

România literară

Întimpinînd 1 Mai 1982

(Paginile 12-13)

ZIUA MUNCII

IN ziua de 1 Mai se sărbătorește, pe toate continentele. Munca, Sute și sute de milioane de oameni, fără deosebire de naționale și culoare, glorifică dreptul la muncă constructivă, condiție esențială a existenței și progresului fi-cărui popor.

Ziua de 1 Mai, ziua înfrățirii și solidarității tuturor ce-lor ce muncesc, este, în țara noastră, Ziua constructorilor socialismului. Cei ce clădesc marele edificiu sint întîlniți pretutindeni, în uzine și pe șantiere, pe ogoare și în mine, în laboratoare și în institute de cercetare, astfel că tot ceea ce se face poartă, metaforic, imaginea afluenților ce îmbogățesc mereu fluviul, tot ce se întreprinde se îndreaptă spre finalizări ce depășesc cu mult timpul pe care îl trăim. Marele merit al oamenilor muncii din țara noastră este acela de a fi pus și de a pune în slujba patriei întreaga lor capacitate de creație, de a fi tradus zi de zi în fapte planurile mărețe ale Partidului, indicațiile și orientările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Revoluționînd societatea, Partidul și-a propus, totodată, să revoluționeze conștiința oamenilor, fiindcă nu s-ar putea schița trăsăturile societății noi, comuniste, fără a se contura, în același timp, și chipul real al celor care-o făuresc. Încă de la elaborarea Programului Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția că acest program ia în considerare în primul rînd factorul uman ca element ce deține rolul hotărîtor într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forțelor de producție dinamizează întregul proces social. O epocă, într-adevăr, de o extraordinară efervescență a ideilor în toate domeniile vieții economico-sociale, determinînd profunde mutații în modul de viață și de muncă al nostru, al tuturor, și impunînd un tot mai înalt nivel de pregătire, de perfecționare profesională și politică. „Trebuie să facem totul — arăta secretarul general al Partidului — ca întreaga noastră clasă muncitoare, tehnicienii, inginerii, toți oamenii muncii, să-și ridice conștinetă nivelul pregătirii profesionale și politice, nivelul conștiinței revoluționare, pentru a-și îndeplini cu cinste, în cele mai bune condiții, îndatoririle ce le revin în toate domeniile de activitate!” Îndatoriri dintre cele mai înalte — pentru că transformîndu-se într-o clasă nouă, în clasă muncitoare producătoare, proprietară și beneficiară a avuției naționale, fostul proletariat „compus din oameni cu minți bătătorite de ciocan și fața jilavă de aburi, cu hainele sărace, lustruite de frecarea cu mașinile, oameni sărmani de care se temeau mereu cei de sus să nu li se urce în cap” — cum îl descria G. Călinescu —, acel proletariat este astăzi clasă conducătoare în România și construiește, împreună cu întregul popor, orînduirea dreaptă pe care și-a visat-o și a proiectat-o, prin arhitectul său, Partidul, din primul moment al întăririi în viața social-politică a țării. Îndatoriri dintre cele mai înalte — pentru că oamenii muncii din patria noastră au de îndeplinit sarcini de mare însemnătate trasate de Congresul al XII-lea al Partidului, care a adoptat liniile directoare ale dezvoltării în actualul cincinal și a stabilit ca obiectiv fundamental al acestei perioade trecerea României de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată din punct de vedere economic.

Tabloul pe care-l putem avea în față în această primăvară a anului 1982 este impresionant: realizăm astăzi o producție industrială de peste 13 ori mai mare și un venit național de peste 14 ori mai mare decît în 1938. Cincinalul în care ne aflăm ne dă imaginea unui progres real în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a dezvoltării economice și social-culturale a patriei, în creșterea potențialului productiv și tehnico-științific al avuției naționale, în lărgirea și modernizarea continuă a forțelor de producție, în ridicarea eficienței economice și perfecționarea conducerii economico-sociale.

1 Mai este, astfel, la noi, o zi de trecere în revistă a realizărilor întregului popor, a succesorilor legate indisolubil de activitatea teoretică și practică a secretarului general al Partidului, caracterizată prin gândire cutezătoare, prin investigarea permanentă a noului, prin înțelegerea adîncă a fenomenelor esențiale din viața societății. „Să demonstrăm — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu într-una din cuvîntările sale — forța și capacitatea creatoare a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, de a duce, sub conducerea glorioasă a nostru Partid, întreaga națiune spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire!”

1 Mai este, totodată, ziua solidarității cu toți oamenii muncii de pe glob, cu toate popoarele, pentru lichidarea în lume a subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice, care să asigure așezarea relațiilor economice internaționale pe baza echității și egalității, astfel încît națiunile să devină stăpîne pe resursele lor, să-și hotărască singure soarta, să beneficieze neîngrădit de roadele conlucrării internaționale, ale revoluției științifice și tehnice contemporane.

Fiind o sărbătoare a Muncii, ziua de 1 Mai este și o zi a manifestărilor pentru pace, o zi a luptei pentru dezarmare, împotriva pericolului de război, pentru oprirea cursei înarmărilor; o zi de luptă pentru a se asigura popoarelor o autentică securitate.

Muncă și Pace!

Aceasta este, în primăvara anului 1982, fireasca, nobila și vitală chemare a tuturor producătorilor de bunuri materiale și spirituale de pe întreaga noastră planetă.



Desen de Raluca Grigorea

Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE SI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU

CONȘTIENȚI de marile răspunderi ce ne revin în munca de edificare a omului nou, în acțiunea de traducere în viață a documentelor Congresului al XII-lea al Partidului, membrii Uniunii Scriitorilor din România privesc cu nețărmurită admirație și mindrie noua solie de pace și prietenie pe care ați purtat-o în vizitele în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană. Comuniștii, toți scriitorii din România, asemenea întregului popor, uniți în cuget, simțiri și acțiune, au urmărit cu viu interes, profundă satisfacție și mindrie patriotică, vizita oficială de prietenie efectuată de dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, dînd o înaltă apreciere rezultatelor fructuoase înregistrate în adîncirea continuă a relațiilor pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii, modului strălucit în care ați dat expresie gândurilor, năzuințelor și idealurilor de pace, prietenie și colaborare pe care le nutrește poporul român față de toate popoarele lumii.

Ne exprimăm totodată profunda încredere că schimbul de păreri cu privire la situația politică internațională, la problemele mișcării comuniste și muncitorești, ce au pus în valoare noi căi și modalități comune de acțiune în spiritul destinderii, se va bucura de o largă audiență în rîndul tuturor forțelor progresiste.

Mult stimate și iubite tovarășe Secretar General, noi, scriitorii din Republica Socialistă România, români, maghiari, germani și de alte naționalități, urmărim cu nețărmurită mindrie acțiunile dumneavoastră pentru întemeierea unor noi relații pe planeta noastră. Ne angajăm solemn ca, prin scrisul nostru, să ne aducem o contribuție și mai mare, urmînd indicațiile pe care dumneavoastră, cel mai iubit fiu al poporului nostru, ni le-ați dat, la făurirea noii orînduiri pe străvechiul pămînt românesc, la acțiunile împotriva cursei înarmărilor, pentru instaurarea unei păci trainice în lume.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

„ROMÂNIA — CEAUŞESCU”

ESTE o realitate, mereu îmbogăţită, reflectarea pe multiple meridiane a prestigiului personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a ginirii sale social-politice, a activităţii prodigioase pentru ridicarea României pe noi culmi de civilizaţie şi, totodată, pentru promovarea pe plan internaţional a celor mai fecunde principii şi metode în sprijinul păcii, securităţii, cooperării, al unei noi ordini economice, în spiritul echităţii şi al propăşirii tuturor popoarelor. Astfel se explică şi interesul opiniei publice din diferite ţări pentru cunoaşterea acestei excepţionale prezenţe în contemporaneitate.

Acest interes la scară mondială s-a putut constata recent cu prilejul vizitelor oficiale ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Chineză şi în Republica Populară Democrată Coreeană, vizite ce au concentrat atenţia marilor agenţi de presă şi, în genere, a tuturor mijloacelor de comunicare în masă de pretutindeni.

TOTODATĂ, presa noastră a informat asupra apariţiei — în timpul acestui itinerar — la Pakistan, editat de „International Publishing Institute”, în limba urdu, în seria de lucrări „Din gândirea social-politică a preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu”, a volumului **Dezarmarea — problemă vitală a întregii omeniri**, la a cărui prezentare oficială, la Rawalpindi, a luat cuvântul dr. M.A. Kazi, ministrul federal pentru ştiinţă şi tehnologie, preşedinte al Academiei de ştiinţe pakistaneze. Semnatar al introducerii lucrării, dr. M. A. Kazi a relevat, între altele, că prin ea, „preşedintele Nicolae Ceauşescu lansează omenirii un apel cald şi deosebit de valoros de a da dovadă de realism şi de acţiune, până nu este prea târziu, în vederea întreprinderii unor măsuri efective de curmare a cursei inarmărilor, de eliminare a stărilor conflictuale.” Tot în aprilie, a apărut, în editura „La Gazette del Mattino” din Roma, lucrarea **Umanismul politic al lui Ceauşescu**, semnată de Ugo Ragozzino, eseist politic, scriitor şi cunoscut ziarist, director politic al mai multor publicaţii. Lucrarea este structurată în 12 capitole, referitoare la concepţia României, a preşedintelui său asupra principalelor probleme interne — politice, economice şi sociale — precum şi asupra celor mai importante chestiuni ale umanităţii. Acestora li se adaugă o serie de date cuprinzând cele mai importante evenimente din viaţa şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, subliniindu-se „prestigioasa sa personalitate, înaltele sale calităţi de gânditor şi, în acelaşi timp, de om politic, patriotismul său profund şi spiritul său internaţionalist, căruia i se adaugă o profundă formaţie umanistă”.

ÎN PREAJMA vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Grecia, a apărut, în condiţii grafice deosebite, în limbile engleză şi franceză, la prestigioasă editură „Melissa” din Atena, albumul **România — Ceauşescu**. Albumul a fost alcătuit cu concursul acad. Constantin Tsatsos, fostul preşedinte al Republicii Elene, şi cu contribuţia unor specialiştii români şi eleni.

„Cartea de faţă se referă atât la istoria României până în zilele noastre, cât şi la viaţa personală, bogată în evenimente, a lui Nicolae Ceauşescu” — scrie acad. Constantin Tsatsos în Prefaţa, argumentând: „Este o îmbinare firească, deoarece istoria României din ultimii 17 ani este indisolubil legată de personalitatea actualului său conducător”. Deosebit de importante sînt consideraţiile asupra originii şi evoluţiei poporului român de-a lungul a peste 20 de veacuri, autorul arătând că, familiarizată cu civilizaţia latină, dăci şi-au însuşi-o, conferindu-i o notă naţională distinctă, astfel că „după atâtea secole, poporul român şi-a păstrat latinitatea sa specifică, latinitate care îl distinge de toate celelalte popoare ale lumii şi, prin urmare, de toate celelalte popoare vecine, provenite din neamuri hunice sau slave”. „România, adaugă distinsul academician elen, nu este numai o naţiune distinctă de lumea din jurul său, dar are şi o conştiinţă adâncă a acestui fapt. Este şi doreşte să fie o naţiune deosebită. Are o conştiinţă naţională puternic dezvoltată. Prin aceasta, românii se aseamănă cu noi, grecii, rezistenţa la toate invaziile popoarelor care au trecut prin ţara lor”. Marcind, apoi, că „pentru fiecare român prima valoare a vieţii sale este naţiunea sa, este România, iar independenţa sa şi suveranitatea naţiunii sînt ţelul său suprem”, acad. Constantin Tsatsos mărturisese că, odată cu cunoaşterea îndeaproape a poporului nostru, a „înţeles mai bine orientarea conducerii sale şi în special a lui Nicolae Ceauşescu de a-şi trasa întotdeauna propriul drum în relaţiile României cu toate celelalte popoare de pe Pământ, un drum al păcii, pentru care a depus multe străduinţe, ca să nu mă refer şi la sacrificii”. „Nicolae Ceauşescu a acordat o impresionantă importanţă independenţei politicii sale externe, dar şi extinderii acesteia. Cu toate că este conducătorul unei ţări mijlocii, în multe ocazii a ocupat un loc de frunte, mediind eficient în reglementarea unor diferende internaţionale” — continuă Prefaţa, evidenţiind că „această extindere a raporturilor internaţionale, întreprinsă în mod sistematic de Nicolae Ceauşescu, a ridicat prestigiul ţării pe plan mondial”, preşedintele României fiind „mereu animat de dorinţa soluţionării diferendelor internaţionale numai prin mijloace paşnice şi prin tratative de bună credinţă”.

Arătând că în ultimii 17 ani s-a înregistrat în România „un ritm deosebit de rapid al dezvoltării economice, fapt care a ridicat nivelul de viaţă al întregului popor”, acad. Constantin Tsatsos face un frumos elogiu al nivelului spiritual al poporului nostru, relevând, totodată, importanţa acordată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu factorului cultural: „El a dat tonul, el a instituit mobilurile, el a sădit în conştiinţa tinerilor, dar şi a tuturor cetăţenilor ideea că cultura constituie o forţă care cimentează unitatea, continuitatea istorică şi caracterul unui popor”.

După ce se referă la înălşii semnificaţia datelor fundamentale ale biografiei de militant revoluţionar a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, autorul Prefetei adaugă: „În greua sa operă, îl sprijină soţia sa, Elena Ceauşescu, care, pe lângă diplomele şi realizările ştiinţifice, a trecut şi prin crâncena şcoală a vieţii, cu îndelungata sa activitate de luptătoare”.

Este o prefaţă pe cit de elevată, pe atât de caldă şi convingătoare prin sinceritatea sa, invitând pe cititor să urmărească cele şase capitole ale albumului, care sînt deschise de ample selecţii şi texte din cele 21 de volume de discursuri, interviuri şi articole ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Apărută în două principale limbi de largă circulaţie, lucrarea editată la Atena constituie o binevenită contribuţie atât pentru cititorii eleni, cât şi pentru opinia publică internaţională în genere. Este — astfel — încă o expresie, din cele mai pregnante, a amplei dimensiuni pe care personalitatea şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu au dobîndit-o, întru strălucirea prestigiului, tot mai elocvent, de care se bucură astăzi România în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Colocviul şi Festivalul naţional de poezie

„Scriitorii şi pacea”

■ MARTI, 27 aprilie 1982, au început, la Timişoara, Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea”, manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş şi Asociaţia scriitorilor din Timişoara. Inscrisându-se în urma acţiunilor desfăşurate în ţara noastră din iniţiativa secretarului general al partidului, preşedinte Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru apărarea bunului celui mai de preţ al omenirii — pacea, Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea” reuneşte, în zilele de 27—29 aprilie, reprezentanţi ai asociaţiilor scriitorilor din întreaga ţară, oameni de artă şi cultură. În cursul dimineţii de marţi, scriitorii au fost primiţi la Comitetul judeţean de partid de tovarăşul Petre Dănică, prim-secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. care a făcut o prezentare a realizărilor oamenilor muncii din această parte a ţării — români, germani, maghiari, sârbi şi de alte naţionalităţi — şi a perspectivelor de dezvoltare a judeţului în actualul cincinal. În aceeaşi zi, au început dezbaterile din cadrul Colocviului naţional „Scriitorii şi pacea”. În deschiderea lucrărilor a luat cuvântul Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În continuare, în cadrul unui fructuos schimb de opinii privind modul în care literatura poate şi trebuie să programeze în rindul cititorilor nobilele idei de pace şi progres, au vorbit Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dragoş, Ioan Alexan-

dru, Domokos Geza, Nicolae Prellpeanu, Paul Anghel, Nikoiaus Berwanger, Emil Pocnaru, Florin Bănescu, George Bălăiţă, Ion Horea. După amiază, în sala Teatrului Naţional s-a desfăşurat Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi pacea”. Cu acest prilej, participanţii la manifestările de la Timişoara au citit din creaţiile lor dedicate triumfului păcii pe pământ, iar soliştii ai Operei Române şi ai Filarmonicii „Banatul” au prezentat un program artistic.

Miercuri, 28 aprilie 1982, au continuat lucrările colocviului naţional „Scriitorii şi pacea”. În aceeaşi zi, a fost făcută o vizită de documentare la „Întreprinderea de aparate electrice de măsurat” (I.A.E.M.) din cadrul municipiului.

De asemenea, oaspeţii şi membrii asociaţiei scriitorilor din Timişoara au vizitat expoziţia permanentă „Realizări ale economiei judeţului Timiş”.

În cadrul aceleiaşi zile, scriitorii participanţi la manifestările organizate au avut întâlniri cu cititorii la Facultatea de filologie, Liceul „C. D. Loga”, Liceul pedagogic, Liceul de filologie şi istorie, Liceul „Nicolae Lenau”, Liceul nr. 2 şi Liceul agro-industrial.

Azi, joi, 29 aprilie 1982, în programul manifestărilor figurează o vizită de documentare în comuna Lovrin. În aceeaşi zi, este programată o seară literară prilejuită de încheierea „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii”, manifestare ce are loc în sala clubului C.F.R. din Timişoara.

În întîmpinarea zilei de 1 Mai

● La Muzeul de artă din Craiova a avut loc o manifestare literară organizată de cenaclul revistei „Ramuri”, condus de Marin Sorescu. Au citit poezii patriotice dedicate zilei de 1 Mai Nicolae Petre Vrăncănu, Constantin Preda, Ionel Spînu, iar proză — Jean Bălăşteanu.

Au participat la discuţii Ov. Ghidirmic, Petre Ivanu, Mircea Moisa, Mihai Dutescu, C. Dumitrache, George Popescu, Romeo Măgherescu, Ion Pecic, Const. Barbu.

● În cadrul lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii şi în întîmpinarea zilei de 1 Mai, la „Combinatul de prelucrare a lemnului”, la Consiliul judeţean al sindicatelor, în marea sală a cenaclului „Orizont” de la Casa de cultură din Focşani şi la Librăria Centrală au avut loc manifestări literare organizate cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al organelor locale de partid şi de stat.

Au avut loc recitaluri de poezie patriotică şi mese rotunde referitoare la îndatoririle literaturii contemporane.

Au participat din Bucureşti Adrian Cernescu, Antoaneta Apostol, Virginia Muşat, Ion Larian Postolache şi Al. Raicu, iar de la cenaclul literar din Focşani de pe lângă Uniunea Scriitorilor, Virgil Huzum, Florin Muscalu, Andrei Dicea, Maria Vrancea, Dumitru Pricop, Daniel Tei, Apostol Vultureanu, Petreche Dima şi Alexandru Mavro Doineanu, căruia i-a fost lansat, cu acest prilej, cel de al patrulea volum al său de poezie „Mirificul zbor”.

● În municipiul Cărlăraşi a avut loc o două sesiune de lucru a cenaclului judeţean „Albatros”, dedicată zilei de 1 Mai. Au participat ca invitaţi Gabriela Negreanu (Editura „Albatros”),

Intîlniri cu cadrele didactice

● Secţia de proză a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Secţia de critică au organizat la Facultatea de filologie din Capitală o întâlnire cu cadrele didactice din oraşul Caracal, judeţul Olt. Au participat criticii Al. Piru şi Eugen Simion şi prozatorul Burjor Nedelcovici.

C. Stănescu (ziarul „Scinteia”), Viorel Ştirbu (prozator). Au citit Laura Mara, Mircea Bărsilă (versuri) şi Petre Stănescu (proză). La discuţii au luat parte Florin Grigoriu, Marin Lupşanu, Viorel Ştirbu, C. Stănescu, Nuţu Ion, Aurel Dobra, Nicolae Scăunaş, Camelia Lille, Pavel Şuşara, Gabriela Negreanu. Lucrările cenaclului au fost conduse de Viorel Cozma, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● La Căminul cultural din Ciorobaşi a avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, o seară literară la care au participat Ştefan Bossum, Petre Ivanu, Nicolae Petre Vrăncănu. De asemenea, au fost invitaţi ai Liceului industrial „Tudor Arghezi”, în cadrul unei serii de poezie patriotică, Petre Ivanu, Ştefan Bossum, Mihai Măceş, Constantin Iancu şi Nicolae Petre Vrăncănu.

● La casa de cultură din Corabia, judeţul Olt, şi la librăria „M. Eminescu” din Brăila s-au desfăşurat, în cinstea zilei de 1 Mai, manifestări literare la care au participat Victor Tulbure, Nicolae Stoian şi N. Grigore Mărăşanu — la Corabia participînd şi membri ai cenaclurilor literare locale: Gil Păsculescu, Petre Prioteasa, C. Abălaru Padina, iar la Brăila, unde a fost prezentată şi Viorica Dobrin, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — şi poezii George Lupulescu şi Nicolae Ungureanu.

● La clubul instituţiei „Maşini export” din ca-

drul Ministerului Comerţului Exterior, George Virgil Stoescu a conferenţat despre „Lirica patriotică românească oglindită în creaţia tinerilor scriitori”.

● La Întreprinderea „Plafar” din Capitală s-a desfăşurat o seară literară dedicată apropriei zilei de 1 Mai, la care şi-au dat concursul Ioan Costea şi Ion G. Pană.

● Cercul literar „Panastru Istrati”, care funcţionează pe lângă Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a organizat, la Clubul Uzinelor 23 August, o seară literară cu prilejul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii” şi în cinstea zilei de 1 Mai.

Au participat Virgil Carianopol, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Ana Lungu, Cristina Păncescu, Florica Marin, Iacob Voichifoni, Octavian Ciucă, Mihai Antonescu, Tică Ion Iacob.

Prezentările au fost făcute de Marin Guran, directorul Clubului Uzinelor 23 August, şi Dolina Guică, activistă a Bibliotecii Municipale „M. Sadoveanu”.

● La Institutul de construcţii din Iaşi, la Spitalul nr. 2 din acest municipiu şi la Sala Presei de pe lângă ziarul „Flacăra Iaşului” s-au desfăşurat întîlniri cu cititorii, în cinstea zilei de 1 Mai, la care au fost prezenţi D.C. Mazilu, Al. Clenciu, Giuseppe Navarra, Nicolae Ghiţescu, George Petrone, V.A. Vasiliu, Nelu Marian, Gh. Iuraşcu, Margareta Feier, Georgeta Vătavu.

„Cenaclul marţienilor” la Muzeul literaturii române

● „Cenaclul marţienilor”, al autorilor de literatură de anticipaţie de pe lângă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul literaturii române, s-a întrunit, în seara lunară de lucru, în Ronda muzeului.

Cu acest prilej, scriitorul Daniel Walter (Franţa) a făcut o prezentare a mişcării literare de profil din ţara sa şi a relaţiilor cu literatura română, urmată de lecturi din lucrării proprii şi dezbateri.

Prezentări de noi volume

● Editura „Dacia” a iniţiat, în holul Teatrului Naţional, o întîlnire cu cititorii, în cadrul prezentării următoarelor volume: „Cinturi” de Giacomo Leopardi, traducere de Eta Boeriu; „Ceaşlovul satelor” de S. Esenin, traducere de Ioanichie Olteanu; „Cuvinte magice” de Anghel Dumbrăveanu, „Ochi de pretutindeni” de Al. Căprariu. Lucrările au fost prezentate de Ion Vlad. Au participat Const. Cubleşan, Vasile Vancea. A urmat un recital de poezie patriotică susţinut de actorii ai Teatrului Naţional.

● *** — „POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR”. „Vroiesc — afirmă Doamna Elena Cuza la 10 octombrie 1882 în răspunsul la închinăciunea lui Vasile Alecsandri — ca ediţiile ce se vor face şi se vor vinde [...] să fie demne de geniul poetic al românilor”. (Editura Minerva, 1982, 288 p., 16,50 lei).

● Gh. Vlăduţescu — FILOSOFIA LEGENDELOR COSMOGONICE ROMÂNEŞTI. Cîteva texte cu „rost demonstrativ” însoţesc studiul apărut în colecţia „Confluente”. (Editura Minerva, 1982, 246 p., 9,50 lei).

● Corneliu Leu — INSULELE ROMAN. (Editura Albatros, 404 p., 16 lei).

● Dolina Uricaru — NATURA MOARTĂ CU SUFLET. Versuri. (Editura Eminescu, 92 p., 11,50 lei).

● Radu Ulmeanu — UN DOMENIU AL MEU. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 116 p., 9,25 lei).

● Gheorghe Zinescu — ŢARA DE FOC, ÎNŢIMPLĂRI ŞI PRUNDIŞURI. Volum de versuri urmînd prozele din Arşifa amiezii — 1981. (Editura Eminescu, 96 p., 9 lei).

● Cornel Nistorescu — PARADISUL PROVIZORIU. Treisprezece povestiri. (Editura Albatros, 208 p., 7,25 lei).

● Ion Velcean — CUVINTE ÎN BALANŢĂ. Culegere de aforisme. (Editura Militară, 102 p., 2,75 lei).

● Alexandru Dan Popescu — ŞI NOI AM PURTAT LODENE. Roman. (Editura Scrisul Românesc, 104 p., 4,50 lei).

● Vasile Dan — ARBORE GENEALOGIC. Poeme de debut. (Editura Eminescu, 64 pag., 5,25 lei).

● Iacob Slavov — ÎN BRATELE DELTEI. Cuprinzînd ciclurile În Vraja Deltei, Viorea mea, Iz de litopiseşte, În lumina zilei, Peisaje şi reflexe, Placheta de poezii apare sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea (46 p.).

● *** — PAGINI MURŞINE. Antologie (prefată de Ion Vlasiu) din lucrările membrilor cenaclului „Livre” — abreanu” din Tirgu Mureş: Zeno Ghiţulescu, Lazăr Lădăriu, Rodica Pula, Ion Dumbravă, Kocsis Francisko, Liviu Mircea, Aura Mit, Irina Moldovan, Marilena Moldovan, Eugeniu Nistor, Ioan Nistor, Ioan Găbudean, Ion Oltean, Septimiu Suciu, Mariana Ploesteanu, Maria Munteanu, Rodica Tăslăuanu, Vasile T. Suciu, Ecaterina V. Gomboşiu, Edith Miclea, Alexandru Munteanu, Octavian Nuţiu, Petre Silviu Olariu etc. (Placheta apare sub auspiciile Consiliului judeţean şi municipal al sindicatelor, Casa de cultură a sindicatelor Tirgu Mureş, 56 p.).

● Ana Firoiu — CORRESPONDENŢĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ. „Această carte — apreciază Louis Michel profesor la Universitatea Paul Valéry din Montpellier — va fi de o utilitate reală nu numai pentru numeroşii români care au prietenii în Franţa, ci chiar francezii înşişi ar putea s-o consulte cu folos”. (Editura Albatros, 216 p., 4 lei).

● Buffon — PAGINI DIN „ISTORIA NATURALE”. Traducere, prefată şi note de Pan Izvernă. Îngrijire de ediţie şi postfaţă de A. Papadopol. (Editura Ion Creangă, 192 p., 5,25 lei).

LECTOR

Sensul călinescianismului

DUPĂ aproape patruzeci și unu de ani de la apariție (iulie 1941), **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** de G. Călinescu este, în sfârșit, reeditată: în același format impunător și în aceeași somptuoasă înfățișare grafică, textul fiind revăzut și adăugit în vederea unei noi tipări de autorul însuși, începând din 1946 și până la încetarea sa din viață (martie 1965).

„Vom avea prilejul să ne corijăm” — afirmase, de altfel, G. Călinescu în **Prefață**, întrevăzând cu luciditate nevoia unor revizurii, fie acestea, pentru epocile mai vechi, de ordin documentar („e cu puțință ca chiar cu acest larg rond de noapte să ne mai fi scăpat ceva”), fie, pentru perioada contemporană, determinate de caracterul mobil, schimbător al materiei („până la un anume punct, cartea are pretenția de a da judecăți stabile; partea despre contemporanii de ultimă generație trebuie socotită ca un tablou. Unii nu s-au vor (tine, probabil, promisiunea, alții se vor revela mai târziu, ca personalități”). Dar G. Călinescu n-a avut acest „prilej”, ce nu putea fi altul decât o ediție nouă. A crezut totuși că va veni și s-a pregătit pentru el, aducând numeroase completări și îndreptări de natură mai ales documentară, tipărite de-a lungul anilor în diversele publicații pe care le-a condus ori la care a colaborat în perioada postbelică („Lumea”, „Națiunea”, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, „Contemporanul” etc.). A renunțat însă la consemnarea evoluției ulterioare a „contemporanilor de ultimă generație”, păstrând intactă imaginea declarat provizorie din 1941. „Tabloul” nu a fost prefăcut în capitol de istorie, ci a devenit fapt istoric.

Așa cum a devenit, prin jocul împrejurărilor, și monumentală operă a lui G. Călinescu. Fiindcă **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** este o carte-mit a culturii noastre. Are, ea însăși, o istorie, a cărei scriere s-ar cuveni întreprinsă cindva, onest și în cea mai deplină seninătate de spirit și de atmosferă, pentru ca legendele de tot felul să fie spulberate și trimise neantului intelectual din care au ieșit. A fost atacată cu violență la apariție, dar și mai târziu; ani în șir n-a fost citată și amintită decât pentru a i se face obiectul și a fi negată; cînd, în sfârșit, i s-a recunoscut public statutul de operă fundamentală („E o carte genială, domnii mei!” — exclamase, încă în 1941, E. Lovinescu), obstacolele ce stăteau în calea reeditării au primit o neașteptată întărire datorată zelului partizan.

Cartea lui G. Călinescu, scria în 1945 Pompiliu Constantinescu, „este un monument, pe care numai prostii, inculții și fanaticii o pot contesta”. Și cum au făcut-o! Cu o inverșunare halucinantă (teribila inverșunare a prostiei, a inculturii și a fanatismului), ce a dus în timp la coalizarea tendințelor celor mai opuse între ele, reunite incredibil pe axa unei atitudini comune, de implacabilă adversitate față de opera călinesciană. Dovadă sigură că prostia, incultura și fanatismul nu-și schimbă sensul, ci doar formele; indiferent de ipostaze, tipurile rămîn aceleași, tot așa cum de regulă contestarea cea mai atroce sfîrșește prin a se confunda cu oarbă idolatrie, ca manifestări extreme de ordin sub-cultural și sub-intelectual. Afișindu-se, de pildă, „călinescianism” inflexibil, s-a respins multă vreme ideea reeditării **Istoriei...** în versiunea revăzută de autor, motivându-se, mai mult sau mai puțin deschis, că sub iniriurarea nefastă a unor circumstanțe vitrege culturale G. Călinescu și-ar fi mutilat cu bună-știință cartea, spre a o face admisibilă. Fanatismul idolatru mergea astfel tot atât de departe în spirit ca și fanatismul contestatar, intrucît se acredita sub-textual imaginea unui G. Călinescu atât de inclinat spre compromis și tranzacție încît să nu ezite a-și altera opera fundamentală! Acum, cînd cartea există, și stă la îndemîna oricui să constate care sînt deosebiriile dintre cele două ediții, realitatea constringe chiar și spiritele cele mai puțin încrezătoare în rezistența morală și intelectuală a lui G. Călinescu să recunoască marelui cărturar o demnă, exemplară consecvență cu sine. Fiindcă nu există nici o modificare conjuncturală ori susceptibilă de a fi considerată astfel, tot ceea ce s-a adăugat sau a fost revizuit mergînd exclusiv în sensul îmbunătățirii ediției din 1941. Insuși faptul că **Istoria...** este practic oprită la acest moment, precizarea cursului general al mișcării literare și a evoluțiilor individuale în cele două decenii următoare lipsind cu totul din preocupările autorului, arată la G. Călinescu absența oricărei cedări în fața circumstanțelor. Noua ediție, „revăzută și adăugită”, nu este altceva decît o firească, normală ediție nouă, întocmită cu singura dorință a perfecționării celei dintîi prin completări și revizurii de detaliu, fără nici o alterare a judecăților, a interpretărilor critice, a ideilor generale.

Și, în fond, nici nu putea fi altfel. **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** constituie, am spus-o și altă dată, una dintre cele mai înalte expresii ale spiritului creator național și totodată ale libertății sale, fiind în același timp operă de creație și operă critică; iar felul în care a fost și este primită reprezintă proba de nețăgăduit a măsurii în care putem și sîntem pregătiți a suporta, accepta și înțelege astfel de opere capabile să modeleze spiritual o lungă epocă artistică și intelectuală.

„Prezenta operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, citeodată excelentă, a atitor arhiviști și istorici literari” — cu aceste propoziții debutează celebra **Prefață a Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**: prin afirmarea continuității și a existenței unei tradiții, în prelungirea căreia G. Călinescu se situează nu pentru a-și dovedi legitimitatea, ci spre a-i da, prin efort propriu, un impuls nou. „N-am făcut decît o jumătate de pas, dar acest mic spațiu înscamnă parcursul de la istoria literară de pură erudiție la itilia istorie a literaturii române în înțelesul propriu”. Așa-zisa „jumătate de pas” se vădește însă a fi o distanță uriașă: față de istoriografia literaturii vechi, G. Călinescu aduce, în termenii săi, „izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare”, iar față de cercetătorii epocii moderne, „de la 1900 încoace”, care „sînt singurii înțelegători ai esteticului”, noutatea constă în proiecția istorică a faptelor literare, căci „nu e cu puțință o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție”. Aproape că nu există articol ori studiu critic de oarecare seriozitate despre **Istoria...** lui G. Călinescu în care să nu se insiste asupra acestei duble înnoiri; în schimb, s-a dat o disproporționat de scăzută atenție celui de-al treilea element de raportare prezent în aceeași **Prefață**: anume, „admiratorii de valori acceptate” care „se limitează la descoperirea de documente biografice, de iniriurări literare, la considerarea de fond și formă după un tipic dat”, nutrind „un respect timorat de gloria scriitorului care merge pînă la acuzații de impietate față de criticul cu viziunea mai liberă”. De „impietate” și chiar de „denigrare” fusese invinovații cu o perseverență neslăbită G. Călinescu însuși, după apariția **Vieții lui Mihai Eminescu** (1932); și avea să mai fie, dar cu o vehemență mult crescută, îndată după apariția **Istoriei...**, publicității de o anume calitate intelectuală vădînd curioasa predilecție de a-i prezenta pe cei mai importanți critici, eseiști și istorici literari ai fiecărui moment literar drept „detractori” ai valorilor naționale.

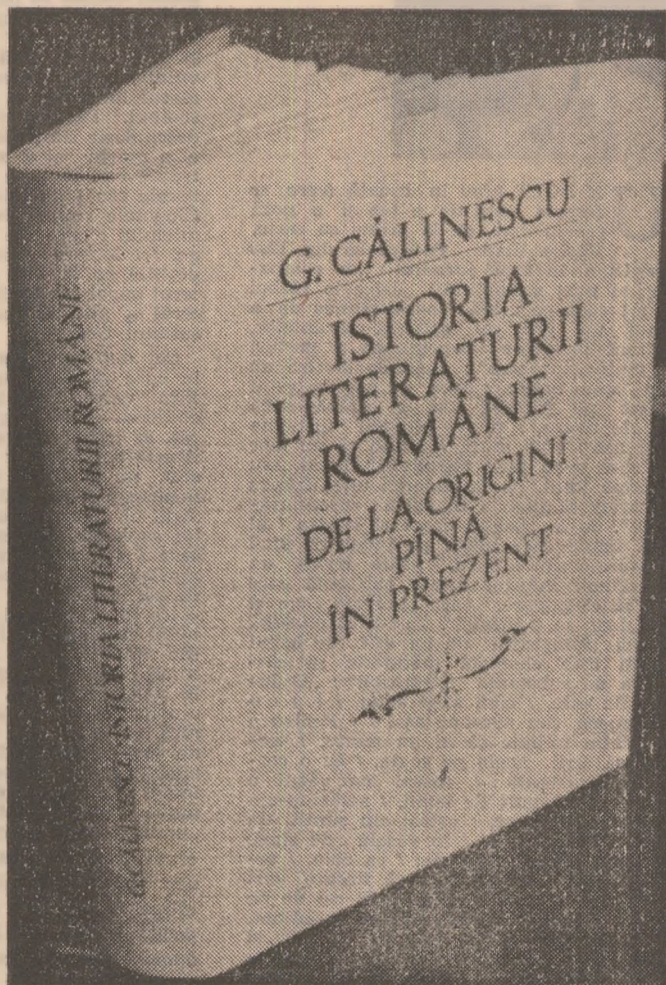
Disocleria culturalului de estetic pe întreaga întindere a literaturii românești și așezarea materiei într-o perspectivă istorică îngăduind fixarea unor serii tipologice definitorii, nu doar a unei înaintări organice de-a lungul firului cronologic, reprezintă principalele contribuții metodologice ale **Istoriei...**; dar ele nu rezumă „călinescianismul”, deși îl susțin. Cu adevărat proprii marii opere a lui G. Călinescu sînt acea „viziune mai liberă” și felul în care se exprimă: lată ce a nemulțumit și a tulburat la apariția **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**. Prefăcînd critica în creație, G. Călinescu a sintetizat într-un chip unic, irepetabil, două atitudini spirituale de la un punct mult deosebite și a căror asociere naște, în absența unui mare talent, hibridi; destinul scrisului nostru artistic a voit ca istoria cea mai importantă a literaturii române să fie totodată o capodoperă literară, capabilă astfel să infrunte vremurile și să rămînă mereu strălucitoare, asemenea epopeilor antichității. Cartea lui G. Călinescu este un grandios poem epic avînd ca obiect nașterea și existența literaturii naționale. De aceea a și fost, de-a lungul celor patru decenii care despart prima ediție de a doua și, în ciuda vicisitudinilor istorice, o prezență constant catalizatoare. Pînă și atunci cînd în spirit era respinsă, a fascinat și a fost necontenit amintită, chiar dacă adesea numai spre a i se aduce reproșurile cele mai absurde: nu putea fi uitată, nu putea fi trecut sub tăcere. Fiindcă la fel ca altădată Eminescu, G. Călinescu a descoperit limbii românești o posibilitate nouă de a exista: după **Istorie...** nu s-a mai putut scrie despre literatură la fel ca înainte de ivirea acestei cărți incomparabile.

Azi, forța ei de irradiație este la fel de mare ca și în urmă cu patruzeci de ani, cu toate că nu puține idei ale epocii în care a fost scrisă și pe care le-a cuprins inevitabil s-au perimat prin efectul firesc al timpului, cu toate că imaginea actuală despre un autor sau altul diferă considerabil de aceea fixată în paginile sale; nefiind însă un manual, o carte din care să se învețe, ci una de învățură și deprînderă a spiritului cu libertatea gîndirii creatoare, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** rămîne, ca orice mare creație, indiferentă la scurgerea vremii, de nu, încă mai exact, își sporește valoarea revelîndu-și mereu alte dimensiuni.

REEDITAREA capodoperei călinesciene este cel mai însemnat eveniment literar și cultural al momentului în care ne aflăm și, poate, al acestor ani. Al. Piru, care a îngrijit ediția, competentul colectiv redacțional coordonat de Z. Ornea și alcătuit din Rodica Rotaru și Andrei Rusu, care a pregătit cu devotament și onestitate tipărirea, tehnoredactorii Pompiliu Statnai (încetat prematur din viață, înainte de apariția cărții) și Mina Cantemir, colectivul tipografiei „Arta grafică” și nu mai puțin conducerea Editurii Minerva (director Aurel Martin, redactor șef Teodor Vărgolici) au, în acest moment de realizare a uneia dintre cele mai statornice năzuințe culturale și literare ale epocii postbelice, dreptul la un omagiu public.

Reapariția **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent** este o sărbătoare a culturii și a literaturii noastre contemporane. Prin ea, G. Călinescu a devenit, cu binecunoscuta sa formulare din **Prefață**, unul din „eternii noștri păzitori ai solului veșnic”. Să ne bucurăm că există și să-l întreținem viu spiritul!

Mircea Iorgulescu



O istorie a geniului național

CĂRȚILE mari posedă, ca orice organism viu, o energie vitală ce le face să nu fie copleșite de timp, să nu ruginească, să rămînă imune la oscilațiile vremelnice și să vorbească peste decenii și peste veacuri despre geniul unui popor.

Cartea lui G. Călinescu, reeditată astăzi, nu este doar o istorie a literaturii române, ea este și o istorie a gîndirii române de la origini pînă în deceniile trecute, ea este și o istorie a limbii românești, o istorie a geniului nostru național.

Ea arată unitatea creșterii literelor noastre, farmecul precursorilor anonimi, rigoarea cronicarilor, patosul scriitorilor revoluționari, cei care au fost în întiile rînduri în construirea și consolidarea Principatelor române, a desăvîrșirii Unității de după primul război mondial, ea ne arată rostul scriitorilor iluminați de ideea făuririi unității noastre naționale, ea ne arată luminile care au strălucit și strălucesc peste destinul limbii și culturii noastre și care se numesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi.

Mă bucur că a apărut această carte de căpătîi a literaturii noastre, mă bucur că în climatul generos creat culturii noastre de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a apărut această monumentală lucrare, ce va fi primită, sînt sigur, de noile generații cu o dragoste deplină.

Dumitru Radu Popescu

Lunga cale spre sine însuși



UN POET grav în esență (care se ferește însă de a lua și o poză gravă) este, de la prima sa carte, Vasile Vlad. Pedepsele din 1939 constituie în fond jurnalul „de campanie” al unei sensibilități lirice în război cu tot ceea ce arată inaptitudinea de a bănuți un preț al aparent-măruntelor, aparent-banalelor împrejurări și gesturi de viață „oarecare”: „Atitea lucruri nu mai spun nimic, / dacă în suflet le-ai așezat pe fringhii / să le prăpădească soarele negru, / și voi plingeti într-una doar atât: vom muri, / uitând că nu mor cei care n-au trăit niciodată.” Totul, sau aproape totul, de la căderea unei frunze de arțar și până la o „carte cutremurătoare”, de la „brațul drept și tandru / al unei femei care iubea pe indelete” până la prozaic sau absurd, poate deveni un Eveniment interior într-o existență care știe să descopere, care „învață” ceva și nu „doar se continuă”. Într-o Explicație, banala fotografie de tot atât de banal album este chemată metaforic să răspundă de substanța „trăitului”: „O fotografie este, / cum să-ți spun, / [] / o sinucidere, sau aproape așa. // Pentru o fotografie trebuie să ai un motiv, / trebuie să scrii acolo pe spate, / cu o cerneală rezistentă: / astăzi am văzut o pădure de linguri de lemn, / astăzi te-am despărțit de mine, / astăzi am simțit un cutiș”. Așezându-se în vasele de singe ale unui animal domestic / ca oia, / astăzi mi-am dat seama / că fiecare gest trebuie făcut / ca și cind ar fi cel de pe urmă”. Granițele între umil și însemnat, între cunoaștere și emoție, „proză” și poezie sint suprimate de această axiologie a sufletului, a trăirii fiecărei clipe cu o intensitate-limită, totală, nedrămuie. Poemul însuși poate fi o astfel de „fotografie”, urmă a rostului unei treceri prin timp: „Dacă nu descoperi nimic / nu ai dreptul să mori, pricepe, / și nici rostul de a-ți așeza / cadavrul / pe o hirtie, / fie ea și fotografică”. Pe o astfel de hirtie, a manuscrisului, a cărții, poetul are dreptul unei „sinucideri” prin care „să păstreze ceva”, dar numai cu prețul a-celor descoperiri care dau durate, „trecerii”, dimensiunea adincimii. Pedepsele era o carte despre timp, despre „singura bătaie” care trebuie cu orice risc dată, bătaia pentru umplerea tiparelor altminteri goale ale timpului de adevărul interior al unei experiențe omenești.

Starea din care se naște poezia lui Vasile Vlad este una de nemulțumire esențială fecundă, lirica lui tinde către recapitulări care filtrează momentele de itinerar existențial până la „desprinderea” lor de accidental, de confuz, spre o zare, iluminată metaforic, a marilor repere: moarte, iubire, renaștere, puritate. Iată o astfel de privire care reține întâmplările decisive ale biografiei interioare în poemul cu accent de psalm **O, Doamne, m-am săturat din Omul fără voie (1970)**: „O, nu-mi cerceta numele, Doamne, / eu

m-am închinat ochilor care știu să nu presupună, / picioarelor care se odresc tirziu în pământ, / miinilor sfinte cit o dragoste omenească. // Frunții [...] Am fumegat cu mentă sub limbă, / am îngropat visele în pământ, / am așezat blidele cu leșii deasupra. // Mi-am spălat, Doamne, sufletul / către mieznoapte, / și acum pe spaimă pindește gura bolnavului // Mi-a rămas doar somnul / cu glasul lui bătut în adinc, / dar nu vreau somnul.” Perspectiva supremă este cea a deschiderii simultane spre adinc și înalt, e a morții și a purității: „Cocorii așteaptă cer. Eu / ce aștept rezemat de arborele tău / înflorit de cirje în virf? // Clopotele sapă în pământ primăvara mielului / care se va desparte de singe. // Mestec cenușă în gură, / la răspintile cu dureri de picioare, / privind cerul săpat în finină. // Stelele. // Iar cerul e atât de înalt / încit imi atinge sufletul, Doamne.”

Cel mai larg din cercurile concentrice în care se desfășoară existența „omului fără voie”, cel a lumii (văzută în deschiderea ei până la dimensiunea planetară), ar trebui să fie spațiul mișcării și al libertății. „Vestile” care-i vin dinspre ea sint, nu o dată, coplesite de violență, moarte, de chipurile diverse ale ferocității, al căror val crește de la miniatură la sarcastic (greierele „apăsându-și labele / pe pinteuc”. // Păi boboțica de muștar verde fusese”) către brutalitățile făcute sufletului: „Și să vezi peștii / către mal înnegrii / de așezarea catranului la bășică. // Păi mușcaseră bieții din mal. // Și să vezi scamele dintr-o mină / păzite de un gardian. // Păi dacă te apucă speranța. (...) Păi dacă nu-ți ajunge saliva / puternică, / saliva puternică. // Și să vezi o inimă / imbrincită / de indoiturile cotului. // Păi există un simțămînt somptuos / prin care îți poți închipl / despre durere / orice.” (Am umblat cu sufletul încrunțat). Dar nu „umblă” poetul cu sufletul prea „incrunțat” printre lucruri, prin lume? Nu sint viziunile și fabulele lui prea amare, atinse de un rău care e mai mult în el decit „afară”, în lumea însăși? El are. Apăsător de gol, conștiința „primejdiei” care își este sieși: „De mine să mă apăr mai intil / s-ar conveni, căci, unde mă oprește ochiul, / nu-mi tale răsufierea nici-un tîlc.” (De mine să mă apăr mai intil). Se știe scîndat mereu între da și nu, între speranță și nesiguranță, între „lacrimi întregi” și „gogoloașele întimplării”: „Am cu mine și un fel de zăpezi / dar în marginea pleoapelor mele atîrnă umbra / acestora.” Sinceritatea e de a nu-și refuza, nici disimula vocația: „să vorbesc nu știu într-una decit despre / lanțurile întinse de la un capăt al mării / spre altul / și în inelele cărora doar se înecă peștișorii, / și să vorbesc nu știu într-una decit despre / palmele retrase binișor în ciotul miinilor, / și nu știu să vorbesc într-una decit despre miinile / care s-au retras binișor în subsuori, și nu știu să vorbesc / într-una decit despre gropile care s-au ales binișor / de mine.” (Au putrezit plopii în cer. Ca aerul). Toate acestea nu duc însă la o urîțire a lumii, ci la o situare adul-

tă în ea, fără iluzii și fără ode, cu o altfel de participare, lucidă și gravă.

