilor următoare. Ca atare, ni s-a părut firesc ca numele coordonatorilor acestui program-maraton proiectat pe micul ecran să ne fie dezvăluit abia duminică după-amiază, după ce în numărul special al Programului radio-tv, și în numărul 1 din acest an al aceleiași publicații luasem la cunoștință în detaliu de lista celor care au contribuit la realizarea a zece și zece de emisiuni. Greu de redus la un unic calificativ o muncă de asemenea impresionantă ampoare. Dacă ne-am referi doar la programul de revelion, așteptat cu nerăbdare și, apoi, discutat cu aprindere de milioane de spectatori, observăm că ultima sa ediție urmează o structură experimentală în anii imediat precedenți. În absența unei echipe de prezentatori, absență din multe puncte de vedere regretabilă, căci drumul de-a lungul a 8 ore de emisie continuă ar fi avut nevoie nu de simpli ghizi ci de un liant invizibil și agreabil, numerele s-au succedat conform principiului diversității în unitate intru satisfacerea preferințelor celor mai diverse. De aici, poate, și opțiunea realizatorilor pentru micro-secvențe, nu mai scurte de 2 minute dar niciodată depășind 15 minute (pentru a nu se dinamita acest principiu s-a recurs la fragmentarea transmisiunilor mai lungi în două, trei serii), ceea ce a putut crea senzația noutății perpetue și pe cea a unui metronom prea egal cu sine însuși, cu o cadență exactă pînă la monotonie. Strălucirea revelionului nu e dată de strălucirea fundalului împodobit cu bețele ci de cea a prim-planului. Am revăzut în programul de revelion cunoscuți actori (Carmen Stănescu pledînd cu grație convingătoare pentru polyvalența necesară a talentului, Stela Popescu privindu-și cu secretă ironie „măștile“ alese cu fantezie, Dem Rădulescu, Amza Pellea și alții alții) dar, gînuite de repede bătaie a ceasului, tele-recitalurile nu au avut timpul de a-și demonstra virtuțile. Acestei remarcă și în legătură cu teleprezența solistilor vocali. Sigur că un spectacol de factura revelionului nu se poate reduce la citeva aparitii, publicul vrea să-și vadă în această simbolică noapte favorizii (și ei sint numeroși) dar orice paradă a vedetelor se poate alcătui imbinînd armonios perspectiva accelerată și pe cea încetinită, în folosul ansamblului și al fiecărei părți componente.

■ Cum ne-a demonstrat-o cu autoritară forță Telecinematograful revelionelor. În Drumul sinuos al iubirii, scena de Teodor Mazilu (apelul la texte reprezentative este indispensabil succesului) am asistat cu inima înfiorată de emoție la magnifica întîlnire dintre Toma Caragiu și Maria Moraru. Toate glumele due la Toma spuneau, cu atîta nonșalanță, în 1973, Caragiu și Anda Călugăreanu („moment“ coordonat, dacă ne amintim bine, de Dan Mihăescu, Tudor Vornicu, Octavian Sava). Peste cîteva ani, trei „monstri sacri“ ai scenei românești — Marcel Anghelescu, Ion Rîntescu și Alexandru Giurgu — și-au depănat pe note Amintiri de revelion (regia Aurel Felea) fredonînd nostalgic din repertoriul tineretii și sufletului lor. Alte revelioane au reținut debutul t.v. al unor actori azi consacrați (foarte tînărul Mircea Diaconu a semnat în Umbrela, regizată de Alex. Tatos, un eseu asupra bunului simț ce poate trece, uneori, drept credibilă can-doare), nu puține au fost alcătuite ca variațiuni pe o unică temă, cu alte prilejuri memoria noastră a reținut shaw-ul semnat de cîteva cîntăreți reuniți nu întîmplător în cuprinsul aceluiași număr.

■ Să elogiem extraordinarul efort al celor ce încă de la începutul lunii decembrie (sau mai devreme), atunci cînd pentru noi, spectatorii, revelionul era doar o dată îndepărtată și oarecum neutră, au gîndit, au organizat, au interpretat un tele-program închinat cu afectuoasă consideratie publicului.

■ Văzînd tele-revelionul nu am putut asculta radio-revelionul, sprijinit pe o muncă de echipă la fel de tenace și plină de dăruire. În schimo, am „asistat“ la pr-ma premieră de teatru a anului, difuzată chiar în seara de 1 ianuarie: Romeo și Julieta... bis!, adaptare radiofonică după George Ranetti (regia artistică Constantin Dinischiotu). Nota dominantă a textului e recunoscută chiar de protagoniști: „Ce-a scris englezul e dramă, doar se știe / Ce se petrece aici, la noi, e comedie“. Umbra autoritară a marelui Caragiale planează peste universul fără prea mari adîncimi al piesei. Conservatorul Lae (Dem Rădulescu) și liberalul Ghiță (Radu Beligan), care „de zece ani își poartă o ură seculară“, renunță cu ușurință la idealurile politice proclamate cu vehemăntă demagogie și acceptă, în consecință, căsătoria copiilor lor Veta (Rodica Mandache) și Mișu (Mihai Mălaimare). Din această perspectivă, dar numai din aceasta, totul se termină cu bine.

Ioana Mălin



Cătălin Bursaci

CĂTĂLIN BURSACI imi e prieten. Stiu asta de cind i-am citit cartea (Prima carte, ultima carte, Ed. Albatros, 1977) si de cind i-am văzut casa, desenele si fotografiile. Am fi putut sta indelung de vorba, certindu-ne, poate, adesea, dar impăcindu-ne mereu, cu umor si cu perabdarea de a dialoga pînă la capăt. („In filosofie tot timpul sint doi” — platoniza prietenul meu.) Talentul si inteligenta lui Cătălin sint ambianta optimală a dialogului. Caci talentul nu e, la el, o simplă inezestrare ornamentală, o dexteritate vidă care se poate exercita la întimplare, în orice directie. Dimpotrivă, în toate gesturile sale e un pathos al sensului, care exclude căutarea retorică a efectelor, „frumosismul”, verva gratuită. Talentul de a face nu e, în asemenea cazuri, decit expresia subiacentă unui inefabil talent de a fi. Acesta este adevăratul talent al lui Cătălin: talentul asumării totale a vieții, talentul justelor întrebări, al observației exacte și al comunicării tranșant revelatoare. Din unghiul acestui fel de talent, totul e expresivitate latentă, iar adevărul nu e decit intuiția expresivității latente a lucrurilor. Cartea lui Cătălin Bursaci e plină de urmele unei atari intuiții. Deși e cartea unui om tinăr, înmărmuritor de tinăr, ea cuprinde atita limpezime a gîndului și o atit de exersată orientare a atenției, încit nu talentul literar — neobisnuit — frapează în primul rînd, ci superioara lui manipulare de la înălțimea ideii. Talentul — spune Cătălin undeva — e „inteligentă îndreptată într-o anumită directie...”. Cit despre inteligenta sa, ea are atributtele unei generoase intelegciuni, mai mult decit pe acelea ale purii virtuozității mentale. Nimic din cinismul — pe care adolescența și-l confecționează candid uneorl — nu transpare în scrisul său. Si cu atit mai puțin în imaristică sa. Cătălin Bursaci, care hotărîse să devină regizor de film, a avut destul timp, în prîpa vieții sale, să se ocupe intens de plastică. A pictat toate ferestrele casel sale, a desenat abundent, a făcut — din te miri ce — pretioase obiecte decorative. Toate laolaltă se refuză unei pedante discutiuni estetice. Privite global, ele exprimă o dramatică dezîntărire plămăuitoare, un irepresibil instinet al formel și al formării, ale cărui produse stîrnesc mai curînd o greu articulabilă stupeoare, decit satisfacția epidermică a plăcerii.

Cătălin Bursaci trăia — cum e și firesc pentru un adolescent — printre arhetipurî. Ceea ce picta poartă, în această privință, titluri caracteristice: „Sisif”, „Interiorul oului divin”, „Ochiul cosmic”, „Eva Pandora” etc. Dar dincolo de titluri, e un compact „furor” artistic, cu foarte diverse disponibilități: de la exotice înflăcărări coloristice, la severe înălțuiri grafice, sau la rafinate ornamentele cu iz străvechi, de mormînte miceniene. Asupra multor imagini apasă tragicul. Dar tragicul e mereu dominat prin forță, după cum forța e mereu temperată prin grație. Cătălin Bursaci e — în accepțiunea cea mai puțin sentimentală a cuvîntului — un tinăr romantic („Romantismul — citim în cartea sa — este o secretie a unui suflet înflorit”). Și e un tinăr frumos. La un exemplar ca el se va fi gîndit Goethe definind genialitatea ca pe o „pubertate perpetuă”. Printr-un exemplar ca el se poate mîntui o generație întregă și o întreagă vîrstă. „Cei care spun «ah, tineretul de astăzi», nu au nici o vină” — scrie Cătălin Bursaci: „ii pot considera doar niste oameni care au trăit singuri...”. Cei care spun „ah, tineretul de astăzi” și care se grăbesc să dojenească înainte de a lubi și de a intelege, sint rugați să citească și să vadă ce a lăsat în urma sa Cătălin. Și să fie siguri că sint, în jurul nostru, o multime de tineri la fel de frumoși și care, sperăm din toată inima, vor putea adăuga darurilor lui Cătălin pe acela, esențial, al supraviețuirii. Căci uitam să spun. Cătălin Bursaci a murit. La 17 ani. De aceea, el este singurul meu prieten pe care nu l-am întîlnit niciodată.

Andrei Pleșu

„Municipala”

■ În sălile „Muzeului de artă al R.S.R.” s-a deschis, în ultima zi a fertilului an 1931, tradiționala **Municipală**, manifestare ce reunește sub un semn generos lucrările artiștilor profesioniști din cel mai mare centru cultural al țării. Se întîlnesc, într-un amolui dialog, cele mai diferite atitudini, concepții formative, maniere și stiluri. Pictura, sculptura, grafica, (asupra cărora ne vom referi în numerele viitoare), genuri tradiționale dar mobile în structura lor interioară, se instituie ca argumente în favoarea rolului și locului creației plastice în cultura noastră contemporană.



CĂTĂLIN BURSACI: Căi zburători



Interiorul oului divin



Sisif

Jurnalul galeriilor

Muzeul de artă

PLĂSINDU-ȘI expoziția sub tutelarea semn al Spiralei, ȘERBANA DRĂGOESCU definește sensul propriului demers, paralel cu evoluția genului în ansamblu, sugerîndu-ne implicit direcțiile și temele unei discuții ce depășește cadrul manifestării de la „Muzeul de artă al R.S.R.”, angajînd condiția și mutațiile conceptului de tapiserie. Fără intenții polemice, pentru că propria investigație s-a operat ca o necesară devenire într-un teritoriu asaltat de problematica artei ambientale și de nevoia renunțării la servitutea față de obșesiva autoritate a peretelui suport pentru agrementării optico-tactice, artista etalează rezultatele unor ani de căutări fertile ce i-au conturat personalitatea pînă la recognoscibil, delimitînd și un stil. Firește, în interiorul selecției prezentate se întîlnesc, prin acea organicitate proprie proceselor evolutive, suportul tradiției, nu o dată amintind de superioara fază artizanal-folclorică, și solicitările gîndirii moderne a spațiului ca un receptacul activ, tridimensional pentru toate genurile și — de ce nu — chiar pentru tapiserie. Dar important rămîna modul în care, fără a nega sau abandona suma acumulărilor ce permit regîndirea propriei condiții în orice domeniu al activității umane, Șerbana Drăgoescu redatează un punct de vedere personal, înscrindînd-l în sfera de interes acut a epocii pentru noi situații decorativ-expresive.

Intențiile sale depășesc în esență limita cadrului domestic, a habitatului uman în general, tinzînd irepresibil către integrarea în ambianta agorică și chiar naturală printr-un spectacol complex ce nu-si propune să modifice structura originară ci doar să-l adauge intervenția adecvată a creatorului. Etalate ca atare în alveola sălii, lucrările își dezvăluie calitățile artistice imediate, de la structura spațială și materialitatea texturii la cromatică și compunere, invitînd simultan la operația integrării imaginare în cadrul larg, acaparator dar și revelator, al naturii fruste. Proiecțiile organizate în cadrul expunerii — servite deplin de versurile lui Petre Stoica, micl omagii aduse obiectelor expuse, dar și esuri filosofice profunde — ne pun în contact, tot mijlocit, din păcate, cu modul în care semnele unei mitologii personale diseminate în natură se redimensionează, devenînd hieroglificele unui nou timp istoric și semne ale trecerii omului creator. Spectacolul capătă o grandoare firească fără a contrazice ordinea primară, „cărările” tăiate de lungile fisii decorative, „capcanele” pentru cer întinse de periferice plase policrome sau „spiralele” ce tind către infinitul propriei naturi integrîndu-se organic, dar și cu un nedismulatul orgoliu de produs la realizarea căruia și-au dat mina „homo faber”, „homo sapiens” și „homo ludens”, în noua situație vizuală și signalică. Iar „steagurile” ce propun o heraldică nouă, vehiculînd semnele unul cod riguros redactat

pentru a respecta regula expresivității integrate decorativului, par simbolurile unei noi civilizații a frumosului, reunind oameni și sensuri, angajînd spațiul și timpul unei concordanțe planetare.

