

# România literară

Revista de literatură  
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

22

În apărarea păcii,  
în apărarea vieții!

(Paginile 12-13)

## PACE ȘI CONSTRUCȚIE

PACEA a fost dintotdeauna o condiție esențială a vieții oamenilor și popoarelor. O condiție, o năzuință și un ideal ce străbat statornic, în ciuda tuturor vicisitudinilor, istoria omenirii. În scopul nostru, și mai cu seamă în perioada contemporană, pacea a devenit însă o fundamentală problemă planetară: viitorul în-suși al lumii, în accepțiunea cea mai directă, depinde de soluționarea ei. Orice amenințare la adresa păcii înseamnă astăzi o amenințare la adresa vieții pe pământ.

Conștient de gravitatea acestui pericol, poporul român și-a manifestat neabătut și în nenumărate rânduri hotărârea fermă de a acționa în direcția asigurării păcii și a dezarmării. România socialistă, prin inițiativele strălucite ale președintelui Nicolae Ceaușescu, și-a dobândit o temeinică reputație internațională, de față care militează susținut și activ pentru menținerea păcii în lume, pentru găsirea celor mai bune căi și mijloace de a se înlătura definitiv pericolul unei conflagrații nimicitoare.

La recenta plenară a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o nouă expresie voinței de pace a poporului român, făcând o profundă analiză a situației existente și chemând, cu înaltă responsabilitate umanistă, la mobilizarea tuturor eforturilor omenirii pentru salvagardarea păcii, a vieții pe planeta noastră: „Se poate spune că niciodată, de la cel de-al doilea război mondial, situația internațională nu a fost atât de gravă. Având însă în vedere existența armelor nucleare, a uriașelor stocuri deținute de țările nucleare — care pot să distrugă de mai multe ori întreaga omenire — se poate declara, fără teama de a greși, că, de fapt, niciodată, în îndelungata istorie a omenirii, nu ne-am aflat într-o situație atât de gravă. Iată de ce, mai mult ca oricând, problema fundamentală a epocii noastre este aceea de a face totul pentru a se pune capăt cursei inarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, de a acționa cu toată hotărârea pentru dezarmare, și în primul rând pentru dezarmarea nucleară, de a apăra cu toate forțele dreptul suprem al oamenilor la existență, la libertate, la independență, la viață și la pace”.

În spiritul acestor aprecieri și al excepționalei analize făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu situației internaționale actuale, participanții la plenară au adoptat în unanimitate Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, adresat partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, document ce reafirmă dorința fierbinte a poporului român de a trăi într-o lume a păcii și colaborării. Oglindind aspirațiile națiunii noastre, angajată într-un vast efort de pașnică dezvoltare economică și socială, Apelul cheamă la întreprinderea de acțiuni menite să ducă la adoptarea de măsuri eficiente pentru oprirea cursei inarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării, a celei nucleare în primul rând, pentru a se asigura astfel dreptul fundamental al popoarelor — dreptul la existență, dreptul la viață.

Această nouă manifestare a vocației pașnice și constructive a poporului român este totodată o expresie pregnantă a năzuințelor societății noastre socialiste, a conștiinței întregii noastre națiuni că numai într-o lume a păcii, ferită de pericolul războiului, pot fi realizate marile obiective ale progresului și dezvoltării. Creatoare de valori este numai munca pașnică, al cărei țel nobil este ridicarea nivelului de civilizație și cultură. Făurirea de bunuri materiale și spirituale, activitatea îndreptată programatic spre înfăptuirea idealurilor generoase ale poporului se pot desfășura nestinjenite numai într-un climat de pace, de încredere, de înțelegere și colaborare. Voința de pace a României socialiste decurge din însăși viața și munca de zi cu zi a cetățenilor săi, din amplul program de construcție pașnică în care este angajată țara noastră. Există, de aceea, o strânsă legătură între construcție și pace, iar chemarea adresată lumii de poporul român este în esență un apel la construirea păcii.



■ Berlin, 28 mai 1985. În timpul întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al R.D. Germane

## Copilul verii

■ Copilul verii, sărbătoarea crengilor tinere și a trandafirilor. Florile teiului vin, florile salcîmului pleacă. Noaptea crinii și garoafelor aruncă în aer suflul lor distinct. Ziua, rochița rînducii în cîmp urmărește potecile în lungul lor, pînă găsește paiul verde, gardul, zidul pe care să-și atîrne florile la soare. E vremea copilăriei spicului, griul e tînăr și verde, roșea cade și se ridică pentru el în fiecare zi. Umbra începe să aibă preț și pata ei de răcoare ocrotește jocurile și expedițiile copilăriei către livezile cu cirește în sfîrșit coapte. Casa părintească stă deschisă, ograda e cucerită de pui, de boboci, de sunete ascuțite. Nimeni nu stă în calea nimănui, desti familia e numeroasă, patria invadată de vară, de hărnicie, de jocuri și de speranțe. Fiecare se mișcă bucuros că e viu și că vede, aude, miroase, pipăie, gustă. Copilul verii măsoară cu ochii drumul către iaz, își mesterește cîrligele și trestia pentru pește, vede vulturul în zbor, vede munții și vede marea printre rîndurile citite și le aude foșnetul printre cuvintele părinților. Vara intră lin în stăpînire copiii, nisipul umed se face auriu, nopțile se scurtează, zilele se lungesc, vacanța e la o aruncătură de băț. Și cit de minunate sînt zumzetul stupului, foiala albinelor, ridicarea mușuroiului furnicii, țesătura transparentă a păianjenului!

Victoria este întregă, este a vieții, munca și bucuria noastră se leagă întotdeauna de pricevarea de a ne juca în copilărie. Iarba e verde, înaltă, adînc învățătura este în tot și în toate. Deasupra e cerul cu nori, nimic însă nu-l întunecă, grișile au luat forma păsărilor și fac exact ce fac păsările. Cuibul lor miroase a fir de iarbă. Dorim să plutim, ne gîndim la aripi, le simțim în umeri,

sîntem încredințați că vom și zbura cu pușină bunăvoință, cu pușină răbdare. Fericire, poezie, datorie, iată ce înseamnă a vorbi liniștit și liber în lumina această fragedă către copilul verii, către propriul copil, către toți copiii lumii care se joacă dezlănțuiți, fiecare în direcția firii lui, fiecare promișind viața modelul său viu. A vorbi despre copilărie, neuitînd nici un moment ce este ea, cui aparține, cu ce se hrănește, a-i ocroti inima, miezul și împrejurimile, a iubi pînă la sacrificiu fiecare impuls și fiecare vis pașnic al ei, înseamnă a lupta în numele lumii întregi căreia nu trebuie să i se cîntească nici un fir de iarbă ori de nisip de la locul lui, înseamnă a veghea ca nădărieri razei de lumină să nu-i fie retezată calea spre pământ. Sînt inventate atîtea bucurii pentru copil, sînt visate atîtea și pregătite numai ca el să le ia și să le împlinească datorită prin sfînta bucurie de a le atinge, a lua cunoștință de ele și a le stăpîni. Copilăria este cea mai minunată patrie din cîte există. Copilul nu este o idee, copilărie nu este o abstracțiune. Sînt situații exemplare cînd copilul saltează cu un zîmbet lumea de greșală. Sînt zgomete cărora copilul le opune cîntecul său, și sînt amenințări și arme în fața cărora copilul nu acceptă să tremure și le întoarce spațele uitîndu-le brusca, nimicindu-le astfel definitiv. Dacă fiecare om a dat viață unui copil, aceluiași om, deci toți, înțelegem, trebuie să apere pînă la capăt viața pe care a dăruit-o lumii acestuia dragă, însoțită, marșfice. Copilul verii ride la soare, inima lui este caldă, simțită și bătă.

Constanța Buzea

## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor  
și adjuncți: Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacție: Roger Câm-  
beanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Moment de referință în relațiile  
dintre România și R. D. Germană

LA invitația C.C. al P.S.U.G., a Consiliului de Stat și a Guvernului R.D. Germane, a tovarășului Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al R. D. Germane, în această săptămână are loc vizita oficială de prietenie a delegației de partid și de stat a Republicii Socialiste România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Caldă primire făcută înaltei solii românești, manifestările de prețuire și respect față de președintele României, personalitate politică de primă mărime, cunoscută și stimată pentru gândirea sa revoluționară, revoluționară, pentru acțiunea sa fermă și consecventă consacrată cauzei socialismului și păcii, au subliniat încă de la început importanța acordată de gazde, de poporul prieten din R.D. Germană relațiilor cu România, dezvoltării și largirii lor pe plan bilateral, dar și în sfera internațională.

Convorbirile oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Erich Honecker, începute încă din prima zi a vizitei, marți 28 mai, au reliefat importanța dialogului la nivel înalt, de natură să conferie dimensiuni tot mai ample legăturilor frățiești de trainică prietenie și fructuoasă colaborare, să asigure un conținut tot mai substanțial raporturilor de conlucrare activă, pe multiple planuri, în deplină concordantă cu corințele construcției socialiste în cele două țări, corespunzător aspirațiilor ambelor noastre popoare, înțelegerii și conlucrării internaționale.

Componența delegațiilor participante la convorbiri — publicată în presa cotidiană — arată cât de variate sînt domeniile abordate și tocmai din această perspectivă trebuie apreciată însemnătatea sublinierii făcute în cadrul convorbirilor, în sensul că rezultatele obținute de cele două țări în construcția socialistă creează condiții pentru întărirea forței economice și sociale a țărilor noastre, a forței și prestigiului socialismului în general, deschizind totodată noi posibilități de largire și diversificare continuă a colaborării.

Schimbul de păreri referitor la evoluția și stadiul actual al relațiilor dintre P.C.R. și P.S.U.G., dintre România și R. D. Germană a evidențiat progresele înregistrate în promovarea conlucrării pe tărîm politic, economic, tehnico-stiințific și cultural. A fost relevată, în același timp, necesitatea de a se acționa în continuare în direcția creșterii volumului schimburilor comerciale, extinderii, pe baza unor acorduri de lungă durată — unele pînă în anul 2000 —, a cooperării și specializării în producție, pentru a se conferi stabilitate și perspectivă și mai largă relațiilor economice bilaterale.

A fost preconizată întemeierea acordurilor de lungă durată pe contracte ferme între întreprinderi, combinate, centrale și ministere din cele două țări. Ministerele și organele centrale de planificare, Comisia mixtă guvernamentală de colaborare economică și tehnico-stiințifică sînt chemate să examineze și să concretizeze măsuri care să asigure, în spiritul înțelegerilor convenite la nivel înalt, dezvoltarea mai intensă a schimburilor comerciale, a cooperării și specializării, îndeosebi în sectoarele de vîrf ale economiilor naționale ale celor două țări, inclusiv în ce privește colaborarea pe alte piețe. Cei doi conducători de partid și de stat au exprimat voința și hotărîrea celor două țări de a intensifica și a ridica pe un plan superior atît relațiile bilaterale, cît și colaborarea și conlucrarea în cadrul C.A.E.R.

Utilitatea și importanța consultărilor reciproce, a schimburilor de experiență, nu numai în probleme economice, ci și în celelalte domenii ale activității, sînt orînduiri în ambele țări, au fost reliefate ca fiind hotărîtoare atît pentru construcția internă a celor două țări prietene cît și pentru dezvoltarea generală a colaborării și prieteniei dintre popoarele noastre, pentru creșterea prestigiului socialismului în lume, pentru triumful cauzei păcii și colaborării internaționale.

PREZENȚA tovarășului Nicolae Ceaușescu în R.D. Germană a prilejuit și abordarea complexei problematice internaționale actuale. Evocînd tradițiile comune de luptă împotriva fascismului și războiului, precum și pe cele ale muncii pentru edificarea noii societăți socialiste, secretarul general al partidului nostru, președintele României, a arătat, în toastul la dîneul oficial oferit în cinstea sa de tovarășul Erich Honecker: „Viața, realitățile lumii de azi evidențiază rolul tot mai însemnat al popoarelor în determinarea cursului vieții internaționale. Avem ferma convingere că, acționînd unite, conlucrînd tot mai strîns, popoarele, forțele înaltate — în rîndul cărora țările socialiste au un rol de seamă — pot opri cursul periculos al evenimentelor, pot asigura triumful politicii de dezarmare, de destindere, colaborare și pace!”

La rîndul său, tovarășul Erich Honecker observa în toastul rostit cu același prilej: „În contextul celei de-a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului hitlerist și a eliberării, amintindu-ne de ororile războiului și avînd în vedere situația mondială periculoasă, a crescut simțitor dorința popoarelor de menținere a păcii. Acum, mai mult ca oricînd, trebuie luptat împotriva războiului, înainte de a vorbi armele cu o putere de distrugere nemăslîmlită.”

Continuînd să se desfășoare la ora la care închidem ediția, vizita oficială de prietenie întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în R.D.G. se conturează astfel ca un important moment de referință în dezvoltarea strînselor relații prietenești dintre P.C.R. și P.S.U.G., dintre România și R. D. Germană, și în afirmarea cauzei socialismului și a păcii în lumea contemporană.

Cronica

## Viața literară

„Zilele cărții pentru copii”

● Tradiționala manifestare „Zilele cărții pentru copii”, organizată sub egida Consiliului Cultural și Educației Socialiste, a Consiliului Național al Organizației Pionierilor și a Ministerului Educației și Învățămîntului, se desfășoară în acest an sub genericul „Cartea — factor activ în formarea și educarea copiilor pentru muncă și viață”, constituind încă un omagiu pe care creatorii, editorii, toți cei ce lucrează cu cartea și pionierii ei aduc sărbătoririi a două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R., pernoadă de-a lungul căreia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a condus poporul român pe

calea unor epocale înfăptuiri revoluționare.

Cu acest prilej se organizează în școli, grădinițe, case ale pionierilor și poimilor patriei, în biblioteci și librării, la case de cultură și cămine culturale, manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori: întîlniri ale copiilor cu scriitorii, redactorii, graficienii, concursuri și expoziții de desene, inspirate din cărți, ore de lectură, spectacole literar-artistice, expoziții de cărți, acțiuni de difuzare a cărții în rîndurile copiilor, vizite organizate ale acestora la librării, dezbateri cu cadrele didactice pe probleme ale citirii cărții pentru copii etc.

Însoțirea la nivel național, a „Zilelor cărții pen-

tru copii”, a avut loc în București, luni, 27 mai, la Casa Pionierilor din sectorul 3 și în aceeași zi, la Sibiu, unde s-a deschis la Casa Armatei, cel de-al VIII-lea „Salon județean al cărții pentru copii”.

Expozițiile de cărți pentru copii sînt îmbinate cu expoziții de desene ale copiilor inspirate din cărți sau care ilustrează dorința de pace, dragostea pentru Patrie și Partid a copiilor României socialiste.

Manifestări similare, la care participă autori, editori, sînt prevăzute și în alte localități din țară: Bacău, Craiova, Iași, Galați, Resița, Vaslui, Rm. Vîlcea, Focșani etc.

Zilele cărții pentru copii se vor încheia la 2 iunie 1985.

## Festivalul de poezie „Lucian Blaga”

● În zilele de 17—19 mai a.c. s-a desfășurat la Sebeș-Lancrăm cea de-a V-a ediție a Festivalului de poezie LUCIAN BLAGA, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, Consiliul orașenc de cultură și educație socialistă Sebeș, Casa orașencă de cultură — Sebeș, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România și cu Asociația Scriitorilor din Sibiu.

Ca și în edițiile precedente, programul Festivalului a fost bogat în manifestări și s-a bucurat de prezența unor personalități literare și culturale din București și Cluj-Napoca, precum și a unui numeros public, iubitor al poeziei lui Lucian Blaga.

Deschiderea Festivalului a avut loc la Casa orașencă de cultură din Sebeș, prin cuvîntul lui Dumitru Crișan, prim-secretar al Comitetului orașenc al P.C.R., primarul orașului. Au mai vorbit Ioan Sîncu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Alba, și Constantin Toiu, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor. A fost lansat apoi Albumul orașului Sebeș, realizat de Ion Micles, a fost deschis expoziția de grafică „Poeziile lui Lucian Blaga”, a profesorului Olimpia Orm, din Drăgășani, după care a început „Concursul de recitare a poeziei lui Lucian Blaga”.

A doua zi, sîmbătă, 18 mai, a avut loc Sesiunea de comunicări, sub genericul „Lucian Blaga despre conștiința istorică și națională la romîni”, deschisă de Emil Raveca, secretar al Comitetului județean al P.C.R. Alba. Au participat ca comunicări: prof. univ. dr. Pompiliu Teodor, prof. univ. dr. docent Al. Tănase, conferențiar Ion Aluș, Mihai Ungheanu, Vasile Sălăjan, prof. univ. dr. Achim Miha, lector dr. Liviu Zărnian, lector dr. Vasile Musca, asistent dr. Aurel Codoban, lector Petru Ilut, dr. cercetător științific Adrian Beru, Adrian Riza, prof. univ. dr. Călina Mare, prof. univ. dr. Răz. Gîră, lector

univ. George Gaș, lector univ. dr. Teodor Călineanu, lector dr. Ilie Bădescu, lector dr. Ion Stroe și lector dr. Mihai Miha. Sesiunea a fost urmată de spectacolele „Pămintul nostru” și „Interior”, realizate de conf. univ. Savel Cheștea și studentul Paul Cheștea, de la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, după care a avut loc Gala laureatilor concursurilor de creație și interpretare, precum și recitalurile din poezia lui Lucian Blaga, susținute de actrița Lucia Nureșan, de la Teatrul „Nottara” din București, și comedia „Eveniment” din Constanța.

În ziua de duminică, 19 mai, la Măzărului orașenc Sebeș au avut loc vernisajul Expoziției documentare Lucian Blaga, și vernisajul expoziției de pictură „Spații plastice transilvănene”, a pictorului Teodor Botis. Manifestările Festivalului „Lucian Blaga” au continuat în Lancrăm, satul natal al poetului, unde la cîmîndul cultural a avut loc întîlnirea copiilor cu pășunii. La această întîlnire, într-un cadru sîrbătoresc, au vorbit Mircea Tomuș și Mihai Ungheanu, și au citit poezii Ion Horea, Ion Mircea, Ion Mărgineanu, precum și Maria D. Petre și Mircea Borcan, premiați la concursul de creație. A urmat un pelerinaj la mormîntul lui Lucian Blaga și al Corneliu Blaga. Apoi, oaspeții și oamenii satului au făcut un pomen la statuia poetului, unde prof. univ. dr. Călina Mare de la Universitatea din Cluj-Napoca a evocat personalitatea lui Lucian Blaga. Un grup de tîrani recitatori din Lancrăm au susținut recitalul de poezie „Mirabila sîmintă”, iar în încheiere a citit poezii Elena Anghel, laureată a ediției precedente. Cuvîntul de încheiere a Festivalului a fost rostit de Gheorghe Maniu, directorul Casei de cultură Sebeș.

La toate manifestările, care au constituit un emoționant omagiu adus marelui poet și gînditor, a luat parte Dorli Blaga, fiica poetului.

## Asociațiile scriitorilor

## BUCUREȘTI

● Cu ocazia lansării noului său volum de poeme, Paranteza lunii, Petre Got a avut întîlniri cu cititorii, la Sibiu (Casa de cultură a sindicatelor), Alba Iulia (Liceul nr. 4), Zalău (Librăria „Gheorghe Șincai”), Baia Mare (Librăria „Mihai Eminescu”), Sighetu Marmăției (Librăria „Lucașfăru”), Deșești (Școala generală).

Cartea a fost prezentată de Ilie Guțan, Reimar Alfred Ungar, Gheorghe Dănciă, Iuliu Suciu, Augustin Cozmuța, Mihai Cupcea, respectiv de Gheorghe Mihai Bărbăle.

● În cadrul acțiunilor „Zilele cărții pentru tineret”, în organizarea Bibliotecii județene Vrancea, la Casa de Cultură a tineretului din Mărășești a avut loc, în prezența autorilor, lansarea cărților „De dimineață pînă seară” de Traian Olteanu și „Apelul de noapte” de Doina Popa. Au prezentat Mircea

Săntimbreanu, directorul editurii „Albatros”, Alexandru Chiriacescu, director adjunct, și Domnița Ștefănescu, redactor.

● Deschisă în cinstea Forumului Tineretului, expoziția Cărții de Tineret din sala Dalles a prilejuit, în prezența autorilor, lansarea unor lucrări recent aparute la editura „Albatros”: „Facă-se voia voastră” de Petra Anghel, „Mondo umano?” de Dumitru Constantin și „La o secundă de mileniu III” de Carol Roman. A prezentat Mircea Săntimbreanu, directorul editurii.

● La Școala generală nr. 122 din Capitală s-a desfășurat, în cinstea Forumului Tineretului, o întîlnire cu cititorii la care au participat Alexandru Balaci, Ion Larian Postolache și Ștefan Stoianescu. Cu acest prilej, au fost prezentate traducările în limba engleză premiate ale lui Corneliu M. Popescu, fost elev al acestei școli.

## PREMIILE CONCURSULUI DE CREAȚIE „LUCIAN BLAGA”

● Juriul concursului de poezie alcătuit din: Mircea Tomuș (președinte), Ion Horea, Ion Mircea, Ion Mărgineanu, Doina Boeș, Maria Lucia Munteanu, Viorica Viduva, Gheorghe Maniu, Oliviu Iacob, Ion Căbu, Laurențiu Suciu, Mirela Porcar, a hotărît acordarea următoarelor premii: Premiul Festivalului „Lucian Blaga”, — Mircea Borcan, Alba Iulia; Premiul Uniunii Scriitorilor și al revistei „România Literară”, — Cătălina Moga, București; Premiul Asociației scriitorilor din Sibiu și al revistei „Transilvania”, — Adrian Tarta, Sibiu; Premiul revistei „Steana”, — Ioan Negru, Sîngeorz-Băi (Bistrița-Năsăud); Premiul revistei „Tribuna”, — Daniela Zece, Ploiești; Premiul revistei „Convorbiri literare”, — Paul Aretu, Caracal; Premiul revistei „Lucașfăru”, — Ion Dragoș, Lucăcești (Măzărului); Premiul revistei „Familia”, — Silviu Pop, București; Premiul revistei „Orizont”, — Nicolae Petriczek, Baia Mare; Premiul revistei „Vatra”, — Vasile Muste, Coroieni (Maramureș); Premiul ziarului „Unirea” al județului Alba, — Constantin Stancu, Hațeg; Premiul C.J.C.E.S. Alba, — Georgeta Pătrășcu, Brăila; Premiul I al Comitetului județean Alba al U.T.C., — Ion Kamla, Sebeș (Alba); Premiul II al U.T.C. Alba, — Florin Constantin Bucurdea (Alba); Premiul III al U.T.C. Alba, — Maria D. Petre, Alba Iulia; Premiul Consiliului județean Alba al Sindicatelor, — Cîntia Mihaela Florescu, Tirgoviste; Premiul Bibliotecii județene Alba, — Eugeniu Nistor, Tîrgu-Mureș; Premiul Comitetului Orașenc Sebeș al U.T.C., — Erik Kotzeacher, Tirgoviste; Premiul Consiliului Orașenc Sebeș al Sindicatelor, — Virgil Dascălu, Slobozia; Premiul Căminului cultural din Lancrăm, — Ion Alexandru Anghel, Vaslui.

● Dan-Ion Vlad — VALEA CU IUBIRI Roman. (Editura Cartea Românească, 212 p., 9 lei).

● Al. Tănase — UMANISMUL ȘI CONDIȚIA UMANĂ ÎN CIVILIZAȚIA CONTEMPORANĂ. Eseuri în colecția „Idei contemporane”. (Editura Politică, 300 p., 16 lei).

● \*\*\* — URMĂȘII Caiet de lirică patriotică al oenacului „Ienăchiță Văcărescu”, în îngrijirea lui Constantin Ionescu, Tîcu Ion Ionescu și Costin Mustățea. (100 p., 1 p.)

● Herman Melville — PIERRE. Romanul tradus de Anda Teodorescu aparținând colecției „Clasicii literaturii universale”. (Editura Univers, 448 p., 21 lei).

● Cesare Brandi — TEORIA GENERALĂ A CRITICII. Traducere de Mihail B. Constantin și Victor Ieromim Stoichiță, ultimul și autor al prefeței. (Editura Univers, 472 p., 26 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnă.

Precizare

● Rog redacția revistei „Săptămîna”, specializată în manuscrise ce nu există, să dea publicității conținutul lor (sau al benzilor) în care subsemnatul s-ar fi manifestat prin „atacuri furibunde” și „critici neprincipiale” la adresa poetului Nichita Stănescu. Atît pentru luminarea celor 130 de mii de cititori cît și a mea personal. Fiindcă, altfel, afirmația din numărul 21 din 24 mai a.c. mi se pare a fi lipsită de „judecarea de apoi” sau de „dinainte”.

Mircea Dinescu

# Cerul senin

**D**ORIM ca cerul să rămână senin, fără arme nucleare de nici un fel, ca stelele să poată să lumineze — așa cum au făcut-o de când s-a creat Universul — și să nu fie întunecate de mina unor oameni care prin militarizarea Cosmosului pot să distrugă civilizația, să distrugă ceea ce s-a creat în Univers. Să facem totul ca stelele, cerul, Universul să rămână libere de orice arme nucleare, de orice fel de armă în general.

Cuvintele acestea inspirate de o puternică emoție, de un profund, structural umanism, de o înaltă responsabilitate față de om și de viitorul lui, au fost pronunțate de către Președintele țării, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Ele nu se vor putea șterge niciodată din memoria celor care le-au ascultat, iar dăinuirea lor pentru a avertiza și a chema toți oamenii de pe Planetă la existența liberă, creatoare, au cristalizat structural în Apelul pentru dezarmare și Pace, adresat de către cel mai înalt for al democrației românești, conștiinței tuturor popoarelor, întregii omeniri.

Uniunea Scriitorilor, ca organizație componentă a Frontului Democrației și Unității Socialiste, își exprimă întreaga adevărată documentele Plenarei din 23 mai, văzând în elaborarea și structurile lor o nouă și grăitoare mătură a politicii promovate cu neabătută consecvență de către România socialistă, politică aflată totdeauna în nobila apărare a păcii, a vieții și speranțelor omului și popoarelor, a împlinirii năzuințelor de mai bine, de frumos, ale întregii umanități.

SE poate afirma, cu hotărâre, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii și al dezarmării care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardore în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, demnă, în pace activă, creatoare, cu toți oamenii, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află, într-adevăr, în concordanță cu aceste aspirații raționale, într-un continuu dialog, lucid și patetic, gândirea și arta lor căutând să se integreze în realitatea universală a Păcii. În fața posibilei amenințări cu moartea individuală și generală, cunoscând adevărul, scriitorul se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, vibrând de emoție și participare. Pentru el, dramatismul situației omenirii în fața primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale, în fața neliniștii cutremurătoare a războiului stelelor, în nemărginirea coplesitoare de spațiu și de timp, face să fuzioneze, la înalte temperaturi creatoare, elaborarea rațională a unui herald al adevărului cu încordarea emoțională a sensibilității și talentului.

Așa cum am mai putut afirma, literatura este o mare speranță a umanității, niciodată apasă, niciodată stinsă. Poezia care caută frumusețea și meditația care caută adevărul se interferează într-un punct convergent în creația oricărui mare scriitor. Literatura poate ridica punți de legătură cu întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Chiar atunci când pacea lumii este grav amenințată, scriitorul nu și pierde niciodată încrederea în om, considerând că pământul și gândirea au fost create pentru semenii săi, considerând că omul nu poate trăi

fără idealuri, fără speranțe care sînt stimulatoarele existenței. Misiunea cardinală a literaturii este de a-l stimula pe om către trăirea intensă, în solidaritate cu toți ceilalți oameni pe planeta albastră care îi aparține pentru a fi fericit aici, și nu în îndepărtate, ipotetice ceruri. Prin mesajul său totdeauna umanist, chiar atunci când străbate zonele de clar-obscur ale pesimismului, scriitorul vrea să-l atragă pe oameni la o profundă meditație asupra realității și adevărurilor sale. Aplecându-se asupra existenței și istoriei poporului său, scriitorul român caută corespondențe în contemporaneitate, fremătind de voința de a descoperi și releva marile noastre adevăruri, de a transmite, prin paginile sale de artă, setea sa de viață, energia spirituală, dinamismul creator, încrederea în viitorul Planetei noastre, atât de greu încercate.

Fiind conștienți de greul tribut plătit de omenire producției de arme care ar putea să anihileze în câteva clipe însăși existența omenirii, considerăm că imperativul momentului, de maximă tensiune, pe care îl trăim este, de a cere ca toate forțele sociale să acționeze prin mijloacele lor specifice pentru interzicerea tuturor formelor de învrăjbit și ură între națiuni, să determine acțiuni concrete ale statelor și guvernelor pentru instituirea unor măsuri reale de dezarmare, securitate și pace. Așa cum a afirmat la lucrările Marii Adunări Naționale Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Omenirea va judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui stat, a fiecărui conducător politic, nu după vorbe, ci după fapte, după energia cu care militează pentru eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, de coșmarul unui mare război mondial nimicitor, pentru realizarea unei lumi a păcii, securității, a bunăstării și a fericirii tuturor popoarelor...”

APELUL pentru Pace și Dezarmare al Frontului Democrației și Unității Socialiste exprimă vocația pentru pace de totdeauna a poporului român, voința sa de a face ca progresul, construcția și cooperarea să devină trăsături cardinale ale vieții internaționale contemporane.

În acest an, 1985, an al celebrării victoriei asupra fascismului, întunericului și războiului, al aniversării întemelerii Organizației Națiunilor Unite, în aceste zile ale primăverii absolute, din România socialistă se îndreaptă către toate meridianele lumii un nou, important apel la rațiune și luciditate, pentru triumful marilor idealuri ale păcii, independenței și progresului oamenilor de pe întreaga planetă.