CHIAR dragostea nu este ferită la Vasile Vlad, de la **Omul fără voie** încoace, de undele acestei viziuni dure, nesărbătorești, neprivilegiate cu nimic. Deși tandrețea, lauda femeii — aspre și ele — nu lipsesc (Citec pentru apropierea maternității, de pildă), altceva domină: „despărțirile”, sentimentul alterărilor produse în timp, privirea în „viața (ei) veche.” „Ca în mijlocul nopții / zăbovesc în mijlocul inimii. Odată salcimii / prețuiaui cit floarea salcimilor”. Cîndva „mierca albinelor plutea / prin aer.” De unde această incenușare? Pretutindeni se insinuează „acum” și recea „boare a nimicului.” Bucuria iubirii este, retrospectiv, denunțată ca o iluzie: „Am stat citeva zile în mijlocul inchipuirii / Bănuiam acolo ascunzîndu-se / scoici de mare / O poftă de ris inimitabilă / mă cuprinde.” (Citeva zile în mijlocul inchipuirii). Ironia în al cărei obiect eul se include autoironic în Sărbătorile absentei un ton fals îngăduitor, condescendent: „Cîntă și privighetorile cu inimă de vacuță”. Sau: „Sigur că da / Vom vorbi vorbe. Vom cutreiera tot închisul” (Palpităm, palpităm).

În **Indreptările doctorului Faustus** sau **Calea cea mai lungă**, această ultimă și cea mai deplină până acum sinteză lirică pe esențele scenariului existențial din cite a dat poetul, erosul este semnalmment cel mai vădit al omeneșului fără voie în care se află perspectiva definitorie a tot ce a scris el pînă aici.

Poetul nu se vede pe sine ca pe un inițiat, nu urcă pe nici un soclu de pe care să vorbească mulțimii, „celorlalți”. Se gîndește la cei mulți „rătăciți / poate și ei ca și mine, / falșii aparentei în saecula saeculorum”. Nici un privilegiu nu-l apără de eroziunile, de micșorările care dau măsura neretusață a condiției umane. „Mari făgăduinți” neimplinite, elanuri pierdute: „ascuți ceva de demult / în golul numelui tău: e trist / să pregătești pentru foc visele”. Rostul lui nu e să viseze sau să propovăduiască o „cale”, ci s-o descopere în chiar hibriditatea, neașezarea, precarul existenței. De aici și o poetică a „amestecului”, a prozaimului aruncat voit în plin monolog reflexiv. „Programul” acestuia anticlofil îl se plătește un tribut greu: de încărcare a paginii, de renunțare la seducția versului (compensată de obicei de forța imaginii), de — uneori — balast inutil. Sacrificiul are însă un sens, cititorul află în cărțile lui Vasile Vlad destulă poezie adevărată. Un poet: îl recunoaștem în coerența atitudinilor lui lirice, în accentul autentic al tensiunilor lor. „Ca unul ce nu-și află locul voi sfîrși, ca unul ce rîvnește / și lemnul și fumul”. Continuă ezitare, neafare a locului, care sint destinal să de explorator — nu venind din afară, nu privind „de sus” — al umanului. Viziunea ferită de abstractizare, de alegorie, dar în stare să surprindă ceva din esența situației omului: în istorie, în social, în confruntare cu sine și cu imaginile sale. Poetul ne spune în „omeneasca sa” o poveste netrucată, așa cum o vede și o simte el, despre noi și despre lume, el scrie și rescrie epopeea „omului fără voie” și cuvîntul lui trebuie ascultat cu atenție. Merită. E, în esență, o crîncenă, o neimpăcată elegie a existenței.

Nicolae Crețu



Nașterea unui personaj

CU UN alt prilej, am schițat linile a ceea ce imi pare a se profila ca un nou topos rural, structural diferit de toposul rural instituționalizat de proza noastră de pînă azi. Univers închis, conservator sau chiar impermeabil, satul a fost pentru literatura noastră un spațiu fundamental, capabil deopotrivă să vorbească despre o spiritua-litate și să dea imaginea unui theatrum mundi. Romanul de azi n-a adus deocamdată vreo schimbare esențială. Oprindu-se de obicei la momentul colectivizării, el continuă să ofere un personaj-țaran care se simte stăpin pe lumea sa și are, în fața modificărilor pe care istoria le impune, un sentiment de frustrare. Ceva începe să se schimbe abia în prozele celei mai tinere „promoții” de prozatori. Satul pe care acestia din urmă îl prezintă nu mai e cel de la Rebreanu sau chiar de la Marin Preda. Distanța dintre cele două toposuri implică mutații definitorii. E cazul să precizez din nou că nu discut raportul dintre aceste mutații și procesul efectiv al transformării satului real, rezumîndu-mă la analiza simptomelor unei alte tipicități rurale în literatură. Noul topos e unul hibrid, care amestecă extremele — ruralul și urbanul — într-o unitate încă nedecantată, în care procesul lent al asimilării e abia în curs. Simultan, se produce și modificarea psihologiilor. Tipică e mutația produsă de contactul efectiv cu extrema cealaltă, cu orașul. Un personaj frecvent întîlnit în aceste proze e cel al tînarului orașenizat, capabil să privească satul din altă perspectivă și cu un alt grad de pă-trundere.

Imaginea tînarului născut la sat și acclimatizat la oraș e predilectă și la Mircea Nedelciu. În volumul său de debut (**Aventuri într-o curte interioară**, 1979) apar mai multe asemenea personaje, semnificative pentru tipul hibrid pe care îl reorzintă. O ipostază intermediară e cea a băleților de la internat din proza care dă titlul volumului („...în fiecare duminică se duc cu toții acasă să se infrupte din gustoasa ciorbă familială” — p. 12). Gioni Scarabeu (adică Scarabeu) din **8006 de la Obor la Dilga**, pe numele lui adevărat Ion Caraba, face naveta pînă la Bucu-rești și, mai tirziu, devine student și apoi inginer. Ca și O.P. din **Călătorie în vederea negației**, Scarabeu e născut „tocmai în aceste vremuri tulburi, adică în 1950, la jumătatea secolului” (p. 43). Despărțirea de sat e consecința plecării la școli (aici, liceul industrial). Altădată, plecarea înseamnă angajare la oraș, ca în cazul lui Tudor din **Cocoșul de cărămidă**, personaj dintre cele mai interesante, aliaj de naivitate și propensiune către filosofic, de pragmatism și ilogică a spiritului, un fel de Hamlet modern în rolul său de „bun, cu mintea în fond mai împedec decit a restului oamenilor. Într-o relație cauzală incertă, plecarea lui Tudor la oraș e simultană cu trezirea la conștiința de sine. Băiatul reface pe cont propriu experiența carteziană („Simpla mea existență mă uimește grozav” — p. 67). Gore, unchi al lui Tudor, ajuns ziarist, formulează explicit situația acestei despărțiri ca ridicare către conștient. Vorbind despre cel rămas în sat, Gore spune: „ei nu sint deloc proști, numai că nu știu pe ce lume trăiesc adică n-au avut încă timp să observe că s-a schimbat ceva pe lumea asta” (p. 67). E deci șansa înțelegerii propriei condiții. Șansă prin excelență tragică, atîta timp cît înțelegerea propriei condiții presupune ca obligatorie părăsirea ei prealabilă. De aici sentimentul dezrădă-cinării, al scîndării personalității. Plecarea lui O.P. la București în **Călătorie în vederea negației** e — în primă instanță — expresia acestei scîndări.

O explicație, pe care Mircea Nedelciu o dă în altă parte, ar putea fi existența la fiii de țărani a unui orgoliu de un tip „puțin special”: gîndind la momentul cînd se vor întoarce în sat, ei știu că vor trebui să aducă ceva cu ei și pentru a obține acel „ceva” sint gata să ducă lupta grea a adaptării la mediul urban. E aici, într-un anumit sens, imaginea fluturului care se apropie sinucigaș de lumină. Căci adaptare va însemna acea scîndare cu resorturi tragice. Venind la oraș cu geaman-tanul în mină pentru a întreba unde e căminul, acești fii de țărani „aveau senzația unui vis pe jumătate împlinit, a unui uriaș pas înainte. Pentru fiecare din ei istoria celei de-a doua jumătăți a visu-lui avea să fie la fel de complicată ca un roman baroc [...]”. (p. 171). Acest roman baroc se scrie astăzi și Mircea Nedelciu, lată, „participă” și el la atare elaborare. Paralel cu istoria aceluia nou topos rural despre care am vorbit, acest „roman” aduce cu sine imaginea unui nou tip de personaj. Complexitatea datelor lui inițiale și patetismul care decurge firesc din ele sint șansele sale de afirmare.

Ion Bogdan Lefter

Balada grîului

Griu furtunos și griu de mărturie
Păstrat ca amintire din părinți
Te-nchipui ca pe o lumină vie
Și te citesc în depărtate ginți.

Mă știu cu tine rază care-ai fost
Bătînd aievea-n lacrima fecundă
Chiar viscolit tot ți-ai găsit un rost
În vatra pururi caldă și rotundă.

Griu furtunos și împăcat și teafăr
Pecetluit cu riuri de-nviere
Plecarea ta începe-nt-un luceafăr
Călătoria-n straiete de miere.

Și te-ai urcat de la un rod la altul
Ai iscodit ecurile-n lut
Și parcă te-ai umplut de tot înaltul
De-atîta rouă cită-ai petrecut.

Ai stat de veghe în nemărginire
Și te-ai deschis cu basmele în mit
Ne ești în vîrstă creștere și-n fire
Străvechiul singe pur și-ntinerit.

Pavel Pereș



PALLADY : Peisaj

Știință și joc



CIT de bun cunoscător al limbii române este Romulus Vulpesco — iată un adevăr mereu îmbogățit de acest scriitor. Traducerile sale din Rabelais, Villon și alți autori francezi „de altădată” constituie un adevărat spectacol lingvistic, la susținerea căruia contribuie deopotrivă rigoarea și fantezia, știința și jocul.

De aceeași natură este farmecul versurilor proprii ale lui Romulus Vulpesco. Deși nu atestă o mare vocație lirică, ele îl încântă pe cititor ca o colecție de „masinării romantice”. Volumul *Arte & meserie*, — publicat în 1979 de Editura Cartea Românească și cuprinzând o sută unu poeme vechi și noi — reprezintă, înainte de toate, un fel de bijuterie tipografică, confectionată și cizelată de autorul însuși în colaborare cu... Albrecht Dürer și cu alți pasionați ai graficii cărților. Apoi, poemele propriu-zise, pe care simți nevoia să le contemplezi înainte de a le citi, te farmecă prin vocabularul ingenios și rafinat, prin romantismul „jucat” al atitudinii, prin eleganța gândirii. În personalitatea lui Romulus Vulpesco coexistă, ca în vechiul Heidelberg, erudiția fastuoasă și boema extravaganță. Poetul trece cu o cuceritoare lipsă de prejudecăți de la citatul în limba latină la cel mai teribilist argou, iar uneori chiar îmbină, într-o țesătură inextricabilă, stilul savant cu cel de agapă studentească, obținând efecte remarcabile.

Tema principală a poeziei lui Romulus Vulpesco o reprezintă trecerea ireversibilă a timpului, față de care poetul are toate reacțiile lirice posibile, de la sfidarea goliardică și până la deznădejdea sumbră. Nu întîmplător, într-un neașteptat de frumos portret în versuri, scris de Laurențiu Ulci în loc de prefață, se vorbește tot despre sentimentul iminentel îmbătrîniri. Dar iată ce spune chiar poetul despre obsesia sa: „Știu bine pentru ce nu-mi place / să port la mână ceasul cu tic-tac; / și sar cu mine presimțirea morții; / încheietura să-mi supun cătușii: // vreau libertatea miinii (chiar cea stîngă); / refuz obișnuința unui ritm /

care-mi comandă pulsul și-mi impune / cadența regulată-a agoniei.” (Timp). Foșnetul curgerii neîntrerupte a nisipului în clepsidră se aude, dezolant, și în poemul *În fiecare zi...*, care și-a câștigat o mare popularitate cîntat de Tudor Gheorghie: „În fiecare zi, ne batem joc / De păsări, de iubire și de mare / Și nu băgăm de seamă că, în loc, / Rămîne un deșert de disperare”. Iar cit privește tonul de bravadă, dincolo de care se ghidește amărăciunea, un poem reprezentativ este *Western — baladă pentru asul de pică*. Iată prima strofă: „Mă voi retrage din viața civilă în viața privată, / cum șade bine unui colonel deblocat sudist, / păstrînd doar un glonț de argint, / ca ac la cravată, / și scîrțitul cizmelor gloriolei, trist”.

Ca un calligraf iscusit care născoceste noi și noi arabescuri pentru desenarea unei și celeiași litere, Romulus Vulpesco reia în cele mai diferite registre motivul *fugăii irrepabile tempus* care are, după cum se știe, o vechime milenară și, prin urmare, un „buchet” artistic îmbătător.

Plăcerea poetului de a scrie variațiunii pe o temă dată o cunoaștem încă din vremea cînd publica în paginile revistelor literare acele splendide „exerciții de stil” în proză. Este adevărat că acolo prevala tenia parodică, dar aceasta nu înseamnă că nu putea fi sesizată voluptatea supunerii la diferite modele. În orice caz, delectarea cu care poetul îl rescrie pe autorii preferați este tot o formă de răsfăț lingvistic. Uneori, Romulus Vulpesco traduce versuri din românește în românește, cum face, de exemplu, în *Carmen meretricis*, unde pleacă de la *Cîntecul țigănesc* al lui Miron Radu Paraschivescu: „Era o poamă de pașpe bani, / Cu hoit alintat cu ochii tirani / Că se cordea cu fanți caramani / În Crucea de Piatră. // Putea a tutun, a doftorii și a spirt, / Artiștii fraieri o-ncorona cu mirt / Cînd îi făcea tratații la birt / În Crucea de Piatră”. Dacă ne gândim că și *Cîntecul țigănesc* sint, la rîndul lor, parodice, vom înțelege de ce versurile lui Romulus Vulpesco — esență din esență — au un asemenea parfum livresc.

O altă formă de reluare a textelor sau stilurilor clasice o reprezintă compunerea unor versiuni în replică. Elev inventiv și neconformist, poetul îl „contrazice” pe profesorii săi, dar fără a merge pînă la capăt și a le lua locul la catedră. De pe această poziție respectuos-anarhică se realizează, de exemplu, scamatoriile metamorfozării calului troian într-un cal real care glăsuiește astfel: „Eram cal de carne, de singe, de os: / Potrivit de statură, famelic, leniv, colănos. // Troia și Elada se-mpăcaseră și chefului de-o săp-tămină. / Poarta Ilionului căzuse, vai, singură — de bătrînă. // Revoltat, mi-am rupt friul, și-am irupt nărăvaș / Măcînînd sub copite și panică-ntregul oras.”

(Cal troian) Dacă aici este vorba de o nouă interpretare, în Zevs nezevezec, adică adevărul despre Prometeu, mitului străvechi i se găsește un nou final, cu totul neașteptat: „Zevs — pricepînd că prin punițiune se-alege cu un martir în schimb / Și că va isca printre pămînteni previzibile regrete, ovații, tumulturi — / Ricănînd, hotărî o pedeapsă atroce: să-l priveze de nimb. / De lanț, adică, de simpatie, de vultur. // Drept care, și azi, unul dintre noi întîlnim / Un bărbos scentic, așadar dezabuzat, un fel de nobil plebeu, / Autorul marelui furt din Olimp, autor rămas anonim. / Legitimîndu-se, cînd poliția-l acuză de vagabondaj: «Prometeu»”.

De la retorica ironică a lui Geo Dumitrescu și pînă la arta de giuvaergiu a lui Șerban Foartă, poezia română contemporană oferă destui termeni de comparație pentru genul de lirism intelectualizat cultivat de Romulus Vulpesco. Nota distinctivă a acestuia constă în aerul simpatice de student etern, în amestecul de cultură filologică luxuriantă și vagabondaj villonesc. În serenadele improvizate pentru femeia iubită, poetul cu „suflet candriu” nu se poate abține să nu introducă și considerații extrem de subtile despre tehnica versificării: „Cum, deci, să-ți număr pașii-ntr-o măsură, / Strivînd în rime-aceste sentimente? / Cum să-ți tai părul spornic la cezură, / Învinetîndu-ți gura cu accente?” (Soție)

Poemele care nu spun nimic, care rămîn inerte sînt cele în care există prea multe cuvinte abstracte sau o prea alambicată construcție de idei. Poetul a experimentat mai puțin — deși sînt aproape sigur că în direcția aceasta s-ar putea manifesta cu mult succes — discursul liric sarcastic. O parabolă răscolitoare — *Despre copiii cumînți* — se remarcă tocmai printr-un ton sfîchuiitor: „Am cunoscut niște copii foarte cumînți, / Care nu făceau la dictare nici o greșală; / Se-ntoarcă cu note bune de la școală; / Ascultau cu sfîntenie de părinți / Și se spălau în fiecare zi pe dinți. // Cînd venea vacanța, se jucau în arșici, / De-a leapșa, de-a poarca — șase zile pe săptămînă; / Duminică dimineața se plimbau cu părinții de mină, / Vedeau Albăca-zăpada și cei 7 pitici, / Și, pe-nserate, prindeau rînducii. // Tăticii — sub nuc — făceau haz / Și se minunau ce mînte au picii: / Ei pregăteau atent focurile de artificii. / Mămicile îi priveau în extaz / Cînd muiau rînducile-n gaz. // Se făcea, pentru cit ard în zbor, și prinsori, / Pentru că unele — care erau mai voinice — / Urcau cu o coadă de foc și uitau să mai pice: / Se rostogoleau în groapa cu stele — meteori. / Mirosea a zbor ars pînă-n zori.” Poemul putea să se termine aici, deși partea care urmează, moralizatoare într-o manieră glacială, are frumusețea ei.

Și în acest poem, și în numeroase altele din volumul *Arte & meserie*, latura cea mai atractivă o constituie, totuși, limba. Adevărat nabab al limbii române, Romulus Vulpesco oferă și de data aceasta cunoscătorilor un banchet.

Alex. Ștefănescu



Democrația personajelor

SI întrebă, sau se întrebă cităce totuși, cit merită, ce preț are, cîntărind cînst, un om...

Cu aceste cuvinte se încheie romanul lui Constantin Țoiu, *Insoșitorul* (Editura Eminescu, 1981), cuvinte lansate ca un mesaj închis într-o sticlă și aruncat în marea timpului, un mesaj menit — dacă ajunge la destinație — să neliniștească spiritele.

Și dacă nu mereu înțeles, dacă nu la fel înțeles, romanul lui Constantin Țoiu va fi mereu comentat și discutat ca un roman care, pe lângă atența elaborare, se distinge prin problematica ridicată, dovedind, o dată în plus, că scriitorul valoros este un depozitar natural al marilor obsesii colective.

Fiecare personaj este o problemă a fiecăruia dintre noi, de aceea autorul nu îngăduiește nici unuia dreptul de a spune, există o egalitate deplină între naratorii-protagoniști în așa fel încît rezultă un roman-colaj de conștiințe fragmentare, fără să putem susține că vreunul din personaje este personajul principal al acțiunii. Ceea ce se află înăuntrul și în afara personajelor iese succesiv la iveală, important fiind nu atât destinul personajelor, cit prezența lor, felul de a fi în lume.

În acest punct de vedere, contrul de greutate al cărții ar putea fi partea în care se relatează experiența lui Titu Streășină peste ocean. Tînărul agronom este prezent — direct — abia la sfîrșitul romanului, dar existența lui în lume este semnalată din diverse unghiuri narative. Despre Titu Streășină vorbește autorul din cînd în cînd, despre el povestește mai vîrstnicul său prieten, Mega Pavelescu, sau a mai povestit cîndva și povestea l-a impresionat atât de mult pe ascultător (medicul Șușu Udrescu) încît acesta simte nevoia s-a repovestească, dar (fapt original în tehnica narativă a lui C. Țoiu), în prezența lui Mega, ex-povestitorul, dintr-un timp în afara timpului romanului.

Personajele romanului vorbesc, de fapt, foarte puțin despre ele însele, preferă întotdeauna să vorbească despre altcineva. Ce ne spune medicul Udrescu despre el însuși? Nimic. Ni se dezvăluie oare Felicia Floașu? Nu. Ea preferă să dezvăluie drama lui Mega sau a unui tînăr moșier de la 1911, Casimir Voileanu. E drept, ea vine să-și spună neazurile la Mega, dar noi nu aflăm despre acestea decît din povestirea lui Mega pentru un alt ascultător, Gigi Cristescu. Acesta, în schimb, preferă să tacă ore în șir, decît să spună ceva important despre viața lui, despre frămîntările lui, căci înțelegem că are destule.

Și atunci ne întrebăm: ce fel de comunicare între oameni e aceasta? Ce fel de roman scrie Constantin Țoiu? Faptele se leagă aparent cu greutate, povestirile diversilor naratori îi separă mai mult, în loc să-i unească, deși stau împreună ore întregi, chiar nopți întregi, sub același acoperiș. Pentru că locul favorabil povestirii este întotdeauna o casă, cea a lui Mega sau copia ei, casa familiei Floașu. Proprietarii sînt în ambele cazuri niște însingurați. Pe Felicia și Ninel Floașu i-a însingurat viața. Pe Mega Pavelescu — moartea. Viața mai poate fi amăgită (sau simulată) cu puțin teatru, cu mai multă convenție și poză, cu evadări sentimentale. Însă, în urma morții soției sale, singurătatea lui Mega Pavelescu este atât de intensă încît nu mai poate fi învinsă decît prin desăvîrșita ospitalitate a casei sale: ușile nu se închid niciodată, frigiderul e mereu plin, încăperi libere pentru oaspeți — destule. Casa lui Mega este singurul loc (din lumea romanului) neostil sensibilității; ceea ce în alte locuri pare vulgar, frivol — aici se luminează și se limpezeste. Aici se fac mărturisiri ale greșelilor (Ninel), aici se destăinuiesc neînțelegeri de familie (Felicia), aici poți găsi oricînd adăpost (Șușu Udrescu și prietenii lui). Un spațiu concentrat-deschis care aparent unește oamenii, mai ales noaptea, despărțîndu-i apoi la lumina zilei, redîndu-le statutul de ascultători (însoșitori) și atît. La urma urmei, are fiecare casa lui. Ce trebuia să se amestece? Își reproșează tînărul Gigi Cristescu. Personajele cărții devin astfel încă o dată egale, prin neimplicare, prin pasivitate. Cel care încearcă să facă ceva (să urce un munte de exemplu, în plină iarnă) este mîncat de lupi. Mega Pavelescu moare la cutremur după ce obținuse rezultate excepționale în agricultură.

Titu Streășină abia s-a întors din America. Deci o întrebare în plus la sfîrșitul cărții: va reuși?



„Cine sub vișinul casei — / mama, tata, pămîntul”.

Cenușul este la Florența Albu, în Epitaf, un aspirator cu o capacitate de absorbție enormă și aceasta se vede tocmai din puțința lui de a-și integra clemente prin natura lor refractară absorbției. Imagistica de sorginte livrescă, avînd adesea în poezie rolul notării unei trăiri spectaculos-tragice, ca și elemente de o arhaicitate în sine producătoare de sugestii monumentale, este vîrită în aceeași horă în care dominantă o dată un anume spleen plumburiu, dacă mi-e permisă o atare alăturare de termeni: „și moșii noștri, stilpi de porți, / pămînt rotîndu-se rotund, / șarpe înghițîndu-și coada”. Memoria desigur nu are ce căuta într-un asemenea spațiu. Căci ea este una din fațetele — poate cea mai puternică — a conservării formei, iar aici se tînde mereu spre in-form: „Taci / nimeni nu-ntreabă / de tine. Toți te-au uitat / unii pe alții uitîndu-ne / în pace”. Unele tonalități seamănă cu cele din proza aspră, cu ineflexiuni arțăgoase, cu plăcerea unor vocabule provocatoare, dornice de a pune în chip dureros degetul pe rană, a lui Zaharia Stancu. Și aici însă lipsește orice tresărire patetică: „Femeie bătrînă mama / cu pintecul rău cusut / bostan născător, strîmb cusut / și miinile / noduri deznodate, / ducînd vîmirea la gură / — ce măr fără gust, / spune mama”. Și iată o ultimă mostră a înghesuirii elementelor unul în celălalt, pentru a da o singură pastă, o singură culoare (iar această metamorfoză e „observată” fără un tipăt, fără un spasm). „Iată ziua, / deodată mai scurtă, / după gardul cu dali galbene, mov, / mă privește cum trec și-mi face nu știu ce semn de adio — / adio pentru o zi, pentru o mie / de pași, de rotații, de lacrimi?”.

Victor Atanasiu

Mariana Sipoș

Elocvența discreției

ULTIMUL volum de versuri al Florenței Albu are o dominantă plumburie, așa zice. Viziunea se caracterizează prin tonalități stîngă, comunicînd o tristețe lipsită de intensitate. Această absență a intensității în depresiune nu este o carență în ordine estetică, ci o calitate în cazul de față. Lipsesc radicalitatea percepției lirice și absența e deliberată. Versurile sînt tărgănate, cu un glas de sfîrșeală obosită și, de la un punct încolo, indiferent la propria stare. În așa fel încît nimic nu este declamat, nimic nu este asumat cu patetism, ci prezentat dintr-o postură a unui observator oarecum neutru (neutru fiindcă, ni se insinuează în subtext, un anume context dramatic prezentat nu merită participarea afectivă, iar unda de tristețe irepresibilă care se degajă, poeta o sugerează a fi apărut fără voce): „Atît de greu se ară, / atît de greu se seamănă, / atît de greu se sapă fîntini / atît de greu se moare... [..] Tata / de trei zile și trei nopți / își ară moartea, / nu mai termină de arăt...”. Tonalitățile de un paradisiac mîhnitor nu sînt nici măcar ele însele orbitoare, ci se inscriu tocmai prin excesul de lumină în producerea unui efect de estompare, de pulverizare mai bine spus a luminii: „Stă mama gemuții, / cu pămîntul în poală, / cu părul mai alb, / ce alb luminînd”.

Originalitatea acestei cărți a poetel, carte cu totul deosebită prin particularitatea viziunii, dacă nu prin valoare (volumele imediat anterioare putînd să-i stea alături pe acest plan), este dată tocmai de faptul că absența nuanței se îmbină cu absența amintirii a radicalității. Poeta ar fi în felul acesta o antibacoviană evidentă, căci dacă totul este văzut într-o singură notă, peisajul fiind desenat cu aceeași pensulă înmuiață în aceeași vopsea stîngă-intuneceată, nimic nu este exasperant, nu pare produsul unui tipăt, al unei sensibilități ajunse la marginea ultimă a răbdării ei, dimpotrivă, vorbele par aruncate cu sîlnică tărgăgnare. Poeta, contrar preceptului celebru al clasicului latin, dinaintea contextului înduioșător pare a nu se înduioșa și a nu dori să înduioșeze: „Tata [..] la morgă l-am văzut gol, / uscat ca o miriște. Zburau împrejur / Clorile, corbii cîmpurilor, / cînd totul / a fost cules. / Cînd

pustiul se face atît de pur / încît să unește cu cerul”.

Stingerea unei generații vîrstnice, simbol al stingerii vieții tradiționale a satului (cam aceasta ar fi „tema” volumului), e văzută dintr-o perspectivă lipsită de orice fast epopeic, deși tema prin excelență „predispune” în acest sens (dacă atenția se îndreaptă asupra a ceea ce piere, iar nu asupra felului cum evoluează cei și cele ce rămîn). Și totuși nimic nu are alura virtuților grandioase care se leagă de ideea scufundării unui mare vas, nimic nu se leagă de acordurile simfonice care vestesc respirațiile din urmă ale unei structuri monumentale. Dimpotrivă, ansamblul capătă alura unei ironii blinde (de o discreție maximă, e adevărat) cu funcție voit mediocritantă pentru contextul relatat. Înurmintarea mamei este „narată” într-o astfel de ritmică, ostentivă cu bună știință: „Trece împărăția moartă / purtată în lectica deschisă / nu mai fusese purtată pe brațe/ de mult, din copilărie”. Imprecațiile chiar au, atît prin „conținut”, cit și prin modalitatea în care sînt făcute, aceeași emblemă a cenușului. Timpul însuși este apostrofat într-un chip ce se dorește și izbutește a fi înjositor, mai mult, vulgarizator, atît prin imaginea utilizată, iar alăturarea sugerînd un caraghios producător de molcomă tristețe, cit și prin localizarea cu funcția de înscriere a elementului apostrofat în perimetrul meschinului: „Vreme bătrînă, ce hircă ești tu, / în cinepștea aceea!”. Rememorările cunosc într-un asemenea cadru o înecare într-o pastă pierzătoare de contururi, pastă uleioasă în care elementele nu se contopesc — ceea ce ar da o sugestie de măreție prin sinteza obținută — ci se amalgamează, pentru a accentua impresia de amorfi. Diferențierile minime se obțin într-un asemenea cadru doar prin notațiile sincopate, eliptice, care însă și ele contribuie la întărirea sugestiei că din acest material nediferențiat se încearcă a se scoate la suprafață citeva „insule” cu o cit de cită capacitate de singularizare: „Oamenii veneau la fel pe drumuri / Un asfințit. Și oboseala se scurgea / cu soarele în bulgări. / Porumbul galben. Și gunarii. Trăistile”. Iată un alt context unde același tip de notație sincopată are o aceeași funcționalitate:



Mircea MICU

Poeme pentru mama

1

Imi speli cămășile ce mi-au rămas,
In vis le speli cu spumă de stamine.
Tu ești tăcută, noaptea n-are glas
Și stelele-s înalte și subline.

Nesomnul meu e nedormirea mea,
Sudoarea ta inalbăstrește cerul.
Cade din cind in cind cite o stea
Și-mi viră-n colțul inimii jungherul.

Sub strălucirea vechilor gutui
Duci tu cămăși in gerul de afară.
Pe sfoară cu bătrine miini le pui
Parcă le-ai fi spălat intii oară.

N-ai somn și dinspre tine, noaptea vin
La geamurile mele-nstrăinate
Păsări de noapte stăruind puțin
Cu ochi de lacrimi și de nestemate.

Nu-mi mai spăla cămășile rămase,
Relieve triste intr-un cuib de dor.
Miinile tale, de leșie roase
Le simt umblind pe trup tulburător.

Mai bine stai cu ochi pierduți in noapte
Și cheamă-mă la sinul tău de lapte...

2

Mamă, sint mai puternic decit un melc,
mai închis in mine decit Cartagina,
mai nedescifrat ca Stella trilingvă.
Numai tu mă deschizi uneori,
tăcînd și nutrinđ speranța deșartă
că voi deveni consecvent și duos
precum Nero inainte de-a da foc Romei.
Altfel, totul e bine. Sint sănătos,
m-am subțiat pină aproape de os,
m-am înrăit devenind mai frumos.
Știi, ca melcul in zori
pe care-l picură roua pe coarne
și el se inchide in sine
pentru Vecime...

3

Am o rugăminte : mult mai inainte de inainte
de a mă scurge-n pămîntul fierbinte,
caută, in dreapta, cum intri in bucătărie
caietele mele cu poezii din pruncie.
Trimite-le, dacă poți, foile vechi
să-mi revină puritatea-n urechi.
In suflet să-mi revină reinviind
viața mea care se scrie intr-un singur rînd.
Un rînd ca un drum șerpuint prin Ardeal
frumos ca un ideal...

4

Ai săpat grădina, nu-i așa ?
Iepurii nu vor mai avea ce adulmea,
Verzele brumate și stinse de ger
Se vor fi mutat de mult in cer.
Nu mă aștepți... Nici eu nu mai știu să minuiesc
Hirlețul pe care norii strălucesc,
Nici să vorbesc nu mai știu
De instrăinare și de pustiu...
Deci, sapă tu grădina, fă să răsără
Ceapa dulce de început de vară,
Stropește prunii cei blinzi
Să rămină fără omizi.
Și cind voi veni, tîrziu, prin zăpezi,
Picură-ți lacrima in ochii mei verzi
Și arată-mi fotografia din pruncie
Oglindă răsturnată și străvezie.
Apoi să tăcem... Eu știu să tac !
Ascultînd cum trece peste grădină un Veac...

5

Mamă, sint singur intr-un fel...
Aș vrea să dorm in pat cu-n miel
Prins după git ca un inel.

Să mă-ncălzească tremurînd
De dorul ugerului sfînt
Alb, ca uitarea unui gînd.

Piăpînd, fragil, neștiutor,
Să-mi fie veghe și cuptor
La gitul meu tremurător.

Dacă va adormi fragil
In noaptea grea ca un trotîl
Am să-l sărut ca pe-un copil.

Pe bot am să-l sărut știind
Că e duos ca un colînd
De din pruncie aburînd.

Mamă, sint singur intr-un fel.
Și-aș vrea să dorm in pat cu-n miel...



Violeta ZAMFIRESCU

De timpuriu

Se spărgea gheața in scocul de moară,
universuri imense musteau de sens,
orbita cerului pilpăia să răsără
albastru intens.

In soarele roșu atita cîmpie,
țișneau călăreți ca din pămînt,
coamele cailor păreau săgeți
in orizont scăpărînd.

Din rădăcina de iasomie
miinile mumelor tresăreau flăcărui
cu pinză albă să mai mingieie
frunțile arse de vînt.

Ce devenire

Cerul remodelat de ape
călătorit in ciocirlii
petrecînd păstrăvi aurii,
zăriți in ochii căprioarei.

Piatra întunecînd adîncul,
ori steaua zorilor ce schimbă
lumini de preocupînt in limbă,
zăriți in ochii căprioarei.

Sau nezăritul spin ciinesc
nor inverzînd să rupă-n falii
pămîntul înflorînd migdalii,
zăriți in ochii căprioarei.

Privind cum ninge

Abură saltă
albă văzduh luminînd,
ning lumile fulgilor ninge și sint
tărîmul de soare jertfindu-mi cealaltă
negrăită aprîndere.

floare de slavă
albă văzduh luminînd,
zăpezile-n miini topindu-le blind,
ascult lingă cerul din miezul pămîntului o mai dulce,
mai gravă,
negrăită cuprîndere.

Mergînd

Atîrn de aer piatră pămînt,
de nuanțele vocilor, de lucrul mărunt,
de frumusețea veșnic pătată,
nicicînd de liniștea adevărată.

Ninge, in spirit,
lumină mă sămeni.
Floarea de ce cosmic imi neg,
mereu celălalt sint intre oameni
și merg tot spre oameni, nu înțeleg.

Cît inima respiră

E greu să înțelegi
cît preocupînt pină la cer prin cinepă inoată,
ce tristă parte de ruini îți reclădești prin faptă,
din moarte alergînd, - e greu să înțelegi.

Rămîne taină simburile grației solare,
filtrînd aprins continuu insonnii,
fragil amar este seninul ființei văzătoare
floare imprumutată la copii.

Cu ochiul iubirii

Cerul cîmpiei pe umeri lumina luminii crescînd
beția de larg orizont la timpul infirm,
să reaffirm doamne statornicia
atîtor splendori,
și ce crud măcinarea de miez,
pină cînd ?

Fragilă e steaua pămîntenită, văzduhul dat,
in lujerul facerii îngropînd moartea.
In abura ceas
zilnic mă sfișii, umil mă înalț,
hrană lumii imi las
ochiul iubirii nevindecăt.

Aplaud și ninsorile din mine

Mă plîng numai aripilor neimblinziți,
peste cîmpia învățată cu lumină
ștergare vii arunc pregătînd marea cină
a frumuseții omului, - mai auziți ?



Ion MURGEANU

Luna rece

Văd un ținut acum care ne-mparte
pe cite-o stea voința de-nviere
de multe ori noi il priveam departe
trîști stăruind in trista lui
tăcere.

Cînd ies afară și simt luna rece
pun in pămînt a ei zăbavă, bobul ;
e-ndurătorul orb care-și petrece
de mină, prin uitarea vie, robul !
in tîrguri vechi il vinde

și măsoară
cum ne măsoară-n fapte de cuvînt
rușinea

acelui tîrg umblat a cita oară
cu-acei plecați pe sub ogor in sinea
bobului pus să moară deși-i teafăr —
de-acest negoț din firea mea mă apăr !

Ospățul focului

Infierbîntatul Soare, ca de toamne
se chinuie prin văi, ca-n teascuri vinul,
de-aceea iau aminte Acestor Doamne
șoptindu-le ce mi-a șoptit Divinul :
să nu mai număr zilele, să caut
tot ce a fost să pun la socoteală,
un pom cîntînd din numere pe flaut
ispita care duce la-ndoială ;
și drumul plin de torțe castelanii
intorși de la ospățul focului

in minte
cu-n alt ospăț, crușîndu-ne vederea
să nu avem omături inainte ;
riuri de foc trecute-n amintire
să navigăm, ne-ndeamnă, peste fire.

Obloane trase

Azi încă pot dar nici nu-ncerc să-l seamăn
pămîntul tău din amintire, dulce,
mi-a fost bun anotîmp, o oră reavăn,
pe drumul lui am dus de unul cruce ;
iubirea lingă masa mea uitată
ca un pahar golit dat intr-o parte
imi face semn in limba ei ciudată :
Nu beau — spun, și m-aplec pe-o carte ;
e-un cer adînc, sint apele intoarse
de bunăvoia trecerii pe mare ;
aveam, la fel, noi, două firi sfioase,
nu ne-am uitat, călcînd, pe ce cărare !
țărîmuri de viață noi au alte case ;
doi cai descălcați ; obloane trase.

Scutierul zilei

Lumina n-a scăzut ci toamna vieții
cugetul ei deplin ne cere roade ;
sint zvonuri grele sint vorbiți
drumeții

iluziei, să vină să ne prade !
infiorată in atîtea file
impătimită in atîtea seri
intoarsă-n cer de-atîtea adieri
iubirea-mi este scutierul zilei ;
ci lasă, vor mai fi dureri, păreri,
ci ocrotește-o să nu știe nimeni
ești păstrătoarea unei mari averi
sint cisme care pot lovi și-n inemi ;
membrana lor se face mai subțire
păstrează-mi taina celei mai lungi
zile !

Căluțele alb

Acest ton in care te amesteci cu trecutul.
Acest hăț care te ține strîns.
In galop dă-i drumul căluțele alb !
Era o toamnă la Sucevița mi se pare
poate chiar la Vama ; de ea să-mi amintesc !
Au inroșit scorușii un crîng uitat.
Azi timpul calcă pe tălpi de elefanți.
La greul pămîntului te gindeai altădată
la bobul de griu din mormintele
faraonilor ; lingă iaz
povestea unei fete îmbrăcată in alb
rămasă acolo între ierburi.
Drumul se liniștește. Sint zări
ascunse in noi, povestește-le,
dar nu te îngropa in aduceri aminte !
In galop dă-i drumul căluțele alb !

„Eseuri și foiletoane critice”

RAREORI mi s-a întâmplat să recitesc în volum cu același interes articole și eseuri, „lecturate”, cum se spune astăzi atât de modern, în periodicele timpului, unele cu zece de ani în urmă. Acest fericit caz mi-a fost dat la apariția recentului volum al lui Ion Biberi, *Eseuri și foiletoane critice* ¹⁾, care mi-a amintit de dictonul latinesc: *bis repetita placent*. O prealabilă surpriză a fost pentru mine formularea, în loc de introducere sau prefață, a unui scurt, dar cuprinzător mănunchi de principii ale metodei critice a autorului, eminent om de știință și de literă, medic psihiatru, filosof al culturii, romancier, dramaturg, critic literar și istoric de artă. Mi s-a părut firesc faptul că practicantul atitor discipline felurite aplică în critica literară metoda interdisciplinară. Să-l ascultăm: „Metoda critică de cercetare a acestor lucrări, ca a tuturor celor ce au urmat, a fost, mulțumită diversității studiilor noastre, esențial interdisciplinară. Am folosit, într-o cuprindere sistematizată, examenul personalităților creatoare și al operelor, din perspective variate dar convergente, integrând într-o viziune unitară studiile de biologie și psihologie medicală, estetică și istorie literară etc., urmărite în primul rând, la facultățile de medicină, litere și filosofie, ca și în activitatea vastă de medic practician. (Conceptul de structură, aflat pentru prima oară la cursul profesorului C. Rădulescu-Motru (1923), a fost, pentru noi, relevant)”.

Lectura acestui paragraf mi-a stîrnit o explicabilă melancolie. Cu patruzeci și cinci de ani în urmă, fără a fi fost în curent cu noțiunile în circulație, ca aceea de structură, astăzi aplicată și în științele filologice, anunțasem o metodă structurală, cu aplicație la aptitudinile autorilor, configurând o alcătuire individuală diferențiată și decurgînd prin conformitate cu dînsa, reușitele creației, iar prin neconformitate, esecurile. Mai puțin consecvent decît prietenul nostru din *Gruparea criticilor literari români* ²⁾, înființată în 1936, pentru a duce o luptă literară cot la cot împotriva confuziilor unor directive critice oficiale, ba pot spune cu sinceritate, inconsecvent în proiecte ca acela, am renunțat la construcțiile cuvenite, mulțumindu-mă a-i rămîne platonice credincios „principiului”.

Mai departe, după referințele bibliografice de rigoare, Ion Biberi își precizează astfel metoda critică:

„Am elaborat, cu alte cuvinte, în critica literară, o metodă proprie, integrînd alături de alte incidente de examen, cele două „luni dominante ale gândirii și științei contemporane: structură și proces genetic”.

Intr-adevăr, autorul acestei metode, în pas cu vremea, i s-a arătat credincios. În studierea autorilor contemporani, români și străini, cercetați cu pătrundere și simpatie. Pătrunderea e o calitate a spiritului, care cere, pe lângă cultură, și ceea ce se numește poate impropriu „gust”. Iată: Mihail Dragomirescu, estetician original, singurul, la noi, de acest fel, cînd era pus în situația de a judeca asupra calității unora dintre scriitorii ceneclului său (el spunea, al „direcției” sale noi!), se dovedea lipsit și de gust și de măsură, calitate esențială omului pretins de științist (literar!) decernînd calificative și trepte ierarhice, unanim luate în ris. Să fie oare simpatia, numită în estetica germană „Einfühlung” și în versiune românească „empatie”, condiția neapărată a receptării unei opere literare ori mai în genere artistică? Sau îi este preferabilă luarea unei distanțe față de operă, pentru a o privi din perspectiva cea mai potrivită, așa cum fac pictorul și sculptorul în atelierele lor sau plener ³⁾?

Desigur, cum e încă la modă, dacă nu întreaga filosofie bergsoniană, dar măcar noțiunea de „intuiție”, empatia pare mai potrivită și mai prestigioasă criticilor și esteticienilor, decît privirea detașată asupra obiectului. Se pare că Ion Biberi, cu

toată formația sa științifică, pare mai ispitit de metoda (dacă metodă este) „Einfühlung”-ului, decît de cealaltă, căreia îi sintem credincioși. Evident însă, aparatul științific de care nu se desparte niciodată îi servește drept contrapondere a intuiției simpatice, adeseori amăgitoare.

SĂ NE INTOARCEM însă la bogatul sumar al cărții lui Ion Biberi. Din literatura română, sint studiați Eminescu, Iorga, Arghezi, Sadoveanu, Adrian Maniu (necrolog), Camil Petrescu, Alice Voinescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Vasile Nicolescu, Horia Stancu, Vladimir Streinu, Aurel Martin, Valeriu Răpeanu și G. Călinescu. Cu acesta din urmă, autorul se răfuieste, apărîndu-și lucrările *Thanatos* și *Peter Bruegel cel bătrîn* de sumare execuții (și ca atare, cu totul injuste!). Ne izbește plăcut faptul că în răspunsul său, Ion Biberi n-a adoptat același ton și vocabular expeditiv, că și-a păstrat calmul, așa cum se și cuvine într-o polemică dintre confrăți la fel de civilizați.

N-aș zice însă același lucru despre bilanțul încheiat lui Ionel Teodoreanu! Cu excepția făcută în favoarea cărții *În casa bunicilor*, totul e respins ca în afară de literatură. Să fie oare totul „poezie ieftină, de cromolitografie”, „loc comun”, „repetiție incontinentă”, „vid sufletesc”, „afectare” și „izmeneală”? Cuvîntul final nu ne sperie, mai ales dacă este dat ca echivalentul celui ce-i precede. Desigur, este în literatura lui Ionel Teodoreanu un răsăf de sine, „alintarea vorbirii”, dar nu i se poate contesta un anumit farmec, în ciuda unei oarecare stereotipii de motive și de stil. Dacă intuitivii sint singurii specialiști în elucidarea „farmecului” personal al fiecărui creator, dacă nu se mulțumesc cu comoda noțiune anestetică a „inefabilității”, îl considerăm dator să ne introducă de mină în specificul acestui „farmec”. Nu vrem să zăbovim asupra paginilor prea aspre despre acela ce a fost idealul tineretului cititor de ambe sexe, ca romancier, iar apoi, ca vorbitor, al tuturor vîrstelor, iar ca avocat, al însuși forului justițiar. Emană, atît din personalitatea sa umană, cît și din cea scriitoricească, prin vitalitatea condeiului ca și a elocuției, o forță de seducție, căreia Ion Biberi, derogînd de la secretele lui înclinare empatizantă, i-a rămas nu numai străin, dar și de-a dreptul ostil. Am ținut să relevăm fenomenul, tocmai pentru singularitatea sa, deoarece toate celelalte studii sint exemplare de comprehensive.

Aș avea de exprimat o rezervă relativ la escul cu titlul *Universul arghezian*, eseu care-și ține promisiunile. Cînd însă se declară de acord cu Ion Barbu, „într-un sens”, asupra invinuirii aduse lui Tudor Arghezi, că autorul *Cuvintelor potrivite* ar fi „respins de idee”, și cînd își motivează adeziunea, deoarece, crede d-sa, „poetul nu se ridică la concepții cuprinzătoare, la viziune filosofică”, mă întreb la ce viziune cuprinzătoare s-a ridicat însuși Ion Barbu în *Joc secund*? La un vag neoplatonism și la un tot atît de vag spiritualism creștin, scăldate ambele în „balcanisme” truculente? De ce îl cere Ion Biberi lui Tudor Arghezi „suport doctrinal”? Are oare de-a face cu un filosof sau cu un poet? Oare „suportul doctrinal” atrage valoarea *Jocului secund* sau procesul expresiv de sublimare și de concentrare?

Cum însă un studiu asupra lui Ion Barbu lipsește din acest volum, să nu înferăm asupra prețuirii ce i se acordă, în compensarea pretinselor lipsuri ale lui Arghezi, căruia totuși criticul nepărtinitor îl recunoaște, printre altele, fiurul metafizic (și aceasta este suficient ca să-l absolve de așa zisa respingere a ideii).

Dacă Ion Biberi ar fi avut cunoștință, la data cînd a scris esul despre *Universul arghezian*, de jurnalul lui Gala Galaction, apărut ulterior, nu ar mai fi crezut despre călugărirea autorului său, ca urmare a unei „devastatoare crize de conștiință”. A fost ceea ce francezii numesc un „pls-aller”, adică o soluție proastă în lipsa altela mai bune, eroare de care, dîndu-și seama, s-a și desotorosit cu toată dozînvoltura, și iarăși fără dramă. Un biograf viitor al lui Tudor Arghezi se va lovi de altă situație paradoxală: de contrastul dintre călăia religiozitate a ierodiconului și infiltrările profunde ale percepțiilor monahale în opera sa de maturitate și tot așa usque ad finem.

Trapez

XLVI

167. Cuvintele de spirit ale lui G. B. Shaw mi-au arătat, de pînă cînd aveam douăzeci de ani, că oriunde se va așeza el la masă, pe o rază de trei mii de kilometri, locul meu va fi la bucătărie.