Dezvoltîndu-se organic, în sensul propriei sigle definitorii, spirala, arta Șerbanei Drăgoescu respectă cel puțin două coordonate tutelare, generatoare și puncte de sprijin pentru cel ce caută motivația și perspectiva. Una, este seriozitatea investigației, refuzul truculentei — chiar dacă jocul este admis și solicitat — și claritatea programului asumat cu responsabilitate. Cealaltă, este probitatea profesională, respectul pentru obiectul ce tinde către perfecțiunea presupusă de premisă, de la tapiseria cu tematică istorică la hipertroficele chibrituri ce devin intervenții ambientale hilare dar și aluzive. Din ele, ca dintr-un joc de fotografii mișcate, se naște portretul artistei, cu talentul și forța sa inventivă, cu tentațiile și împlinirile consecutive unui travaliu continuu, consecvent, dar și imaginea unei secvențe din procesul ce a dus la revivificarea artei textilelor prin punerea în discuție cu franchețe a propriului destin contemporan. Iar prin această expoziție Muzeul, mereu suspectat de loc unde mor capodoperele sau contestat ca un abstract obstacol în calea noului, își dovedeste capacitatea de integrare în problematica actuală și sensul de organizm cultural viu, activ și atent la dezvoltarea artei.

Virgil Mocanu



Muzică și literatură

Dialogo pentru flaut și violă de Violeta Dinescu-Lucacl este o muzică scrisă sub imperiul conducerii simultane a vocilor. Așadar, nicicum subtile culisări născîndu-se din măruntele imprecizii ale vocilor între ele. În schimb, alte subtilități: cele ale contrapunctului complementar, ale regizării „de sus” a vocilor una față de alta, flautul răspunzînd violei sau viola „provocînd” flautul, ale închegării într-o bine rotunjită punte sonoră. **Sonata pentru pian** a Marinei Vlad se apleacă limpede spre canoanele genului. De aici, tributul plătit tradiției: o anumită previzibilitate în desfășurarea muzicii, tradițională și ca limbaj melodico-armonic, compensată, în același timp, de coerența formel de sonată într-o muzică scrisă cu cunoaștere și stăpînire. **Cantus rudis** de Horia Șurianu este o lucrare deosebită. Compozitorul stringe elemente eteroclitice, diverse (însă nu urmărind imprumuturi spațiate la extrem) care, alăturate, topite sonor, „surdinate”, sint unite verosimil într-un întreg coerent, intenționat ca replică edulcorată a armoniei (nu numai) sonore a lumii obiectelor și ființelor, original sublimată într-o proprie lume a gîndurilor. O muzică făcută din nenumărate micl începuturi, violent-efemice sau discrete, care nu reușește parcă să se adune, să se deruleze, este **Variațiuni pentru violoncel solo** de Cristian Brăncuși. Spre sfîrșit, atunci cînd compozitorul se decide totuși să stringă ceva la un loc, o face într-o melodie oarecum truculentă, aspru-greoaie, melodie mereu întretăiată

de prelungite crispări ale volutelor sonore, rămase mai mult la stadiu de ceva reziduală parcă, scheletic. Interesantă această parcurgere sonoră sub un stigmat expresionist al strigătului înăbușit, al geamătului; interesantă, pentru că îl lipsește acel complement sonor care este izbucnirea îspătului, irumperea violentă în țării sonore (la fel cum unei guri astupate cu forța i se alătură „complementar” strigătul, sublimat însă în expresia ochilor), aici numai strident-picurate în tremolouri sacadate și, firește, întrerupte, în apăsate sunete lungi, natural, melodic-amputate.

Următoarele două lucrări apar ca întîmplătoare întîlnire-apropiere stilistică într-un concert dilatat la extrem ca diversitate de expresie componistică, bucurîndu-se de exemplare participări interpretative: **Krimhilda Cristescu**, Cleopatra Melidoneanu, Sevastița Lipoczi, Ștefan Thomaz, Matei Corvin, Ștefan Gheorghiu, Marcel Spinei, Sergiu Pop. Astfel, atit **Cinteco bacoviene** de Cristian Alex. Petrescu cit și **Doă poeme** pe versuri de Ana Blandiana de Andrei Tănăsescu, se apropie în ceea ce privește relațiile text-muzică și voce-pian. Elementul asemenea este melodicitatea, tratarea versului într-o manieră tradițională, mai lirică și discret-introversivă în **Cinteco bacoviene**, incisiv-ironică în poemele lui A. Tănăsescu. Există însă o diferență între lucrări: scriitura pentru pian, permanent dedesubtit voci, sprijinînd-o nu atit eficient cit interesant-convențional în prima lucrare, cu ridicări impulsive și aglomerări sonore

înghițînd textul, cu o scriitură parcă nemaîncăpînd pe plan, riscînd însă plic-tiseala, în muzica lui A. Tănăsescu.

În incheiere, **Arle și Interludiu din opera Domnișoara Cristina** după Mircea Eliade de Șerban Nichifor, lucrare însoțită de proiecții de diapozitive (imaginea Dnu Lazăr). Bineînțeles, e greu de reconstituit întregul dintr-un fragment. Cred că, așa cum se întrezărește, opera are șansa pătrunderii pe teritorii noi, din punct de vedere al convențiilor scenei, departe de tiparele teatrului liric (un straniu amalgam audio-vizual). Muzical însă, autorul riscă să descopere lucruri deja descoperite (rock, progressive music, muzică repetitivă). Talentul indiscutabil al lui Ș. Nichifor se luminează aici, întîlnind libretul lui M. Eliade; problemele sint enorme, opiniile sint subiectiv-variate, posibilitățile sint diverse. Iată o posibilă interpretare: „Cînd o latură a sacrului se manifestă (hierofanie), ceva se ocultează, în același timp, devine criptic prin simplul fapt de a se arăta, sacrul se ascunde”, scrie M. Eliade. La primă vedere, muzica este plină de viață, de sevă, de o autentică viçoare, muzicalizînd cu convingătoare și tinerească sinceritate chemarea spre dragoste a Domnișoarei Cristina. Aparent, o muzică atit de pătrunsă de senzualitate (în măsura în care erotismul își face loc decent în muzică și teatru), trăind cu atita intensitate fascinația de „ofidiană”, ca să scriem așa, a chemării Domnișoarei Cristina, încit nu se mai preocupă de sugerarea, incifrarea, circumscrierea, împletirea intenționată a magicului printre sunete, muzica trăind într-o realitate senină, deschisă, fără adîncime sau decoruri aparente. În scrisul lui M. Eliade, inițialic se dezvăluie treptat, „realismul orfic” (Mircea Vaida) transpare din parcurgerea unor suprafețe întinse. La fel, muzica lipită de libret poate (nu știu încă dacă a putut) îndeplini același lucru; extaziindu-se pentru text cu aceeași (senzual aprinsă) spontaneitate cu care răspunde eroul la chemarea Domnișoarei Cristina, muzica poate secunda convingător romanul. Clar este că ceva straniu (apropiat de magic deci?) se conține în reiterata alternață acordică, prelucrată în timbre substanțiale pe sintetizator, suport pentru șaptele de dragoste, pentru irizări melodice de un erotism ardent, în același timp ușor exotice și categoric fascinante.

Viorel Crețu

Sensurile demnității

Eseu

IMPERATIVUL tradițional al demnității umane capătă în decursul istoriei noi și noi semnificații; în zilele noastre acest imperativ concentrează exigențele arzătoare, năzuințele cele mai actuale ale lumii moderne.

Conceptul său modern — dar fundamentat de gândirea antică — îl găsim în testamentul spiritual al lui Pico della Mirandola. Discursul său *De dignitate hominis* poartă trăsăturile omului Renașterii, mai precis ale idealului uman renascentist. Acest ideal emană siguranță de sine, optimism și acordă superioritatea absolută acelei ființe umane, care — precum arată Marsilio Ficino — este nu sluga, ci partenerul concurent al naturii creatoare. Viziunea heliocentrică indisolubilă de umanismul Renașterii a pus capăt situației privilegiate a Terrei și a omului — creație divină — care o populează (situație ce supunea creatura umană la ispășire și umilință), în schimb și contrasensul acestora conferindu-i calități și valori care îi garantează demnitatea. Subiect al demnității — în sensul pe care îl acordă Pico della Mirandola — omul este liber, călăuzit de rațiune, valabilitatea și necesitatea acestor proprietăți și virtuți nefiind contestate nici până astăzi.

Kant, care deși a respins revoluția franceză ca soluție politică, dar saluta în acest eveniment cotitura care a pus capăt despotismului corupător al moralei, a contribuit (în mod esențial!) cu al său imperativ categoric la conștientizarea demnității: „Acționează în așa fel încât nici în ceea ce te privește, dar nici în privința altei persoane să nu folosești omul ca mijloc, ci numai ca scop.” Pentru că omul înzestrat cu rațiune este un scop în sine.

au negat libertatea, demnitatea umană. Căutând răspunsul adecvat la această întrebare, trebuie să aterizăm din zonele superioare ale spiritului pentru a cerceta în primul rând forțele care determină efectiv evoluția societății.

Scopul fixat impune, de exemplu, și o succintă analiză a influenței pe care birocrațismul o exercită asupra demnității omului. Investigațiile lui Marx și ale lui Max Weber au scos în evidență faptul că stilul mașinal de muncă, stil care devine predominant în cadrul relațiilor birocratice, existența și etosul unui aparat care execută fără nici o judecată sau apreciere critică orice ordin emise de oricare autoritate, nu favorizează demnitatea.

Dacă supusul rezultă din alianța dintre birocracia tradițională și diferitele tipuri de absolutism, spiritul techno-birocrațic al zilelor noastre a zămislit la rindul său omul subordonat. Ca filiație tipologică, acesta se înrudește cu „robotul vesel” al lui C.W. Mills, fiind totodată îngemănăt cu omul „dirijat din afară” al lui David Riesmann și cu cel pe care William H. Whyte îl numește „omul organizat”. Tipurile omului subordonat sînt derivate ale vremurilor moderne, trăgîndu-și originea din giganticele corporații industriale ale celei de-a doua jumătăți a secolului XX, a organizațiilor care împinzesc întreaga structură socială, politică, culturală. Fiind tributare ca formație iradierii quasi-irrezistibile ale mass-mediilor, mentalitatea, psihologia și comportamentul lor s-au modelat sub impactul manipulării.

Schițînd portretul autentic și respingător al supusului, pe care noi îl identificăm ca un înaintaș al „robotului vesel”, Heinrich Mann intenționa să protesteze

atingerilor unor rezultate prompte și spectaculoase, ci mai degrabă în asumarea unui proces istoric de durată surprins de interpretarea pe care Camus o acordă efortului lui Sisif, în care scopul joacă un rol precumpănitor. Îndeplinirea sa treptată solicită însă critica contemporaneității și introspecție din partea tuturor celor care i se dedică.

Celor ce se angajează pe acest drum al căutărilor, Ernst Bloch le oferă — prin evidențierea pregnantă a semnificației crescînde în epoca noastră a categoriei demnității atît sub aspect socio-politic cît și antropologic — un suport teoretic considerabil. În cartea sa care analizează relațiile dintre dreptul natural și demnitatea umană (*Naturrecht und menschliche Würde*, Frankfurt am Mein, 1972), Bloch demonstrează necesitatea demnității în complementaritatea dintre socialism și democrație. Bloch are marele merit de a conștientiza că esența invariabilă stimulatoră a dreptului natural, precum și postularea demnității umane nu pot fi excluse nici din șirul antecedentelor ideatice și nici din structura umanismului contemporan, tot așa cum nu putem să ignorăm sau să apreciem obtuz, sectar, semnificația utopiilor sociale. Dacă acestea și-au propus să elimine obstacolele ce au stat în calea fericirii, utopiile juridice au încurajat înlăturarea condițiilor care îngredesc autonomia persoanei umane. Ambele tendințe au un numitor comun — afirmă Bloch: intenția și proiectul ameliorării.

La autorul „principiului speranță”, relația credință-speranță-demnitate este evidentă în construcția teoretică apreciată ca una din cele mai reprezentative expresii ale „fluxului cald” în gândirea marxistă a zilelor noastre. În acest raționament speranța și demnitatea — stare și categorie — nu se exclud. Totuși, nu orice fel de speranță se poate acorda la acea justă și necesară ținută morală. Speranța are demnitate cu condiția ca omul care o nutrește să nu se amăgească. Ființa iluziilor deșarte este la cheremul dezamăgirii și eșecului, în consecință și demnitatea sa este periclitată. Postulînd omul ca ființă care speră, încearcă să se depășească și anticipează viitorul, Bloch articulează tocmai împlinirea acestor particularități cu demnitatea individului care caută să-și mențină identitatea.

Docta spes este aliatul demnității. De unde nu decurge în mod inevitabil că deznădejdea se manifestă întotdeauna prin umilința capului plecat. Este posibilă și există chiar, o știm, varianta stoică sau — dacă preferăm — eroică a lipsei de speranță, care nu incovoale șira spinării, nu anihilează demnitatea omului. Se poate rezista, putem rămîne fideli și în situații care par a fi fără perspective. Forța morală a omului care sfidează suflul rece, iernile lungi ale istoriei, vitregia destinului poate deveni o energie în stare să oprească sau să schimbe cursul nefavorabil al evenimentelor. În drama emancipării omului acest etos a însuflețit întotdeauna pe acei innoitori și revoluționari care puteau să moară cu capul ridicat, deși s'ar trăiască în genunchi rușinea revocării.

MIJLOCIND valoarea personalității morale, categoria demnității se interferează cu idealul individualității multilaterale și „perfecte”. Pe cînd această categorie vehiculează relația specifică morală a omului față de sine însuși precum și a societății față de individ, în sensul recunoașterii lui ca valoare intrinsecă, idealul amintit schițează tocmai profilul aceluși om, care întrușchipează cele mai alese calități morale. Demnitatea conștientizată îl îndeamnă pe om la autocontrol și îl transmite totalitatea așteptărilor purtătoare unei exigențe maxime. Acestea la rindul lor îl stimulează spre permanentă autodepășire, iar idealul moral al personalității multilaterale și perfecte proiectează scopul autodepășirii și exemplul paradigmatic — spre a fi urmat.