Scriitorii, martori credincioși și fibre sensibile ale contemporaneității lor, voci clare însumate în coralitatea întregului popor român, consideră că nici un efort nu este prea mare pentru ca nobilele idealuri ale umanității să învingă, iar națiunile lumii să se dezvolte în pace și liniște, în încrederea zilei de mîine, în respect reciproc, în demnitate, libertate și suveranitate. Prin opera lor de creație, parte integrantă la sporirea tezaurului cultural al poporului, scriitorii sînt chemați să servească cu profund devotament intelectual nobilele idei ale acestui umanist Apel, generoaselor principii ale politicii internaționale românești, consecvent înclinată păcii, liniștii, viitorului Planetei, de sub cerul totdeauna senin.

Alexandru Balaci



ION ȚUCULESCU : Fetiță

## Patria numită „Copiii”

■ INTR-O viziune frumoasă, pură, „Patrie” era chiar trupul meu, cimpia mea roditoare, edenul din care am fost — paradoxal — alungat pentru a putea reveni.

Iată de ce cred în renașterea trupului ca-n mitul primăverii, ca-n ritul ei, ca într-o axiomă de zi cu zi, atât de banală încît nu mai trebuie demonstrată, ca-n „lauda mirabilei semințe”. Spun asta, gîndind simplu că un copil înseamnă și este-o renaștere.

Lucrurile sînt pînă-ntr-atît ele inșele și alb și negru încît „alungarea din Eden” n-a fost altceva decît o binecuvîntare. Binecuvîntat Călătorul, Semănătorul, Zburătorul, Perechea de viță-nobilă-Omul, în două fapte mină-n mină. Plimbîndu-se, căutîndu-se, iubindu-se, pînă la reîntregirea lor într-o a treia. Reîntoarcerea. Parabola. Ce-a cîștigat nou-născutul din teribila experiență a părinților? Lăsat singur pe planeta precucurată și fără mesaje ale experienței trecute, după milioane de ani și atîta moștenire genetică, ar porni-o oare pe același drum, luînd istoria de la capăt? Și pînă unde, potențialul lui, pînă acum — credem — superior mediului în care se naște, permițîndu-i de milenii adaptarea la medii atît de diverse și evoluate?

Că un copil înseamnă „patria-mamă” o simte orice adult, străbătut de fiorul viitoarei bătrîneți și neliniștea d-a nu fi lăsat și ceva viu în urmă. Ceva din el care să-l trăiască trup și suflet, depășindu-i timpul. Și dacă privim cu derută momentul în care copiii noștri se desprind de noi, ar trebui să înțelegem că acela înseamnă — în fapt — adevărata rămînere a noastră în ei.

Se înțelege prin „patrie”, cel mai acut și poetic, un loc al tău. Un fel de templu cu teseion, în care-ți păstrezi comorile și le dai cinstea ce li se cuvine. Prăgătîți să-l aperi și să te aperi. Un loc căruia închinîndu-te te simți rege. Așadar, locul acela e în noi. Sîntem noi. Il putem căuta precum anticii sediul sufletului — în inimă, în gînd — dar pînă una alta, o meditație la vechii greci mă trimite la statulele lor. Trupurile acelea, exprîmînd și trup și suflet, erau patria lor. Adevărata Grece. Dar ce poate fi o statuie, chiar perfectă, altceva decît o reprezentare mai durabilă a ceea ce este în realitate sublim și oarecum trecător?

De aceea, poate, e bine ca uneori să ne-ntoarcem spre noi, nativi, goi, spre trupurile noastre, cîntîndu-le, dîndu-le importanța ce li se cuvine. Nu cultul trupului — vreau să zic — ci al intrupării tale. În copii aspirînd spre mai mult și mai bine. Evoluția societăților umane fiind o dovadă că pruncul e o cale a îndeplinirii lui „mai mult” și „mai bine”.

Despuiată de haine, goliciunea obligă. Cu adevărat frumoși — efebii și cariatidele, modelele lor vii, adică, îngrijindu-și odată cu trupul finuta morală.

Copiii noștri sînt adevăratele noastre oglinzi. Dacă cioburile de sticlă argintate ne-ar spune-n fiecare zi asta, am înțelege mai bine că trebuie să avem grijă de noi și cum.

Mi-aduc aminte, la o serbare organizată pentru copiii colegilor de muncă, recunoșteam copiii — care ai cui sînt — numai după felul în care micuții mergeau, gesticulau, după atitudini.

Mi-aduc aminte, am văzut în Maramureș un ritual, impresionant ca o a doua naștere, prin care „coconii” primeau „botezul”, binecuvîntarea, Soarelui.

„Un copil te împlinește” — spune o vorbă. Iar o alta: „Trupul se moștenește, sufletul ți-l dăru”.

Și așa, din concret în abstract sau invers, cu parabole, realități și legende, Umbajul universal al matematicii îmi spune că nașterea pruncilor e sigur una din formele cu care putem spera a tinde spre înfînt. Rămînînd noi înșine!

Ana Maria Crișan

# Satul — temă fundamentală a literaturii

**S**CRITORUL român a păstrat, dincolo de temele sau de tema sa preferată, o permanență și fecundă legătură sufletească cu istoria și universul satului. Explicațiile sînt la îndemîna oricui; ele țin de specificul însuși al existenței bimilenare a poporului nostru și nu e cazul să insistăm. Deosebit de pătrunzătoare mi s-a părut în acest sens remarcă lui Constantin Toiu, o remarcă formulată înainte ca autorul *Galeriei cu viață sălbatică* să „plonjeze” el însuși cu excelența roman *Însoțitorul*, fie și parțial, în realitatea satului: „Acest atașament instinctiv al scriitorilor noștri față de matca vieții lor, față de timpul concret și istoric al țării a fost atât de profund, încît el seamănă mai mult cu o unită și viguroasă reacție de apărare a ființei naționale și a intereselor poporului, decît cu un mesaj estetic”.

Cum se explică faptul că tema satului și a țărănului a redevenit în perioada postbelică temă de prim plan a literaturii noastre, mai ales a prozei, gen care constituie, cum se știe, certificatul de maturitate al unei literaturi, cel mai apt să ne ofere ceea ce numim îndeobște fresca unui mediu social sau a unei epoci? După ce în perioada dintre cele două războaie mondiale literatura noastră, așa-zicînd, s-a citadinizat, s-a sincronizat cu ideile noi și dominante ale veacului, a retrăit pe cont propriu marile experiențe estetice parcurse de literaturile europene, după ce literatura inspirată din viața satului a fost privită cu reticențe, inclusiv de criticii cei mai autorizați ai vremii, E. Lovinescu și G. Călinescu, scriitorul român contemporan s-a îndreptat către sat, ca la o matcă originară, ca la o temă obligatorie pentru el, temă ce s-a dovedit de altfel întotdeauna atât de fertilă pentru literatură. O explicație ar fi aceea că în epoca interbelică se produce un fenomen de respingere a literaturii de inspirație rurală datorată viziunilor semănătoriste și poporaniste. Paradoxal, dar cred numai aparent paradoxal, pe fondul acestei reacții, al acestui curent la care au contribuit deopotrivă criticii și scriitorii, apare un mare roman, despre sat, considerat primul roman românesc modern: *Ion*, iar autorul său, Liviu Rebreanu, nu i-a contestat nimeni pînă astăzi calitatea, demnitatea și, așa spune, la care puține personalități reușesc să se ridice într-o cultură, demnitatea de *clifor*. Inșiși G. Călinescu nu ezită să califice romanul lui Rebreanu *capodoperă*. Spunem că paradoxul e doar aparent. Pentru că mi se pare firesc, în linia destinului literaturii noastre, literatură care arată întotdeauna ca istoria națională, ca o asemenea piatră de hotar, de temelie cum este romanul *Ion* să se fi născut din universul cu aură de eternitate al satului românesc.

Revenind la întrebarea de la început, se impun a fi amintite câteva nume și titluri: *Desculț* de Zaharia Stancu, *Sețea* de Titus Popovici, *Morometii I și II* de Marin Preda, *F.*, *Vinătoreea regală* și *Cei doi din dreptul Tebei* de D.R. Popescu, *Cordovanii și Suferința urmasilor* de Ion Lăncrăjan, *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, *Niște țărani* de Dinu Săraru, *Însoțitorul* de Constantin Toiu, *După echiocelul de primăvară* de Corneliu Ștefanache, *Ultimul drum și Raiul răspunzător* de Ion Brad; nuvele, unele adevărate capodopere ale genului scurt, de Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea și alții; poezia unor Argezi, Blaga, din generația mai vîrstnică, apoi cea a lui Nicolae Labiș, Ion Horea, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ileana Mălăncioiu,

Gheorghe Pîniș, Lucian Avramescu; piese de teatru de D.R. Popescu sau dramatizări remarcabile, devenite spectacole scenice de referință, după *Niște țărani* de Dinu Săraru, *La lilieci* de Marin Sorescu și *Chiar Morometii* de Marin Preda. Lista e, firește, incompletă, dar, credem, pe deplin edificatoare.

**S**-A micșorat în acest timp interesul scriitorilor români pentru viața orășanului, a muncitorului, pentru analiză, pentru problemele intelectualului? Nicidecum. Se știe, în ultimele decenii, scriitorii importanți, în modalități diverse și cu instrumente extrem de moderne, de rafinate, și eficiente, au investigat varii medii (uneori chiar în aceeași operă). Și, totuși, tema satului pare a fi una din temele cele mai fecunde pentru literatura contemporană. După apariția, în deceniul al 6-lea mai ales, a unei literaturi despre sat, neo-sărbătorite, *Idiluri*, *Texte*, *altfel*, *Indicaționale* prin navilitea „*Însoțitorul*” și *Simbolismul mijloacelor literare* propriu-zise, scriitorul român își asumă cu responsabilitate și cu întreaga forță a talentului său complexă și complicată problematică a satului. De la *Desculț* și *Morometii I*, care erau într-un fel și niște „datorii” neonorate la momentul potrivit (*Marin Preda* ar fi zis, într-o împrejurare, că *Morometii* trebuia să fie scris de Rebreanu) și pînă la *Fețele tăcerii*, *Suferința urmasilor*, *Însoțitorul*, drumul e mult mai lung decît ar putea sugera timpul istoric real ce s-a scurs între ele. Nu e neapărat vorba aici de valoarea estetică, artistică (*Morometii*, cu acordurile sale de epopee homerică modernă, rămîne un viif neapărat), ci de clarificarea în planul abordării propriu-zise a problemelor, a realităților satului românesc, unde s-au petrecut într-un timp scurt, prefaceri revoluționare de esență, fundamentale, începînd cu concretizarea și pînă la actuala nouă revoluție agrară, în planul viziunii. Ce se întâmplă în vatra milenară de civilizație a satului românesc, ce se întâmplă cu obiceiurile, tradițiile, mentalitățile, cu codul său etic, în ultimă instanță cu conștiința țărănului fauritor de istorie, prin lungi și nemăsurate sacrificii față de patrie, un țărăn ce s-a aflat mereu sub presiunea istoriei? Ce s-a distigat și ce s-a pierdut prin civilizările, evidentă pentru origine merge adăzi în sat, și chiar prin urbanizarea satului, prin plecarea unei considerabile părți a țărănimii la oraș, în industrie? Iată câteva dintre numeroasele și gravele întrebări pe care și le-a pus scriitorul român cu mult înaintea sociologului și economistului, a psihologului și chiar a ziaristului. Spațiul de mare efervescență politică, de profunde prefaceri în domeniul relațiilor de producție și al celor sociale, de contradicții și conflicte ce au apărut firesc într-o revoluție atât de radicală, satul nu putea să nu angajeze conștiința scriitorului român contemporan. Scriitorul român, ca de atîtea ori în istorie, s-a simțit responsabil și implicat în acest proces complex de o maximă importanță pentru progresul și viitorul patriei, a redescoperit o materie umană înedită și generoasă pentru serialul său, o sursă de dramatism, asumîndu-și răspunderea de a depune mărturie.

O temă majoră a literaturii noastre, o temă inepuizabilă: satul — unde — așa cum tulburător intonează Ion Gheorghe în poemul din al cărui titlu am citat — „se plămădește mierea acestei țări multe veacuri agrare”.

Constantin Coroiu

## Lansări de carte

● *Lumea în două zile*, romanul scriitorului George Bălăiță, apărut, în a doua ediție, în colecția „Biblioteca de proză română contemporană” a Editurii Eminescu, a fost prezentat luni, 20 mai, în cadrul unei întîlniri organizate la clubul întreprinderii „Republica”, de criticul literar Eugen Simion. La manifestare au participat de asemenea redactorul de carte Ana Barbu, Cornel Popescu, redactor șef al Editurii „Cartea Românească”, scriitorii Nicolae Frânculescu, Florin Mugur și Mihai Bărbulescu, cuvintele de întîmpinare din partea gazdelor fiind

adresate de Valeriu Stoica, directorul clubului, și Nicolae Stelea, vicepreședinte al comitetului sindicatului și bibliotecara *Lenuta Haită*. Întîlnirea — desfășurată sub egida Primăverii culturale bucureștene — s-a constituit într-o incitantă dezbatere asupra problematicei romanului recent apărut. Totodată, în căutatea sa de director al Editurii „Cartea Românească”, scriitorul George Bălăiță a răspuns întrebărilor privind preocupările acestei prestigioase instituții de cultură pentru promovarea valorilor literare românești.

# ION GHEORGHE:



**H**IERATIC solemnă, exultantă la modul sacerdotal, perfect canonică în toate aspectele, inclusiv cel stilistic, în „îmnele” lui Ioan Alexandru, atitudinea neotraditionalistă se exprimă diferit în opera celui al cărui principal exponent liric al orientării autohtoniste, **ION GHEORGHE**, Polemic, Agresiv. Și, adeseori, cu mijloace pronunțat moderniste, chiar avangardiste. Nu de la început. Volumul cu care poetul a debutat, *Piine și sare* (1957), „roman în versuri”, și cel imediat următor, *Căile pămîntului* (1960), conțin scene de viață rurală tipice, imobilizate în versuri de strictă factură clasică. Dacă în a doua carte apare, pe alocuri, cite o imagine mai ieșită din comun („pisoișii spicelor”, „Cumpăna fîntinii cîntînd din bot, / uliul spălîndu-se cu vînt pe pintec”), ea nu e de tipul celor incompatibile cu ortodoxia tradiționalistă, și chiar de ar fi, considerată izolat, contextul o încorporează total formulei reglementare.

Primele debordări ale structurilor consacrate se produc în *Cariatida* (1964), prin eliberarea versului, mai ales, dar și, implicit, printr-o schimbare de atmosferă și de tonalitate. Universul nu mai este exclusiv țărănesc, el cuprinde și peisaj marin, climat industrial, surprins reportericește, situînd descrierea, stilistic, în sfera de influență a expresionismului.

Începînd din *Cariatida*, reportajul liric, nu rareori cuprins în discurs, sau incluzîndu-l, devine una dintre cele mai frecvente moduri ale „zicerii” lui Ion Gheorghe. „Pattern”-ul său e, desigur, poemul de largă respirație whitmanian, deci o structură apărută în romantism, însă una care, de dincolo de Ocean, a dat impuls tuturor practicilor moderniste europene de orientare antisimbolistică. Există reportaj și discurs în toată poezia modernă „impură”, de la cea improprriu considerată simbolistă a lui Verhaeren (după *Debăcies*) la cea expresionistă și supra-realistă Cind sursa inspirației lui Ion Gheorghe este experiența marilor sale călătorii (Cuba, Vietnam) și, în consecință, poeticul (sau pseudopoeticul) se materializează în expresie eminentă reportajicească, textele respective (*Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic, Avatara*) se inseriază categorical în linia poemelor-fluvii ale lui Blaise Cendrars și, în genere, ale „poetilor spațiului”.

Prin operați analoage celor inerente reportajului, inclusiv celui cinematografic, e transformată și realitatea contemporană autohtonă. Cadrul existențial instituit în *Vine iarba* e satul modernizat, orășan, prelungeț în metropoli; într-o metropolă care, prin „descălecare”, în ea a țărănilor, a fost, pe alocuri, prefăcută în colonie a satului. Rurala localitate natală a poetului e traversată de cale ferată, pe drumuri trec „echipe de activiști raionali”, veniți cu „masina de campanie”; undeva, în centru, e o casă de naștere; sătenii stropesc via cu pompa și aprind „luminările electrice”. Perfect adaptați condițiilor moderne de existență, „obișnuși de mult cu toate”, țărânii rămîn, totuși, țărani, nu numai în locul de baștină, ci și în Capitală, unde ei dorm „pe stoguri de castraveți și-n bărci”, „pe sacii de ciment mîncîncă piine cu pepeni”, „ies la fîntinile artoziene de se spală pe miini”. Activ și în climatul citadin, „sufletul satului” îl inoculează acestuia poezia lui milenară: nu în stare pură, desigur, însă suficient definită pentru a perpetua orizonturile unei lumi decise să rămînă ea însăși. Această întreprindere de sfere declanșează în chip firesc inspirația unui poet înrădăcinat în arhaic, crescut din straturile de adîncime ale folclorului autohton meridional, și, în același timp, sensibil la modern, stăpîn pe tehnicile curentelor de avangardă. Originalitatea lui tocmai de aici începe, din acest amestec, din această întreprindere de lumi și de limbaje.

În celălalt volum conținător de poezie creată îndeosebi prin filtrarea realității autohtone imediate, *Noimele*, liricul se înfăptuiește, în mai multe rînduri decît în *Vine iarba*, pe calea discursului. Torențială, ca în toate celelalte opere, discursivitatea dinamică situează creația lui Ion Gheorghe în descendența „tradiționalismului” modernist, de nuanță expresionistă, din perioada interbelică, în descendența autohtonismului activist.

Modelul continuă a fi Whitman. În măsura în care autorul *Firelor de iarbă* a exercitat în poezia românească o acțiune modelatoare, Ion Gheorghe își are precursori conaționali în toți poezii din precedentele generații formați sub influența și a bardului american. Precursorul cel mai direct e, desigur, Aron Cotruș, în special prin culgerea *Printre oamenii în mers* și poemele ample *Rapsodie valahă*, *Rapsodie dacă*. Însă discursul lui Ion Gheorghe, deși tumultuos, nu este, ca acela al invocatorului lui Horia, eruptiv și bubuitor; e mai degrabă tărăgănat, melopeic, ezoteric-sacerdotal, subtextual sarcastic. Drept urmare, tonalitățile lui diferă considerabil și de acelea din „cîntecele” lui Mihai Beniuc, „de pierzanie”, ardeleneste semete, feciorește chiuitoare, sugubăț cominatorii, și cu atât mai mult de exuberanța plebea a lui N. Crevedia. Datorită, probabil, versului alb și desfășurărilor fluviale, dezvoltării prin acumulare, prin adăugarea de imagini, de situații (sau numai de vorbe), retorica lui Ion Gheorghe (nu numai cea din *Noimele*, și nu aceea îndeosebi) consună intrucivă cu a lui M. R. Paraschivescu (*Declarația patetică*), a lui Voronca (după ieșirea din suprarealism), cu, în general, retorica poetilor de avangardă convertiți la „realismul socialist” (Aragon, Eluard, Neruda, Rafael Alberti). Ce nu există la nici un poet „activist”, român sau străin, și se găsește în schimb cu prisosință la autorul *Noimelor* este imaginarul de proveniență arhaică. Nimeni, înainte, nici Blaga măcar, n-a valorificat arhaicul și, în special implicatul său definitiv: mitosul, cu atîta perseverență. Și nimeni nu a făcut-o în același mod, discursiv.

**M**ENTIONATA torențialitate a versurilor lui Ion Gheorghe (efect inerent poetizării în spirit activist, activist) nu e, adesea, diluție verbală, și ce particularizează scrisul apologetului „ierbii”, constituind forța, dar și slăbiciunea sa, e cromatismul lingvistic abundent, viu pînă la stridență, și, mai în genere, succulența, recurgerea la cuvîntul mustos și la imaginea opulentă. Nu mai găsim asemenea explozii de veve în toată poezia românească. E ceea ce tocmai diferențiază opera lui Ion Gheorghe, în spațiul liric actual, pînă la opoziție, de a lui Ioan Alexandru. În timp ce în poemele confratelui organicul apare stilizat la modul bizantin, priveștiștile avînd un hierarism de iconografie cultică, *Noimele* propun o adevărată religie a teluricului, înfățișînd organicul în declanșări orgiastice. Miroslul său de busuic și prescură din versurile alexandrice, peisajele construite de Ion Gheorghe îl răspund cu mirosuri tari de „zeamă de varză și murături” și în cuprinsul lor „vîntul mistreț rîmă albia băloasei urme a zeului fugit cu pietrele încătușate pe oase”, luînd „cămășoiul țărâncii pus pe gard la zbieci”; „mame nebune” spintecă „c-o sută de seceri scutecele propriilor prunci”; pămîntul se umflă „cît o mie de putini [...] din sămînța de vierme”. *Noimele* (și toate celelalte cărți ale autorului) opun sacralității de tip bizantin numinosul ultrarhale: fremătător, grotesc, teratologic, exaltată păgînitatea tracă și păgînitatea în general, amestecînd geografiile și timpurile, aducînd Styxul în Carpați, descriînd procesiuni caloianice, evocînd pe Deucalion și Pirha, pe Ghilgameș și Făpturile de piatră, zeificînd pe Păcală, pe Flămînzilă, făcînd din soare „un zeu mucoș, cu căcșala întoarsă pe dos”, sacralizînd Croața și atribuindu-i calitatea de „Mumă-Zeită”; într-un cuvînt: îngrămădînd în atotîncăpătorul panteon pe care îl întemeiază, ca într-o arcă a lui Noe, divinități și alte făpturi mitologice, de toate soiurile, recrutate de pe întreg teritoriul eurasiatic („de la Danubiu pînă la Gange”). Cartea se umple de Mume, Fecioare, Oracole, Centauri, Centaure, Călușari, Zburători, Orfeu și Semele scîntîlîne, în paginile ei, cu Pristea, Baba, Muma-Păduri, Muma-Cailor, cu Sfînta Duminică și Sfînta Simbăta, Hephaistos nu se topește precum ceara de fața focului la apariția magnificului Pantocrator și a Tatălui. Inșușindu-și mentalitatea omului arhaic ce identifică sacral în orice manifestare kratofonică (sacralitate = putere), poetul adoră nu numai toate plămămirile eresurilor, dar și Urme („Am stat și eu pe malul Urmei năzdrăvane”), Talpa („m-am scaldat în albia Talpei aieia, de țărăn străvechi”), și animalarele (calul, capra, cocoșul) dobîndese în ochii săi demnitatea unor mesageri oraculari, a unor apariții hierofanice. Veritabilă „revoltă a fondului nostru nelatin”! Negarea creștinismului prin păgînism, a bizantinismului prin traciism. Acest mod atitudinal implică și o situație polemică, o sfidare orgolioasă disprețuitoare a mentalităților nețăărănești. *Noimele* exprimă, de altfel, și direct solidarizarea cu întreaga viață spirituală a țărănimii, cu trecutul și cu destinul ei istoric.

Exprimată mai mult aluziv, înșușuînd, în *Noimele*, consternarea de a vedea anumite nobile principii transformîndu-se, prin aplicare aberantă, în opusă lor (spre nefericirea celor ce suportă consecințele și spre discreditarea principilor) se declară explicit în *Elegii politice*, unde, într-un loc poetul se mărturiseste, pur și simplu, învins (pentru moment) de starea depresivă: „N-a plîns nimeni cum îmi vine mie-acum / Să facesc, / O, Patrie, patrie, patrie, tu, Patrie!” (*Situația vorbită*). Versurile nu sînt

# Reportaj liric, zoologie și arheologie fantastică

plângărețe, totuși. Pe un fond numai sub-  
textual elegiac, se rostesc diatribe. Ca  
altădată Victor Hugo, și cu mijloace ana-  
loge celor din **Pedepsele** sale, mai „mo-  
derne” doar prin plusul de cruzime  
verbală, poetul nostru flagează cumplit  
o seamă de anomalii ale vieții curente,  
denunță cu înverșunare situații conside-  
rate scandaloase, cum de altfel și sînt,  
cele mai multe. E stigmatizată, bunăoară,  
setea de parvenire: „Aleargă să fie  
scribi. Toți vor / să conducă pe alții: Sa  
stea cu-o mină-n / Buzunar, întorcîndu-  
și testiculele; / Iar cu aîlaltă mină  
s-arate altora / Locul unde trebuie dusă  
lada cu bere; / Unde s-așeze sacii de  
faină, cartofii...” (**Muncite de jos**). Sînt  
inferați înviriții: „...Ei sînt influenți, /  
Cunosc și Case și culise, capitale, / Și tot  
soiul de curenți și ape turburi, / Pe care  
Ulise n-ar fi rătăcit / De-avea sfătuitoari  
ca ei pe corabie” (**Fără de rătăcire**). Ne-  
omenia, indiferențismul, egoismul bestial  
sînt consemnate cu dezolare: „Nimănui  
nu-i pasă de nimeni. Nimeni / Fată de  
nimeni nu dă seama [...] De nu-l lași /  
Tu pe altul pe jos, te lasă el pe tine; /  
De nu-l stropești tu cu zoarele străzii, /  
Te stropește el pe tine...” (**Situația vor-  
bită**). Dezamăgit asista poetul, ca Blaga,  
pe vremuri, la fețișizarea mașinii: „Am  
luptat și eu pentru mașinile noi / Am  
exaltat tiparele de lut în care curgeau  
/ Plămădele metalice — drept arhetipi-  
puri / Dar acum descopăr conspirația  
mașinii / La care-am ținut [...] Tot  
mai greu suportă sinele uman / Tirania  
mașinilor Eul mort dă buzna / Peste eul  
viu” (**Vechi camion**). Mai mult decît orice  
il deprimă însă, desigur, depopularea sa-  
lelor. Avînd sentimentul că țărănimea  
dispare, poetul compune, în spirit neopo-  
poranist, „elegii” rechizitoriale, memora-  
bile: **Elegii politice** e, în felul său, cel  
mai liric dintre volumele lui Ion  
Gheorghe.

**R**EVERSUL mîhnirilor răvășitoare  
e sentimentul tonic procurat de  
revelațiile obținute prin exploa-  
tarea, de la un timp sistematică,  
a spiritualității arhaice. În două culegeri,  
**Megalitice** și **Joaca jocului**, poetul este,  
în întregime, de sursă folclorică, extras  
fiind în special din folclorul magic, dar  
și din alte zone ale creației anonime.  
„Megaliticele” sînt, în majoritate, „des-  
cintece”: **Descintece de frămîntat piinea**,  
**Descintece cartofilor**, **Descintece de boală  
neunoscută**, **De prins roinrile**, **De obir-  
șie**, **De plantarea viei** etc. **Descintece** se  
intitulează și o piesă (una dintre cele  
mai rezistente) care este, de fapt,  
mai curînd o baladă. Ea narează  
doborîrea și dezmembrarea unui taur  
magnific. Alegorică, prebabil, narația in-  
terpretează motivul mitic (mithraic) al  
sacrificării taurului. Alte bucăți sînt de  
Vasilca, de mioara fecioară („din-a pier-  
rit, / îspășindu-și destinul lung și destul,  
/ ea n-a fost văzută-n animalicul rit / al  
țărîrîrii de către mascul”), de un Cută-  
riță, Făt-Frumos metamorfozat în purcel,  
de Călușarii ce „joacă / lumina sfîntei  
luni / și se cred ciocirli”, de starostele  
acestora, „Marele Mut”, „pocitanie cu fața  
arsă de mască”, „urs greol, povîrînit pe-un  
măr”, „zeu arlecîn”, „preot hilar”,  
„zburător, căzut, heruvim”, avatar al  
zeului fecundității, avînd drept sceptor  
măciuca priapică, „unealtă a pînăii”,  
„ghioagă de armăsar”. Un scenariu o ară-  
ta pe Cutărița preparînd caloiianul. Pă-  
femeia de lut este muma lui Osiris, iar  
femeia: Isis. Soră, soție și „mamă”,  
„... soră ti-am fost — zice Cutărița — și  
te-am luat de bărbat / și lată, acum te-am  
născut ca o muma, într-a treia pînă de  
in...” Rimate, spre distincție de cele din  
o seamă de alte volume, versurile din  
**Megalitice** au, adesea, tonalități asemă-  
nătoare fie descinteceilor, fie **Plugu-  
șor-ului**. Totul, în **Megalitice**, e „tradiție”.  
Materialul de inspirație provine din cele  
mai vechi mituri. Și, totuși, modernita-  
tea poemelor este în afară de orice dis-  
cutie. Ea se creează tocmai prin recupe-  
rarea arhaicului. Stranii, practicieni ex-  
puse, și credințele surerate de simbolica  
lor, generează un ce misterios, un her-  
metism de sorginte obscură, în perfectă  
concordanță cu conceptul modern de  
poezie.