168. Războiul se sfîrșise. Trăiam din nou într-un oraș în care seara se aprindeau luminile, dar în care mireasma teiului nu mai era parcă aceeași, nici a iasomie. Îngîndurat și amar treceam printre ruine, încă simțînd în gură un gust de cenușă.

Pe urmă, într-o seară, am auzit un țambal și vocea unui țigan, le-am auzit bine, cu întregul meu auz, imens disponibil, ca și cum abia în acea clipă mi s-ar fi desfîndat urechile de vîietul războiului.

Ecaterino, vedea-te-aș moartă

Cu dric la poartă

Și cai mascați

O, ce a putut să însemne pentru întoarcerea mea la viață, hohotul nestăvilit de ris, hazul enorm cu care am ascultat acest cîntec de mahala, într-un interludiu al istoriei, căruia repede i-a pus capăt războiul rece.

Geo Bogza

DEOSEBIT de valoroase sint studiile consacrate lui James Joyce și monologului său interior, și lui Marcel Proust și problemei timpului, în vastul său roman ciclic. Ion Biberi are dreptate cînd își revendică și meritul de a fi dat cu al său *Proces* (1935) singura replică românească a prestigiosului model de peste Canalul Minecii. Atunci, recenziind favorabil cartea, am relevat „procesul genetic”, cu jocul de cuvinte „si j'oyce le dire” ⁴⁾. Premierea acestei cărți a dat loc unei dispute acerbe, înainte de a intruni, la un răzvoit, unanimitatea, după ce, la prima votare, G. Călinescu i se arătase ostil. Despre aceasta însă, altădată!

Personal considerăm *Ulysse* al lui Joyce o carte total ilizibilă, ca un pot-pourri de un baroc psihologico-filologic împins la extrema limită, dar desigur, la lumina comentariilor complementare, se investeste cu prestigii împotriva cărora slabul nostru glas se înăbușă, vorba aceea, ca vorba în căciulă. În alternativa de a citi acest indigest talmeș-balmeș sau cele două ilustre capodopere ale antichității și veacului de mijloc, *Iliada* și *La Chanson de Roland*, și în pofida dialogului dintre André Gide și Paul Valéry ⁵⁾, n-aș ezita, credincios mai sus numitului adagiu: *bis repetita placent*.

Celelalte eseuri și articole de literatură străină se referă la poetul austriac Robert Musil, la Franz Kafka, la trilogia lui O'Neill, la Federico Garcia Lorca, Simone de Beauvoir, la William Faulkner, Virginia Woolf, Eugenio Montale, Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Gheorghios Seferis, scriitorii negro-africani și Georg Buchner.

Prin asociație de nume și operă cu acesta din urmă, revin la opinia exprimată de Ion Biberi asupra *Jocului ielelor*, piesă pe care o consideră că „il exprimă (pe Camil Petrescu) în toată com-

⁴⁾ În fr., pentru *si j'oyce le dire* = dacă îndrăznesc a o spune.

⁵⁾ Gide: — Cunoști o carte mai plicticoasă ca *Iliada*?

Valéry: — Desigur: *La Chanson de Roland*!

Ce să mai spunem de epopeile noastre naționale! Sint publicate într-o colecție de reevaluări literare, *Restituție*. Inițiativa este bună, dar lectura nu-i totdeauna plăcută.

Cenacluri

■ Luni, 19 aprilie a.c. orele 19, în foaietul sălii Majestic a Teatrului Giulești a avut loc ședința Cenaclului Secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București și al revistei „Teatrul”. Ședința a fost deschisă de criticul Radu Popescu — președintele cenaclului —, după care s-a dat citire piesei *Ramele* de George Rădulescu, de către actorii teatrului-gazdă: Anca Neculce-Maximilian, Ileana Cernat, Jeanine Stavarache, Ion Pavlescu, Paul Ioachim, Mircea Constantinescu, Adriana Șchiopu, Mircea Cruceanu, Mircea Crețu, sub îndrumarea regizoarei Geta Vlad.

Au urmat discuții, la care au luat cuvîntul Leonida Teodorescu, Doru Moțoc, Victor Birlădeanu, Laurențiu Ulici, Alexandru Daia, Emilian Popescu ș.a.

● La Casa ziaristilor din Craiova, în prezența secretarei pentru probleme de propagandă a Comitetului județean P.C.R.-Doj, Elisabeta Trăistaru, s-a desfășurat o ședință de analiză a ceneaclurilor literare din județul Dolj.

Au participat Nicolae Petre Vrâncănu, Petre Ivăncu, Ion Prunaru, Hristea Cebucescu, Victor Becciu, Ion Pătrașcu și redactorii al revistei „Ramuri”, ziarului „Înainte” și de la Radio Craiova.

Concursul literar

„Mihail Sadoveanu”

● Cea de a doua ediție a concursului literar interjudețean „Mihail Sadoveanu” se va desfășura în acest an la Casa memorială „Mihail Sadoveanu” din Vinători, județul Neamț, la Hanul Ancuței din comuna Tupilați — județul Neamț și la Casa de cultură din Tg. Neamț.

Lucrările pentru proză scurtă, teatru scurt, poezie și eseu vor fi expediate pînă la 1 octombrie 1982, pe adresa Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Neamț, str. Ștefan cel Mare nr. 10, Piatra Neamț, cod 5600, cu mențiunea „Pentru festival”.

AM OBSERVAT adesea cum mulți dintre cei care își încep cariera critică prin afirmarea unor idei exclusiviste sînt siliți pînă la urmă, de însăși complexitatea faptelor supuse atenției lor, să cedeze teren și să admită că adevărul se află, dacă nu la mijloc, atunci rîspîndit și în afirmațiile altor critici. Chiar mișcarea literară și culturală și, în chip mai larg, întregul complex al vieții contemporane le impun acceptarea nuanțelor. Or, odată admis acest lucru, orice critic cîstit cu el însuși și cu ochii bine deschiși împrejur ajunge la întrebările: ce se întîmplă? ce trebuie să faci? Dacă citești pur și simplu cărțile mai recente sau presa, dîști că, în timp ce subiectul discuțiilor diferă, obiectul rămîne, declarat ori nu, cam același: cum trebuie să fie critica. Bănuiesti atunci că diferențele de ton se explică prin diferențe de metodă, de principii, de scop al criticii. Nu știi poate în ce măsură există, ca în perioada interbelică de pildă, la „Viața românească”, grupări bine definite sub acest aspect și, de altfel, chestiunea nici nu te interesează în primul rînd.

Dar dacă este adevărat că pentru critica literară e importantă verificarea valorică în timp, atunci diferența de principii critice provine dintr-o înțelegere diferită a ceea ce criticii numesc, sub acest aspect valoric, „adevăr”. Au apărut de pildă, în ultimul deceniu, mai multe cărți despre literatura română veche și premodernă, ba chiar sînt autori care s-au dedicat cu totul unor astfel de subiecte. Privite global, asemenea cărți exprimă și un punct de vedere suficient de distinct teoretic ca să poată fi grupate împreună. Se afirmă anume că literatura trecută există prin ceea ce recepțăm noi (de fapt ei, criticii) despre ea, prin ceea ce este încă emoționant pentru noi ori, dimpotrivă, prin ceea ce a intrat doar ca „material de construcție” în structurile actuale ale literaturii (sau ale culturii în general). Pe lîngă aceste cărți mai sînt altele, interesate deosebi de literatura contemporană. Acestea, în măsura în care autorii lor încearcă să-și definească un punct de vedere propriu față de problemele literaturii, afirmă implicit o ideologie literară, fie că judecata de valoare se bazează pe compararea cu repere recunoscute, după metoda familiilor spirituale (cu exagerări uneori comice), fie că afirmă o judecată care se vrea absolută: această carte e valoroasă pentru că așa spune ochiul meu critic, format etc. O privire atentă va observa, în această zonă a criticii, o diferență asemănătoare cu aceea dintre receptorii „emoționali” și „științifici” ai istoriei literaturii. Diferența de principii critice este imediat urmată de una de metodologie: unii scriu cărți exact documentate, ceilalți insistă asupra „colorii”, a rezonanței afective. Acestea ar fi, evident, situații extreme, altele sînt din necesități de simplificare. Adevărul este că o carte documentată poate fi și subiectivă, după cum una simpatetică poate fi și documentată. Dar, în acest punct al metodologiei, pentru că se află situat la suprafața lecturii (în timp ce principiul urmează abia să fie

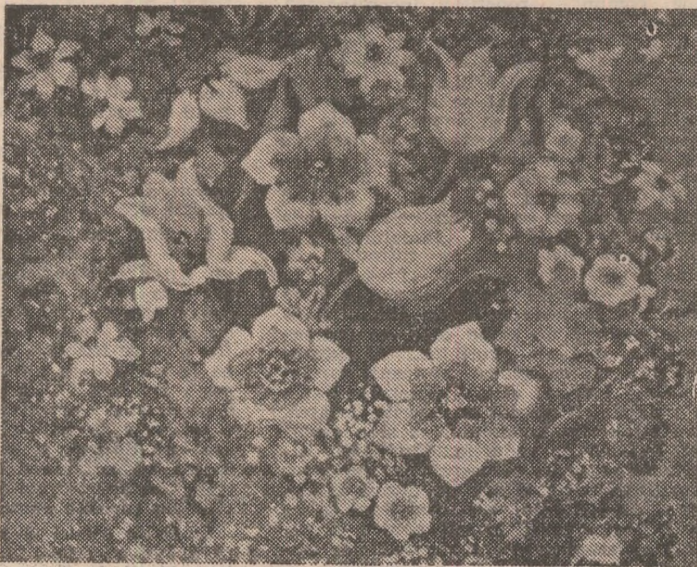
dedus) se și încrucișează cele mai multe șpade.

O astfel de diferență între critici nu rezultă însă doar din deosebirea de metodologie ori de principii critice, ci mai ales din deosebirea de scop. Ba chiar aceasta din urmă pare să le genereze pe celelalte. Ce-și propun, să spunem, criticii care se ocupă de momentele trecute ale literaturii? Ei vor să vadă ce model de umanitate ni se propune, cum putem descifra prezentul citind „cheile” trecutului. În general, ei conchid asupra ponderii culturale a literaturii și asupra rolului sintetic al culturii române în contextul balcanic și european, ca și a vocației sale sintetice.

O asemenea atitudine „culturală” față de literatură ne trimite cu gîndul la momentul maiorescian al criticii, iar problematica astfel abordată se justifică în continuarea aceleia a lui Iorga, Cartoian, Blaga, Ralea, Gusti. Acest moment de resuscitare a interesului pentru fondul cultural al literaturii, pentru relația acestui fond cu contextul social, ca și cu alte culturi, în sfîrșit, dorința de a observa în ce punct se află și spre ce se îndreaptă cultura română contemporană folosind ca „substanță a conținutului” literatura ni se pare un demers dacă nu de urmat, oricum de neignorat din partea oricărui critic contemporan. Nici chiar justificarea de a fi exterioare judecății de valoare propriu-zise nu pare decît în parte reală. Pentru că asemenea abordări sînt exterioare judecății de valoare tot atît cit exterior orice determinism: sfera sintezelor culturale o înglobează pe aceea a criticii analitice, lucrează cu valorizările ei tot atît cit lucrează critica analitică cu structurile culturale care implică aceste valorizări. Se pare însă că literatura propriu-zisă face un act de justiție admitînd ambele căi de citire, desore care, absolutizînd (dar nu pînă la capăt), unii critici spun fie că nu vede pătura din cauza copacilor, fie copacii din cauza pădurii. Dacă așa stau lucrurile,

cearta ține de cuvinte mai degrabă decît de valorile literaturii. Iar momentul cultural și literar în care te afli trebuie mai întîi „citit” corect. Abia odată înțeles acest lucru se pune problema influențării literaturii prin critică. Acțiunea ei riscă să rămînă superficială în oricare din sferile menționate mai sus atîta vreme cît criticii se vîd mai mult unii pe alții și devine fecundă imediat ce toate privirile se îndreaptă spre literatura însăși. Discuțiile despre metodă ori principii critice pot avea, firește, importanța lor în definirea disciplinei critice ca atare. Dar nu se pot extinde la obiectul criticii. Ce-a rămas, spre exemplu, din atîtea și atîtea experimente literare inaugurate cu mare zgomot prin supralicitare critică, dar fără nimic nou în substanța lor spirituală? O deplasare mai puternică a centrului de greutate de la critica la literatură pare să fie salutară. Ba chiar, demersul celor care vizează condiția literaturii de bun comunicabil publicului cititor și, de ce nu, de bun influențabil prin acest contact, ni se pare merit să ciștie teren. Credem prin urmare că disputa reală, dacă e să apară, ar trebui să se manifeste în această zonă de influențare a actului literar. Criticii devin, din ce în ce mai mult, „cititori”, „public cititori”, sau, cel puțin, citesc din perspectiva lui. De aici derivă și atîtea noi teorii ale lecturii cărora nu li se acordă încă atenția conformă cu ponderea lor. Cazurile extreme în aceste moduri de lectură, acelea de fugă spre trecut ca ideal valoric sau de respingere a trecutului în numele experimentului prezent, sînt anulate de însuși fluxul puternic al valorilor literare. Și e cert că orice literatură cu adevărat puternică poate respinge extremele și poate admite metode diverse de citire. Ea poate, de asemenea, suporta cu umor ceea ce spun criticii despre ei înșiși.

Ecaterina Țarlungă



RODICA-ANCA
MARINESCU:
Flori albe de mai

Ion Lică Vulpești

„Ziua cu gîndurile-n hături”

(Editura Albatros)

■ ÎN volumul său de schițe, Ion Lică Vulpești are gustul povestirii, o vocație singulară într-un context al prozei saturată de experiment și romanesc. Dar pentru a povesti e nevoie de evenimente și atunci alege marile noastre războaie (1877, 1944) — dintr-o poziție de personaj care exclude activul experienței directe. Ca Sadoveanu în *Amintiri din război* sau *Amintirile căprului Gheorghită*, autorul înregistrează scenele războiului de pe poziția oamenilor umili, numai cu trupul în război, iar cu sufletul acasă, căci războinicul de ocazie, chiar dacă știe să se bată, rămîne cu gîndurile la rosturile țărănești. Marile izbînzii ale autorului — în schițele de acest tip — sînt scenele de masă —, fie o înclătare în război, fie o festivitate la „căminul cultural” într-un dialog suplu, mulat pe caractere și temperamente în confruntare. Pentru Ion Lică Vulpești debutul nu este sinonim cu începutul, căci volumul a fost pregătit în ani lungi de prezentă în reviste. În sens strict literar, nu există debuturi precoce sau întîrziate; numai biografic vorbind înregistrăm decalajul dintre vîrstă și cărți. De aceea Mircea Săntimbreanu nu are dreptate cînd vorbește de „revanșa” tîrzie a debutului lui Ion Lică Vulpești, „corijent și laureat”, prezent de vreme în reviste, premiat chiar, meru cu „viză de flotant în Cetatea literelor” și venit, acum, cu un volum neîmpunător prin „volum”, dar consistent și suficient pentru a anticipa un excelent prozator de fibră țărăneasă.

Secvențele decupate din viața de la țară, promițînd o dezvoltare tragică înecată însă ulterior în banalitatea cotidiană, dovedesc talent pentru descrieri succinte și portrete stilizate. Nu se decade în pitoresc, exotic sau strimț localism, chiar dacă evenimentele se încarcă de stranietate, integrată însă firescului. E drept, uneori, întîlnim evanescente lirice: o personaj aude privirile nevestei, iar ea aude murmurale inimii; o femeie seamănă cu un pumn de lumină, o melodie se face pasăre, un copil nu este „din flori”, ci „din roși”, un băiat se miră foarte serios de ce nu i se înecă umbra în lac etc. O „introducere” devine foarte sugestivă pentru acțiunea ce urmează: „Pe la sfîrșitul lui septembrie, nu era nici vară nici toamnă, căldura bătea în valuri, iarba încă musca, pomii nu se îmbolnăviseră de galben. Numai strugurii miroseau a struguri, nucii foșneau și-aruncau povara pocnînd și dezgheocindu-se, porumbii se molesiseră în mătăsurile pirlite și totul se cocea într-o pîltă uriașă. Vara murea lent în toamnă” (Huruitul).

Ion Lică Vulpești se profilează ca un prozator din stirpea lui Marin Preda (dar, mai mult ca la acesta, în real se irizează fantasticul, incredibilul, venind din eresul folcloric); și este un prozator înzestrat, de formulă tradițională, în care deslușim un viitor romancier al satului contemporan.

Aureliu Goci

LIMBA NOASTRĂ

Sinonimie și istorie

UNA dintre problemele cele mai puțin luate în seamă în examinarea evoluției limbii române este sinonimia ce se creează, în fiecare moment al istoriei ei, între elementele existente în structura limbii și cele nou venite. Ne-am întrebant oare noi, lingviștii, aprofundați în studiarea sistemelor fonologice, morfologice și sintactice, în ce condiții concrete de limbă vechi (lat. *vetulus*) s-a alăturat autohtonului moș (cf. alb. *moshë*), cu sensul „bătrîn” (cf. din vechi, din bătrîni, din moși strămoși)? Cum au apărut *arbure* (lat. *arbor*, -*orem*) alături de *copac(i)* (cf. alb. *kopacë*), *ripă* (lat. *ripa*: Dacia *Ripensis*) alături de *mal* (cf. alb. *mal*), *păstor* (lat. *pastorius*) alături de *baci* (probabil, autohton) și, mai tîrziu, cum li s-a adăugat *cioban* (turc.)? Întrebări firești, precum sînt și celea privind pătura de la termenii noi în sistemele — închise — ale unor zone lexicale. În vocabularul părților corpului omenească întîlnim termeni precum *ceafă*, *buză*, *gușă*, autohtoni, alături de *nas*, *frunte*, *ochi*, *ureche*, *mină*, *braț* etc., de origine latină — deci, ulterior apărute — și de *obraz*, *gît*, *gleznă*, *trup*, de origine slavă. Care termeni au „rămas”, adică sînt „reziduuri”. *Sprache* (resturi de limbă), care dintre ei sînt „împrumutați”? Și în ce condiții au putut să aibă loc asemenea interferențe lexicale? Latini au „lăsat”, în limba lor, să pătrundă elemente ale limbii autohtonilor ori, dimpotrivă, aceștia din urmă au „împrumutat” termenii latini? De pondere semantică deosebită a făcut ca anumite cuvinte să reziste împrumuturilor, iar altele să dispară? Unde-s cuvintele desemnînd „nasul”, „urechea”, „mina” etc. din limba populațiilor autohtone, unde-s cuvintele desemnînd „ritul”, „glezna” etc. din limba daco-romanilor?

Asemenea întrebări devin și mai pasionante în cazul în care româna are la dispoziție ambii termeni, într-un raport pe care obișnuim a-l numi sinonimie — deși nu intru totul sinonimi sînt cei doi termeni. Mai ales termenii latini sînt cei ce-s „dublați” de termeni slavi.

Și, totuși, sinonimia latino-slavă a fost puțin remarcată de lingvistica românească! După cite știm, Sextil Pușcariu, *Limba română*, I (ed. Ilie Dan — G. Istrate — Magdalena Vulpe, 1976, pp. 274—276), G. Mihailă, *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești* (1973) și manualul de Istoria limbii române (1978) al colectivului de gramatică istorică de la Universitățile din București și Cluj-Napoca (coord. Florica Dimitrescu), în capitolul redactat de Viorica Pamfil, pp. 95—96, sînt printre puținele lucrări care au avut în vedere asemenea aspecte semantice ale vocabularului românesc. Iată cîteva exemple: *față* — *obraz* (S. Pușcariu: „lupta între cei doi termeni e în plină desfășurare”), *arină* — *nisip*, *vipt* — *brană*, *nea* — *zăpadă*, *sînt* (i) — *sfînt* (cel dintîi termen a devenit dialectal și arhaic), *afla* — *găsi* (a), *ucide* — *omor* (a), *pulbere* — *praf*, *aer* — *văzduh*, *curte* — *ogradă*, *fîntînă* — *izvor*, *veșminte* — *haine*, *șerb* — *slugă*, *tîmp* — *vreme* etc.

În general, asemenea sinonime sînt considerate a fi rezultate din bilingvismul slavo-român. O explicație comodă. Curios bilingvism, această suprapunere de termeni concordantă, semantic, odată total (de ex. *afla* — *găsi* (a), *zăpadă* — *nea*, *sînt* — *sfînt*, *tîmp* — *vreme* etc.), altădată (de ce?) parțial și aproximativ (*fîntînă* — *izvor*, *curte* — *ogradă*)! Un bilingvism care, în unele cazuri, a lăsat ambii termeni, iar, în altele, a eliminat

pe cel latin (*asin* — *măgar*: primul, de origine latină, a fost substituit de cel de al doilea, slav). Dialectal, se mai păstrează, astăzi, *nea*, *lard*, *arină*, *vipt*, iar *zăpadă*, *stănină*, *nisip*, *brană* au intrat în limba literară comună. Sextil Pușcariu arăta, cu dreptate: „nu trebuie să ne închipuim că înlocuirea elementelor lexicale latine prin împrumuturi slave s-ar fi întîmplat într-o anumită epocă de simbioză intensă cu slavii și de bilingvism româno-slav. Improspătarea limbii cu cuvinte de origine slavă este un proces de lungă durată și înlocuirea termenului vechi prin cel nou a urmat după o epocă de coexistență a celor două cuvinte sinonime” (*Limba română*, ed. cit., p. 274).

Totul devine, așadar, o problemă de stilistică, în istoria limbii române. Pătrunderea, menținerea, impunerea și, desigur, eliminarea unuia dintre cei doi termeni sînt aspecte de uz lingvistic. Întîlnirile sinonimice sînt determinate de trăsături semantice denotative și conotative care decid întrebunțarea sintagmatică a termenilor. Iar termenii aparțin unor „straturi de limbă și de cultură” (cum le numea I.A. Candrea), adică unor zone socio-culturale ale limbii, care le imprimă anumite caracteristici.

Iată de ce, examinînd perechiile sinonimice de mai sus, remarcăm faptul că unii termeni slavi sînt mai restrîși, mai bine definiți și mai specializați decît termenii latini: *văzduhul* nu-i numai *aerul*, nici *nisipul* (întrebunțat în construcția de locuințe) nu-i tocmai *arină*, tot astfel cum *ogradă* este o curte mai restrînsă, mai aplicată scopului îngrădirii, iar regional are sensul „livadă”. În același fel, *izvorul* se deosebește, astăzi, de *fîntînă* (în sec. al 16-lea, al 17-lea termenii erau apropiați, de ex.: „Blagoslovîți marea și riurile, fântînile și chitii”, Ps. sch., 520/3), *șerb* este un termen social-juridic precis, în timp ce *slugă* are alte conotații.

Rămîn totuși termeni care se suprapun (*sînt* — *sfînt*, *tîmp* — *vreme*, *nea* — *zăpadă*, *ucide* — *omor* (a), *pulbere* — *praf*), dar care se disting printr-o circulație contemporană diferită: termenul slav este întrebunțat curent, termenul latin este mai puțin frecvent. Asemenea ter-

meni nu pot veni decît din zonele limbii vorbite (cu conotații respective) de o populație slavă vorbind românește. Ei par a fi deci „reziduuri”. Este semnificativă repartitia regională a termenilor slavi, mai ales în Muntenia și în Moldova și în Banat (nu în Transilvania), ceea ce ar putea fi și o dovadă a unei apariții mai recente. De aici și rîspîndirea lor prin limba literară comună.

În aceste condiții, putem afirma că influența slavă dublează elementele latine, ca altă formă de expresie. Vorbitorii cunoșteau latina, dar termenul slav, prezentînd unele avantaje semantice de precizie și de cultură, deosebindu-se, adică, printr-o rafinare a analizei realității, a rămas alături de termenul de origine latină. Tot astfel se petrec lucrurile în morfologie: vocativul de origine slavă în -o (*bunico*!) dublează vocativul în -ă de origine latină. Influența slavă nu a adus românei structuri unice structurale, ci a adăugat alte moduri de expresie.

Dar în cazurile în care termenii slavi precum *drag*, *gît*, *gleznă*, *lubi* (a), *trup* înlocuiesc termenii latini corespunzători? La o astfel de întrebare răspunsul nu poate fi decît o ipoteză: expresivitatea concentrată a termenului slav și, bineînțeles, slaba putere expresivă a termenului latin (H. Kuen, în ediția germană a lucrării lui Sextil Pușcariu, arată că lat. *amar*, *carus* au fost „înlocuite” și în limbile romanice iberice: cf. sp. *querer*, *querido*, cat. *estimar*, *estimado*, *Limba română* I, ed. 1976, p. 276) au dus la dispariția cuvintului mai vechi. Se poate spune că unii termeni latini erau „atîși” de morbul pieririi: o frecvență slabă, un semantic difuz au provocat înlocuirea lor cu termeni a căror putere expresivă era pertinentă.

În cercetările asupra istoriei limbii române trebuie așadar să introducem perspectivele realiste ale stilisticii. Contactul lingvistic este și o problemă privind *lingua in actu*, adică de istorie în desfășurare.

Alexandru Niculescu

Sufletul feminin sub lupă

DEȘI afirmă că sufletul feminin rămâne pentru ei o veșnică enigmă, bărbații nu încearcă prea mari sfide și vorba să descrie psihologia „sexului slab”. Așa se explică și cum operele literare, în majoritate zdrobitoare de proveniență masculină, cuprind atâtea eroine analizate amănunțit. Lipsa de sfială merge până acolo încât nu puțini autori adoptă adeseori, în romane sau nuvele, o perspectivă feminină, Camil Petrescu păcălindu-l chiar pe Lovinescu prin dexteritatea cu care a făcut-o la publicarea fără semnătură a primelor pagini din jurnalul Doamnei T. (Ora cealul). Indus în eroare a fost tot un bărbat, vor observa ricanind femeile.

Oricum, n-avem de ce să-i reproșăm lui Al. I. Ștefănescu că s-a încumetat să facă ceea ce au mai cutezat numeroși înaintași ai săi iluștri. E în fond o manifestare inofensivă de superioritate masculină, o inerție „falocratică”, să admitem, spre a împăca pe toată lumea.

10 Femei *) sînt niște nuvele care au ca personaje centrale cite o reprezentantă a sexului opus și poartă drept titlu numele lor: Lionella, Glafira, Carolina, Felix, Harieta, Ileana, Paula, Stella, Veronica și Zina. Ideea unei catagrafii temperamntale mijecse pe undeva. Autorul a mai publicat în 1976 o carte alcătuită la fel, **Fratele meu, femeia**. Într-o notă, sintem preveniți că ambele volume fac parte dintr-un proiect mai ambițios: 25 de nuvele închinete tovarășelor noastre, numele lor epuzind literele alfabetului, catalogul întreg, prin urmare, cum sintem lăsați să ghicim.

O bună parte din texte au o factură confesivă: Lionella redactează o lungă scrisoare adresată unui fost iubit al ei, rămas în străinătate, Ileana relatează impresii dintr-o sedință, Veronica își istorisește, la cererea medicului, viața, spre a înlesni descoperirea cauzelor accidentului psihic pe care l-a suferit. Paula vorbește sub forma delirului pacientei Elvira Noaten, iar Stelei îi trece prin minte filmul existenței sale.

Aspectul confesiv nu lipsește nici din bucățile expuse la persoana a treia: Zina este o relatare de către autor, în stil indirect liber, a traumelor eroinei. În Glafira intervine o scrisoare finală hotărâtoare, prilej iarăși ca personajul principal să-și exprime punctul de vedere intim. Tînta nuvelei intitulată **Carolina** este de a provoca o spovedanie a eroinei, lucru la care se și ajunge. Singure, Felix și Harieta din bucățile cu același nume, sînt studiate comportamentist.

Mihail Sebastian, precursor al unei asemenea experiențe, a fost mai timid. În **Femei**, o singură narațiune, dacă-mi amintesc bine, era o confesiune, celelalte se mulțumeau cu observația sufletului feminin prin ochii bărbatului.

Să notăm încă ceva: Lionella, Glafira, Carolina, Felix, Paula, Stella, Veronica, deci aproape toate protagonistele sînt surprinse într-un moment decisiv al ex-

*) Al. I. Ștefănescu, 10 Femei, Editura „Cartea Românească”.

periențelor erotice. Sigur, intră în joc și alți factori (situația socială, vîrsta, firea etc.), dar ei sînt subordonați unei ținte capitale: împlinirea amoroasă.

Aici stă și originalitatea cărții. Autorul năzuiește să realizeze nu un studiu caracterologic, ci de tipologie erotică feminină. Altfel zis, eroinele acestor narațiuni se definesc fiecare printr-un mod aparte de a-și căuta, atinge sau rata împlinirea amoroasă. O anume aspirație, o strategie particulară, o manieră specifică de a reacționa în fața succesului sau eșecului în dragoste ies aici la iveală și fac să cristalizeze o formulă temperamentală feminină.

Lionella, după trei experiențe amoroase deceptante, nu trage concluzii inhibitive. Dimpotrivă, abia acum se simte tare. Spiritul critic cu care-și privește foștii iubiți și le surprinde vulnerabilitatea, îndărătul a ceea ce a atras-o la ei, frumusețea virilă, inteligența scăpărătoare, energie și curaj, îi dă un sentiment de superioritate. Deși au părăsit-o, succesiv, eroina consideră că, de fapt, ea i-a „îngerat” pe toți trei și a ieșit fortificată dintr-o asemenea experiență. La patruzeci de ani, nu se gîndește nici o clipă să abandoneze; numele ridicul, pus de o mamă romanțioasă, va ceda locul altuia corespunzător cu adevărata-i fire, Leona, la Lionne, „loaica”, femeia care devorează bărbații.

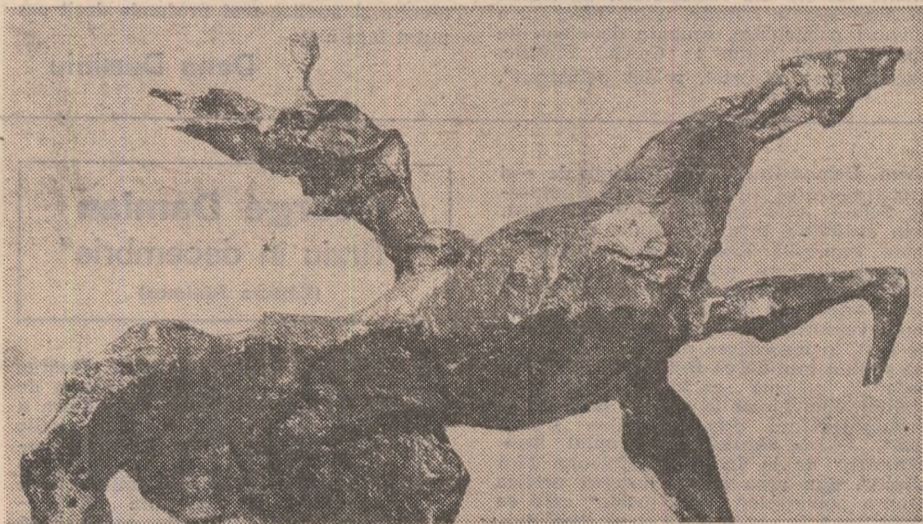
Glafira e „doamna de Brașov”. Titlatura reprezintă, în ierarhia naratorului, un june student pirlit, care meditează copil de oameni bogăți și scrie versuri, femeia distinsă, inaccesibilă, din familia eroinei lui Gib Mihăescu, Rusoalca sau Donna Alba. Fînețea, aerele de mare cucoană se aliază la Glafira cu o inteligență cultivată și o infailibilă intuiție psihologică a intențiilor masculine. Formula e a femeii care știe ce înseamnă

„marea iubire” și nu o interesează altceva, chiar dacă poate fi generoasă odată cu un tînăr ardent.

Harieta inchiupie altă specie interesantă, a „alergiei la ferleire”. Personajul e o flămîndă de dragoste, dar, indecisă și fricoasă, fuge mîncînd pămîntul, atunci cînd șansele unei împliniri amoroase apar. E categoria din care se recrutează, cel mai des, viitoarele „fete bătrîne”, timidele înclinate să-și consume imaginări iubirile, înainte ca ele să fi început efectiv.

Stella e femela realizată exclusiv în rolul matern. Existența ei se centrează pe perpetuarea vieții, a simțit că trăiește cu adevărat, doar atunci cînd a făcut roditoare dragostea bărbatului și a dat naștere altor ființe. Veronica a rămas rînită grav de iubirea tîrzie pentru un bărbat mult mai tînăr ca ea. E „bunica-văduvă”, femeia care și-a compensat lungă vreme aspirațiile erotice prin tot felul de activități absorbitoare, păstrîndu-și în ciuda vîrstei și a vastelor experiențe umane acumulate, sufletul juvenil. O bună observație de medii și reacții morale caracteristice însoțeste prezentarea acestor cazuri, contribuind substanțial la diagnosticarea lor exactă. În Lionella zace ascunsă o mică burgheză calculată, foarte sensibilă la succesul social, atrasă, fie și înconștient de bărbat, „cu viitor”, ca Ares, Glafira e o varietate de „bas-bleu” provincial, chemată să joace rolul unei Doamne Rénal, în ipostază contemporană. Temerile Harietei tîn și de condiția ei; funcționară mărunță, („muzeografă, metodistă, bibliotecară sau așa ceva”), circula într-un mediu unde bărbații, care-i acordă atenție, sînt cam poltroni și nu prezintă prea solide garanții morale.

Reușitele lui Al. I. Ștefănescu, pe acest plan, mai ales la capitolul lumii mediocre,



Sculptură de DINU RĂDULESCU („Căminul Artei”)



evocate de o mare parte a personajelor, confirmă o experiență literară anterioară notorie. Senzația autenticității scade acolo unde figurile feminine au ambiția să se aristocratizeze (Glafira), sau să-și exhibe lărgimea orizontului intelectual (Veronica). În posturi mai comune (Lionella, Harieta, Ileana) dobîndesc o credibilitate superioară, vădesc o incontestabilă individualitate și rețin atenția.

Surpriza e însă succesul pe care prozatorul îl obține, cochetînd cu fantasticul, ceea ce — după cite îmi amintesc, — nu a făcut-o pînă acum.

Carolina e o bucată excelentă, care alunecă treptat din planul trivial inițial (comentarii de „voyeur”-i pe plajă) într-o anchetă biografică asupra unei femei fatale, ațîndu-ne curiozitatea prin caracterul fragmentar al referințelor la isprăvile ei. O bună atmosferă de mister e țesută cu date strict realiste, ca ultimele pagini să facă totul a bascula în fantastic și să proiecteze pe decorul marin nocturn o imagine terifiantă de Gorgonă.

Nu mai puțin surprinzătoare e nuvela Paula, unde iarăși părăsim terenul verosimilității imediate. Confesiunea apartine sufletului unei artiste polidotate (pictoriță, sculptoriță, muziciană, poetă, dansatoare) și o ascultăm postum, după ce el a părăsit trupul eroinei, Paula Șt. Popescu. Aceasta inchiupie pe femela-năpușă; obiect de consum, făptură destinată să-și dăruie vîgla soțului, admiratorilor și vocației creatoare, mai cu seamă. Aflăm așadar cum Paula a fost supusă combustiei de un „foc bengal” interior. Imaginea pe care o are sufletul eroinei, privindu-i corpul dezumflîndu-se ca trupul unei păpuși de cauciuc, e memorabilă. O notă, la sfîrșit, azvîrle cu ironie inteligentă un dublu dubiu asupra textului. El a fost scris de o pacientă, supusă testelor psihiatrice, deci o nevrotică, iar analistul îl suspectează ca fiind „literarizat” și, prin urmare, „inutilizabil” științific.

O fericită deviere într-o direcție care lasă încă o dată o mare libertate imaginației salvează din dulcегărie sentimentală moartea bunicii, în nuvela Zina. Fantasticul se insinuează aici doar în modul relatării faptelor. Căzînd, lovită de o sin-copă, bătrîna trăiește un moment euforic, resimțit exclusiv prin leferitatea mișcărilor, foarte dificile cu puțin înainte. Mear-tea devine o ultimă, grațioasă, rapidă, uluitoare, figură de balet.

Două intuiții fine intervin aici, una a umilnțelor senilității, traduse în nesiguranta gesturilor și ostilitatea obiectelor, alta a așa-numitelor viziuni tanatice, concretizate pentru eroină în mai multe elemente (sprinteneală, zbor, invazie de alb etc.).

În 10 femei, Al. I. Ștefănescu izbuteste, după o lungă și fructuoasă carieră literară, să surprindă, dîndu-ne prilejul să-i descoperim cu plăcere virtuți nebănuite.

Ov. S. Crohmăniceanu

„Lumină fără margini...”



■ DISTINSĂ în 1970 cu premiul „Labis”, Anca Sărbulescu a publicat ulterior destul de puțin, putînd lăsa impresia unui fericit accident juvenil, cum se întîmplă frecvent la noi. Cine însă a citit cu atenție poeziile apărute la intervale mari în „Ateneu”, „Tribuna”, „România literară”, „Luceafărul” a intuit un lent și răbdător proces de maturizare, de cristalizare a unei viziuni lirice originale. Rezultatele acestui meritos efort se văd limpede în volumul de Poezii tipărit recent în editura „Litera”. Chiar faptul simplu de a fi evitat aglomerarea sertarelor generoase ale altor edituri este un semn de curaj, de răspundere strict asumată și mai puțin de grabă publicitară.

„Ce-i scris în trupul meu nu pot să deslușesc / De nu-i suflarea-n mine strînsă roată / De nu-ncălzesc în acest cuib de lut / lumina fără margini neschimbata” — spune Anca Sărbulescu în „Inscripția”, care anunță dialogul conștiinței calme cu lumea împovărată de mistere. Dialogul acesta nu e nici trufie, nici spaimă, pentru că toate neștiutele și nevăzutele își au corespondențe concrete totdeauna liniștitoare. „Mă deșteaptă foșnetul ploii tîrziu / Așa cum te deșteaptă în somn lacrimile / ... Da, orice adiere numește veșnicia / Freamătul unei frunze rupe zăgăzurile vremelnice / Și orice foșnet de aripă e mai presus de moarte” (Lumina). Dacă e vorba totuși de acea turbure și dulce durere, prezentă în mai toată lirica feminină, în cazul de față o găsim mereu convertită în imagini de o emoționantă candoare. „S-ar zice că te clatină, că te destram / Trești înflorată... / Nu se poate spune că e noapte, nici zi / Nici clipă, nici veșnicie: / Ci numai o așteptare curată / Așa cum tremură roua miezului de noapte pe trandafir / În așteptarea mirelui soare”. (Logodna).

În genere, influențele, firești de altfel, sînt greu depistabile, doar uneori sonuri familiare par culese din livada argezia-nă: „Vino plutînd pe ape, lemn înflorit, lumea e grea / De așteptare / Mireas-

ma a lovit în arbori...” (Primăvara II). Iată și o „geneză”, remarcabilă prin economia de mijloace stilistice, învățată la marile texte clasice: „În chilie de taină / Se deșteaptă adînc lucrurile din întunericul lor / Și prind contur. Străbate raza despărțitoare / La temelia firii și bezna alungînd unînd / În lumină cele ce sînt ale sale”. (Lăuntric intii se deșteaptă viața pămîntului). Foarte rar imagini negre trec pe cerul luminat al poetei: „Măcar un ceas ca mine să vegheați / Ziua s-a scurs și noaptea e aproape / Așteaptă corbii lumii uriași / O lacrimă să poată să-i adape”. (Seceta).

Desigur, citatele nu pot substitui lectura integrală a celor patruzeci de poeme cuprinse în volum, dar ele pot mărturisii conceptul estetic al unei poete care ignoră prejudecata modernității cu orice preț, rămînd totuși modernă prin stăpinirea chibzuită a sistemului de imagini într-o vreme a metaforsmului dez-lănțuit în adevărate tornade, invadînd uneori teritoriul prozel celei mai... prozaice.

A da sfaturi unui poet inzeștriat mi se pare inutil și prezumțios. Anca Sărbulescu cunoaște bine... „Acele aște aște ce spală de zgură lumea / Această adiere ce limpezește spațiul / lumina ce pătrunde la inima lucrurilor...”

Să așteptăm cu încredere justificată cîntecele ei viitoare.

Nicolae Jianu

Întîlniri ale „Editurii Kriterion”

● Cu prilejul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” Editura „Kriterion” a organizat întîlniri cu cititorii la „Întreprinderea de utilaje și piese de schimb”, la „Întreprinderea mecanică” și „Întreprinderea de stofi mobilă” din Gheorghieni, la „Fabrica de ață” și „Întreprinderea de mașini” din Odorheiu Secuiesc, la Uniunea județeană a cooperativei meșteșugărești, la Fabrica de confecții și la Fabrica de tricotaje din Miercurea Ciuc.

La dezbaterile organizate pe marginea cărților recent apărute la Editura Kriterion au participat: **Mircea Dinescu, Paul Drumaru, Egedy Péter, Făblan Imre, Farago József, Kántor Lajos, Király László, László Bakk Aniko, Wessely Tibor și Domokos Geza**, directorul editurii.

Un roman comic ?



Un roman remarcabil mi se pare a fi **Comisia specială** de Ion Iovan. Autorul apreciat până acum ca poet pentru volumele **După amiaza unei clipe** (1976) și **Rezervație naturală** (1979) se dovedește un prozator inezestrat cu o neobișnută putere de observație a limbajului, cu o bogată inventivitate epică și cu intuiția foarte pătrunzătoare a valorilor unei lumi. Romanul are o construcție originală avertizând chiar prin aceasta asupra registrului comic în care se desfășoară acțiunea sau mai bine zis „acțiunile” convergente ale personajelor. Autorul intervine în citirea și gestul publicării acestei forme, chipurile, neprelucrate este justificat astfel: „Vina acestei perspective o poartă numai în parte scriitorul. A criticului este vina, aproape pe de-a-ntregul, fiindcă el, cel dintâi, s-a extaziat în fața expresivității în stare naturală a paginilor de tot felul, a stincilor modelate de vânt, a rădăcinilor contorsionate genial, parcă (aluzie tandră la cartea lui Eugen Negrici **Expresivitatea involuntară**, n.m.). Să fie deci tabloul finit mai puțin impresionant decât schița pregătitoare? În orice caz, autorului a început să-i umble prin minte ideea că a duce până la capăt o lucrare ar putea însemna un fel de atentat la autenticitate...”. Oricât de ironic ar fi făcută această declarație ambiguă ea ascunde un adevăr: structura cărții arată grija deosebită pentru o autenticitate aproape

*) Ion Iovan, **Comisia specială**, Ed. Cartea Românească.

violentă în ceea ce privește universul lingvistic al eroilor ei. Autorul precizează că a urmărit veridicitatea modului de a se exprima în scris și nu oral al propriilor sale creaturi, lăsându-ne vagi speranțe de reabilitare la o eventuală „descendere pe teren”. Romanul are o construcție dramatică, în sensul că autorul retrăgându-se (sumar) în subsoluri (foarte rare, de altfel) își lasă personajele să... scrie, adică adună acel teanc impresionant de sesizări și informații adresate de protagoniștii „organelor” de la centru (există un precedent literar al manierei: în **Orgolii**, Augustin Buzura insera textele abracadabrate, dar perfect solidificate ca limbaj, ale sanitarului „Canaris”).

Comuna Moghiloaia, în curs de urbanizare, este o lume văzută în metehnele sale de o ineptizabilă inventivitate, o lume alcătuită din „elemente” locale și venetice în perpetuu conflict, de o vitalitate comparabilă (la nivel erotic cel puțin) cu cea din **Macondo** a lui Garcia Marquez și de o absurditate verbală ce amintește de Caragiale (nu prin pastașă vocabularului sau sintaxa marelui scriitor, ci prin adaptarea urechii caragialești la noile sonorități lingvistice). Așa cum se arată ea din paginile sesizărilor (cele mai multe calomnioase), umanitatea din Moghiloaia manifestă un comic sindrom al unei frustrări deloc comice. Ca orice societate de tranziție, care prin aluviuni sociale și-a pierdut o tradiție și prin stratificări ierarhice capricioase s-a văzut lipsită de criteriile cele mai îndreptățite de judecată, ea a devenit victimă vanităților exacerbate ale membrilor ei, a sentimentului lor absurd de justiție și a dorinței lor absurde de revanșă. Un incident local așază personajele în anumite relații, un altul schimbă rapid vectorii, doar apariția autorului care promite o carte despre apucăturile lor îi mai solidarizează (și coalizează chiar) dovedind că există totuși, în adinc, o conștiință a infracțiunii morale și spaima de a rămâne fixat într-un portret grotesc îndreptățit. Dialogul indirect dintre eroii cărții nu-i individualizează decît în linii prea subțiri, dar îi particularizează la nivel de specie socială. Există însă citeva figuri memorabile, ca G.R. Magdalin, amator de „elemente tinere de țigănci”, care „s-a străduit să fie la nivelul cerințelor actuale”, dar „în ultimul timp a creat ocazie unor manifestări de imoralitate cu mahalagașim în rîndul personalului administrativ”, care uită „documente secrete ale registraturii pe bănci, în gară sau în cimitir, unele chiar prin cavouri particulare, ocupate de elemente ale vechiului regim”; Costică Pintilie, „bacaureat, divorțat, soldat neinstruit”,

Calonfir Papalon cu „apucături foarte nesănătoase de ironii”, Sergiu Mihăilescu cel care strică liniștea colocatarilor și mai ales a colocatarilor bătrîne care visează apariții pe cai albi. Rac Romulus cu naiva sa călătorie în Italia, un prezumptiv disperat, naiva Nestor Anişoara, angajată la administrația „cimitirelor reunite”, care descoperă într-o „balanță sintetică” o „diferență de șapte morți”, apoi sirul nesfîrșit de femei: Evghenia, Amalia, Mihalache Eliza Cicilia, Pena Paună etc. innodate în intrigiile lor amoroase sau neamoroase și, mai ales, taurașul clandestin Bujorel care tulbură liniștea comunei prin apariții insolite și prin concurența până la distrugere a stației locale de montă și alături de el, ca un legislator de altădată, „tehnicianul însămintat” care pierzindu-și prin boală sau bătrînețe taurii se dedă unei manii apocaliptice: alcătuieste regulamente pentru orice muncă firească, naturală, aproape instinctivă, transformînd ideea de „organizare” într-un veritabil infern. În trîncăneala agresivă a personajelor se întrevăd obsesii colective: se fac mereu referiri la „cazul peștor” asupra căruia cititorul rămîne nelămurit, revine cifra 7 (7 septembrie, sublimat 70% etc.), „nopti fără lună”, „covorul persian” sustras din „sala tronului” sau „de la etaj”, smulgerea unor buzunare de la bluză în momentele de emulație brahială, culoarea oliv, statueta ornamentală (tot „de la etaj”), cultura plantelor acer și juniperus (ca o victorie locală absolută), instalația de sorbtione (mereu în pericol prin neglijență), dubla personalitate și boala de duoden (ca boli sinistre și cu urmări fatale pe plan moral și fizic), umbratul de cyclamen (etern martor al incidentelor), părintii speciei „Ion și Maria” și „fumul alburii”, o posibilă invazie a misterului...

Cartea lui Ion Iovan are multe alte valențe literare pe care mi-a fost foarte greu să le relev în spațiul acestei rubrici. Sub raportul structurii comice a limbajului, și a substratului ei moral, afectiv, psihologic, mai ales, sint multe de spus. În verva delatoare a personajelor este o disperare ușor de sesizat. În strălucirea ridicolului persistă o melancolică năzuință justitiară, victimă a instinctului de adaptabilitate. Prezența autorului care stîrnește în personaje o ciudată neliniște, ca și magia acelor elemente coagulante ale imaginației imprimă situațiilor un dramatism ciudat. Romanul merită multă atenție și analize mai profunde decît am putut face aici.