Demnitatea omului care se străduiește să se autodepășească exprimă anumite exigențe și față de colectivitatea din care face parte. Nu trebuie să fim „pretențioși” numai față de noi înșine. Afîrmînd demnitatea noastră, solicităm și respect față de semenii noștri. Năzuim la asigurarea condițiilor necesare pentru dezvoltarea pleneră a capacităților de care dispunem. Cu alte cuvinte, dăm glas necesității cu privire la contextul social-cultural și moral indispensabil apropierii noastre continue în direcția idealului moral acceptat. Formulînd aceste exigențe, dispunem și de criterii sigure pentru o autentică autocunoaștere, în sensul de a ști întotdeauna dacă ne-am dovedit demni de acest ideal.

Nimic nu demonstrează mai convingător exigența accentuată care poate fi înregistrată în lumea contemporană față de demnitate, decît faptul că raportul intitulat *Orizontul fără limite al învățării* întocmit sub auspiciile Clubului de la Roma (autorii: James W. Botkin, Mahdi Elmandjira, Mircea Mălița) consideră că, pe lângă asigurarea supraviețuirii speciei noastre, a doua sarcină de cea mai mare pregnanță este tocmai afirmarea demnității umane. Raportul poartă subtitlul: *Lichidarea decalajului uman*, prin care autorii doresc să sensibilizeze opinia publică față de contradicția din ce în ce mai profundă ce se manifestă între gravitatea și complexitatea problemelor globale cu care

este confruntată omenirea (pacea, sursele de energie, hrana lumii a treia, poluarea mediului ambiant etc.) și pregătirea ei actuală neîndestulătoare pentru rezolvarea lor. Dacă nu vom învăța să conviețuim în pace, dacă nu vom învăța să trăim în armonie cu natura, consecințele acestei incapacități ar putea să fie fatale. Decalajul amintit comportă în sine o sumbră amenințare în perspectivă, el trebuie deci lichidat, sau în orice caz redus.

Autorii raportului nu s-au limitat la întocmirea diagnozei, ci și-au propus să contribuie la terapia sindromului. În opinia lor generalizarea și aplicarea unei forme noi a învățării (luată în sens școlar) și anume, *învățarea inovatoare*, ale cărei trăsături sînt anticiparea și participarea, oferă o soluție adecvată. Această învățare inovatoare ar consta în găsirea și elaborarea unor noi metodologii, valori și atitudini comportamentale menite să faciliteze supraviețuirea noastră în condițiile unor schimbări radicale, fiind expuși și la „șocul viitorului” descris de Alvin Toffler. „Dar numai supraviețuirea nu este îndeajuns, afirmă autorii. Întrebarea este: supraviețuire, dar în ce condiții? Indivizii sînt dispuși să sacrifice propria lor supraviețuire (ca să nu vorbim de supraviețuirea altora) pentru cauze și idealuri. În centrul revendicărilor de participare și al dorinței mari de a contribui la ea, stă demnitatea umană.”)

TĂTATE cele de mai sus nu ne facilitează răspunsul la întrebarea: care va fi soarta viitoare a moștenirii trecute prin atîtea încercări a lui Giovanni Pico della Mirandola? Pe cît de îndreptățită este întrebarea, pe atît de dificil este răspunsul. Într-o viziune prospectivă este posibilă prognoza: soarta demnității umane se va desfășura pe liniile de forță ale luptei împotriva tuturor formelor de exploatare și asuprire. Spre apărarea și împlinirea sa vor fi chemate să acționeze o multitudine de idei și experiențe pe care — năzuind spre o existență autentică — încearcă să le realizeze oamenii diferitelor continente, regiuni și țări. În mod previzibil aceste eforturi converg sub o formă sau alta cu cele care își găsesc sensul în desfășurarea ideilor socialismului, democrației și omeniei.

Într-adevăr, socialismul este prin excelență orînduirea chemată să promoveze demnitatea pleneră, vocația ei istorică fiind abolirea mecanismelor ce înjosesc omul. Din viziunea umanismului socialist — sinteza idealurilor și valorilor definitive ale acestei orînduirii — ființa careia îi datorăm respect în unicitatea ei trăiește și acționează în strînsă legătură și interdependentă cu semenii săi. Ambianța în care se plămădește — ca model și împlinire — personalitatea multilaterală este complexul relațiilor sociale caracterizate prin colaborare și stimă reciprocă. În tensiunea dintre ideal și real, demnitatea omului se afirmă prin muncă și luptă, în toila eforturilor de autoafirmare și autodepășire în dimensiunile viitorului.

Desigur acest mediu stimulator nu este ferit de contradicții și conflicte. Manifestîndu-și demnitatea, individul este confruntat și cu ineluctabilitatea unor ontologii dramatice. Demnitatea noastră se cere a fi păstrată și în situații dilematice, cînd din și prin noi se ciocnesc două comandamente izvorîte dintr-o singură sursă.

Totalitatea normelor inspirate de acel „trebuie!” care exprimă esența umanismului socialist solicită realizarea fericirii personale numai în concordanță cu fericirea colectivă. Tot așa, demnitatea individului este indisolubil legată de demnitatea colectivității din care face parte, iar scara de valori — avînd un rol orientativ în politica țării noastre — asigură demnității naționale un loc de frunte. În acest context scriitorul Măllusz József, dînd glas etosului frăției și prieteniei, a arătat: „Not maghiarii din România, împreună cu poporul român, atașați idealurilor de libertate și demnitate, vom fi liberi și respectați numai într-o Românie liberă și respectată în demnitatea ei!”

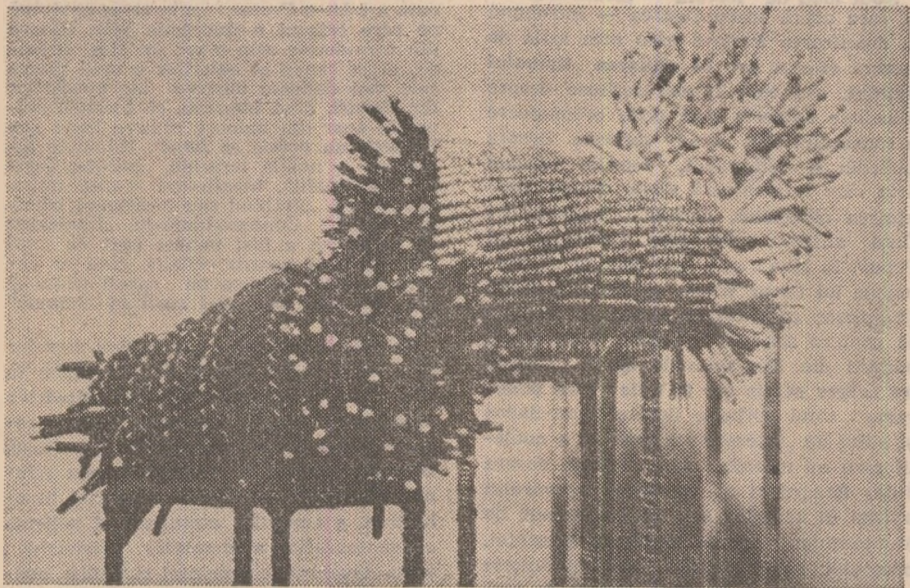
Viitorul demnității umane este înmăgînabil fără lărgirea continuă a democrației și necesitănd totodată o educație morală conform rațiunii, a cerințelor și posibilităților reale, care nu renunță totuși la nici una dintre ideile generoase orientate spre viitor.

Prezentul și viitorul demnității se făurește în cadrele instituționale ale democrației socialiste, autoconducerii muncitorești și participării efective, care, umplîndu-se de un conținut adecvat menirii lor, oferă condițiile necesare și prielnice apariției și dezvoltării personalității pătrunse de conștiința demnității sale.

Avem de parcurs un drum lung. Nu putem să-l abordăm proovîndu-ne ca abia ajunși la țintă să începem modelarea existenței autentice, avînd tot timpul să acționăm și să ne comportăm conform idealurilor, capacităților și exigențelor noastre față de noi înșine. Demnitatea umană nu ne așteaptă la un capăt de linie. Spatele neîncovoait și capul ridicat — iată ținuta obligatorie și pe parcurs. Trebuie să mărșăluim pe toată ruta această grea și lungă ca și cînd am fi ajuns la destinație...

Gáll Ernő

³⁾ Orizontul fără limite al învățării, București, 1981, pag. 33.



ȘERBANA DRAGOESCU : Miniatură

Nicînd el nu poate fi utilizat ca scop în subordinea unei voințe arbitrare. Evident este că nu există situații în care omul ar fi un scop exclusiv, de vreme ce în calitate sa de scop nu poate fi abordat altfel decît prin intermediul acțiunii, al faptelor umane aplicate ca mijloace. În ciuda acestei rezerve impuse de realitate, din formula kantiană se desprinde un protest viguros cu ecouri care se răsfrîng pînă astăzi împotriva degradării omului la condiția de unealtă.

Fichte, la rîndul său, relevînd rolul subiectivității, al eu-lui și al acțiunii, contribuie la evidențierea factorilor care se dovedesc nemijlocit legați de demnitate. Este cunoscut că în concepția lui Fichte eul este totul, iar acțiunea, realitatea absolută. Această pledoarie pasionată pentru importanța individului, așezarea autonomiei și libertății pe treapta superioară a scării de valori îl apropie pe Fichte — cum afirmă Roger Garaudy ¹⁾ — de existențialismul sartrean. Această apropiere facilitează, credem, — fie chiar și sub aspectul unui dialog cu existențialismul — reactualizarea tezelor fundamentale ale filosofiei fichtelene din punctul de vedere al demnității umane. Nimeni nu poate gândi, nimeni nu poate acționa în locul nostru. Dacă ținem la demnitate, nu putem ceda dreptul de a decide altcuiva. Trebuie să alegem noi înșine, iar din aceste alegeri decurge răspunderea — parte integrantă a demnității — pentru deciziile și faptele noastre.

ORICIT de utilă și actuală s-ar dovedi evocarea gânditorilor care au dedicat conceptului de demnitate pagini memorabile, pentru contemporaneitate problema cu adevărat pasionantă o constituie căutarea explicației faptului că — în ciuda acestor demonstrații convingătoare, strălucite, ale măreției, libertății și valorii omului — umanismul a suferit o înfrîngere paroxistică datorată fascismului, dictaturilor care au sfidat și

împotriva oricărei orînduirii în care omul este deformat și umilit. Fratele său, Thomas Mann, a fost preocupat de problema „ținutei morale” (Haltung) într-un complex de dileme etice și estetice sub semnul detașării combative de decadența burghezii. Autorul unor opere precum *Casa Buddenbrook*, *Tonio Kröger*, *Moarte la Veneția* căuta — după opinia lui György Lukács — burghezul, o nouă etică burgheză. Pentru acest mare autor ținuta morală de un soi specific era o manifestare a demnității, menite a servi ca antidot contra anarhiei sentimentelor, al emoțiilor — acesta exprimîndu-se prin actul creator, prin activitatea artistico-culturală inspirată de o chemare lăuntrică profund trăită. Protagonistul din *Moarte la Veneția* este cel care personifică acest „Haltung”, fiind totodată un erou al timpului său. „Gustav Aschembach era poetul tuturor celor care lucrează pe marginea de cuțit a epurării — scria Thomas Mann —, al celor peste măsură de împovărați, al celor ce încă se mai ținneau în picioare, al tuturor acestor moralaiști ai randamentului excesiv, care, deși puținți la trup și cu puteri mărginite, printr-o încordare supremă a voinței și o dozare inteligentă a mijloacelor de care dispun, izbutesc, cel puțin pentru cităva vreme, să pară că sînt mari!”)

Știm că nici protestul, nici glorificarea acelei ținute atît de frumoase și înălțătoare nu au fost suficiente să apere demnitatea umană de adversarii săi. Această experiență istorică de tristă și amară memorie, pentru unii chiar generatoare de scepticism și descurajare, nu poate justifica însă compromisul, resemnarea. Umanismul sincronizat cu istoria contemporană nu trebuie să renunțe la năzuința omului de a se emancipa de statutul unui subaltern anchilozat. El trebuie să persevereze în menținerea demnității la un grad superior al ierarhiei valorilor.

Avem de a face cu o sarcină de o mare complexitate teoretică și practică. Necesitatea sa se impune nu atît ca posibilitatea

¹⁾ Roger Garaudy — *Marxismul secolului XX*, București, 1969, pag. 85—87.

²⁾ Thomas Mann, *Moarte la Veneția*, București, 1965, pag. 261.

Juan García Hortelano:

„Furtună de vară“



AȘADAR, după douăzeci de ani de cind a fost scris, romanul lui Juan García Hortelano — *Furtună de vară* — ajunge și la noi, în limba română, sporindu-și astfel aria răspândirii, o geografie a adevărat de invidiat: obținând premiul Formentor, în 1961, *Tormenta de verano* a fost publicat simultan în patrusprezece țări — era una din calitățile premiului, atât de frumoasă, încît premiul nu a putut să dureze — pentru ca în anul următor să cunoască și alte traduceri, atingînd în prezent peste douăzeci de versiuni străine.