În **Joaca jocului**, instrumentul poeti-  
zant e un limbaj construit din elemente  
de folclor al copiilor și, în general, de  
vorbire infantilă ludică. Adoptarea ace-  
stei modalități îi oferă poetului posibilita-  
tea de a-și desfășura nelimitat excepțio-  
nala inventivitate verbală, vădită de alt-  
fel și în producțiuni cu mult anterioare.  
Originar din ținutul obirșiei lui Urmuz,  
Ion Gheorghe valorifică folclorul  
lingvistic, îndeosebi prin recoltarea (sau  
crearea după model folcloric) de voca-  
bule ciudate, desușuate, de sonori bur-  
lesti, prin amplificarea ilogicului, alogi-  
cului și paralogicului, prin supradimen-  
sionarea gratuității și absurdului. Cam  
în același gen ca, altădată, George Ma-  
gheru, însă în stil emanamente popular  
și infantil, el se lansează mereu în jocuri  
de cuvinte dintre cele mai sturlebatice.  
Volumul în cauză adăpostește titluri precum:  
**Rugăstanele**, **Vulturii galii**, **Zbeara**,  
**Cu mirtan de miță**, **Junii înfășiți**, **Cal-  
arsa**, **Logosiu**. În cuprinsul lui sînt ope-  
rate inovații de ordin lexical (firește,  
discutabile) prin derivări ilariante („dez-  
lebedeste-mă”, „pirje”, „pirjurară”, de la  
„pirg”, „ieruță”, de la „iar” etc.), prin  
schimbarea genurilor și sufixelor („doi  
săruti”, „două sărute”, „pumnă”, „intu-  
merică”, „boboacă” ș.a.), adăugiri de su-

nete („ei”, „incununu”, „despreunu”),  
cum și pe diverse alte căi, inclusiv prin  
simpla stîlcire a vocabulelor („zio” pentru  
„ziua”, „iade” pentru „iede”, „pășeai”  
pentru „pășători”, „infiam”, pentru „in-  
fia” ș.a.m.d.), prin alintarea la modul  
grotesc a numelor proprii. **Ghebelezia**  
devine **Gibeliboste**, **Ghebelac** **Lae** și **Gi-  
Tefi**, **Lib-Boste**, **Gi-Gib**, **Gibeli**, **Gibeli**,  
**Lib**, **Lib**, **Liboste**. Cumplit e siluită gra-  
matica.

Mai toate infantilismele de soiul acesta,  
și altele, diferite, se găsesc și în **Zoosofia**,  
carte apărută cu aproape două decenii  
înainte; accentuate, acolo, prin combina-  
rea zicerii de tip folcloric, desușuate, cu  
particularități de limbă arhaice, cultice în  
special, și cu termeni regionali. Nu atît  
ca experiment lingvistic se remarcă însă  
**Zoosofia** în ansamblul poeziei române  
contemporane, cît prin iscusita manipu-  
lare a unui umor de factură folclorică  
inedită, parte dadaistică, parte suprareali-  
stică, pentru evocarea, totuși, apoteotică,  
deși la modul burlesc, a citorva eminente  
personalități ale istoriei și culturii națio-  
nale. Ceva cam în genul acesta a dat, în  
deceniul al patrulea, Paul Sterian. A pa-  
rodizat cu grație momente din Evanghelie  
și din istoria bisericii. Întreprinderea lui  
Ion Gheorghe e mai complexă. Prozodic,  
textele sale sînt piese în vers liber, cu o  
fluență uneori arheiziană sau barbiană,  
avînd pe alocuri intercalate mici frag-  
mente de cunoscute producțiuni folclori-  
ce. Perfecta elasticitate a stilului, adec-  
vată vorbirii în dot peri, permite omoge-  
nizarea celor mai eteroclitice reprezentări,  
și **Zoosofia** amalgamează ilar situații de  
baladă populară, de basm, de legendă,  
elemente din **Fiziologul**, evenimente bi-  
blice, autohtonizate, și din istoria națio-  
nală, mitizate, aduce la același diapazon  
tonalități de colindă, snoavă, incantație  
magică, omologhează realul cu miraculo-  
sul, umanul cu animalicul, într-un mod  
ce o singularizează pregnant. Traversînd  
metamorfoze fabulease, dobitoace năz-  
drăvane se preschimbă în divinități,  
acestea își asumă atributele și destinul  
unor eroi de baladă sau basm, devin  
domni și cărturari români, creatori de is-  
torie. Dus de „soldații regelui Irod” la  
răstănire, „copilul de oale”, ajuns pe  
deal, „își ia frații de cruce” și se duce  
și se tot duce, / zi de vară / pînă-n sea-  
ră”. La un loc de popas, „mieiul cu  
steaua-n frunte” se face Făt-Frumos,  
spre a-și împărți cu cei doi „frați” trei  
turme de oi, ce „erau în pășune”. E  
omorît, „pe la apus de soare”. Omorîtorii  
se luptă apoi între ei, „altă zi de vară /  
pînă-n seară”, și accl ce învinge, urmînd  
porunca oii năzdrăvane, ce prevestește  
moartea propriului fii, intră în Bălgrad,  
în fruntea turmei, care nu e turmă în  
realitate, ci un popor (**Oaia năzdră-  
vană**). Prin asemănătoare sintetizări sînt  
creați **Avram Lancu**, pe care, iată-l, „cu  
săbia de măsline”, venind călare pe asin,  
Ion Vodă cel Cumplit, căruia „calul ino-  
rog”, bătîndu-i în prag „cu piciorul pin-  
tenos”, „și se lasă la picioare”, spre a-l  
duce nu se știe unde, **Stefan cel Mare**,  
alăptat de licornă, și alți voleyozii. Evo-  
catorul mizează uneori și numai pe vir-  
tuțile sonice ale cuvintelor, precum,  
bunăoară, în **Formica**, sau precum în  
**Cărăbușul**, unde un pur suvoi verbal e  
punctat de nume ca Neicanime, Fecioara  
Maria, „sfîntul Papagaliu”, „Iapostolul  
Haralambie”, „sfîntul Caloiembrie”, „sfîntul  
Patrăpăi”, Vlad Tepeș, Tepeșul, „Ra-  
bindranata”, „Mahabarata Tagora”, „Ma-  
chensene”. Efectul nu poate fi decît ca-  
laburesc. Prin câteva piese, cartea  
crează însă un bestiar fabulos, o **zoologie  
fantastică**.

**C**U mult mai puțină, dar, totuși, su-  
ficient de tipătoare culoare ver-  
bală, **Mai mult ca plînsul** e replica  
iconografică la **Zoosofia**. Volu-  
mul se și subintitulează, de altminteri,  
**Icoane pe sticlă**. Procedeele poetului sînt  
analoge celor din pictura naltă (din cea  
românească, țărănească), modernizate prin  
îngroșarea notei bufe, prin caricarea de-  
liberată, prin mimarea rafinată a înabi-  
lității. Aici e mai aproape Ion Gheorghe  
de Paul Sterian. El nu cultivă însă, nici  
în această carte, grațiosul, ca autorul  
**Pregătiri-lor pentru călătoria din urmă**,  
ci dă un și mai neînfrînat curs atît de  
caracteristicii sale propensiuni spre gro-  
tesc. În **Herodiada**, Ioan, „de meserie al-  
toitor”, merge pe Ioan, „strîgînd ca un  
papagal: / altoim lămii, altoim portocal”,  
„Fata lui Irod” îi cere să altoiască via,  
ascetul se apucă de treabă, dar i se ter-  
mină altoaiete. Acesta e motivul decapi-  
tării: „În răzbușnarea ei diavolească /  
I-au dat pe Ioan să-l altoiască, / și-acum  
Herodiada, fata lui Irod / simțindu-și mai  
toată via pe rod, / ține pe tîpsia de aur /  
capul lui Ioan, tăiat ca un cap de balaur”.

Într-o colecție de icoane pe sticlă nu  
poate să nu figureze Sfîntul Gheorghe,  
și cea întocmită în **Mai mult ca plînsul**  
îi înfățișează pe ucigătorul de balaur ca  
avatar al lui Manimazos, „cavalerul trac”,  
celebrat anterior în volumul omonim. Cu  
avangardisme relativ moderate, precum  
crearea de perechi feminine pentru sub-  
stantive de genul masculin (**arbora**, **copă-  
cioaia**, **cîreșca**, **goruna**, **fașca**, **măra**, **teia**,  
**vînta**), acea scriere e un soi de... **Bil-**



GHEORGHE MUREȘEANU: Fereastra II

**dungspoem**. „Ținărul hegheon”, urmă-  
rește, ascuns, primeneala Șarpelui, care,  
pe o lespede, la soare, iese din pielea  
veche; caută și găsește „buruiana Logo-  
sului”, „Logosalvia”, dătătoare de ști-  
ință; sugere putere dintr-un „lemn-fe-  
cioară”, de tei: îndură, fără a se destră-  
ma asemenea calului și cînelui său, asal-  
turile „vîntului turbat”, în fine, dobîndes-  
te trup nou prin transformarea în om a  
„Mistretului hegheon al tuturor mistre-  
ților”. Tipic tradiționalist în conținut,  
cartea e modernă prin versul alb, bine-  
înțeles liber, și prin insolit, prin derula-  
rea de situații stranii.

**Cavalerul trac** preludează un ciclu ce  
se anunță fără sfîrșit și ale cărui prime  
volume au și înscris o experiență cu  
totul singulară în poezia românească. Pă-  
trunzînd tot mai adînc în universul tra-  
dic, Ion Gheorghe s-a decis să-l re-  
constituie monografic, în cine știe cite  
volume compacte. Pînă acum au apărut,  
în afară de **Cavalerul...**, trei. Primul,  
**Dacia fînicks**, e și cel mai masiv: peste  
400 de pagini, format maxim. Pe ideea,  
rezumată în titlu, că spiritualitatea da-  
cică n-a pierit, că, dispărută nominal, ea  
a renăscut, ca pasarea phoenix, în basme  
și eresuri, poetul procedează la o inven-  
turiere ultraminuțioasă a tuturor vestigi-  
ilor de cultură materială și spirituală a  
geto-dacilor recuperate pînă în prezent,  
reconstituie (pentru uz propriu) chiar  
limba dacică, și, semninald reminiscente ale  
miturilor străvechi în creația populară,  
pune mitosul autohton în relație cu felu-  
rite credințe răspîndite în tot bazinul  
mediteranean, și mai departe, pînă în  
centrul Asiei. Culme a bizarierii ling-  
vistice, replică a tracismului extrem  
la mania latinistă din secolul tre-  
cut, tomul se poate doar studia, cu șanse  
de a pătrunde înțelesul — redus!

Din fericire, poetul și-a formulat „opi-  
niile [...] despre lumea miturilor autoh-  
tone”, aceleași, firește, ca în **Dacia fînicks**,  
și ca în celelalte volume de poezii, și în  
proză, sub titlul **Cultura zburătorului**, în-  
lesnînd astfel, simțitor, parcurgerea nu  
numai a ciclului trac-dacic, dar a întregii  
sale opere. Toate miturile grecești,  
rezultă din acest eseu, se regăsesc în fol-  
clorul românesc. Mioara năzdrăvană e  
Selene. Statu-Palmă e Pan, Zimbrul: Za-  
greus, Iapa: Mama Centaurilor / Muma-  
Pămîntului, Fiica ei și Prislea sînt Dio-  
nyssos și Haosul, în trei ipostaze, și tot  
astfel Muma-Pădurii, Mama-Cailor, Baba  
Cloanța, Vilva-Codrului, Ursoaica. Sub  
felurite porecle, „mumele” din basmele  
noastre n-ar fi decît tot atîtea înfățișări  
ale Marii Mume htoniene, ale Geei, una  
și aceeași cu Bendis, cu Semele, cu Isis,  
cu Capra. „Babele” ar fi metamorfozele  
lui Zalmoxe. Călușarii: „zburători”, di-  
vinități solare. În ultimă analiză, totul  
ar deriva dintr-o mitologie a Soarelui și  
a Lunii. La această concluzie a ajuns Ion  
Gheorghe, studiînd (prin așezarea piese-  
lor în toate pozițiile posibile) o colecție  
de statuete din epoca preistorică, găsită  
pe dealul Istrița. Pietrele acestea i-au in-  
spirat, cel puțin în parte, și **Megalitice-le**,

Noi-me-le, ale căror aluzii în acest sens  
rămîneau obscure, necunoscîndu-se refe-  
rentul.

Experiența cu figurile de piatră avea  
să fie continuată de poet prin studierea  
și, consecutiv, „comentarea”, „pe cont  
propriu”, în **Cenușile**, a unor inventare  
de morminte geto-dacice și carpice, de-  
scrise în studii arheologice de sinteză,  
precis indicate într-un **Avertisment**, și în  
**Scripturile**, „epopee gnoseologice”, „epo-  
pee hermeneutice”, în care, potrivit **No-  
telor și explicațiilor** anexate, se descriu fi-  
guri de pe monede reproduce fotografic  
în **Monedele geto-dacilor** de Constantin  
Preda (Ed. Academiei, 1973). Poezie ar-  
heologică, deci! Aproape la fel de aridă,  
în **Scripturile** (în cealaltă carte, mai pu-  
țin) ca în **Dacia fînicks**. Cele două „cărți”  
ce compun volumul sînt doar primele din  
„ciclul ce va purta numele de **Scripturile  
sau Călăreții hiperboreeni**”. E vorba, de  
fapt, de un subciclu al ciclului tragic...  
Asemenea volumului **Cultura zburătorului**,  
poemele dace ale lui Ion Gheorghe for-  
mulează explicit (și nu doar în note) teza  
după care mitosul „hiperborean”, trac-  
geto-dacic, ar fi anterior celui grecesc,  
egiptean și din alte părți; ar fi chiar  
sursa lui. „Cît despre greci trăind în  
Olimp — citim în **Cenușile** — să ne ter-  
te: / Ce sînt ei decît amfora mijlocie,  
la urma / Eroilor Pelasgi / — Descinși din  
Geția lucrată cu mina, grea, grosolană și  
trainică oricît — / Oricîtă rafinare rafi-  
nată ar ajunge cei plecați, / Mai întîi  
și-nții sînt geții cei lucrați cu minile”  
(**Rosul vas al zeului**). Potrivit altor „me-  
ditații” din aceiași volum, Zagreus ar fi  
„Zimbrul Zagreu [...] fiul bătrînelui de  
la Zagra, din susul Geției”, Amon-Ra,  
„păstorul de boi”, ar fi „de pe Mara  
plecat”, și tot de undeva de pe acolo ar fi  
„fugit cu junca Junona” pînă în Creta  
„boul Joie”. Acest ultim zeu, „bărbatul  
de lebădă”, este, pentru autorul **Cenuș-  
ilor**: „Joie al geților, [...] Joie al tuturor,  
cel dintîi, / Totuna cu Zeus Kaseus, că-  
pătînosul pelasg” (**Cap de lebădă**). În in-  
terpretarea lui Ion Gheorghe, Caloiianul,  
zis și Gebele („Gebele-Zis”), numit și  
Tinosul, purtînd și o seamă de alte nume  
(Ianus, Zeus etc.), „are-n sine firea Ma-  
mei Geei [...] sufletul egipteanului Apis,  
regle sacru, boarul / Care-a plecat de  
pe Mureșul Dacilor”, „are-n sine pute-  
rea lui Ptah, pe care l-a purtat pe limbă /  
Pe cînd egipteanul trăia pe malul apei  
Iza” (**Tinosul**).

Arheologie și ideologie! Oricît de pa-  
sionantă în sine, materia de studiu con-  
ținută în ciclul dacic al lui Ion Gheorghe  
nu intră în sfera de preocupări pro-  
prie criticii literare. Pentru examinarea  
ei este necesară intervenția altor disci-  
pline.

Observația se aplică și volumului **Zicere  
la zicere**, care, comentînd versete din  
Lao-Tzi și alți filosofi, se vrea, și este,  
o scriere sapiențială. Una ce, bineînțeles,  
inaugurează un ciclu.

Dumitru Micu



# Ileana MĂLĂNCIOIU

## Lăsați cuvintele...

Lăsați cuvintele să plece de la mine  
Ele nu fac nici un rău nimănui  
Și totuși sint oprite cu spaimă  
Ca și cum fiecare ar fi un cui

Adinc înfipt în miinile sale  
Adinc înfipt în fluierul piciorului său  
Adinc înfipt în capul care le-ascultă  
Cu frică și cu părere de rău

Că s-a trezit mai târziu decît trebuia  
Cind ele erau calde, abia scăpate  
În golul care se cască-ntre noi  
Și făcuseră drumul pe jumătate

Incît nimeni nu mai putea nicicum  
să-nțeleagă

Dacă vin de la mine sau de la Zeu  
Incît mie însămi mi-era frică de ele  
De parcă nu le spuseseam chiar eu.

## Sînt un om care

Sint un om care încă respiră  
Aerul acesta umed și rece  
Cind mă scol mi se face frică  
De vremea rea care nu mai trece

Cind visez mă trezesc dincolo  
Și-mi pare rău că nu mai e deloc soare  
Și-mi trag incet pămîntul peste față  
Și mă doare

Această tragere cu mina mea  
A păturii de lut înghețat  
Peste creierul care încă gîndește  
Așa cum mai poate gîndi îngropat

Definitiv de foarte multă vreme  
Și uitat în lumea lui visătoare  
S-aștepte primăvara în care el mai speră  
Că vom ieși din nou de la răcoare.

## Pastel

E seară. E iarnă. Mi-e frig  
Sint singură. Tremur. Mi-e teamă  
În capul meu iar se petrece  
Aieva o moarte de seamă

A mea sau a ta sau a lui  
A ei sau a lor, mi-e tot una  
Pe valeda aceasta-nghețată  
De moarte s-apropie luna

Incet ca un cap atirnat  
De-un pom ce se clatină-n cer  
Și-mi scutură chiar în odaie  
Coroana albită de ger.

## Nu pot să mă plîng

Nu pot să mă plîng de foame  
Hrana mea din ceruri vine  
Dar mi-e teamă pentru zeul  
Ce se va hrăni cu mine.

Sint prea neagră, sint prea tristă  
Jertfa mea poate să-i pară  
Și mai slabă decît este  
Și mai rea și mai amară.

Singele-ar putea să-l verse  
Într-un cîmp frumos cu maci  
Carnea ar putea rămîne  
Să se-mpartă la săraci.



GHEORGHE MUREȘANU : Violoncelista

## Noapte întunecoasă și lungă

Noapte întunecoasă și lungă  
N-aș mai putea s-ascult nici o poveste  
De adormit copiii, în odaie  
E liniște mai multă decît este.

Capul meu încă treaz umblă să nu mai știe  
Nici el ce îl durea cind m-am culcat  
Noroc cu somniferul ce nu-și face efectul  
Noroc cu picătura ce pică nencetat

Din robinetul strins cit se putea el stringe  
Noroc cu visul dulce care-l fură  
Dar nu atît incît în el să nu ajungă  
Aieva și această picătură

Măruntă care-mi cade drept în creștet  
Și imi străpunge liniștea și somnul  
Noroc cu ceasu-acesta de epocă, ce bate  
Mai tare decît domnul.

## O, mai rămîi

Cind toată lumea ride unde ar fi de plîns  
Și casa e pustie și s'rada e-n delir  
Cind nici un mort care se mai respectă  
Nu vrea să mai rămînă-n cimitir.

Ci trece drumul în amiaza mare  
Ca șobolanul care-anunță ciuma  
Cind toți visăm o moarte ca pe o înviere  
Cind cea mai tristă este însăși gluma.

La care hohotește toată lumea  
Cind toți știu bine totul și n-au ce mai afla  
Mă bucur că tu nu știi ce se mai poate face  
Și mă aplec smerită către neștiința ta

O, mai rămîi o vreme în marea ta derută  
În care lumea este ca-n clipa cea dintîi  
Nu ride și nu-ncepe și tu să înțelegi  
O, mai rămîi așa ! O, mai rămîi.

## Un aer greu

Un aer greu apasă iar pe lucruri  
Puse-n odaia mea altfel decît le știu  
O schimbare de-o zi, o ordine nouă  
Și frig și întuneric și pustiu.

De foarte multă vreme nu am făcut nimic  
Încerc să scriu ceva dar nu se poate  
Ce praf și pulbere se face-ntruna  
Pe masa mea de lucru și pe toate.

Aș vrea să aranjez din nou ca altădată  
Și să visez din nou ; cu un cumplit efort  
Pe hirtia îngălbenită am așezat  
Un gînd care s-a născut mort.

## E liniște iar

E liniște iar după viscol  
Un alb așezat luminează  
În noaptea adîncă dar nimeni  
Nu-l simte cu inima trează.

În pieptul meu însuși o lume  
De viscol continuă încă  
Visarea din ziua geroasă  
Plutind ca o taină adîncă

Spre miezul pămîntului unde  
O-așteaptă cu ultimul gînd  
Înfipt într-o zonă mai caldă  
Un mort îngropat de curînd.

## Gînduri aiurea

Gînduri aiurea scrise la miezul nopții  
Pe masa asta pe care toc și zarzavat  
Și carnea lui de iepure de casă  
Și tot ce mai poate să fie tocat

La un loc cu, în timp ce, în mașinăria  
Ce se-nvîrtește pe zi ce trece mai greu  
La azilul de noapte, în bucătăria  
Pe care mi-am zugrăvit-o chiar eu

Albă, aseptică, anacronică  
Și totuși foarte, foarte necesară  
Dacă încă mai ai ceva de spus  
Și nu te-ai deprins să scrii în cămară.

Sau în lift sau așa în general  
Indiferent de toată harababura  
În care se amestecă și-acel ce toacă  
Și tocătura

De zi cu zi și sosul și condimentele  
Acestea vitale care țin loc de  
În vreme ce eu stau la masă și tremur  
Și încă mai scriu versuri și nu știu pentru ce.



GHEORGHE MUREȘANU : Fereastra IV

# Trăsurile de altădată în literatura noastră (I)



Desen de Paul Emil Miclescu la volumul  
Din Bucureștii trăsurilor cu cai

**C**EA MAI VECHIE mențiune a unui vehicul din cite cunoaștem este poate aceea din *Letopisețul* lui Grigore Ureche, în minutul episod al pribegiei peste munți a lui Petru Rareș. Atunci, soția unui „boiarin unguresc”, prieten al voievodului Moldovei, i-a pus la dispoziție, pare-se, o careta cu arcuri, din cele mai comode, ca să-l ducă la cetatea Ciocului, unde-și întâlnea familia: „Și îndată i-au gătit leagănu cu 6 cai, că loc de a zăbovi nu era, că dindărătu după urmă prinsese de veste oastea de la straja ungurească, cum Pătru vodă au trecut printre dinșii și nu l-au cunoscut”.

Leagănul era așadar o caretă de ux, închisă sau acoperită.

Mai numeroase sînt, peste un veac, referințele din *Letopisețul* lui Ion Neculce. Prima o găsim în anecdota XXIX din *O samă de cuvinte*. Iată ce păstrase tradiția orală despre cea de a doua căsătorie a lui Gheorghe Ștefan, uzurpatorul lui Vasile Lupu: „Gheorghe Ștefan-vodă, cînd era boieru, murindu-i giupineasa<sup>1)</sup>, au rămas văduvoiu. Și tîinind o giupineasă<sup>2)</sup> săracă, frumoasă, tînră, Safta, din neamul Boieștilor<sup>3)</sup>, au timpinat-o pe drum mergînd cu rădvanul la Iași. Și au poprit rădvanul cu sila, și s-au suit fără voia ei în rădvan, și au întors rădvanul înapoi la casa lui. Și pre urmă au primit și e<sup>4)</sup> și s-au cununat cu dînsul, care au agiuns de au fost și Doamnă<sup>5)</sup>”.

De patru ori numitul rădvan era, desigur, vocabula obișnuită, în acea vreme, în Moldova, pentru numirea trăsurilor boieresci. Glosarul ediției lui Iorgu Iordan o tîlmăcește astfel: „trăsură mare de lux închisă sau acoperită”.

Era cam același lucru cu „leagănu” boiarinului unguresc, poate confecționat și acesta tot de meșteri sași din Transilvania.

Pornit rău împotriva lui Dumitrașcu Cantacuzino, ce e drept, cel mai puțin stimabil dintre ai săi, același cronicar ne-a lăsat, printre alte amănunte concrete, și pe acesta, scriind despre cea de a doua domnie a voievodului: „Doamna lui era la Tarigrad, iar el aice își luasă o fată a unei rachierțe de pe Podul Vochi, anume Arhipoae, care o chema Anița, tîltoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ține în brați, de-o săruta și o purta cu sălbi de galbeni și cu halne de șahmaran<sup>6)</sup>, cu glic<sup>7)</sup> de sobol<sup>8)</sup> și cu multe odoară împodobită. Și era tînră și frumoasă și plină de suliman, ca o fată de rachierță. Și o trimițe cu carăta domnească, cu simeni<sup>9)</sup> și cu vornici și cu comiși dzuoa amidzide mari<sup>10)</sup> pe uliți, la feridui<sup>11)</sup> și pe la mănăstiri și pe la vil, în primblări...”.

Careta domnească aflșa, desigur, un lux orbitor: poleită cu aur, îmbrăcată în mătase și așternută cu perne, trasă de patru sau de șase cai, cu vizitiul și el gătit de paradă.

Ne putem face o idee de ce era acea caretă la superlativ, dînd mai jos copia unui document autentic, poate înedit, pe care l-am transcris întocmai: „Adică eu Alecsandra hătmăneasa răposatului Buhuș, ce-au fostu hatman, facem știre cu acestu adevărat zaps al meu, precum eu de nime sălîtă nici asuprîtă ci de a mē bună voi m-am tocnit și m-am în-

voit cu dumnealui Vasali Hăbășăscul ci au fostu armaș mare și mi-au dat dumnealui un rădvan, cu șasă cai cu hamuri, cu șale<sup>12)</sup> cu tot și cu postav nou necroit și cu bobou<sup>13)</sup>, de am dat zăstre fiicăi mele Catrinii și eu i-am dat dumisale satul Lețicanii ce sînt în tînutul Hărlăului<sup>14)</sup> pe apa Jăjăiei<sup>15)</sup> cu vad de moară în Jăjăie și cu jumătate de hăleșteu în Buhăiceni și cu totu vecinii<sup>16)</sup> care au fostu în sat la Lețicanii și cu tot locul și hotarul cătu am stăpinit noi dimpreună cu răposatul Buhuș hatman, care satu este (sic) diraptă moșia mea de pe moșul meu Urechea vornicul<sup>17)</sup>. Pentru aceea să-i fiie dumisale driaptă moșul și cum-părătura și cuconilor<sup>18)</sup> dumisale în veci neclătită și pe acestu adevărat zaps al meu ca să aibă a-și face dumnealui și dresu domnesc<sup>19)</sup>. Așăjdirea i-am mai dat dumisale și un țagan anume pe Neculaiu Lumănare, iară din țaganii mei de pe Urechea vornicul. Și pentru mai mare credință mi-am pus pecete dimpreună cu fii mei și acesti boeri toții cari s-au iscăiit mai gios, ca să-i fie de mare credință.

**U las let 7207 20 iuni 3**

Alecsandra Buhășoie<sup>20)</sup>  
Dimitrie iscal Ion Buhuș iscal Neculai Buhuș iscal Gheorghil iscal Neculaiu Doneșii<sup>21)</sup> vel lofofătu iscal Gavril Balș vel căsnic iscal Ilii Cantacuzino vel comia Darie Diu vel sulger Macri iscal Ștefan Sălon culcer iscal<sup>22)</sup>

Văduva vestitului hatman, de faptele de arme ale căruia este plin *Letopisețul* lui Neculce și maiîntea lui, cronică buhusescă (după C. Giurescu), încorporată celui de mai sus, a ținut să dea fiicei sale, Catrina, un rădvan vrednic de neamul ei. Documentul ne arată că rădvanul era uras de șase cai, căptușit cu postav nou și prevăzut cu hamurile și seile respective, precum și cu mantia vizitiului.

Ca să ne întoarcem la *Letopisețul* lui Neculce, vom mai preciza modul în care a scăpat Dimitrie Cantemir după infrîngerea de la Stănilești: „Atunce împăratul au luat pre Dumitrașco-vodă și l-au ascunsu într-o botcă a lui, din cele cu 2 roate, de nu-l știie nici un moldovan, fără numai Ioan Neculce hatman și vro 2 copii din casă-l știie. Și au sădzut acolo ascunsu în botcă, pînă ce-au trecut obozul<sup>23)</sup> dincoace de movila Răbii<sup>24)</sup>”.

## Șerban Cioculescu

- 1) Sel.
- 2) Mantie-sarică, desigur pentru vizitiu.
- 3) Ținut (Județ), pînă în 1834, cînd a fost alipit ținutului Botoșani. Orașul cu același nume fusese scaun domnesc al lui Ștefan cel Mare.
- 4) Jijiel.
- 5) Rumâni, țărani neliberi.
- 6) Hătmăneasa era fiica lui Neculai spătarul și nepoata în linie directă a lui Vasile, fratele lui Grigore Ureche.
- 7) Copitor.
- 8) Intaric legală.
- 9) La Iași anul 7207 (1698).
- 10) Pecete de fum.
- 11) Corect Donici.
- 12) Copie cu cota 16/CLXXXIX din vechiul fond de documente al Bibliotecii Academiei, după „Serisorile Mănăstirii pentru Iazuri” (acum în custodie la Arhivele Statului).
- 13) Detașamentul.
- 14) Răbii, moviță în fostul județ Fălciu, acum Vaslui.

## O scrisoare a lui Gr. Moisil

● La 21 mai 1973 se stîngea din viață savantul matematician Grigore Moisil (născut la 10 ianuarie 1936). Cu prilejul zilei aniversare a tatălui său, profesorul Constantin Moisil, arheolog și numismat, domiciliat la București, Grigore Moisil, în vremea aceea profesor la Iași, i-a trimis următoarea — emoționantă — scrisoare:

Iași, 5 decembrie 1936

Tată dragă,

Deosebit mi-î gîndul festiv prilejuit de aniversarea mamei.

Urările cele mai bune îți le fac cu ocazia aceasta: îți doresc viață însoțită și tîhnită, rost și rod în toate împrejurările, bucurie în casă, cînstire deosebită din partea celorlalți. Grijă și tandrețea Mamii să te însoțească ca și pînă acum.

Nouă, copiilor mamei, ne-ai fost pînă acum îndreptar în toate răsucirile vieții. Am vrea încă mai mult, de-acum înainte, să-ți urmăm pilda de dar și de împăcare.