Dana Dumitriu

Dumitru Titus Popa
„Ordinea și armonia”

(Editura Eminescu)

■ TITLUL culegerii de versuri a lui D.T. Popa, potrivit și unui op științific, din domeniul matematicilor sau eticii, dezlăuie o năzuință formativă tîmăciată liric, a rigorii și disciplinei vieții transmise actului creator. Sigur că o atît de pregnantă afișare a intențiilor conduce, inevitabil, la urmărirea realizării lor de-a lungul paginilor, uneori la o vinare a elementelor care să ateste, să certifice asemenea intenții. Atît reușite cit și scăderile acestei poezii aparțin unui filon tradiționalist, amplu ilustrat în lirica românească. Și prima secțiune a cărții (**Cătrețul de purpură**) și cea secundă (**Scrisoare latină**) demonstrează atașamentul poetului pentru teme și motive lirice frecventate de mulți autori, odinioară ca și astăzi, însă niciodată epuizabile. D.T. Popa reface pe cont propriu (cel mai adesea) traseul căutării identității sinelui, dar nu în gol, narcisic, ci în conformitate cu idealul încrederei în „ordinea și armonia” universului. Poetul descoperă și propune legiții severe ale unei simetrii între natură și societate, fără de care, lasă el de înțeles, eul uman apare ca dezbinat, înstrăinat, lipsit de perspective, de ideal. Fără a cădea în capcana dramatizării unei teme, de-acuma recurente, a adaptării greoaie sau chiar inadapării sălcanului la oraș, poetul exploatează totuși tema, punîndu-și întrebări și încercînd să le găsească răspunsuri pe potrivă. Urbanizarea și industrializarea, schimbarea feței satului contemporan, procese sociale fundamentale și rapid desfășurate au determinat și vor determina multăl esențiale în sfera conștiinței oamenilor — iată o temă reprezentînd un zădărnîc de autentică inspirație. Ea constituie suportul și substratul celor mai multe poezii din întreg volumul. „Țaran cum sint învîtat cu ordinii stelare / Bucuros de-anoimpuri demult orînduite în cer și jos în ogradă, iată cum își deschide cartea D. T. Popa, și este aci afirmarea unui program. „Cu ce-mi pot fi chiar mie insumi semn / Că toate sînt în ordinea firească / Acestul trup de jertfă și oarecum solemn / Pe care l-am rugat să mă trăiască”, afirmă el altundeva. Absolut remarcabil e poemul „Omul cu nume Ioan” cel care e „istovit de credință” și „așezat în ograda părinților săi de demult”, adică „omul cu numele cel mai simplu din lume”. Voi cita citeva versuri din acest poem, ele dînd măsura talentului și rigorii programului poetic ale autorului: „Palmele odihnînd liniștit pe genunchi / Mîștile drumul singelui fără sfîrșit. / Trupul său era jghebul de dragoste și umilîntă / Prin care curgea răcoarea pămîntului pînă la cer / Și de-acolo se-ntorcea în cuvîntul mereu însetat / Dintr-un fel de slavă și biruință. / Dintr-un fel de viață ce ni s-a dat”

Mircea Constantinescu

Nina Stănculescu

„Brăncuși”

(Editura Albatros)

■ ULTIMELE patru-cinci decenii au adus, în domeniul exegezei brăncușiene, la noi și în întreaga lume, o serie întreagă de lucrări semnate de teoreticieni și critici prestigioși. A aminti numele lui Sidney Geist, Carola Giedeon-Welcker, J.J. Sweeney, David Lewis, Florence Hetzler, Athena Tacha Spear sau Petru Comarnescu, Ionel Jianu, V.G. Paleolog, Barbu Brezianu înseamnă a înregistra doar cîteva virfuri și a pune în lumină, totodată, marelui interes de care se bucură pretutindeni opera lui Brăncuși.

Ceea ce distinge recenta carte a Ninei Stănculescu de toate aceste lucrări este modul particular de abordare a fenomenului Brăncuși, nu doar a operelor propriu-zise, căci exegeta abia începează în fapt revelația unei anume **forma mentis** a artistului român. Lectura cărții oferă numeroase surprize: mai mult decît un studiu doct — asupra calității informației pe care o deține Nina Stănculescu nu plutește nici cea mai mică umbră de indoială — cartea este un fel de roman-poem. Autoarea scrie literalmente „posedată” de cazul Brăncuși și, în această stare de grație, stilul ei este cînd oracular, cînd vădit poetic, dar și exact, strict, economic, mergînd direct la tîntă, atunci cînd polemizează ori face precizări bibliografice.

Captivantă este și înlăntuirea secvențelor de vers selectate din opera lui Lucian Blaga, ce se constituie nu în instanțe exemplificative, ci ilustrează elocvent, fără putîntă de tăgadă, înrîdirea intimă a două structuri congeniale. Și aceasta trădează încă o caracteristică a demersului Ninei Stănculescu: încercarea obstinată de a afla linii genetice sau filiatii, de a sugera o hermeneutică a motivelor brăncușiene. Iată de pildă cum, pentru **Pasărea măiastră**, Nina Stănculescu invocă nu doar forma ulciorului oltenesc sau amfora cretană, ci, într-o virtuală paradigmă, schița pictorială chineză Liang Kai. De la sfîrșitul secolului X, reprezentîndu-l pe poetul Li Tai-pe recitînd un

poem. Demonstrația, mai înainte de a-și proba adevărul, se impune prin frumusețe. Schița „este asemănătoare prin gest, prin atitudine, prin simplitatea și intensitatea expresiei. Este aceeași înălțare a capului pe care poetul — care n-are minii, întocmai cum **Pasărea** lui Brăncuși n-are aripi — îl inscrie în spațiu, recitîndu-și versurile: înălțare a-ntregului trup, de fapt, în încordarea recitării...” Tot astfel subtila intuiție că Brăncuși a fost obsedat de coloană „ca formă sintetică a omului, cum fusese la greci”, de unde se deduce legătura organică dintre „Caria-tidă”, „Poarta Sărutului”, „Templul Descătușării” de la Indor și „Coloana fără sfîrșit”. Sau cea comprehensivă privire asupra „obiectelor funcționale” care se transformă în opere estetice — filon dintre cele mai importante ale artei moderne. Sau capitolul dedicat irlandezel Eileen Lane, remarcabil prin delicatetea investigației, prin înțelegerea profund omenească: „Muzele adormite n-au alt soroc să se deștepte n făruriara mesterului fărur decît ca visuri...”

Se întîmplă rar ca un specialist — capabil să se miste cu dezinvoitură în istoria expresionismului, a cubismului și futurismului, să facă asociații pertinente cu sterele muzicii sau poeziei — să se expună, concepînd nu o monografie doctă — pentru care Nina Stănculescu ar fi avut, fără indoială, destule elemente — ci o carte în care primează fiorul literar (fie el liric sau epic). Căci, înainte de toate, coerenta acestui „Brăncuși” e conferită de autenticitatea trăirii, de sensul înalt al omeneșului pe care îl revelă. Lucrul nu este cu totul surprinzător pentru Nina Stănculescu, care în 1976 a tipărit o „Carte de inimă pentru Brăncuși”. Carte de inimă din care însă se excludea ca imolcație personală, directă, intrucît aceasta reorezenta o culegere de texte dedicate artistului. De astă-dată, Nina Stănculescu și-a asumat pe de-a-ntregul răspunderea unei întreprinderi anevoioase, pe care a dus-o la bun sfîrșit printr-o aleasă simbioză a poetei cu cercetătorul riguros. Se adaugă, poate, acestei simbioze și amănuntul că Nina Stănculescu însăși își trage sorginta din același sol oltenesc, de unde Brăncuși a pornit în lume.

O carte plină de afecțiune, care, spre a fi fermecătoare, trebuie citită cu o singură concesie: aceea a participării afective.

Dumitru Radu Popa

George Damian

„Tirziu în decembrie”

(Editura Junimea)

■ PROLIFIC poet și reporter, George Damian aduce cu ultimul său volum de versuri o și mai profundă nuanțare a trăsăturilor lirice, definitorii din cărțile anterioare: obsesia timpului scurt, nostalgia candorilor copilăriei, neliniștea unor iubiri neînțelese ori neimplinite. Deși nu intrutotul nouă, metafora „căpriorilor albaștri” ai copilăriei reușește să creeze o anume atmosferă de nostalgie, un clar-obscur care cheamă parcă, tajnic, spre lectură: „Imi fură trupul cineva încet / Turnîndu-mi serpi de lene-n singe / Și în auz ninsori cu depărtări de stea / Imi fură mersul cineva... // Se-aud din ce în ce mai stîns albaștri căpriori / Rostogolindu-se ca o pădure grea / Imi fură trupul cineva...” (Imi fură trupul cineva).

Cu unele firzîl ecourilor eminesciene, bavociene, ori chiar din Esenin, George Damian scrie o poezie limpede, cu simboluri ușor și unilateral descifrabile — ceea ce îi conferă, ciudat, autenticitate, ca în poemul ce dă și titlul volumului: „Aud cum ninge strășnic peste păduri albastre / Iar vîntul viscolește și arborii trosnesc / Cu grea uitare ninge și-n sufletele noastre / Cînd nevăzute ziduri ne-nvăluie și cresc // Aud cum ninge strășnic din cerul tulburat / Copiii-s prea departe / pe-acasă nu mai vin / O ușă se deschide și zee se închid / Ce-am vrut să-ți spun aseară, mai știi ce-am îndrugat?”. De altfel anotimpurile, prezente la tot pasul în noua carte a autorului sucevean, sînt toamna și mai ales iarna — de unde și predilecția pentru pădurile pustiite în tirziu de noembrie ori acoperite de albul imaculat al zăpezii.

Inegal ca tonalitate, dar conținînd citeva poeme ce ar putea figura oricînd într-o antologie a poeziei de dragoste (**Rămînem singuri, Fără tine s.a.**), alături de altele de mai mică altitudine lirică, versificări modeste scontînd pe o metaforă-cheie nu tocmai fericit inspirată (ca în **Senine adevăruri, bunăoară**), volumul lui George Damian se parcurge cu plăcere.

Florentin Popescu

Calendar

- 1.V.1942 — s-a născut Titu Popescu
- 2.V.1936 — s-a născut Valentin Tudor
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lotreac
- 2.V.1979 — a murit Letiția Păpuș (n. 1912).
- 3.V.1399 — s-a născut Jonathan Schneider (m. 1982)
- 3.V.1900 — s-a născut Eugenia Clo-culescu
- 3.V.1906 — s-a născut Paul B. Marian
- 3.V.1915 — s-a născut Corneliu Bărbulescu
- 3.V.1946 — s-a născut Mihail Neagu Basarab
- 3.V.1949 — s-a născut Silvia Chițimila
- 3.V.1972 — a murit I. Ch. Suceveanu (n. 1912).
- 4.V.1902 — s-a născut Elena Iordache Streinu
- 4.V.1922 — s-a născut Vlad Mușatescu
- 4.V.1928 — s-a născut Leon Baconsky
- 4.V.1940 — s-a născut Anton Cosma
- 4.V.1942 — s-a născut Ion Iovan
- 5.V.1899 — s-a născut Vasile M. Teodorescu
- 5.V.1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu
- 5.V.1919 — s-a născut George Uscătescu
- 5.V.1922 — s-a născut Dumitru Hâncu
- 5.V.1927 — s-a născut Vicu Mindra
- 5.V.1933 — s-a născut George Zărafu
- 5.V.1940 — s-a născut Dumitru Udrea
- 6.V.1908 — s-a născut Ion Vlașu
- 6.V.1922 — s-a născut George Lăzărescu
- 6.V.1927 — s-a născut Veronica Bertoli
- 6.V.1930 — s-a născut Dorel Dorlan
- 6.V.1941 — s-a născut Paul Tutungiu
- 6.V.1943 — s-a născut Laurențiu Ullici
- 7.V.1907 — s-a născut Szabédi Laszlo (m. 1959)
- 7.V.1920 — a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
- 7.V.1925 — s-a născut G.I. Tohăneanu
- 7.V.1931 — s-a născut Ștefan Iureș
- 7.V.1937 — a murit George Topirceanu (n. 1886)
- 7.V.1938 — a murit Octavian Goga (n. 1881)
- 8.V.1931 — s-a născut Victor Vîntu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Știința de a scrie nuvele

A NDA RAIU face parte din acea categorie de scriitori care nu și-au pierdut încrederea în literatură. Încercând să trecem în revistă calitățile povestirilor sale, incluse în volumul *Catalan* (*), nu facem altceva decât să enumerăm virtuți pe care proza ar fi bine să nu le uite și să nu renunțe la ele niciodată. Trăim un moment în care tendința aceasta este de a ieși în afara ei — preferind să fie „mărturie”, „document”, „text” sau, din nefericire, doar simplu produs comercial — încit efortul de a-i delimita cit mai exact perimetrul nu poate fi nici inoportun și nici inutil. Se poate vorbi, totuși, de o extraordinară rezistență a „literaturii ca literatură”, a „vechii” literaturii (și de data asta cuvântul vechi se referă și la cei care au inovat rămânând în interiorul acesteia, un Joyce sau Proust). Și să nu uităm că nici „noul roman”, cu toată agresivitatea lui binecunoscută, n-a reușit să dărime și să „învingă” romanul „vechi”, așa cum și-a propus.

Să ne întoarcem la Anda Raicu, o prozatoare de tip vechi, o prozatoare care vrea, în primul rând, să scrie literatură. Ea nu a uitat cum trebuie spusă o poveste, sau cum să o desfășoare, cu acea știință a „aminării” (despre care vorbea un mare eseist spaniol într-un faimos eseu despre Don Quijote) și cum să-i ofere, în același timp, o tensiune interioară de care nu ne simțim pe deplin eliberați decât în momentul în care întâmplările s-au derulat până la capăt și povestea poate, în sfârșit, să se încheie. Narațiunea nu se face niciodată la întâmplare — și putem „exemplifica” fiind oricare din povestirile incluse în volumul de față — dacă vrem să arătăm cit de bine știe Anda Raicu să construiască o năvelă. Din acest punct de vedere, prozatoarea noastră dă dovada chiar a unei anumite pedanterii. Grija cu care își pregătește momentele de „suspense”, minuțiozitatea cu care sint creionate scenele cheie și „de virf” ale narațiunii ne-o relevă pe Anda Raicu drept o autoare de un profesionalism superior, ceea ce nu-i puțin lucru dacă ne gândim la dilematismul care face încă ravagii în proza noastră.

„Vechii” prozatori sint, după cum bine se știe, creatori de personaje. Eroii acestora nu sint doar niște scheme ușor de manevrat, cu ajutorul cărora se demonstrează o teză sau alta, ei sint, în primul rând, ființe din carne și oase care ne dau, într-un mod uneori coplesitor, iluzia vieții, sint vii, cum se spune adesea într-un limbaj destul de școlăresc, dar nu neapărat de disprețuit. Vii ni se par a fi per-

* Anda Raicu, *Catalan*, Ed. Eminescu.

sonajele povestirilor scrise de Anda Raicu, de la bărbatul „tăcut” din *Ingerul împăcării*, proza cu care se deschide cartea, pînă la tractoristul nefericit în dragoste, de o dureroasă inocență, cu povestea căruia se încheie volumul. Un personaj pregnant este medicul Petre Nicolescu, omul de o deosebită probitate morală, de pe urma căreia însă nu are decît de suferit. În povestirea *O dragoste*, narațiunea se concentrează în jurul lui Nicolae Achimaș, a cărui dorință de o viață a fost să aibă un cal al lui. De altfel *calul*, animal falnic pe care omul l-a iubit și l-a prețuit întotdeauna, pe cale de dispariție în lumea modernă, este personaj central, ca să zicem așa, în toate povestirile incluse în volumul de față, oferindu-le o anumită unitate tematică și de structură. Momentul emoționant al cumpărării calului — în povestirea la care ne referim — e pregătit, cu acea artă „a aminării” despre care vorbeam, pe cinci-zeci de pagini. Și cu toate că povestea nu e de fel nouă, „rescriind-o” Anda Raicu reușește să ne-o facă insolită.

Autoarea, ca orice prozator de tip vechi (nu cred că e necesar să mai arătăm încă o dată în ce sens folosim aici cuvîntul „vechi”), scrie cu bună știință proză psihologică. Prozatoarea se arată, așadar, preocupată de psihologia personajelor sale, ale căror gânduri, stări sufletești sau frământări stau în centrul demersului său literar. Iată-l, de pildă, pe eroul din *Uită-te înții la vrăbii* autoanalizându-se și cercetîndu-se cu o anumită necruțare, în timp ce urcă o potecă de munte în căutarea unui cal, de o mare frumusețe, zărit întimplător. Dialogul, prelungit pe tot timpul urcușului cu un fel de alter-ego al său, îi relevă falimentul propriei sale existențe, eșecul unei vieți plină de compromisuri și de gesturi reprobabile. Aspiratiile reale ale tinereții au fost trădate. Din frumosul, generosul, nobilul Axales (cum îi plăcea eroului să-și spună pe vremea cînd era tînăr) nu s-a mai păstrat nimic. În *Maria Iapa* și în *Supa de la miezul nopții* autoarea așează sub microscop sufletul unor femei singure (o călugăriță, pe numele ei Singilitichia, și o „mută”, bucătăreasă la o cabană, undeva, în vecinătatea unor explorări forestiere). Ca urmare a unor refuzări prelungite, iubirea care se declanșează subit în sufletul lor îmbracă o formă explozivă, fiind în același timp de o extraordinară forță. Anda Raicu reușește să ne facă să simțim tensiunea unui sentiment care, în loc să descompună chipul celor două femei, îl umanizează, oferind existenței lor sarbede o rațiune de a fi, ba mai mult, chiar o anumită noblețe. Sora Maria (Singilitichia) se in-



dragostește de un tînăr ofițer grav rănit (acțiunea nuvelei se desfășoară pe vremea primului război mondial) adus la mănăstirea respectivă ca să fie leuit. Starea rănitului se înrăutățește însă și sora Maria, cuprinsă de disperare, în culmea panicii, alergă, călare, pînă în orașelul cel mai apropiat în căutarea unui medic care să vină de urgență la căpătîiul bolnavului. Cînd se întoarce, însă, tînărul ofițer rănit a dispărut. O unitate militară, trecînd pe la mănăstire, l-a luat cu ea. Incapabilă să-și mai ascundă iubirea, sora Singilitichia va pleca în căutarea ofițerului fără să-i mai dea de urmă. Iată, de pildă, cu cită exactitate și finețe știe prozatoarea să surprindă, în povestirea *Supa de la miezul nopții*, momentul în care o femeie, singură și nefericită, descoperă că e îndrăgostită: „Abia cînd tropotul calului nu se mai auzi, cînd fluturii se așezară osteniți pe mese împodobindu-le pătratele roșii cu aripile lor de ceară, muta deschise ochii. Zîmbea. Fruntea ei albă și bombată se lumina, netedă, ca o făgăduință numai de ea știută. Crescuse multă iarbă jur împrejurul ei și verdele proaspăt o învăluia în voaduri din ce în ce mai bogate. Buzele i se mișcau ușor, tremurau ca după multe cuvinte rostite în șoaptă, spuse pe întuneric, cînd viața e totuna cu ticăitul inimii și trebuie să se arate și zorilor...”

Anda Raicu este o autoare pentru care literatura ca literatură continuă să fie cit se poate de importantă. Narațiunile sale, scrise cu o deosebită știință a construcției și cu un acut simț al psihologiei personajelor, ne relevă o prozatoare înzestrată, ale cărei cărți le așteptăm în continuare cu deosebit interes.

Sorin Titel

Prima verba

În așteptare

■ **IOAN MORAR**: *Imblinzitorul de metafore* (Ed. Facla). Deși cu doar 18 ani la sumar, placheta aceasta e suficientă pentru a ne face o idee nu numai despre talentul autorului dar și în legătură cu devenirea lui stilistică și atitudinală. O primă jumătate din ele ține probabil de o etapă mai veche, mai de început, dominată de un lirism abundent metaforic, tras în versuri rigurose înșiruite prozodic, muzicale și sentimentale, cu accente elegiace, unele lăcrimînd în relief mioritic al Apusenilor, altele acumulînd imagini întunecate și răvășite (un exemplu de metaforicită: „Dor fructele ca niște răni meroase / Mușcăleșc luminile în sfinți, / În rai e noaptea umbră de femeie / Și dorm copii de ceară în părinți. / Se coace-n vie un ciorchin de păsări / Și vorbe moi ne rățăcesc prin gură, / De-un vînt străin se crapă catedrala / Și curge Dumnezeu prin crăpătură”).

A doua jumătate a „cărții” conține texte poetice de o cu totul altă factură: lirismul e abandonat, la fel și muzicalitatea, metaforele sint „imblinzite” și puse în serviciul unui discurs de tip narativ, mai personal decît cel dinainte și mai semnificativ în ordinea adevărului la fondul launtric al poetului („Viața mea e un roman în expansiune”). Expresia a cîștigat în profunzime ce a pierdut în culoare iar în locul atitudinii sentimentale, elegiace, se pronunță acum o atitudine reflexivă cu substrat sentimental (bunăoară aceasta: „Nici chiar două cărți geniale nu se pot / citi între ele; numai tu ai spus acest / adevăr care de acum rămîne singur. / Te dai citiva pași înapoi și te uiți / la el printre gene; e ca și cum ai privi / o înfățișare de a ta mai de demult / și pentru o clipă simți că ești acea înfățișare / și că te uiți la tine cel de acum și îmbătrînești. / Între două oglinzi îndoărtate în timp / Bătrînețea îți învață pe de rost biografia. / Vezi, toate adevărurile lumii nu pot / născoci un fir de iarbă”).

Textele din a doua jumătate a plachetei dau măsura mai dreaptă a posibilităților lui Ioan Morar și, totodată, îl înscruie într-o direcție poetică la modă; ce aduce el ca marcă personală înăuntrul acesteia este considerarea poeziei ca discurs meta-romanesc: „Viața mea

e un roman în expansiune / (Am mai spus-o într-un orașel de munte / în care ne-am oprit doar atît / cit să luăm masa) acum / o spun și mai convins. Mercu mai mult / mi se întimplă să rămîn în singurătate / ca în făptura unei cărți; de aici se vede / cum frate-meu, Naratorul, dezleagă / un mare dulău și-l dă drumul / prin povestire, el are dealțul / o întreagă teorie despre împrevizibil: / spune că oricînd se poate face o stradă, / că dacă-l dai colțul ajungi la o fundătură, / Aici e o clădire cu un geam luminat / Înăuntru stau eu confundat în lectură / și la ușă imi zgîrie un mare dulău”. Deocamdată faza e a declarațiilor de principiu și așteptăm ca poetul să devină elocvent în interiorul unui stil ce se anunță promițător.

■ **GABRIELA GABRIAN**: *Desfrunzirea de taină* (Ed. Litera). Versuri suave, notînd impresii și stări adolescente într-o dicțiune firească, lirică și corectă, fără pregnanță expresivă. Autoarea are simț poetic și o predispoziție speculativă grație cărora, în condițiile impuse totuși de faza incipientă a talentului, reușește să dea confesiunii și notațiilor un sens (poetic) și un climat (eteric). Pentru moment ce se reține din poeziile ei este

naturalețea exprimării, evidentă și atunci cînd versurile sint comune ori naive și atunci cînd imaginația se străduie să le coloreze; de la un „joc” sonor cu tandrețe copilărească în el („Numărînd din doi în doi / poluri să aflăm în noi; / să-nflorescă din tăcere / glob mărunț care ne cere / orbul cer de miazăzi / ochi să albă pentru zi; / buzele lui miazănoapte / să ne afle mai aproape, / și pe-mbrățișarea nouă / soare stîns să soarbă rouă”) la un „prezumtiv” ritual erotic exprimînd maturizarea afectivă („Furtuna avea privirea albastră / și vulețul ei rîvnea / să lumineze bucuos, / cînd al deschis cerul, / așa cum deschizi o carte / sau o fereastră / și ai privit prin el / și l-ai trecut lichid printre degete / și ai ris... / Mina mea îți învățase contururile / pe de rost / și strălucea tot mai victorios / tot mai sonor / în noaptea care ar fi putut să fie / o singură silabă...”) este o distanță pe care poeta o întulește fără a ști, deocamdată, cum să și-o asume. Probabil că odată cu maturizarea talentului naturalceța de acum își va adăuga un țel liric mai personal și mai multă substanță. Semnele bune nu lipsesc, dar drumul, cum se știe, e pretențios.

Laurențiu Ulici

Sărbătorirea poetului V. Copilu-Cheatră

● Vineri, 23 aprilie 1982, la Casa armatei din Brașov, în prezența unui numeros public alcătuit din scriitori, oameni de cultură și pasionați ai literaturii, a avut loc sărbătorirea poetului **V. Copilu-Cheatră**, membru al comitetului de conducere al Asociației scriitorilor din Brașov, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață și a 50 de ani de activitate literară.

S-a dat citire telegramelor de felicitări trimise de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și de acad. **Ștefan Pascu**, profesor la Universitatea din Cluj-Napoca.

Despre opera și personalitatea poetului au vorbit **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, istoricul **Vasile Netea**, esteticianul

Alexandru Husar, poezii **Petre Bucșa**, **Mihail Gavril**, **Lucian Valea**. Au mai rostit alocuțiuni omagiale **Vasile Gionca**, **Mădăra Mateescu**, **Ion Gliga**, **Gherasim Pârva**. Sărbătoritul a mulțumit, revelînd și alte aspecte ale activității sale și citînd din lirica proprie.

Manifestarea a fost condusă de **Dan Tărchișilă**, secretarul Asociației scriitorilor din Brașov.

George Muntean

OMUL MUNCII

IMAGINAȚI-VA o masă prelungă la care sînt așezați niște bărbați, „capii de familie”, cîteva sute, mii, de la individ la individ fiind vizibil un salt de aproximativ 33 ani, așadar, la fiecare secol, trei indivizi din aceeași familie; ceea ce, de fapt, reprezintă cele trei generații care se succed, în timp, pe parcursul unui veac, și așa mai departe... Cit să se fi scurs de la apariția focului pe Pămînt? Focul a apărut — există! — în Cosmos, Soarele e focul primordial de care depind toți și depind toate. Zice-se că, în urmă cu trei miliarde și jumătate de ani, așadar 3 500 000 000, pe Terra existau forme primitive de viață, dovadă fiind microfossilile descoperite recent pe malul unei ape, confirmare a presupunerii că existența noastră a început în mediul acvatic, iar printre stră-stră-strămoșii personali se cuvine a cita oxigenul, fără de care nimeni și nimic n-ar fi fost. Punct.

Fiecare dintre noi sîntem virful de lance a cine știe cîtor generații: individ fără istorie nu există! Cum să credem, altminteri, că poți respira în absența oxigenului? Atmosfera propriii vieții decurge din existența predecesorului din care derivă... De cît de departe vine omul care a descoperit Focul? Nici o viațete de pe scoarța Pămîntului n-a fost în stare să ajungă la Foc, cu excepția Omului. Animale, păsări, insecte au anticipat țesutul sau cusutul, însă Focul a fost și rămîne o revelație strict umană. Mitul prometeic vine, cum se zice, din „negura vremurilor”, deși normal ar fi să spui că vine din strălucirea vieții pe Pămînt, înalțerabilă: deloc întimplător, Prometeu (cu th dacă vreți: Prometheus) este socotit, pe merit, drept binefăcător al pămîntenilor, chiar dacă-l nevoi să tină piept supremului Zeus care, la un moment dat, le răpește oamenilor focul. Fără foc?! Ce-i de făcut? Un pas înainte, doi pași înapoi? Prometeu fură focul pentru a-l reda pămîntenilor, e un furt cit se poate de just, Zeus nu se lasă, ambițios și paranoic născocesc o mie și unul de tertipurii, ca să-și satisfacă orgoliul, noroc de Heracles — că trece pe-acolo (adică pe-aici, pe Pămînt) și-i dejoacă planurile... Într-o altă versiune, Prometeu (sau cu th) însuși i-a plămădit pe oameni din lut și i-a insuflit prin foc, ceea ce ar însemna că sîntem cu toții un fel de ceramică vie, coaptă în jurul a o mie de grade, iar ochii — a-baștri, verzi negri, castani — n-ar fi decît smalt minjit cu pensula și bine maturizat în cuptorul olarului, fie Zeus, fie Prometeu, fie cine-o fi, ce importanță mai are?

Despre toate acestea și altele așijderea, oțelarul gălățean — tartorul focului — nu știe mai nimic și nici nu-l lipsește că nu știe (măcar pînă la un punct)?

Numărul 15 000 sau mai mult

- Prieten sau dușman?
- Cine?
- Focul.
- Glumiți...

Fără doar și poate, întrebarea-i aiurea pentru un oțelar, ca și pentru un brutar, un sudor, un ceramist, un mecanic de locomotivă sau alții care își exercită profesiunea de-o viață în preajma focului, cu aportul focului. Dar există și foc interior, în matricele oricărei îndeletniciri și-ai turna aptitudinile, înclinațiile... Aici, pe platforma siderurgică a Galațiului, am aprins și eu un foc, în urmă cu două decenii, pentru a coace la jar cîteva porumbi tocmai culeși din ultima recoltă, înainte ca excavatorul de o tonă, în zorii lui 17 iulie 1961, să fi muscat, pentru prima dată, pămîntul, săpînd temelie actualului combinat.

Străbat incinta Laminorului Siebing, cu casca de protecție pe cap, consemnez în blocnotele date și date, ceea ce nu mă împiedică să-mi las gîndurile slobode, să fugă înapoi, tot către bipedul care, într-o sclipire de geniu (focul minții!) a frecat două lemne între ele și a descoperit... Dar mai întîi datele de la Laminorul Siebing gălățean: suplimentar mii și mii de tone slevuri de relaminare, datorită modului de utilizare a lingourilor reci, creșterii gradului de folosire a cuptoarelor, reducerii sutajelor; a sporit și coeficientul de scoatere la metal. Vestii bune! Sub cască

imi pulsează imaginea hominidului terorizat de foc, înfricoșat, care a cutezat, totuși, să-l manipuleze, imblinzindu-l, conservîndu-l, perpetuîndu-l; un fleac de 500 de mii de ani îl desparte pe european, deci și pe oțelarii dunăreni pe care-i urmăresc la lucru, în costumele lor speciale, de debutul întrebuintării conștiente a focului pe continent. În șirul predecesorilor, la gigantul praznic pămîntean, am socotit că purtăm numărul 15 000 (cam atîtea generații s-au succedat, dacă nu și mai multe, avînd în vedere longevitatea medie precis scăzută în misterioasele straturi)... Mult? Puțin? O semnificație cu miez incandescent putem decortica: pe umerii noștri, supuși imperceptibilei eroziuni, apasă întrecaga răspundere preluată de pe umerii antecesorilor... Grea povară!

Iată moderna baterie nr. 7 de cocs metalurgic. Prima șarjă: la sfîrșitul lunii ianuarie '82. Acum asigură o parte însemnată din „materia primă” necesară funcționării celui mai mare furnal din țară, aflat de asemenea pe platforma siderurgică a Galațiilor. Atît proiectul, cît și construcția, montajul, precum și spațiile de adăpostire ale acestui mamut industrial sînt de concepție românească: 25 la sută crește productivitatea, scade substanțial efortul fizic deșus de cocsari — ceea ce demonstrează, fără drept de tăgadă, că o părticică din focul sacru ancestral se păstrează și luminează mîntea omului (la urma urmei, creierul tot cu „foc” — citește: electricitate! — funcționează). Asta nu înseamnă deloc că pămînteanul fuge de efort, însă, logic, nu dorește să cheltuiască de pomană nici un fel de energie: chiar din vremurile imemorabile, el și-ar fi putut lua focul de-a gata, pîndînd unde cade fulgerul, dar și-a dat seama, destul de repede, că fără trudă nimic nu merge, a preferat osteneala, ca să obțină, cînd are nevoie, ce are nevoie (în cazul lui: focul).

Crocierul acesta străluminat, străbătut de fulgerele minții, născocesc destule — veșnic nemulțumit — și aici în cea de-a III-a Cetate-de-Foc a țării, în care profesiunea de siderurgist e nouă, deprindeerea de a gîndi cu cap propriu, veche! Cîteva dovezi: un nou sortiment de tablă elaborat de specialiștii combinatului, în vederea confecționării vagoanelor-cisterne pentru transportul lichidelor extrem de corozive (otel special, tehnologie originală, rezistență mare la socuri, la variații de temperatură — lichidele în cauză fiind transportate la diferite temperaturi). Un grup de specialiști de la Facultatea de metalurgie (Galați — oras universitar!) a conceput/realizat o altă căptușeală refractară pentru cuptoarele cu inducție de elaborare a oțelului, din materiale indigene și mai rezistentă decît cea din cuarțită, la probă suportînd cu succes 1800 grade Celsius, adică cu 100-150 grade în plus față de căptușeala anterioară folosită; abur irosit — energie electrică! procedeu de recuperare integrală a aburului rezultat în procesul de stingere a cocsului, producîndu-se astfel jumătate din necesitățile de energie electrică ale uzinei etc.

Numărul 15 000 nu se dezmințe!

Soarele — trandafir de foc

PROFESIUNEA e nouă la Galați. La Tirgoviște, la Beclean și într-alte locuri... Și totuși: cu mii de ani în urmă, geții/dacii își săpau în pantă cuptoarele-furnale, astupîndu-le cu semidiscuri de lut avînd o gaură practică într-însele, prin care se trecea tubul de insuflat aerul necesar întreținerii focului. Așa se reducea minereul. Într-altă parte se făceau unelte, podobe, arme, se bătea monedă... Geto-dacul „cu o mină ară, cu cealaltă ține arma” (Ovidiu). Plugul e cu brăzdar de fier. Dacă-i la săpat, la greblat, la cosit, la secerat — unelte-s de fier; dacă și-a strîns recolta, toarnă boabele în risnița de rocă vulcanică, răsucește minereul metalic și macină; dacă-i la pădure, după lemn, atunci nu-i lipsesc nici securile, nici topoarele, nici fierăstraiele cu pinză îngustă sau lată, după cum e rostul treburilor; dacă își face iarna car și vara sanie, fasonază lemnul cu niște cuțitoaie, cu teslă și rindea; dacă cioplește la piatră, are un ciocan cu două brațe ascuțite și ușor curbate; dacă tăbăcește/croiește pieile, folosește lame de fier cu o tijă de

care-l prins minereul de lemn; dacă-si pregătește de-ale gurii, atîrnă vasul metalic cu fierțură peste foc, de lanțuri, sau, dacă-i de fript ceva, înfige carnea în frigăruia cu doi dinți și o răsucește pe suporturile de ceramică sau tot de fier... Fierul/lemnul/piatra/pămîntul au fost su-puse de om prin foc și muncă!

La masa prelungă a generațiilor, cu vreo 60-70 de numere înainte de 15 000, cam pe la 14 930-14 940, stă un bărbat de talie mijlocie, culoarea părului deschisă sau roșcată, privirea senină, mustăcios/bărbos/pletos, cu orbite adînci, ochi vast, nas masiv, frunte înaltă, maxilare puternice, brațe/umeri/picioare cu musculatură dezvoltată, palme late, muncite... Este predecesorul nostru geto-dac, pentru care focul/Marele Foc nu-i doar un auxiliar al existenței, ci însăși torta prometeică dătătoare de viață, într-acest univers răsturnat ca o catedrală scufundată... Deceneu i-a „arătat mersul planetelor și toate tainele stelelor: cum crește și scade Luna, cu cît globul de foc al Soarelui întrece măsura globului pămîntesc...” (Strabon) Adorația față de Marele Foc a rămas înscrisă în soarele sacru, de andezit, din sanctuarul Sarmizegetusei Cam 60-70-80 generații îl despart de oțelarul gălățean sau hunedorean de antecesorul lui mustăcios/bărbos/pletos... Puțin? Mult? Oricum, adorația noastră față de Marele Foc n-a regresat, dimpotrivă, doar că s-ar putea spune c-am înhamat Soarele la carul cu griji al Terrei.

La Someșeni-Cluj panouri solare de cîte doi metri pătrați captează energia Marelui Foc — conducte — pompă de reciclarea apei și iată, într-o zi senină, crescînd temperatura din rețeaua de alimentare, de la 16 grade la 85 grade (în instalațiile de încălzire) și la 55 grade (în boilere de opt sute de litri); acum, la Baza de producție a Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, apa caldă pentru grupurile sociale vine... de la Soare, economisindu-se, anual, cinci mii de kilograme cărbune. Ceva asemănător și pe Valea Sebeșului, unde s-a pus la punct cea mai mare instalație de acest gen din județul Alba-Iulia, racordată la centrala termică a coloniei muncitorești Șugag — 62 captatoare, tot de doi metri pătrați fiecare, asigură preîncălzirea apei menajere în locuințe. Dar și în industrie energia solară pătrunde cu aplomb: la Gheorghieni, județul Harghita, am văzut la treabă — captînd Soarele — o instalație de uscarea a cherestelei: un tunel de treizeci de metri lungime, îmbrăcat în geam placat cu tablă neagră — cînd razele mirificului astru ajung aici, pe scoarța noastră terestră, la peste 20 de grade (deși temperatura interioară a zeului Ra depășește, la origine, 15 milioane de grade — vai! cită risipă!). 80 metri cubi de lemn pot fi uscați dintr-o dată; cînd Soarele e... rec, cînd sînt nori, un dispozitiv automat de termoreglare îngăduie racordarea instalației la aburul tehnologic, deci, practic, funcționare neîntreruptă. La Craiova (peste 3 600 apartamente), la Cluj (peste 4 000 apartamente), în nenumărate localități din țară, bateriile solare vor pulsa în conductele noilor blocuri apă încălzită de-a dreptul de la Soarele care, pînă mai ieri (repet: doar 60-70-80 generații!) îl uimea și-l înspăimînta, pe drept cuvînt, pe bravul nostru predecesor, mai cu seamă atunci cînd astrul vieții apunea și începea dominația nopții...

Sub binefăcătorul jet de apă încălzită de Soare, la duș, oare clujeții sau craiovenii își vor aduce aminte, fie și pentru o clipă, de nenumăratele legende care-au înflăcărat imaginația antecesorilor, ca de pildă legenda africană potrivit căreia un trib de elefanți, sub conducerea zeului Aziza, au coborît în fundul prăpastiei în care căzuse enormul glob de foc și, opinîndu-se laolaltă, l-au proiectat din nou pe cer; sau legenda încașă în care marele condor, mesagerul cerului, plonjînd în locul unde ficele Soarelui, în genunchi, păzeau lămpile de argilă care nu trebuiau să se stingă niciodată, a luat în plisc una din lămpile acestea și a zburat degrabă de cealaltă parte a Pămîntului, ca să reaprindă Soarele; ca să nu mai vorbim de indienii din America de Nord, pentru care termenul „carne fiartă” este sinonim cu „sărbătoare”...

La destule lucruri prezente, trecute sau viitoare se poate gîndi omul contemporan sub stropii de apă, rostogolind și ei, pe măsura puterii lor, măcar un grăunte, cîte o rază de soare captivă. Soarele —



un trandafir de foc la butoniera Universului. Iar noi, copiii lui și ai propriei munci, nu ne mai temem și nici nu facem complexe de inferioritate, deși știm că, într-o unică secundă, El cheltuiește mai multă energie decît ar fi în stare să producă, în zeci de mii de ani, toate uzinele electrice ale planetei. De aceea născocim și născocim, descifrăm natura și o copiem, reproducem în miniatură — în centralele atomice — ceea ce se petrece, de cîteva bunisoare miliarde de ani, în Soarele nostru, comparabil, dacă vreți, cu o bucată de cărbune, energia lui — produsă într-un an — fiind comparabilă cu cea eliberată de o bucată de cărbune avînd de 150 de ori volumul Terrei. Mult? Puțin? Oricum, o lecție tacită, benefică pentru simțul propriilor!

Omul s-a învățat să scoată focul din foc, focul din piatră, focul din apă și focul din propria-i incandescentă creație: „sue, sue spre lună / un fantomatic Demult și vechedul, Odată” (Blaga); omul de aceea e om... încă nu se dă bătut. Nici cînd. Nici cînd...

Energie fără metafore

UN eșantion din Soare, desigur mai modest, teluric, zace și în centrul Terrei, frate bun cu cel din sferele înalte, asemănător Ingerului care a picat pe Pămînt și a devenit diavol. Zace. Dar și cînd își aduce aminte cine-i și ce poate, răbufnește, miezul incendiar îl sperie pe îndiv și-l pune, totodată, la treabă... Întrebarea este: ar fi posibil să ț se aprindă becul din casă, indirect alimentîndu-se cu simburile de foc terestru? Răspunsul afirmativ, concretizat în lumină electrică, l-a dat de curînd un grup de cadre didactice și studenți de la Institutul de învățămînt superior din Oradea, ceea ce constituie o reală noutate. Premieră mondială: apele geotermale cu o temperatură de peste 150 grade Celsius sînt folosite pe glob pentru obținerea de energie electrică; aici însă, printr-un procedeu original, instalația orădeană izbuteste să obțină conversia unor ape geotermale cu temperaturi moderate, de numai 80 grade Celsius. O simplă apăsare pe buton, în Centrala electrică geotermală din Oradea, și iată-ne conectați parcă la măruntaiele Terrei: motoarele lucrează, becurile se aprind... Apa-i captată de la trei mii de metri adîncime, circulă la suprafață prin conductele și radiatoarele șăilor de cursuri, prin laboratoare și ateliere (lunar: 3 500 kilograme combustibil economisit); în același timp, apa termală — încălzînd bioxid de carbon — îl dilată și-l obligă să pună în mișcare turbina... Deocamdată: 100 kWh. Perspectivă: 1 000 kWh. Funcționare: pe întregul cuprins al anului. Într-o mie și cinci sute de zile se amortizează toate investițiile. Și încă o idee în curs de realizare prin studiu acerb, neconștient: producerea de biomasă, de proteină, din aceeași apă termală venită — mesaj rostogolit — din profunzimile Pămîntului, de fapt din Universul pe care bietul titan Atlas, component al primei generații de divinități monstruoase, vio-



Hunedoara

lente, înfrânt fiind de către Zeus, a fost pedepsit să țină pe umerii săi, vesnic, bolta cerească. A ține pe umeri — o pedeapsă! Condiția umană nu se deosebește, fundamental, de cea a divinității. Or, fie monstruoase, violente, fie gata învinse și puse să ducă greul, frinți sub evenimente... La Oradea, apa geotermală ne face cu ochiul, clipește în filamentul becurilor, și noi înțelegem perfect mesajul, adică orice Atlas își are dialectica proprie, timpul revolut nu glumește.

Foc din apă! Nici o metaforă. Atît la Oradea, cît și pretutindeni unde apa-l înhamată la treabă, pe Dunăre, pe Argeș, pe Olt. Foc din vînt? Da, și „foc” din vînt — energie electrică din moriștile de vînt care nu mai au nimic comun cu Don Quijote, nici cu Rosinanta, deși produc... cai (însă cai putere). La ora aceasta, pe Terra, se învîrtesc de zor și produc energie eoliană peste un milion de mori de vînt. Unde ești Cavaler al Tristei Figuri? Necesitate sau hazard? Un singur exemplu: anul acesta intră în producția de serie, la fabrica de mecanică fină și mase plastice din Făgăraș, peste 5000 de turbine eoliene (de puteri reduse: 1—2 kWh), creație a laboratorului de pe lângă Universitatea din Brașov, destinate fie punctelor mai izolate, fie gospodăriilor individuale. Amintiți-vă de morișca multicoloră a copilăriei noastre... Priviți-l, în închipuire, palele răsucindu-i-se, reveleți-vă la anii aceia — Timpul, vested ram! — și nu-l uitați nici pe Aladin, cu lampa lui fermecată, îndeplinirea tuturor dorințelor, ceea ce, împede ca flacăra, numai candoarea infantilă este în stare s-o creadă... Dar noi să privim înainte, mercu înainte: la debutul anilor '90, pe glob se vor roti — cu aceeași suflare a Universului în pinze — zeci de milioane de mori de vînt. Păcat, mare păcat, că Don Quijote călărește acum altă miorogă, Nemurirea! Există însă, categoric există, și o energie spirituală, nepieritoare și comparabilă stelelor care n-ar fi altceva decît giganticele ruguri pe care arde Timpul, acțiunea Timpului avînd rostul precis de a împiedica, tocmai, împrăștierea energiei, el constituind combustibilul care alimentează astrele... În Cosmos nu funcționează ierarhia pămînteană, nu găsești sus și jos, totul depinde de punctul de referință, așadar devine explicabil cum de-a putut ajunge pe Pămînt un crîmpei din Marele Foc. Omul trudit nu pregetă să-și cheltuiască energia proprie în căutarea energiei de orice fel — din apă, din vînt, din soare, din piatră seacă — incredințat fiind că și o gură de femeie, sărutată, poate fi la fel de fierbinte ca însuși simburele Astrului sacru...

Tricolorul incununează munca

AICI, la Porțile de Fier-2, e senin, munca nu încetează, iar eu privesc cu încântare tricolorul: flutură sus, incununează strădaniile celor care, încă de la sfîrșitul lui martie, au turnat ultima penă de beton, atingînd cota finală a peretelui sting al ecluzei, în capătul din amonte. Pe aproape se construiesc hidrocentralele surori: românească și iugoslavă. Așa cum Electra se intrupa din

jale — în viziunea lui O'Neill — din apă se va intrupa electricitate, detașamente de constructori emeriti, merițiind pe deplin acest calificativ, fie că sînt betonisti sau fierari-betonisti, montori sau dulgheri, lăcătuși sau mecanici, toți pentru unul și unul pentru toți, au lucrat peste iarnă în ger și crivăt, cu gîndul la căldura de-acasă, din căminele lor de suflet, dar și la energia pe care o vor smulge străvechiului Istru... Acum primăvara e cu noi, intilul de Mai aproape, cum să nu-ți fugă mîntea de colo-colo, la armata tuturor celor care, într-un fel sau altul, mai bine de patru decenii din existența lor terestră, muncesc neînterupt, mină-n mină, umăr la umăr, pentru a susține, pe umerii lor, coplesitoarele răspunderi cu care i-au investit predecesorii și, magic, urmașii: la începutul anului a fost conectată la sistemul energetic național prima unitate energetică a Văii Sebeșului, prin grupul generator nr. 1, instalat la hidrocentrala Gilceag; la poalele Călimanilor, la Colibița, start în construirea hidrocentralei, barajul va avea o înălțime de 90 metri, lacul de acumulare un volum de 90 milioane metri cubi de apă, captate fiind Streja, Iezerul, Șoimul de Jos și Șoimul de Sus, Pietroasele, Repedeș, Tiha; nu de mult, maestrul Gavrilă Nuțaș și șeful de brigadă Ioan Găbureanu și-au strîns mîinile cu căldură și entuziasm și s-au îmbrățișat, în aplauzele celor prezenți, cînd a căzut, străpuns, ultimul perete despărțind cele două echipe de mineri porniți, din două părți, să sape galeria de fugă a centralei subterane în aval, pe santierul hidrocentralei Riul Mare-Retezat, însumînd nu mai puțin de 776 de metri; pe Valea Sebeșului, la Șugag (acolo unde am arătat, mai înainte, cum își încălzesc muncitorii apa menajeră cu ajutorul energiei solare), s-a străpuns, de asemenea, galeria principală de aducțiune Tău-Șugag, cîndva apele Sebeșului, acumulîndu-se în lacul Tău, vor porni mai departe prin galeria de peste opt kilometri lungime, pentru ca, învîrtind paletele turbinelor de la Șugag, să-i dăruiască Văii Sebeșului cea de-a doua hidrocentrală; pe Tirnava Mare, unde se construiește barajul lacului de acumulare cu volumul de 47 milioane metri cubi de apă, la Zetea-Subcetate, s-a străpuns galeria de golire; și pe Siret, la Răcăciuni, o hidrocentrală în construcție, ca și pe Olt, la Turnu, ca și pe Dimbovița, la Pecineagu etc.