Intrebarea firească pe care si-o poate pune oricare cititor într-o astfel de situație privește virtuțile estetice ale operei și, implicit, rezistența la trecerea timpului. Iar răspunsul, deși pare foarte ușor și afirmativ, e îndejuns de complicat, angajînd în discuție cel puțin trei vîrste ale romanului spaniol contemporan. Roman aflat azi într-o certă derută estetică și de conținut, dat fiind amănuntul că romancierii spanioli au plăcuta calitate de a lucra aproape exclusiv cu materia epică a momentului, adică sint teribil de solidari cu realitatea prezentului lor. Și nu întotdeauna e ușor să transformi această materie în literatură de bună calitate.

Juan García Hortelano s-a născut la Madrid, în 1928, și și-a petrecut copilăria și adolescența în orașul de platră și vîră care este Cuenca, acest impresionant fund de mare preistorică din care au mai rămas tîrmuri și căreia i se mai aude vuietul valurilor și i se mai recunoaște lumina aruncată spre ceruri. Orașul internațional al pictorilor, al lui Millares (mutat aici de lingă flacăra vulcanilor canarieni pînă la sfîrșitul atit de timpurii și al lui Alejo Carpentier, cel care nu lăsa nici un an fără a-l vizita. Orașul unde casele atirinate („colgadas“) pe stînci visează porturile de altădată și ascultă murmurul Júcarului, riul ce l-a fermecat cîndva pînă și pe culteranistul Luis de Góngora y Argote.

Consider că relieful și lumina din Cuenca l-au marcat definitiv pe Juan García Hortelano, toate datele peisajului de aici transformîndu-se, prin alchimia tainică a sensibilității sale, în elemente de stil. Un stil pe care autorul nu l-a părăsit niciodată și care face ca literatura lui, cu o lectură atit de ușoară și fluidă în spaniolă, să fie foarte dificilă pentru orice traducător conștient că-l anulează multe din efectele de frumusețe, precum se întîmplă în cazul lui Constantin Vonghizar, stăpînit perfect pe vocabular dar nu și pe limbaj. Cu părere de rău.

Licențiat în Drept la Madrid, Juan García Hortelano s-a reintors cu acest prilej în orașul natal, stabilindu-se în apropiere de Moncloa, pe strada Gaztambide și construindu-și o viață cu relief neschimbat: romancier și funcționar într-un minister — cel al muncii — pe unde trece, sub formă de cifre și probleme, întreaga materie concretă a vieții spaniole. *Furtună de vară* este cel de al doilea roman al său, elaborat la treizeci de ani, după *Nuevas amistades* (Noi prietenii) și nu înainte de a fi redactat aproape în întregime o altă lucrare, *Gente de Madrid* (Oameni din Madrid), compusă din cinci nuvele cu structuri de microroman.

VIRSTA literară după care venea Juan García Hortelano, avîndu-i alături pe J. M. Caballero Bonald, Juan Benet, Juan Goytisolo, Juan Marse, Alfonso Grosso, Carmen Martín Gaité, Antonio Ferrer, Jesús López Pacheco etc., era vîrsta celor care, surprinși de războiul civil în pragul maturității, și-au croit drumul cu multe greutăți, reușind în cele din urmă să relanseze romanul nou, după ce Azorin, Baroja, Maeztu, Unamuno și alții îl duseseră în larguri splendide, dar îl lasaseră doar cu un simulacru de busolă. Este vorba, între alții, de Camilo José Cela, Sánchez Ferlosio, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernandes Santos. Într-o mare măsură, toti acestia au fost nevoiți să facă un compromis între rigorele clasice și exigentele contemporane ale romanului, eludînd din cîmpul vizual provinciile întregi din realitatea spaniolă. Marele lor merit, deși o parte a criticii începe s-o nege, este acela de a fi reușit — ar fi foarte multe titluri de discutat aici — să aducă iarăși „vaporul“ la tîrmuri, pregătindu-i o nouă plutire.

Imi explic astfel faptul că vîrsta lui Juan García Hortelano, odată ce s-a urcat pe punte, a avut o înaintare este-

tică suficient de limpede: realismul obiectiv, cum l-a numit critica sau realismul social, cum l-a plăcut mai ales lui sa-i spună.

Mari personaje erau greu de construit încă. Ceea ce conta, în primul rînd, era exploatarea aparent inocentă și dezinteresată a tuturor înținerilor posibile și transfigurarea materiei de aici în pagini de literatură cu valoare testimonială. Prin urmare, nu niste acțiuni complicate stăpînite de unitățile clasice, ci un plan general, o panoramă în care datele realității fortuit disconforme capătă unitate de ansamblu prin situarea în același spațiu și prin dinamismul germinal al limbaajului, cel care le face să devină din naturi statice, picturi cinetice cu profunzime.

Furtună de vară ne poate servi în acest context de exemplu ilustrativ: cu excepția citorva nume — Javier, familia sa și celelalte eroine care construiesc pentru el eternul triumfi pasager —, toate celelalte personaje traversează paginile cărții mai mult ca sunet. Poate doar Margot (Maruja), fata găsită fără viață pe plaja catalană, și rămasă mister nedezlegat, se mai impune ca protagonistă. Și aceasta pentru că îndeplinește o lege nescrisă, explicată cîndva foarte frumos de Federico García Lorca: „În Spania, un mort e mai viu decît în oricare parte a lumii.“

STAMPĂ mișcătoare a burgheziei spaniole postbelice aflată în plin proces de definire, dar și de nedumerire, *Furtună de vară* nu poate fi comparată decît cu modul proustian de a face literatură: capacitatea de analiză a romancierului, senzualismul său, observația minuțioasă și sublinierea fiecărui detaliu neînsemnat nu sînt date ale unei contemplații sterile sau nostalgice, ci o atitudine ideologică angajată clar de parte transformărilor sociale, chiar și atunci cînd nu par minuite cu intenționalitate. Nu par pentru că marea artă a lui Juan García Hortelano constă și în a-i îngădui cititorului să ajungă singur la o concluzie, oferindu-i pentru aceasta tot materialul necesar.

Atitudine identificabilă în primul rînd prin aceea că materia epică extrasă din experiența imediată își anulează aparenta inocență devenind materie ideologică cercetată cu ochi critici și nepărtinitori.

Singurul pericol care-l putea înfrînge pe Juan García Hortelano și pe colegii săi era jocul în sine, virtuozitatea fără punct de sprijin, adică arta pentru artă. Pericol depășit de toate numele amintite și, în mod evident, de autorul nostru care a știut să facă eroi pînă și din limbaj. Și care, disprețuind mijloacele lirice, mult prea la îndemîna unui prozator cu exerciții îndelungate, a respectat cu păgînă strictete științifică tehnica obiectivă a naratelor.

Nu lipsește, e adevărat, din cărțile sale suspansul, precum aici, în *Tormenta de verano*, dar acesta, specific romanului polițist, este folosit mai mult ca element de arhitectură exterioară, deci care îngăduie interiorului să se organizeze cum vrea, fără libertatea de a-și depăși volumul și întretinînd astfel interesul lecturii.

Ultima sa carte, *El gran momento de Mary Tribune* (Marele moment al lui Mary Tribune) ilustrează seriozitatea sa profesională în sensul perfecționării și subtilizării stilului: un personaj străin, o femeie, tentată să se înscrie în cercul obiceiurilor unui grup abia ieșit din tinerete pune stăpînire pe întreaga narativă, fără a modifica cercul, dar alterîndu-i rotirea. Un flux epic fascinant condus pe distanța a mai bine de opt sute de pagini, fără pauză și făcînd apel la tot ceea ce continuă să rămîna valabil ca recurs romanesc.

Și că este așa, avem dovada în vîrsta cea mai tînără a romanului spaniol, cel care și încearcă zborul în jurul anilor '75 dar rămîne foarte pedestru: realismul social a dat romane mari pe cînd cuvîntul mai era supravieșuit din multe părți. Azi, avînd posibilitatea să spună orice, tinerii nu știu cu ce să înceapă.

Am răspuns astfel și celor de a doua parte a întrebării care ne-a organizat aceste însemnări: după douăzeci de ani, *Furtună de vară* este un roman care nu și-a pierdut din prospețime. Juan García Hortelano poate fi încîntat că arta sa a rezistat timpului și că acum, prin versiunea românească, își mărește numărul cititorilor.

Darie Novăceanu

Sinestezii

DACĂ Proust numește stilul „calitate a viziunii, revelație a universului particular pe care fiecare dintre noi îl vede și pe care nu îl vîd ceilalți“, nimic nu demonstrează atit de concis calitatea viziunii proustiene precum *Eseurile* (*Contre Sainte-Beuve, Pastiches et Mélanges, Essais et Articles*)*, care sînt departe de a fi doar marginale în raport cu ciclul romanesc, precum multă vreme au fost socotite. Aceeasi omogenitate de structură, „aceeasi frază gigantică, care parcă se prelinge, precum o pastă groasă“, aceeași construcție a ansamblului „alcătuit din părți ce-sî răspund una alteia... proclamînd universală constanțialitatea dintre arte“, aceeași scriitură analogică, dominată de metaforă, transformă *Eseurile* proustiene în canopere stilistice pe care — asemîni paginilor de roman — numai un poet se putea încumeta să le transpună. Irina Mavrodin, autoare a unor studii și lucrări de referință despre Noul Roman, se înfățisează prin recenta traducere mai cu seamă în calitatea sa de poet. Hainele nocturne ale inconstienței, pe care Proust, în concordanță cu Jung, le vedea acoperînd mai mult de jumătate din zilele noastre, umbra, fata nevăzută a lunii, n-ar fi putut deveni vizibile decît cu ajutorul poeziei: „fîlindcă sub stăpînirea romanului, am cercetat amănunțit o porțiune a sufletului și am lăsat inexplorată alta. Am ajuns să uităm că o mare și importantă parte a vieții e alcătuită din emoțiile pe care le trezesc în noi trandafirii, privighetorile, zorile, viața, moartea, destinul; uităm că o mare parte din timp dormim, visăm, citim — singuri“ (Virginia Woolf), *Eseuri*, București 1972, p. 272). Un asemenea text, rotund ca o sferă, investit nu numai cu caracterul „cotidian“ al romanului, ci și cu viziune și metaforă, deslușește Irina Mavrodin și în *Eseurile* lui Proust.

Noul mod de lectură — „sinestezic“ — la care aderă traducătoarea — îndeamnă la descifrarea flectărilor eseului prin grila de lectură oferită de *În căutarea timpului pierdut*, așa cum Proust scrisese despre felurile subiecte prin grila ordonatoare a romanului său. Cînd vorbește despre Chardin și Rembrandt, teoriile despre arta care influențează viața, despre umanizarea obiectelor, despre „freamătă“ oa fluid stilistic, dovedesc referența lui Proust la sine: oare nu anunță el, asemenea lui Oscar Wilde, că pădurile încep să semene cu picturile și natura ajunge să copieze artele? Într-atit încît pomii pădurii din Roussainville devin „*comme les arbres peints sur la toile d'un panorama*“. Cînd vorbește despre Saint-Saëns și stilul de „interpretare regală“, a nobilității care nu uîmeste, cînd vorbește despre Jules Renard și aprofundarea adevărului ascuns în senzație sau despre Robert de Montesquiou și superficialitatea elegantă, păcatului, satanismului: cînd îl descrie pe printul Anton Bibescu, iubitor de teatru „fîlindcă iubește viața“, sau pe bunica lui Robert de Flers, „amestec de inteligență și sentiment“, suferind din iubire pentru nepotul ei; cînd se referă la Reynaldo Hahn și căutarea adevărului intim, psihologic, atit de diferit de verism, sau la Baudelaire, creatorul unor sonorități de fluiditate aeriană, nu este Proust în toate acestea propriul său cercetător? Oricare din considerațiile teoretice aplicate de el operei altor mari artiști se pot citi ca explicații la *Căutarea timpului pierdut*; cele mai vizibile ar fi poate analiza importantă peisajului la Goethe sau cercetarea stilului lui Flaubert. Pentru Proust, de pildă, Flaubert e primul care curată „schimbările de viteză“ din roman, de anecdote parazite și de zgura povestirii. „El e primul care le face muzicale“. Dar, în realitate, paginile muzicale la care se face referența sînt cele proustiene.

S-ar putea face o adevărată „citire de partitură“ pe marginea lor. Nu e vorba numai de repetarea energic accentuată a unei „frază-amintiri“, care trimite la Wagner, cu ale sale *Erinnerungsmotive*, nici în primul rînd de dezvoltarea simbolurilor tematice în mari acolade, nici de acele leitmotive ușor recunoscutibile despre care s-a mai scris (cf. Uwe Daube, *Dechiffrierung und strukturelle Funktion der Leitmotive in Marcel Proust's „A la Recherche du Temps Perdu“*, Hamburg 1933). E vorba, mai degrabă, de o tehnică simfonică: reluarea unei teme, însă amplificată, în așa fel încît să existe un permanent liant între scene: repetarea în crescendo a secvențelor, cu efect hipnotic, „decadent“ (de ne-am gîndi numai la atmosfera de *Götterdämmerung* din saloa-

nele nobilității proustiene); ritmurile lente, de respirație grea, ampolorile unui freamăt continuu (precum Goethe, Proust credea că tot ce e mai bun în om se manifestă în freamăt: vezi și la Wagner celebrul „Waldweben“ din Siegfried); enumerările care duc la acumulări, la cascade, la marcarea unor „timpuri tari“ sau „slabi“, ca în măsurile muzicale. Motivele destinate unor asemenea peisaje sonore apar frecvent și în *Eseuri*, ca mijloace psihologice de adîncire a sensului: cuvînte-chele precum *astru, planetă, plio, vas*, etc. sau pur și simplu cuvînte care prin frecvența lor sugerează obsesii (*Dicționarul de idei* al Paulinei Newman-Gordon arată că la Proust cuvîntul cel mai prezent e iubire, apoi amintire, memorie, timp, moarte, imaginație); cuvînte „temporale“ ca aniversare, calendar etc.; motive simbolice precum *liliacul*, semn al nevinovăției și paradisului copilăriei.