Sînt zece ani de cînd, în noaptea

cînd împlinisem 21 de ani, am înțeles moștenirea pe care prin Dumneata am primit-o. De-atunci mi-a fost drumul cu zîmți și zigzaguri, cu ondulări și pulsații. Eu știu că ți-am făcut bucurii și năcazuri. Poate uneori năcazuri mari pe cari mi le-ai iertat. Poate uneori bucurii. Cred însă că aș putea avea impresia că pînă la sfîrșit nu ți-a fost rusine de mine.

Pentru toate grijile pe cari ți le-am dat, pentru toată dragostea mamei pe care întotdeauna am simțit-o, pentru toate bucuriile pe cari întotdeauna ai știut să mi le faci, gîndul meu rămîne nedespărțit de dragostea Dumitale.

Mi-ai fost, tată dragă, părintele cel mai bun pe care mi l-ar fi putut da viața. Mi-ai fost profesor și lecțiile mamei erau atît de frumoase. Mi-ai fost prieten mai mare și dela Dumneata am învățat să discriminez tîntele preocupărilor mele. Aș vrea să pot să te urmez în acea împăcare cu viața.

Mi-ești atît de drag, tată dragă, și-ți doresc atît de mult bine.

Grigori

# TRAPEZ

CXXX

În număratoarea acestor texte, de la un timp făcută în redacție, s-au strecurat unele greșeli pe care, fără să fim absolut sigur de ceea ce fac, încerc să le îndrept.

Astfel, în nr. 1 din acest an s-a ajuns la Trapez CXXI, cuprinzînd 400 paragrafe notate cu cifre arabe. Dar după o întrerupere mai lungă, datorită publicării unor texte diferite, seria a fost reluată în nr. 12, cu o inexplicabilă dare înapoi, prin Trapez LXXXIV și paragraf 313, număratoarea continuînd de la acest punct pînă în ziua de azi.

Adăugînd o mai mică greșeală de anul trecut, în nr. 23 și 24, am căutat să pun lucrurile la punct și, în numărul de față, în loc de Trapez XCVI, paragraf 354, cum ar fi urmat după număratoarea eronată, propun — pentru cazul că vreodată cineva le-ar ține socoteală — Trapez CXXX, paragraf 502, care chiar dacă nu vor fi absolut exacte, sînt în orice caz mai aproape de ceea ce se cuvenea să fie.

502. Văzîndu-i cum sosesc cu zarvă mare în pădurea abia tăiată, crezusem că au să se apuce să construiască cine știe ce corăbii. Dar s-au apucat să adune sursele.

503. Numai cu totul întîmplător primele trei litere ale numelui meu sînt aceleași cu primele trei litere ale cuvîntului bogat.

504. Să vedeți ce întorsătură la Intorsura Buzăului.

505. Ghid practic pentru orbi care vor să nimerescă Brăila.

506. Nu-mi credeam ochilor, dar mă aflam chiar în apartamentul reginei, iar ea era în cămășă de noapte... Nu chiar toți cei ce au rostit asemenea cuvinte au spus minciuni.

507. Să știți că dacă n-ar avea altceva la îndemînă, pescărușii n-ar sta la îndoială să vă ciugulească ochii.

508. Și iar mă întorc la chipurile pe care feliile de piine le dau la iveală după fiecare mușcătură: dacă aș fi înghițit ațîția tigri, v-ați fi putut plimba prin junglă cu miinile la spate.

Geo Bogza

Revista revistelor

## „Manuscriptum”

(nr. 1/1985)

● DEDICAT poeziei înțeleasă într-o accepțiune mai largă, de permanentă „stare de grație pe care au exprimat-o spiritele adevărate, indiferent de domeniul în care s-au manifestat”, numărul 1 din acest an al revistei *Manuscriptum* se deschide cu o semnificativă tabletă semnată de Ana Blandiana, o adevărată profesiune de credință a poetei: „Am visat întotdeauna o poezie simplă, eliptică, aproape schematică, avînd farmecul descenelor făcute de copii, în fața cărora nu ești niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esența.” („Absența formei”)

Literatura română veche este prezentă în paginile revistei prin Miron Costin, *Descrierea Țării Moldovei și Munteniei*, capitolul III. „Despre a doua colonizare a Țării Moldovei și Munteniei după alungarea tătarilor” (traducerea poemului din polonă aparține Elenei Lița). Centenarul nașterii lui Mateiu I. Caragiale, unul dintre cele mai importante evenimente culturale ale anului, este omagiat pe un spațiu larg. Publicînd în traducere o parte din *Efemeride*, Barbu Cioculescu încearcă să rezolve una din dilemele hermeneutice: mamei. În ce scop au fost

scrise aceste *Efemerides*? „Scriind *Efemeridele*, Mateiu își adormea vigilența, cultivîndu-și cu spor himerele: începînd din anul 1912 propria-i persoană suie pe scenă. Cum, în interpretarea noastră, *Efemeridele* sînt anterioare scrierii marilor sale opere, *Remember* și *Crail de Curtea-Veche*, putem considera că trecerea, la masa de lucru, de la consemnarea unor date din realitate la plămîuirea de ficțiuni a însemnat pentru cel care scria o etapă hotărîtoare, reflexiv calitativ al unei opțiuni”. Rubrica „Restituiri” aduce în atenția cititorilor doi poeți a căror operă a fost prea puțin luată în considerare, din păcate, de criticii și editorii contemporani: Al. T. Stamatiad și Al. O. Teodoreanu. Selecția de poezii este precedată de consemnările lui Aureliu Goci („Grandoare și grandilocvență simbolistă”) și, respectiv, I. Oprîșan („Fenomenul Păstorel”). Interferențele dintre diferite domenii ale beletristicii sînt ilustrate în acest număr prin poemele franceze ale prozatoarei Hortensia Papadat-Bengescu (prezentate de Elisabeta Dobrin-Popescu și traduse de Grete Tartler) și printr-un foarte interesant fragment dramatic dintr-o piesă neterminată a poetului, prozatorului, traducătorului, eseistului și istoricului literar Mihai Dragomir. În ceea ce privește corespondența scriitorilor, *Manuscriptum* publică epistole ale lui Costache Conachi (cu un preambul de Paul Păltărea) și scrisorile din Turcia ale lui Grigore G. Moisil, prefațate de Viorela Moisil. Prezentele românești în arhivele străine sînt consemnate prin două eseuri semnate de Pius Servien (cu un interesant studiu introductiv de Ion Deaconescu și Traian Nica. „Un estetician al ritmului”).

La acestea se adaugă rubrica „Laborator de creație” în care figurează Ion Barbu cu variantele la poemul *Marin Spring* (adnotări de Mircea Colosenco) și Vasile Voiculescu cu fragmente dramatice comentate de Nicolae Florescu. Mai trebuie consemnate mențiunile lui Corneliu Popa despre Octavian Goga, articolul lui Liviu Călin în polemica sa cu Florin Manolescu referitoare la I. L. Caragiale și dezbaterile operei lui Lucian Blaga în ediție critică și monografii, la care participă criticii Dumitru Micu și Paul Cornea. Continuă serialul scrierilor filosofice ale lui Camil Petrescu (*Doctrina substanței*, text stabilit și notă editorială de Florica Ichim și V. Dem. Zamfirescu) și paginile germane ale lui Mihai Eminescu (de data aceasta este reproducusă poezia *Im Urwald — In codru* — de Eduard Dorsch cu transliterarea, traducerea și notele lui G. Pinteau).

R.V.

# Olimpiada de română

**A**M participat cu câva timp în urmă la Olimpiada de română, desfășurată anul acesta la Timișoara. O întrecere frumoasă între inteligențe și ambiții tinere. 441 de elevi din clasele superioare, veniți din toate județele țării, s-au întâlnit și și-au confruntat cunoștințele și talentul într-o competiție exigentă și loială. Unii dintre ei sînt filologi (învață, adică, la liceele de specialitate), dar cei mai mulți vin din liceele cu profil de matematică și fizică. Semn bun, pentru că limba și literatura română nu sînt și nu trebuie să fie preocuparea unei categorii restrinse de elevi. Limba este cea dintîi materie în învățămîntul unei națiuni. Căci limba singură — scria cu un secol și jumătate în urmă Heliade Rădulescu — „unește, întărește și definește națiunea; ocupați-vă de dînsa mai înainte de toate și nu veți face prin aceasta decît cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității”...

Iată de ce, înainte de a deveni un specialist într-o disciplină oarecare, un individ trecut prin școală se cade să cunoască literatura țării sale și să știe să vorbească și să scrie corect. A vorbi bine înseamnă a gândi bine. În alte locuri, preocuparea pentru educarea filologică a publicului este mare. O revistă pariziană („Lire”) a organizat un campionat național de ortografie la care participă (întrecerea este în plină desfășurare) categorii întinse de cititori, de toate vârstele și profesiunile. Scopul unor astfel de concursuri este să mențină treaz interesul pentru limba națională și să apere, pe cît posibil, puritatea ei. Un juriu format din gramaticieni renumiți, personalități literare, pedagogi, jurnaliști... fixează temele (din ce în ce mai dificile pe măsură ce întrecerea se apropie de sfîrșit) și desemnează câștigătorii. Dacă se pot întrece cei mai buni alergători, de ce nu și-ar putea măsura forțele și cei mai destoinici gimnaști ai ortografiei?

Am urmărit, cu acest gînd, sutele de băieți și fete care, timp de o săptămînă, au trecut cu emoție probele de literatură, au ascultat confesiuni tulburătoare despre Labiș și Rebreanu, au legat prietenii și au dialogat între ei, au trăit — pe scurt — cu fervoare în spațiul literaturii și au croit, probabil, planuri ambițioase de viitor. Chestionat de mine asupra intențiilor sale, un băiat înalt și subțire ca un lujer, cu o față încă nedesprișă de inocențele copilă-

riei, mi-a răspuns cu gravitate că vrea să studieze matematicile. Dar literatura? Literatura este o disciplină de taină, mi-a zis el, un exercițiu al spiritului. Modelul lui este Ion Barbu, poetul care a adus rigorile geometriei în cîmpul artei. Ecuația este, în fond, o metaforă pe care trebuie s-o dezlegi și, dezlegînd-o, să-i dai un sens. Lămurit în privința tinărului matematician pasionat de mituri, cu bune lecturi din Eliade, m-am adresat unei fete cu privirea moale și visătoare. Nu mică mi-a fost surprinderea aflînd că ființa visătoare vrea să facă în chip imperios critică literară. Scrie versuri? Nu scrie versuri, dar citește cu bucurie versurile altora și-i place, mai ales, să le comenteze. Este, oare, critica o profesiune dificilă pentru o fată? — mă întreabă ea la urmă. Nu prea știu ce să răspund, îi dau exemple ilustre, între ele pe aceea al unei femei inteligente și curajoase, Claude-Edmonde Magny, care a scris studii capitale despre romanul modern. Ce să mai spun de contingentul mare de femei care se afirmă, azi, în psihanaliză și în semiotică? Sînt unele spirite răutăcioase care zic chiar că fanatismul ce se manifestă în privința metodelor de analiză n-ar fi străin de prezența unor autoare radicalizate în convingerile lor, hotărîte să doboare ascendentul masculin în științele umanistice... Adolescența cu care discut toate acestea se uită curios la mine, nu știe ce să creadă, vorbesc serios sau glumesc? Ea și-a făcut despre critica literară o idee și vrea să afle acum de la mine dacă ideea este bună sau rea. Nu pot însă să judec în nici un fel reprezentarea ei despre critica literară cită vreme nu văd un text scris, un gînd trecut pe hîrtie. Sînt atîtea pasiuni intelectuale demne de cea mai mare stimă care nu-și află, totuși, expresia într-o însemnare memorabilă. Posibilitatea criticii literare începe de la acest punct...

**D**AR nu toți olimpicii se gîndesc la critica literară, deși (îmi dau seama după lucrările pe care le-am citit) mulți dintre ei consultă cărțile de critică și se înspiră din ele. Citesc la rîndul meu cîteva lucrări (și anume pe acelea notate cu 10 și, deci, premiate) și-mi fac o idee despre preferințele tinerilor interpreți. Cele mai bune mi s-au părut comentariile pe marginea textului literar. În limbajul specialiștilor din Ministerul Educației și Învățămîntului asta înseamnă un text la prima vedere. Ideea unei astfel de probe este excelentă și trebuie spus că elevii arată mai multă fantezie și inteligență createază aici decît atunci cînd tratează teme vaste, de felul poeziei române de la Eminescu la Arghezi. Baltag Alexandru (clasa a XII-a, Liceul

de Matematică-Fizică nr. 3 din București) vede în poemul *Adolescenți pe mare* de Nichita Stănescu un mit al inocenței și mitul biblic al mergerii pe valuri. Adolescentul, zice el traducînd liber versurile nichitiene, poate salva lumea reintinerînd-o, redîndu-i fluiditatea inițială. O elevă din Cluj-Napoca, Rebreanu Ariadna (clasa a XI-a, Liceul „Ady-Sincai”), vorbește într-un limbaj critic coerent și sugestiv despre „toposul magic” al plaiului din Miorita lui Labiș. Ea a citit, bineînțeles, pe Blaga și are o idee despre expresionismul poetic. Din lucrarea altei eleve, Dîncă Raluca (clasa a X-a, Liceul nr. 35, profil chimie-biologie, București), constat că Arghezi place încă noilor promoții și poemele lui (în cazul de față *Arheologie*) sînt analizate cu sensibilitate și pricepere din mai multe puncte de vedere, de la cel filosofic la cel stilistic. Poemul lui Arghezi, zice tinăra comentatoare, este un coral de Bach, o arhitectură de interogații... Dar Alecsandri (subiectul de la clasa a IX-a)? Alecsandri, citește în lucrarea Rodianei Buiuc din Iași (Liceul de Matematică-Fizică „Costache Negruzzi”), este un spirit mediteranean care are oroare de iernile scitice, dar le descrie frumos. Cu mijloace artistice puține, el reali-

zează un tablou cu un desen clar și o compoziție echilibrată... Comentariul se ține aproape, în acest caz, de manualul de literatură, dar nu trebuie să fim prea severi, spiritul tînar trebuie să cunoască întii ce spun alți pentru a se putea desface mai tîrziu de adevărurile comune...

Din cei 441 de concurenți, 292 (adică 66%) au fost distinși cu premii și mențiuni. Media generală a lucrărilor este de 8,04, cea mai ridicată, din ultimii ani, îmi spune directoarea de specialitate din Ministerul Învățămîntului. N-au fost note sub cinci, mai aflu, dovedă a unei pregătiri bune și a unei selecții exigente. Datele acestea sînt importante, dar pe mine mă interesează mai mult ce gîndesc acești adolescenți despre poezie și ce loc ocupă, în genere, cultura în existența lor. Deocamdată iubirea lor pentru poezie este mare, multe lucrări încep prin confesiuni lirice din care deducem că literatura continuă să fie „a cincea dimensiune a vieții”, cum serie o tinăra interpretă citată mai înainte. Fie ca această convingere să nu-și piardă nimic din ardoarea și frumusețea ei.

Eugen Simion

POSTUM

## Cîntec de dor

Ion Lotreanu ne-a părăsit, în vara plină de fulgere. O tristețe fără margini cuprinde sufletul redactorului în sertarele căruii așteptau să le vină rîndul poeziile confratelui dispărut. Ce mai putem face, în semn de omagiu și de închinare a gîndului, decît să punem în pagină Cîntecul lui de dor, prelungind astfel, măcar ea o năluca, ceea ce l-a legat de viață?

Stilpul cosei rotunjit de zări  
Rîul ce aleargă către mări  
Carele cu fin de Polovragi  
Ochii mierlei luminînd prin fagi  
Spicul ierbiî tremurînd pe culmi  
Cîntecele amoroșite-n ulmi  
Cinepo ce se topește-n bălți  
Trupul pietrei inflorînd sub dălți  
Sufletul verzețelor fierbinte  
Ce o flacăra printre cuvinte  
Licuricii cercetoși năuci  
Cu lanterne rătăcind prin nuci  
Cîmpuri ameteite de culeri  
Și insecte putrezînd pe flori  
Grauri pocnind din bici în cer  
Cărbușul ca un giuvoer  
Frazzele de viață pe sub care  
Umbră-i rece ca o renunțare  
Zidul aspru vîrîit de lună  
Toamna strînsă-n brațe de-a elună  
Potirnichea lunecînd prin fin  
Vișina arzînd la fete-n sin  
Pun așteptînd o rîndune

Flăminziți cu guri de coltea  
Brazda ce se ține după jug  
Ceafa vitei lustruînd un plug  
Numele îmbătrînînd pe porți  
Ierburî răsărite peste morți  
Curcubeie stîns în peșchire  
Seva-n țeara crinului subțire  
Aria cu snopi aurii  
Brumele agonizînd prin vă  
Pasărea lovînd cu ciocu-n plută  
Vintul stîns în lujer de cucuță  
Oameni blînzi cu coasele pe umăr  
Peștii din Olteț fără de număr  
Streșinile-n martie cînd plîng  
Și alarma goșei în crîng  
Umbră tolmănită în zăvoi  
Și vîiteii cu picioare mai

Le iubesc și știu că tuturer  
De privirea mea le este dor.

Ion Lotreanu

## Eternitatea ratată

Justifică în bună măsură, în opinia criticii mai noi, care s-a ocupat de opera poetului, se surprinde peste cea călinesciană. Dovedă cea mai flagrantă: imposibilitatea păsirii, la Stamatiad, a unor poeme sau probe antologabile. Am făcut de curînd această experiență, căutînd o unică probă bună în volumul *Cetea cu porțile închise*, pentru *Antologia poemului românesc în proză* — și rezultatul ei mi se pare înalt semnificativ: Stamatiad trăiește prin totalitatea operii sale, prin legenda pe care și-a toșut-o în jur și în care apoi s-a lăsat antrenat, prin stilul maendonskian de viață, împins la extrem. Lectura atenă a poeziei și a volumului de proză (operație facilă, pentru că opera autorului este de dimensiuni foarte reduse) lasă o impresie globală aproape favorabilă. Cînd vrei să alegi însă ceva, atunci textul scapă printre degete și nu mai poți reține nimic. Alegi în cele din urmă o bucată oarecare, cu regretul că nu este mai reprezentativă decît alta și că poetul nu a atins capodopera nici măcar o singură dată.

Rămîne opera. Al T. Stamatiad a prelungit maniera simbolistă de a scrie pînă după jumătatea secolului nostru, de fapt pînă în 1956 cînd a murit. Nu numai el, fără îndoială, dar numele lui poate căpăta ușor funcție de simbol. Ca și alți colegi de grup (Stefănescu-Est, Emil Isac, I. M. Rașcu etc.), el va continua să compună — în versul și în limbajul de pe la 1910, pe tot parcursul perioadei interbelice. Suprarealismul venise și plecase, expresionismul dădea primele semne de adaptare, modernismul se instalase — ce-i păsa lui Stamatiad! Drapat în faldurile macedonskiene, el era convins nu numai că a descoperit poezia pură, ci și poezia eternă. Versul plin de sonorități căutate, saturat de toate locurile comune ale începutului de secol, se desfășura triumfător.

Era — acum ne dăm ușor seama! — o

revansă tirzie și prelungită a simbolismului, condamnat în România decenii de-a rîndul la o existență subalternă. Atunci cînd el cîștigase Europa, la noi apărea detestat în egală măsură de Maiorescu și de Gherea. Imediat ce și-a cîștigat recunoașterea, simbolismul a intrat în expansiune și a echivalat însăși Poezia. Vagile stări de spirit, melancoliile desuete, obsesia perpetuă a artei — toate acestea repetate la infinit. Rămîne puțin din producția lui Stamatiad, caducă în însăși clipa apariției. Rarele insule de veritabilă poezie trebuie căutate tot în *Pe drumul Damascului*, compunerii comentent religioase și patriotice, chiar dacă ele nu au valoarea pe care contemporanii o presupuneau. Doar aici se epurează încălcătura simbolistă, versul se concentrează, lamento-ul tragic devine mai reținut și mai profund, inflația verbală se restrînge.

„Cînd tu ești lingă mine, / Stăpîne adorat, / Natura e un templu / De visuri luminat! // Cînd tu ești lingă mine, / Stăpîne adorat, / Privirea mi-e ogîndă, / Iar sufletul palat!”

Fără îndoială că românii nu au vocația poeziei religioase. Cîteva poeme de Arghezi sau Voiculescu reprezintă mai degrabă excepția ce confirmă regula. Faptul că acest gen de poezie a fost asumat integral, la un moment dat, de un poet de valoarea lui Stamatiad este prin el însuși grăitor.

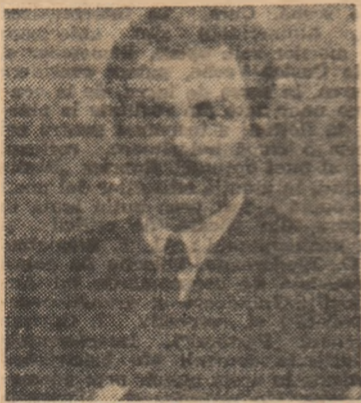
Alteva credem însă că rămîne după Stamatiad și altă zonă a nclinății sale trebuie evocată acum, în momentul centenarului: Stamatiad a creat și a crezut în starea de poezie. Această „stare de poezie”, simplă lozincă pentru supracrealiști, era, în cazul lui, realitatea existențială. Convins că poezia reprezintă suprema artă și că slujitorii ei sînt un fel de supraoameni, Stamatiad s-a considerat pe el însuși — cu inocență și seriozitate

— o excepție a umanității, un ins căruiu totul i se cuvine. Faptele de fiecare zi, mizeria diurnă trebuiau puse între paranteze: conta numai Arta. Din această stare de spirit, moștenitoare a estetismului simbolist *fin de siècle* (Stamatiad i-a tradus pe Baudelaire și Oscar Wilde), poetul a încercat toată viața să facă poezie propriu-zisă. Citite astfel, toate poeziile lui Stamatiad au aceeași temă — sacralitatea poeziei înseși.

Mai important mi se pare faptul că obsesia lui Stamatiad a fost luată în serios. Opera sa — avînd drept unică preocupare un adevăr mai degrabă abstract, funcția artei, — a convins, după toate aparențele. Rămii stupefiat citind numele celor ce l-au considerat pe autorul *Mărgăritelor negre* drept un mare poet: E. Lovinescu, Perpessiciu, Tudor Vianu. Toți credeau în Stamatiad, iar premiul național de poezie obținut în 1938 consacra o opinie comună. În epoca interbelică la noi poezia era încă un semn al sacralului, iar slujitorii ei — chiar de o calitate medie — trebuiau onorați pentru simplul fapt al apartenenței la specie. În deceniul al patrulea, cînd Stamatiad primea premiul național de poezie (deceniul suprarealismului constituit, al *Joelului secund* și al afirmării lui Constantin Noica, Mircea Eliade și Eugen Ionescu), nimeni nu mai lua probabil în serios poza simbolistă și fanfarele lui Stamatiad: dar toată lumea îl pretuia încă pe poet, adică pe cel ce făcuse din sanctificarea artei preocupare constantă a vieții.

De aceea comemorăm nu atît opera lui Stamatiad, ci starea spirituală din care ea a descins: starea de poezie continuă, recunoscută și sîrbătorită, pîrtind cu mindrie naivitățile simboliste și esteizante, convînsă că a descoperit în frumosul artificial sensul universului.

Mihai Zamfir



**C**ENTENARUL unui poet de a doua mărime — fapt ce se cere acapărat consemnat, pentru că de pe harta spirituală a unei țări nu pot lipsi nici punctele de înălțime medice — ne aduce invariabil la aceeași întrebare: ce mai rămîne astăzi recuperabil dintr-o operă poetică celebră în momentul scrierii ei, aproape uitată ulterior? Ce mai spune unui cititor contemporan post-simbolismul asurzitor și gesticular din volume precum *Din trîmbițe de aur* sau *Mărgăritare negre*? A intrat pentru todeauna opera lui Al. T. Stamatiad într-o sală obscură a Muzeului Literarilor, aproape niciodată deschisă?

Cine compară aureola de care s-a bucurat autorul în timpul vieții cu discreditul și anonimatul lui de azi poate trage concluzii extrem de pesimiste cu privire la vanitatea celor umane. N-au trecut decît cîteva decenii de cînd Iorga considera volumul de versuri al lui Stamatiad *Pe drumul Damascului* drept una dintre marile realizări ale poeziei românești din toate timpurile: un student bun de la o facultate filologică este astăzi în dificultate a-l identifica în marea uitată a volumelor simboliste. Numele lui Al. T. Stamatiad s-a confundat într-o uitare aproape totală, imediat ce opera sa a ieșit din circuitul literar viu, adică imediat ce, în deceniul al șaselea, s-au stîns aHimele ecouri ale poeziei post-simboliste.

De partea cui este dreptatea? Intuind dinamica gustului public, G. Călinescu făcea lui Stamatiad — încă din 1941, în *istorie...* — un portret de rafinată cruzime, pulverizîndu-i poezia pentru a nu reține decît cîteva strofe. În acel moment, tratamentul aplicat autorului simbolist putea părea nedrept: după trecerea citorva decenii, viziunea lui Călinescu se



## Cruzime și sentimentalism

**D**E o foarte bună primire din partea criticii s-au bucurat cele două cărți publicate pînă acum de Adina Kenereș: romanul *Ingeresea cu pălărie verde* și culegerea de nuvele *Rochia de crin*. Este vorba de un început cu adevărat promițător. Adina Kenereș are toate însușirile ca să devină un prozator de mina întâi. N-am remarcat să i se fi făcut obiecții majore. Nu mă voi înscrie în fals contra aprecierilor aproape unanim elogioase; nu mă simt ispitit să iau neapărat lucrurile în răspăr. Spun asta din capul locului, ca să nu-mi fie greșit interpretate unele observații, nu chiar toate de amănunt. Mi se pare și mie că Adina Kenereș este o scriitoare talentată și nu mai e nevoie să promit că-i voi citi cu maxim interes cărțile viitoare. Dar pentru ca ele să fie la înălțimea așteptărilor, e necesar să nu-i fie ascunse autoarele unele defecte ale prozei ei, altfel atît de originală și de spumoasă.

Romanul *Ingeresea cu pălărie verde* (titlu puțin exagerat, ca și cele ale capitolelor) e compus din trei episoade, avînd fiecare o anumită independență. S-ar zice că se poartă, în proza nouă, aceste construcții mozaicate, reflectînd o anumită pulverizare a viziunii. Facem cunoștință cu un grup de prieteni, studenți în anul terminal al unor facultăți umanistice, din care va fi urmărit mai insistențiar doar Vlad Dejan, fiul unei victorie mediocre, el însuși un literat în care se pun speranțe. Nu se întîmplă mare lucru: întîlniri, petreceri, lungi discuții, iubiri, rupturi. Păcate ale tinerețelor. Vlad trece printr-o criză sufletească, mai mult sugerată decît analizată, refuză să-și predea proiectul de diplomă, riscînd o repartizare proastă (cum și primește), și stă o vreme singur la Putna, ca să se adune și să se clarifice. Restul personajelor sînt simple siluete: Andrei Moscalu, prietenul lui Vlad, individ sigur pe sine, foarte inezestrat pentru viață, Marietta, o viitoare actriță plină de nuri și de vitalitate, Lia, discretă, fragilă, fermecătoare, în fine, Stelian Cerchinschi, cincuașenar inteligent, decis și capabil a-și exploata la perfecție darurile. În partea a treia, îl reîntîlnim pe toți (sau aflăm despre ei) după un număr de ani: s-ar crede că, fără excepție, acești tineri minunați au ratat. Moscalu a devenit un soi de cicisbeu al unei bătrîne doamne sosite tocmai de la Paris, Ma-

Adina Kenereș, *Ingeresea cu pălărie verde*, Editura Albatros, 1983; *Rochia de crin*, Editura Albatros, 1985.

rietta și Lia s-au măritat burghez, Vlad a rămas fără slujbă și fără situație. Din totul s-a cam ales praful. În episodul median ni se povestește viața unei alte tinere, nemenționată ca făcînd parte din grupul respectiv (sau mi-a scăpat mie), oricum fără o prezentă memorabilă. Cornelia, profesoară de engleză și translaatoare de ocazie, tipul perfect al inadaptablei, francă și onestă cu niște oameni care nu pot decît să abuzeze de idealismul ei. După o dispațiție misterioasă și neexplicată (care face parcă pandant retragerii lui Vlad la mănăstire), Cornelia reintră în scenă în ultima parte a romanului, unde nici cu ea nu se mai întîmplă nimic. Într-un excelent articol din volumul *Pe contur*, Norman Manea a presupus că această parte este autobiografică și că protagonistă este de fapt Naratorul însuși al întregului roman. Nu știu dacă identificarea e corectă: mi se pare că romanul nu ne oferă destule elemente în sprijin. Cum se vede, *Ingeresea cu pălărie verde* este un roman al inadaptablei, în variantă modernă, al nerealizării în dragoste ca și în carieră. Paradoxal, deși îndelung discutate, motivele eșecului rămîn să fie ghicite. Ceea ce nu e prea greu, cîr impresia de vag, de esoteric se păstrează. Atmosfera contează și nu analiza. Romanul trăiește mai mult din aura citorva povești, toate foarte triste.