Soarele e pentru toți Marele Foc — focul vital — statornic îndemn la muncă și pace, la neuitarea trecutului, la refigurarea viitorului; captăm razele Soarelui în gigantice oglinzi, pentru a-i sorbi ceva din putere, și tot ca într-o oglindă s-ar cuveni să ne cercetăm chipul, în tocmai așa cum ne îndeamnă Miron Costin: „Caută-te dar acum, cetitorule, ca într-o oglindă și te privește de unde ești”. De unde sînt? Sînt din Soare, din apă, din muncă și visare... La locul 14 930-14 940 — festivalul generațiilor — se rostesc texte devenite celebre: „Fugit irreparabile tempus”... „Primum vivere, deinde philosophari!”. Replicăm și noi, de pe la locul 15 000: „Să trecem la treabă, fraților, neîntirziat!”.

Mihai Stoian

În Mai e sărbătoare

În Mai e sărbătoarea împlinirii
Te înveșmîntă Patrie-n lumină
Sub steagul tricolor al nemuririi
În vîrsta necuprînsă și senină.
E libertatea-n haina ei firească
Cu suverane, brațe muncitoare

În era comunistă, românească,
Istoria-și scrie cartea viitoare.
Veghează-n steagul pururi tricolor
La prora țării navigînd lucid
Cu cel mai demn și brav Conducător
Putere a Păcii — Comunist Partid.

Ion Popa Argeșanu

Cîntec de Mai

Lumina unui Mai e-n strălucirea
A tuturor și-o cea ce-implinim;
E îndrăzneala gîndului în fața
Ce punem temelie și zidim.

A-mprumutată culoarea inimilor noastre
Și arde-n bătălie ca și para.

În Mai e țara-ntreagă-n sărbătoare,
Și primăvara-i pune flori în prag;
Cîntă-n țării o ciocirle-o păcii
Poporul cîntă-aceiași cîntec drag.

De cutezăm mai sus și spre mai bine
În casa rostuită ca lumina,
Numa-n partid ni-i crezul și voința;
Acum, ne îngrijim livada și grădina.

În munți, pe ape, pe albastrul cer
Urcă în slăvi cu steagurile, țara;

Sînt flori în pomi ce ne vestesc și rodul
Cu toamnele bogate în hambare.
E CEAUȘESCU omul acestor primăveri
Ce-o pus pe casa noastră cite-un
soare!

Constantin Clisu

Jurămînt

Jurăm să fie piinea o albă ctitorie
Să fie hatul țării de-a pururea păzit
Ș-avem lumina păcii în țară și sub glie
Și munca să ne fie zidire de granit.

Să ctitorim în țară gîndul curat și bun
Tot ce-nălțăm să fie statui de veșnicie.

Să mergem înainte spre evul comunist
Jurăm cum El ne-nvață, El Omul
de-omenie,

Jurăm cum El, Bărbatul, pe sceptrul
țării jură
Ca trupul să ne fie hotarul nostru viu
Să ne-apărăm copiii și străbunii
Așa cum ne învață al României Fiu.

Emilian Marcu

Destin de Mai

Să treci în Mai prin patrie, să vezi
în zori de zi, cînd soarele răsare,
lumina cum rodește în livezi
ce freamătă de seve și culoare.

rostogolindu-se de sus, din munți,
spre liniștea cîmpiilor mănoase.

Să treci în Mai prin patrie, să-ascuți
izvoarele cum murmură făloase,

Să treci în Mai prin patrie, să știi
că tot ce vezi în jur azi aparține
poporului acestei Românie
condus de un Partid spre noi destine!

Ioan Vasiliu

Lumini de primăvară

În Mai ne curg în suflet flori de măr
Și picură lumini de primăvară,
Ni-s inimile strune de viori
Și dragoste ce arde pentru țară.

În Mai a muncii floare o cîntim
Și pacea — că ni-i bunul cel mai sfînt,
În pace vrem, prieten de izbîndă,
Să viețuiască omul pe pămînt.

În Mai ecourile se aud în noi
Din vremurile luptei proletare
Și cutezanța zilelor de-atunci
Rodită-azi și-n veci biruitoare.

În Mai cu ochii încărcăți de soare,
De vis înalt, deplin, clocotitor,
Ne este munca vieții noastre sensul,
Prezentul demn și falnic viitor.

Viorel Cozma

Sărbătoare

Am un steag pe inimă
Un steag roșu pe inimă
Un steag am pe timplă
Un steag galben pe timplă
Un steag am în ochi
Un steag albastru în ochi
Și ies în stradă

Țin sărbătoarea lui pe umeri
Și porumbeii mă inundă

Țin acest imn să-mi fie pururi
Lumina și drumul lumina și drumul
Țin sărbătoarea pe umeri
Și porumbeii mă inundă

Cum inundă lumina buchetul de torțe
Din mîinile mele acuma.

Ion Vergu Dumitrescu

De muncă și viață

Ca un zîmbet
Se primenește pămîntul
Și soarele
Încolțește sfios
În bobul de grîu.

Aproape de muguri
Îrumpo o rază
Și patria crede
În nimbul acesta
De muncă și viață.

Dumitru Udrea

Cu flacăra nestinsă

Să ridicăm un monument din griul
Înmiresmat și înflorit și tinăr
Un monument cu primăvara-n singe
Și cerul cel mai luminos, pe umăr.

Străbunii să ne fie mai aproape
Cu noi în rînd să ne celebreze gloria.

Să ridicăm un monument din toate
Cite ne intrupează-n ele istoria,

Să ridicăm un monument din piatră
Din trupuri și din vremea neînvinșă,
La temelie lui să așternem Vatra
Pămîntului cu flacăra nestinsă.

Radu Vaida



Bujor NEDELCOVICI

Al doilea mesager

TELEFON stident și prelungit. Stau sub apa caldă a dușului, senzație de plăcere și abandon, razele soarelui străbat prin geam și strălucesc pe robinetul ce pare de argint... voci, mirosuri, imagini... eram la fereastra hotelului construit din lemn de santal, vedeam tinerele ceyloneze care se îndreptau spre templu, erau îmbrăcate cu sariuri colorate, țineau în cășul palmelor petale de trandafir pe care urmau să le depună la altar, mersul lor plutitor, profilul abia conturat de eșarfele ce le înconjurau fruntea și obraji, clopotele îndepărtate, și din nou mireasma lemnului de santal... Nu vreau să mă gândesc la ziua de ieri petrecută cu Jean? Inhibiție de protecție? Nu! Sint acasă și mi-e bine... Abia acum aud telefonul. Sar din cadă și alerg cu picioarele ude pe parchet. Ridic receptorul. Aloo! glas melodios. Domnul profesor Danyel Raynal? Da, eu sint, și privesc picăturile de apă cum alunecă pe covor. Vă rog să mă iertați că vă deranjez. Ați cerut o întrevedere cu domnul decan Georges Matrac? Da, este adevărat, confirm eu continuând să contemplu apa strânsă în jurul picioarelor. Vă așteaptă azi la orele douăsprezece. Bine, vă mulțumesc. Vin negreșit! și încerc să închei vorbirea. Domnul decan regretă că n-a avut inițiativa acestei întrevederi, dar nu știa că ați sosit în țară; încep să tremur, senzație neplăcută de apă uscată pe trup. Și încă ceva, domnule Raynal? continuă vocea gilsant-răsfățată de la celălalt capăt al firului care mă leagă de miini și de picioare. Voiam să vă spun că am citit toate romanele scrise de dumneavoastră, cu excepția celor apărute în străinătate. Știți, nu le putem procura... Am auzit că ați obținut premiul cel mare? Nu cel mare dar un premiu, țin eu să restabilesc adevărul și în același timp caut cu privirea un prosop, orice ar putea... nu găsesc nimic, sint în stare să mă bag sub covor. Intrarea veche, prin Castel! Imi precizează glasul-teroare. Bine! Mulțumesc! La revedere domnișoară!... Arunc receptorul în furcă și alerg în baie. Din nou sub dușul cald. Decanul nu știa că am sosit?! Dacă Victor ar fi cu adevărat un mouchar, cum pretinde Michelin, l-ar fi anunțat că intenționează să-l vad. „Sint cu ochii pe tine”, mi-a spus Jean. Atunci de ce a trebuit să-l caut eu pe Matrac „pentru a-și îndrepta ochii spre mine”? Dialogul continuă un timp, apoi dispare în clipa în care închid robinetele și încep să mă șterg cu prosopul atit de mult dorit cu citeva clipe înainte. Sinteți prea speriați și supuși, mă adresez eu celor doi, închizind ușa camerei de baie, apoi las loc bunet dispozitii care trebuie să apară în această dimineață însorită.

Beau cafeaua în tihnă și ascult un disc cu muzică de Bach executată la chitară. Aleg din garderob un costum care să nu fie prea elegant-oficial, dar nici sportiv-ostentativ. Pipa în buzunarul sting, pachetul cu tutun și obișnuitul carnet de note împreună cu pixul de argint. Citeva picături de Givenchy pe barbă și temple și închid ușa în urma mea. Trec pe lângă trandafirii din jurul casei, îi mingii cu privirea. Ar trebui să mă ocup de ei, imi reproșez eu, apoi ies din curte. Am suficient timp pentru a merge pe jos. Nu mă îndrept pe strada Eugène Pittard care duce spre centru, ci pe strada Muzy care urcă spre Vieille Ville și spre Cetate. Cartierul pare neschimbat, n-a fost încă invadat de blocurile noi. Urz strada pavată cu pietre cubice, calc pe trotuarul ce seamănă cu pielea uscată și ridată a unui elefant bătrîn, din cauza rădăcinilor platanilor care au început să ridice asfaltul. Pe această stradă am mers în fiecare dimineață aproape douăzeci de ani: școala, liceul, studentia, apoi preparator, asistent, conferențiar și profesor. Las în urmă Villa Barton, o știam închisă, acum e renovată; zăresc prin poarta deschisă citeva mașini oprite în dreptul peronului. Cîndva a fost locuită de baronul Brunswick, acum cine l-o fi luat locul? Văd în depărtare zidurile roșii ale Cetății, turla înaltă a Catedralei. Pașii mi se luțesc singuri. Aducerile aminte mă impresioară, le resping pentru a lăsa loc bucuriei de a mă întîlni cu aceste locuri și cu prietenii mei: Pascal Mullin, Philippe Grimaud și ceilalți... Trecători puțin. Unde sint elevii și studenții care împinzeau băncile de pe marginea zidului, cu picioarele rezemate de balustrada de fier și care fumau țigară de la țigară contemplînd la superbe panorama sur la ville? Nu-i găsesc nici în micul parc Mon Repos pe gazonul căruia făceam plajă sau citeam lungți la soare. Poate sint la cursuri, încerc eu să-mi explic. Trec pe sub arcada Turnului cu ceas și intru în interiorul fostei Cetăți. Zăresc doi bătrîni care se îndreaptă spre Catedrală. Îi urmez. Aprind o luminare pentru cei morți, apoi una pentru cei vii. Nu mai am pe nimeni, am rămas singur, doar soră-mea și... Micheline și Ruxi, acolo unde sint, dacă mai sint, îngropate de timp încă din viață. Fac o cruce și ies repede, nu vreau să-mi amintesc zilele cînd am fost copil de biserică și cînd fugeam de aici la „scorbura mea” de la mare, lo-

cul unde plîngeam în voie cu genunchii la gură... Lumina de afară mă orbește, string pleoapele, aud în spatele meu liniștea, întunericul și vocile din biserică, parcă ies ca un melc ce alunecă ușor din cochilia pe care o abandonează pe dalele din fața micului cimitir. Mă îndrept cu pași alerti spre Tour Nord, sau Turnul Timplarilor de unde începe strada Reformei, bordée de nombreuses boutiques d'antiquaires et galeries d'art, alături de mici circumioare, cafenele, cofetării, iar la etaj camere de inchiriat sau locuințele profesorilor și învățătorilor mereu scandalizați de ceea ce vedeau în jurul lor. Lumina alb-galbenă a amiezii strălucește pe zidurile de piatră, lasă pete de umbre în mușcatele din ferestre sau bate cuie de rubin pe cite un colț de cremene din pilonii arcadelor. Imi ascult pașii ce răsună în liniștea din mine și din jur... voci, imagini... casele colorate din Burano ce păreau un joc de cuburi desenate de un copil visînd prinți și vrăjitoare, picioarele dansatorului de flamengo și pantofii lui care vibrau lovînd călcăile de scîndurile estradei, Marcel tîind capetele pescărușilor care agonizau pe plajă, fesele rotunde ale negresei care spăla scara hotelului... Ceasul din turn mă trezește, îl caut cu privirea, îl găsesc printre acoperișurile caselor cu olane roșii; spinării de animale sau cozi de raci scoși din apa fierbinte. Privesc dansul figurinelor de lemn urmărite de moartea cu coasa în mină. Totul e ca înainte! Da! Absolut totul cum am lăsat în urmă cu unsprezece ani... Dol domni în vîrstă trec pe lângă mine, își consultă ceasurile, îi salut cu plăcere de parcă mi-ar fi buni prieteni, imi răspund surprinși, le simt privirile cum mă urmăresc cu capul întors. Zimbesc și imi continui drumul. Ajung la Corbul de Aur, aici beam în fiecare zi o cafea sau un pahar cu Martini împreună cu colegii. Trec pragul, aplec puțin capul. Nu mă întîmpină Kingdon, cum îl spuneau noi fostului proprietar, un bărbat mic de stat, părea un pitic dar avea cele mai frumoase miini din oraș acoperite cu inele grele de aur. Nu mai aud glasul lui de copil: A! Bine ați venit, domnule profesor Danyel Raynal! Corbul de Aur vă așteaptă ca în fiecare zi. Nevermore! Nevermore! și ridică brațele iar degetele lungi și subțiri băteau aerul gata în fiecare clipă să se desprindă de la pămînt și să plutească într-un zbor dorit și știut numai de el. Privesc pereții tapetați cu tablouri, caricaturi, inscripții, poezii, autografe... Insemnele de noblete ale celebrităților din orașul nostru care îl frecventau cafeneaua. Văd într-un colț, lângă fereastră, numele meu scris de Jean Elby în ziua în care am publicat prima poezie. Kingdon l-a îngăduit să-mi treacă numele, „dar mai la margine, a zis Piticul, nu e încă o vedetă”. Ies din cafenea și mă așez la o masă. Nici o emoție sau nostalgie: constat, văd, pipăi și nimic altceva. La picioarele mele panorama întregului oraș: portul și marea. În mijloc Piața Victoriei, fosta Piața centrală, stația Guvernatorului, intersecția dintre Bulevardul Victoriei și Progresului... Senzație de bine, liniște și regăsire. Un chelner tinăr, cu expresie de boxer, se oprește lângă masa mea. Îi cer un pahar cu Martini Bianco. N-avem! Cafea cu frișcă! N-avem! Surprins. Pentru prima oară surprins. Înghețată de ciocolată? N-avem! Iatră boxerul. Ceal? Da, avem. Cu zahăr separat, îndrăznesc eu să precizez. Bulldogul apleacă puțin din cap și dispare. Îl urmăresc cu privirea. Abia acum constat că toate celelalte cafenele, bodegi sau cofetării au obloanele trase. Poate e încă devreme, încerc eu să-mi explic. Nu intenționez să-i cer bulldogului nici o explicație, marea, soarele și cealalt parfumat imi sint suficiente. Încerc să-mi amintesc versurile poetului-filosof pe care le recitam împreună cu băieții. „Stau aici, adu-mecind cel mai bun aer, / un aer ca din rai, într-adevăr, / un aer limpede, ușor și daurit / astfel de aer numai arar, / din lună se pogoară, / fi-va dintr-o întimplare / ori din prea multă semeție / cum spun poeții din vechime. / Eu, încrezătorul, însă o pun la îndoială, / de aceea vin / din Europa, / cea mult mai neîncrezătoare ca orice soțioară. / Dar-ar Domnul să se-ndrepte! Amin”.

MA UIT la ceas. Las o monedă pe masă, nu mai vreau să văd chipul chelnerului-ciine. Mă îndrept grăbit spre Facultate. Trec prin arcada de la intrare cu vechea emblemă: L'aigle et la clé și traversez curtea interioară. Citeva vorbește la un microfon. Mai multe rînduri de bănci și scaune. Studenții scandează cuvinte care imi rămîn nedeluşite, poate din cauza ecoului care se formează între zidurile Castelului. Par niște răspunsuri la apelurile celui care vorbește, sau poate e o lecție de limbă străină?! N-am timp să rămin. Trec cu pași înceți pe lângă zid. În fața intrării, pe ultima treaptă, văd o tinără surizătoare, bănuiesc că e fata cu glas tentacular care mi-a dat telefon. Sint condus pe scara principală de marmură. Tinăra vorbește cu însuflețire despre romanele mele și despre... N-o ascult. Toate candelabrele

sint aprinse, covoarele întinse, ca în zilele de sărbătoare. Ajungem la etaj. Rămîn în anticameră, vochea odaie a gării palatului. Imi anunță sosirea. Știu încăperea în care voi fi condus, este salonul de recepție al fostului castel: în stînga o masă Louis XV unde îl găseam întotdeauna pe decanul Fabrice Brousse; în dreapta scaune și canapele din același stil, pe consola șemineului citeva statues et bas-reliefs, iar pe peretele din fața Clé épiscopale et aigle imperial figurent entre l'Ours et le Lion, emblema familiei. Ferestrele înalte se deschid spre o terasă largă cu perspectiva spre grădina de portocali. Mi se pare că aștept mai mult decit ar fi necesar. Mă uit în jur, tablourile vechiului proprietar care a fost evacuat din castel imediat după invazie și care nu a luat decit un costum de haine și o pătură. În sfîrșit... se deschide ușa. Trec pragul. Clipă de ezitare. Toți profesorii facultății sint reuniți în salon. Mă așteaptă în picioare. Suport greu surpriza. Georges Matrac se apropie de mine, imi întinde mina și zimbescște afabil. Costumul de gală, plastron alb și diagonală roșie. Surprins, dezorientat. Discuțiile în șoaptă încetează. Liniște deplină. Sint prezentat corpului didactic, fiecare trece prin fața noastră. Matrac spune citeva cuvinte, string pe rînd mina și încerc să mă dezmeticesc. Nu cunosc decit foarte puțin din el. Pascal Mullin imi suride conspirativ, parcă mi-ar spune: Stăm noi de vorbă imediat, holnarule! Particip cu emoție la această ceremonie; nu-mi plac întîlnirile oficiale, serbările publice, onorurile de orice natură și cu atit mai mult cînd eu trebuie să fiu „actor principal”. Georges Matrac — înalt, robust, important — vorbește cu aer solemn despre activitatea mea de profesor, om de litere, eseist și romanțier. Începe chiar de la debutul literar, mă face mic în scaunul Louis XV care parcă își îndoia picioarele sub greutatea mea. Ascult primele fraze apoi nu mai aud nimic pînă cînd încep să înșire facultățile unde am predat. Amintește chiar de Cornell University, vreau să-i spun că e o eroare, ridic puțin mina ca un elev care cere îngăduința să iasă afară. Georges Matrac — grav, autoritar, solemn — își continuă cuvîntarea cu voce răsunătoare trezind cu privirea peste mine ca un tăvălug. Sint evocat, elogiat, citat de parcă aș fi recomandat membru al Academiei în locul unui bătrîn de curînd decedat. Tac. Suport și tac! Răbdarea mea se curmă cînd sint numit „ambasadorul culturii noastre în Europa”. Mă ridic în picioare, rostesc doar: Nu-nu! Dar Matrac continuă cu aceeași impetuozitate fără să uite titlurile și premiile obținute. Aplauze, scurte comentarii, batista lui Matrac pe frunte... Liniștea ce se așterne în salonul cu pereți înalți și lampadare aprinse mă face să înțeleg că trebuie să răspund „cuvîntului de bun venit”. Mă ridic în picioare, sint ochii tuturor îndreptați spre mine. Privirea lui Pascal mă salvează. Mă adresez ca unor vechi colegi și prieteni. În timp ce vorbesc constat lipsa lui Philippe. Închei repede cu citeva fraze scurte și cu speranța că ne vom întîlni cu alt prilej mai puțin oficial. Din nou aplauze, zimbete, felicitări, miini strînse cu căldură... Vreau să mă îndrept spre Pascal, o tavă cu șampanie imi taie drumul. Sint inconștient, blocat. Ciocnesc cupele, încerc să-mi amintesc cite ceva despre fiecare, sint foarte puțin din vechii mei colegi. Explicații, întrebări, amănunte, atmosferă destinsă, flantantă, risete, pisicoturi, priviri cu coada ochiului, șoapte rostite la ureche, buzele bătrînilor molfăind un sandviș cu icre... Sint cum imi arde în pupile „grăuntele diavolesc al orgoliului”. Totul pregătit pentru mine la întorcerea în țară după o absență de unsprezece ani, imi zic eu. Micheline și Jean au „o privire deformată”. Nu e dracu atit de negru. Pascal mă ia de braț și mă scoate din cercul celor strînși în jurul meu. Ieșim pe terasă. Privesc curtea cu portocali, ferestrele claselor, strigătele celor de pe terenul de sport. Sint în această clipă că sint „acceptat”, timpul comprimat la maximum, „cel care am fost” și „cel care sint” devenit unul și același. Bine ai sosit, Danyel! și Pascal imi întinde o cupă de șampanie. Bine te-am găsit, prietene! Spune-mi unde e Philippe? A renunțat la catedră, s-a retras la țară. Din ce trăiește? Crește albine... A fost întotdeauna un singuratic, era împotriva unei atitudini consumer-iste de tipul american dream, constată Pascal cu un aer doctoral, volubil, ușor distant cu „cel care nu țin pasul”. Philippe era un tip special, remarc eu fără să-l contrazic cu toate că nu-i împărtășesc părerea. Îi știi adresa? Nu. Cum să-i dau de urmă, aș vrea să-l văd? Îl caut eu și îți comunic. Ceilalți colegi ce fac? S-au întinerit cadrele, Danyel! Am primit forțe noi! Cele două Mariè-Thèrese și Mariè-Blanche? Aceeași soartă. Una a plecat mai de mult timp în Suedia, cealaltă e profesoară într-un sat de pescari. Care din ele? Întreb eu fără să-mi explic cum un profesor universitar poate ajunge într-un sat de pescari. Nu

știu, seamănau atit de bine cele două gemene încit cea pe care o cred în Suedia poate fi în satul de pescari... și invers. De ce a ajuns acolo?! Imi dai voie, Danyel, să-ți prezint pe colega noastră, doamna Gilberte Claudel, profesoară de limbi clasice, spune Pascal fără să-mi răspundă la întrebare. Femeie frumoasă, înaltă, coapse lungi, sigură pe ea, privire directă, schimb convențional de impresii dublat mereu de un „dialog secund și insinuant”. Ceasul din turn bate de două ori. Profesorii se retrag luîndu-și rămas bun. Încep orele de curs. Pascal imi strecoară în buzunar cartea lui de vizită și imi șoptește la ureche să trec pe la el. Dispar pe rînd, ultima e Gilberte care imi întinde mina și mă privește cu ochii larg deschiși de parcă mi-ar spune: Ne mai vedem, băiețuș! Poate voi afla ce-i de capul tău!

GEORGES Matrac mă invită să luăm masa împreună. Traversăm curtea interioară și ne îndreptăm spre noua aripă în care bănuiesc că se află restaurantul Universității. Matrac merge lângă mine cu pași legănați, aerul multumit al celui care a izbutit să facă o treabă bună. Masa rezervată cu flori ne așteaptă în dreptul unei ferestre de unde avem perspectiva orașului și a mării. Atmosferă elegantă, plăcută, de tête-à-tête; chelnerii vorbesc în șoaptă, doar citeva mese ocupate. Imi amintesc sfatul lui Micheline de a mă înscrie la restaurantul din cartier. Zimbesc. Meniu compus din icre, languste, pește, friptură, vin alb, vin roșu, înghețată și la urmă cafea cu frișcă... ce dorisem să beau la Corbul de Aur. Volubil, gurmând, voce de bariton, gesturi largi, bărbia dublată de un început de gușă, Georges Matrac e cuceritor prin aerul de franchețe și firesc contrastant cu cel avut în timpul ceremoniei și contrar mie care sint într-o permanentă uimire și expectativă involuntară și care mă privează de plăcerea de a mă simți bine alături de un om care mi-a făcut o primire cu totul neașteptată. Încerc să mă relaxez, aprînd pipa, după primul fum mă simt parcă împrietinit cu „uriasul” din fața mea care își desface primul nasture de la cămașă și răstoarnă pe git citeva pahare pline. Barba te îmbătrînește! imi spune el. Înainte de a pleca ți-am văzut o fotografie într-un cotidian, era pe vremea cînd apăreau pozele scriitorilor, apoi s-a renunțat la acest obicei... Mi-a atras atenția chipul tău de adolescent la treizeci și ceva de ani care ridea cu o poftă nebuună. De atunci au trecut unsprezece ani, domnule profesor, încerc eu în glumă să mă apăăr, dar aud din nou glasul lui Jean: „Învinge-ți partea feminină din tine, partea slabă și credulă!” Da-da: Ai dreptate, colega! și imediat întrebarea șoc: Vrei să predai la o catedră din facultatea noastră? O catedră și un roman, e tot ce-mi doresc, marșez eu. De aceea m-am întors. Ce ai vrea să predați? expresie schimbată, preocupată. Literatura veche de după 1960, un curs cu scriitorii afirmați peste hotare înalte și după revoluție... despre ei am vorbit la Milano și Heidelberg, și... Pentru prima oară de cînd m-am întors un gînd ascuns, prima minciună! „Falsul și mistificarea încep la nivelul de limbaj” ar spune Jean Elby. Ce cursuri ai mai ținut? și Matrac își aprinde o țigară. Un curs pe care am intitulat: „Istoria și literatura”. Aici? Începînd cu Sade, Napoleon, Rasputin, Bismarck, Hitler, Troțki, Stalin și terminînd cu... literatura. Interesant, constată decanul cu un aer de țirgoveț bine mințat la un birt din oraș... dar pus în încercătură. Adu-mi un curriculum vitae și o cerere. Le voi înainta forurilor superioare cu un aviz favorabil și o scurtă prezentare! și zimbescute cu toată fața lui cărnănoasă și dinți sănătoși. Nu-ți promit că vei preda ultimul curs de care mi-ai vorbit, dar restul... și ride în hohote săltîndu-și gușa răsfrîntă peste gulerul cămășii. Știi carte, Danyel Raynal! Ai umblat mai mult decit toți. Am nevoie de dumneata! Rămîne doar avizul celor de sus și poate al Primarului. Nu cred că vor fi probleme... cu toate că ești o „persoană specială”! Ha-ha! din nou risul zgotos, ridică paharul, ciocnește și îl răstoarnă pe git. Nu cer amănunte, imi e suficient acordul lui. Mă conduce pînă la scară, imi stringe puternic mina, la urmă imi amintește să nu uit să-l aduc cit mai curînd cererea și dacă nu-l găsesc s-o las secretarei.

Cobor străzile mici și înguste care duc spre orașul nou. Mă bucur la gîndul că voi veni în fiecare zi în Vieille Ville. Trec pe lângă zidurile Catedralei și mă opresc în fața Turnului cu ceas. Au trecut patru ore de cînd mă pot considera „profesor la facultatea de litere din orașul natal”. Un grup de tineri mă ajung din urmă cîntînd în cadența unui mars, citesc pe fețele lor mindria misionar încredințate, chiar dacă doi de la urma coloanei rid și își pun piedică. Sint tentat să-i urmez, după primul pas mă opresc jenat și temător să nu fi fost văzut de



Moartea lui Donose Cireșică

Neuitatului meu prieten
Miron Radu Paraschivescu

B AI frăţioare, zise cu oareşicare demnitare bătrînul Sulică, mie nu-mi trebuie cireadă dă lăutari. Io vreau patru a-ntia : un violist, un burduf ca focu, un tambal să-l răcorească pă toţi, şi-o tobă. Şi n-am treabă!

Viitorul socru, un bătrîn zmolit, care în boieria lui nu se uita la parale, cind era vorba de Tanţa lui, turnă dintr-un cealnic mare ţuica fiartă cu boabe de piper, în câniele de pămînt, care abureau, dindu-ţi lacrimi pe ochi.

— Bine, mă, nea Sulică, la așa o nunta, cum o faci matală, ca la miniştri, numa patru gorobeţi? Nu sade bine la obrazul matali... îndrăzni, incins de ţuică şi de perspectiva zaiafetului, Ţone-Pui de Cămilă, un cocoaş măruntel, cu voce de muieră, şi cu freza parfumată, despicată în două de-o cărare.

Era un fel de nepot al bătrînului, dar o rudă mai săracă şi mai nesocotit şi din pricina cocoaşei, peste care purta o jiletcă tocită, în carouri.

— Mai taci, băi cocoaşmel, că tata-socru ştie mai bine, e mai doxar ca noi — rinji ginerică pe numele de Raţă, cu vorbe mieroase.

Nea Sulică-socru era om cu bănet, el plătea nunta, el dădea banii, el făcea, el hotăra, el era tatăl miresei Tanţa, pe care o ochiseră până atunci destui cavaleri, ba pentru zestre, ba pentru fermecele ei, care nici alea nu erau chiar de coala.

Cealaltii trei : Lampă, care avea camion cu cai, Gligore-Cuţitaru şi nea Lică-Sifon, cel ce avusese circiumă în Fintinele — care erau un fel de cumnaţi ai socrului. — sorbiră tacticos din licoarea fierbinte şi parfumată, cu ochii la bătrînul Sulică.

— Băi, frăţioare, așa vreau io l, rîgise boiereşte socrul, fără drept de tocmeală.

— Şi pă cine, pă cine zici matali să angajezi la Tanţa noastră? C-o să fie nuntaşi numai muc şi sfirc, nu poți să te faci dă băcănie, nea Sulică, tocmai matală la o zi așa sfîntă... țiril ca un tîntar nedomolit cocoaşul cu glas pitigăiat.

— Pă cine, pă cine? îl ingînă socru cu răutate, turnînd al rînd de țuici. Pă Victor Predescu la vioară, pă Toni la tambal, pă Fărămiță Lambru la burduf...

Un triplu hohot de ris astupă glasul răgușit al bătrînului, care scoase un Kent și vreo doi săriră cu brichetele să-i aprindă țigara. Socru fuma numai Kent, alorlalți nu le da mina decît la Snagov. Cocoașul nu fuma, pe bază de plămîni.

— Băi frăţioare, dăla glumă la serios : la vioară m-am gîndit la Iancu. E bun. La burduf îl aduc pe Niculiță-Hoțu, la tobă oi mai vedea io, iar la tambal pă Donose Cireșică...

— Buuuuuuu — făcură cei trei cumnați.

Ba, unul dintre ei zise cu o admirație bine făcută :

— Te-ai gîndit mișto dă tot. Corect, ce mai!

— Mda... făcu strîmbînd din nas Pui de Cămilă, numai că nea Cireșică să nu-ți ațipească la tambal, că e toată ziua cu basamacu-n căpătîină...

— Taci, băi, că știu io — făcu nea Sulică. N-are el curaj la mine. Ia uite mă, că se porniră și ploaia...

Intr-adevăr, în ferestre începură să bată niște picuri mari de ploaie. O ploaie de primăvară, care face mugurii să pleznească și umple curțile oamenilor de mirosul zambilelor.

D ONOSE Cireșică, tambalagiu, azi om la vreo șalzeci și șapte de ani, fusese pe vremuri o glorie a tambalului. Zicea el și pe gură, nimic de zis, dar cînd se așternea pe tambal, rămînea lumea cu gura vraită. Bătea cu un foc și c-o simțire, cu o uitare de sine, care dădea fiori și lăutărilor, nu numai celorlalți. Tinăr fiind, cîntase prin mari localuri, cu tarafuri de frunte, încintase mulți boieri și cucoane simandicoase, îl prindeau zorile în zaiafeturi pripocsite, unde făcea solo la tambalul său pe rotile, zmulgînd bani și aplauze de la toți cheflii Bucureștilor. Avea un cîntec al său, un fel de blazon artistic, cu care devenise vestit în toate grădinile de vară și prin toate saloanele cu lăutari de muzică românească și țigănească. Iar cînd se încingea cheful, cînd omul era dezleat la inimă și la punga, cînd se primeau fără ostentare baterile cu vin și bucățile groase de morun și mușchii de vacă sfîrșiau pe grătarele încinse, Cireșică zicea cîntecul său, acompaniindu-se la tambal, cîntînd „cu legături” și ochii închisi :

Dam-ba-dam, ba-dam,
Mă cunoaște, mamă, tot Raionu,
Grandu și Pantilimonu...

Și cam așa și era : se băteau nuntașii, care mai de care să-l la nunti, se băteau șefii de tarafuri să-l apuce la ei, pe parale bune de tot. Era și frumusele, pe-a-

tunci, Cireșică. În costum negru, cu guler scrobît și cu papion, cu pantofi de lac și cu batistă albă ca zăpada la piept, era arătos, avea bani, avea succes, avea cam tot ce și-ar fi dorit un tinăr „instrumentist”. Făcuse nuntă cu Săftica lui, o florărească frumuseală — vindea flori cu coșul la Universitate, și-și cumpăraseră o căsuță modestă, dar dichisită, pe strada Verde, străduța lăutarilor, care dădea în bulevardul Basarab, azi Titulescu. Au avut și un băiat : Doruleț.

— Te fac, tată, mai mare ca Grigoraș Dinicu, sau dacă o să zici la nai, îl bagi în pămînt și pe Fănică Luca, îi zicea fericit Cireșică, țincului mucos, pe care nu știa cu ce să-l mai indulcească.

Și cînd s-a mai înălțat Doruleț, Cireșică l-a probat la tambal. Nu se lipea.

— Soarii meu, vrei vioară, vrei acordion? Îți ia tata, ce vrei tu...

Băiatul era tîmăie. Parcă fusese bătut peste urechi. Nici tu talent, dar nici dragoste de muzică nu vădea.

— Te fac, tată, gurist — hotărîse Cireșică. Cum ești tu frumusele și isteț, îl halești și pă Gică Petrescu.

Nici pomeneală. Nu era dibaci la nîmă. Ba, înălțîndu-se mai acătării, îl scoabe pe tat-sou prin buzunare cînd dormea, și dădea dosul. Dispărea cite o zi, două, întorcîndu-se hărtănit și cu hainele, tirgute de Cireșică la „Cehoslovaca”, făcute ferfeniță. Prinsese drag de „babaroase”. Juca barbutul cu talent mare, aruncînd znopuri de mii, pe care le „speria” din buzunarele lăutarului. Cireșică s-a tot îmbătut cu apă rece.

Ba că e copil, ba că așa e oricare tinăr pînă se așează, ba că o să-l vină lui mintea la cap. Pînă într-o zi, cînd a fost Cireșică chemat la poliție.

— Bă, asta-i fi-tu? se răstise la el un comisari, care-l cunoștea din localuri.

— Mîncă-l-ar tata, ce l-ați făcutură, păcatii mele?

În fața lui, spășit, scos de la beci, și proaspăt ras în cap, stătea Doruleț, „soarele” lui Cireșică.

— S-a făcut șut de buzunare, îi lămuri comisariul. L-am săltat din 14 barat, cu mina-n caraiman...

Cireșică i-a căzut comisariului în genunchi, a plîns, s-a luat singur la palme, a băgat mina adînc în buzunare, a făcut ce-a făcut, și a plecat cu Doruleț către casă, cumpărîndu-i pe drum o bască, să nu-l vadă mahalaua cu chelie în cap.

...A venit războiul, și Doruleț, „cărutaș” de la armată, a fost capturat în cele din urmă și internat la Sărata, unde se disciplinau dezertorii, după care a luat drumul frontului. În bombardamentele americane din 44, Săftica-florăreasa a fost pulverizată, cu flori cu tot, de niște bombe, care căzuseră pe la Universitate. Donose Cireșică rămăsese ca un pul de cuc. Se cocirjase, i se puneau ciroei la inimă, se apucase să ducă la gură, și mai mult bea decît cînta. Căsuța din strada Verde rămăsese în picioare, dar bombele și războiul loviseră în Cireșică în plin.

...Se bărbieră să plece la bodega din piața Buzești, se pudrase, să pară mai puțin prăpădit. Și numărăse, cu mini tremurătoare, arvuna primită de la nea Sulică, pentru nunta lui Tanța. Viața e mai tare citeodată decît bombele, și Cireșică își reluse tambalul și meseria. Numai că, povîrmit de cele păfite, se pripocisise acum și cu darul paharului. Cineva îi furase cheful de viață și o pecete de durere îi schimonosea fața lui odinioară arătoasă.

I NCEPUSERĂ de acum să servească și sarmalele, după gustările de măslîne, și cascaval, și șuncă. Toba bătea, vioara scîrțîia, acordeonul se făcea și se desfăcea, dar Cireșică nu venea și nu venea. O fi avut o pană la mașină cu care urma să care tambalul, o fi căzut bolnav, o fi murit — mai știi? Se făcuseră zeci și sute de presupusuri, dar toate se dovediseră de pomană. Nea Sulică-socru îl fierbea în clocot, dar pe dinăuntru. Se ținea tare, și suda Kent de Kent. Cumnații : Lampă, care avea camion cu cai, Gligore-Cuțitaru, și nea Lică-Sifon, cel ce avusese circiumă în Fintinele, umblau de colo-colo, ca fiarele în cușcă, și sudoarea le străbătuse, pe spinare, hainele negre de nuntă.

— Ah, mîncă-i-aș boregățile — mormăi Lampă.

— Bă, să meară mama, dacă nu spăl cuțitu-n el — rinjea Gligore.

— Asta ar merita spinzurat — urlase careva.

Socrului îi pleznea obrazul de rușine și desfăcuse al doilea pachet de Kent. Tanța, drapată în mireasă, boită și parfumată, stătea înghețată, ca la fotograf, alături de ginerică, cu numele de Rață. Decît numai singur Ţone-Pui de Cămilă, cu freza lui, despicată la mijloc de o cărare, rinjea tot timpul, neîndrăznînd să se bage în vorbă.

Pînă la urmă, nea Sulică n-a mai răbdat. A oftat adînc, ca la o mare durere, și s-a pronunțat, cu jumătate de glas :

— Mda, asta ar trebui răcorit. În paști pă mă-sa. Să-mi facă el mie, una ca asta...

Nunta, ca orice nuntă, și-a văzut însă de drum mai departe și fără mult așteptatul tambal al lui Donose Cireșică.

D ONOSE Cireșică, îngrozit de cele întimplite (s-a îmbătut ferfeniță în seara nunții lui Tanța) se foflase citeva zile prin alte circiumi, ca să nu-l ia urma gagii lui nea Sulică. Presimțea el ceva rău, i se bătea mereu un ochi, și cum un ghinion nu vine niciodată singur, într-un bufet de pe Văcărești — colac peste pupăză — un șut îl trăsese din buzunar și bruma de sute care mai supraviețuise din arvuna lui nea Sulică. Umbla Cireșică, bălăngănîndu-se, ca o macaroană fiartă, dintr-o circiumă într-alta, cu buzunarele goale, dar cu sufletul plin de spaime. Nu era de joacă cu oamenii lui Sulică. Acu vreo cinci ani, nu se știe cine, îl mai înternase pe unul la Morgă.

În fine, trecură vreo două-trei săptămîni și nimic deosebit nu se petrecuse. Cireșică a dat tircoale bodegii din Buzești și pînă la urmă și-a luat inima-n dinți. N-o fi dracu chiar așa de negru — și-a zis el și, ce mai încoa și-n colo, s-a apucat de treabă. Căci, vorba aia bătrînească : gură de om, gură de ciine — cere piine...

...Într-o seară frumoasă, instelată, de iulie, la o nuntă întocmită, ca socru mare, de un plăpumar, tocmai sus pe Rahova, printre alți cinci lăutari, zicea și Donose Cireșică la tambalul lui pe vremuri fermecat. Ca niciodată, avea-n seara aceea o poftă de lucru nemaiomenită. Bătea-n tambal să-l rupă, cu un foc și c-o plăcere, de zile mari. Trăsese numai o singură „albțură” și-i zicea de mama focului, că pînă și lăutarul își dădeau coate. Era în formă, cum se zice la fotbal. Și, ca un făcut, în toată nunta, cînd se juca găina printre mesele gălăgioase, violistul îi bătu lui Cireșică cu coada arcusului în tambal, arătîndu-i o masă mai dosită, în fundul salonului. Lui Cireșică, dintr-un foc, îi îngheță singele în vine. Rămăsese cu ciocănelele în aer, cu gura lui știrbă căscată. La masa aia, nenorocită, Cireșică îi eprinsese dintr-o privire pe toți patru : Lampă, care avea camion cu cai, Gligore-Cuțitaru, nea Lică Sifon, cel ce avusese circiumă în Fintinele, și, printre ei, abia se zărea freza despicată-n două a cocoașului Ţone. Acu, s-o rupă la fugă n-avea spor, să se tocmesească cu oamenii, nu-i prea venea la-ndemină ; pe unde să scoată cămașa? Treaba era albastră rău. Dar, rău de tot. Îi dibuiseră jigodile, hingherii lui nea Sulică. Cocoașul, cu o dibăcie nebînuită, se strecură printre mese și se duse glont la Cireșică.

— Băi, moșule, fă-ți rugăciunea, că ăștia au venitără să-ți ia viața — făcu Pui de Cămilă, și îi rinji lui Cireșică drept în obraz.

Se auzea numai cîncetul de tacimuri și glasurile aprinse ale mesenilor.

— Păi, făcu Cireșică holbind ochii, păi, barimi... păi... să mă îngăduie să-mi isprăvesc treaba... Pormă, cum o vrea al de sus... Și lovi odată cu ciocănelele în tambal, de tresăriră toți cinci lăutarii.

Cocoașul se pierdu printre mese. Iar Cireșică, cu moartea în oase, se porni pe un solo de tambal, furtunos și năvalnic, atît de năvălos, că nuntași ciuliră urechile. Apoi tambalul se liniști, ca o apă, și se porni pe o tînguire de jale, că-ți rupea inima din piept. Bătrînul Cireșică întinerise iarăși, ca printr-o minune a lui Dumnezeu. Începu să se bocească pe gură, bătînd ușurel în tambal. Îi strălucneau ochii de un foc iscat de nu se știe de unde, și se porni, ca un poet, să-și cînte viața. Zicea acolo și de frumoasa lui Săftica, care vindea flori cu coșul, zicea și de bombe, și de moarte, mai zicea Cireșică, în jelania lui, și de Doruleț „Soarii” lui, care se prăpădise undeva, printre belelele frontului.

Of, c-așa-i unu sortit,

Ca să moară dă cuțit...

Foaie verde de surcele,

Vaai, dă zilele mele...

La masa aia, mai dosită, din fundul salonului, cei patru ucigași își sorbeau lacrimile, ca niște copii necăjiți. Ba, chiar nea Lică-Sifon bufnă în plîns, ca o muieră, la parastas. Plăpumarul, socru mare, întoarse capul la ei, și se încruntă :

— Ce mă-sa, ăștia zice c-au nimerit la un priveghi?

Cireșică îi dădea zor înainte și n-avea treabă cu nimeni. Jelea și bocea, ca la cimitir. Cei patru ucigași, nemaiîndurînd, își șterseră ochii cu mîncele. Iar nea Lică Sifon, cu mina în buzunar, porni vijelios către orchestră.

— Gata! icni Cireșică, făcîndu-și o cruce la repezeală.

Postul circiumar din Fintinele, în loc de cuțit, trase din buzunar un sноп de sute, pe care-l azvirli peste tambal, scurt în loc.

— Du-te, mă, în soarele mă-ti ! și făcu stînga împrejur, mistuindu-se cu ălalți trei.

...De afară, în noaptea frumoasă, instelată, de iulie, cei patru oameni, îndepăr-tîndu-se, auziră, din spatele lor, orchestra, care izbucnise într-o sîrbă îndrăcită, dată-n Paște...

cineva. Ce repede poți intra în coloană ! I mi zic eu surizînd.

Nu mă duc acasă, simt nevoia să flanez puțin, să iau aer după o masă copioasă tentat de cerul încă fără nici un nor și poate... să „savurez în liniște bucuria primirii triumfale de la facultate”. Ajung pe faleză. Trec prin fața Cazinoului și mă apropiu de stincile care îl inconjoară. Miros de alge și crabii morți. Acum înțeleg îndemnul ascuns, voiam să ajung la „scorbura mea”. Cobor citeva trepte, o caut cu privirea, valurile mari ale refluxului o acoperă. Renunț. Mă întorc pe faleză și mă așez pe o bancă. Am senzația că stau așa cum aș fi acolo : ghemuit, cu genunchii la gură și privesc marea din acel marsupiu de piatră. Aici am venit cînd am fugit prima oară de acasă, cînd am publicat prima poezie în revista liceului, cînd l-au arestat pe tata, cînd a murit unchiul Constant, cînd a plecat soră-mea din țară, cînd am fost îndrăgostit de Lizzi, cînd a murit mama... Aici veneam de fiecare dată cînd simțeam „nevoia să plîng”. De ce caut azi acest loc? Nici un gînd, doar bucuria că m-am întors în „cochilia mea”. Miresme ațîțitoare, senzuale... Un pescăruș țipă în apropiere. Tresar. Privesc întînderea mării și ascult ce se petrece în mine și afară. De la un timp nu mai pot gîndi decît cu creionul în mină. Scot din buzunar carnetul de note, pixul și încep să scriu pe genunchi. De ce nu văd ceea ce văd? De ce admit ceea ce de neadmis? Cred că cel mai mare viciu al „construcției” mele este acela de a nu admite inadmisibilul, adică viața așa cum este : simplă, adevărată, crudă, mincinoasă, frumoasă... E vorba de o tiranie pe care o exercit asupra vieții și a mea în dorința de a schimba cite ceva, sau neputința de a înțelege și a ieși din „fiecuniele” mele? De o parte Micheline și Jean care sînt hors-la-lois, Philippe care a dispărut, tinerii incolonați pe străzi, cafenelele și restaurantele închise, orașul cu străzi pustii... De cealaltă parte „bucuria întoarcerii acasă”, primirea triumfală la facultate, perspectiva unei cadre și a unei cărți publicate, blocuri noi, oamenii disciplinați, organizați... Unde sînt eu cu adevărat? Orbirea necesară? Primii pași către fals și eroare? Nu ! Încă nu știu ce s-a petrecut în Rockisland de-a lungul acestor unsprezece ani cit am lipsit ! Nici optimism și nici îndoială. Lucid. Ochii deschși și sufletul ocrotit. Și totuși... bucuria domină ! Recunosc. Aplauze, felicitări, cupe cu șampanie, „mesagerul culturii noastre peste hotare”, perspectiva de a re-inscrie numele meu în memoria orașului și a țării...Girul valorii e recunoscut orice s-ar întimpla, chiar dacă Jean contestă acest argument. Incapacitatea de a depăși nivelul realității trăite sau incapacitatea de a admite ce n-ai parcurs tu însuși cu suferință și smerenie? De căutat notele : Ștergerea limitel convenționale dintre planul real-confesiv și cel fantastic-imaginar. Sub semnul cărui mit mă aflui acum? De ce a spus Jean că sînt un „descensus ad inferos”? Oare Prospero, regele alungat din țara lui pe o Insulă, a fost un ratat în mijlocul unei populații de Calibani care au izbutit să-i impună oglinzile lor deformatoare incit nici el n-a mai putut cum arată? Sau Prospero a rezistat Calibanilor? De meditat ! Totul să fie scris cu furie, sinceritate și adevăr pînă la jupuire de sine. Să nu uit versurile poetului filosof : Tu ce-ai văzut în om / și Dumnezeu și oaie, / pe Dumnezeu care se sfîșie în om, / precum și oaia-n om, / și sfîșindu-se amîndoi cum rid. / Iată, aceasta-i fericirea ta, / o fericire de panteră și de vultur, / o fericire de poet și de nebun !...