La fel de „muzical“ ca în roman se întretes în *Eseuri* culorile: de pildă cano-nul alb-roz-violet-negru (sugerînd: lumină, simțurile, tragismul retinut sau diabolic, negarea vieții). *Eseurile* fiind totuși de o „luciditate teoretică“ superioară romanului, părerea noastră e că tonalitatea lor optimistă predomină, încît dintre culorile leitmotive, permanent apare culoarea cărnil, a corpului iubit, simbolul simțurilor treze, „Norii ca niste scoici roz“, aburul care își umflă „obraji roz precum cei ai unui heruvim“ (p. 71); un vechi „fular roz“ dintr-un pastel de Chardin (p. 77); epiderma unui bătrîn care, „ca stofta, și-a păstrat, mai însufletite parcă, tonurile de roz și pe a'ocuri... un fel de sîdeț aurii“ (p. 77); sau roșu aprins, mai dramatic, „nuantele palide sau purpurii ale vieții“ (p. 145). *Albul* pare de o cruzime tînerască: „dintii albi și mărunții ai mișilor“ (p. 85), *auriul* evocă fastul voluptății: „discurile de aur ale lămiilor, ce par asezate cu un gest lacom“ (p. 75); *violetul* aminteste mai degrabă retragerea în sine a unei copilării meditative, așa cum a trăit-o Proust: „miresma continuă pe care liliacul o împrăstie prin fiecare din turnulețele sale mov“ (p. 114). Urmărit, acest canon al culorilor e unul dintre cele mai delicate mistere ale evocărilor din *Eseuri*, dînd impresia că formele palpabile apar din halouri, dintr-o lume „ou l'index au précis se joint“. Nuantele alcătulesc o nobilă ierarhie, „ordine legilor frumuseții“, însufletind textul, muzicalizîndu-l, „grăbind sau încetînd bătăile inimii“. Contemplîndu-le, „întelegem că realitatea a fost pentru poet cu totul altceva decît pentru ceilalți, ceva ce cuprinde lucrul pretios pe care-l căuta și pe care nu-l ușor să-l scoți la lumină“ (p. 111).

Tehnica simfonică a repetării temelor anterioare, mult dezvoltată, o regăsim în cîteva eseuri dedicate creației: *Împotriva obscurității*, *Creația poetică*, *Puterea romancierului*, *Poezia sau legile misterioase*, *Declinul inspirației*, *Anchetă asupra reinnoirii stilului* etc. Tema memoriei involuntare, a emoțiilor acompaniînd pelucula cinematografică a memoriei intelective; tema devenirii, obisnuintei și ultimei apare în *Zile de lectură*, *O bunică*, *Swann explicat de Proust*, *Dedicăție* etc. „Pentru mine romanul nu este numai psihologie plană, ci psihologie în timp“, spune Proust, lăsîndu-se furat de felul în care timpul pătrunde, alternează trăsăturile personajelor sale; de aceea încredințează suita sa de „romane ale inconstienței“ baghetei celui mai autentic dirijor: memoria involuntară. „Cred că artistul nu trebuie să-și caute materia primă a operei decît în amintirile involuntare. Mai înții, tocmai pentru că sînt involuntare, pentru că se alcătulesc de la sine, atrase de asemănarea cu un minut identic, numai ele poartă pecetea autenticității. Apoi ele ne comunică lucrurile în funcție de un dozaj exact (s. n.) de memorie și de uitare. Și, în sfîrșit, cum ne fac să gustăm aceeași senzație într-o cu totul altă împrejurare, ele o eliberează de orice contingență, ne oferă esența sa extratemporală, cea care este tocmai conținutul stilului frumos, acel adevăr general și necesar pe care doar frumusețea stilului îl traduce“ (p. 216).

„Dozajul exact“, termen muzical, demonstrează încă o dată studiata construcție, savanta nuanțare a scriiturii proustiene. Elipsele, îngreunările voite de ritm, melismele „prețioase“, comparațiile unecori didactice nu sînt menite decît să sublinieze eleganța de largă respirație a frazei, trezîndu-ne din cînd în cînd luarea-aminte prin momente de *suito forte*. Jocurile de cuvînte, acumulările de adjective, ritmurile dovedînd o bună cunoaștere a retoricii fac din traducere o interpretare de virtuozitate, prin care Irina Mavrodin izbuteste să ne imprime pentru multă vreme în memorie unul din sunetele fundamentale ale literaturii universale.

Grete Tartler

*) Marcel Proust, *Eseuri*. Traducere, prefață și note de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1981.

DIN LIRICA FRANCEZĂ

Apollinaire



Amurg

Domnișoarei Marie Laurencia

În iarba unde blinda umbră
a morților uitați adie
stă arlechina goală-puşcă
arzind spre iaz ca o făclie.

Un pezevenghi ce-i dă tircoale
făptura i-o descintă-n noapte
și ceru-i tot spuzit deasupra
de stele albe ca de lapte.

Din scenă tristul arlechin
salută cu un chip de var
neisprăviți și gură-cască,
vraci, zine, roi de argintari.

Desprinde-apoi o stea și-o-nvirte
cu-n singur braț ținut întins
cînd bate în chimvale ritmul
un spinzurat din necuprins

Oarba-și dezmiardă-un prunc în leagăn
Și ciuta puii și-i dezmiardă.
Privind spre arlechin cum crește
Pizmaș piticu-nebunește.

Saltimbanci

Rid peste cîmp dansînd tehui
Prelinși spre zarea nimănui.
La uși de hanuri cenușii
Prin sate fără liturghii.

Copii le zburdă-n față blind
Și alții trena țin visînd
Cînd semne fac din depărtări
Se frîng și pomii pe cărări.

Ei poartă scule de circari,
Tobe, trompeți și cercuri mari.
Maimuța, ursul firoscos
Strîng banii-n urmă cu folos.



Desene de WATTEAU

Jules Supervielle

Norul

Un nor ce se clatină între nevăzutele-i lalduri
Un peisaj răsfrint de pămînt și de soare,
Ce iele-n prund de ape, culoarea căror zori
Tremură blind în norul care aleargă-n cer ?
Floarea-n conturu-i strînsă ca-n propria-i cușcă,
Metalul zornînd cînd cade spre-a se simți mai ușor
Tot astfel el crede că le poartă
În hăuri de cer
Norul, fără volum, căruia-i freamătă ninbul !
Și cele mai grele miresme, o, nemirositorule nor,
Și căldura plutind peste vie, o, nor fără căldură !
Tristețea unui om neștiut dormind pe rogojină,
Această frumoasă tristețe ar vrea s-o înalțe la cer,
Și-un strigăt de om sugrumat să-l boltească în slăvi,
Și-n tăcere-nstelată să schimbe tăcerea livezii
Păstrăvul pe care l-a văzut săltînd argintiu în izvor
Și pe care n-o să-l mai vadă nimeni, cum să-l vrăjească ?
Și fragul sălbatec
Pe care nu-l vezi decît de-aproape
Cum ar putea să-l vrăjească el care nu-i decît nor
Cu buzunarele rupte ?
Nimic nu e-asemeni acestei fărîme de nimic lunecînd
Nimic nu-i pare-atît de greu ca să nu-l poată duce
Nici zarva pietii cu braseriile ei
Mesele rcoase pe trotuar și voioasele clipuri,
Manejul cu toate minunile lui !

Germenii

O noapte lovită de orbire,
Tu care mergi căutînd chiar cînd străbați prin zi,
Bărbații miinilor tale străvechi de minuni ciuruite
Iată germenii spuzînd spațiile, polenul vaporos al lumilor
Iată germenii în lungul drum prin care măsoară-ntregul cer
Și se astern pe iarbă
Fără urmă de zgomot
Capriciul unei Umbre care-i străbate gîndul.

Ei se rotesc fluizi prin murmurul afund al lumilor
Pînă acolo unde se-nalță rumoarea celor mai tainice gînduri
Ce trec prin visele omului sub stelele care ascultă totul
Și întărită-n ceruri o aprigă-nvrăjbire
Un ied ce se-nvirtește-n juru-i pînă devine stea.

Ei cheamă matelotul ce-mprăstie furtuna
Punîndu-i sufletul în raza ultimei stele ivite
Printre suitele valuri
Și-ntr-o privire acoperită de mare și moarte
Făcînd să răsară la milioane de ani lumină
Obloanele verzi abia întredeschise
Ca și cînd dinăuntru o femeie încearcă sfios să le-mpingă-n afară
Și nimeni nu știe că germenii au sosit lingă noi
În timp ce noaptea cirpește
Rupturile zilei.

Robert Desnos

Era o frunză

Era o frunză cu liniile ei
Linia vieții
Linia norocului
Linia inimii
Era o creangă la capătul frunzei
Linie bifurcată linie-a vieții
Semn al norocului
Semn al inimii
Era un arbore la capătul crengii
Un arbore demn de viață
Demn de noroc
Demn de inimă

Înima gravată, pătrunsă, străpunsă
Un arbore pe care nimeni nu l-a zărit.
Erau rădăcini la capătul arborelui
Rădăcini, vițe de vie ale vieții
Vițe ale norocului
Vițe ale inimii
La capătul rădăcinilor era pămîntul
Pămîntul
Pămîntul foarte rotund
Pămîntul singur străbătînd cerul
Pămîntul

Antonin Artaud



Arborele

Acest arbore și freamătul lui
pădure sumbră de chemări
de strigăte
mînîncă inima ascunsă a nopții.

Oțet și lapte, cer și mare
masa densă a firmamentului,
toate hrănesc acest cutremur
ce zace în inima umbrei.

O inimă care se stinge, un astru dur
cînd se despică-n două stele
cerul limpede ce se clatină
la sunetul soarelui
fac unul și același zgomot
ca noaptea și arborele în inima
vîntului.

În românește de
Vasile Nicolescu



Un nou roman de Vargas Llosa



● Războiul de la capătul lumii este titlul noului roman al celebrului scriitor peruan Marlo Vargas Llosa (în imagine), elogiat de critică drept o operă literară majoră și, în același timp, o carte de aventuri, o dramă istorică și o anchetă socială asupra violenței și fanatismului. Povestea se petrece în Brazilia secolului trecut, când lipsa de comunicare, de dialog, a dus la masacrul de la Canudos, într-o regiune periferică a statului Bahia. „Această temă m-a fascinat deoarece este o experiență pe care fiecare fără latino-americană a trăit-o” — a spus Vargas Llosa. Autorul romanului *Conversație în catedrală, Orașul și cinișii, Casa Verde, Căpitanul Pantoja și serviciul secret* și-a publicat toate aceste cărți mai întâi în Spania (ed.

Seix, Barral). Războiul de la capătul lumii este prima sa carte publicată direct în Peru. La festivitatea de lansare a asistat președintele țării, Fernando Belaunde Terry. Acum în vîrstă de 45 de ani, Vargas Llosa, care spune despre Războiul de la capătul lumii că e „cel mai ambițios roman” al său, este și un apreciat realizator de televiziune. Emisiunea sa, „Turnul Babel”, incluzind subiecte foarte variate — de la interviuri cu scriitorul argentinian Jorge Luis Borges și pînă la reportaje despre boxerii din Panama —, s-a bucurat de un foarte mare succes. „Ideea care mă călăuzește în activitatea mea la televiziune — spune scriitorul — este aceea că nu avem voie să facem din cultură ceva plictisitor sau exclusiv pentru intelectual; cultura poate fi interesantă pentru oricine”. Teatrul îl interesează însă tot mai mult. A scris cîndva o piesă, intitulată *O tinăra femeie din Tacna*, care cunoaște un remarcabil succes la Buenos Aires și va fi în curînd prezentată și în premieră braziliană. Printre proiectele sale scriitoricești: o comedie teatrală și un nou roman, a cărui acțiune va fi localizată într-un sat de munte peruvian, atunci cînd miscarea de gherilă a început să se constituie în rîndurile populației indiene.

Premii

● Decernat pentru roman, premiul Sainte-Beuve, 1981 a fost atribuit lui Laurence Cross pentru *Les Chambres du Sud* (Gallimard). La categoria eseurilor, premiul a fost acordat lui Jacques Le Goff pentru *La Naissance du purgatoire* (Gallimard). ● Premiul Roland-Dorgelès a revenit lui Frede-

rique Hébard pentru cartea intitulată *La Chambre de Goethe* apărută în editura Flammarion. ● Premiul literar al Rezistenței, decernat de Comitetul de acțiune al Rezistenței a fost atribuit lui Edgard Thome pentru cartea-mărturie intitulată *Special air service* (Grasset).



Expoziție comemorativă Roger Martin du Gard

● La Biblioteca Națională din Paris a fost organizată o expoziție comemorativă prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea scriitorului Roger Martin du Gard, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1937. Sint prezentate, prin intermediul unui bogat material documentar, perioadele mai importante din viața scriitorului, anii de studii, personalitățile care l-au influențat cariera. Se află expuse scrisori, manuscrise ale romanului *Familia Thibault*, diverse ediții ale acestei opere, fișe documentare etc. Într-o scrisoare pe care Martin du Gard a adresat-o în 1946 lui Marcel Lallemand, se află o schiță în creion (în imaginea alăturată) cu mențiunea: *Père Thibault văzut de mine*.

Un „Beaubourg vienez”

● Directorul Muzeului de artă modernă din Viena a avansat ideea organizării, în cadrul Palatului Turgurilor, a unui spațiu care, în afara unor expoziții de scurtă durată, ar putea reuni mai multe muzee răspândite acum în diverse părți ale orașului, ca de pildă: Muzeul secolului 20, Belvedere. Muzeul de istoria artei etc. Un asemenea centru ar putea deveni „un Beaubourg vienez”.