**M**ERITUL principal al prozei Adinei Kenereș constă într-o scriitură energică, rapidă, plină de nerv. Autoarea pare să aibă oroare de complicații. Taie numaidecît nodul gordian. Jargonul studentesc este de o evidentă prospețime. Fără vulgaritate, el este realist și totodată semnificativ. Mijloacele prozei sînt multiple. Portretul alternează cu dialogul, redarea telegrafică a evenimentelor cu prezentarea biografică, epistola cu jurnalul. Partea a doua e scrisă la persoana întâi. Unghiurile de vedere se schimbă la fel de des ca și registrele stilistice. Adina Kenereș încearcă de toate. Proza ei are și o mare diversitate de ritmuri, de la tangoul cel mai lent la nu știu ce dans îndrăcit. Cronologia nu se respectă strict. Romanul are aspectul unei puzzle care nu se lasă totdeauna reconstituit. Timpurile acțiunii se încalocă frecvent. Pătaniile actuale ale Corneliei sînt în contrapunct cu cele de odinioară ale Zinei, matusa ei. Trama propriu-zisă e săracă, dar tirăște după ea un nor de impresii, de reflecții, de amintiri, ca o coadă strălucitoare de cometă. Aș minți dacă aș pretinde că am citit cu aceeași concentrare întreaga carte. Dar în general proza Adinei Kenereș nu

plictisește, biciuind pînă și nervii cei mai tociți. Ea are o latură de cruzime foarte revelatoare. Dincolo însă de spontaneitatea nervoasă a stilului, personajele și situațiile se instalează într-o schemă relativ simplă. Și această schemă e de natură sentimentală. Nu neg vigoarea, sarcasmul, umorul viziunii. Dar odată de-prins tonul și căutînd să vedem ce este esențial, cădem peste două-trei clișee fundamentale. Unul, cel mai apăsător, care va reveni și în nuvele, este opoziția între idealism și pragmatism. Toți acești tineri clachează atunci cînd viața îi obligă să se afirme, să se impună. Nici unul nu are ștofă de luptător. Unii renunță și se înregimentează, deși cu sufletul mortificat, alții suferă etern de frustrare, zăbindu-se ca peștii pe uscat. Acestea pot fi, încă, predilecții ale autoarei, căreia nu-i putem obiecta faptul că și-a ales anumite tipuri și nu altele. Dar confruntarea dintre speranțele acestor tineri și realitate e prea netă, prea schematică. Nimerind, în urma unui accident, în casa unui fost coleg, care o iubise cîndva, Cornelia se află deodată față-n față cu arivismul, dacă pot spune așa, perfect: colegul a luat de nevastă o fată de ștab provincial, s-a „așezat”, s-a îmburghezit. Nemulțumita, vehementa, idealista Cornelia are un prilej cam prea evident construit ca să deteste ceea ce, prin firea ei, detestă cel mai tare. Din aceeași speță este reîntîlnirea dintre Vlad, dezabuzat și ratat, dar nu ticăloșit (a cărui mamă a căzut victimă mlrajului consumatorist occidental — din nou, tema favorită!), și Moscalu, scriitorul tînăr ajuns la remorca mult mai vîrstnicelor doamne Bonet, care, dacă nu-i poate umple viața de farmec, li burdușește în schimb buzunarele cu bancnote. Totul e apăsător și, cum să zic, didactic. Și, la urma urmelor, cine e de vină? Exclusiv lumina? Nu numai ea, căci nici Vlad, nici Moscalu, nici alții nu știu cu adevărat ce vor. De iubit, nu iubesc, amestîndu-se cu apă rece. De luptat, nu luptă. Atunci? Retragerea la mănăstire nu reprezintă o alternativă serioasă. Discuțiile lui Vlad cu Max, neverosimilul călugăr de la Putna, sînt o curioasă reminiscență dintr-o literatură care exalta curătenia vieții în afara marilor orașe și a trepidațiilor lor nesănătoase și recomandă întoarcerea la natură, la contemplație, la singurătate. Fiește că Vlad reia după două luni drumul Capitalei. Mecanismele pot fi ușor demontate. Iar dacă întoarcem totul pe partea cealaltă, sub cruzime, violență și refuz, descoperim sentimentalismul cel mai clasic: în fond, acești eroi sînt înși minunați pe care i-a corupt mediul, conjunctura. Nu țîn numaidecît să par



malțios. Dar „ideologia” *Ingeresei cu pălărie verde* e precară și simplistă. Nu se poate ca dramele sufletești ale personajelor să fie luate cu adevărat în serios în aceste condiții. Există riscul ca modul lor de a rata să ne lase indiferenți. Înțeleg ce teme ar reactualiza vechii teme din *Dan al lui Vlahuță*, din primele romane ale lui Dulfu Zamfirescu, sau din altele altele publicate după 1900, dar, dacă toată noutatea constă în modernizarea stilului, eu nu găsesc că s-a realizat cine știe ce progres.

**NUVELELE** (primele două, căci a treia mi-a displicut) sînt la fel de sigure ca scriitura, la fel de remarcabile pe porțiuni și la fel de periclitate de clișee ideologice și sentimentale. *Terminus* înfățișează un grup de oameni care petrec câteva săptămîni împreună într-un loc oarecum izolat de pe malul mării. (În paranteză fie zis, a devenit aproape o modă alegerea acestui cadru în romanele noastre din ultima vreme): un barman, o tînără angajată sezonier la recepția campingului, un cuplu bătrîni, un inginer tînăr, un prieten al lui și o femeie pe care o iubește, dar cu care nu se înțelege, un alt bărbat despărțit de curînd de soția lui și care a venit împreună cu un amic, un student, un pescar etc. Între acești oameni care nu se cunosc mai deloc la început, dar care se satură unii de alții la sfîrșit, se înnoadă și se deznoadă tot solul de legături. Din nou, avem de-a face cu niște inși frustrați sau inadaptați. În maniere diferite, naiva Mariana și sclifosita Sanda ilustrează același tip de femeie care nu se descurcă în viață, ca și studentul Viorel, de altfel, complexat și agresiv din timiditate. Nici unul nu e fericit. Aceasta e nota comună. Nuvela e vioaie, un continuu dialog, rotîndu-se doar unghiul de perspectivă, ca pentru a da fiecăruia șansa nu doar de a se exprima, ci și de a-și sugera motivațiile lăuntrice neexprimabile. Finalul mi se pare însă fără accent, eticist-sentimental. A doua nuvelă, *Micuța* (să fie, în titlu, o sugestie hasdeiană, cum crede Mircea Iorgulescu?) e mai consistentă și are cel puțin un personaj memorabil: Rodica, protagonista. E o femeie adulterină, dar nu sfișiată moral, între doi bărbați (la care se adaugă pe parcurs și un al treilea), ci trăind pur și simplu duplicitar, ca din obișnuință, luînd de la fiecare ce-i poate oferi, fără umilințe sau drame. Remarcabil e tocmai acest fel de a privi lucrurile fără clasicele complicații ale genului. Nu pot ascunde că reapar și aici, ca și în *Terminus*, inadaptablea și conflictul între idealism și pragmatism, alcătuiind infrastructura nuvelei. Adina Kenereș este literalmente obsedată de acest aspect etic al existenței noastre, de neputința de a fi sufletește imaculată, de tentațiile confortului material. Nu-i reproșez tema, ci polarizarea situațiilor și personajelor, manieismul, pe alocuri, al soluțiilor. Dar să trecem... Dacă *Terminus* excela prin partea de dialog, *Micuța* e una din foarte rarele, în ultimii ani, performanțe de monolog interior și chiar de flux al conștiinței. De la *Absențiu* lui Augustin Buzura nu am avut decît puține romane psihologice interesante de astfel de sonde. Nuvela Adinei Kenereș situează decît perspectiva din unghiul eroinei și are de aceea o enormă bogăție și densitate, nu de fapte, căci prea multe lucruri nu se întîmplă nici aici, ci de impresii și de senzații, de trăiri, ale căror particule infinitesimale se string într-o pulbere fină. În fond epeica se reduce la cîteva drumuri și întîlniri ale Rodicăi, trimisă periodic de Gusi, șmecherul, galantul, tandrul ei iubit, cu o sacosă plină de mazăre plastică la atelierul unor țigani, care fabrică și comercializează tot felul de obiecte kitsch. Cu o astfel de ocazie, Rodica descoperă un tînăr, dotat, rasat, care în loc să predea la un liceu matematica ori fizica, preferă să-și cîștige existența lucrînd în atelierul clandestin. Bărbatul eroinei e, la rîndul lui, o personalitate cu o funcție înaltă, devotat meseriei pînă la uitare de sine și neglijîndu-și sistematic soția. Rodica e și nu e o ființă debutantă. Mai curînd aș zice că s-a obișnuit cu viața ei dublă. Din somnambulismul acesta moral o vor scoate evenimentele. Primul șoc i-l provoacă tînărul matematician, care o respinge, după ce o judecă brutal. Personajul nu e scutit de un grăunte de idealizare. Pe Gusi îl părăsește ea, avînd revelația arivismului acestuia. Iar bărbatul îi moare dintr-un infarct, cauzat de surmenaj. Încă o dată din viața unui personaj al Adinei Kenereș se alege praful. Poate că sînt cam multe nenorociri pe metru-pătrat în finalul *Micuței*. În plus, ele par pedepsa, pe care moralmente eroina o merită, dar care artistic nu e cea mai fericită idee. În ciuda acestor observații, nuvelele Adinei Kenereș, ca și romanul, se citesc cu plăcere și anunță un prozator valoros.



## Spre marea trecere

**C**UM să scrii despre un om cu care te-ai întîlnit și ai stat de vorbă ieri la amiază, iar astăzi, la aceeași oră, pe cînd îl așteptai să apară, afli că nu va mai veni niciodată?...

**Ieri** — ca și în alte zile — intrase în redacția „Cronicii” dezinvolt, fluturînd un zîmbet comunicant, care arăta bună-dispoziție, deși știam prea bine, cu toții, că inima lui... Ieșise de un an și ceva la pensie, ceea ce nu însemna că se despărțise cituși de puțin de redacție și de revistă: ar fi fost imposibil pentru cineva care și-a consumat mai mult de jumătate din viață în constelațiile galaxiei Gutenberg, dărîndu-se și dorindu-se exemplar, sine ira... (o carte a lui poartă chiar acest titlu *Sine ira*). Ultimii nouăsprezece ani l-a dăruit „Cronicii”, fiind unul dintre întemeietorii și, deopotrivă, unul din pilonii de rezistență ai revistei ieșene. Pînă atunci (1966), după începuturile de la „Moldova Nouă” și „Opinia”, N. Barbu se impusese ca un critic de autoritate la „Iașul literar”, slujind cu vocație egală atît literaturii cit și teatrului. Om de presă, își alimenta talentul dintr-o solidă cultură, pe care, ca orice spirit superior, nu și-o etala cu ostentație:

fusese elev la Liceul Național din Iași și licențiat în litere și filosofie pe vremea cînd, la catedra ieșeană, oficia G. Călinescu. Într-un volum — *Noi și clasicii* —, premiat de Asociația scriitorilor din Iași, designează *Efigia clasică a lui G. Călinescu*, impunînd, subiacent, propensiunea proprie spre valorile deplin și armonios constituite. Vom întîlni acolo exegeze definitorii pentru istoricul literar N. Barbu, dînd măsura prezenței sale interpretative, despre Dimitrie Cantemir, Odobescu, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Maloirescu și Gherea, despre Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Mihail Sebastian. Alte volume sînt consacrate unor eminenți slujitori ai scenei: Matei Millo, Aglae Pruteanu, Constantin Ramadan. Într-o carte a reconstituit *Momente din istoria teatrului românesc*, în alta — *Antract* — criticul și istoricul teatral s-a destins, scriînd „Din virful penței” și dovedindu-și posibilitățile eschistice. Dealtfel, nu cred că aș greși spunînd că, pentru N. Barbu, scrisul — marcele consum de energie ce-l presupune — era o plăcere, un act de dăruire pură, indiferent de tema pe care o aborda sau i se solicita. Chiar și articolele scrise „la colțul mesei” — cînd în preajma sa nu lipseau prietenii sau colaboratorii — le săvîrșea cu gravitatea datoriei îndeplinite și cu promptitudinea gazetarului înnăscut ce era. Omul de cultură și gazetarul se acordau perfect în comentatorul fenomenului teatral contemporan, pe care îl percepea și îl judeca sub specia penitențăii, inserîndu-l în contexte mai largi, contrapunîndu-l modelelor iar

nu modelor. Nu agreea modele, deși într-o vreme a susținut la „Cronica” o rubrică „Moda”, pe care o semna Adam II. Avea și el paradoxurile lui: fără a fi un om de modă veche, refuza moda nouă înafara celei feminine... Scena și marea îl atrăgeau irezistibil. A scris sute de cronici teatrale, a trecut prin filtrul gândirii și simțirii sale mii de roluri și tot atîtea prezențe actoricești. (Nu întîmplător de la căpătîiul său nu au lipsit actorii). ...Ieri intrase, așadar, dezinvolt, în redacție, îmbrăcat în costumul lui de vară care-și păstra nealterate liniile deși — mi-am amintit — avea deja o anume vechime, vîntuînd — de cînd? — din zilele precedentei conferințe a scriitorilor. Făcărăm împreună ceva conversație despre apropiatul sejur la mare unde, nu doar întîmplător, mergeam de cîteva ani buni cam în aceeași perioadă. Înainte de a pleca la Casa universitarilor, unde îl așteptau confînii, îi dădu un articol unui coleg de redacție fără a-l spune despre ce e vorba. „Las’ c-ai să vezi mata”, zise serios. Nici noi și nici ei, cred, nu ne-am închipuit că acela va fi **ultimul articol** al lui Nicolae Barbu. Penultimul era sub tipar, pe pagina întâi. A doua zi, a trebuit să-i punem semnătura în chenar negru.

Un porumbel alb a intrat pe ferestra, s-a rotit prin cameră, s-a așezat cînd pe birou, cînd pe bibliotecă, apoi și-a luat zborul. Spre mare. Spre marea trecere.

Nicolae Turtureanu

Nicolae Manolescu

## O nouă monografie Slavici



UNUL dintre numeroasele indicii care atestă maturitatea unei culturi, pe coordonata majoră a unei continue și creatoare efervescențe de idei, îl constituie faptul că exegeza istorico-literară rămâne permanent un teritoriu deschis unor necontenite și fertile explorări, făcând posibilă și necesară formularea unor noi puncte de vedere în raport cu opera și personalitatea unui scriitor clasic. În practica editorială, scriitorii clasici beneficiază nu numai de o singură ediție critică a operelor lor, nu numai de o singură monografie asupra vieții și activității lor, ci de un număr sporit de astfel de ediții și monografii, elaborate la anumite perioade de timp, de către cercetători și specialiști diferiți. Și este firesc să fie așa, deoarece operele scriitorilor clasici invită permanent la cercetarea lor sub o multitudine de aspecte, reclamă necontenit integrarea lor în prezent din noi perspective științifice, istorico-literare.

Cel ce elaborează o nouă ediție sau o nouă monografie asupra unui scriitor clasic nu repetă pe cele anterioare, ci aduce o viziune personală asupra scriitorului respectiv, cu puncte de vedere inedite, moderne, punând în lumină date și aspecte mai puțin sau deloc cercetate până acum. De aceea, apariția recentă a unui nou studiu monografic despre Ioan Slavici\*, semnat de Ion Dodu Bălan, se înscrie în ordinea firescă a suitei de exegeze consacrate autorului Marei. În ultimele două decenii, de către D. Vatamanuț, Magdalena Popescu și regretatul Pompiliu Marcea. Trebuie însă precizat că interesul lui Ion Dodu Bălan pentru opera și activitatea lui Ioan Slavici nu succede acestora, ci s-a manifestat fie cu mult înainte, fie concomitent, concretizat într-o serie de contribuții deosebite. Reamintim că autorul acestei noi monografii, apărută în apreciată colecție a Editurii Albatros, a elaborat cel dintâi studiu despre teatrul lui Ioan Slavici, pe care l-a inclus în volumul *Valori literare* din 1966, a îngrijit volumul VI din ediția critică a operelor acestui reprezentativ scriitor clasic, apărut în 1972, în care a publicat pentru prima dată drama istorică *Bogdan-Vodă*, crezută pierdută. În manuscris, de către însuși Ioan Slavici, iar în volumul *Eișos și cultură* (1972) a consacrat scriitorului o substanțială sinteză istorico-literară.

Pornind de la aceste studii, prin asamblare, amplificare și aprofundare, Ion Dodu Bălan ne oferă acum o imagine unitară și complexă asupra lui Ioan Slavici, axată pe problematica esențială a operei sale. Evident, monografia confirmă încă o dată temeinica pregătire și competența istorico-literară a lui Ion

Dodu Bălan, puterea de analiză și sinteză, însă relevă totodată, cu pregnanță, afinitățile sale structurale cu scriitorii transilvăneni, din a căror stirpe el însuși face parte, mărturie stînd, în acest sens, excelențele sale monografice anterioare despre Ocfavian Goga și Aron Cotruș. Bun cunoscător al realităților istorico-sociale și umane din Transilvania, al literaturii române generate de aceste realități și al scriitorilor proveniți din mediul lor, Ion Dodu Bălan are posibilitatea de a releva trăsăturile caracteristice ale operei lui Ioan Slavici din interiorul ei, printr-o înțelegere particulară mult mai adecvată substanței ei.

Preocuparea majoră a lui Ion Dodu Bălan este aceea de a demonstra caracterul preponderent etic al operei lui Ioan Slavici, transpus la un nivel de artă superior, concretizat în personaje vii, autentice, fără nimic ostentativ și strident. Eroii lui Ioan Slavici, remarcă autorul monografiei, evoluează în funcție de rigorile morale specifice omeniei românești: „Eroii lui se caracterizează printr-un puternic rigorism moral, rămîind, însă, oameni vii, autentici, care nu se transformă în uscate principii etice. Prozatorul insistă cu precădere asupra problemelor morale, fără a neglija natura umană, concretă, aspectele fizice ale personajelor sale. Le surprinde mai ales în momentele decisive, în situații-limită, în tulburătoare crize morale. Majoritatea personajelor sale se află în căutarea unei purități morale, a unui echilibru sufletec, incompatibil cu actele imorale. Zbuciumul lor sufletec, dramatismul lor constă în căutarea legii morale. În efortul de a trăi corect, în conformitate cu omenia românească”.

Trăsătura caracteristică a operei lui Ioan Slavici, notează Ion Dodu Bălan, este „predilecția pentru observația socia-

lă și problematica morală”, traiectoria destinului umane fiind condiționată de raporturile dintre oameni și realitățile sociale în care își duc existența. Această „legătură indestructibilă cu viața, cu realitatea vie a neamului său”, remarcă autorul monografiei, „îi asigură operei slaviciene caracterul moral, național și popular, realismul și umanismul”.

Un merit de seamă al autorului monografiei este acela că surprinde modul subtil în care Ioan Slavici a infuzat operei sale o viguroasă sevă folclorică și etnografică, contopită organic în universalul său artistic: „Slavici nu folosește citatul folcloric sau etnografic, nici colajul pur. El topește și recrează totul într-o viziune proprie, originală. La Slavici elementele etnografice și folclorice se implică organic în viața oamenilor și în demersul epic, se diseminează în atmosfera povestirii, în destinul personajelor, atît de firesc încît adeseori e greu să le mai depistezi sursa. La el descrierea unui trg e un remarcabil prilej de deschidere a acțiunii, a vieții eroilor, spre o viață a colectivității, spre o frescă social-economică surprinzătoare de amplă. Dintr-o astfel de descriere se poate descifra cu ușurință existența de fiecare zi a oamenilor, portul și indeletnicirile lor, munca și preocuparea lor, nevoile de care sînt apăsați și idealurile care-i animă etc., etc. Sub pana lui învie un întins colț de țară, mișcîndu-se ca pe o peliculă de film. Mișcările se fac în ambele sensuri, dinspre individ spre colectivitate și dinspre colectivitate spre individ, susținînd ritmul acțiunii, marcînd-o cu contrapuncturi energice și semnificative și închegînd-o cit se poate de strîns”. Prin aceasta, conchide Ion Dodu Bălan, „Slavici se definește ca un mare prozator modern”.

Teodor Vărgolici

\* Ion Dodu Bălan, *Ioan Slavici*, Editura Albatros, 1985.

## Cinci cărți pentru copii

■ **URSULA ȘCHIOPU, „PENDUL COSMIC”**: Poată și, totodată, autoare de studii autorizate în materie de psihologia și pedagogia copilului, Ursula Șchiopu a înțeles foarte bine unghiul de cosmologie în care un poet trebuie să se așeze uneori (și nu rareori) pentru a capta sotea de lectură a copiilor, instruindu-i artistic și științific totodată. Cu atîția ani înaintea zborurilor cosmice, Jules Verne și Wells o făceau din aceeași necesitate. Cartea Ursulei Șchiopu se cheamă *Pendul cosmic* (Editura Ion Creangă) și saltă, prin orizontul de cuprindere, spre vîrstă adolescentului fascinat de cosmonautică. Degajarea modernă dă însuși poemului pendulara pe nesimțite între buna decurgere a versului alb, deja familiar copiilor (mai mici sau mai mari): „Prietene, aceste versuri te cheamă / Să stai de strajă necontenit / La porțile oceanelor vechi / Clădite de bătrînii noștri / Cel înțelept / Pe culmi și obține / De unde simțeau Pendulul Cosmic” și croială bine rînduită a versului clasic, într-un poem unic și polifon care leagă pămîntul Patriei cu cerul. Lucrările agricole (georgice și bucolice moderne) sînt văzute în corodpondență lor cu cosmosul. Boli rumegea întregul cer și intră în istoria cerului. Istoria pămîntescă e cu trimitere la cosmos, — Avram Iancu este invitat astfel: „Iancule Mare, / Vino la noapte / În casa noastră, — / Am lăsat în taină o cheie / La capătul căii lactee...” Timpul devenind cosmic, reconstituit sînt numărate în milenii „prin cîteva mii / de generații de holda”, arborele „germinează-n explozii de sorci / Și galaxii” ș.a.m.d.

Calculatoarele electronice, în dialog cu omul dar și fîșnetul cărților din bibliotecă, marile construcții ca și cîntecul sînt văzute toate, în primul rînd, ca „bunuri ale patriei, muncite de întregul popor, prin patriotismul și partinitatea muncii creatoare, în versuri de frumoasă angajare ale unei poete militante încă de dinainte de Eliberare: „Prietene, mai presus de toate / Să iubești pămîntul pe care calci / Dukeața din piine / Prezentul, Trecutul / PARTIDUL și ADEVĂRUL / și OAMENII”.

Poeme ca *Trece copilăria*, *Chemare*, *Dialog* și, în mod deosebit *Căluțul de lemn*, poema tulburător de frumoasă prin adevărul și transfigurarea ei, sînt de antologat și cred că ar fi bine ca, la recenzarea cărților pentru copii, să se facă propuneri pentru poemele demne de a fi reținute pentru culogeri și manuale școlare.

■ **GRETE TARTLER, „TIRGUL DE ANIMALE MICI”**: Nici nu se putea ca o poezie de valoare a Gretei Tartler, dublată de o traducătoare inspirată și triplată de o fină comentatoare de carte, să nu se implice și în literatura pentru copii, tot în zonele de sus. Căci *Tirgul de animale mici* (Editura Ion Creangă) este o carte

de zile usată, certificînd că de necesară este prezenta poeziei de mare în literatura pentru copii, demnă în care cam bîntuie încă amatoriștii și cocurătorii. Cartea aceasta are, ca povestire din *O mie și una de nopți* (ca tot sîntem în specialitatea arabă a poeziei), o mie și una de virtuți din care nu pîl la ce să te oprești. Mai întâi, firește, poezie verificabilă și citabilă de la o copertă la cealaltă. Apoi o limbă bogată, savuroasă și totodată jucată pe degete, ca de scamatori, cu creații adăugate și duice fortate, în genul *Zoozotic*, dar cu totul în altă bătaie de rază, ca un absurd liric și fascinant ca în basmul apocrif al lui Max Jacob (de fapt folclorul copiilor are totdeauna un absurd frumos și ludic), o fantezie debordantă — toate acestea în certe și ispititoare lipare moderne, — o putere de a sintetiza poemul pînă la aforismul unui singur vers, ca la Ion Pîlău: „Nasul e un pod și ochii sînt, dedesubt, un izvor” sau „Orajii Buneiilor sînt oglinzi în care se vede prin vis”. Minutarea limbii începe cu incantații ca „la la bala portocală”: „O meduză / Într-o blază / Era doică / Pentru o scoică”, evoluînd prin frumoșii și decantări pînă la bucăți antologice care trebuie numai decit trecute în manualele primelor clase școlare pentru o bună educație estetică a elevilor: *Ochelarii bunelului, Cine sînt notele muzicale?, Foamna, Vedeta* — iată, mă văd citind aproape întreg sumarul. Dar să citim *Ochelarii* în întregime versurilor rimate (fără parantezele de proză lirică): „Luni / sînt ochelarii buni; / marți / sînt ochelarii spartii; / miercuri / ochelarii-n cercuri; / Joi / sînt ochelarii noi; / vineri / ochelarii-s tineri; / sîmbătă, din ochelari / facem leagăn de canari; / iar duminica, firește / fără ochelari citește”.

Impresionează arta de a compune o carte unitară pe un pretext: tirgul moșilor, cu ramificații de raze de cerc foarte dispersate dar sprijinite într-un centru comun. Căldura maternității imprimă cărții calorile frumoșilor ardori artistice și, prin gura mamei, scutește morala, educația de didacticism. Cînd etuziunea nu se face în acest plan, intervine delicul cărțurăresc, uneori antonpannesc (ca în *Piatra Răbdării*), alături în virtuțile lecții de muzică: există o melomanie ascunsă în matricea acestei cărți. Dealtfel eu am auzit-o pe Grete Tartler într-un avizat colocviu despre muzică, nu prea demult, la televizor.

Cu spațiul sînd parcimonios — în concluzie: o carte pentru copii frumoasă și rară, aldoma cometelor cu coadă. Ilustrațiile Danei Schobel-Roman, la înălțimea textului — ceea ce cred că spune destul.

■ **AUREL DUMBRĂVEANU, „BUCURIA PRIMĂVERII”**: În cartea sa de debut publicată recent la „Facla”, silvicultorul Aurel Dumbrăveanu vede, în prim

plan, natura mirifică, fauna și flora în dulce convicție, pe care o convertește, ca omologul său (de meserie!) La Fontaine, în fabule sau pasteluți. Strofe fluente, de căldă melodicitate, punctează cartea: „Au sosit corcii din exilul lor / Lunecă-n triumfuri pe sub nori ușori / Parcă, de pe aripi, din inaltul zbor / Seamănă pe-nținsuri fluturi albi și flori”.

În ciclul de fabule, lecția lui Tudor Arghezi, în firescul, pitorescul și farmecul limbii puse în gura celor care nu cuvîntă, este, în genere, bine însușită: „Aș întreba, strigă o pasăre mai de soi. / De ce n-a fost invitat și distinsul pițigoi! / — L-am invitat, răspunde coțofana, / Dar nu ne-a onorat, bag seama”. Peripețiile din lumea lui Enil Girleanu au aici, dincolo de duioșie, o anumită asperitate și încrîncenare, ca în lupta dintre păianjen și mușcă, sau haz îngroșat ca în *Urșul călător*. Sau amîndouă, la un loc, în *Iepurașul din grădina*. Efectul moral este dedus, în genere, cu artă, din contextual fabulei.

Cu stingăciile inerente debutului, cartea lui Aurel Dumbrăveanu ne aduce prospectime și firescul naturii pictate în vers de un om care trăiește și muncește sub ramuri. Excelente ilustrațiile Eugeniei Dumitrașcu.

Al. Andrițoiu

■ **ADRIAN MUNȚIU, „CEL MAI MARE SPECTACOL”**: „Spectacolul” imaginat de Adrian Munțiu în această carte — *Cel mai mare spectacol* — este însăși lumea copilăriei, reală și ireală, populată cu oamenii vii, dar și cu eroi, cu personaje din basme ori din cărțile de căpătii dedicate celor mai mici cititori: Harap Alb și Ileana Cosînzeana, Tom Degețel și Scufița Rosie, Robinson Crusoe și Micul Prinț ș.a. În această lume, totul este posibil: animalele și plantele dialoghează între ele sau conversează cu copilul, toată suflarea participă la spectacol: „Ies măscăricii leșei din culise, / Lumea se leagănă ea-ntr-o consolă. / Pirații umblă triști, fără busolă, / Iau cu chirie, pe corăbii, vise, / Înghițitorii de foc și de cutițe / Cresc peste tot, din umbră, ca bureții. / Gloata vîieste, dărîmînd pereții. / E un joc nou cu locuri neplătite”. (Culise). Agitația crește, pe măsură ce se intră în „spectacol”, în acest „joc nou cu locuri neplătite”, unde fiecare are de jucat un rol bine definit, fie că e interpret sau simplu spectator: „Tu vei fi soarele, eu voi fi luna, / Îți voi da lumi, tu îmi vei da un cer; / Lumina peste tot e numai una, / Oricît ar îngredii-o porți de fier”. (Daruri).

Ca și în precedentele sale cărți pentru copii, și în acest volum Adrian Munțiu stie să redea, fără stridente, cea stare atît de proprie copilăriei: a imbinării risului cu plînsul, a trecerii de la seni-

nul frunții la întunecarea din ochi. Iată o strofă dintr-o poezie frumoasă (*Bunica*), plină de nostalgie: „Mai sune-mi iar, bunică, povesti de mult știute, / La ceasul cînd lumina în umbre se prăvale / Și luna se-nfioară pe drumurile mute / Desprînsă parcă toată din lacrimile tale”.

În capitolul „Construcție” autorul îl familiarizează pe copii cu universul meseriilor existente, arătînd importanța și frumusețea fiecăreia, iar în capitolul „Aventuri de la A la Z-et” îi inițiază în taincele alfabetului și ale punctuației. Mie, însă, cel mai mult mi-a plăcut ciclul intitulat „Din însemnările Micului Prinț”, între altele și pentru atmosfera kiplingiană pe care o degajă: „Fiți prietenii mei, voi, lupilor suri! / Uitați-vă colții ierbi sau la marginea de zare, / Eu voi lîngă urși, lîngă vulpi și mă adăr c-o floare, / Sînt tot mai aproape de voi, de munți, de păduri”. (Inocenți).