Inchid carnetul. Îl strecur în buzunar cu intenția da a nu-l uita pe cel din nopțieră, vor constitui „materia primă” a viitoarei mele cărți. Stau pe bancă cu ochii îndreptați spre mare. Mă simt bine și liniștit, poate pentru că „am gîndit și scris ce am trăit”, chiar dacă tremur puțin din cauza răcorii ce anunță inserarea. Fumul ceții apare din neștiut la orizont. Și totuși, de ce am venit aici? Care este pericolul care mă amenință? De ce și de cine trebuie să mă feresc după o „primire triumfală”? De ce am mințit azi pentru prima oară? Instinctele mele sînt chiar atît de proaste cum pretinde Michy? Sau vor să mă prevină? Este oare nevoie de a reface de fiecare dată cînd trăiesc un eveniment esențial un drum invers în existență și de a sta în „grota mea” ca într-un uter matern al pămîntului din care mă nasc singur? Sirena de ceață începe să urle. Vreau ca nimic rău să nu mi se mai întimplă ! Mă simt ocrotit și păzit. Mă aflui în grija lui. E mereu cu mine și lingă mine, așa cum a fost de fiecare dată și poate de aceea mă întorc mereu aici, îl întilnesc mai ușor ca oriunde... dar n-am aflat pînă azi ! Amin !

Mă ridic de pe bancă și mă îndrept spre casă.

(Fragmente din romanul Ereticul îmblînzit)

„Doi pe un balansoar“

„Rampa“,
un deceniu

● Treceam uneori pe lângă evenimentele (sau trec ele pe lângă noi) fără să le măsurăm importanța, și abia după ani de zile calculăm greutatea evenimentului și ne uimim de frivolitatea interesului nostru. Unul din evenimentele care au trecut neobservate (sau observate din mers) a fost apariția unei colecții de teatru, într-un moment în care teatrul scris nu-și prea găsea locul în producția editorială, într-un moment în care mulți considerau tipărirea literaturii dramatice un lux inutil (ba chiar nociv), într-un moment în care, paradoxal, (dar cite situații paradoxale nu apar — și persistă — în cultură!), se afirmă dramaturgi de valoare, cei ce dau astăzi o culoare particulară teatrului românesc (Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Ion Băieșu, Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban etc.), într-un moment în care teatrele descoperiseră și ele acest lucru...

Apariția colecției „Rampa“, inițiată de admirabilul editor care este Valeriu Răpeanu, ataca o prejudecată primitivă conform căreia dramaturgia ar fi o formă de comunicare scrisă, dar nu și literară, și consemna, în același timp, cu aparatul critic și informații spectacologice, inițiativa teatrelor de valorificare a dramaturgiei naționale, istoria colecției „Rampa“ fiind cumva și o istorie a premiilor românești din ultimii zece ani. Nu știu să existe undeva o formulă asemănătoare, prin care piesa de teatru dobândește statut literar și capătă istoricitate; dramaturgia românească beneficiază de acest privilegiu, care se transferă deopotrivă asupra spectatorilor, oamenilor de teatru, criticii și istoriei literare și teatrale. De curind, un prieten, critic și istoric literar, îmi mărturisea că, lucrind la ediția de opere ale unui important critic de teatru, întâmpină dificultăți în stabilirea datelor și distribuțiilor unor premiere mai vechi, lipsind materialul informativ. Colecția „Rampa“ rezolvă, în mare măsură, pentru teatrul contemporan, această problemă de ordin documentar.

Ca om care scrie teatru și iubește teatrul, știu bine că apariția, în urmă cu zece ani, a colecției „Rampa“ a fost un eveniment cultural remarcabil.

Dumitru Solomon

Ovidiu Gologan

● Operatorul Ovidiu Gologan (14 mai 1912 — 24 aprilie 1982) a trăit cu pasiune toate experiențele artei a șaptea; a participat la realizarea jurnalelor de actualități — încă de la sfârșitul deceniului al patrulea —, a turnat reportaje sociale și micromonografiile etnografice, a recompus în imaginile lung-metrajelor de ficțiune, trecutului, dar și prezentul, a transpus pe ecran pagini din literatura românească și a colaborat la coproducții; cu aparatul său de luat vederi s-au reconstituit biografii artistice, documentare sau romanzate, ba chiar și miniatuiri comice. A îndrăgit și practicat cele mai diferite genuri în bogata sa carieră; destinul creatorului rămâne însă strâns legat de istoria cinematografului nostru nu numai datorită varietății activității sale, ci mai ales pentru că numele său se află pe genericele a două ecranizări de excepție: Ovidiu Gologan a decantat în compoziții plastice, de rafinament clasic, *Moara cu noroc* (1956) și a descifrat cadente vizuale moderne, în *Pădurea spinzuraților* (1964). A fost „un mare artist“, un operator care a izbutit — după cum preciza Liviu Ciulei — să descifreze „culorile“ peliculei alb-negru, pentru a face astfel „poezie și pictură“.

i. c.

SEMĂNĂTURILE ilustre ale regizorilor Peter Brook, Luchino Visconti, cupluri celebre ca Ann Bancroft și Henry Fonda, Joan Ploawright și Richard Burton, Annie Girardot și Jean Marais, Marcelo Mastroianni și Carla Gravina, Peter Finch și Gerry Jedd, Zbigniew Cybulski și Elzbieta Kepinska i-au asigurat piesei lui Gibbson, de-a lungul celor douăzeci și cinci de ani de la premieră, o răsunaătoare carieră internațională. La noi textul a generat de asemenea o reprezentare de mare succes, datorată regizorului Radu Penciulescu, actorilor Leopoldina Bălanuță și Victor Rebengiuc. Un handicap serios pentru tinerii interpreți de azi de pe scena Teatrului Foarte Mic: regizoarea Liudmila Szekely-Anton și actrița Maria Ploaie și Dan Condurache.

Spectacolul lor nu este un eveniment, care să subjege prin originalitate sau să copleșească prin tensiunea unor mari desfășurări de partituri actoricești. El se constituie mai degrabă ca un examen ambițios al interpreților cu ei înșiși, pe care aceștia îl susțin fără inhibiții artistice, într-o montare echilibrată, o demonstrație de profesionalism și talent.

În scena-arenă a Teatrului Foarte Mic, ambianța scenografică realizată de arh. Virgil Luscov configurează din mici detalii, realist, imobilele în care locuiesc cei

doi însingurați „pe podurile de vis ale New York-ului“. O pasarelă unește camera sordidă, sărăcăcioasă, a lui Jerry Ryan cu locuința modestă, dar respirând o atmosferă de plăcută intimitate, a lui Gittel Mosca, unde dantelele, volanele, așternuturile albe trădează ceva din ingenuitatea ascunsă a eroinei. În cele trei spații, regizoarea Liudmila Szekely-Anton decupează psihologic acțiunea. Ea încearcă radiografierea stării de incomunicabilitate a unui cuplu întemeiat pe nevoia de iubire, dar care nu are capacitatea de a trăi acest sentiment. Fallimentul conjugal, amintirea trecutului, în cazul bărbatului, inhibiții psihice, complexe sociale în cazul femeii, le paralizază voința de comunicare.

Dialogul celor două personaje oferă o continuă imagine a însingurării. Jerry Ryan (Dan Condurache), provincial, apariție de funcționar respectabil, cu un costum ușor demodat și o pălărie excentrică, semn ostentativ al distincției și onorabilității, are înscrisă alienarea în sunetul alterat al glasului (în care simțim din cind în cind umbra lui Woland din *Maestrul și Margareta*), în chipul enigmatic, grav, crispat, preocupat chiar în clipele de destindere. Gittel Mosca (Maria Ploaie) poartă aceeași alienare în silueta ei firavă și bolnăvicioasă, în ținuta sumară, ușor provocatoare, în culori

stridente (costume: Cătălina Iacob), în gesturile exuberante și agitate, mimind stilul unui mediu și al unei lumi. Încercarea de stabilire a punților prăbușite, a legăturilor sufletești eșuează, la ambii eroi, în paleative ale iubirii: toleranță, indulgență, bunătate, milă, compasiune. Jocul imprimat de regizoarea actorilor este interiorizat, cenzurind orice urmă de patetism și sentimentalism. Cuplul este marcat de luciditatea lipsei de dragoste. În reținerile sfioase, în frenezia sau izbucnirea lui Gittel (minate uneori de accente naturaliste), în gesturile frunte ale lui Jerry, ghicim simulacre conștiente sau inconștiente de a forța aminarea despărțirii. Cel mai tensionat și realizat moment al spectacolului este finalul, cînd mișcarea eroilor, de disperată apropiere, contrazice cuvintele pe care și le spun la telefon.

Doi pe un balansoar prilejuiește un recital unui actor format pentru partiturile de anvergură, Dan Condurache, permite etalarea disponibilităților scenice ale unei tinere actrițe, Maria Ploaie, pe care o simțim pregătită pentru roluri importante, și confirmă că un tânăr regizor, Liudmila Szekely-Anton, a trecut cu brio pragul intrării în profesie.

Ludmila Patlanjoglu



Măsură pentru măsură de Shakespeare, premieră la Teatrul din Pitești (regia, Mihail Lungeanu, scenografia Dragoș Georgescu)

Cartea de teatru

Conflicte etern-umane

■ CRITICII teatrali care au vizionat cele două spectacole de teatru ale Eugeniei Busuloceanu (*Timp și adevăr* și *Cazul Enăchescu*) al căror text a apărut acum în colecția *Rampa* a Editurii Eminescu au remarcat — fie „tema teribilă, printre cele mai teribile, din cite, nenumărate, poate propune marea istorie a Partidului“ (Radu Popescu), fie conflictul care „nu se angajează aparent, între poziții, între opinii manifest antagoniste“ (Cristina Constantiniu), fie — cu privire la cea de-a doua piesă — realizarea unui personaj memorabil în „nea Vasile Dogaru“ (Natalia Stancu), sau „abordarea curajoasă a unor probleme importante de viață“ (Traian Șelmaru).

La lectură se observă însă în primul rînd că piesele nu sînt propriu-zis *drame* (în accepția clasică a cuvîntului), fapt remarcat și de Cristina Constantiniu care făcea o judicioasă observație cu privire la *conflict* (citată mai sus), ci doar niște onorabile dramatizări ale unor fapte de viață trăite sau cunoscute de autoare, fapte petrecute într-o anumită perioadă istorică în care — după cum precizează însăși Eugenia Busuloceanu — „nedreptatea făcea mare gălăgie“ și în care „s-au comis multe abuzuri care au luat forme de-a dreptul dramatice, tragice chiar... Textele celor două piese ne apar ca o ilustrare demonstrativă (à thèse) a acelor fapte de viață, în lumina unor principii de restabilire a adevărului „în orice situație și ori de cînd ar fi vorba“. Ca atare, autoarea se arată mai puțin preocupată de tensiunea conflictului, de gradarea acestuia, insistînd cu precădere asupra contextului istorico-social, precum și în realizarea unor tipuri caracteristice acestui context. Ceva mai mult, cea de-a doua piesă nici nu mai poate fi interpretată ca o dramă, ci ca o piesă-anchetă

foarte stufoasă, cu o intrigă mai degrabă politistă, decît pasională, în ciuda faptului că începutul ne cucerise prin abordarea în condiții total diferite a motivului familiilor dușmane, al căror copii încearcă, prin iubire să stingă vechile animozități (ca în *Romeo și Julieta*). Autoarea pierde pe drum acest admirabil conflict, obsedat de realizarea unui personaj „pozitiv“, *comme il faut* — dar care — singur — nu reușește să dea credibilitate acțiunii...

Mai multă credibilitate prezintă — mai ales în *Timp și adevăr* — personajele negative, selectate din lumea intelectualilor. În primul rînd, profesorul universitar Constantin Dumitriu, un om abil, știind să se strecoare printre evenimente, pentru care „cea mai cumplită pedeapsă (este) să treci prin lume neobservat“, fapt pentru care e capabil — după ce dobîndește puterea — să facă cele mai odioase mirșavii, ca să poată rezista vieții, însușindu-și ideile colaboratorilor și împingîndu-i pe unii spre prăpastie... El este o replică, s-ar zice, a lui Valgan, din *Bătălie în marș*, de Galina Nicolaeva... Alături de el, tînărul Mihail Rotaru, tînăr absolut al Politehnicii, care-și însușește din mers principiile carierismului rapid. Opus lui Mihail Rotaru este colegul său de facultate Victor Dumbravă, făcînd parte din categoria invinșilor, intelectual capabil, dar lipsit de voința de a rezista presiunilor exterioare, plătîndu-și foarte scump slăbiciunile...

Ceea ce-i lipsește Eugeniei Busuloceanu, de profesie ziaristă, este tocmai încercarea de a realiza — în domeniul dramaturgiei — niște replici moderne la niște conflicte etern-umane...

Simion Bărbulescu

SECVENȚA

● SE întimplă, uneori, ca filmul „să se rupă“ în timpul proiecției. Împrejurarea e tristă și neplăcută, firește, dar totul se termină, îndeobște, cu bine. Pentru asta trebuie puțin efort și ceva mai multă înțelegere — în rest, totul e în regulă. Împrejurarea aceasta, a „ruperii“ unui film (întimplător am trăit-o săptămîna trecută), mi s-a părut întotdeauna stranie, tulburătoare. Sincer să fiu, nici nu mă interesea că filmul respectiv se numește într-un fel sau altul, că e regizat și jucat de cineva anume. Mă interesa doar ceea „ruptură“, acel moment în care totul se întreprinde pentru una sau mai multe clipe, momentul acela în care simți că, la urma urmelor, nimic nu e sigur. Totul într-o poveste (cinematografică, desigur) stă sub semnul relativității unui aparat de proiecție care se poate oricînd defecta. Să te afli în plină poveste, așadar, și să trebuiască să suporti o defecțiune — iată servituții ale filmului. Din punct de vedere tehnic, evident. Există, însă, o consolare: bucățile de peliculă rupte pot fi „lipite“, totuși...

„Înghițitorul de săbii“

Cinema

FLASH BACK

Inserturi

CINEASTII compun, bucuros, filme care să dea spectatorului impresia de coșmar. Pentru asta, au grijă să atribuie personajelor sentimente insolite, sau măcar de o intensitate excesivă. Ei bine, filmul românesc **Înghițitorul de săbii** (de Alexa Visarion), în care caracterul de coșmar întrece toate poveștile de amărăciune și nebulie, este făcut numai din fapte banale, curente, fapte în sine de o importanță moderată. Găsim câte puțin din toate: răutate, vanitate, poftă de a porunci, lichellism și servilism, meschinărie, nepăsare, pe ici pe colo cite un mort, dar morți nespectaculoși: tuberculoză sau accidente de muncă. Găsim și mișcare sindicală, desigur sinceră: un hamal din port moare inecat pentru că puntea era subredă și căpitania nu o repară. Sindicatul hamalilor hotărăște o grevă de protest.

În toate aceste întâmplări povestite cinematografic, regăsim același nivel dramatic moderat. Poate e ceva mai spectaculosă acea extraordinară petrecere de la Clubul ofițerilor, unde șeful, adică domnul colonel, își la puteri de dumnezeu-tată. Dar această manie de atot-puternicie este caracterul obișnuit, tipic, al vieții militare de altădată. Dar... și aici, această dictatură înfinită coboară în orice moment, brusc, la zero, dacă un alt militar, cu un grad superior, poruncește poruncitorului în grad inferior și-i anulează întreaga personalitate. Această cascadă de absolutisme ierarhizate anulează orice caracter dramatic, vitejesc, și-l reduce la mediocritate. Secvența cu petrecerea de la cazinoul ofițerilor își trage valoarea artistică din caracterul ei comic, din incompensurabilă imbecilitate a felului cum colonelul concepe autoritatea militară. O timpenie în felul ei ingenioasă, căci fiecare inițialivă a colonelului este de o ineptie și absurditate originale. Bineînțeles, toate acestea inecate în răutăcioasă cruzime. Ca de pildă dorința de a face de ris pe scamator demascându-i toate trucurile și sabotându-i agilitatea prin îmbătărire cu sula. Tot așa, ideea d-lui colonel de a trage cu pistolul în porumbelul ieșit din jobenul saltimbancului. Lăudându-se că l-a nimerit desi era personal și modest: beat.

O secvență cu caracter patetic excesiv, aproape neverosimil, este aceea a recrutului care nu poate trage în manechinul de pe cimpul de exerciții. Pare de un melodramatism forțat. Că doară tinta era o păpușă! Ei bine, reacția soldatului este și verosimilă, și logică. Este cea mai corectă definiție a războiului. Este reacția pe care un om normal trebuie să o aibă față de ideea odioasă, absurdă de a ucide necunoscuți, de a-i ucide de dimineață până seara. Este ideea din **Pădurea spinzuraților** (în excelenta versiune cinematografică semnată de Titus Popovici și Liviu Ciulei) sau din **Pentru țară și rege** de Losey. Recrutul din filmul lui Alexa Visarion știe desigur că manechinul de tir nu este om adevărat. Dar mai știe că totuși este: ca și pușca, el e uncalta care te ajută să ucizi, mai sigur, cât mai multe mii de necunoscuți. Minciuna. În acest film, e descoperită și incriminată peste tot, tot timpul. Se începe cu o festivitate, dintr-un oraș portuar, pentru dezvelirea unei statui a soldatului-erou din războiul 1916-1918. Discursul primarului se încheie cu cuvintele: „pinza de pe statuie o va ridica tocmai unul din acești eroi...“ Care

tocmai că nu era acolo! Dl. primar întreabă: „da' unde dracu' e orbu'?" Căci eroul era orb și se rătăcise prin mulțime, imbrincit și inghiontit de asistență. Felul în care Victor Rebengiu interpretază acest rol este o noă și sa neașteptată performanță. Ironia situației sale e zurgăvită nu cu vorbe, ci cu chipul, cu trupul, cu picioarele care calcă în gol. Tot în sens ironic, după ce el a dezvelit statuia, rămâne singur în piața orașului. Căci autoritățile, civile și militare, au șters-o, ca să reprimă greva declarată de sindicat pentru moartea hamalului ucis nu numai din cruzime, ci și din indiferență, zgiricenie, lene, nepăsare. Rămăs singur, orb, postat în fața statuii, scoate din buzunar o muzică și începe să cinte de zece de ori imnul: „Eroi au fost, eroi sunt încă“. Adevăratele sale gânduri le vom afla mai târziu. Orbul se va dovedi a fi fost singurul om care gindește, care a gândit adevărul asupra războiului. Fusese invitat la marea petrecere dată la Clubul ofițerilor, în cinstea unui general ce trebuia să-i onoreze cu vizita sa. Dar înaltul oaspe anunță că nu va veni. Fără explicații. Și nu era singurul general care făcuse garnizoanei acest afront. Dar garnizoana, departe de a se ofensa, este, din contră, încântată că va putea ca, în loc de a da, oarecum, examen, să-și dea poalele peste cap, spunind mil de ineptii cu ton de mari vorbe. Adică nu toți, ci numai domnul colonel. El e cu hazul, iar restul ofițerimii e cu risul, cu prăpădirea de ris la tot ce spune genialul șef. George Constantin interpretează magnific acest rol subtil, dificil, cel mai bun rol (zic unii) din toată strălucita sa carieră. Răutate, meschinărie, ingimfare, cruzime, imbecilitate, toate acestea într-o baie de banalitate și sinistrită mediocritate.

La această ostășească sindrofie, în vederea vizitei generalului, au fost invitați și o duzină de mutilați. De ce? întreabă unul din ofițeri. „Ca imbold“ — răspunde organizatorul. În materie de umor negru nu se poate inventa ceva mai frumos.

Orbul nu participă la petrecerea, cu mincare și băutură, a mutilaților. El stă tot timpul de o parte și... așteaptă. Așteaptă să poată vorbi, să-și poată spune părerea despre război. Când i se comunică să plece

acasă, că rolul său de „imbold“ nu mai are obiect, el e foarte contrariat. „Aș fi vrut (zice el) să le vorbesc celor tineri... că războiul este joaca nebulilor. Oamenii spintecă oameni... li pornesc cei care nu luptă niciodată. Și vorbesc despre război cei care nu-l cunosc... Credeți-mă...“

Există în film un moment dramatic, unde însă drama e covârșită de un alt sentiment, încă mai grav. Bătrînul scamator, inghițitor de săbii (interpret: Mircea Albulescu), obosit, bolnav, venise să-și termine zilele în orașul său natal. Era fericit că publicul din împrejurimile orașului îl place. Dar iată că, în mijlocul reprezentăției, sosește un foarte otrăvit sergent de jandarmi (interpret: Mitică Popescu) care îl acuză că fură pe oameni, că săbiile lui sint false. „Eu sint autoritatea aici și nu pot admite ca tu să înșeli publicul. În loc de săbiile tale false, inghițe baioneta mea!“ Răutatea perversă a jandarmului e lucru „normal“. Ceea ce e însă sfișietor, este că publicul începe și el să creadă că a fost păcălit și începe să-l injure pe scamator! Această răutate avea să devină criminală. Căci scamatorul încearcă, nebușeste, să-și facă „numărul“ cu baioneta jandarmului.

Filmul se termină cu copilul Alexandru, fiul hamalului inecat, orfan și îndrăgostit de marele scamator. Ultimul cadru ni-l arată pe copil bătînd toba cea mare pentru a aduna lumea la reprezentăție... Adevăr? Închipuire de copil necăjit? Semnale? În personajul dansatorului pe sirmă (interpret: Ștefan Iordache) și numărul său de tanguu demont în localul de petrecere al orașului.

Există în **Înghițitorul de săbii**, gândit și realizat de Alexa Visarion, o cantitate enormă de performanțe actoricești, bineînțeles, începînd cu cea a protagonistului filmului Mircea Albulescu și continuînd cu cele ale lui George Constantin, Mitică Popescu, Octavian Cotescu, Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Victor Rebengiu, Tamara Buciuceanu-Botez și multe altele, compuse de alți cunoscuți interpreți ai scenei și ecranului românesc.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul scris și regizat de Alexa Visarion (în prim-plan: Octavian Cotescu și Victor Rebengiu).

● Niciodată filmul nu se gindește și nu spune ce va urma după gongul lui The End. Cum vor trăi îndrăgostiții ce sfi-dează avantajele stării burgheze și se izolează în sărăcie? Ce va face, după grațiere, condamnatul la moarte? Cum se va descurca pe valuri salvatul din naufragiu? Filmul nu dă, în general, asemenea răspunsuri; el se pune mereu în postura de sentimental, în vreme ce viața adevărată și curgătoare este rece ca un bancher.

● Sint lucruri pe care le vede numai spectatorul; altele pe care le vede spectatorul plus personajul. Niciodată însă (n-ar fi posibil altfel spectacolul), personajul nu e lăsat să se vadă singur. De aici lipsa de profunzime (în raport cu poezia sau muzica) a introspecției în arta a șaptea.

● Ceea ce face pe artist să difere de meșteșugar este prezența existențialului. Operele celui din urmă sint sărace ca un sunet fără ecou.

● Filmul avîndu-și propriul limbaj, de imagini, limba etnică nu contează aici mai mult decît ca o pată de culoare sau ca un detaliu pitoresc, ea devine element secundar în raport cu adevăratul specific din miezul operei.

● Filmul este mai exigent față de timpul real decît teatrul. Pe scenă, cineva leșit pe ușă poate sau nu poate fi ajuns, după voia dramaturgului sau regizorului. În film nu se concepe un atare grad de arbitrar. Dincolo de scenă sint numai culisele; dincolo de ecran este întreaga lume.

● Neorealismul este strict determinat material; el s-a dovedit rău compatibil cu dezvoltarea.

● Tendința de a reduce realitatea ca-n filme la filmul ca-n viață; dorința de naturalețe introdusă, fără cea mai vagă stilizare, în film: vocea furată cu microfonul devine falsă și inginată, ca și cum te-ai auzi brusc pe o bandă; mișcările voit spontane devin căutate și, paradoxal, nefirești.

● Planul doi, în film, înseamnă tot restul lumii care nu a încăput în acest petec de ecran; de aceea este atît de important ce se vede.

● Finalul filmului are alt metabolism decît acela al simfoniei (unde totul vibrează și te acaparează triumfal) sau al romanului (unde se descoperă învelșuri tot mai îndepărtate). În film, aceea cunoscută, tărăgănată prelungire a distanței focale vrea să fie, de fapt, o revenire la obiectivism.

● Marii artiști ai credinței, ai tradiției, ca Tarkovski, au inovat schimbînd nu tehnica, ci necredința noastră în ea.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

În continuare

■ În timp ce săptămîna trecută prevedeam, cu entuziasm, un nou destin t.v. al **Vieții culturale**, aprecîind difuzarea ei joi seara la o oră de bună audiență ca o recunoaștere meritată a locului pe care rubricile de informare culturală trebuie să-l ocupe în program, săptămîna aceasta observăm că emisiunea s-a reintors spre vechiul său spațiu de difuzare. Cu două „pierderi“. Prima: dacă pînă acum **Viața culturală** avea cca. 50-60 de minute, azi după-amiază ea va avea doar 25. A doua: dacă pînă acum ora de începere era fie 16,05, fie 16,15, fie (pe 8 și 15 aprilie a.c.) 16,40 și 16,50, astăzi s-a optat pentru 16,25. De ce insistăm asupra unor asemenea detalii?

Pentru că după-amiază, un decalaj de 20-25 de minute în programare este extrem de important. În funcție de indeletnicirile cotidiene, mai multă lume este gata să deschidă televizorul spre 16,50 decît spre 16,25 și cum **Viața culturală** nu intră în structura orelor serii t.v., atunci, cel puțin, între orele după-amiezii t.v. să l se rezerve un loc favorabil. Aceeași propunere și pentru **Moștenire pentru viitor** care luni, 28 aprilie, este anunțat pentru ora 15,50, pe canalul II. Singura emisiune t.v. în vestigind valorile culturii naționale și ecoul acestora în contemporaneitate este difuzată la o oră cînd în afară, poate, de elevii care învață dimineața, puțin telespectatori au posibilitatea a privi micul ecran. În sfîrșit, o a treia observație determinată de lectura **Programului nr. 17**: săptămîna aceasta distribuțiile teatrului radiofonic nu sint nicăieri menționate. Un afis de spectacol fără numele actorilor și regizorului are un redus grad de utilitate.

■ Ultimul invitat al **Seralei muzicale t.v.** a fost academișianul Șerban Țițeica. Gazda emisiunii, Iosif Sava, l-a așteptat înarmat, ca totdeauna, cu numeroase, foșnitoare fișe doldora de cronologii citate, note. Conversația

s-a animat numai decît. Extraordinara memorie și cultură nu numai muzicală a savantului a făcut ca aceste date și cronologii să palpite cu o impresi-nantă forță. Familiarizat cu muzica de peste 60 de ani, Șerban Țițeica și-a smintit programul unor concerte de acum cîteva decenii sau de acum cîteva ani, a precizat, cu un suris de un melancolic scepticism, date de maximă specialitate, a creionat cu finețea și pătrunderea moralistului portretele unor mari interpreți cunoscuți sau doar văzuți la repetiții sau în serile de la Ateneu. De unde această cu totul specială comuniune a fizicianului cu muzica? Întrebarea, deseori formulată, nu a primit un răspuns definitiv. Căci la Șerban Țițeica, la fel ca în cazul altor personalități proeminente din sfera științelor sau artelor, atracția domeniilor mai mult sau mai puțin apropiate specialității principale nu este o simplă „curiozitate“ ci reflexul unei atitudinii mai profunde, a unei necesități esențiale pentru spiritul cercetător, dornic a-și integra, intru o mai bună cunoaștere de sine, elemente cit mai diverse din peisajul incitant prin complexitate al lumii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Narcis în ogradă

■ VOI fi sau nu crezut — n-are nici o importanță în fața acestui adevăr: am văzut un desen animat zgduitor. Nu credeam s-apuc ziua asta. Viața e încă generoasă. Un rățoi — de ce zimbîți? rățoiu nu pot fi tragici? — suferă de un complex narcisiac: el se socotește flința cea mai urită de pe pămînt. E la vîrsta cînd această sufere-nță nu poate fi tăcută. El plînge la lumina soarelui și soarele nu-l poate ajuta cu nimic. În schimb, șoricelul Jerry e impresionat de drama adolescentului și încearcă să-l convingă că nu trebuie să fie atît de disperat. Palmipedul n-are auz pentru asemenea vorbe liniștitoare. El nu poate trăi cu / într-un asemenea chip. El vrea să moară. Narcisul dezgustat de sine se adresează cotoiului Tom și îl încredințează un gînd lip-sit poate de valoare științifică dar deplin credibil în dialectica sentimentală proprie oricărui ogrăzi: rățoiul roagă cotoiul să-l mănînce! Să fie inghițit! Tom acceptă cu o bucurie firească și calmă: îl pune în farfuria sa, ia

cuțitul și furculța, își pune șervetul la gît, înfițe fierul în trupul min-tuitului de agoasă, îl duce la bot, îl introduce în gură și, de acolo, înainte de a cădea în hăul negru al oricărui esofag, rățoiul își la răsma bun de la șoricelul care pri-vește scena cu sufletul îngrozit. Acest „la reve-dere“ rostit de adoles-centul în ultima sa clipă, la poarta infernului, e curat sfișietor. Într-un elan pa-tetic, șoricelul se aruncă și-l eliberează pe rățoi din acea situație de zare nimeni, în nici o o-gradă, nu are dreptul să ridă sau s-o bagatelizeze. Salvat, precarul boboc nu cedează și-și continuă demersurile pe lingă ino-centul său călău, ca în „Hiroshima, mon amour“: Mănîncă-mă! Devorează-mă! Ucide-mă! Dar de fiecare dată cînd cotoiul vrea să sinucidă rățoiul, șoricelul intervine și-l smulge neantul sto-macal prin mijloace pe cit de ingenioase pe atît de agresive. El pune în mișcare natura, ca Prospero în „Furtuna“ pentru a-și salva semenul (nu

chiar) de la moarte. Și aici urmează o a doua mi-nune gravă și profundă: cotoiul ajunge să fie terorizat de fiecare rugă a disperatului. Căci ori de cite ori îl duce la bot, cedînd ispitei existențiale, el, cotoiul, unealta desti-nului, este lovit și pe-depsit. Instrumentul re-nunță la propria faptă și plăcere — caz rar — iar rățoiul va fi tratat cosmetic de șoricelul Jerry, cu grija lui Pygmalion pentru Galatea. Narcisiacul va continua însă să plîngă și va merge cu o mască pusă pe cap, zille și zile de-a rîndul, pînă cînd o rățuscă îl va ob-serva și, cu instinct si-gur, îi va cere să-și arate chipul. Ea îi va oferi psihasteniciului ceea ce zeii și zece de tratate de cosmetică, de economie politică și morală nu l-au putut da: un braț pe care să se sprijine și o umbreluță de soare. Șoricelul Jerry va privi după el cu acel iz de a-dîncă tristețe, care ar sta, după Stendhal, la baza oricărei povești cu adevărat caraghioase, dacă e profund umană.

Radu Cosașu

Theodor Pallady

CA și Rembrandt sau Van Gogh, Pallady și-a observat portretul său în profunde sensuri artistice, depășind cunoscutele și comodele formule de a face un autoportret. A fost neiertător în primul rând cu el, cu viața și arta lui, cu conceptele dogmatice de a studia natura — omul. Este foarte interesant că stînd în fața tabloului **Autoportret cu pensula și paleta**, așezat simbolic pe șevalet, în marea sală a colecției Zambaccian din Muzeul Colecțiilor de Artă, de pe Calea Victoriei, vezi încă o dată caracterul specific al picturii pe care Pallady a exprimat-o în înțelesul ei clar și profund. Accastă pictură îți impune din primele clipe obligația spirituală de a o privi tăcut și resemnat, dezbrătat de canoane și mofturi artistice, meditănd sincer, cum a făcut-o Pallady cu el, despre om și destinul lui. Conceput într-o tehnică la limita simplității, aproape imaterial, fără pastă, uleiuri sau verniuri. Fără farduri și parfum. Făcut din linii viguroase trase, din creion ori cărbune sau cu pensula ce o ține strîns în mînă, înmuiață din cînd în cînd în puțină culoare și multă artă, dînd simbolic tonalitatea caldă portretului — în contrast cu fundalul albastru indefinit. Pensula din mîna stîngă, așa cum o vedea Pallady în oglindă, este oprită brusc din rostul ei și suspusă în tăcere și așteptare privirii atente, în aducă meditație și analiză de sine. Oglinda i-a pus în față încă o dată lui Pallady memoria ființei sale. Ce a crezut și ce vede, ce a simțit și ce simte, ce poate face un om și ce este un om. Toată expresia feței este oprită din respirația normală, odată cu mîna și pensula — oprite parcă să privească mai atent pe omul acela la care rar ne uităm și nu vrem să-l analizăm fără menajamente, ființa noastră intimă. De aceea și tăcerea tristă a privirii sale surprinsă atunci, la 71 de ani, stăruie, în ochii noștri, ca ceva ireversibil și foarte serios.

Vivacitatea liniilor, a construcției, a pensulației, a impresiunilor forte eliptice de exprimare artistică, a coerenței și angelicele spontaneități, toate acestea ascund în lăuntru lor căldura sufletească și înălțimea spirituală a lui Pallady. Era un fragil și un timid și, ca să se apere, reacționa invers, devenind greu de interceptat, foarte greu. Așa cum s-a înfățișat în autoportretul din colecția Zambaccian. Așteptă din clipă în clipă să te ia la rost,

Autoportret cu pensula și paleta



să-ți întrerupă dialogul cu o replică de duh („Eu nu caut finitul în picturile mele, ci infinitul”) ca să nu-l privești prea mult. Să nu-l descoperi ființa — fiind numai a lui. Nimic demonstrativ în arta lui, nimic făcut, ci conceput din esențele picturii, din esențe ale liniei și culorii pentru care Pallady luptase o viață și se răfuisse cu contemporanii, chiar cu bunul lui prieten Matisse.

Și-a definit arta și ființa într-un întreg imposibil de despărțit. Le-a dat verticalitate spiritului său, noblețea și harul artei. S-a autocaracterizat superb: își cunoștea și simțea foarte bine ființa. Nu

o dată își notează în mărturiile sale concepția despre portretul în pictură. „Asemănarea în artă nu prezintă decît un interes trecător și particular. A nu depăși asemănarea e o inferioritate în opera unui artist. Modelul trebuie uitat, trebuie depășit”. Ca mai tirziu să ajungă la acea înțelegere care am întîlnit-o numai la marii artiști contemporani lui: Matisse, Picasso, Klee, Kandinsky: „Un tablou (spun un tablou nu o pictură) este un poem pictural... de linii, forme și culori. Este mai mult decît o pictură. Este gingărie, sentiment, exprimate prin pictură... linii, forme și culori”.

Pallady și-a făcut multe autoportrete, dar pentru acesta — pictat pe hirtie lipită pe carton, cumpărat cu greutate și repetate rugămînti de Zambaccian la o sumă foarte mare, cerută de Pallady înadins ca să nu se despartă de tablou — și-a ales voit cele mai simple mijloace artistice, de neînțelese privirilor grăbite și fugărite de necunoaștere. Aceste banale mijloace: hirtie, creion, cărbune, cîteva culori lichide luate în virful pensulei, sint așternute cînd peste liniile clare și incisive, cînd lăsîndu-se pázite de ele, concepute și simțite alert, fără odihnă și caznă. Grăbite doar de puterea muzei ce nu așteaptă și nu înțelege gingăveala în Artă. Toate acestea fac strania înfățișare, inimitabilă, a acestui tablou, conceput într-o dimineață a anului 1942, la 71 de ani, în timpul celui de-al doilea război mondial.

Pallady a fost un mucenic al Artei... Tipul artistului modern și romantic care a crezut în ceva, și-a iubit idealurile, a avut deziluzii și descurajări la limita suportabilă, fără să fie învins. Neînțelese la timp, minimalizat și uitat o vreme, în devenirea lui pentru cultura și faima neamului nostru. Îl alătură cu credința timpului neiertător, lingă Eminescu și Luchian, Bacovia și Enescu, mari români moldoveni, făcuți din aceeași lăuna și verdeată, din aceeași țărîna și calm, din același timp al neuitării. Nu întîmplător la vîrsta de 71 de ani, cînd realiza cea mai completă și frumoasă parte a operei sale, cu multe capodopere, și-a luat mărturie pentru credința sa artistică portretul, pensula și paleta lui. O clipă a nemuririi... A potrivirii celor mai simple și naturale mijloace tehnice, cu cele mai simple și profunde sensuri ale artei picturii. Nu întîmplător s-a pictat cu pensula și paleta în mîini, țărîile vieții lui, jurnalul existenței sale — simbol al demnității și al climatului necesar pentru a face artă. S-a educat continuu, incorigibil în pasiunea și cultul pentru literatură și muzică.

Sînt convins că acest autoportret, ca și toată arta lui Pallady nu vor fi Innegrite de uitarea timpului și nu vor muri în propria materie... Fardurile vieții cotidiene și evenimentele nu le-au atîns. Sînt ca și ieri... acum 50 sau 71 de ani, cînd arta lui a plecat spre nemurire.

Vasile Grigore

Muzica

Patru universuri sonore

■ PROGRAMAREA, săptămîna de săptămîna, la Filarmonică a unor importante prime audiții semnate de compozitori tineri oferă o imagine clară asupra nivelului ridicat al componisticii noastre. Dincolo de valoare ca atare însă, piesele se luminesc diferit prin comparație, prin confruntare, prin inedită completare în panorama largă a componisticii românești.

Simfonia I de Șerban Nichifor, ascultată într-o excelentă interpretare datorată dirijorului Mircea Basarab, este gîndită ca lume sonoră în regresivitate, ca rezultat muzicală a unei minți întrebătoare asupra destinelor umanității în era atomului. Muzica traversează, transformînd, largi spații sonore fără a folosi limpezii justapunerii de idei contrastante. Totul, după ce a oscilat între largi, viforoase densități orchestrale și cantilene simplissime așternute peste ritmuri obstinate, se rezolvă într-un sunet modulat pe sintetizor (momentul „H”), sunetul-prag al Holocaustului, sunet-avertisment în fața groazei. Aceasta este urzeala lucrării la nivel de intenție. Ca realizare, în traectoria creatiei acestui tînăr și deosebit de spectaculos muzician, piesa este un moment intrucivă confuz. Muzica sună a Mahler, a Ravel, a Richard Strauss (la început se aude parcă și cvinta re-la, aluzie la **Simfonia a IX-a** de Beethoven? sau la **Simfonia I** de Mahler?), impresia de nerigurozitate stilistică născîndu-se din atingerea distinctă a unor teritorii diverse.

Naturalia II pentru orchestră mare și pian de Costin Cazaban, cu fidelitate redată la Filarmonică sub bagheta dirijorului polonez Renard Czajkowski, la pian Adrian Tomescu, crește amplitudine, dilată, simulează haotic uneori, din armonicile unui singur sunet fundamental. Bineînțelese, orchestra neputînd produce decît parțial sunete netemperate, modul de organizare nu are decît ca încăpător pretext, mai mult decît suficient, pentru a naște și întreține o întreagă școală componistică. Autorul așterne două simultane planuri sonore diferențîndu-se reciproc prin rigiditatea și laxitatea îndepărtării față de scheletul armonicilor: orchestra evoluează într-un gigantesc crescendo-sustinere-diminuendo (aceasta e toată piesa), aglomerînd progresiv sunetele spre mijlocul pie-

sel, și pianul care se distinge prin decizivitatea, prin „rebeliunea” față de armonice, cîntînd în dezacord cu largile mișcări ale masei orchestrale (la un moment dat, ca din întîmplare, se aud acorduri din **Carnaval** de Schumann). Bineînțelese că tot în sistemul de armonice intră și sunetele in-tonate de pian (cu aproximare, scara cromatică inserîndu-se în scara armonicilor), important apărînd faptul că pianul se abate clar de la regulile impuse masei orchestrale. **Naturalia** apare deci mai întîi cu sens de firesc, de immanent în dimensiunea fizică a sunetului; în ceea ce privește pianul, sensul este de dezordonat, de entropic, de desprins fortuit din haos, de unde poate răsări orice, chiar și un fragment din Schumann.

Disarmonia stilistică la prima vedere se instăpînește parcă în **Simfonia** de Uliu Vlad. Melodii largi, generoase, ample wagneriene, expresive, de o noblețe sonoră cuceritoare, viguroase, bine susținute instrumental, fără fracționări simetrice sau disoluții entropice, neconținînd de la un capăt la altul al **Simfoniei**, favorizate de gestica largă, deschisă a tînărului dirijor Modest Cichirdan, sint însoțite ciudat de rozi sonore, de galaxii, de nori de sunete bruind citeodată efectiv conductul melodic. **Simfonia** se construiește parcă perpetuu pe un plan, surprîndu-se însă progresiv ca vîlul Penelopei, la altă dimensiune, avînd parcă două capete. două voințe antrenînd-o de-a lungul aceluiași timp muzical, în sensuri opuse complet. Din jocul, moment de moment, al echilibrelor, piesa însă, paradoxal, se construiește. Preeminența melodiei cînd și cînd lasă să se urmărească o evoluție răs-punzînd unei anumite coerențe. La fel, reliefarea „sunetelor-parazit” desenează o voință determinată dublu: prin ea însăși, fiecare moment față de momentele precedente și consecutive, și prin (dez)echilibrarea cantilenei. Remarcabilă apare deci, în lucrare, regizarea coerenței pe un teren, din plecare, al incoerenței, al nesigurății. Ascultarea făcîndu-se aici cu îndicibila plăcere a întîlnirii unei partituri nu numai bine scrise ci și interesant pre-figurată și, mai ales, cu limpede și cuceritor talent puse în pagină.

Spațiu doinic V din ciclul **Cosmofonii** de Dinu Petrescu se imaginează clar într-o

impletire strînsă cu dimensiunea spectaculară a concertului ca instituție. Muzică stereofonică răspîndită de grupe de instrumentiști și coriști amplasate în sală, efectele diverse, multifonice ale benzii magnetice, alternarea la extrem a secvențelor liber cîntate cu cele stricte, jocul de lumini acoperînd gama de la întuneric la o lumină cvasisepulcrală, ireală, cetos ridicîndu-se spre cupola Ateneului împreună cu „luminescențele” benzii magnetice, dozarea dramaturgică a amplasării dirijorului, a segmentelor piesei, un con de reflector cîzînd pe dirijor — toate concurează spre o alcătuire unde eliminarea unuia, oricărui dintre elemente, ar antrena o sărăcire palpabilă la nivelul spectacolului. Această muzică suferă de o ușoară disproporție între substanța conținută și formă, dezechilibrîndu-se, la o primă vedere, spre preeminența efectelor în detrimentul substanței. Scriînd despre abstractionism în muzică, G. Călinescu detașează limpede: „Cînd spunînd cuiva: te iubesc!, ni se răspunde: șapte, am înțeles că universul a început să se desfacă”. Un astfel de univers, de tot desfăcut (unde, de pildă, proiectoarele răspund: șapte! intervențiilor alămurilor resfirate în sală) pentru o gîndire consecventă în perimetrul obișnuitului, se re-face însă prin inducerea simultană, ca să zicem așa, din diverse direcții a aceluiași univers poetic: cel al **spațiului doinic**. „Arhetipuri extrase din străfundurile trăirii folclorice, din straturile culturii bizantine” — astfel lămurește autorul meandrele de unde, prin mecanisme de el știute, și-a extras pre-textele muzicale. Altfel spus, eterogenă în alcătuire, piesa converge spre un același „spațiu doinic”; spectaculoasă în înfățișare (și spectaculos, cu măiestrie dirijată la Filarmonică de Iosif Conta), muzica se adună, se strînge într-o expresie verosimilă a „dorului”; alternativă, în continuă pendulare ca scriitură. Întregul aruncă în memorie o protecție rămîniînd bine legată, care nu se fărîmîtează. Acestea sint semnele vizibile ale unei certe științe de a compune. Împreună cu cele ale unei îndicibile muzicalități.

Un cvintet de suflători

■ Un cvintet de suflători de lemn posedă acel timbru particular, aceea sa-voare inconfundabilă ce trimite nemijlocit la imagini ale serbărilor vechi sau ale Renașterii opulente, la tablouri de somptuos rococo sau de Kapellmeister înfîretat. Este ceea ce se desprinde din **Patru cîntece norvegiene** (primă audiție) de Oinstein Sommerfeld (lucrarea deschizînd concertul formației „Concordia”), compozitor norvegian contemporan, înclinat stăruitor asupra muzicii vechi norvegiene. Interesantă devine această partitură atunci cînd se strecoară, între armonicile preclasice, momente de discretă deviere, de aproape-nesimțită cotire de la rigorile stilului; impresia se formează mai mult ca imagine a unei lucrări vechi cu surprinzătoare segmente premonitorii, cu interesante îndrăznele stilistice. **6 Sonate** de Scarlatti—Lipatti sint de fapt transpunere pentru suflători a partiturilor de pian de Scarlatti, lucrare cerînd o folosire completă a ansamblului (și ducînd la pasaje dificile, rezolvate uneori incomplet). Splendid stăpînit (și corect interpretat în concert), **Cvintetul op. 16 pentru pian, oboi, clarinet, fagot și corn** de Beethoven e o piesă rar cuprînsă în programe de concert, piesă în care Mozart transpare atît de sugestiv în vultele sonore elegant ar-cuite la pian, parcă „aruncate” cu grație și siguranță între secțiunile principale (Lena Vieru), în intervențiile întregîndu-se prompt ale cornului (Ion Rațiu) sau în ghirlandele sonore ale oboiului și clarinetului (Eugen Glăvan, Florian Popa) prelingîndu-se cu delicate precizie printre armonicile îngrijit punctate la fagot (Miltiade Nenolu).

Viorel Crețu

Poemele lui Lucian Blaga în portugheză

LUCIAN BLAGA
Mirabila | Amilagrosa
sămînță | semenie

PUBLICAREA în volum de către Editura Minerva a traducerilor în franceză, portugheză, spaniolă, germană, italiană a celor mai semnificative poezii create de Blaga poate fi considerată ca o nobilă îndatorire de a înlesni integrarea lui Blaga în circuitul internațional de valori culturale. Edițiile bilingve consacrate celor mai reprezentativi scriitori români, care apar sub îngrijirea Editurii Minerva, au un statut deosebit, în raport cu noțiunea curentă de „traducere” (de obicei dintr-o limbă străină în limba maternă a traducătorului); deosebit, în sensul că cea mai mare parte a acestora au fost realizate de români specialiști în limbile în care au tradus, cunoscători ai universului socio-istoric, cultural și lingvistic al limbii; de plecare precum și al celor de sosire; filologi de formație, profesori, critici, esești, scriitori de profesie.