Aleksandr Fadeev — 80

● Numeroase manifestări au marcat în întreaga Uniune Sovietică aniversarea a optzeci de ani de la nașterea lui Aleksandr Fadeev (1901—1956). Printre cele mai recente se numără: o seară literar-artistică organizată, în Azerbaidjan, la Teatrul academic de stat de operă și balet „M. F. Ahundov”, și o sesiune de comunicări științifice a Academiei azerbaidjaniene de științe; o sesiune de conferințe, la Celiabinsk, pe tema „Moștenirea creatoare a lui A.A. Fadeev și clasa muncitoare”, a șaptea dintr-un ciclu dedicat romancierului. În numărul 52 (din 23 decembrie 1981), revista „Literaturnaia gazeta” dedică — sub titlul generic „Aleksandr Fadeev, scriitor al revoluției” — o pagină evenimentului aniversar. Sint publicate aici articole semnate de Gheorghii Markov, prim secretar al conducerii Uniunii scriitorilor sovietici, Andrei Dementiev, precum și o serie de materiale inedite, cu caracter biobibliografic, din arhiva scriitorului. În articolul său romancierul Gheorghii Markov relevă semnificațiile operelor lui care a dat romane precum *Infringerea și Tinăra gardă*, punîndu-le în strînsă legătură cu activitatea sa, de la aceea de tinăr luptător revoluționar în Războiul civil, pînă la importanțele funcțiilor pe care le-a îndeplinit la conducerea Uniunii scriitorilor sovietici și în Consiliul Mondial al Păcii.

Arthur Schnitzler — Jurnal

● Editura Academiei austriece de științe din Viena a publicat primul volum din jurnalele lui Arthur Schnitzler, considerate de specialiști ca avînd o deosebită importanță pentru istoria literaturii și culturii austriece. Însemnările marelui scriitor (1862—1931) cuprind perioada anilor 1879—1931. Schnitzler a cerut, prin testament, ca jurnalele sale să fie publicate numai integral. Este ceea ce editorii vienezii încep să facă odată cu publicarea acestui prim volum.



Andersen ecranizat

● Reputatul regizor sovietic Gheorghii Danelia (în imagine) a împlinit 50 de ani. Autor a zece filme, printre care *Serioja, Maratonul de toamnă*, G. Danelia a mărturisit recent, în cadrul unui interviu acordat revistei „Ecran” care apare la Erevan, că lucrează la ecranizarea povestirii *Regina de zăpadă* de H. Andersen, după un scenariu semnat de A. Volodin.

Festivalul de la Florența

● A 22-a ediție a „Festivalului popoarelor” desfășurat la Florența a oferit o bogată selecție de documentare cinematografice cu caracter social. Momentele cele mai interesante le-au constituit o mare retrospectivă africană (*Nașterea unui continent, societatea și cinematografia Africii negre, 1960—1981*) și a doua parte a unui colocoliu despre reprezentarea terorismului la televiziune, colocoliu început în ediția anterioară a festivalului. Festivalul a inclus un larg evantai de filme, pe teme politice, economice, antropologice, etnografice, sociologice și istorice, din 20 de țări.

O discuție despre roman

● Organizată de săptămînalul „Literaturnaia gazeta” și de Uniunea Scriitorilor din Gruzia, masa rotundă de la Tbilisi, consacrată problemelor romanului sovietic contemporan, a întrunit prestigioasă personalități ale prozel din aproape toate republicile unionale. Au fost analizate cele mai importante romane și nuvele apărute în ultimii ani, datorate unor reputați scriitori: C. Altmatov, V. Astafiev, I. Bondarev, D. Granin, S. Zalighin, O. Gonciar, G. Markov și mulți alții. Analiza a prilejuit desprinderea unor tendințe generale în evoluția romanului sovietic, dominantă fiind adîncirea problematicii social-filosofice a prozel.

Redescoperire

● Scriitoarea Irmgard Keun fusese pusă la index de nazisti. După ani de zile, un public larg o redescoperă grație reeditării romanului ei în R.F.G. și mai ales ecranizării unuia dintre ele, *Nach Mitternacht* (După miezul nopții), în regia lui Wolf Gremm. Este povestea unei fete care, ca multe tinere germane din anii interbelici, se opune fascismului. Rolul principal a fost incredințat tinerei actrițe luxemburgheza Désirée Nosbush.

Hesse, scrisori

● La editura Calmann-Levy a apărut un masiv volum din corespondența lui Hermann Hesse. *Scrișori* (1900—1962), în îngrijirea lui Edmond Beajon. Pacifist ca și Romain Rolland, Hesse ne apare aici ca o mare constiință, un admirabil artist și nu mai puțin un om misterios, multă vreme uitat după obținerea Premiului Nobel, un bătrîn solitar în ultima parte a vieții, contrastînd cu perioada elanurilor tinereții.

Ippolito Nievo

● S-au împlinit 150 de ani de la nașterea scriitorului italian Ippolito Nievo (1831—1881), participant la lupta pentru independență, autor al *Confesiunilor unui italian*, publicat postum cu titlul *Confesiunile unui octogenar*, 1887, roman istoric și psihologic de mare amploare și complexitate, unul din evenimentele literare ale secolului al XIX-lea în Italia. Format în spirit romantic-umanitar, moștenind sensibilitatea istorică a lui Manzoni și anticipînd forța realismului social al lui Verga, împletind materia autobiografică și ficțiunea epică de largă respirație, Nievo este deopotrivă scriitor al Risorgimentului și al Italiei moderne. El este și autorul romanului *Ingerul bunătații*, *Povestire istorică din secolul trecut*, 1856, *Pescuitorul de suflete*, rîmas neterminat. *Jurnalul intim* al scriitorului a apărut postum.

Proust și Jünger

● Criticul Jean Clair în nr. 347/1981 al publicației lunare „La Nouvelle Revue Française” este interesantă paralela între Proust și Jünger în studiul *Coeur intermittent, coeur aventureux*. Reflexiile acestuia se aplică asupra stilului din în căutarea timpului pierdut și, respectiv, Jurnal.

Louise Labé, Opere complete

● La editura pariziană Droz, în colecția Texte literare franceze, a apărut editia critică de *Opere complete* ale poetei Louise Labé (1526—1566), editie întocmită și comentată de Enzo Giudici. Pe lângă sonetele autoare, volumul cuprinde, printre altele, corespondența poetei și testamentul său.

Marinetti

● La editura Mondadori, în colecția *I Libri ritrovati*, în îngrijirea lui Luciano de Maria a apărut cartea *Il fascino dell'Egitto* de F.T. Marinetti (1876—1944), lucrare elaborată de promotorul futurismului italian înainte ca preocupările acestuia să se confunde cu acelea ale avangardismului.

„Fratele Till”



● Se spune că nimeni nu-l poate egala pe Victor von Bülow, cel care, sub pseudonimul Lorient, a inventat „comicul neînțeles”: caricaturi, sarie amicale, desene animate, comics-uri și multe alte forme de umor în imagini plastice. În vîrstă de 58 de ani, Lorient (în imagine — alături de unul din personajele sale — cinci Wumm), are la activul său cîteva cărți, cu un tiraj total de aproximativ două milioane de exemplare, și nenumărate emisiuni de televiziune. Recent, „Cercul prietenilor lui Till Eulenspiegel” din R.F.G. i-a decernat titlul „Fratele Till 1981”, pentru ansamblul operelor sale și ca o încurajare pentru a o continua.

Am citit despre...

Un ceas moale numit Gaspard

■ ISMAIL cel „compus din ochi, favoritul și rochie” se găsea „cu foarte mare greutate” mult înainte de a ne naște noi. Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (adîncă Urmuz) descriese totuși amănunțit această făntură gelatinoasă, precursor vag antropomorf al ceasurilor moi ale lui Dali. Se aflase astfel că „cea mai mare parte din an, Ismail nu se știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitelui său tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pescărușii albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși, Ismail reușește să scape de acolo trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să îmbrace o rochie de gală făcută din stofă de macac de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agate de grînzi pe la diferite binale, în ziua cînd se servează tencuial, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători...”

Să ne simțim deci tineri citind *Omul în retrovizor* de Jean Cayrol. „Una din cărțile cele mai noi ale vremii noastre”, cum o recomandă editura Seuil și, descoperindu-l pe Gaspard, un fel de Ismail „cu povesti abracadabrante”, care „poate fi un nomad al secolului, un vagabond al memoriei altora, un cerșetor al timpului trecut”. „Mă prezint — spune la un moment dat Gaspard (dar cite nu spune el?) — ca o emblemă de descifrare într-una, asemenea unei hieroglife, dar nimeni nu cunoaște încă istoria mea, n-a izbutit să descopere vreun semn care să fi explicat, dintr-o dată, existența mea, pasivitatea mea, și să-mi fi denunțat apatia. Poate că nu sint decît o literă moartă, o mizgălitură greu de înțeles? Dacă s-ar apleca cineva asupra mea ca să-mi surîdă și să mă invite ce sint... E mai bine ca lumea să se împace cu nesimțirea mea, pentru unii indiscutabilă. Nimeni nu trebuie să stea la capătul meu. N-am real decît amprenta mea, dar e multă vreme de cînd mi-au sters urmele cu complicitatea unui scriitor, a unei pasiuni, a unei proaste memorii. În urma mea, totul rămîne curat, nesperat, neașteptat...”

Scriitorul-complote se așează în față din cînd în cînd, pentru ca să nu ne lase să uităm că acest „personaj” fluid, volatil, ca o virgulă pe care uși s-o puie, n-ar fi nicicum în stare să definească singur, stăruind

sucesive sau concomitente ale firii lui de nedefinit. „Mă refugiez — îl face el pe Gaspard să declare — într-un roman, mă las scris de altul, mesterit de altul. Mi se impun contradicții, suport o meserie pe care o detest, nu-mi asum decît ceea ce mi se dă. Desi nu iubesc amintirile, sint obligat să mă întorc spre trecut. Mi se atribuie sentimente contrarii sentimentelor mele. Sint ghidat, condus, ca să spun drept, cu blîndete, trebuie să răspund celor mai neînsemnate solicitări, celei mai neînsemnate reverii a celui ce și-a asumat răspunderea mea. Mi se propune un iuz, il accent. Unde mă va duce acest furnicar de cuvînta, de adjective, această beție a imaginilor, pe mine care, în loc de gură, am o surdină? Cîte pagini voi trăi?”

Am reproduș cîteva dintre precizările metodologice care punctează acest roman al vagabondajului printre fantasmagorii. Gaspard, umil băiat de prăvălie la un băcan, adult rămas ireparabil în urmă cu dezvoltarea mintală, este vehiculul purtător al unor senzaționale întîmplări imaginare, în care timpul și spațiul nu-si impun limitele constrîngătoare. „Fragmentele” numerotate consecutiv în prima parte a cărții, „noile epopei ale lui Gaspard” din partea a doua, sint tot atîtea vise (de zi sau de noapte) cu o realism încercătură de coșmar, cu logica aceea stranie care, la trezire, ne face mereu să ne mirăm că poate fi generată de un creier cu o căru luciditate ne place să ne mirîm.

Povesti de dragoste și de groază, crime închisute și minunate aventuri cu epilog dezolant, toate foarte concrete, vii, colorate, dramatice și captivante, se inspiră și se amestecă într-o proză doloc destinată, dimpotrivă, articulată, densă, expresivă, magistral scrisă.

Gaspard se vrea a fi dumneata și cu mine, tot ce ne trece sau ne-ar putea trece prin cap, evoluția noastră în singurul univers sulă la sută liber, universul imaginației. M-ar lăsa totuși perfect indiferentă dacă nu m-ar ajuta să înțeleg de ce, în aproape toate cărțile, singurele pasaje pe care am tentația să le sar sint cele ce narează visele personajelor. Cred că, din totdeauna, viața mi s-a părut scurtă pentru a afla tot ce e de aflat despre realitatea nedoformată de subiectivitatea noastră mitomană, de incapacitatea noastră de adaptare deghizată în capacitate de reverie, ca să mai am răbdare și interes față de trăirile secunde ale personajelor literare: ele nu fac decît să deturneze atenția de la singurul lucru important, semnificativ, instructiv — trăirea lor propriu-zisă, evoluția lor în „figurile impuse” ale gimnasticii vieții. Gaspard mă ajută doar să înțeleg că n-am fost niciodată destul de tinăra pentru a gusta fără prejudecăți elucubrațiile evazioniste ale altora, fiindu-mi prea îndeajuns ale mele.

Felicia Antip



John Reed in versiune cinematografică

● Viața ziaristului american care a trăit experiența Marii Revoluții din Octombrie și a scris-o în cartea Zece zile care au zguduit lumea a fost reconstituită sub forma unui film de lung metraj în regia lui Serghei Bondarciuk. Această biografie este în mare măsură bazată pe material de arhivă și are trei părți. Prima, intitulată Mexicul în flăcări, înfățișează cele patru luni din anii 1913-1914 petrecute de John Reed ca reporter special care scria despre războiul

civil mexican și care s-a întâlnit cu conducătorul revoluționar Pancho Villa. A doua și a treia parte, intitulate Octombrie și, respectiv, Am văzut născându-se o nouă lume sînt încă în curs de filmare în studiourile din Moscova și Leningrad (prima a fost realizată chiar în Mexic). Rolurile principale au fost îndeplinite de actorii americani Franco Nero (John Reed) și Sydne Rome (soția sa, Bryant). În episodul mexican apare și Ursula Andress. Interese-



sant este faptul că, simultan, în Statele Unite, a fost realizat un alt film inspirat de viața lui John Reed: Reds (Roșii), produs și interpretat de Warren Beatty, care joacă rolul celebrului ziarist, alături de Diane Keaton, în acela al soției sale. Jack Nicholson interpretează pe dramaturgul Eugene O'Neill. În imagini, scene din cele două versiuni, sovietică și americană, ale biografiei unuia dintre cei mai cunoscuți autori ai veacului nostru.