Prin *Cel mai mare spectacol*, Adrian Munțiu dăruiește micilor cititori o carte pe măsura talentului care l-a consacrat.

Dim. Rachici

■ **CONSTANTIN CLISU, „DOROBANI. CLANT...”**: Cu versuri din folclorul copiilor, dar amintînd începutul unui străvechi basm popular, debutează, în mod fericit, noul volum intitulat *Dorobani, clant...*, destinat școlărilor mici, alcătuit de Constantin Clisu, autor bine cunoscut din cele cîteva volume anterioare de proză și poezie, primite cu căldura de cititori, de educatori și de critică.

Dealtfel, Constantin Clisu cunoaște temeinic universul familiar al celor mici, preferințele și cîntecul lor luminoase ca niște petale de floare într-o dimineață însoțită de primăvară.

Acestea îi și inspiră cînd scrie poezii ca „Limba românească”, „Făt-Frumos”, „Ileana Cosînzeana”, „Vreau și eu un porumbel”, „Jocul cu omul de zăpadă”, „Prima scrisoare”, „A înflorit un tei în poartă”, „Ochii mamei”, „Fluturule”, „Eu și tata — doi bărbăți”, „Hai cu mine în poezie”, etc., etc., în care evocă gingașia sufletului copilăresc, năzuințele pure ale micilor cititori.

„Cînd creștii în mai dau în floare, Copiii visează roșii cercei; / Li-s gurile dulci de-așteptare / Și-o vreme își poartă creștii cu ei...”

Iată una din poeziile care, la rîndul ei, poate deveni cîntec, după ce va fi cunoscută de copii.

Volumul acesta din urmă, plin de simplitate și totodată încărcat de patriotism: „Hărnicie”, „Dragi culori”, este admirabil ilustrat de pictorul Zaharia Buzea și se înscrie printre cărțile care își merită un loc lîngă inima micilor cititori.

Al. Mitru

# Tragicul și aura

Poezia



CEEA ce frapază la Nichita Danilov e nu numai originalitatea, ci și conștiința acestei originalități; siguranța și chiar ardeala cu care el merge într-o direcție aparte. Ce ispășește pe prea puțin astăzi, în direcția unei poezii a marilor întrebări și probleme, preocupată de ceea ce se află dincolo de aparente, adică de esențe, simboluri și mituri: „Nu-mi veți vedea fața, căci fața mea / e mult prea-n fața voastră. Binele și răul, / partea și întregul, lumina și întunericul / și acest drum mesfirat / ce se sfârșește în toate.” Adică viața și moartea. Alte probleme filosofice și existențiale majore: a vinovăției, a condiției umane, a solitudinii și comuniunii, a absenței și prezenței, a reificării și dereificării... Nisim conceptual, abstract, cerebral totuși în poezia lui Nichita Danilov: doar o anumită impresie de austeritate, pe care nici colorile violente ale acestui volum<sup>\*)</sup>, plin de tipătoare pe de galben, verde, vinat dar dominat în ultimă instanță de roșu și negru, nu o pot anihila, o austeritate ce rezultă din orientarea permanentă spre idee, spre un al doilea plan, al mai adâncului sau al mai înaltului, al dincințatului, din ascetismul unei gândiri esențializate, a cărei alegorie ar putea fi „omul cu fața în miinți” din poemul de la p. 40, doar o sobră cheltuire a cuvintelor, o „găirenie” vizibilă chiar în poemele ample sau în poemele în proză. Spre deosebire de confrății care-și trag „realitatea pe piept ca o cămașă” (ca să cităm memorabilul vers, cu valoare de manifest poetic al lui Mircea Dinescu), Nichita Danilov nu îmbracă ci, dimpotrivă, dezbracă (deloc polemic însă, căci e prea preocupat de ceea ce are de spus pentru a mai „simți” contextul) cămașa (cămașile) realității imediate. Puține referințe concrete la timp și spațiu în volumul său: o poezie se intitulează *Secolul XX, o alta Jeriță, 1941, o a treia Școala ieșeană...* Tot realitatea îl obsedează.

\*) Nichita Danilov, *Arlecchini la marginea cîmpului*, Ed. Cartea Românească, 1985

dează și pe Nichita Danilov: însă realitatea ascunsă, „ultimă”: Lovitura, izbucnirea acesteia o așteaptă, o imploră poetul, „cel singur”; și pentru ca socul să fie resimțit mai din plin el nu doar își descoperă, ci își desfășoară, își despacă pieptul: „Lovește-mă aici, zice cel singur / și cu plămînul vopsit galben. / Vințul smulge cuvintele lui / și le duce departe pe străzi // și le-morâște departe pe țărniuri. // Lovește-mă aici, urlă cel singur / și-și dezvelește plămîni galbeni / și-și arată ficatul vinat. / Marea smulge cuvintele lui / și le izbeste de stînci // și le sfărâmă de țărniuri...”. Direcția demersului poetic al lui Nichita Danilov e — pentru a folosi expresia unui filosof — „de la real la mai real”. Asemenea lui Mr. Know din Dublin poem despre Mr. Know sau despre posibilitățile noastre de a vedea și a ști: „Mr. Know găurește aerul / și se lasă absorbit de vînt / găurește vîntul și se lasă absorbit de apă / găurește cenușa vieții și-a morții / și se lasă absorbit de timp / ... / găurește apa și aruncă / un ochi lucid peste ciudatul / dedesubt al lucrurilor / ... / găurește cerul și norii / și se lasă învaluit de foc / găurește focul și se lasă învaluit de fum / găurește lumina și umbra / și se lasă învaluit de întuneric...”, poetul „găurește” aparențele, elementele, primele straturi ale realului. Istoria nu lipsește din acest volum în care spectrul războinului apare nu o dată: are prioritate însă căutarea sensului, a simbolului ce „înghite” faptele. O „banală” execuție din timpul ultimului război mondial devine jertfă. Jertfa eternă a umanității suferitoare.

Poezia lui Nichita Danilov și-a configurat un spațiu al ei, straniu și personal și în același timp familiar și li-vresc, în sensul că se deschide unor sugestii apocaliptice: un spațiu cu cai „ce nechează spre răsărit și apus”, cu ciini ce „se lungesc atît de tare și se subțiază într-o dată / încît iau forma uretului pe care-l scot”, cu inșeri decapitați, cu Vestitori ce repetă ce „li s-a spus”, o misterioasă semăntă: „De întrez nu veți avea parte, li s-a spus. / Și nici de porțea voastră / nu veți avea parte, li s-a spus”, cu biserică „pestru” și cu lanțuri ruginite în biserică: un spațiu în care „Marile Ceturi” se amestecă, cu „pulberea lui alfa și omega”; în care curge fluviul Amurz, crește Arborele melancoliei și se întinde Marea cea Arsă; în care luna se multiplică pe cer sau cade „ca o piatră”; în care inșeri morți se prăbuesc din înalt, trimbetele sună iar singele fierbe pe plită: în care un terifiant picior autonom se plimbă gogolan de unul singur prin cameră înainte de a iesi afară, în noaptea apocaliptică și în care la usi și ferestre apar fantome, precum „generalul” din poezia cu același titlu ce seamănă tare mult a cocos: „Se închide usa și deschide fereastra / și luna se prăbuesc ca o piatră din cer. / ... O, dar în prag cine și la fereastră ce? / Chipul cui vi-

năt? Fața cui vinată? / Părul cui verde? // Epoleți și sabie, Epoleți și vipuscă. / Cizme roșii și pînteni. / Chipiu și monoclu, și mustăți răsucite în sus. / Cucurigu, zice. Sint mort, zice. / De mult, zice. Ești pregătit?; în care își poate face apariția fratele mort în război: „Vine fratele meu mort în război, / vine fratele meu cu ochii în lacrimi. / Vine fratele meu în timp ce griul dă-n spic / și porumbul își lasă mustața. / Tata îi pune o coasă în miini / și-i șoptește: Du-te pe deal și cosește! // Vine fratele meu mort în război. / Vine fratele meu împușcat în inimă. / Vine fratele meu cel cu falca zdrobită / și cu un umăr atîrînd mai jos decît altul. / Mama își vîră miinile în țeastă lui / ca într-o albăie plină de rufe. / Voi spăta aceste rîni de noroi, spune. / Voi curăța aceste rîni de pietre. / du-te pe deal și cosește...”

După cum arată chiar versurile citate, la Nichita Danilov avem nu un simplu decor tragic, o facilă recuzită apocaliptică, ci un autentic și puternic sentiment al tragicului, înfipt pînă la plăsele, ca o sabie, în trupul realului, în corpul universului. Un univers cînd numai lacrimă, plîngînd cu toți ochii și în care pînă și nevăzutul plînge: „tot nevăzutul plînge”, cînd numai flacăra, foc, ca în acele extraordinare Scene de război în expoziția Goya, un poem de aproape douăzeci de pagini, compus parcă exclusiv în roșu, zugrăvit cu vâpăi: „Seară, Predomină roșul, / Roșul de purpură. / Înăuntrul și în afara priveliștii. / Roșul de purpură. / Casele sint roșii / și geamurile sclipeșc roșu. / Copacii, de asemenea roșii. / Ca și fețele oamenilor / ce privesc strada / cu miinile ascunse la spate. // Fațada clădirilor / și interiorul clădirilor, / de asemenea roșii. / Roșu privesc mama / incremenită în fața ferestrei / o stradă ce se pierde în roșu. / Roșu se îmbrățișează îndrăgostii / lîngă un havuz roșu. / Roșu tipă păsările / pe un cer înghetat și roșu. // Roșu și viscos curge lumina / pe fețele celor ce trec / grăbiți strada. / Roșu țîșnește havuzul / spre un cer roșu ca purpura. / Roșu se înalță și hulubii / spre un cer complet roșu. / Roșu plînge iubita / pe pieptul însingurat al iubitelui. / Roșu și disperat. / Roșu se tînguie clopotul, / peste un oraș roșu. / Roșu se frînge dangătul / dintr-un turn roșu. / Roșu bate clopotul, / Roșu și disperat. / Un roșu alarmant, cotropitor, inebunitor, căruia i se opune — ca un alt laitmotiv al poemului — imperativul liniștirii: „Liniștește-te, liniștește-te”. Binele și răul, lumina și întunericul, cruzimea și mila, liniștea și neliniștea creează în lirica lui Nichita Danilov o tensiune specifică. Drumul firesc e de la neliniștire la liniștire: „neliniștește-te înții / ca să te poți liniști”. Numai cine a cunoscut neliniștea poate cuceri liniștea, al cărei fîmân rămîne totuși greu accesibil: „Liniște liniște / pretutindeni cauți lini-

te / dar vinul din care-ai băut / era în-suși apusul / ... / liniște liniște // pretutindeni cauți liniște / dar păsări roșii tipă / și săgetează prin apus...” Copleșit de dileme și minat de surpări interioare, dedublat, în impas, nici mort, nici viu: „Am zis că mă nasc / și nu m-am născut. / Am zis că mor și nu am murit...”, condiția și destinul omului nu par de invidiat. Sintem lacrimi în lacrima universului: „Mergău și mersul curgea din trupul lor ca niște / lacrimi.”. Prezența cedază locul absenței, și imaginea ultimei e înspăimîntătoare, precum ne-o dovedește acest autoportret al golului interior, al morții ca moarte: „Pe un zid complet alb își desenă / imaginea propriei sale absențe. / Astfel: în loc de ochi: / o gaură neagră în zid. / În loc de cap: o gaură neagră / în mijlocul zidului. / În loc de miini: o gaură neagră în zid. / În loc de trunchi, de picioare: / o gaură neagră în zid.” Absența poate fi însă doar aparență și atunci e mai prezentă ca prezența: „Erau doisprezece. Mincău un bob de griu, / din cel de-al treisprezecelea strălucea doar aura.”. Moartea însăși devine un-ori o prezență triumfătoare, ca în această poezie de o mare frumusețe: „E noapte și inima ta se ridică / deasupra tuturor inimilor. În întuneric, / în somn, aura ta strălucește. Doar capul / și se înclină pe piept și buzele // se crispează în sine. Puțin. / În inima tragicului arde aici aura speranței. A speranței că solitudinea orgolioasă dar infirmă și sterilă: „Bobul de griu / pentru care a fost pregătit / întreg cîmpul / rodi-va? va fi într-o zi definitiv învinsă, că o dată, cîndva „toate se vor scurge într-una”: oceanul comuniunii spirituale va deveni atunci o realitate. Întreaga poezie a lui Nichita Danilov e în același timp neliniștire și liniștire, angoasă și certitudine. Expresia cea mai fericită a acesteia din urmă o găsim, cred, în admirabila poezie *Cer cu păsări*, în care totul (copac, riu, lună) devine, este pasăre, se convertește în pasăre — ca etalon al zborului, al înălțării: „Cum se numește pasărea aceasta care este copac? / Copac pasăre sau pasăre copac / Cum se numește casa aceasta care este copac? / Copac pasăre sau pasăre copac // Cum se numește rîul acesta care se umflă sub lună? / Pasăre riu sau pasăre lună / Cum se numește fereastra aceasta care se aprinde pe cer? / Pasăre din cer sau pasăre din lună”.

Cu al treilea volum al său, Nichita Danilov, asupra căruia a atras în mod decisiv atenția Eugen Simion, se impune ca un poet profund și original.

Valeriu Cristea

## Calendar

- 1.VI.1909 — s-a născut Ionel Marinescu (m. 1963).
- 1.VI.1929 — s-a născut Veress Daniel.
- 1.VI.1939 — s-a născut Vasile Versavia.
- 2.VI.1909 — s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960).
- 2.VI.1939 — s-a născut Romulus Guga (m. 1963).
- 2.VI.1944 — s-a născut Ana Selena.
- 2.VI.1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879).
- 3.VI.1904 — s-a născut Athanase Joja (m. 1972).
- 3.VI.1922 — a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858).
- 3.VI.1934 — s-a născut Aadi Andries.
- 4.VI.1904 — s-a născut Ioan Masoși (m. 1985).
- 4.VI.1921 — s-a născut Nicolae Țirioi.
- 4.VI.1941 — s-a născut Vasile Vlad.
- 4.VI.1961 — a murit Alice Voinescu (n. 1885).
- 5.VI.1779 — s-a născut Gh. Lazăr (m. 1823).
- 5.VI.1871 — s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940).
- 5.VI.1883 — s-a născut G. Ciprian (m. 1968).
- 5.VI.1926 — s-a născut Andras V. János.
- 5.VI.1933 — s-a născut Dan Grigore Mihăescu.
- 5.VI.1948 — s-a născut Aureliu Goci.
- 6.VI.1899 — s-a născut Franz Liebhardt.
- 6.VI.1914 — s-a născut Ion Șugaru (m. 1945).
- 6.VI.1921 — s-a născut Dan Constantinescu.
- 6.VI.1931 — s-a născut Miron Georgescu.
- 6.VI.1949 — s-a născut Felix Sima.
- 7.VI.1940 — s-a născut Ion Murgeanu.
- 8.VI.1904 — s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981).

## Promoția '70

■ IMPRESIA de încifrare oraculară, de „cîntec opac” pe care o lasă poeziile lui CRISTIAN SIMIONESCU (n. 1940) explică în bună parte lipsa de audiență a cărților poetului, alături de o parcimonioasă prezență editorială: în *Tabu* (1970) și *Vicleniile oceanului* (1980, după zece ani deci) impresia aceasta venea din economia verbală și din promovarea discursului eliptic: „dacă frunza din cădere nu se va întoarce / și praf rămîne-va și nu hrană surorii ei puere / fături minuscule rozînd-o și apoi rozîndu-se-ntre ele. / Sagace de n-ar fi mișcarea putredă ce-l doar o-nchipuire acum, / patina unor dinți se-aude-ncet / precum întuneric peste lucruri auritoare, / ca focul ce din foc se naște / și miinile mi le suge cu flăcările. / Castele de zăpezi ocol să faci minții? / Lumina să ne dea ocol? / Și frunza să rămîna ca o piatră? / Și trup să se deschidă-ncet în somn”; în *Maratonul* (1985) ea vine, dimpotrivă, din priso verbal și din acumularea de explicații incalcitoare (dealtfel, *Maratonul* e un lung poem în șapte „cărți” și cinci „coduri” din care dacă am cita fragmentar am obține bizareria ca fragmentul decupat să nu se mai potrivească întregului (sub raport semantic, desigur), ca o masinărie descompusă la a cărei recompunere constată că piesele componente nu mai intră toate în ansamblul ce tuse; încifrarea (sau opacitatea) nu e însă deloc o impresie înșelătoare, textul poetului e realmente obscur, chiar și în cazurile cînd pare foarte limpede, altfel zis obscuritatea e la el nu atîta un efect semantic-gramatical cit un principiu poetic, nu o impresie de lectură ci expresia însăși a poeticității, „lichidul amniotic” al semnificației care va crește în discurs.

În primele două cărți, în ciuda distanței de timp ce le desparte, acest sens structural și tehnic al obscurității se impune în, cum spuneam, economie verbală și caută, la nivel sintagmatic, sugestia; realitatea poetică, misterioasă, opacă, impersonală și imaginația, în genere de tip livresc, se află cam în aceiași raporturi în care se găsec un peisaj pictat și ochiul care-l privește; totul de-

## Tehnica umbrei

pinde de energia privirii: reflexivă sau doar instinctuală, situație sugerată frumos într-un poem din a doua carte: „Dar, iată, cum gura lui Venus din Giorgione / este gata să se sîrute, / mina verlașqueză a infantei Margarita este gata / să spargă vasul din mina mea; din roșul cardinal / al ranei de pe pînză, se prelînge o picătură de singe. / În umbrarul testamentelor e o forțotă anume, / e o liniște periculoasă în planul secund / și o vorbă de preț se aude de prin culoare: «Ferți-vă / de-a timpului (ce-a fost) mișcare». / Utopie — gata să se încarneze — poemul, / ce într-un trecut trebuia să apară, mă cheamă / «Redă-mi ceea ce îmi aparține». / Doar ilustrul ghepard înconjurat de picturi / este gata să se atace. El se repede asupra fiarelor / din picturi, le crede adevărate. El se apără; privirea poetului se vrea mereu reflexivă, e mereu gata să vadă în prea adînc sau în prea înalt, acolo unde nici filosofii n-ajung ușor, „loc” care este prin excelență sursă de obscuritate; nu-i mai puțin adevărat că, prețuind abstractiunile și labirintul gândirii, poetul știe că pentru a-și face înțelose gândurile are nevoie de concretețea unei imagini care să preia, sugerînd-o, ceva din încercătura reflexivă a propozițiilor abstracte; de aceea în poemele lui imaginea nu e niciodată semnificativă în sine (nu prea cultivă metafora și atunci cînd ea toluși apare nu impresionează nici prin inedit nici prin alcătuire) ci devine, ca să zic așa, semnificativă în măsura în care parafrazează gândul dibăntă-i sau de după; imaginea se comportă astfel ca o temă secundă a poemului; așa este imaginea „miinii” din textul următor: „Mina orbului aventuros / atinge lemnul aerului, / a martirului; cupă cu foc pe sine arzîndu-se, / mina farmacistului / flamară de răcoare, a uzurpatorului camfor. / Mina savantului, somptuos arată centrul de greutate / al Pendulului, Mina milogului e suptă de mina-i din oglindă. / Mina pudicului cuprînsă de mătase se retrage, se micșorează, / mina filosofului lîzizu apare, semnificanț / și rușinată de înțirize, răscurpîrînd melancolic / o parte din partea

sortită a fi fost: mai demult / La extremități mina virginală și a casapului / vor să se atingă într-o iertare / al degetelor fir / așteaptă ei să mai crească.”. Există în primele două cărți ale lui Cristian Simionescu și texte în care principul activ al obscurității nu funcționează, e lăsat deoparte în favoarea unei maniere comune de a imprima un sens poetic discursului; am găsit chiar un fel de poezie a cotidianului în regim de parabolă ca atîtea altele scrise de diverși autori de azi (una din acestea, deși strălucă stilului pe care cu migală poetul și l-a construit, nu sumă tocmai rău și, probabil, va place cititorului pentru că e clar): „Te mai doare cite ceva. Iei hapuri, mai merge. / Visezi urit. Ce faci, bătrîne, cu sistemul nervos? / Ei, mai ieși în rachiu, un vin. / Mai cade inima pe gianduri, ieși un rachiu, un vin, mai trece. // (...) / Îți mai pune cite unul piedică / se mai joacă omul, nu-i viața doar / pentru miinire și silă. Mai trece. / Eu însumi am văzut un tip — dar ce tip! / mîncase vita cu tot cu făt. // Rușinat peste poate, i-am spus: / «Ce faci, bătrîne, ce faci cu giandrea, te lasă? / Mai ieși un vin, mai ieși hapuri, / mai ieși bunsimț, mai trece». // Dar vine cineva odată, și-ți pune laba pe dinți, / te calcă pe ficat și nici nu spune măcar / pardon și scuze. Ei bine, asta nu trece!”.

În *Maratonul* obscuritatea e repusă în drepturi ca mediul poetic, foarte elaborat și, mai ales, foarte încăpător; citit însă în grabă, el dă încă mai mult decît textele din cărțile anterioare impresia de vorbărie plicticoasă și fără șir; nici citit cu o simplă atenție nu anulează o atare impresie; prețind, vreau să spun, o atenție implicanță reflexiv, numai reflexiv (are cititorul de azi „timp” pentru asta? nu cred); oricum, dacă e citit cu o asemenea atenție, poemul se revelă ca orgolios discurs baroc despre Tot, ca o încercare heraclitiană de ordonare a existenței, în fine, ca o reiterare modernă a motului „vanitas vanitatum...”

Laurențiu Ulici



La inaugurarea Monumentului Independenței din Corabia

# ÎN APĂRAREA ÎN APĂRAREA

noului edificiu, gestul președintelui țării care dezvelește un monument.

Memoria peliculei păstrează în nenumărate ipostaze asemenea imagini care marchează un început. Un început al unei platforme industriale dintr-un oraș abia cunoscut, al noului oraș, până atunci un sat oarecare, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățământ, al unui nou muzeu, al unui nou centru civic. Secretarul general al partidului și-a găsit totdeauna timp să fie în mijlocul poporului. Peste tot. Sute și sute de vizite de lucru în toate județele țării: în unități industriale, în unități agricole, pe șantiere, în institute de cercetare științifică și proiectare... Nenumărate prilejuri pe care și le-a creat din timpul consacrat conducerii țării pentru a discuta cu oamenii muncii, pentru a stabili împreună cu ei soluțiile cele mai bune în scopul înalt al mersului înainte. Un stil de muncă nou, dinamic, statornic în întreaga conducere a partidului nostru, reflectând fidel adevărul în virtutea căruia noua societate se clădește cu oameni și pentru oameni. Dincolo de bucuria de a-l avea în mijlocul lor pe secretarul general al partidului, oamenii păstrează încă mult timp în inimile ecourile puternice ale indicațiilor și îndemnelor adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu de a fi mai studiosi, mai gospodari, mai energici, mai exigenți, de a-și pune talentul, hărnicia, forța de creație în slujba prosperității patriei și a binelui lor și al familiilor lor.

Amintirile sînt totdeauna vii. Răsfoiesc colecția ziarelor și imaginea e impresionantă. Cu prilejul sărbătoririi Congresului al IX-lea, oamenii muncii i-au trimis de fiecare dată conducătorului țării mesaje dintre cele mai emoționante. Un lăcăș mecanic de pe Șantierul Combinatului siderurgic Călărași îl elogiază cu titlul de ctitor al celei mai noi vetre de oțel a patriei. Un muncitor de pe șantierul Combinatului de utilaj greu din Cluj-Napoca, evocînd o zi de muncă la Întreprinderea de cazane și arzătoare, 18 iunie 1976, zi de neuitat pentru el, scrie în ziarul „Știința”: „Atunci, în fața noastră am avut cîntecul să-l avem pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a turnat prima cupă de beton la fundația viitorului combinat”. Un alt muncitor, mecanic la trustul de construcții chimice Năvodari, amintind o vizită de lucru din vara anului 1981, se întoarce o clipă cu gândul înapoi. „Cu toții știam — scrie el într-un articol publicat în „România liberă” — că înainte de a fi venit noi aici, primul constructor și primul proiectant aș fi fost dumneavoastră, care cu ani în urmă, în 1975, ați studiat terenul de amplasare a platformei și ați hotărît ridicarea ei în această zonă neprielnică agricolă”. Un tărăn spune: „V-am văzut de aproape, sînteți de-al nostru”; iar omul de știință și de artă îl vede pe „Bărbatul fără tihnă veghetorului”, ca pe un „mare om la cirna unor vremuri mari”.

Și astfel dezvoltăm o țară, bazîndu-ne pe elanul și forța de creativitate a întregii națiuni. Un elan orientat de secretarul general al partidului spre un tot mai mare consum de gândire, de concepție tehnică, un elan care ne înarpează voința de a-i urma exemplul în promovarea noului și în cultivarea statornică a încrederii în forțele proprii. O legătură strînsă s-a făcut astfel văzută, clipă de clipă, zi de zi, între președinte și națiunea socialistă. Între secretarul general și partid, între partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut, care se bazează pe o imensă încredere reciprocă, fiindcă, mai mult decît oriîcînd, de-a lungul istoriei sale, în acești douăzeci de ani de epocă nouă, „țara — cum ar fi zis cronicarul — iubește pre conducător, și conducătorul iubește pe țară”.

În cursul după-amiezii de luni, în cadrul unei expoziții organizate la Complexul din Piața Științei de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu tovarășul Constantin Dăscălescu, cu membri ai guvernului, al conducerii unor ministere economice, cu

specialiști din unități de producție și cercetare științifică, cu reprezentanți ai unor consilii populare județene din zone diferite ale țării, a analizat realizările obținute în domeniul utilizării surselor noi și refolosibile de energie în agricultură, industrie, în sectoarele turistice, social-cultural, în cel casnic și în alte domenii de activitate, precum și perspectivele extinderii acestora în anii următori.

La indicația tovarășului Nicolae Ceaușescu, România a elaborat, încă din 1974, un program de utilizare a surselor noi și refolosibile de energie, situîndu-se astfel printre primele țări din lume în ce privește folosirea surselor neclasice de energie.

În timpul vizitării expoziției, specialiștii din diverse sectoare de activitate au prezentat rezultatele dobîndite, ca urmare a transpunerii în practică a programelor de cercetare privind folosirea energiei solare, a vîntului și geotermale, a biogazului într-un număr de unități industriale, agricole, în alte numeroase sectoare de activitate, precum și eficiența acestora ca urmare a înlocuirii combustibililor clasici cu surse noi de energie.

Expoziția pune în evidență, de asemenea, avantajele utilizării apelor geotermale ca agent termic în unele ramuri industriale, precum și pentru încălzirea locuințelor, a unor spații industriale, zootehnice, sere de legume și construcții social-culturale. Secretarul general al partidului a fost informat că, pe baza unui brevet românesc, a început să funcționeze prima instalație de producere a energiei electrice pe bază de ape geotermale, care deja debitează energie în sistemul național. Un program special prevede extinderea acestor instalații.

Secretarul general al partidului a apreciat atenția deosebită acordată de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie cercetării și ingineriei tehnologice menite să dezvolte sursele noi și refolosibile de energie. S-a evidențiat, de asemenea, aportul specialiștilor din diverse unități de cercetare și producție aparținînd ministerelor economice, precum și al organelor de partid și de stat la realizarea de instalații pentru producerea energiei din surse noi, la extinderea aplicării acestora, la valorificarea resurselor energetice refolosibile.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că rezultatele obținute demonstrează pe deplin aportul important pe care sursele noi și refolosibile de energie pot să-l aducă la asigurarea energiei necesare îndeplinirii programului de dezvoltare economico-socială a țării, dar că există mari posibilități de intensificare a activității în acest domeniu, fiind seama de imensul potențial de resurse energetice refolosibile existente în toate județele țării.

A fost un dialog de lucru fructuos, cu o puternică semnificație în viața noastră economico-socială. Analiza profundă, privind utilizarea surselor neclasice producătoare de energie se înscrie în preocupările permanente ale conducerii partidului și statului nostru, personal ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru extinderea într-un ritm rapid a surselor noi și refolosibile de energie în scopul reducerii consumurilor de hidrocarburi, de înlocuitori ai acestora, pentru îndeplinirea neabătută a programelor stabilite în acest sens de Congresul al XIII-lea al partidului.

Începutul luni ne-a adus o dublă sărbătoare: am cîntit, la 9 Mai, jertfa ostirii noastre în războiul pentru independență de la 1877 evocată și de Monumentul dezvelit la Corabia în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, precum și aniversarea a 40 de ani de la Ziua Victoriei, cînd România începea să-și făurească un nou destin și o nouă glorie între națiunile lumii. Monumentul istoric a avut loc la 23 August 1944, zi în care s-a strîns dintr-o dată, dar nu pe neașteptate, însăși istoria poporului cu întregul său eroism și întreaga speranță, ca într-un loc în care se hotărâse nașterea unei „lumi noi”.

Noua independență a patriei a fost dobîndită prin jertfe de neprețuit. În intîmpinarea Zilei Victoriei am avut prilejul

La sfîrșitul săptămîinii trecute, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită de lucru în partea de sud a României, unde plantele de bază sînt griul și porumbul, unde relieful e de cîmpie răcoasă, dar și de nisipuri mișcătoare, unde, ca pretutindeni în țară, oamenii dau lupte zilnice pentru producții cit mai mari, unde, acum, în ultima lună a primăverii, se pot constata, aproape cu exactitate, roadele verii vecine — județele Olt și Dolj, zone cu o pondere însemnată în viața economică a țării.