Traducătorii de vocație, cei pătrunși de simțul limbii și de sentimentul respectului pentru creația autorilor, știind că limba este, în final, purtătoarea unui context socio-cultural specific, conștienți de această sarcină de mare răspundere, stăruiesc cu migală asupra textului, alegând echivalențele lingvistice cele mai potrivite pentru ca traducerea să fie în esență fidelă dar și comprehensibilă, păstrând specificul stilului, semnificațiile textului și mesajul artistic al scriitorului.

Se întâmplă, însă, câteodată (nu neapărat în cazul traducerilor din Blaga) că unii traducători care, fie din lipsă de experiență, fie din înclinații estetizante, simt tentația de a interveni în mod subiectiv asupra textului, poate în virtutea principiului „eleganței” stilistice, falsificând cel mai adesea conținutul originalului prin suprămări nemotivate (mai ales a repetițiilor cu valori stilistice), prin răsturnarea topicii frazelor, prin replasări de cuvinte sau sintagme, prin transformări morfo-sintactice care duc la schimbarea sensului, prin adăugarea nemotivată a unor elemente pur decorative inexistente în original etc., procedee care fac din traductore nu numai un traductore ci și un fals co-autor.

Frumusețea poeziei lui Blaga, scrisă într-un limbaj de o mare plasticitate, nu rezultă numai din abundența și acuitatea metaforelor, ci și din îmbinarea cuvintelor, simplă în aparență dar cu efect revelator, din folosirea unor expresii autohtone cu iz arhaic alături de neologisme de o mare densitate semantică.

Dificultatea traducerii poeziei sale nu constă, în principal, în a respecta prozodia riguroasă a poemelor, în a păstra ritmul, rimele, formele clasice, ci în redarea melosului interior, concretizat în neobișnuite împerecheri de cuvinte, în folosirea unor comparații, a unor sintagme cu valori metaforice, ca de exemplu: „Vraja nepătrunsului ascuns” (în *Fu nu strivese corola*), „Cu gene lungi ca spițele de orz” (în *Ian*), „Soarele-n zenit

Lucian Blaga, A MILAGROSA SEMENTE. Ediție bilingvă romeno-portuguesa. Traducție de Micaela Ghițescu. Prefația de George Gană. EDITORA MINERVA București — 1981

ține cîntarul zilei; cerul se dăruiește apelor de jos” (în *marea trecere*).

Marea răspundere a traducătorului lui Blaga constă în a-i înțelege și a-i respecta textul, căci în concepția poetului „limba este întiiul mare poem al unui popor”. Tocmai acest limbaj trebuie redat în toată originalitatea lui, încercînd să găsim echivalențe până și termenilor celor mai autohtoni, declarați „intraducibili”, cum ar fi *dorul, jalea, uritul, nemărginirea*, matrice stilistice comentate de poet ca niște „stări de suflet românești” ale spiritualității noastre naționale.

Intrucît versiunea în limba portugheză este destinată, în principal, publicului portughez și cunoscătorilor limbii și universului lusitan, merită a fi luată în discuție cel puțin problema cuvintului *dor*, echivalent perfect al termenului portughez *saudade*, care la Blaga capătă cele mai felurite intruchipări: de la *dorul-dorință*, *dorul-iubire*, *dorul-nostalgie*, *dorul-suferință*, ajunge să fie „cîntat pentru el însuși ca stare aproape fără obiect, ca stare al cărui obiect e oarecum refăcut sau numai discret atins. Cu alte cuvinte dorul se transformă adesea dintr-o stare subiectivă în obiect liric”.

Această multitudinea de sensuri pune traducătorului în alte limbi (în afară de portugheză) probleme de opțiune, de interpretare a sentimentului exprimat de poet prin acest cuvînt.

Referitor la versiunea franceză realizată de profesorul Paul Miclău (Minerva, 1978), criticul francez Adrien Roig (cu prilejul analizei cărții *La solitude nostalgique dans la poésie roumaine, espagnole et portugaise*, Ed. Minerva, 1977, publicată în revista „Dialogue” nr. 2/3 1979), referindu-se la traducerea cuvintului *dor*, afirmă: „În splendida ediție bilingvă din Lucian Blaga, traducătorul, Paul Miclău, este foarte conștient că dînd traducerii precizie și claritate, textul original este sărăcit. Dar, în ediția menționată, unde nu sînt nici note nici comentarii asupra poemelor, hotărîrea sa de a traduce cuvîntul DOR este cea mai judicioasă”. Iată justificarea traducătorului (pag. 113): „Cînd un cuvînt nu poate fi tradus, trebuie să recurgem la despărțirea sensului acestuia în trăsăturile lui constitutive. În traducerea poemelor blagiene apar frecvent termeni așa-zis intraducibili, ca, de pildă, DOR care n-are un echivalent exact în franceză. Dar dacă sensul lui este descompus în trăsături distinctive, fiecare din ele își găsește corespondentul în franceză; de aceea am tradus DORUL, din titlul unui poem de Blaga prin *Désir* fiindcă textul vorbea explicit despre *dorință*. În alte cazuri, DOR poate fi tradus prin *nostalgie* și chiar *mister* etc. În consecință, traducerea este mai exactă decît originalul, dar acesta avea o calitate în plus, întemeiată tocmai pe ambiguitatea produsă de semantismul cuvîntului DOR”.

„Ambiguitatea” termenului nu se referă la imprecizia sensului său, ci, dimpotrivă, la supraîncărcarea de semnificații, de valente, producînd prin nedeterminarea lui sugestivă starea poetică prin excelență.

La Blaga dorurile toate se topeșe în-

tr-un singur *dor* sublimat de el în expresia *dorul-dor*, superlativ absolut cu un mare rol expresiv, obținut prin repetarea aceluiași cuvînt în forma lui nearticulată: „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor / Acela care n-are amintire / și nici speranță, dorul-dor... Nesfîrșit e dorul-dor”...

E regretabil că tocmai această poezie în care *dorul-dor* își găsește un echivalent perfect în *saudade da saudade* lusitană lipsește din selecția de poezii traduse în portugheză.

Așadar, *Dorul-dor* din poezia românească, asemenea celui portughez, apare ca o esență pură, ca o trăire revărsată, aproape obsedantă, dar reținută, metaforizată. Sintagma *dorul-dor* depășește cadrul sufletesc personal și subiectiv și tinde spre atingerea esențialităților impersonale.

UNUL din meritele versiunii în limba portugheză constă tocmai în efortul traducătoarei Micaela Ghițescu de a căuta și stabili cel mai potrivit raport interlingvistic ca o dovadă a cunoașterii și respectării relațiilor intertextuale. Ea nu s-a hazardat să păstreze cu orice preț formele prozodice ale originalului în detrimentul conținutului, preferînd o abordare semantică, chiar în cazul poeziilor cu formă fixă. O prozodie tipic românească, cu ritmuri sprintăre și rime sonore, decurgînd parca din muzica populară românească, neputînd fi respectată în portugheză pe parcursul întregului poem (*Bocca del rio* de exemplu) fără a sacrifica din conținut, traducătoarea o păstrează doar în unele strofe, fără ca poezia să piardă din farmec. Opțiunea traducătoarei nu poate fi considerată decît ca o dovadă de probitate științifică și nu ca o neîndemînare în a versifica. Dimpotrivă, Micaela Ghițescu se arată pe deplin stăpînă pe mijloacele prozodice, realizînd o excelentă transpunere în limba lui Camões a poeziei *Alean* inspirată din universul lusitan. Mai bine decît în cazul altor poeme, traducătoarea izbutește să transpună aproape perfect cîntul prozodic, melosul interior, rima, ritmul și obține aceleași efecte poetice, aceleași sonorități muzicale manifestînd, totodată, fidelitate față de conținut, păstrînd atmosfera contextuală a originalului. Iată cit de firesc sună poemul *Alean* în limba portugheză: „De ceasuri de zile veghez / pe-un galben liman portughez”. (Hă horas, há dias que ando a velar / numa riba amarela de Portugal...). „Doi-nind aş privi şapte ani / spre cerul cu mieii lusitani...”. (Cantando plangente o-lharia sete anos / para o céu com cordeiros lusitanos)...

Peisajul iberic și lusitan cu atmosfera lui spirituală specifică nu i-au fost străine poetului, căci Blaga trăiește ca diplomat în Portugalia între 1 aprilie 1938 — 1 aprilie 1939, cînd se va simți inspirat de aceste locuri îndepărtate de patrie sa natală și va scrie o serie de poeme: *La curțile dorului, Estoril, Alean, Boare Atlantică, Vinzătorul de greieri, Unicornul și Oceanul, Coasta Soarelui*.

În general, această atmosferă iberică, atît de original exprimată de poet, este redată în portugheză cu fidelitate și mă-

iestrie, ca de altfel majoritatea poeziilor din volum. Menționăm, totuși, unele inadvertențe care l-ar putea frapa pe un cititor perspicace: a *TI TE tenho apenas* în loc de *tenho-te só a fi* (pag. 111); *oh alma Minha* în loc de *oh, minha alma* (p. 101) care ar fi evitat repetarea supărătoare a silabei de la sfîrșitul cuvîntului la începutul celui următor. Din punct de vedere stilistic, poate, preferința excesivă pentru adv. *apenas* în loc de *so, somente*, sau folosirea prea frecventă a adj. *fundo* în defavoarea lui *profundo*; o alegere mai puțin potrivită între două sinonime *Patrão* în loc de *Divindade* (pag. 171) și *cores lúcidas* în loc de *luzentes*, nu în sensul că traducătoarea ar fi supraestimat sensul primar al adj. *lucido* (strălucitor) în detrimentul sensului figurat de *lucid*, ci pentru că, în contextul dat, *luzente* pare să exprime cu mai multă exactitate sensul sugerat de poet.

Meritul vădit și constant al traducătoarei constă în faptul că a lucrat cu competență asupra textului, a vegheat cu grijă asupra codului semantic și contextual respectînd, înainte de toate, logica poeziei, esența expresiilor poetice, ca, de pildă, în *Lumina stinsă pe care o tot laud*: a *luz apagada* que ando louvando (p. 183); (*strămoșii noștri*) care au murit fără de vreme: mortos antes do tempo (p. 65); *amiază e dreaptă*: o meio-dia é perpendicular (p. 161) sau în versurile: *ingerii trințesc prea tare ușile / venind sau ieșind*, cînd traducătoarea intervine salutar schimbînd categoriile gramaticale (din gerunzii în substantive): *os anjos batem de mais as portas / nas suas idas e vindas* (p. 162).

Merită subliniat faptul că Editura Minerva a incredințat această misiune de răspundere nu unui debutant, ci unuia dintre cei mai buni traducători din țara noastră care, de-a lungul anilor, a desfășurat o susținută muncă de transpunere inspirată și fidelă în limba română a numeroase opere din literatura spaniolă, portugheză și braziliană, pe care le-a însoțit de studii pertinente, a elaborat dicționare, antologii, traduceri din limba română în portugheză etc.

Publicarea într-un volum bilingv a unei selecții din creația poetică a lui L. Blaga oferă cititorului lusitan șansa de a descoperi pe unul din cei mai mari poeți contemporani din literatura universală, constituind, în același timp, o remarcabilă contribuție la circulația internațională de valori culturale.

Elena Bălan-Osiac

Consuelo Rubio și arta cîntului



■ FENOMENUL istoric al muzicii vocale și relația intimă existentă între modalitățile stilistice și expresive ale artei cîntului constituie forme distincte ale culturii europene. Paginile ce i s-au închinat de către cîntăreți și pedagogi deopotrivă reprezintă studii de o mare perspicacitate, pline de observații pertinente asupra uimitoarei mobilități și capacități expresive a vocii umane. În rîndul lor se cuvin semnalate contribuțiile uneia din marile cîntărețe ale epocii contemporane, Consuelo Rubio de Uscățescu, dintre care o selecție omagială a apărut recent, la Madrid (Editura Reus), în volumul *El canto. Estetica-teoria-interpretación*.

Aflăm, din prefața pe care Domingo Paniagua o consacră personalității autoarei, că este singura artistă lirică spaniolă care a obținut în unanimitate Premiul I la concursul Internațional de canto de la Geneva (1953) și că a fost una din vocile cele mai nuanțate ale generației sale, o voce de o pregnantă vitalitate, cu un timbru de rară frumusețe, vibranță și generoasă, bogată în sonorități gra-

ve și în strălucirea acutelor, de o atît de largă întindere încît evoca oboiul și violoncelul în același timp. Un talent remarcabil a ajutat-o să se identifice cu personajele intruchipate pe scenă, fie că era vorba de Ifigenia sau Euridice din operele lui Gluck, de eroinele lui Mozart, de Norma lui Bellini, de Elsa sau Eva lui Wagner, de Desdemona lui Verdi, Margareta lui Berlioz sau Gounod, Mimi a lui Puccini, Santuzza lui Mascagni, Ariadna sau Elektra lui Richard Strauss. N-a ezitat să abordeze cele mai dificile roluri, de cite ori structura lor corespundea calităților vocii sale, în operele de De Falla, Bartók și Granados, în liederurile de Beethoven, Schubert și Schumann, de Debussy, Britten, Poulenc și Respighi.

În interpretările sale, cum aflăm din mărturiile criticii muzicale occidentale, Consuelo Rubio a îmbogățit nu doar substanța cîntului, ci și semnificația lui, spre a revela ascultătorilor frumusețile secrete cuprinse în arii recitative, liederuri și cîntece. Datorită atenției profunde acordate fiecărui rol, fiecărui interpretări, fiecărui spectacol, tot ce cînta devenea un moment de creație artistică prin darul de a dezvălui conținutul adînc al muzicii talmăcînd. Personajele pe care le-a creat au cîștigat o valoare obiectivă, fiindcă artista a știut să observe oamenii și să transpună în artă observațiile acumulate. Calitatea a devenit astfel un corolar al cantității, ajungînd să socotească muzica un fenomen menit să completeze spiritualitatea.

Consuelo Rubio a înregistrat adevărate triumfuri de public și critică la Paris, Londra, Milano, Viena, New York, Buenos Aires și Rio de Janeiro, recitalurile cu liederuri de Schubert, Brahms și Wolf au fost primite cu entuziasm de venezieni, la fel ca Ariadna de Strauss sau rolurile de soprano în operele lui Mozart, pentru ca în Franța să



Consuelo Rubio de Uscățescu în *Dorabella* (Cosi fan tutte de Mozart) și în rolul Elisabeta din *Don Carlos* de Verdi pe scena Operei din Viena



fie socotită cea mai mare interpretă a Margaretel din *Dama în negru* lui Faust de Berlioz. E firesc, astfel, ca o asemenea artistă de excepție să ofere considerații deosebit de interesante despre canto, despre arta muzicii în accepțiunea ei cea mai largă. Cu o fervoare controlată și într-un spirit de profundă exigență, ea împărtășește despre vocea umană și arta cîntului o seamă de păreri personale, pe care — de-a lungul bogatei sale activități — le-a exprimat nu doar prin opiniile consemnate de presă, ci și în concertele și spectacolele de operă cîntate.

Spre a ilustra progresul înregistrat de pedagogia cîntului și arta interpretării vocale, Consuelo Rubio de Uscățescu recapitulează, cu nerv și cu interesante considerații, drumul parcurs de ele, de la tragedia greacă pînă la arta totală, Gesamtkunstwerk wagnerian. Urmărirea și descrierea procesului istoric al tehnicii și interpretării vocale, legate bineînțeles de pedagogia cîntului, codificarea de către Tosi, la 1723, a experiențelor dobîndite pe tărîmul folosirii vocii umane ca mijloc de exprimare a unor sentimente complexe și variate, deschiderea spre modernitate marcată de Mozart, din care derivă peste puțin liederul romantic, la fel ca și drama muzicală

a secolului XIX — reprezentînd o plenitudine a artei vocale —, constituie un prim capitol al cărții. Spre a putea egala și depăși amintirile poleite cu aur ale marilor voci din trecut, autoarea consacră un amplu capitol igienei vocii, problemele de emisie, tehnici cîntului și dicțiunii. Și nu e vorba doar de mecanisme propriu-zise ale artei vocale, ci și de emoția care îl determină pe auditor să uite raportul matematic dintre tehnică și expresie, deși, în esență, orice interpretare muzicală este un raport perfect între cele două elemente.

În calitate de pedagog, Consuelo Rubio de Uscățescu observă, explică, trage concluzii și propune sugestii, mărînd cu lupa deficiențele și calitățile deopotrivă, spre a replămădi materialul cu care lucrează, obținînd perfecțiunea visată de oricare artist. Ideea cărții poate fi identificată în convingerea că arta cîntului participă efectiv la transformările și evoluția întregii arte muzicale, că talentul artistic e semnul sigur al unor energii spirituale excedentare, iar arta cîntului — o încercare de a realiza într-un plan ideal exprimarea esențelor, a relațiilor misterioase dintre om și univers.

George Sbârcea

Cartea
străină

Doi poeți iugoslavi

Florica Ștefan
PIINEA
DE DIMINEAȚA



noșterea
cuvintului



DISTINCTE și total diferite, două voci poetice ne-au sosit în ultimele luni din Iugoslavia: Florica Ștefan și Ațo Sopov. Parcă pentru a ne spune că e adevărat că poezia se naște odată cu fiecare poet și pentru a ne convinge că indiferent cât sunt de puternice liniile de forță ale unui context cultural, ca individualitate și personalitate, poezii rămân marcași definitiv de fotografia sonoră a cuvintului matern. Astfel că, simultane și oricât de atentă, lectura celor două voci nu le poate apropia în nici un fel, iar identificarea datelor exterioare ce le diferențiază e un exercițiu mult prea comod ca să ne ispitescă: Florica Ștefan (născută în satul Banățean Lokve, lângă Alibunar) a deosebit de timpuriu, în copilăria sa, de la cinci până la șase ani, limba sârbă și croată, întreaga sa operă a fost elaborată în limba maternă.

În alte cazuri, apartenența la spații lingvistice diferite nu duce la mari deosebiri, amintitului context cultural dominând autoritar universul poetic, apropiind cunoașterea și, în cele din urmă, impunându-și datele și obiectele sale fundamentale. În cazul de față însă, acțiunea și influența respectivului context reprezintă o funcție secundară întru producerea poeziei, iar explicația nu-i deloc ușoară, antrenând în cercetare elemente specifice, precum cea regiune („spațiul între ale cărui limite un semn funcționează în sisteme de semnificație determinate” — Eugen Coșeriu, *Teoria limbajului și lingvistica generală*) ale cărei principale ipoteze de manifestare — zonă, incintă și mediu ambiant — rămân decisive.

Personalitate poetică definitiv consacrată, Florica Ștefan ne surprinde, în primul rând, prin sinceritate. Tonul direct, confesiunea și meditația se simt bine sub semnul acestei mărturisiri lirice fără ocol și așa imi explic diversitatea registrelor în care, nestingherită și cu mult efect, își elaborează majoritatea poemelor. Nu-i însă o poetă a liniștii. Sentimentul cel mai puternic care stăpânește discursul său, cel puțin în aceste poeme scrise între 1978—1980, este acela al trecerii și cheltuirii eroului liric. Când spunem trecere, de obicei ne gândim la trecerea blagiană, nu datorită unei deformări, ci faptului că aceasta are cel mai înalt relief în poezia noastră. Fortuit, Florica Ștefan nu evită o atare trăire, identificabilă, de exemplu, în versuri ca acestea: „Nu mai văd turla bisericii turtită / ca odinioară până străbăteam pe jos / distanța dintre gara / din satul vecin și satul natal. / Privesc în jur / și văd doar întinderi verzi de griu / cum tremură în soare...” (Nu sint călători pe drum). Uneori, poeta reușește în acest registru texte pe care Blaga însuși ar recunoaște, invidios, că a uitat să le scrie: „Deși ți-am dăruit totul, / iar tu mi-ai luat fără să-mi lași ceva, / vei rămâne, viață, / nelămurită, neexprimată, / alții să te continue, / alții să te isprăvească”. (Vei rămâne, viață). Dar tonul personal de cheltuire și trecere pentru Florica Ștefan se îndepărtează de tinuturile blagiene prin nuanța socială ușor protestatară sau de amărăciune ce nu ține niciodată de resemnare. „Știi, oare, cum mi-au trecut două treimi din viață / și cite zile soarele nici nu m-a atins?” — se întreabă poeta (Trăleso ca-n vitrină) pentru ca într-un poem anterior (Cum m-au educat), evocându-și școala și uniforma de brigadieră, să lase în final, ca o ghilotină, explozia dezamăgirii: „...mă tot gândeam când va sosi viitorul acela / în care

Florica Ștefan — *Piinea de dimineață*, poeme; traducere, de Florica Ștefan și Ion Brad, cuvint înainte de Ion Brad, Editura Univers, 1982.

Ațo Sopov — *Nașterea cuvintului*, poeme; traducere de Ion Deaconescu, prefată și note de Traian Nica, Editura Dacia, 1981.

mi-am investit toată tinerețea... Și iată cum aceste două stări se împletesc până la nerecunoaștere într-un poem care nu poate fi citat decît în întregimea lui: „Te plîng, gură, / pentru sărutările nesărutate. / Vă plîng miini, / pentru îmbrățișările neîmbrățișate. / Se rostogolesc lumile și-mi întunecă mințile. / Se rostogolesc anotimpurile / și-mi sfîrtecă drumul. / Mă duc spre bătrînețe precum ziua / pe nesimțite se topește în noapte”. (Merg spre bătrînețe).

Pe cit par de ușoare, atari confesiuni nu sînt la îndemna oricărui poet, neproducînd emoție decît prin densitate, iar aceasta nu se poate obține decît prin eliminarea tiranică a oricărui cuvînt susceptibil să transporte trăirea lirică în teritoriul unor lamentații fără relief, mule. Florica Ștefan nu cedează niciodată unei astfel de ipostaze: „Cîntecul meu e umbrietă negălgios prin casă, / biroul acesta negru deasupra căruia / mă sfîrtec în bucăți de-ația ani”. (Cum se naște cîntecul), nimic, după cum se dezbăluie singură, neinfluențîndu-i cuvintele în afară de ape, vînt, ploaie, soare și, mai ales, de mirosul griului (Influențele). De altfel, griul domină întreg universul poeziei, verticalizînd prin incolțire, fosnet și rod toate posibilele stări ale ciclurilor biologice. De neevitat, într-un astfel de univers, rămîne substanța autobiografică în care curg despletite izvoarele vieții, de la copilăria pretrecută sub aripa cernită a războiului pînă la maturitatea împlinită, cea care suferă atunci cînd copilul e plecat în vacanță (Absență de vară) și de la experiența muncii pînă la cunoașterea și recunoașterea relațiilor sociale și a efectelor lor. Cu neputință de ilustrat aici varietatea acestei substanțe: poeta care ține durerea în dinți, precum pisca puil, (pag. 45) și știe să transforme aplauzele în șoapte (46), în timp ce de pe sprinceană lunii curge o noapte umedă (73), pentru ca în zori dimineața să coboare cu aripi întinse pe primul gînd (85), nu îngăduie citate ilustrative, orice selecție fiind subiectivă.

Secundînd-o în această primă apariție a sa în librăriile noastre, poetul Ion Brad nu face decît să-i omagieze valoarea și darul fără preț pe care Florica Ștefan l-a făcut literaturii noastre: exact 31 de nume de poeți și prozatori români au fost transpuși de poetă în limba sîrbă-croată. Și, în mod cert, lista dată în prefața nu-i completă.

DISTINCTĂ și total diferită, cum spuneam la început, este vocea lui Ațo Sopov. Și-mi imaginez că Ion Deaconescu, traducătorul său, a avut de rezolvat foarte multe dificultăți în transpunere. Pentru că poezia aceasta lucră din elipse și tonuri grave se iluminează numai prin sugestia pe care o dă vecinătatea cuvintelor și trăiește mai ales prin mesaj și idee. Singura apropiere posibilă în lirica noastră pare să fie de versurile lui Camil Petrescu, cel care după sfîșierea morală produsă de război (Șopov a trăit experiența ca luptător în rezistență), „cu ochi halucinați, măriti”, „vedea idel”. Poeme ca Neant, Soare negru încă sau Atît de asemănător cu toate fărmiurile sint, în acest sens, antologice, iar repetatele „rugăciuni pentru trupul meu” tot atîtea împliniri ale unui destin care sfîșiează întrebările definitive, angajîndu-se în păstrarea și înfrumusețarea vieții: „Pe acest trup te odihnești ca o aripă liniștită, / tu atît de simțitor și atît de rece, / iar eu găsesc locul de a mă ruga la ceea ce a fost deja, / pentru că în orice suflet viitorul este senin” (pag. 56). Narativ cel mai adesea, dar fascinat de focul metaforei, Ațo Sopov își delimitează universul prin obiecte predilecte — pești, cai, vulturi, câprioare, plopi, floarea soarelui, privighetori, cerbi, viespi. etc. — risipindu-le într-un peisaj de fărmiuri și păduri, unde, cum foarte exact observă Traian Nica în prefața sa, se oscilează între sugestie și confidență, sentimentele fiind stăpînite mereu de austeritate. Ca în acest final de text, unde economia de cuvinte dilată la maximum spațiul votiv, antrenînd totodată în discursul poetic o întrebare filosofică a existenței: „În frescă pe zid, valul renaște. / Și cu el, cuvînt și flacără pe stîncă”. (34) Sau ca altundeva (Izvor nocturn), unde tot finalul, — „Și tu nu vezi / nici n-auzi / cum te strigă / privighetora / care în singele tău / ațîță infernul” — construiește între cele două obiecte — privighetora și infern — un arc voltaic cu o tensiune pe care numai marii poeți știu s-o obțină. Pentru Ațo Sopov, nume de mare autoritate în poezia și cultura macedoneană, obținerea acestor efecte pare lucrul cel mai ușor.

Darie Novăceanu

Melina Mercouri:



IN 1971 vedea lumina tiparului la Londra, în editura The Bodley Head, volumul *I was born greek* de Melina Mercouri, volum care în 1972 apărea și în franceză, la Paris (Editions Stock) sub titlul *Je suis née grecque* (M-am născut grecoaică). Cu caracter memorialistic, cartea s-a bucurat de un enorm succes, ea înfățișînd cititorilor atît principalele date biografice, majoritatea legate de cariera artistică, dar, totodată, și activitatea Melinei Mercouri cu caracter politic, în special aceea legată de lupta împotriva „dictaturii colonelilor”, instalați la putere în aprilie 1967. Este lupta care — după cum se știe — avea să izbutească, în cele din urmă, Grecia revenind la un regim constituțional, iar, după succesul Mișcării Socialiste Pan Elene („PASOK”) la ultimele alegeri parlamentare (din oct. 1981), însăși Melinei Mercouri să i se confere în guvernul lui Andreas Papandreu conducerea Ministerului Culturii și Științelor.

„Marea mea dragoste este Grecia...” astfel își începe autoarea volumul său, marcînd de la început patriotismul care i-a fost insuflat încă din fragedă copilărie și care avea să se afirme tot mai pregnant în anii tinereții și ai maturității sale artistice.

Melina Mercouri s-a născut și a crescut într-o familie în care patriotismul avea rădăcini adînci, el manifestîndu-se exemplar încă din secolul precedent, cînd bunicul său, „Marele Spiros”, era primar al Atenei, funcție încărcată de o mare autoritate, de unde și un deosebit prestigiu. „În perioada dintre cele două războaie mondiale primarul Athenei avea o aură mai puternică decît a însuși regelui”, scrie autoarea, la fel de mîndră și de tatăl său, care, la numai 22 de ani, a fost ales deputat în Parlament.

DEBUTUL, primul paș în viața de artistă, e povestit cu umor: „Abia împlinise 10 ani, cînd, într-o bună zi, gătită cu o rochie a mamei, am îndrăznit să intru într-o cafenea, unde nu se putea să pun piciorul. Dar am intrat plină de cutezanță și am început să dansez. În cîteva minute, mama mi-a aflat isprava, și ca o furtună m-a scos de-acolo trăgîndu-mi o palmă de-am văzut stele verzi. Mie, însă, nu-mi păsa; lumea mă aplaudase! Și din acea zi, o puternică dorință a pus stăpînire pe mine: să desfățez publicul, să plac [...]. De altfel, eram o foarte bună tovarășă de mers la spectacole, atît pentru bunicul, cit și pentru tata, care mă luau cu plăcere. Mă cuprinsese într-atît morbul aplauzelor, încît eram convinsă că nu puteam, cu nici un preț, trăi altă viață decît aceea de actriță. Nici un sacrificiu nu mi se părea prea mare, nimic nu avea putere să mă descurajeze — nici măcar faptul că mama luase obiceiul, din pricina pasiunii mele pentru teatru, să mă bată măr. Începusem să mă și fardez — ceea ce crea neapuse buclucuri fratelui meu, căci cînd sora lui apărea pe străzile Athenei pudrată, rujată, cu ochii făcuți, era firesc ca morala unei domnișoare de o atît de bună familie să fie pusă sub semnul întrebării. Fratele meu se vedea obligat să care pumni în dreapta și în stînga, căci trebuia să apere onoarea familiei, și mărturisesc cu inima strînsă că i-am dat mult de furcă”.

Și prima mare dragoste a Melinei nu putea fi, desigur, decît un actor — un bărbat superb, nu prea tînăr, dar care a scos-o din minți: „Aveam 14 ani cînd tata m-a dus la teatru cel mai mare artist grec din acel timp: Marika Katapoul. Din distribuție făcea parte actorul Giorgios, de care m-am îndrăgostit de cum a apărut pe scenă. Obrajii îmi ar-

deau ca para focului și eram sigură că toată sala îmi ardea bătăile inimii. Am venit de peste 15 ori să văd piesa, înfruntînd toate rigorile de acasă. Trebuia să torn minciunile cele mai năstrușnice ca să pot ieși din casă”.

Norocul care a însoțit-o statornic pe Melina a ajutat-o și în momentul intrării la Conservator. În ziua examenului, părintii lipseau din Atena. A reușit și a devenit eleva marelui profesor și regizor Rondiris, directorul teatrului Piraikon (care a întreprins și în România un memorabil turneu în noiembrie 1968). „Munceam cu pasiune, cu dăruire, deseori ca un rob — scrie Melina Mercouri. Azi interpretăm rolul Medeei, a doua zi pe cel al Antigonei, iar a treia zi venea rîndul Margaretei din *Faust*. Oricine are o cit de vagă idee despre teatru, realizează ce efort psihic implică un asemenea slalom, care era stilul de lucru al lui Dimitri Rondiris”.

Pasionată de teatru, s-a căsătorit, la 18 ani, cu Pan Charakopoulos, care i-a promis că o va duce la Paris, căci „adevăratul teatru e în Franța: Dullin, Renoir, Elvira Popesco, Jouvet, Ploeff...” Pînă atunci, însă, Melina a absolvit Conservatorul și de îndată a intrat la Teatrul National. A interpretat o sumedenie de roluri, făcînd evocă: cu Lavinia din piesa lui O'Neill, *Din jale se intrucează Electra*, și în spectacolele cu cele două piese ale lui Tennessee Williams: *Dulcea pasăre a tinereții* și *Un tramvai numită dorință*.

UN interesant capitol al cărții e cel în care autoarea descrie munca ei în teatru și apoi în cinema, evocînd colaborarea cu mari personalități, precum compozitorul Manos Hatidakis, sau cu Mikis Theodorakis (autorul, între altele, al melodiei din *Zorba grecul*), cu Nikos Kazantzakis, cînd sotul artistei, Jules Dassin, a montat filmul *Cel care trebuie să moară* (după romanul marelui scriitor cretan, *Hristos răstignit a doua oară*), nu mai puțin revelatoare fiind paginile despre celebritățile pe care le-a cunoscut: John Steinbeck, Tennessee Williams, Edw. Albee ș.a.

Melina Mercouri își demonstrează consecvent sentimentul patriotic, referîndu-se, de pildă, la bătălia cruntă dusă de Manos pentru a culege și a impune muzica populară din cartierele muncitorești ale Pireului, ale Atenei și Salonicului, cu cîntece pe care le-a imprimat pe discuri. Cit despre Theodorakis, autoarea scrie: „Mikis este cu totul altfel de om! Încă din copilărie a fost implicat în lupte politice, luptase în mișcarea de Rezistență, era de stînga. În timpul războiului civil fusese exilat. A stat ani de zile la Macronisi, unde a fost torturat și s-a îmbolnăvit de tuberculoză. [...] A pus pe muzică amara poveste a poporului său, a transformat în cîntece poemele lui Seferis, Elytis și Ritsos. Muzica lui e bărbătească. De aceea, cîntecele lui au devenit arme politice, i-au creat atîta popularitate, încît a fost ales deputat și o majoritate zdrobitoare. Junta colonelilor l-a întemnițat și a stat trei ani la închisoare”.

Aceeași atmosferă, încărcată de patosul iubirii de țară, străbate capitolul întîlnirii cu scriitorul Kazantzakis, auto-exilat la Antibes, în Franța, și peripețiilor în care a turnat filmul *Cel care trebuie să moară*, Melina fiind nu numai interpretă dar și ghidul echipei de filmare în Creta, alături de regizorul Dassin. Emoționante sînt amintirile întîlnirii în insulele Spetses cu Greta Garbo: „Eram exaltată și, totodată, înspăimîntată. Garbo ne-a primit cu celebrul ei zîmbet care te copleșește, cu farmecul, frumusețea și ușoara umbră de tristețe pe care o transmite... La recepția din a doua seară, pescaria au dansat pentru Greta Garbo și ea s-a arătat încîntată. Pe urmă, mi-a cerut și mie să dansez. În fine, cuprinsă și ea de buna dispoziție generală, a spart primul pahar. Toată lumea a imitat-o. La fiecare masă se spargeau farfuriile cu nemiluita. Dassin a adus din bucătărie un leanc întreg de farfurii, iar Greta Garbo le-a spart pe toate. A fost frenetic aplaudată. I-am cîntat cu toții cîntece grecești, care au răscolit-o, i-au mers drept la inimă. Ascultînd *Daimos* („Durere”) al lui Mikis Theodorakis, au podidit-o lacrimile. Ne-a cerut să-i cîntăm din nou. Pe urmă și a treia oară!”

DACĂ spectacolele de teatru în țara sa l-au adus Melinei Mercouri o binemeritată celebritate, filmele au lansat-o pe plan mondial. Primul a fost *Stella*, după un scenariu de Iakovos Kampnellis (scriitor cunoscut și publicului nostru, datorită piesei *Curtea Miracolelor*). *Stella* a fost realizat de Mihail Kakoyannis și a reunit un

„Marea mea dragoste este Grecia”

Meridiane

mare succes la Festivalul de la Cannes în 1955; în 1957, de un succes sporit s-a bucurat filmul *Cel care trebuie să moară*, onorat cu un număr impresionant de distincții internaționale, pelicula fiind proiectată și la New York.

Dar filmul care i-a adus Melinei Mercouri consacra definitiv pe plan mondial a fost *Jamais le dimanche* („Nicio dată duminică”), în care cântă minunata compoziție a lui Manos Hatzidakis, *Copiii din Pireu*. Este filmul care i-a adus, în sfârșit, marea premie de interpretare feminină de la Cannes. Una din cele mai mari bucurii prilejuită de acest film a fost — mărturiseste actrița — documentarul de o oră realizat de televiziunea americană turnat la Delfi, Corint și în diferite insule, ceea ce însemna o faimă în plus pentru frumoasa ei patrie.

Perioada „americană”, mai precis New York-ul, a Melinei Mercouri a fost aceea marcată de spectacolul muzical *Illya Darling* pe care l-a jucat în numeroase orașe din S.U.A. și pretutindeni cu casa închisă. Succesul se datora în cea mai mare parte prezenței în spectacol — ca „artistă completă” — a Melinei. Dar bucuria succesului i-a fost înăbușită în noaptea de 21 aprilie 1967, cind Manos Hatzidakis i-a comunicat că în Grecia libertatea a fost sugrumată: „coloneli” dăduseră lovitură de stat. Tatăl său a condamnat preluarea puterii către „colonei”, marcind astfel primul act de rezistență. Modul cum Melina Mercouri evocă aceste împrejurări și repercusiunile lor la New York este de-a dreptul impresionant: „Mă îmbolnăvisem de necaz și de durere că mă rupesem de țara mea, iar spectacolele cu *Illya Darling* deveniseră o tortură. Jucam într-o comedie care arăta o Grecie liberă, veselă. Eram nevoită să cînt și să dans ca să simbolizez fericirea grecului de a trăi, în timp ce în Grecia domnea starea de asediu și tortura! Muream de ciudă cind vedeam în zărele Juntei mari articole care celebrău succesul „Melinei noastre” în America! Imi pierise somnul, nu mai eram om. L-am avertizat pe Dassin că voi vorbi, că îl voi denunța pe dictatori. Soțul meu mi-a spus că nu aveam de ales. Dar mi-a atras atenția că dacă le voi declara război, va trebui să duc lupta pînă la capăt! Am cerut direcției aprobarea să țin o mică alocuțiune în fața cortinei ca să explic publicului că Grecia liberă, pe care o vedeau în spectacolul nostru, de fapt, nu mai există, că, în prezent, Atena era un oraș copleșit de spaimă și acoperit în tăcere, că în Grecia nu mai există nici bucurie, nici fericire; este o țară ținută în lanțuri!”

Și autoarea continuă: „Mă năpădeau amintirile: vremea cind oficiul de turism grec mă trimisese la Stockholm să fac propagandă pentru Grecia și zeci de mil de suedezi se hotărâseră să-și petreacă vacanța în Grecia, ca urmare a vizitei mele în țara lor. Cind sosisem la New York, tot orașul era împinzit cu afișe pe care scria «Melina este aici» și cu fotografia mea în fața Acropolei. [...] Declarasem război deschis colonelilor. Ziarele îmi luau mereu interviuri:

— Credeți că turistii americani trebuie să meargă vara asta în Grecia?

— Da, au curajul să-și petreacă vacanța în insulele grecești, știind că atîția greci zac în temniță, că alții sint torturați, atunci n-au decît!

— Bravo, Melina! bine ai făcut, îmi repetă nu numai prietenii, dar și lumea necunoscută. Cineva chiar a cutezat să strige: «Melina, ai ridicat stindardul rezistenței...»

Seara, cind mă duceam la spectacol, o parte din actori mă așteptau la intrare și mă ovationau. În clipele acelea simteam că devenisem o Pasionaria. Într-o seară, portarul mă cheamă la telefon. Un glas răgușit răcnea asurzitor în receptor: «Pleacă, tirfă, că, de nu, temnița te mănîncă!»

Primeam și telegrame cu duimul, semnate fie de un «american cinstit», dar care mă amenința: «isprăvește, odată, tirfă comunistă», fie de oameni de omenie.

Foarte devreme, în dimineața zilei de 12 Iunie 1967, zbirniți telefonul. Era un gazetar care mă chema din Anglia: «Doamna Mercouri? Dl. Pattakos, ministrul grec al afacerilor interne, v-a declarat dușmana țării. Spune că pricinuit enorm de mult rău Greciei din punct de vedere moral și economic. Averea d-voastră va fi confiscată și, totodată, vi se va retrage naționalitatea greacă». Mi se tăia se răsuflarea, amuțisem.

— D-nă Mercouri, nu aveți nimic de spus?

Citeva minute nu am fost în stare să scot o vorbă. Mă căzneau din răspuneri să pot răspunde:

— M-am născut grecoaică, sint grecoaică, cu toate fibrele flintei mele și voi muri grecoaică! Dl. Pattakos s-a născut fascist și fascist va muri!

A trecut mult timp pînă să reușesc să-mi stăpinesc minia. Juram să lupt pînă la moarte, cu toate spaimile pe care mi le produceau scrisorile de amenințare [...] Reușisem, totuși, să depășesc aceste senzații idioate de spaimă și, deodată, m-am simțit cuprinsă de o mare, o nesfîrșită și apăsătoare tristețe. Replica mea: «M-am născut grecoaică, voi muri grecoaică» era reprodușă în toate zărele din lume. Multe magazine newyorkeze imprimaseră pe hirtia de ambalaj sloganul: «Melina e grecoaică!». Celebra gazetară italiană Orianna Fallaci publică un



Melina Mercouri în Creta, la turnarea filmului *Cel care trebuie să moară*; alături de Nikos Kazantzakis, la Cannes, și în rolul Alexandra Del Lago din *Dulcea pasăre a tinereții*, la Atena, în 1961

amplu articol, privitor la lupta mea, în revista-magazin «Look». Admirabila tragediană Irenne Pappas organizează o conferință de presă ca să protesteze împotriva faptului că mi se furase naționalitatea. Primeam saci întregi cu scrisori și telegrame de incurajare ca să-mi continui lupta împotriva juntei — din Europa, din America de Sud, din Australia, din Japonia. O admirabilă scrisoare de incurajare am primit și de la Mihail Kakoyannis, care în viața lui nu se amestecase în politică, dar care era un democrat convins. Mi-a telefonat și amîndoi am plîns”.

„În acest timp, aflasem că Mikis Theodorakis fusese arestat. Fără a pierde timpul, împreună cu Dassin, am telefonat diferitor artiști și compozitori din Europa și America cerindu-le să lanseze o campanie în favoarea lui Mikis Theodorakis, ceea ce au făcut, printre alții, Simone Signoret la Paris, Betsy Blair la Londra. Cind l-am rugat pe producătorul nostru, Kermit Bloomgarden, să mă lase seara să spun citeva cuvinte în fața cortinei, în favoarea lui Mikis Theodorakis, n-a sovăit o clipă. Publicul a aplaudat îndelung cind l-am cerut să telegrafizeze departamentului de stat, ca să intervină și, cind am cîntat melodia lui Theodorakis din filmul *Zorba grecul*, toți spectatorii s-au ridicat în picioare în semn de omagiu pentru cel pe care juntea îl aruncase în închisoare și îi interzisese muzica: «Cel ce vor cînta melodiile lui Theodorakis, vor fi arestați». Trebuie să fi greu sau să fi trăit în Grecia pentru a pricepe ce poate însemna o asemenea interdicție pentru greci. Nu-mi amintesc să fi trăit o singură zi în Grecia fără să aud muzica lui Mikis! La radio, la teatru, la cinematograf, în taverne, la casetofone auzeam muzica lui Mikis. Copiii o fluterău pe stradă. Muzica lui Mikis făcea parte din existența noastră cotidiană, așa că alergia colonelilor era cit se poate de explicable! Partitura din *Zorba grecul* era suflată însuși al personajului lui Kazantzakis, iar *Zorba* era un om liber, expresia libertății”.

Dar nu numai atât! Datorită acțiunilor întreprinse de Melina, Alberto Moravia, președintele festivalului cinematografic de la Veneția, adresase lui Amintore Fanfani o cerere, semnată de toți membrii juriului, prin care cerea să se trimită o comisie a Crucii Roșii din Atena pentru a constata condițiile în care e ținut Mikis Theodorakis. La fel au procedat în Franța Yves Montand, Michel Piccoli, Simone Signoret, Juliette Greco, Jean Louis Trintignant etc. etc. Arthur Miller interzisese să i se joace piesele în Grecia, iar Edward Albee redactase o cerere prin care ruga artiștii să nu participe la Festivalul de la Atena!

În Anglia e invitată în Camera Comunelor, apoi la Oxford, unde primește multe încurajări. Mari actori, de pildă Vanessa Redgrave, sînt de partea ei. Ca, de altfel, și personalități politice.

Același mare succes în manifestarea acțiunii la Oslo, Helsinki. Apoi, la 1 Mai, la Stockholm: „O defilație de 200 000 de oameni. Olaf Palme, viitorul prim-ministru, îmi face onoarea să-mi îngăduie să defilez alături de el, în fruntea coloanei. Cel mai mare stadion din Suedia, 50 000 de spectatori, plătitori. Regizori, actori, cîntăreți, se află aici. Fîlfie un urias drapel grec și alte mai mici. Un alt drapel stăntic, pe strada de unde va vorbi Olaf Palme. Cînt o melodie de Mikis Theodorakis, *Metano* (Libertate sau moarte!). Flutur drapelul. Lumea izbucnește într-un torent de aplauze.

Düsseldorf, München, Essen. Mă întinsec cu emigranți greci care muncesc în centrele industriale. Emoția mă sugrumă cind acești bieți oameni fac o colecție din

puținul lor, ca să ajute familiile celor întemnițați!

Intre timp, aflu că biserica greacă m-a excomunicat!

La Essen, 8.000 de greci cîntă împreună cu mine *Metano* și pe urmă strigă toți în cor: «Vrem arme!» Înșă în Berlinul Occidental, în fața hotelului, o manifestație ostilă. Se strigă în limba greacă: «Tirfă comunistă. La Moscova e locul tău!»

Dar Melina nu-și pierde curajul, nu se lasă intimidată. La Amsterdam, la Haga contribuie la crearea unui fond de ajutoare internațional pentru Grecia. La Bruxelles, va vorbi în aula universității, unde, înainte de conferință, un foarte mare număr de studenți de dreapta năvăliseră în sală, spărgînd geamurile și sperînd — în zadar — să creeze dezordine.

La Paris, Jean-Paul Sartre făgăduiește să o sorjine, ca și Jacques Duhamel, Pia Colombo, Sacha Pitoëff, Serge Reggiani. „Îmi termin turneul în Franța, unde am avut prilejul să constat că popoarele din Europa vedeau cu mult mai multă claritate primejdia dictaturii din Grecia decît americanii. Acum, după toate prin cite trecusem, nu mă mai puteam amăgi, nu mai speram că regimul va fi înlăturat ușor, cum crezusem la început. Trebuia să privesc deschis și propria mea situație. Nu ne mai puteam hrăni cu iluzii deșarte. Numai poporul îl putea reda Greciei libertatea, cu toate că atîția oameni de pretutindeni erau de partea noastră, precum și mari personalități ca Eugen Mac Carthy și Robert Kennedy! Am ținut nenumărate conferințe în Europa și în America, în fața muncitorilor, a intelectualilor, am organizat conferințe de presă, intruniri publice, am vorbit la radio și TV. Mi-am riscat viața. La Genova, unde trebuia să țin o conferință, sub masă se pusese o bombă, descoperită printr-un noroc. Conferința are un succes nesperat, e transmisă în stradă prin difuzoare. Dar ceea ce m-a copleșit a fost atîtuinea muncitorilor, care a doua zi, în semn de protest, pentru această tentativă de asasinat, au declarat grevă”.

CU ASEMENEA evocări ale unei pasionate participări cetățenești. Melina Mercouri ajunge la capitolul 18, ultimul din cartea sa. Reamintind turneele din America, autoarea se referă la participarea sa la acțiune ală-

turi de Andreas Papandreu, care, în exil în S.U.A., ducea o campanie împotriva dictaturii militare și, datorită căruia, luaseră ființă, mai ales în centrele universitare, comitete pentru „Grecia liberă”. În martie 1968, cu puțin înainte de a plecta sore Europa, actrița este invitată să la cuvîntul la un dejun oferit la Washington de către Clubul National al Femeilor Democrate. Ea a luat, atunci, poziție împotriva unei scrisori adresate ziarului „Washington Post” de către fostul secretar de stat Dean Acheson care declara că Grecia are nevoie de un regim autoritar. Melina n-a ezitat să apostrofaze: „Domnule Ministru, vă înșelați. Noi știm ce e democrația. Noi am descoperit-o. Refuzăm, deci, spusele dv. Noi vom fi liberi!”

Într-o asemenea stare de spirit, va întreprinde în Europa (unde Dassin va mai realiza un film, *Promisiunea zorilor*) turneul evocat deja mai sus.

Intre timp, campania pentru eliberarea lui Theodorakis dăduse roade. Mikis era la Paris!