Premiu pentru poezie

● Concursul național de poezie care se organizează în fiecare an în Analia, la Cheltenham, sub auspiciile sărbătorii „Telegraph Sunday Magazine”, se bucură de o largă participare: 5.000 de trimiteri la ultima editie desfășurată recent. Poate concura oricine: poet consacrat sau debutant, profesionist sau „amator”, fiecare este reprezentat de textul său dactilografiat și nesemnănat, purtînd doar un număr, corespunzător plicului sigilat în care se află numele autorului. Simplitate și serioasă, ca la orice concurs adevărat. Aceasta nu face însă cu nimic mai ușoară sarcina juriului, alcătuit din scriitori, poeți, critici. Membrii acestuia, două ce au de citit mii de pagini, își fac o listă de preferințe, cu care vin la reuniunea fi-

nală. De aici începe discuția, argumentarea, cîntărirea. În cele din urmă, decizia este luată. După ce criteriul se face aprecierea? Fiecare dintre „judecători” are o formulă diferită. Ruth Fairlight, poetă și autoare de schite, soția scriitorului Alan Sillitoe, explică: „Am avut șase poezii pe lista mea. Testul pe care l-am aplicat este fundamental. Am căutat ceva deloc ușor de realizat: firescul și emoția”. Howard Sargent, poet și el, spune: „Multi oameni scriu versuri pentru a se exprima pe ei înșiși, dar ceea ce mă interesează este un punct de vedere personal asupra unor lucruri de interes general”. Ca redactor-șef al revistei trimestriale „Outposts” (cea care l-a alutat de azi celebrul Kingsley Amis, Alan Sillitoe

și Muriel Spark să debuteze), el citește 1.200 de poezii pe săptămînă, trimise de poeți-aspiranți din întreaga țară: „Nu e prea greu să hotărâști. Cei mai slabi rămîn pe dinafară pentru că sînt cum sînt. Cei buni îți solicită atenția”. Roger Garfitt, redactor-șef al publicației „Poetry Review”, care a publicat două cărți de poezie și prezintă emisiunea „Poetry Now” la radio, declară: „Criteriile sînt simple. Mentea poetului este aceea de a reimpresiona limbajul, ca expresie a zîndrilor, a sentimentelor”. Răspunzînd acestor exigente, printre altele, laureatii din acest an ai prestigioasei „Cheltenham Literary Festival Poetry Competition” sînt toți debutanți: Edward Deville, funcționar fiscal, Marion Lomax, studentă, și Elsa Corbulth, casnică.

John Osborne : autobiografie

● Cu plesa sa exuberant amară, Look Back in Anger (Priveste înapoi cu minie), John Osborne (în imagine) însuflă în 1956 o nouă vitalitate teatrului englez, răfuindu-se fără osebire cu imperiul britanic, cu vecinii gălăgioși, cu duminicile plicticoase. Acum, în A Better Class of Persons (O categorie mai bună de persoane), primul volum al autobiografiei sale, scriitorul își deplînge copilăria rău trăită. Eliberarea din ea a venit abia la 17 ani, cînd și-a găsit de lu-



cru ca recuzitier într-un teatru. Atmosfera boemă l-a descătusat. A scris primele piese, s-a joco-

dit, și-a format propria sa trupă de teatru. La 21 de ani juca Hamlet. Apoi a scris Priveste înapoi... Într-o singură lună de zile. Urmează o perioadă mai cenușie, descrisă într-un final grăbit, abia schițat, care anunță poate un al doilea volum mai puțin tonic, mai ales dacă ne gîndim că piesele pe care le-a scris ulterior, inclusiv coșmaresca, dezolantă Inadmissible Evidence (Inacceptabilul adevăr) din 1964, reprezintă o perioadă de eclipsă în fulminanța sa ascensiune de „tînăr furios”.

Sidney Lanier

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea, la vîrsta de 39 de ani, a unuia dintre cei mai talentați poeți americani, Sidney Lanier (1842-1881), autor al poemului Simfonia, 1875, în care alternanțele sonore, onomatopeele urmăresc să reconstituie în melodia cuvintelor tiparele muzicii. Lanier preia versificarea complexă a poeziei metafizice a secolului al XVII-lea și, pe temelul ei, încearcă să sugereze orchestrația simfonică;

însă instrumentele, personificate, discută problemele sociale ale vremii. Concluzia poemului: „Muzica e iubire în căutarea unui cuvînt”, umanizează întreaga concepție artistică a poetului. În 1931 Hamlin Garland spune: „Cu siguranță, nici un alt artist nu și-a urmat idealul cu mai multă convingere, în mijlocul mai multor nenorociri; pentru mine povestea vieții lui Lanier înseamnă o poveste sublimă. A avut

tot ce l-a lipsit lui Poe: răbdare, puritate, consecvență în afirmarea unui crez și un perfect echilibru sufletec”. În 1878, Lanier a publicat Mlaștinile de la Glynn, iar în 1880, Știința versificației engleze, apreciată de John Macy, în 1913, astfel: „A scris cel mai original tratat de prozodie engleză, alături de care nu pot sta decît studiile lui Poe și ale lui Coleridge”.

Aimé Césaire între poezie și acțiune politică

● Itinerarul cultural traversat de poetul Aimé Césaire timp de peste o jumătate de veac face obiectul unui amplu interviu pe care a acceptat să-l acorde suplimentului duminical al ziarului „Le Monde”. (Césaire este foarte solicitat de presă, dar în general o evită, învînd multiplele îndatoriri ca primar al orașului Fort-de-France, din Martinica, și ca deputat.) Sinteți poet sau om de acțiune? — a fost una din întrebări, la care Aimé Césaire a răspuns fără echivoc: „Sînt un poet angajat și, să spunem așa, un «etnarc». Eu, al cărui

străbunic era încă un sclav, am vrut să încerc să conduc un mic popor pe care imensul val al sclaviei l-a deversat pe pămînt american. Fundamental sînt poet, dar nu pot discipula poezia de acțiune. Care este fundamentul acestei acțiuni? „Un singur lucru ne este interzis, acela de a ne renega ca națiune, ca entitate originară. Trebuie să perseverăm în a exista, să devenim conștienți, de noi înșine, de identitatea noastră și să stabilim cu Franța relații noi, bazate pe prietenie și solidaritate, nu pe dominație”.

Album Prévert

● Sub titlul Drôle de vie, în colecția „Les Nostalgies” a editurii Ramsay, a apărut un album Jacques Prévert, care reunește un mare număr de fotografii evocînd momente din viața poetului. Autorul, Michel Rachline, a alcătuit volumul cu ochii inimii, iar toți cei care au iubit privirea fixată de Prévert asupra lumii îl vor regăsi viu pe cel pentru care „cuvintele erau imagini, iar imaginile cuvinte”. Această editură a avut buna idee de a publica în același timp un album Picasso cu textul de Prévert.

ATLAS

PREȚIOASELE RĂȘINI

■ Coboram o pantă a Insulei Egina, printr-o pădure de pini, pe un covor moale și plăcut mirositor de ace uscate, și mă simțeam așa cum mă simt întotdeauna într-o pădure: protejată și cuprinsă în solidaritatea adîncă a milioanele de ființe, vegetale sau nu, care o formează și de care nu mă deosebesc decît prin puterea de a privi în jur. Și, pentru ca această solidaritate să nu fie contrazisă de nimic, din cînd în cînd închideam ochii, înaintînd încet din tulpină în tulpină, descoperind astfel lumea numai prin porii, prin auz, prin miros, și descoperind-o, în această benevolă orbire mai adevărată încă și mai stăpînitoare. Templul fiicei lui Jupiter rămăsese deasupra pădurii, pe creastă, Mediterana aștepta, nevăzută încă și uitată la poale, numai pădurea exista, înclinată între cer și pămînt, vrăjită și vie cu adevărat, asemenea mie. Înaintam deci într-un fel de joc cu mine înșami și cu puterea de fermecare a pădurii, înaintam cu ochii închiși și miinile întinse, asemenea unor ferice, cercetătoare antene, cînd degetele precaute s-au oprit, cuprinzînd mirate în căuș ceva ce semăna cu o farfurie. Am deschis intrigată ochii: era o farfurie într-adevăr, și încă o farfurie cu o menire cit se poate de senzațională. Suspendată la un metru și ceva de pămînt, pe un fel de policioară prinsă în scoarța pinului crestat adînc de o secure, farfuria era așezată savant, în așa fel încît lacrimile de rășină ale arborelui rănit să se adune disciplinate în adîncul ei. Și nu ero singura. Odată revelația produsă, privirea rotită în jur descoperirea zeci și zeci de asemenea talgere profitoare ale durerii vegetale.

Crezusem că lunec fericită printr-o pădure și înaintam oarbă printr-o uzină specializată în extragerea rășinilor aromate din arbori și-a profitului din lacrimile plînsă de pini. Eram singură printre mii de copaci care purtau fiecare o rană făcută cu bună știință de om și o farfurie menită să tragă foloasele suferinței pe care o pricinuisse. Eram singură printre atîția arbori care ar fi avut dreptul să mă lovească răzbușător cu ramurile, printre atîția copaci de care mă simțisem atît de absurd protejată, pe care mi-i simțisem, atît de nedrept, solidari. Crezusem că nu mă deosebeam de ei decît prin privirea mea în stare să vadă, uitînd că eu oream și o minte în stare să facă rău; uitînd că în timp ce ei nu urcau decît dinspre pămînt spre cer, eu și al mei urcam treptele atît de alunecoase, și atît de des reversibile, ale civilizației. Nu m-am putut împiedica să-mi imaginez hîrdăiele cu rășină în care se vărsau probabil toate acele farfurii colectoare, și apoi cisternele în care se transportau înspre semenii mei, negustorii. Și nu m-am putut împiedica să mă întreb dacă nu cumva, la rîndul nostru, fusesem făcuți atîtea milenii să plîngem, pentru că într-un alt regn, mai larg văzător, alte ființe, semănîndu-ne nu mai mult decît semănăm noi copacilor, se îmbogățeau de pe urma lacrimilor noastre.

Ana Blandiana

Avermaete la Institutul Franței

● Scriitorul și criticul de artă Roger Avermaete, cunoscut publicului nostru din piesele de teatru Războiul vacii (reprezentată pe scena teatrului Giulești și aceea a Teatrului de Stat din Tg. Mureș), Casa recomandată, Actele și Ceasul deșteptător (difuzate la radio), Inspectia (reprezentată pe micul ecran), precum și din lucrările Rembrandt și epoca sa, Rubens și epoca sa. Despre gust și culoare (traduse de Paul B. Marian și publicate în 1969, 1971 și 1972 la Editura Meridian), a fost primit sub cuopla Institutului Franței, în fotoliul rămas vacant prin moartea pictorului italian Giorgio De Chirico. Membru de multă vreme al Academiei regale flamande de științe, literatură și arte frumoase din Belgia, Aver-

maete este cinstit acum în Franța, ca un scriitor a cărui faimă a trecut de mult hotarele patriei sale. Institutul Franței — care, după cum se știe, este alcătuit din Academia Franceză, Academia de inscripții și beletristică, Academia de științe, Academia de arte frumoase și Academia de științe morale și politice, primește, printre membrii săi atît oameni de cultură francezi cît și membri asociați, de cetățenie străină, dar alegerea lor este făcută cu o deosebită grijă, locurile fiind extrem de limitate. Astfel, secția de pictură a Academiei de arte frumoase, unde a fost primit acum Roger Avermaete, nu are decît 12 membri. Scriitorul, aflat acum la vîrsta de 88 ani, și-a rostit luna trecută discursul de recepție la Institutul Franței.

„La Belle Epoque” în caricaturi

● Adunînd în volum cele mai reușite caricaturi apărute în revista „Le Rire”, celebră la vremea respectivă, Jean-Claude Simoen demonstrează că sarja, caricatura, oricît de subiectivă ar fi, relevă adevăruri profunde. „La Belle Epoque” apare astfel în lumina cea mai necrutătoare: nedreptăți sociale, femei adultere, personaje plutînd într-o lume nebună, toate acestea constituie un tablou viu față de care risul (Le Rire) reprezintă o armă redutabilă. Artiști reputați ca Forain, Toulouse-Lautrec, Capiello, Benjamin Rabier, Poulbot, Willette, Cordona, Roubille și mulți alții apar aici în postură de adevărați croniciari ai epocii.