Noi ne aflăm acum în ultimul an al cincinalului — punte solidă pe care trecem spre noul cincinal 1986—1990, cincinal ce inaugurează o nouă etapă de dezvoltare a patriei, spre un viitor prefigurat științific de Documentele celui de al XIII-lea Congres al partidului ce-și duc lumina pînă dincolo de fruntariile anului 2000. Noi ne aflăm acum în continuarea unui drum devenit deja tradițional prin Revoluția din August și prin marea deschidere a celui de al IX-lea Congres, dar, totodată, și la început de cale nouă fiindcă, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, noi mergem pe un drum încă necunoscut, nevățorit. Dar iată și îndemnul devenit clasic: „Cel care urcă spre picurile muntilor, pe măsură ce ajung mai sus, încetinesc pasul. Noi, comunistii, împreună cu întregul popor, nu numai că nu încetînim pasul, ci grăbim urcusul spre culmile înalte ale civilizației — societatea comunistă!”

Un urcuș ce are drept primă creastă imaginea unei Români multilaterale dezvoltate „atît din punctul de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și nivelulul general de viață și civilizație al poporului”. „Se poate afirma — se subliniază în Raportul la cel de al XIII-lea Congres al partidului — că România va încheia o întreagă operă revoluționară de dezvoltare, realizînd condițiile trecerii la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață”. Iar „transformarea în fapte, în realitate a acestui însuflețitor program — cum se subliniază în Raport — cere, în continuare, din partea întregului nostru popor, eforturi susținute, o activitate intensă și multilaterală, pasiune revoluționară, spirit de abnegație și dăruire”.

Și iată și descrierea noului drum: „Pe drumul pe care îl avem de parcurs va

trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente desfășurării unei asemenea opere grandioase”. Și, larăși, chemarea plină de optimism: „Vom urca și vom străbate noi căi nevățorite, necunoscute, ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit culezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale genului uman, tezaurul cunoașterii universale”.

ÎNTILNIRILE Secretarului general al partidului cu oamenii muncii din județele Olt și Dolj au avut loc în spiritul permanentului dialog cu țara, în atmosfera de puternică angajare patriotică în care întregul popor se pregătește să cîntească împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea, moment de glorie în viața patriei, cînd în fruntea partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, de al cărui nume și activitate strălucită sînt legate toate marile realizări din acest răstimp. Au fost vizitate cooperative agricole de producție, întreprinderi agricole de stat, întreprinderi industriale, a fost dezvelit, la Corabia, Monumentul Independenței, clipă solemnă, cu profunde rezonanțe în viața noastră socială. Fiindcă acest impunător monument înălțat în apropierea locului unde, cu mai bine de un secol în urmă, a fost ancorat pîdul de pontoane peste Dunăre pentru trecerea armatei române la lupta împotriva forței otomane și dobîndirea Independenței patriei, consfințește o operă națională „făurită cu singele lor de generațiile de la 1877”.

Monumentul a fost dezvelit, ca atîtea alte monumente care glorifică istoria milenară a patriei, în prezența conducătorului partidului și statului nostru care, îndeemnîndu-ne „să păstrăm veșnic în memorie pe cel care s-a jertfit pentru libertatea și independența patriei!”, „să facem totul pentru a înălța pe noi culmi de progres, spre comunism România liberă, independentă, în care poporul nostru să fie întotdeauna stăpîn pe destinele sale!”, a tăiat, în răsunetul puternicelor aplauze și aclamații, panglica inaugurală. Simbolicul gest face parte din mulțimea de împrejurări fericite în care secretarul general al partidului a inaugurat atîtea și atîtea ctitorii ale epocii noastre: gestul constructorului care toarnă prima cupă de beton la fundația

# PĂCII, VIETII!



La tribuna Plenerii Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste

să mă aflu printre scriitorii care au făcut o călătorie de documentare pe urmele armatei române în luptele de eliberare a Transilvaniei. Călătoria a început din Capitală, afundându-ne într-o lume a eroismului legendar și, totodată, și în lumea muncii de azi și a spiritului ei, în care, plecând cumva de dinlăuntru tău, te întorci uimit, așa cum se întâmplă după ce ai citit o carte bună, mereu mai bună și pe care o socotești știută din copilărie. Sentimentul care pe moment fusese doar o fulgerare de tablouri abia conturate devine, în cele din urmă, o înzestrare atât de profundă, încât simți nevoia să-ți refaci itinerarul. Iată-l măcar parțial: zona București și Valea Prahovei, Predeal și Brașov unde ni s-au evocat operațiunile „Bateriei albastre”, formată din muncitori îmbrăcați în salopetă, membri ai gărzilor patriotice. Apoi Sfintu Gheorghe, în centrul căruia se ridică dintr-o dată silueta impunătoare a monumentului ostașului român eliberator și unde tot ce e nou și impresionant pentru anii noștri s-a zidit, îndeosebi după Congresul al IX-lea, când în fruntea țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care într-o vizită de lucru spunea, referindu-se la județul Covasna, că realizările de pe aceste meleaguri românești, ca și cele din întreaga țară, constituie o dovadă a felului în care partidul nostru înlăuntrul politicii de deplină egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. „In fond, — sublinia secretarul general al partidului — egalitatea națională și socială înseamnă condiții egale de muncă, de învățură, posibilitatea ca fiecare om, indiferent cine l-au fost părinții, ce limbă vorbește, să poată lucra, învăța și activa în orice domeniu de activitate. Aceasta este adevărata egalitate în drepturi pe care o înlăuntrul neabătut în țara noastră.” Am văzut, deci, noul oraș Sfintu Gheorghe, cu platforma sa industrială, ale cărei uzine constructoare de mașini au depășit de peste 100 de ori producția de acest tip de acțiuni din decenii. Am trecut apoi prin Tirgu Mures, unde, după o întâlnire cu veteranii care luptaseră trecind prin vacarmul de flăcări de la Oarba de Mures, ne-am dus să vedem „uzina artistică de mobilă”, cum i-aș zice eu, precum și Combinatul de îngrășăminte chimice intrat în funcțiune cu 19 ani în urmă și pe care cei mai mulți dintre noi, scriitorii aflați în acea călătorie, o asemănăm cu o lecție vie de istorie, îl văzuserăm ca reporteri chiar atunci când se năștea. Începuse, ca toate marile noastre șantiere, cu buldozere și macarale pe o cimpie de margine, cu camioane care șuierau continuu, înfiorând boschetii și tufele de mărăcini, iscind mereu senzația biruinței. Cum s-a și petrecut. Fiindcă șantierul, ca toate marile noastre șantiere, ne dădea o imagine a gropilor, dar toți știam că avea să se zidească acolo o întreprindere-etalon. Și iată că astăzi, cu modernizările care i s-au adus, prin indicațiile secretarului general al partidului, i se poate spune chiar în acest fel: un combinat comparabil cu cele mai bune de acest tip din Europa.

Tot ce a urmat pînă la Carei, spații care acum patru decenii erau însoțite de sine și de foc, ni s-au arătat, în drumul nostru pe urmele războiului antifascist, într-o splendoare și frumusețe pe care numai pacea și socialismul le puteau crea. În față ni s-a dezvoltat, clipă de clipă, tabloul faptelor de construcție, al unui eroism fără precedent în întreaga istorie a Muncii pe pământul românesc. Se părea că realizăm, într-o asemenea călătorie, o panoramă sculptoară, adică o mare fotografie făcută de o pasăre rotitoare, pasărea-vultur, cu aparatul în propriile-i retine; dar o fotografie într-o continuă mișcare, fiindcă efigiile reale ale fiecărui punct de suflare omenească de pe pământul nostru sînt mereu în mișcare — sate ce se prefac în orașe, orașe ce devin centre din ce în ce mai mari, deținătoare ale unor bogate tezaure de cultură materială și spirituală.

Și pretutindeni pe unde am umblat, mai apoi, mi-am dat seama că o întreprindere, o unitate de producție agricolă, un institut, o universitate, un teatru, un laborator, o școală și-au pus pecetea nu

numai pe chipul așezării în care s-au născut, ci pe întreaga și tot mai tinăra înfățișare a patriei de azi. De curind am avut un nou prilej să merg prin țară, de astădată în Moldova, o călătorie determinată de colocolul internațional „Literatură războiului antifascist”, desfășurat la Iași și la Suceava, și la care au luat parte scriitorii din mai multe țări socialiste. Fiecare comunicare despre operele de artă inspirate de lupta împotriva fascismului a fost, de fapt, un eseu dedicat luptei pentru pacea de azi și din viitor. Pentru oricare popor războiul e o tragedie. Iar în condițiile de-acum o totală catastrofă.

**R**ECITESC Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, forumul cel mai larg și reprezentativ al poporului român. Recitesc Apela pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din România adresat partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, precum și Chemarea Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste adresată organizațiilor componente în vederea organizării unor ample acțiuni care să exprime voința poporului român privind oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării, asigurarea securității și păcii în lume. Sînt documente naționale și internaționale de o înaltă conștiință politică și socială, echivalent moral al felului de a fi și de a gândi al poporului român, angajat cu toate forțele materiale și umane într-un vast program de dezvoltare a țării. Niciodată, — apreciază secretarul general al partidului nostru în Cuvîntarea sa — de la cel de al doilea război mondial situația internațională n-a fost atât de gravă și, de aceea, mai mult decît oricînd, problema fundamentală a epocii noastre este de a face totul pentru a pune capăt cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, de a acționa cu toată hotărîrea pentru dezarmare și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, de a apăra cu toate forțele dreptul suprem al oamenilor la existență, la libertate, la independență, la viață și la pace.

Participanții la dezbaterile Plenerii Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste au adus un fierbinte omagiu secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot și revoluționar înflăcărat, făuritor și promotorul întregii politici interne și externe a statului nostru, care de două decenii, de cînd se află în fruntea partidului și a țării, conduce cu înțelepciune și clarviziune mersul neabă-

tut al României pe drumul luminos al socialismului și comunismului.

Cu sentimente de vibrantă mîndrie patriotică și adîncă recunoștință, vorbitorii au dat glas profunde stîme și înalte prețuiri pe care întregul nostru popor le manifestă față de activitatea neobosită a tovarășului Nicolae Ceaușescu pus în slujba păcii și colaborării internaționale, devotamentului, abnegației și pasiunii revoluționare cu care militază pentru împlinirea celor mai scumpe năzuințe ale poporului român de a trăi într-o lume fără arme și războaie, ferită de pericolul unei catastrofe nucleare. Au fost relevate poziția țării noastre, inițiativele și propunerile președintelui Nicolae Ceaușescu în favoarea păcii, care se bucură de un larg ecou și o înaltă apreciere pe plan mondial, constituind o contribuție de seamă la promovarea păcii, la apărarea intereselor vitale ale popoarelor, a dreptului fundamental la viață.

Plenara a reliefat preocuparea constantă a partidului și statului nostru față de situația existentă în lume, hotărîrea întregului popor de a acționa cu fermitate pentru înlăturarea pericolului de război, pentru edificarea unei lumi a păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni. Participanții au apreciat că noile inițiative ale Frontului Democrației și Unității Socialiste privind organizarea unor ample acțiuni de masă în vederea stăvilirii cursului periculos al evenimentelor spre încordare și război sînt o expresie a politicii de pace și largă colaborare promovate cu consecvență de țara noastră, a dorinței poporului român, angajat într-o operă constructivă, de a-și putea consacra toate forțele înlăuntrul neabătute a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a programelor de dezvoltare economico-socială, de înflorire a patriei. În Apela pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, adresat partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada se arată:

„Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, întrunit în ședință plenară la 23 mai 1985, în numele întregului popor român, adresează un vibrant apel partidelor și organizațiilor democratice, tuturor forțelor sociale — făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, tineretului, femeilor, mișcărilor pentru pace, indiferent de concepțiile

filosofice și religioase, guvernelor și popoarelor din țările europene, S.U.A. și Canada, de a-și uni eforturile, de a acționa cu înaltă răspundere pentru adoptarea de măsuri practice, eficiente pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, pentru asigurarea dreptului fundamental al popoarelor la dezvoltare liberă și independentă, la existență, la pace, la viață.

Dînd glas aspirațiilor și intereselor fundamentale ale cetățenilor patriei noastre, idealurilor nobile ale umanității, demersurile și acțiunile energice, perseverente ale președintelui țării pentru o largă colaborare internațională, pentru reluarea cursului destinderii, pentru dezarmare și pace sînt de o covârșitoare însemnătate, în acest moment de răsruce din viața planetelor, îndeamnă la rațiune și cheamă cu înflăcărare la încetarea fără întîrziere a cursei aberante a înarmărilor și trecerea la măsuri eficiente de dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, la făurirea unei lumi fără arme și fără războaie.”

Așadar, într-un moment de răsruce pentru soarta civilizației întregii omeniri, pentru întreaga existență a planetei, poporul român își exprimă îngrijorarea, încordarea a ajuns la maximum, în poziția negocierilor de la Geneva acumulară de noi armamente, cursa înarmărilor nucleare continuă neastîngherite. Pacea trebuie apărată! Poate fi pacea salvată? Există în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu o chemare memorabilă care, prin formulă și adevărul conținut, are valoarea unei imperioase certitudini. Va trebui ca plenara „să determine dezvoltarea puternică a contactelor cu organizațiile corespunzătoare din alte state, din toate țările lumii — și cu partidele politice, și cu sindicatele, și cu organizațiile de femei și de tineret, și cu oamenii de știință și de cultură, și cu cultele religioase, cu toți cei care doresc să facă tot ce pot pentru pace și dezarmare, oricît de puțin. Și fiecare organizație, fiecare om, poate face cîte ceva pentru a apăra pacea, pentru a împune dezarmarea pe planeta noastră!”

Fiecare organizație, fiecare om! Pentru că fiecare organizație, fiecare om poate face cîte ceva pentru a apăra pacea. Pacea poate fi salvată!

Chemarea este a unui om către oamenii planetei. Chemarea este a conducătorului partidului și țării noastre. Chemarea este a poporului român.

Putem, deci, apăra munca, putem apăra pacea, putem apăra viața!

Vasile Băran



Valeriu ANANIA

# Șarpele Tismanei

**L**E șerpi m-am temut întotdeauna și nici măcar numele nu li-l rostesc fără o spaimă instinctivă. De ce, nu știu. Pământul copilăriei mele era aproape lipsit de asemenea lightoane. Cunoșteam șarpele mai mult din cărțile cu povești ale căror icoane arătau elite șapte capete desfăcute dintr-un odgon solzos, cu dinți grozavi și limbi ascuțite. Lucru ciudat, nu aș fi capetele mă înspăimintau, ci înțelele acelea zvelte, în care bănuiam mai multă viclenie decât putere, așa cum se înșinuuau în amindouă stihile, pământul și aerul. O singură dată, în anii aceia, m-am întâlnit cu un șarpe adevărat. Nu părea veninos, trecea liniștit drumul de țară și, simțindu-mi apropierea, s-a făcut colac, cu capul la mijloc, între două mușuroaie de porumb. Am prins a tremura și mi s-a căsunat o vitejie. L-am lovit cu botovani, de departe, și el nu s-a desfăcut să fugă, nici nu s-a propiit în coadă să sară asupra-mi, așa cum auzisem de pe la alți copii. Mi-a răbdat loviturile până a murit. Atunci l-am luat pe virful unei prăjini și l-am pus în răscruce, potrivindu-i capul, chipurile amenințător, pe o crăcană, după care m-am ascuns în spatele troiței de lângă drum. O femeie s-a împiedicat de el, descultă, și a început a-l blestema pe nelegiuitorul care — dar'ar Dumnezeu! — de balaurul cel neadormit să aibă parte! As crede acum că, fără să-mi dau prea bine seama, cu spaima acelei femei voiam să mă lăcuiesc de propria mea spaimă, dar lucrurile nu s-au întâmplat așa.

Deosebi m-am întrebat de ce creația a avut neapărată nevoie de tiritoare, și niciodată n-am înțeles-o pe Eva, cum de s-a lăsat ispitită de un asemenea tip de gustător. Și, apoi, de ce a trebuit să fie și el acuzat în arca lui Noe? Desi, măntore și zic, la urma urmeilor și ar fi putut să se salveze și singur, ca bătăuător ce este, purtându-și capul pe deasupra apelor: mai mult, după scăderea acestora, pământul ar fi putut să se arate ca o serpărie universală, coicând triumfal în fața soarelui. În ciuda pestilor ce ar fi murit, cu gurile căscate, pe uscat, Slavă Domnului că n-a fost așa! Ce ne-am fi făcut? Peste aspidă și unelșivoi călca și pururea voi binecuvânta berzele și mangusta.

Așa se face că, pribegind cindva prin țările Sudului, am zărit de departe, la o margine de oras, un gigantic trup de cobră, mulat din ipsos sau ciment sau oarecare material plastic, arcuit deasupra unei clădiri. Am înțeles că acolo era faimosul Serpentarium din Miami, cea mai bogată crescătorie de reptile veninoase din lume. Mi-a venit s-o rup la fugă și să nu mă uit îndărăt. De fapt, atunci ar fi trebuit să mi se întimplă șocul despre care vreau să vorbesc în rândurile de față, dar nu s-a produs. Pentru aceasta, precum se va vedea, era nevoie de un scenariu mult mai complicat și mai savant, despre al cărui autor nu voi avea niciodată o idee foarte clară. Așadar, n-am fugit. Mă cucerea gândul că așa putea să înfrunt oarea.

— Ati sosit tocmai la timp, domnule, mi-a zis casierita de la intrare, e un privilegiu pe care-l acordă numai întâmplarea sau destinul, și pentru care nu veți plăti decât doi dolari în plus. E tocmai ziua și ora — de fapt, în zece minute — cind se recoltează veninul pentru serurile antidot. Operația e publică, ea avind și caracter de demonstrație. De fapt, e un laborator în aer liber. Poftiți, vă rog!

M-am trezit într-o curte interioară destul de spațioasă, în al cărei decor tropical atrăgeau atenția mai întâi câteva broaște țestoase uriașe, micșindu-se agale în gropile lor de beton și acceptind cu prietenie mînzirile celor sosiți înaintea mea, vreo douăzeci-treizeci, bărbați și femei de toate virstele, care, desigur, plățiseră și ei cei doi dolari în plus pentru neobisnuitul spectacol ce urma să înceapă. Una din faturile curții, un perete înalt și sobru, era căptușită cu sute de firide adinși în zid, cuștile captivilor, câte una de fiecare, ale căror ușițe erau prevăzute cu etichete și fișe. Soarele Floridei dogorea din creștet.

— Doamnelor și domnilor, încep asistenta cu halat alb, recoltarea veninului se face aici o dată pe săptămînă. Cu sau fără spectatori, tehnica este aceeași, nici un singur gest nu e făcut anume pentru dumneavoastră. Domnul X are o experiență bogată, a lucrat mai mulți ani în Brazilia și în Africa meridională, e vaccinat, dar, desigur, aceasta nu-l scutește de pericolul unei mușcături impredictibile și violente. Ceea ce vă rugăm e să vă păstrați calmul și să ne asigurați liniștea. Firește, cei cu aparate pot lua fotografii.

Un laborant cu obrazul negricios, în pantaloni albi și bluză cu mîneacă scurtă, deschise prima cușcă, viri în ea un cirlig de metal, ca un vîtrați, și scoase pe el un șarpe întăritat de lumină, lung de vreo doi metri, cu spinarea verde și burta galbenă, cumplit șuierător. Urmărirăm un extraordinar dans în doi și parcă în mai mulți, fiara făcînd prin aer meandre de învălăuire, iar omul mlădiindu-și trupul și brațele pe ritmurile șarpelui, pînă ce izbucni să-l apuce de după cap. Acesta încercă încolăcirii furioase pe lângă umerii partenerului și-și sprijini coada în

buzunarul de la piept al bluzei, dar în citiva clipe se trezi în fața pîlniei de sticlă din marginea unei mese și-i mușcă buza cu înfierbîntare, petrecîndu-și dinții prin membrana de pergament și lăsînd să picure în eprubetă un lichid gălbui și uleios. De acum încolo mișcările îi deveniră dezordonate, ale unei ființe în panică, fără nici un alt țel decît scăparea. Frumusețea jocului durase doar atîta timp cît șarpele se știa puternic și se desfășura în alac. Acum se purta ca un las. Cînd omul îi viri trupul înapoi în cușcă și-l slobozi, el își trase repede capul în beznă, făcîndu-se nevăzut.

Piori de spaimă și plăcere îmi străbăteau șira spinării și urmării cu încordare straniile scene ce continuau să se desfășoare. Mă desprinsesem de ceilalți spectatori și stăteam în aripa dreaptă, dînspre intrare, cu gîndul că aparatul meu de fotografiat va izbucni să surprindă un profil interesant. Nu ar avea nici un rost să enumăr aici diversele specii de șerpi pe care laborantul le perindă, după același ritual, prin fața noastră, nici să descriu repeziunea cu care asistenta ascundea eprubetele cu venin într-un dulap, spre a le feri de acțiunea degradantă a razelor solare. Vreau să ajung, de fapt, la momentul culminant al acestei relații.

— Doamnelor și domnilor, spuse la un moment dat asistenta, e rîndul cobrei. Din această specie avem un singur exemplar, așteptăm un transport masiv din

rația. Cu toate acestea, puteam să jur că nici ei nu erau străini de o anume plăcere secretă, a senzațiilor tari, aceea de a surprinde clipa cînd bărbatul va greși măsura depărtării și va primi mușcătura. Omul modern, rafinat de civilizație și imblinzit prin cultură, încă mai poartă undeva, în străfundul pervers al ființei lui, spiritul arenei romane, cu gladiatori singeroși, fiare flămînde și victime sfîșiate, ceea ce-l face să privească cu ironie, dacă nu cu tainică dezamăgire, plasa întinsă sub temerarii zburători ai circului. Mina laborantului înainta cu aceeași încetineală cu care se adunau degetele-n virfuri, capul șarpelui aștepta într-o desăvirșită necîntire. Totul era tăcere și pîndă. Deocamdată, ca o zvicnire de arc, omul își trase brațul îndărăt și sări într-o latură. Cobra își mișcase, într-adevăr, capul, dar nu înainte, să-l muște pe el, ci spre dreapta, să se uite la mine. Mă priveau niște ochi tari, ca două diamante de foc, și în secunda următoare am leșinat...

Cînd am început să-mi revin, eram întins pe un pat, undeva, într-o încăpere cu mirosuri tari. Cu ochii încă închiși, îl auzeam pe laborant declarînd uiora din jurul său că așa ceva nu i se mai întimplase niciodată în cariera lui și nici nu auzise să se mai fi petrecut undeva. Fenomenul, după el, era cu totul ieșit din comun și nu putea fi pus decît pe seama magnetismului excepțional al acestui străin, alt de puternic încît îl biruise pe



ELVIRA MICOȘ: Pescar „Galeriile „Orizont”

junglele Indiei. Cobra, trebuie să vă spun, e un șarpe foarte nervos, extrem de nervos, și uneori își lasă veninul înainte de a fi ajuns la pîlnie. Recoltarea otrăvii, așadar, se face cu o tehnică specială, care presupune un șiretlic. Pentru calmul dumneavoastră, vă atrag atenția că șarpele nu poate umbla decît pe teren neregulat și că în nici un caz nu poate sări de pe o suprafață netedă. Totuși, e bine să nu stați prea aproape. Într-adevăr, de cum apăru pe cirlig, ațoasă și cumplită la vedere, cobra începu să tremure din tot odgonul. Laborantul renunță la obișnuitul său dans și o aruncă pe masa lustruită, de marmoră albă, lăsînd-o sloboadă. Toată asistenta scoase un strigăt înăbușit și se trase un pas înapoi. Cu gusa umflată, capul șarpelui se ridică în aer, cam o jumătate de metru. Din cealaltă parte a lui, adică cea opusă mie, omul își înnovoie brațul sting în fața fiarei și prinse a-și aduna buricele degetelor în mînunchi, apropiindu-le încet, foarte încet, de capul care acum sta nemîșcat, gata să lovească. Cobra era toată numai nerv întins și, cu ochii stîlpiți pe mina omului, aștepta distanța de la care-și putea repezi, pe o fracțiune de secundă, mușcătura. Pricepeul că laborantul folosea tehnica simplă a hoților de buzunare, adică transferul atenției dintr-o zonă în alta. Cu palma cealaltă se apropia încet de ceafa șarpelui, gata s-o apuce. Pîlnia eprubetei, pregătită de asistenta, se afla în imediata lui vecinătate, la marginea acelei mese, așa încît n-ar fi trebuit decît foarte puțin pentru ca dinții fiarei să ajungă la membrana și s-o facă să troznească. Cei de față își țineau respi-

acela, recunoscut ca suveran, al cobrei. Nu e important să istorisesc aici cîți reporteri se aflau în acea cameră de spital, cite reflectoare și aparate de filmat, la ce fel de întrebări a trebuit să răspund și cite oferte am primit din partea unor institute de metapsihică, în ale căror laboratoare se promovează sugestia și hipnotismul. Singurul lucru vrednic de reținut este că nu m-am recomandat cu numele meu real, ci cu porecla pe care mi-o readusese în minte, fulgerător, privirea șarpelui: Cobrac. E ușor de imaginat stupefarea gazetarilor, care totuși s-au grăbit nu numai să transmită agențiilor de presă știrea cu totul senzațională, ci și să speculeze că poate fi vorba de un magnetism al numelor. Mai notez că, după ce m-am sustras puzderiei de curioși și înainte de a părăsi orașul, m-am interesat de soarta cobrei. În urma celor întimplate, obișnuita manevră a laborantului nu mai avea absolut nici o eficiență, șarpele nu mai putea fi nici depozitat de venin și nici reintrodus în cușcă, drept care a fost impuscat. Așadar, mai trebuia să duc cu mine și această imagine, ca și cum, îndepărtîndu-mă de locul acela, nu m-ar fi apăsât ideea obsesivă a celor două diamante de foc și, acum, a numelui meu de taină.

**N**U-MI era de mirare că aveam o poreclă, dar mă uimea — și, într-un fel, mă neliniștește — că ea îmi revenea în amintire după atîta amar de vreme, că pentru aceasta fusese nevoie ca eu să ajung pe un medizian foarte îndepărtat și, mai presus de toate, că de abia acum ea începea să-și

capete un oarecare înțeles. Altfel, consider normal ca mai tot omul să aibă și o poreclă, pe lângă numele adevărat, numai că aceasta are o noimă și e menită să pună în lumină o anumită particularitate a insului, care-l deosebește de cei cu nume identice. Dacă ne-am mărgini numai la istorie, nu e deloc greu să înțelegem ce fel de oameni au fost sau ce isprăvi au săvirșit un Ivan cel Groaznic, Richard Inimă-de-Leu, Constantin Cîrnul, Scipio Africanul, Ioan Gură-de-aur, Alexandru cel Bun sau Ștefan Lăcustă. Iar, dacă vom cobori în lumea cea mai de jos, a hoților și tilharilor, unde porecla este și un foarte important element de cazier, cu ușurință ne vom da seama de însușirile speciale ale unui Minălungă, Frîngegit, Cuțitoaie sau Gorilă. Trebuie să admit însă că există și porecle fără noimă aparentă, căpătate mai ales la vremea zburdălniciilor copilărești. Un școlar din cursul inferior deschide la întimplare cartea de zoologie dă acolo peste un limbic, și dascălul va rămîne în amintirea citorva generații cu un nume anapoda, el, care nu e nici măcar slab și desirat. Totuși, și această poreclă, căutată la obirșie, are o explicație, și anume capriciul unui copil și ușurința cu care ceilalți l-au luat în serios. De cele mai multe ori însă porecla îl implică pe cel care o poartă, chiar dacă povestea începutului s-a pierdut în timp.

Ce preț pot să aibă însă toate aceste exemple față de chipul și împrejurarea cu totul neobisnuite în care căpătasesm și eu o poreclă? Nici acum nu-mi amintesc prea multe despre acel loc al unuia din copilăriile mele, dar știu că în fiecare primăvară așteptam Rusaliile cu o emoție pe care nu mi-o aduceau nici Pastile. De fapt, nu numai eu, ci toț satul, ale cărui case miroseau atunci a pelin, risipit peste tot, pe praguri, pe podele și-n asternuturi, la icoane și-n fîrdele sobei. Pelinul îl adunam de oriunde, creștea cu imbelșugare peste tot, dar crenguțele de tei, înainte de a le duce la biserică să fie proclitate sub patrafrul moltivelor celor lungi, le culegeam dintr-un copac foarte bătrîn și găunos, atîrnat pe o coastă, în a cărui scorbură sălășluia, văzută numai noaptea și numai de fetele mari, ca o flacără părelnică, Zmeul. Așa credea toată lumea, așa credeam și eu, dar asta nu mă împiedica să mă culc vara pe prispă și să țin ochii deschii pînă țîrziu, sub lună, pîndind să țîșnească din Teiul lui Tache o coamă de foc, nebună printre stelele cumînti. Nu mi se arătase niciodată și eram tot mai abătut. Peste toate, tristețea mea era și foarte singură. Dorul meu nu cuteza să se dezvăluie nimănui, de teama risului lumii. În ochii tuturor treceam drept băiat, iar visurile mele de taină se culegeau din somnul fetelor. Cine putea să asculte o asemenea nerozie fără s-o risipească pe la alte porți? Îmi mai rămăsese o nădejde și, dacă mă gîndesc bine, aceasta era pricina emoției cu care așteptam, mai ales în anul acela, Duminița Mare. Așteptam trecerea călșurilor. Orice dorință cîntită și fierbinte, șoptită sau numai gîndită lângă prapurul călșului, putea să devină a ceea. Aș fi trăit bucuria de a ști (ah, nu de a fi încredințat, ci numai de a ști) că printre frunzele de tei de sub căpătiul Rusaliilor mele trecuse de atîtea ori aburul luminos al Zmeului, că ele sînt un bun al meu și numai al meu, că ele m-au însoțit, ca niște arpi vegetale, în zborurile mele înalte. Inchideam ochii și-mi anticipam fericirea.