CARTEA se încheie, de altfel, cu exprimarea convingerii ferme că dictatura colonelilor se va prăbuși, și că Grecia va fi din nou liberă, datorită bravului său popor, eroicilor săi luptători pentru libertate. Căci — așa cum sună un cîntec al lui Mikis Theodorakis:

El așteaptă să sune resurecția
Pe un pămînt ce e al lor și al nostru,
Și nimeni nu ni-l poate fura.
Tăcere, în orice clipă poate suna:
Acest pămînt e al lor și al nostru.

A trecut un deceniu de la acel an 1971 și lată că speranța, convingerea Melinei Mercouri, profund angajată în lupta pentru libertatea patriei sale, a devenit realitate. În fruntea treburilor obștești privind artele și științele, Melina Mercouri desfășoară o activitate despre care ocolna publică din țară și de peste hotare se pronunță tot mai semnificativ.

M-am născut grecoaică, titlul cărții sale din 1971, se afirmă ca o deviză emblematică.

Prezentare și traducere
Polixenia Karambi

Colecții sovietice de S.F.

• Seriele și colecțiile editoriale consacrate operelor de science-fiction se bucură de un succes deosebit la cititorii din U.R.S.S. Cea mai veche dintre aceste colecții, „Biblioteca de literatură de anticipație științifică și de aventuri”, publicată din anul 1936 de editura „Detskaja literatura” din Moscova, numără astăzi peste 250 de titluri, fără a socoti reeditările. Începînd din 1955, aceeași editură publică un almanah intitulat „Lumea aventurilor”. Antologia „Biblioteca aventurilor” în 20 de volume, a apărut în două ediții, a treia aflîndu-se acum în curs de tipărire. Editura „Mo-

lodala Gvardia” a publicat o „Biblioteca de literatură de anticipație științifică sovietică” numărînd 50 de titluri, precum și o „Biblioteca de știință-ficțiune și de călătorii” în 5 volume. Culegerea „Iskatel”, publicată de aceeași editură, este difuzată prin chioșcurile de ziare și numără pînă acum peste 130 titluri. Editura „Znanie” a publicat 23 de culegeri de știință-ficțiune scrisă de autori din U.R.S.S. și din alte țări. Douăsprezece titluri apar în fiecare an în colecția „Tvoia professia” (Meseria ta), în care fiecare volum conține o povestire științifico-fantastică cu un subiect profesional anume,

astfel încît să ajute la orientarea tinerilor în alegerea carierei lor. Editura „Misl” publică în fiecare an o carte intitulată „Pe pămînt și pe mare”, consacrată călătoriilor, aventurilor și ficțiunii științifice (pînă acum au apărut 25 de asemenea volume). Socializată în literatură universală, editura „Mir” publică o colecție de „Opere de science-fiction” de autori străini, care a ajuns la peste 80 de titluri, precum și scrieri sovietice de acest gen traduse în limbi străine. Mai multe edituri regionale și republicane publică și ele cărți de „S.F.” în limbile republicilor uni-



Armand Lanoux: „Pentru cel care a luptat, războiul nu se termină niciodată”



„Cel mai important pe lume este să construiești palate de nisip — spunea Micul Prinț”. Această frază din cartea lui Saint-Exupéry este motoul navelor Castele de nisip pe care scriitorul Armand Lanoux (în imagine) a inclus-o în volumul cu același titlu, apă-

„Clipă veșnică”

Este titlul noului volum al reputatului scriitor sovietic Vadim Safonov, autorul unor cărți pregnante și originale, de mare popularitate printre cititorii din Uniunea Sovietică. Greu de încadrat într-un gen literar anumit, cartea înmănușiază „studiul și reflecții despre literatură”, titlul ei fiind explicat de autor însuși: „Nesfârșită este descoperirea operelor de artă autentică. Esențială este selecția observațiilor proprii dintr-un unghi nou, contribuind prin aceasta

Discul anului

Orchestra Filarmonică din Berlinul occidental, condusă de Herbert von Karajan, a primit concomitent două distincții internaționale: Discul anului — atribuit de cunoscuta revistă britanică

rut în editura pariziană Grasset. Trista poveste de dragoste dintre doi tineri, care nu au cunoscut bucuriile copilăriei din cauza războiului, prilejuiește autorului o remarcabilă carte denunțând ororile războiului, noi pagini de mare vibrație închinată temei careia i-a rămas fidel în întreaga sa creație. „N-aș fi vrut să scriu niciodată despre război — spunea Armand Lanoux. Războiul a distrus totul în viața mea. Am considerat că menirea mea este să devin artist. Dar cumplita nenorocire care s-a abătut asupra omenirii mi-a răpit această posibilitate. Când a izbucnit războiul, mi-am dat seama că nu pot tăcea, că trebuie să scriu despre tragedia care s-a petrecut cu oamenii, cu omenirea”.

la o înțelegere mai profundă a operei și relevându-i un aspect necunoscut. Dacă toate acestea lipsesc, mai bine să nu scrii”. Deosebit de interesante, apreciază critica, sint reflecțiile lui Safonov în legătură cu actul creației, cu legile și secretele ei, cu magia cuvintelor și imaginii, cu ritmul și stilul, precum și portetele poetice, scrise cu dragoste și măiestrie literară, ale lui Lermontov, Cehov, Garin-Mihailovski, Prîșvin, Pușkin, Șevcenko, Cernișevski, Rembrandt.

„The Grammophon” pentru interpretarea Simfoniei a IX-a de Mahler și premiul acordat celei mai bune interpretări a unei opere muzicale pentru înregistrarea operei Parsifal de Richard Wagner.

Alexei Batalov la Paris



„Fericirea mea ca actor este într-un fel legată și de Franța, întrucât primele mele două filme, Cind trec cocorii și Doamna cu câțelul, au fost premiate la Festivalul de la Cannes. N-am nici un merit, dar a fost o întâmplare fericită”. Este ceea ce declara binecunoscutul actor sovietic Alexei Batalov (în imagine) aflat în capitala Franței cu prilejul programării pe ecranele parizien-

ne a filmului Moscova nu crede în lacrimi (Oscar pentru cel mai bun film străin pe 1981). „Unii actori turneză în doi ani tot atâtea filme cîte am jucat eu, în întreaga mea viață, dar eu refuz tot ceea ce nu-mi place” — spunea Batalov, precizând că a acceptat rolul din Moscova nu crede în lacrimi pentru că „era vorba de un personaj diferit de stereotipurile genului, un muncitor oarecum intelectual, așa cum se pot găsi mulți în institutele de cercetări și, în același timp, un om simpatic, de viață, plin de umor. Este un rol mic care are în special menirea de a asigura filmului un sfârșit fericit. Dar îmi place foarte mult. Nu este un film major ca Nouă zile dintr-un an al lui Romm. Aici e ca și cum ți-ai pune hainele de zi cu zi. Dar are și asta un farmec!”.

Memoriile unui erudit

Profesor universitar de mare prestigiu, vădind cunoștințe aprofundate în domeniul variate ca istoria, filosofia, sociologia, muzica, limba și literatura, Hans Mayer a fost omagiat în R.F. Germania, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Cu acest prilej presa face un elogiu al însușirilor sale excepționale — simțul observației, spiritul critic și analitic, memoria uluitoare — care au făcut din Hans Mayer un cronicar incomparabil al ultimilor 50 de ani. Mărturie stă recenta sa carte Ein Deutscher auf Widerruf (ed. Suhrkamp, Frankfurt pe Main), pri-

mul volum al memoriilor sale, în care-și prezintă viața și cariera pe fundalul realităților social-politice ale vremii respective. Deși din anul 1973 Mayer s-a retras de la catedra de literatură a Universității din Hanovra, influența sa se face puternic resimțită în viața intelectuală, admirabilul exeget al lui Thomas Mann, Brecht, Richard Wagner continuând să stărnească idei fecunde. Spirit luminat, el denunță concepțiile proclamate sacrosante prin tradiție, în special în legătură cu Goethe, pentru a cărui comemorare desfășoară o intensă activitate.

Adevărate evenimente arheologice...

...sînt considerate de specialiști localizarea vechii așezări antice Kerkinitida și descoperirea unei corăbii fluviale de pe vremea romanilor. Într-adevăr, după cum se știe, în izvoarele scrise ale antichității este menționată localitatea elenă Kerkinitida, dar pînă anul acesta nu fusese localizată. Recent, un grup de cercetători de la Institutul de arheologie al R.S.S. Ucrainene a descoperit urmele Kerkinitidei, important port din secolele V—III î.e.n., în centrul orașului Eupatoria din Crimeea. Arheologii ucraineni au scos la iveală cartiere de

locuințe, ziduri de apărare, obiecte gospodărești etc.

A doua descoperire, considerată și ea drept „eveniment arheologic”, este o ambarcațiune fluvială lungă de 6 m și lățită de 2 m, descoperită cu ocazia săpăturilor pe un șantier de construcții din Mayenza. Ambarcațiunea datează de pe vremea romanilor, mai precis din secolul al III-lea e.n., din perioada cînd legiunile romane i-au împins pe germani dincolo de Rin. Arheologii afirmă că aceasta este cea mai veche ambarcațiune fluvială descoperită pînă acum.

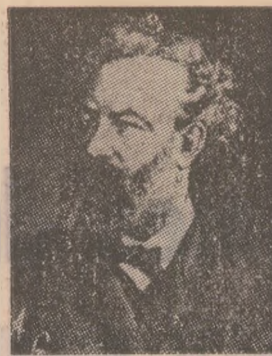
„nere” intrînd în biblioteca publică în care, ca ne-albă, nu avea acces, iar mai tirziu va avea de ales între dragoste și patrie: căsătoria cu Hugh Mannering ar echivala cu exilul definitiv, deoarece iubitul ei este englez. Unul dintre stîlpii regimului rasist, dr. Fischer, tinăr jurist cu statut de erou național pentru pasiunea, erudiția și intoleranța cu care slujea cauza apartheid-ului, este condamnat la moarte pentru „trădare” (trădarea constînd în faptul că era pe punctul de a păcătuși într-un parc public cu o frumoasă negresă, fiică de polițist și, în speță, agentă provocatoare) și se sinucide. Directorul de liceu Robert Mansfield, personalitate proeminentă a orașului, este pus în fața unei opțiuni dramatice: dacă nu va demisiona din fruntea Partidului liberal, „Liga pentru apărarea Africii de Sud albe” îi va asasina copilul.

Dilemele acestor personaje și ale celorlalte sînt tratate cu cea mai mare seriozitate. „Cred că, dacă scrierile, mele au fost pînă acum acceptate — a declarat Alan Paton — asta se datorește faptului că nu mi-am bătut joc de temerile oamenilor, nu le-am luat în deridere, nu le-am bagatelizat. Cred că se poate scrie la un nivel care să-i determine pe oameni să se privească pe sine cu înținare, nu să-l privească pe scriitor cu dușmănie.”

Retoricile sînt lăsate să se prezinte singure. Iată ce scrie un tinăr funcționar superior mătușii sale, care se plîngea de o nedreptate strigătoare la cer făcută unei femei zuluse: „Noua Africă de Sud nu poate fi edificată fără suferință. Nu poți să dezagrezi un sistem pe care afrikanderul îl consideră cu totul străin naturii lui și să reconstruiești fără a lovi pe cineva. Permite-mi să-ți reamintesc cuvintele lui de Williers, care a spus că cei ce ne critică nu înțeleg că nenumăratele durități și nedreptăți crase sînt rezultatele necesare ale unei foarte raționale, foarte pasionate și foarte radicale voințe de a restructura lumea în conformitate cu un ideal de justiție, pentru a realiza o pace trainică, progres și prosperitate. Ceea ce se întîmplă femeii Majola pare a fi o nedreptate cumplită, dar copilii sau, să zicem, nepoții ei, vor trăi, ca urmare a acestei nedreptăți, într-o societate mai dreaptă. La mulțum nu se poate aștepta”. Pînă și obseda care își semnază anonimele obscene „Mindra Femeie Albă Creștină” are o logică a ei, o logică strîmbă, desigur, dar, pentru ea, singura adevărată.

Alan Paton pune la îndemina cititorului întreg dosarul „coexistenței separate”, incredințat că acesta va ști să dea singur verdictul.

Felicia Antip



Premiul internațional Dante...

...pe anul 1982, atribuit anual de Asociația Dante Alighieri din Italia, a fost decernat anul acesta scriitorului Ba Jin, președintele Asociației scriitorilor chinezi. Ba Jin se numără printre cei mai buni traducători chinezi din limba italiană. El a tradus în limba chineză din Dante (Divina Comedie), Edmondo de Amicis (Cuore) etc.

Jules Verne, nuvelist

Jules Verne este cunoscut mai ales ca romanțier, omîindu-se adesea că autorul celor 20 de milioane de leghe sub mări a fost un remarcabil nuvelist. Una din cele mai izbutite nuvele ale sale este Fritt-Flacc în care Jules Verne, excelent cunosător al scriitorilor romantici germani, reia tema din Doppelgänger, înfățișînd un peisaj de coșmar, cadru ideal pentru o poveste fantastică considerată drept o scriere clasică a acestui gen literar. Pînă acum nu era cunoscută decît o versiune educată datorată editurii Hertzl. Grație Societății Jules Verne a fost posibilă reeditarea versiunii originale, fără nici o modificare sau corectură, așa cum a apărut în „Le Figaro illustré” (număr unic din anul 1884—1885).

UNESCO în slujba popoarelor

Sub titlul Le Temps des peuples (ed. Robert Laffont), a apărut un volum al directorului general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, în care sînt înfățișate realizările marii organizații mondiale spre binele tuturor popoarelor. Inițiată în 1974, această carte este totodată imaginea unui om în permanentă ascultare a lumii.

Boris Vian, dosar

Tradiționala rubrică Dossier a lunarăului „Magazine Littéraire” pe luna martie 1982 este consacrată lui Boris Vian (1920—1959). Dintre studiile cuprinse aici putem cita: Boris-Le-Satrape de Paul Goyot, Vian sur la ligne Maginot de Marcel Degliame-Fouché, La seconde vie de Michel Fouré, precum și cronologia vieții și operei scriitorului. Les vies de Vian de Noël Arnaud.

Fragonard — 250

Se împlinesc, anul acesta, 250 de ani de la nașterea renumitului pictor, desenator și gravor francez Jean Honoré Fragonard (1732—1806). Născut la Grasse, elev al lui Boucher, Fragonard s-a remarcat prin lucrările sale din ciclurile de scene galante și scene familiare, toate pline de grație și de accente lirice, precum cunoscutele tablouri „Sărbătoare la Saint-Cloud”, „Jurămîntul de dragoste”, „Sărutul pe furate” și „Cămașă”. Dintre portretele care au rămas de la Fragonard se remarcă cele ale lui Diderot și Abatele de Saint-Non.

Premiul „Borba” pentru arhitectură

Instituit în R.S.F. Iugoslavia, cu 15 ani în urmă, merită să distingă cea mai reușită realizare arhitecturală a anului, Premiul „Borba” pentru arhitectură a fost atribuit pe 1981 arhitecților Iosip Osajnik și Slobodar Nikolić pentru proiectarea și realizarea clădirii Academiei Militare — Medicale din Belgrad.

Sherlock Holmes la operă

Celebrul personaj al lui Conan Doyle, — Sherlock Holmes, l-a inspirat pe Gerd Natschinski care a scris partitura operei Un caz pentru Sherlock Holmes, reprezentată în actuala stagiune la Opera din Erfurt. Libretul operei este semnat de Juergen Degenhardt, iar regia spectacolului aparține lui Joachim Franke, cunoscutul regizor al Teatrului „Metropol” din capitala R.D. Germane.

Levy-Bruhl

La 10 aprilie s-au împlinit 125 de ani de la nașterea antropologului cultural și a sociologului francez Lucien Levy-Bruhl (1857—1939), autorul cunoscutelor lucrări Morala și știința moravurilor, 1903, Funcțiile min-tale în societățile inferioare, 1910, Mentalitatea primitivă, 1922.

Festivalul „Richard Wagner”

Pentru a se marca împlinirea a 100 de ani de la premiera operei Parsifal (Bayreuth, 1882), anul acesta Festivalul „Richard Wagner” de la Bayreuth va fi inaugurat cu această operă la care Wagner și-a scris singur și libretul. În continuare, între 25 iulie și 28 august, vor mai putea fi audiate Tristan și Izolda, Vasul fantomă, Maestrul cîntăreți din Nürnberg și Lohengrin.

Acțiuni pe plan mondial consacrate cărții

Printre acțiunile organizate pe plan mondial pentru popularizarea schimbului de cărți și favorizarea traducerilor se înscrie și tradiționalul Festival internațional al cărții de la Nisa, care anul acesta s-a desfășurat între 21—25 aprilie cu participarea a numeroase edituri din peste 50 de țări. Tot anul acesta va avea loc la Londra, între 7—11 iunie, Congresul mondial al cărții, care va studia pe plan universal evoluția cărții în cei 10 ani trecuți de la „Anul internațional al cărții”. Pe de altă parte, în luna mai va avea loc, la Leipzig, Expoziția internațională a cărții, manifestare devenită tradițională și numită în lumea editorilor „forumul celor mai frumoase cărți”, la care anul acesta și-au anunțat participarea peste 73 de țări.

Claudel în „Europe”

Numărul pe luna martie 1982 al mensualului literar „Europe” este consacrat cu precădere lui Paul Claudel (1868—1955). Dintre studiile inserate aici reținem atenția: Vitența la Claudel de Antoine Bourseiller, Claudel și noi de Moriaki Watanabe, Claudel, poet al negării de Michel Autrand, Paul Claudel și Pierre-Jean Jouve de Daniel Leuwers. De asemenea, se remarcă publicarea mai multor scrisori schimbate de Paul Claudel cu Romain Rolland și cu Jean-Richard Bloch. Foarte utile, precise și la zi sînt bibliografiile.

Am citit despre...

Dosarul „coexistenței separate”

ACTIUNEA romanului O, ce frumoasă e țara noastră se petrece în anii 1952—1958, adică în epoca celei mai intense implicări politice a lui Alan Paton. Pe atunci, să ne amintim, Africa de Sud nu-și asumase încă statutul de republică independentă de care liderii ei segregacioniști aveau nevoie pentru a desăvirși nestinjenții sistemul „coexistenței separate”. Personajele cărții sînt cam numeroase, confruntările sociale și politice ale vremii neputînd fi reconstituite fără reprezentarea grupurilor care își măsurau puterile și încercau să-și apere interesele. O anume stereotipie pare deci inevitabilă, căci trebuiau să fie aduși în scenă buri, englezi, indieni, mulatri, negri, oameni de confesiuni diferite, membri ai partidelor politice, fanatici ai uneia sau alteia dintre cauzele adverse, martiri, șovăielnici, apolitics, oameni prinși fără voie în vîrtejul evenimentelor și așa mai departe. Alan Paton îl cunoaște însă prea bine pentru a schematiza portretele. Toți eroii sînt ființe omenești întregi și fiecare dintre demersurile lor este perfect motivat psihologic. Se vorbește aproape exclusiv la persoana întii, dar sînt citeva zeci de vorbitori. Scrisori, confesiuni, scene dialogate ne informează despre eoul întîmplărilor în cugetul și inima fiecărui bărbat și fiecărei femei.

Două (îngemănate) mi se par a fi temele valorii literare deosebite a cărții. Frapează, mai întii, rafinata simplitate a scrierii, fără nici o vorbă de prisos, fără ocolșuri sau bijbieli în clar-obscur. În acest limbaj pe înțelesul oricărui cititor se comunică însă — ajungem la cea de-a doua calitate esențială — stări de spirit, reacții, sentimente foarte exact și adesea neașteptat definite. Fiecare nouă lege sau reglementare (incepeau mutările forțate pentru a se asigura separarea raselor, se schimba, în același scop, organizarea școlară, se legifera segregarea în biserici etc.), afectează esențial existența unuia sau altuia din personajele cărții.

Cea mai deșteaptă și mai înimoasă față din oraș, Indiana Prem Bodasingh, este împușcată în cap de un necunoscut după ce inițiază o „mişcare de nesupu-



Povestiri ilustrate de Xiao Ding

● Prin bogăția de motive umane și stilistice, opera marelui scriitor chinez Lu Xun a stimulat imaginația multor artiști care au ilustrat povestirile sale, atât în China cât și dincolo de hotarele ei. Între cele mai recente ilustrații se impun atenției, prin desăvârșita lor originalitate, desenele realizate de Xiao Ding. El a ilus-

trat toate povestirile lui Lu Xun, chiar și pe cele mai puțin cunoscute. Născut în 1916, dintr-o familie în care tatăl, deși pictor, nu a încurajat talentul fiului, Xiao Ding și-a desăvârșit măiestria sub influența unor cercuri artistice din Shanghai. Autodidact, în ciuda uimitoarei siguranțe a desenu-

lui, Xiao Ding pare să topească în opera sa un dramatism neobișnuit, la care se adaugă un umanism plin de poezie. Toate ilustrațiile ce i-au fost inspirate de opera lui Lu Xun au fost reunite într-un volum publicat de Editura pentru artă din Beijing. (În imagine — două din ilustrațiile lui Xiao Ding).

Mac Arthur, geniu sau impostor ?

● Generalul De Lattre de Tassigny îl admira. Președintele Truman îl trata ca un impostor și l-a dat afară de la Casa Albă. General în Franța în timpul primului război mondial, comandant al forțelor americane în Pacific în cel de al doilea, consul în Japonia, Douglas Mac Arthur a fost unul din cei mai străluciți șefi militari din istoria Statelor Unite. Și unul din cei mai controversați. A luat uneori decizii de neînțeles, detesta Europa. Tiran, egocentrist, disprețuitor, el avea nevoie de dusmani, așa cum alții nu pot trăi fără prieteni. Dotat cu o cultură și o memorie prodigioase, el a

terorizat mai multe generații de politicieni și ofițeri și a făcut campanie pentru a fi desemnat candidat la președinție. Acestui om plin de contradicții, acestui militar din alte vremuri, acestui erou în sensul homerice al cuvântului îi este dedicată biografia **Mac Arthur, un Cesar american**, scrisă de binecunoscutul William Manchester — autorul unor volume despre Krupp, Rockefeller, și al celebrelor cărți **Moartea unui președinte**. O biografie, scrie „Le Figaro”, din care cititorul iese amețit de acest om de excepție ale cărui erori au fost la fel de gigantice ca triumfurile și care nu credea în nimeni în afară de Douglas Mac Arthur.

Neguțătorii de fericire

● O mare vogă cunoaște la ora actuală în Franța pictura naivă, 150 de tablouri ale acestor pictori ai „dumnicilor eterne” au fost reunite la Grand Palais, bucurându-se de mare succes. Un muzeu internațional le-a fost dedicat la Nisa, iar la Centrul cultural din Charenton-le-Pont sint expuse operele create de 170 de

naivi din lumea întreagă. Muzeu, galerii, istorici ai artei se arată pasionați de acest gen, iar publicul nostalgic îl aplaudă. De ce? — se întreabă un critic în „Le Figaro”. Probabil — răspunde tot el — pentru că în epoca sumbră pe care o trăim, ei constituie o rază de speranță, de inocență și de speranță.

Omagiu

● Editura „Progres” din Moscova a tipărit volumul **Vorbește Paul Robeson**, în prezentarea savantului american Philip Foner și a publicistului sovietic M. Kotov. Sint reunite articole și

cuvântări ale lui Paul Robeson dintre anii 1930—1970, reliefând astfel portretul militantului care a fost artistul american de culoare, distins cu Premiul Lenin în 1952.

Critica literară antifascistă

● „Păstrarea și continuarea tradițiilor alimentate de ideea frontului popular reprezintă astăzi o sarcină de mare actualitate. Acest volum se numără printre cărțile bune pentru că el cuprinde o substanțială experiență cultural-politică”. Este ceea ce scrie ziarul „Neues Deutschland” în articolul consacrat volumului **Critica literară germană antifascistă**, între 1933—1945. Documente (editura berlineză „Mitteldeutscher Verlag”). Apărut sub îngrijirea istoricilor literari Klaus Jarmatz și Simona Bark, volumul cuprinde, pe lin-

gă materiale și documente programatice, interesante articole polemice, oferind o imagine pregnantă a modului în care critica literară a acelor ani complecși s-a transformat într-un instrument eficient al luptei politice. Cel mai important este capitolul „Autori și opere în lumina criticii literare” în care sint înmănușiate, în ordine cronologică, cele mai interesante articole despre valoroase scrieri antifasciste de Willy Bredel, Anna Seghers, Heinrich Mann și mulți alții.

Maigret și cea de a șaptea artă

● Chiar de la apariția primelor sale lucrări, romanele lui Georges Simenon au trezit interesul cineastilor, în primul rând al celor francezi. E de ajuns să arătăm că doar în 1964, când opera acestui prolific romancier nu însuma „decît” 171 de lucrări, se transpuseră pe ecran, între 1932—1963, 38 dintre ele, în regia lui Jean Renoir, Julien Duvivier, Henri Decoin, Marcel Carne, Henri Verneuil, Claude Autant-Lara, Jean Delannoy, J.P. Melville, H. Hattaway, Jean Tarride și alții, mai puțin cunoscuți azi, rolul celebrului comisar Mai-

gret fiind interpretat, rînd pe rînd, de Pierre Brasseur, Harry Baur, Raimu și Jean Gabin. Acum Georges Simenon este autorul care inspiră din nou cele mai multe filme franceze. Într-adevăr, Pierre Granier-Deferre i-a ecranizat romanul **Steaua Nordului**, cu Simone Signoret și Philippe Noiret în rolurile principale. Claude Chabrol își realizează ultimul film după **Fantomele pălărierului**, Maurice Pialat intenționează să adapteze pentru ecran **Camera albastră**. În fine, Ettore Scola se interesează de **Marele Bob**.

Premii

● În Gruzia, premiile Uniunii scriitorilor au fost atribuite, la poezie, lui G. Gheghechikori, pentru ciclul de versuri publicate în revista „Literaturuli Sakartvelo”, la proză — O. Ciladze pentru romanul **Teatrul de fier**, dramaturgia — G. Huhasvili pentru piesa **Amintirile unui fotograf bătrîn**, la publicistică — R. Djaparidze — pentru ciclul de articole **Șase siluete**.

Scurt-metrajul la Lille

● Al XI-lea Festival Internațional al filmului de scurt metraj și al documentarului desfășurat la Lille a decernat următoarele distincții: marele premiu al documentarului — **Dallas, Marele magazin** — realizat de Gina Bokova (Marea Britanie), film care analizează moravurile clasei mijlocii texane; premiul pentru cel mai bun film de animație — **Dejunul de Csaba Varga** (Ungaria); premiul pentru film de ficțiune — **Candy Story** de Claude Kerven (S.U.A.), ex-aequo cu **Elvis Gratton** de Pierre Falardeau și Julien Poulain (Canada). Premiul special al juriului a revenit peliculei braziliene intitulată **Nu voi lua nimic cu mine cînd voi muri**. Cei ce-mi datorează ceva îmi vor plăti în iad, realizat de Miguel Rio Branco, iar premiul pentru prima operă — filmul **Los Montes** de José Martin Sarmiento (Franța).

Goethe și literatura rusă

● La editura Nauka a apărut amplul studiu **Goethe și literatura rusă**, de V. M. Jirmunski, relevînd amplul ecou pe care l-a avut creația marelui poet german în Rusia încă din timpul vieții acestuia. Astfel, încă din jurul anului 1780 a început să fie tradus și comentat în presa rusă. Cercetătorul urmărește apoi toate aspectele pătrunderii și influenței autorului lui Faust în cultura și literatura rusă de la data amintită pînă prin anul 1930.

Film documentar despre Luchino Visconti

● Cu viu interes este așteptat în Italia filmul documentar pe care-l realizează tînărul regizor Luca Verdone despre marile om de teatru și cinema Luchino Visconti. Pelicula va înmănușia fragmente din celebrele sale filme — **Pămîntul se cutremură**, **Moartea la Venetia**, **Portret de familie în interior**, **Inocentul** și altele, secvențe din spectacolele **Traviata**, **Troilus și Cressida**, **Copiii artei**, amintiri ale colegilor și prietenilor săi — Franco Zeffirelli, Francesco Rosi, Vittorio Gas-

ATLAS

În autobuz

● ION AGĂRBICEANU trăia atât de retras, încît faptul că — deși locuiam pe aceeași stradă — l-am zărit o singură dată, în autobuz, îl consider un privilegiu al adolescenței mele. Strada se numea Andrei Mureșanu (se numea, oare, într-adevăr așa sau numai lumea continua să-i spună astfel după vechiul ei nume ?) și pentru a ajunge la cămăruța unde stăteam în gazdă urcam dealul din spatele Teatrului Național, trecînd în fiecare zi prin fața casei lui. Nu se vedea niciodată nimeni, dar nici nu avea un aer părăsit. Era severă și solidă, aparținînd nu numai prin piatră, ci și prin spirit unui timp uitat sau poate chiar nici unui timp. Cîțiva arbori înalți (erau brazi, sau numai memoria mea ușor simbolizantă este înclinată să îi reconstituie astfel ?) înveleau totui într-o umbră dinafara anotimpurilor, înglobînd gravitatea clădirii în ordinea, mai riguroasă încă, a naturii.

La început priveam cu speranță și curiozitate ferestrele, convînsă că voi reuși să descopăr o mișcare și să recunosc un semn. Dar am renunțat curînd. Existența, dincolo de ele, a celui pe care îl știam din vechi istorii literare era destul de fantastică pentru a nu mai avea nevoie de dovezi și destul de miraculoasă pentru a nu mai pretinde argumente. Faptul că puteam fi contemporană cu Ion Agărbiceanu, faptul că puteam să-i văd casa din alte vremi în care el încă mai trăia era minunea care, odată acceptată, atrăgea după sine și totul altfel. Pentru că, desigur, cel mai greu de acceptat era chiar faptul în sine, ideea prezenței, în plin deceniu al șaptelea, a scriitorului pe care cronologia mea afectivă îl situa nu numai, firesc, la începutul secolului, în ascendența lui Rebreanu (el însuși lunecat de mult în istorie), ci mult înainte încă, în neguri crăiești și transparente creștine. Nu mă miram, deci, că nu descopăr nici o mișcare în casa pe care o cercetam pe furiș la fiecare trecere, mă miram că nu era exclusă cu desăvîrșire posibilitatea de a descoperi vreodată o mișcare. Iar mirarea mea avea să se transforme în uluire atunci cînd intîmplarea a făcut să-l întîlnesc.

Ce-i drept, cu greu s-ar fi putut imagina un cadru mai nepotrivit și mai incredibil siluetei sale severe și friabile de apostol, ochelariilor săi de la începutul veacului și bărbii sale știute din cărțile de citire de dinainte de război, decît supraaglomeratul autobuz nr. 7, cel care — scrișînd și gata să se desfacă din încheieturi sub povara călătorilor — lega străzile povîrnite ale dealului Feleacului cu centrul orașului! Mă suisem cu citeva stații mai înainte, la capătul liniei, și eram fericită posesoare a unui loc, atunci cînd am descifrat, în înghesuiala dintre scaune, spatele aplecat al unui bătrîn căruia am vrut să-i cedez locul. Dar bătrînul nu era singur, ci cu o bătrînică, încă și mai fragilă, și mai pilpitoare decît el, pe care a chemat-o, mulțumindu-mi în numele ei, să se așeze. El a rămas în picioare, cu mina neînchipuit de osoasă, învelită parcă în pergament, înceștată pe spătarul scaunului, cu barba albă și rară tremurînd ușor deasupra părului, încă mai alb, al soției. Atunci l-am recunoscut.

Nu-mi venea să cred; îmi venea să lovesc și să resping pe cei ce îl împingeau fără să vrea, făcîndu-l să se clatine pe picioare; îmi venea să-i smulg pe toți de pe scaune și să le strig : „Nu-l recunoașteți ? Este Ion Agărbiceanu ! Pare de necrezut, dar este Ion Agărbiceanu”. Îmi amintesc că am început să plîng de umilîntă și de descurajare, de neputința de a putea oferi cel puțin un loc într-un autobuz scriitorului pe care-l citisem din copilărie și pe care-l admirasem întotdeauna peste cota stabilită de critică și peste ierarhiile istoricilor literari. Iar prin stîlca turbure a lacrimilor vedeam perechea aceea de bătrîni modesti și severi, slabi, dar încă nedoboriți, locuitori și cititori ai unor vremi de mult revolute, lăsîndu-se duși de autobuzul acela unde nu-i mai cunoștea nimeni...

Și iată sosînd centenarul. Un important istoric literar mi-a cerut, pentru o carte ce urmează să omagieze secolul încheiat, o amintire despre scriitorul sărbătorit. Pot oferi oare această unică intîmplare ca reper pentru viața unuia din puținii clasici pe care i-am cunoscut ? Dacă istoria literară seamănă uneori cu un autobuz aglomerat, da, este și aceasta un posibil detaliu biografic. Dar seamănă oare într-adevăr ?

Ana Blandiana

Correspondență din Roma

O carte de Federico Fellini



unul dedicat fondatorului neo-realismului italian, Roberto Rossellini). O precizare însă este necesară. **Fare un film** nu se prezintă ca o carte tehnică. Este mai atît despre nașterea unui film sau altui, ci a lumii autorului, a ideilor sale, a evenimentelor din viața de fiecare zi care constituie avanscena activității sale de regizor. Nu se poate vorbi nici de un volum autobiografic în adevăratul sens al cuvîntului. Mai mult decît o istorie a vieții sale este, de fapt, o reconstruire a unei fantezii, adică a cauzelor și pretextelor care au generat acest amestec de invenție și de amintire care sint cele 16 filme turnate de el pînă în prezent. (Metodă adoptată și de Woody Allen în ultimul său volum **Stardust Memories**, publicat de curînd în Statele Unite.)

Care au fost începuturile lui Fellini în lumea cinematografului ? Regizorul povestește în al treilea capitol din **Fare un film** : „Cred că fac film pentru că nu știu să fac altceva și mi se pare că totul de la început s-a aranjat în mod spontan și natural, favorizînd această inevitabilitate. Am afirmat mai de mult că nu m-aș fi putut aștepta niciodată să devin regizor, dar după experiența din prima zi în acest sens, după ce am strigat prima oară «Motor ! Acțiune ! Stop !» mi s-a părut că e o meserie pe care o făceam din todeauna, că n-aș fi putut face altceva, acela eram eu și aceea era viața mea. Deci, făcînd film, nu-mi propun altceva decît urmărirea acestei înclinații naturale : cu ajutorul peliculei reușesc să povestesc evenimente și situații care-mi sint congenitale și pe care îmi place să le narez într-o inextricabilă amestecătură de sinceritate și invenție, din dorința de a eclata, de a mă confesa, de a lerta. Există o voință fără pudoare de a place, de a interesa, de a face morală, de-a o face pe profetul, pe martorul, pe clownul... de a provoca risul și de a emoționa. Este nevoie de vreun alt motiv ?”.

Paolo Gianfelici

UN MESAJ GRANDIOS :

Statuile de la Riace

O NOUĂ mărturie a trecutului, impresionantă și revelatoare, pe care savanții și oamenii de știință din lumea întreagă o consideră, pe bună dreptate, una din cele mai importante descoperiri ale secolului douăzeci. O mărturie a unui trecut îndepărtat, învăluit în incertitudini și-n mister, dar care-ar putea constitui fără-ndoială una din acele „amintiri ale viitorului”, într-atît de mult, desprinsă din nebuloasa unor milenii, pare să aparțină prin încărcătura ei spirituală — prezentului, și prin perfecțiunea ei artistică — viitorului. O mărturie general umană, în sprijinul căreia își aduce și de data asta contribuția, ca-n atîtea alte rînduri, ARTA.

E vorba de două statui din bronz, reprezentînd apogeul clasicismului grec și una din cele mai perfecte realizări ale artei statuare din toate timpurile. Specialiștii confirmă, datorită manierei în care au fost realizate și tehnicilor folosite la turnarea lor, că ele aparțin secolului V î.e.n.

De unde provin, cu ce ocazie și-n ce scop au fost plămuzite, pe cine reprezintă, mai ales, nu se știe. Așa cum continuă să rămînă un mister, cu toate investigațiile întreprinse pînă în prezent, și numele sculptorului, genial, care le-a făurit. În speranțele pline de emoție, în gândurile nemărturisite, pe buzele tuturor, în șoaptă, flutură însă un nume: Fidias, marele și neîntrecutul maestru al secolului lui Pericle...

DOI oameni-zei, triumfători și tulburători; doi războinici, deșăbind mărimea naturală și într-o atitudine identică: drepti în picioare, cu brațul sting îndoit, ținînd un scut, dispărut, cu brațul drept de-a lungul trupului, cu mina înclăștată pe o lance, și ea pierdută... Amîndoi degajînd egalitate și noblețe. Și o voință lucidă, o încredere fermă care le controlează tensiunea musculară și nervoasă, care le drapează forța în faldurile unei malestăți sublime. Amîndoi la fel de perfecți, la fel de radiosi, la fel de impunători... Și totuși deosebiți: unul, cel care poartă coif — i s-a spus „bătrînul”, datorită celor cîteva cute care-i brăzdeză vag fruntea — într-o atitudine hieratică, avînd o prestanță absolută, aproape sfidătoare. Celălalt — „tinărul” — cu plete în vînt — o fiară lansată, întrepriadă, emanînd o vigoare dezlănțuită și victorioasă.

Doă realizări artistice uimitoare...

TOTUL a început cu zece ani în urmă, într-o zi de august a anului 1972, în sudul Italiei, în apropiere de Reggio Calabria, pe mica plajă de la Riace, scaldată generos și benefic de apele Mării Ionice. Într-o zi de plin sezon, cu soare strălucitor și fierbinte și cu claritatea aceea imensă și nedezmîntită a Sudului.

Un tinăr vilegiaturist, sosit de la Roma, pesculește subacvatic. Se află în largul coastei, la vreo 300 m de tîrm, unde explorează liniștit abisul verde, tăcut și misterios al apelor. La o adîncime de 8 m, pe fundul mării acoperit pînă departe de nisip fin, curat și mătăsoș, presărat pe alocuri cu alge, se profilează deodată o umbră, un obiect de culoare închisă, de forma unui braț omenesc. Scufundătorul se apropie și, cu o inevitabilă tresărire de spaimă, talonează locul. Nu îndrăznește să atingă obiectul decît cu harponul, care se izbește de un corp dur, metallic. Tinărul respiră ușurat, bănuielile i se spulberă. El cercetează acum cu înfrigurare obiectul și descoperă că brațul aparține unei statui, năpădite



de nisip și de alge. Alături se află încă una, identică și de aceleași dimensiuni.

Peste cîteva zile, tîrmul micii localități Riace e înțesat pînă departe de lume, de mașini, de carabinieri, de reporteri de radio și televiziune, de specialiști de la Reggio și de la Messina, de numeroși delegați ai suprîntendenței din Reggio Calabria. Sînt lansate la apă mai multe bărci pneumatice și o echipă de scafandri. Munca e grea, necesită forță, precizie, îndemnare... și durează două zile încheiate. La sfîrșit, ambele statui, recuperate, urmează să fie duse la Reggio Calabria.

Vestea trezește însă o nemulțumire neașteptată în rîndurile localnicilor. Cele mai înverșunate și mai zgomotoase sînt bătrînele din Riace care, ca niște alte dezlănțuite Cassandre, prezic tot felul de nenorociri și se împotrivesc cu furie ca cele două „divinități protectoare” care, spun ele, au vegheat atîta vreme din fundul mării asupra satului lor, să fie luate de acolo... E nevoie de intervenția carabinieri și convoiul se pune, în sfîrșit, în mișcare.

TIMP de doi ani, socotiți pregătitori, statuile vor sta la muzeul Magna Grecia din Reggio, după care vor fi trimise la Florența pentru a fi restaurate. Munca de îndepărtare a crustelor de siliciu și calcar, de oprire a coroziunii metalului prin diverse procedee chimice, de măsurare, radiografiere, analizare sau polizare a suprafețelor a durat opt ani încheiați. Apoi, într-un scurt popas, înainte de a lua iar drumul Sudului, spre a fi redat muzeului din Reggio Calabria în al cărui patrimoniu au intrat, ele au fost expuse timp de 12 zile la Roma, în toată splendoarea uimitoarei lor perfecțiuni redobîndite.

Perfecțiune care demonstrează o magistrală stăpînire a anatomiei corpului omenesc, o extraordinar de atentă redare a mușchilor, a tendoanelor, a venelor. Policromia le accentuează realismul; așa cum culoarea de pe vremuri a bronzului, aurie, le sporește fascinația.

Chipurile sînt laborios modelate: ochii, cu priviri omenești, pătrunzătoare, sînt din ambră, sticlă și fildeș; genele din fire de argint, metal folosit și la modelarea dinților, buzele din alamă laminată. Expresivitatea sînt de-o covîrșitoare personalitate, oglîndînd parcă întregul spirit de epocă: sentimentul demnității și al încrederii umane; un ferm simț al măsurii care nu exclude însă elanul, entuziasmul; o ordine desăvîrșită care dirijează și incurajează acțiunea. Două imnuri din bronz plămuzite parcă din entuziasmul strălucitor al versurilor lui Pindar...

O CORVETTA din marina italiană a efectuat cercetări la locul unde au fost descoperite statuile: în apropiere s-au găsit 28 de inele din plumb care mîntineau vecele și mineral unui scut. Nu se știe însă dacă urmau să părăsească tîrmul italian ori dacă se îndreptau spre el, atunci cînd nava pe care se aflau probabil, surprinsă poate de-o furtună, a fost silită să le arunce în mare spre a-și ușura încărcătura. S-a emis o ipoteză că ar fi fost furate din Grecia, lucru foarte obișnuit pentru romanii din vremurile acelea; și o alta, tot atît de plauzibilă, că ar fi fost, dimpotrivă, dăruite de greci vreunui învingător la Jocurile Olimpice, originar din Reggio.

S-au luat probe, din urmele înfime de pulbere fină de argilă rămasă în interiorul lor de la mularjele după care au fost turnate, spre a se afla dacă au fost modelate în Grecia sau în sudul Italiei. Anumite trăsături comune ale celor doi războinici cu statuia lui Zeus de la capul Artemision, atribuit lui Calamis și cu faimosul Auriga din Delfi, au întărit părerea că ei aparțin fără-ndoială aceleiași perioade și că sînt, poate, opera lui Pythagoras din Sanios, mare specialist în bronzuri din secolul V î.e.n., sculptor de origine greacă, dar care a trăit și a lucrat în Reggio; sau, în sfîrșit — și de ce nu? — că aparțin însuși marelui Fidias...

Trăsăturile „tinărului” descoperit la Riace reproduc uimitor profilul eroului legendar Codros, prefigurat pe un relief care poartă semnătura lui Fidias: Măiestria desăvîrșită cu care sînt concepute și executate ambele statui i-a făcut pe mulți să nu se îndoiască o clipă că ele ar face parte din marele grup statuar de la Delfi, comandat de atenienii lui Fidias, pe vremea lui Cimon, și ridicat în amintirea victoriei de la Marathon; el reprezenta un ansamblu de 13 figuri, zei și eroi din bronz, avîndu-l în centru pe Miltiade, adulatul învingător al persilor. Ipoteze sînt însă multe; incertitudinile — nenumărate... Iar asupra artistului desăvîrșit care le-a zămislit continuă să planceze, imperturbabil, misterul.

Singura certitudine rămîne faptul că ele aparțin secolului V î.e.n., aceluia secol supranumit „de aur” cînd, după edificatoarea și tragică încercare a războaielor medice, grecii de pretutindeni, printr-un efort unanim, stimulat de o mindrie îndreptățită, se grupează, mai strîns decît oricînd în istoria lor, în jurul ideii de conștiință națională, de panelenism, de slujire a omului și a memoriei lui civilizatoare în lume; cînd glasul voinței lor de pace și de umanitate răsună plenar în versurile lui Sofocle:

„Există multe miracole-n lume
Dar cel mai mare-nire toate e Omul”.

Statuile de la Riace exprimă la modul sublim această voință și acest ideal.

Cei 2500 de ani petrecuți în fundul mării nu le-au alterat trăsăturile, nu le-au știrbit frumusețea: o frumusețe vibrantă și copleșitoare. Un mesaj grandios, transmis intact și triumfal peste milenii, ca un simbol: mesajul ARTEL.

Anca Balaci

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

AUSTRIA

● La Galeriele Băncii „Bawag” din Viena a avut loc vernisajul expoziției de pictură pe lemn cu tema **Baladele și obiceiurile românilor**, cu lucrări ale artistului Teodor Bogoi. În discursurile rostite cu această ocazie au fost subliniate relațiile tradiționale bune dintre România și Austria, precum și contribuția pe care și-o aduc manifestările culturale la mai buna cunoaștere și prețuire reciprocă între cele două popoare. Au participat reprezentanți ai municipalității, membri ai conducerii „Asociației Austria-Romania”, un numeros public. La acest eveniment a fost prezent Octavian Groza, ambasadorul României în Austria.

R.F.G.

● În editura vest-germană Deutscher Taschenbuch (DTV München) a apărut o antologie alcătuită de Horst Heindtmann (critic specializat în literatura SF), înmănunchind o selecție de proză din creația unor scriitori din țările socialiste, clasici și contemporani, precum: Karel Capek, Stanislaw Lem, Valentin Kataev, Daniil Granin, Hernádi Gyula ș.a.

Din literatura SF din țara noastră este inclusă povestirea „Eretic cardinal Collarmino” de Eduard Jurist.

● La Muzeul Oberth din Feucht (R.F. Germania) a avut loc, nu de mult, ceremonia în cadrul căreia sculptorul Justin Năstase a oferit acestui muzeu bustul lui Hermann Oberth, unul dintre marii oameni de știință ai secolului nostru și pionier al explorării spațiului cosmic. La ceremonie a fost prezent și H. Oberth, astăzi în vîrstă de 88 de ani.

U.R.S.S.

● La concursul internațional „Afișul în lupta pentru pace”, ținut la Moscova, graficianul Nicu Constantinescu a fost distins cu premiul III. Juriul, prezidat de N.A. Ponomarev, artist al poporului din U.R.S.S., președintele U.A.P. din Uniunea Sovietică, a făcut selecția din 4000 de lucrări, prezentate de artiști din 50 de țări.

SIRIA

● La teatrul armean din orașul srian Alep a avut loc premiera piesei **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, jucată în limba armeană. Programul de sală difuzat cu ocazia premierei cuprinde, pe lângă elementele referitoare la spectacol, și o prezentare a vieții și operei marelui dramaturg român.

S.U.A.

● Un cuprinzător articol dedicat sărbătoririi centenarului George Enescu în țara noastră a publicat revista „Musical America” în numărul pe luna aprilie 1982, sub semnătura lui Irving Lowens, critic muzical și decan al Conservatorului Peabody din Baltimore. Articolul cuprinde ample referiri favorabile la spectacolele prezentate în cadrul Festivalului George Enescu de anul trecut, cu aprecieri elogioase la adresa operelor **Oedip de Enescu**, **Hamlet de Pascal Bentoiu**, **Horia de Nicolae Bretan**, **O noapte furtunoasă de Paul Constantinescu**. În finalul prezentării, autorul spune: „România este o națiune intens muzicală și merită cu prisosință să fie ascultată”.

BELGIA

● Cu prilejul centenarului marelui dramaturg belgian Michel de Ghelderode, care se sărbătorește anul acesta, regizorul Dinu Cernescu de la Teatrul Giulești a fost ales membru al Societății „Michel de Ghelderode”. Într-un interviu acordat Televiziunii belgiene, regizorul român a prezentat pe larg receptarea operei dramaturgului belgian în țara noastră.

„România literară”

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



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

5 lei