„Pinocchio și imaginea sa”



de 80 limbi. În 1940 Walt Disney a făcut un film de desene animate după cartea lui Collodi, adăugînd o nouă imagine la reprezentările foarte diverse,

ca stil și concepție, ale lui Așchiuță — cel care voia atît de tare să fie un fiu bun al dulgherului său de tată încît a prins viață și a devenit un fiu adevărat”. Odată cu înflorirea televiziunii, în anii 1950 și 1960, calitatea ilustrațiilor a scăzut, pe măsură ce cartea înceta de a mai fi principalul instrument pentru instruirea copiilor. Ilustratorii lui Pinocchio au început să se adreseze mai mult adulților, ceea ce i-a determinat pe critici să sugereze ca o viitoare ediție a Aventurilor să fie ilustrată cu desene făcute chiar de copii. După Florența, expoziția va fi prezentată la Tokio, Paris, Madrid și apoi în Statele Unite. În imagine: Pinocchio văzut de ilustratorul spaniol Ugo Fle-



Pe malul Tamisei

UNDEVA, pe Victoria Embankment (pe malul Tamisei), nu prea departe de podul Westminster și de dantelăria în piatră de Yorkshire a Parlamentului, se află pe un soclu nu prea înalt un grifon din bronz strălucitor care ar fi o emblemă — înțeleg din cele câteva vorbe săpate în piatră — a City-ului, așezată chiar în marginea acestui cartier. Am uitat să întreb pe cineva dacă așa este. Londonezii și turiștii treceau indiferenți, soclul acela pare prea neînsemnat față de copleșitoarea aglomerare de monumente, clădiri, piețe și străzi istorice ale Londrei, sau poate nu înseamnă pur și simplu nimic și e ridicat doar pentru a mai adăuga — dar mai era nevoie? — un monument în plus orașului. Dădusem ocol mai înainte clădirii parlamentului, așteptasem în mai multe puncte, la distanțe mai mari sau mai mici, dangătele atit de caracteristice ale celebrului Big Ben, de recunoscut cu fior dintr-o mulțime de alte sunete de ceasuri, oricât de celebre ar fi ele, mă treziseam în față cu Sfinxul și cu Acul Cleopatrei, alături de care curge indiferent și cenușie Tamisa, și atunci am văzut grifonul. În mîntea mea nu mai poate fi desprins de nimic esențial din oraș, de parcă viața aceea ciudată ar putea însemna mai mult decît imenșii lei care-l păzesc pe Nelson în Trafalgar Square sau decît leul britanic, majestuos și falnic, de lângă Westminster Bridge. Victoarea e ridicată în două picioare, iar limba ei spintecă aerul și arde. Așa văd eu Londra: un oraș în picioare, ciocotind.

IMI încep aceste impresii cu City pentru motivul, subiectiv desigur, al legăturii trecutului cu viitorul cultural. La nord de City, pe harta detaliată pe care mi-a dat-o un prieten la plecarea, nu mai veche de un deceniu, se întorcneau străduțe care nu mai există. Acolo se ridică acum Barbican Centre, cu cele trei blocuri-turn, atit de înalte încît le poți zări din oricare parte a orașului. Un uimitor complex de clădiri, cele mai multe apartamente, din piatră și sticlă, cu ornamente arhitecturale moderne, printre care umbli în voie nu la nivelul străzilor (dispărute), ci printr-o țesătură de pasaje care urcă și coboară, suprapuse, sprijinite pe coloane înalte, sub care se aștern fie temelii, fie grădinițe cu iarbă și arbori, eleștee, fântini, mici terenuri de tenis, sau chiar foarte îndepărtata în timp biserică St. Giles. Dar „gloria” acestui complex este Centrul de arte și conferințe, care va fi deschis în martie viitor, unul dintre cele mai cuprinzătoare din Europa: două teatre pentru Royal Shakespeare Company, o sală de concerte cu 2025 de locuri pentru London Symphony Orchestra, o sală de conferințe, o galerie de artă, o școală de muzică și dramă, o bibliotecă, trei cinematografe, săli de expoziții etc. Nu mai știu cine compara Barbican Centre cu un gigantic castel al secolului 20.

Nu m-a surprins că era pustiu. Există încă o controversă, dacă înălțarea acestui complex a meritat eforturile și banii și dacă turmurile sale nu urîtesc mai degrabă chipul Londrei care a refuzat atit amar de vreme să accepte zgirie-norii. Sper că are'n care îl defăimează să-și modifice părerea anul viitor, cînd Barbican va cocoti de cultură. Mie mi s-a părut de pe acum încă păținat de frumos și necesar, iar pustietatea lui nu m-a mîhnit: ajunseseam acolo într-o duminică după-amiază. Pustiu era și City-ul, partea cealaltă a cartierului, lumea finanțelor, cu străduțe șerpuite și înguste, pe care se aliniază fațade placate cu marmură de toate culorile, uși masive de fier și bronz și geamuri zăbrele. City a fost cîndva inima orașului, dar locuitorii săi l-au părăsit. În zilele săptămîinii e un stup de activitate, dar milionul de oameni care lucrează dincolo de zidurile groase se îndreaptă seara și la sfîrșit de săptămîină spre alte cartiere ale Marii Londre, lăsîndu-l pustiu. În seama celor abia cinci mii care mai locuiesc aici și care au, totuși, un primar, un consiliu municipal și-și mențin obiceiurile moștenite de veacuri. Duminica străzile băncilor arată ca într-un oraș atins de un cataclism, în care gangsterii ar putea mișuna în voie, deși bănuiesc că dincolo de ușile zăbrele și de geamurile imense paznicii au ochii deschși iar buzunarele înarmate. M-am dus în City împins de curiozitate și de un fel de obligație a oricărui străin sosit la Londra. Se putea și fără. Dar voiam să văd Barbican Centre, mă aflam lângă celebra catedrală Sf. Paul și am socotit că ar fi drumul cel mai nimerit, chiar dacă cu un mic ocol. Mai voiam să văd și Guildhall, unde se țin banchetele anuale ale

lordului-primar, de atîtea ori distrusă și reconstruită în cursul veacurilor; biserica St. Lawrence Jewry, altă construcție ieșită din mîntea lui Christopher Wren (ca și catedrala St. Paul), care a vrut să reclădească orașul după marele incendiu din 1666; și Muzeul Londrei, aflat într-un colț din Barbican. Pînă la urmă n-am mai intrat în muzeu, m-am oprit la porțile lui, se apropia seara, mi-am spus că voi afla mai multe despre oraș dacă-mi voi continua drumul pe jos. Nu regret nici astăzi.

DESIGUR, Londra nu e City. Sau, mai precis, City e doar o părticică din oraș. Istoria lui se află înscrisă în zidurile, monumentele și caldarimul din orice cartier, în parcuri și grădini cu iarbă atent îngrijită, în celebre piețe, e cuprinsă în ritualuri și obiceiuri ceremoniale păstrate (nu numai spre bucuria cohortelor de turiști) la Turn, sau la Buckingham Palace, sau la parlament, e închisă în muzee în care nu de puține ori i se alătură mărturiile de tot felul din vechimea Pămîntului. Precum la British Museum, unde mă simțeam obligat să merg cel puțin pentru a vedea filele îngălbenite, dar încă descifrabile, ale aceluia vechi document de la care își trage seva viața politică britanică — Magna Carta. Dacă îl știam de acasă sobru, rece și întunecat, cu coloanele ionice ale fațadei principale înegrite de fumul cărbunilor și l-am găsit în schimb alb și strălucitor, nu m-am întrebant cît va fi costat curățirea acestui edificiu, pentru că am fost convins dintotdeauna că arta, cultura și conservarea istoriei neamurilor merită orice efort, oricît de mare ar fi el. Dar și mai multă istorie, de alt fel, e la abația Westminster, acel „templu al tăcerii și reconcilierii”, cum spunea Thomas Macaulay. Rezi zac alături de oameni politici care, poate, nu întotdeauna le-au împărtășit opiniile. Însă oricît de copleșitoare ar fi istoria, somptuoșitatea și dantelăria în piatră și marmură a acelor morminte și statui, mi se pare cu mult mai emoționant Poet's Corner, colțul poezilor, în colțul sting al transeptului sudic. La început au fost mormintele unor mari poeți, apoi s-au adăugat busturile sau plăcile comemorative ale marilor oameni de litere ai Marii Britanii, de la Shakespeare la Dylan Thomas. Nu m-am putut împiedica să nu încremenesc cu pioșenie cîteva clipe, pentru tot ce au însemnat acești oameni în cultura lumii.

AR PUTEA, însă, cineva trece indiferent peste dimensiunea culturală a acestei mari metropole? În orice lună a anului, dar îndeosebi toamna, cînd lumea se întoarce din vacanță, Londra e o explozie de cultură și ai nevoie de extraordinar de mult timp să vezi sau să auzi chiar și numai o parte din tot ce oferă orașul. Sint cel puțin 70 de muzee din care vreo 30 foarte importante. M-am oprit la Galeria Națională nu pentru că este muzeul cel mai mare, iar numărul de picturi copleșeste. Era acolo o expoziție de pictură spaniolă, de la El Greco la Goya, cu pinze pe care nu știu dacă voi mai avea prilejul să le văd vreodată. Un ghid atrăgea atenția asupra noilor achiziții din alte săli: Corot, Degas, Rubens ș. a. Există, oare, vreun maestru al picturii universale care să nu fie reprezentat la Galeria Națională? Alături, în biserica St. Martin-in-the-Fields, în fiecare luni și marți, la orele 1,05, se organizează concerte. Pasionații de film alegeau „Soția locotenentului francez”, după celebrul roman al lui John Fowles, pe un scenariu de Harold Pinter, singurul pe care Fowles l-a acceptat — despre care criticii spun că ar fi cel mai bun film al anului. Pentru cei ce se mulțumesc cu distracții ieftine, televiziunea oferă a treia serie din „Dallas”, cu peripețiile lui J.R. după asasinarea (sau moartea accidentală?) a Kristinei, care stîrnesc, greu de înțeles de ce, stupide pasiuni, la Londra, ca și în alte părți ale lumii. Aș fi vrut să văd uluitoarea montare după „Nicholas Nickleby”, spectacol de vreo opt ore, dar Royal Shakespeare Company se afla încă în turnee în Statele Unite. Pentru alte piese care mă atrăgeau nu se găseau bilete. Și atunci am mers la Albery Theatre să văd „Children of a lesser God”, piesă despre care nu știam nimic (nici despre teatru, de altfel), dar care a entuziasmat critica. N-am regretat.

Tîrziu în noapte, în celebra Trafalgar Square din apropiere, din care pornesc ca niște raze opt sau nouă străzi, mișunau automobilele și se simțea un aer umed de toamnă.

Stelian Țurlea

Prezențe românești

CĂRȚI ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

● Peste 70 de cărți românești au văzut lumina tiparului, în cursul anului 1981, la case editoriale din străinătate. Între acestea, un loc aparte au ocupat volumele de beletristică românească contemporană, precum și de valorificare a moștenirii noastre clasice. Între culegerile literare structurate pe genuri, apărute în această perioadă, amintim **Antologia teatrului românesc**, în două volume, realizată la Editura de literatură străină din China, **Dramaturgia românească contemporană** (Editura, Iskustvo—U.R.S.S.), volumele de **Poezii** (editura belgiană Soveja — cuprinzînd o selecție din creația lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, din tinerii autori contemporani), **Antologia de poezie românească** (Editura Nagel — Franța), **Folclor literar românesc** (apărută în Italia), **Povești românești** (editată în R.F.G.), **Literatura de aventuri și Povești și povestiri de scriitori români**, ambele tipărite de editura sovietică Progress.

Din scria amplă a edițiilor de autor amintim culegerile de versuri de Tudor Arghezi (**Poeme alese** — Editura Soveja și **Inscripții** — Narodna kultura — Bulgaria), Mihai Eminescu (**Poezii apărute în Pakistan**), Lucian Blaga (**Poemele luminii** — Editura Soveja), Eugen Ibeleanu (**Versuri** — Editura Literakie — Olanda), Nikolaus Berwanger (**Versuri** — Editura Innsbruck — Austria), precum și cărțile de proză **Viața lui Ștefan cel Mare** de Mihail Sadoveanu (Editura poporului din China), **Povestiri** de Ioan Slavici (Editura Literatura poporului), romanele **Delirul** de Marin Preda (editura Iugoslavă Tankar), **Concert din muzică de Bach** (editura Czytelnik — Polonia) și **Intunecare** de Cezar Petrescu (editura cehoslovacă Melantrich).

CENTENAR ENESCU

● În ultimele zile ale anului '81 au continuat să se desfășoare în diverse țări ale lumii manifestări omagiale dedicate centenarului nașterii lui George Enescu. Astfel, Asociația Danemarca-România, în colaborare cu Conservatorul de muzică din Copenhaga, a organizat, în capitala daneză, un concert Enescu, cu valoroase creații ale marelui compozitor. Concertul, susținut de violonista noastră Ștefania Țițeica, alături de care și-au dat concursul reprezentativi artiști din țara gazdă, a fost înregistrat, urmînd a fi prezentat de radiodifuziunea daneză.

● Asociația culturală Belgia — România a marcat importanțul eveniment al vieții muzicale românești și internaționale printr-o expoziție documentară și un film dedicat vieții lui Enescu, prezentate la Bruxelles.

● În sălile Conservatorului din Köln a fost deschisă o expoziție documentară de fotografii care ilustrează viața și opera marelui muzician. Cvartelul cameral „Voces” din Iași a interpretat, cu prilejul festivității de deschidere a expoziției, compoziții de George Enescu.

● Sala de concerte a Teatrului Mare din Napoli a găzduit o manifestare omagială Enescu. După ce au fost prezentate aspecte ale vieții și creației enesciene — de către muzicologii Viorel Cosma și Octavian Lazăr Cosma — a fost urmărit un recital muzical susținut de violonista Mariana Mureșanu Ionescu și pianistul Aldo Tramma.

● La Bratislava, Filarmonica slovacă a susținut un concert dedicat centenarului nașterii lui Enescu. Au fost interpretate **Uvertura de concert pe teme populare românești**, **Sonata a III-a pentru vioară și pian** și **Cvartetul numărul doi pentru coarde și pian**. Despre personalitatea compozitorului român a vorbit prof. dr. Ladislav Mockry, directorul Filarmonicii slovacă, vicepreședinte al Consiliului Internațional al Muzicii.

„România literară”

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