Eu însă eram doar o picătură în roua satului. Fleece suflet în parte va fi avut o dorință a lui, ascunsă, dar în primăvara aceea exista o pricină pentru care toată lumea aștepta cu înfrigurare popasul călșurilor. Se împlinea un an de cînd înnebunise Păuna. Un an întreg de cînd văduva pădurarului, atît de frumoasă, curată și gospodină, rivnită de bărbații singuri și netemută de femeile cu bărbat, rătăcea pe drumul cel mare ca o fiară bolnavă, cu mersul strîmb, cu ochii duși, cu făptura deslinată. O asemenea schimbare e mai rea decît moartea. Într-un mort recunoști cu ușurință pe insul cu care ai vorbit pînă mai adîneaori; în curînd el va fi pus într-o groapă și acoperit cu uitare. Păuna nu mai semăna nici pe departe cu cea care fusese, i se răznise portul, avca mijlocul încins cu o pînză de sac, capul și-l acoperea cu un fec roșu, rămas pe undeva din vremea țerilor, fața i se buhăise, o-brazul i se făcuse aspru și uscățiv, cu acea paloarea cerată a bărbaților scopii. Nu vorbea cu nimeni nimic, nu i se mai auzise glasul, nu răspundea la bună-zua, dacă i te opreai în fața trecea cu ochii prin tine. Altfel, nu făcea nici un rău, dar răul cel mare era însăși existența ei, faptul că în fiecare zi, trecînd pe sub ferestrele oamenilor, le aducea aminte de Păuna Nebuna, tristețea noastră cea de obște. Nenoroșirea se întimplase chiar în ziua de Rusalii, în timp ce în poiana Zăvoiuului, la marginea căreia se afla și casa femeii, jucau călșarii. Se spunea că Mutul i s-ar fi uitat pe fereastră și ar fi văzut-o spălînd rufo, dar cum poți să știi tu ce anume a văzut Mutul? Dacă el a văzut-o atunci, să o vadă și acum, în această după-amiază de iunie, cînd hora noastră se va sparge de îndată ce de după culmea dealului se va auzi: Hă-ră-șaa!...

**I**NTR-ADEVĂR, cu acest strigăt ni se vesteau călșarii în fiecare an, glasurile lor venind înainte-le precum Zmeului buzduganul. Atunci lăutarul noștri amuzeau, jocul înceta, poiana Zăvoiuului devenea o ființă cu două mii de capete întoarse spre coama dealului mărginaș, în locul de unde se desprindea, revărsat dincoace, drumul de pîmînt. De acolo aveau să se arate călșarii. De cite ori întrebam de

# Promotia 1949



mi se răspundea că „de ce ar fi însemnat că „de deal, dar eu știam că dincolo de valea Aninoasei și că dincolo de dealul Verzii și că dincolo de era călea Oltului, dar călușarii nu veneau nici din Aninoasa, nici din Verdea, nici de pe Olt, ci „de dincolo“, adică de foarte departe, de unde cu gândul nu gîndești, dintr-un dincolo al hotarului nostru dinspre Soare. Hă-rășaa! se mai auzea o dată, apoi răsărea prăjina aceea lungă, prapurul călușarilor, în virful căreia veghea o stebă de usturoi verde, semnul lor de taină, cu înțelesul rămas dincolo de hotar. Hă-rășaa! strigau cei vreo cincisprezece feciori ai Soarelui, învederați în capătul cel de sus al drumului de pămînt, ridicindu-și toiegele deasupra pălăriilor cu panglici multicolore, de lumină spartă. Coborau drumul de pămînt în călcătura ușoară a opincilor cu zurgălăi, și tot mai mult ne minunau cu cîngătorile lor de bete mărgele, încrucisate pe umeri, încolăcite pe mijloc și unduite apoi pe poala cămășii, scurte, ca niște curcubeie captivate. Înaintea lor mergea vâtaful, deosebit de ceilalți numai prin aceea că toiașul său era ceva mai lung, dar înaintea vâtafului se legăna prăjina cu usturoi verde, prapurul călușarilor, pe care o purta caraghios și nebun, Mutul. În urma tuturor, cobzele.

Jocul lor nu era ca oricare altul. În obște noastră se cunoșteau foarte multe dansuri, moștenite din bătrîni sau născocite de flăcăii mai isteți, și toate se jucau la horă. La nunți și cumetrii, nu însă și călușul. Nu pentru că ar fi fost greu de învățat, ci pentru că el era numai al călușarilor. Pe asta am înțeles-o mai bine după ce am ascultat o voroavă dintre doi feciori.

— Mă gîndesc să facem și noi o ceată de călușari, a zis unul. Am vorbit eu cițiva. Te prinzi și tu?

— Eu jurămînt de călușar nu fac, a răspuns celălalt, posomorît. Faceți-l voi, vă privește. Dar nici voi n-o să-l faceți, că n-aveți de unde să-l știți. Ce, parcă Mutul o să vi-l spună tocna! vouă? a dăugă el rîzînd cu amărăciune.

Am înțeles că adevăratul căpitan al cetei de călușari era Mutul, față de care aceștia se legau cu jurămînt înfricosat, punîndu-l în mină viața și moartea. Vâtaful conducea jocul, dar Mutul nu juca, nici nu era îmbrăcat ca ei, uneori purta mască, alteori, nu, ținea prăjina sau o încredința altcuiva, maimuțarea jocului sau se amesteca prin multime, de cele mai multe ori să asculte, șoptite la ureche, păsuri și taine ce nu se spuneau nici sub patrafir, atît de mare era credința că gura lui e mormînt. Cînd i-au adus-o pe Păuna, culeasă de pe uliți în jalnica ei înfățișare, Mutul a scos cîteva mugete vesele, a luat-o de mînă și le-a făcut semn călușarilor că pot începe. Aceștia au prins a-si desfășura jocul, mai întîi domol, cu pasul mărunț în opinca moale, apoi din ce în ce mai dezlăntuit, viforos, sălbatic, cu salturi și chioțe ca din altă lume, cam cum trebuie să fie, dacă am auzi-o, răzmerița pămîntului cînd îl răzbește soarele de primăvară. Prin jocul lor, printre salturi, toiege și strigăte, Mutul o ținea pe biata Păuna, care nu punea nici o împotrivire, se tăvălea cu ea pe sub săriturile apucaților, o smucea cînd de o mină, cînd de alta, pînă ce a prăvălit-o în mijlocul cercului de flăcăi, și-a pus masca și, întinzîndu-se deasupra nebunii, se făcea că o iubește. Noi ne uitam înmărmuriți, nimeni nu ridea, și nici n-ar fi îndrăznit, așteptam doar ceea ce știam că se va întîmpla. Într-adevăr, după ce și-a isprăvit dragostea închipuită, Mutul a luat-o pe femeie în brațe și a dus-o în casa ei de alături, unde a lăsat-o în grija citorva vecine. Călușarii continuau să joace ca turbații. Atunci, în timp ce Mutul se întorcea de la casa Păunei, am găsit prilejul să mă apropiu de el.

— Vreau să văd Zmeul, i-am spus, vreau să văd Zmeul!...

Atunci el și-a scos masca și a înțins degetul arătător spre mine.

— Cobrac! a răcnit el ca din fundul veacului, Cobrac!

Nu încăpea nici o îndoială că, arătîndu-mă cu degetul, el voia să spună: „Asta e Cobrac“ sau: „Tu ești Cobrac“. Atît și nimic mai mult, după care s-a dus în treaba lui. Vrednic de însemnat e faptul că nimeni din cei de față nu s-a îndoit de muțenia Mutului. Ei doar au luat seama că Mutul vorbea, ceea ce, după spusele de mai tîrziu ale călușarilor, nu se mai întîmplase niciodată. Acesta era evenimentul care închipuia umplea clipele cînd Păuna, îmbrăcată acum în straiele ei de duminică, pieptănată și îngrijită, ieșea pe prispă casei. Nu și amintea nimic din cele ce i se întîmplaseră, se mira numai că gospodăria ei arăta ca o ruină. Nu mult după aceea s-a măritat cu un gospodar cuminte și au făcut amîndoi casă bună. Cît despre mine, m-am ales cu aceea poreclă ciudată și fără nici o noimă, căci vorba Cobrac nu însemna nimic. Nici măcar nu i-am descoperit puteri magice. O șopteam noaptea, pe prispă, în timp ce plîdeam Teiul lui Tache fosișor printre stele, dar Zmeul tot nu mi s-a arătat.

Porecla nu a avut timp să se încetănească în obște, căci am părăsit satul acela și nu m-am mai întors niciodată. Am bătut multe drumuri ale pămîntului și am trecut prin multe și felurite întîmplări, așa încît numele acela mi l-am uitat cu desăvîrșire, căci nici o poreclă nu e făcută s-o porți tu, ci să îți-o spună alții. Nu mi-am adus aminte de ea decît, ca prin trăznet, în Serpăria din Miami, sub ochii de foc ai cobrei.

(Din volumul „Salba Carpaților“ în curs de pregătire la Editura Sport-Turism).

— PETREANU GELU.  
— ...  
— Potreanu!  
Vocea fostului diriginte ajunsese la el prin mari spații de atenție rarefiată. Se ridică încoț sprîjinindu-se de pupitru.  
— Prezent.  
— Ce are de spus șeful promoției 1949? reluă apăsător Dobrovici, întuindu-i momentul de pierdere.

Gelu simți cum îl cuprinde un vag sentiment de duioasă față de omul care stătea la masa acoperită cu catifea albastră, încercînd să descifreze pe chipurile tot mai schimbate, cu fiecare întîlnire, numele din catalogul desprăfuit o dată la cinci ani. (Liviu pretindea că originalul se află în arhiva inspectoratului școlar județean, la liceu rîmînd un duplicat.) Dobrovici avusese ambiții universitare, dar se resemnase, copleșit de obligațiile familiale, spunîndu-și, poate, că prezența lui la catedră slujește perpetuării orgoliului cultural al orașului. Fusesse pensionat într-un moment cînd era încă plin de vitalitate și folosea orice prilej pentru a demonstra și a-și demonstra că, dincolo de micile mizerii fiziologice, creierul lui nu ocedea așaltului bătrîneții. Acum ascultă încordat relatările succinte ale băieților, bucurîndu-se de succesele lor profesionale, de ovinițele de recunoștință la adresa școlii, a profesorilor dispăruiți, a dirigintelui care, nu-i așa?, avea să participe la încă multe asemenea întîlniri...

Gelu, hotărî să se împotrivescă vîrăului de tristețe care-i aburise privirea și spusese, cu falsă dezinvoltură:

— Nu știu la ce capitol al bilanțului să trec faptul că am împlinit 53 de ani. Și că n-am de gînd să mă opresc aici.

În sala de clasă, fosta clasă a 8-a, se stîrni rumoare: mulți dintre colegei de odinioară erau mai în vîrstă. Războiul îi aruncase dintr-un colț într-altul al țării, jefuindu-i de cîțiva ani buni de școală. Nu fuseseră traumatizați de întîmplare, dar nu le făcea plăcere să li se aducă, fie și indirect, aminte.

Pe buzele lui Dobrovici se ivi un suris nostalgic: 53 de ani! „N-am început bine“, constată Gelu. Și se pedepsî imediat, intrînd pe făgașul bătut de ceilalți:

— Altfel, îmi văd de treabă la facultate cîțiva dintre studenții mei s-au afirmat în învățămînt sau în literatură. Sper să-i urmez și alții. Cam atît.

— Ai uitat să spui că nu mai ești conforențiar! interveni Doru, din spate, cu glasul lui mucalit.

Dirigintele tresări:

— Cum așa? Ce s-a întîmplat, Gelule?

Răspunse tot Doru, cu suspensia de rigoare:

— S-a întîmplat că... l-au făcut profesor.

Dobrovici nu ezită decît o clipă înainte de a se ridica și a veni să-l îmbrățișeze pe cel care îl făcea să-și uite, o clipă, re-nunțările. Obrazul lui ras cu grijă miroșea a lavandă. Gelu și-l aminti cum intra în clasă cu un aer ușor contral, rîspîndînd aceeași miroșă plăcută. Îl revăzu potrivîndu-și părul care-i cădea mereu pe temple, ca două aripi negre. „Cît să fi avut atunci? Treizeci și cinci, treizeci și șapte...“ Lavandă — și naftalină, de la costumul păstrat numai pentru ocazii deosebite. Dar cu ce să te aperi de molii timpului?

Fotografatul adus de Ieronim imortalizase îmbrățișarea fostului diriginte cu fostul șef de promoție 1949. Fără îndoială, imaginea avea să-și găsească un loc în albumul liceului. Gelu surprinsese o înărire în ochii lui Dobrovici și se adresă bărbatului înalt și uscățiv care-și pregătca aparatul pentru un nou instantaneu:

— Aș vrea și eu două fotografii.

— Le aveți diseară, la banchet. Mărimea?

— Carte poștală.

— S-a notat.

— Mulțumesc, Potreanu, spuse demn dirigintele și se întoarse la locul său marcat de omagiul floral care-i fusese adus la începutul festivității.

GELU se așază și el, bîncuvîntîndu-și clipa de inspirație. Relațiile lui cu Dobrovici fuseseră aproape cordiale. Profesorul de română îl folosea ca pleasă de rezistență la inspecții, cunoscîndu-i setea de lectură și cursivitatea expunerii. După ce elevul Petreanu devenise președintele județenei U.A.E.R., dirigintele îl consulta în legătură cu numeroasele și destul de complicate probleme ale activității extra-școlare. Complicate — pentru că unii profesori vedeau în existența organizației cu țeluri mărturisite politice o atingere adusă autorității corpului didactic. Dobrovici avea o altă atitudine.

— M-am gîndit să facem o excursie la Stejăriș, împreună cu colegele voastre. Directoarea liceului de foto și diriginta sînt de acord, cu condiția firească de a se păstra ordinea și disciplina. Ce zice U.A.E.R.-ul?

— Ordinea și disciplina vor fi păstrate!

— Îi asigurase Gelu fără șovăire.

După amiază convocase, la sediul de pe ocolină, comitetele de elevi din clasele a 8-a și le ținuse un mic discurs:

— Trebuie să considerăm excursia ca un examen de maturitate pentru organi-

zația noastră. Sintem sau nu în stare să asigurăm desfășurarea ei fără incidente?

— Ce înțelegeți prin „incidente“? întrebă un nod de față convinsă că nu-și poate exercita mandatul decît rîstîndu-se la toată lumea.

Doru nu scăpase prilejul de a-și confirma reputația de băiat spiritual:

— De pildă, cînd unii se rătăcesc prin pădure... și nu singuri!

Fata îl fulgerase din ochi și exclamase, indignată:

— Credeam că ne aflăm la o ședință de organizație!

Gelu își reprimase zîmbetul:

— Teodor Tepelea, te rog să fii serios!... Mă gîndeam la comportarea politicoasă față de profesorii care ne vor însoți, față de colege...

Excursia se desfășurase fără incidente. Și Dobrovici lăudase U.A.E.R.-ul într-o ședință a consiliului profesoral.

În anii cînd le fusese diriginte se întîmplaseră și lucruri mai puțin plăcute. Ele fuseseră însă exilate într-o zonă incertă a memoriei, pe care nimeni nu voia s-o exploreze, mai cu seamă într-o asemenea zi. Băieții de ieri stăteau cumînți în bănci, altele decît cele în al căror trup săpaseră cîndva numele unor iubiri care s-ar fi vrut eterne. Altele erau și înscrisele de pe pereți: o tinărofesoară, rugîndu-l pe Gelu să se întîlnească, în toamnă, cu membrii cenacului literar al liceului. Îl spusese că în fosta lor clasă e acum cabinetul de limba și literatura română. Doar ferestrele erau deschise

către aciași tei cu arome pătrunzătoare din vîna cărora vizitatorii dintr-a 8-a fuseseră nu o dată surprinși în flagrant delict de neatenție.

— Ce, mă, vi s-au aprins călcîiele? îl tachina Rozovan. Nu v-a învățat domnul profesor Dobrovici versurile lui Eminescu:

„...un instinct atît de van  
Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an“?

Mai răbdați și voi, că acuș sînteți bachelareți și-or să vă cadă toate prîntesele la așternut!

Băieții făceau haz. Rozovan își arăta și el dinții mari, pătați de nicotină, nechezînd de cîteva ori înainte de a relua mișgaloasa operație de transcriere a arabescurilor chimice organice pe tabla din spattele catedrei. Tîneau la el pentru limbajul colorat și pentru purtarea lipsită de fașoane, cu toate că, mai ales în anii de directorat, îi ciocănise rău pe cei aduși la cancelarie ca să ispășească vreuna dintre nenumeratele abateri de la regulamentele școlare și de la ritualurile nescrise ale liceului. Cu o săptămîină înainte de bacalaureat, îi chemase pe Gelu în laboratorul de chimie și fizică:

— Petrene, tu ești pus la punct cu marxismul.

— Abia învăț abecedarul, domnule profesor.

— Lasă că am auzit noi: N-ai fost lector la școala de cadre? Nu-i îndoctrinezi săptămînal pe utemiști?

— Ba da, dar...

Rozovan îl oprise, punîndu-i mîna pe umăr:

— Nu te speria, că nu vreau să-mi dai lecții. Dacă o fi cazul, am să pun și eu mîna pe cărțile clasice! Deocîndată te rog să pregătești o introducere bună la teie.

Gelu îl privise întrebător.

— Adică orice subiect îți-ar cădea, să vorbești la început despre concepția marxistă. Materie, particule, dialectică, știi tu mai bine. Să nu se spună că promoția 1949 nu e la curent.

Elevul Petreanu luase 10, iar profesorul fusese felicitat de comisie pentru că „știa să țină pasul“.

La treizeci de ani de la absolvire, Rozovan îl secondase ultima oară pe Dobrovici, cu zîmbetul lui șiret ascuns în plasa

de increțituri mărunte care-i acoperea fața tăbăcită ca aceea a Pieilor-roșii din romanele lui Karl May, citite pe furis în orele de latină. Băieții rămași în oraș spuneau că-l văd îngrijind, pe orice vreme, mica grădină din fața casei moștenite de la socri. Unii, mai înimoși, se ofereau să-l ajute. Îi refuza, cu umorul lui dezarmant:

— De ce vreți să mă lipsiți de singura bucurie? Stomacul nu primește decît te miri ce și mai nimic, nu mai văd să cițesc nici cu două perechi de ochelari, cît despre altele, m-a iertat Dumnezeu... Nu rideți, că o să ajungeți și voi acolo. Vă doresc să vi se întîmple cît mai tîrziu. Ca patriarhilor din Biblie...

Acum era rîndul lui Ieronim și Gelu îl asculta cu gîndul la virtutea tragic în care fusese prins bărbatul acesta scund și spătos, pe vremea cînd era un adolescent sensibil și, evident, îndrăgostit. O întîmplare însă misterioasă, pentru că nu căutase să afle tot adevărul. Știa doar că un profesor de la Normală antrenase cîteva elevi dintr-a 8-a într-un fel de mișcare subversivă. Se spunea că transmiteau informații undeva, în străinătate — dar cît de utile puteau fi informațiile culese într-un oraș de provincie lipsit de orice obiectiv economic sau militar demn de atenție?... Oricum, chiar înainte de bacalaureatul, instigatorul și băieții fuseseră arestați. Procesul se judecase în altă parte, cu ușile închise. Gelu îl reîntîlnise pe Ieronim după cîteva ani, la București. Lucra pe un șantier, în Dobrogea, și păroa să fi rezistat fără urme vizibile încercării prin care trecuse. Vorbea firese despre întîmplările vesele și triste din timpul școlii, despre profesori, despre fetele cu care se plimbeau în grădina publică, ferindu-se de ochii de Argus ai dirigintelui.

Apoi, Ieronim devenise sufletul întîlnirilor promoției 1949. Făcuse rost de adresele fostilor colege și-i bombarda cu scrisori și telefoane pentru a-i hotărî să rupă o zi din concediu, o dată la cinci ani, la sfîrșit de iunie. El rupea mai multe, ca să ia legătura și prin viu grai cu directorul liceului, să pregătească banchetul, să rețină camere la singurul hotel onorabil, să-l întîmpline la gară pe cei soșii mai devreme... Gelu era convins că fără această strădanie pasionată întîlnirile ar fi fost compromise.

DE FAPT, de ce se întîlneau Iustru după Iustru, bătînd sute de kilometri cu trenul sau cu mașina? Cei mai mulți dintre ei nu avuseseră sau nu mai aveau pe nimeni în oraș. Unii veniseră la învățătură din sate pierdute în pălenjenii drumurilor de țară și programul încrecat al întîlnirii nu le îngăduia să dea pe-acasă. Altorva, părinții le muriseră sau se mutaseră mai aproape de copii. Pe de altă parte, orașul semăna tot mai puțin cu cel păstrat în amintiri. Gelu abia mai recunoștea cite o casă uitată printre noile blocuri. „Aici am închiriat o cameră, pentru un ceai. Cîteva sendvičuri. Cana de tinichea prinsă cu un lăntișor de găleata cu apă proaspătă. Patefonul adus de Virgil. La Cumparsita... Asta trebuie să fie vila doctorului Voinea. Havuzul a dispărut. Și statuile din curte, pe care Doru le-a înzestrat, într-o noapte, cu frunze de viță... Sediul U.T.M.-ului. Prelegerile. Nu împlinisem optzeci de ani și-mi spuneau «tovarășe lector»...“

— De ce vă întoarceți mereu aici, de unde ați plecat acum un sfert de veac? îi întrebă și bătrînul profesor de istorie, la penultima întîlnire.

Se priviseră, ușor descumpăniți. Voiau să revadă liceul, să stea de vorbă cu foștii dascăli și colege, să rătăcescă pe străzile tot mai golite de trecut.

Profesorul le zîmbise, un zîmbet de rămas bun:

— Măi băieți, voi vă căutați tinerețea...

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

ROMELO PERVOLOVICI: Căuc

România literară 15



## Comedia reflexivă

„Cum vă place”  
Teatrul „C. Nottara”

**S**PORUL de reflexivitate al spectacolelor comice — care e dovedit — nu trebuie să surprindă; e în spiritul timpului nostru, al intelectualizării artiștilor și culturalizării spectatorilor, poate și al personalizării opiniei publice specializate, ce conspicează azi fenomenul artistic din unghiuri mai subtile. Prin abordări studiate, comicul nu-și pierde calitatea esențială, dar poate căpăta caracteristici ce sînt ale marii arte, totdeauna complexe, adică mixind atitudinile în fața vieții fără hotărniciri de gen. Cum vă place e socotită o comedie pastorală (fiind, se pare, adaptarea unui roman al lui Thomas Lodge) și vădindu-se grevată de limbajul euphuist, maniera barocă de exprimare ce domina literatura epocii; e însă, deopotrivă, și o comedie antipastorală, de vreme ce Shakespeare ridiculizează în povestire chiar specia și poncifele ei; traul în pădure nu se arată deloc idilic, ori lipsit de stratificări sociale din lumea cetății, iar excesele liricoide sînt temperate de zelul critic demolator al bufonilor. Dar de cite ori o reprezentare își propune să rezolve doar această dilemă genologică se ajunge la o convenționalizare mai mult sau mai puțin reușită. Spectacolul actual al Teatrului Nottara o evită, prin reevaluarea unor surse originare care se topecs acum într-o alegorie modernă. Nu se propune o comedie filosofică, și anume în registru sceptic, totul stînd sub semnul îngîndurării într-un orizont închis. E chiar o dominantă shakespeareană, deoarece dacă eroina Rosalind și aventurile ei, cu travestiuri curajoase și rătăcirii sentimentale prin codri, sînt ale romanului de unde au fost împrumutate, iar eroul Orlando — îndrăzneț, puternic, sfidător, nefericit, minios pînă la demență, patetic, prigonit, răzbușător, veșnic îndrăgostit și înșelat în așteptări — e al lui Matteo Boiardo și al continuatorului său, Ludovico Ariosto, din cinquecentoul italian, gîndirea amară, ce a pus în relație genială cu timpul aceste personaje și evenimente, e a marelui William. De unde amărăciunea, atît de sensibil distilată de regizorul Dan Micu — și dezamăgirea acestor oameni, cu atîtă finețe făcută să planeze, ca o ceață rece, peste pădurea Ardenilor, de către remarcabila trupă actoricească?

Piesa a fost scrisă (și reprezentată) probabil spre 1600. E momentul cînd uriașele spirite renesanțiste fac un fel de bilanț al secolului — care le-a nemulțumit profund — și privesc cu o incredere foarte rezervată spre veacul ce vine. E o răscruce și o clipă de criză morală, cînd omul pătrunzător, care e poetul, se declară „Sătul să-l văd cerșind pe omul pur / Nemernicia-n purpur și huzur / Credința-marfă, legea sub blestem / Onoare — aur calp, falsificat... / Cel drept, de forța șchioapă dezarmat / Și arta sub călușe amuțind; / Să văd prostia dascăl la cumînți... / Și Binele slujind ca rob la rele”. Viziunea spectacolului — dedusă din piesă și din contextul istoric — e așadar justificată, căci printr-un șir de inferențe și coreferențe, comutații de accente și reconexări se dă comediei o interpretare pe care ea nu o impune (nici o capodoperă nu e univocă) dar, după expresia lui Umberto Eco, într-un fel o predispuie. Sînt petreceri la Curte, însă stinse; ducele e anxios și crud, jocurile barbare, hotăririle arbitrare sau false. Ingratitudine peste tot; lingușitorii și birfitorii parvin, inocenții sînt alungați. Domnește nesiguranța, legea e abolită în fapt, stăpînește bunul plac. Cel ce au fugit în codri, ca haiducii, nu duc nici ei o existență paradisiacă, par mulțumiți că au scăpat de inchiștări și împilări, dar duc cu ei o stare lîncedă și tulbură, ca toți uzurpații, sînt bintuiți de fantasmă; aparențele și realul sînt la fel de falacioase, fetele se travestesc, băieții își schimbă numele, e o nelămurire și o neînțelegere în care bufonul poate dovedi sofistic orice, punînd rațiunea la grea încercare. Aici oamenii se leagă și se dezleagă mai mult prin hotăriri momentane decît prin decizii statonice ale inimii și cugetului, nu-și propun țeluri, nici măcar n-au vîlga aspirației spre redobîndirea a ceea ce li s-a luat pe nedrept. E o resemnare fatalistă al cărei purtător de cuvînt e fiul cel mare al exilatului Sir Roland du Boys, Jacques Melancolicul, cel ce la sfîrșitul acțiunii nu va mai dori să se reîntoarcă printre oameni, rămîind pustnic într-o peșteră. Nu e însă un filosof amabil, ci un apologet clinic al mizantropiei, sumbru, poate și sâstisit de mizeriile lumii. Pe scenă el apare ca un om greci, inteligent și persiflant, umblind într-un scaun cu roțile (sufărînd deci de o infirmitate gravă în raport cu ceilalți), fiind excelent portretizat, ca exponent al deziluziei generale, de către Victor Ștengaru. Ambianța spirituală e determinată și de muzica lui Vasile Șiril, care a dat admirabile parti-



Spectacolul Teatrului „Nottara” Cum vă place de Shakespeare, în regia lui Dan Micu (în imagine: actorii Dragoș Păslaru și Dana Dogaru)

turi cîntecelor nostalgice (căci nu e veselie în codru, amestecînd uneori cripiții păsărilor, lătratul dinilor, elegia la cerbul ucis, cântecul languroase, picurările melodioase suave din clipa încolțirii dragostei dintre tineri, stimulînd jocul, augmentînd misterul, risipind note diafane în atmosferă și prin interpretările vocale evocatoare ale Adrianei Moca) precum lumina prin frunzare; o partitură bogată, piesa însăși fiind plină de cîntece și invocații poetice. P trecerea curteană e un amuzament grobian; comentariile, exclamațiile celor ce asistă la luptele atleților sînt reprimite de un sfetnic caraghios împăunat (Le Beau — cu bună ironie configurat de Ion Punea), iar laudatul Charles, care i-a frînt pe alții, e un omuleț rotofel, cu nasul roșu, bolborosînd îninteligibil, derizoriu pînă și în siguranța de sine (Ion Igorov — desen malițios meritoriu). Ducele e afanisit, veninos, pînditor, Alexandru Repan dîndu-i masca potrivită a dezabuzării (rolul fratelui exilat — susținut tot de el — fiind mai puțin conturat, minat de hamletizări). Curtenii, în mantii ponosite și maculate, participă blazaiți, cu mirări artificiale — frumos tablou de gen. Un fel de informator cu ochelari negri (Denis, servitor, — creat cu incintătoare detașare și o tot atît de cuceritoare naturalitate, sub masca suspectă, de Mircea Jida) spiculește, piezînd, din ziar noutățile ce i-ar putea interesa pe cei mari.

Vom observa, printre însușirile spectacolului, cutezanța formulei vestimentare — cu rafinate intarsieri de elemente contemporane în moda de epocă (Anca Păslaru) — și mobilitatea scenografiei lui Dragoș Georgescu; mai propriu spus, felul în care se naște decorul

sub ochii noștri, în dinamica scenică: o frînghie pe care se înșiră rufe albe, dînd un cadru pur unei idile, o umbrelă, făcîndu-ne să simțim mohoreala ploii, un țarc de scaune, din care personajele, captive, încearcă să iasă, să vină spre noi spre a-și consuma aventura existențială. Plastică de elemente simple, care, în conjuncții cu o stranie bătaie a ceasului, un neașteptat cîntec de cocoș, un tremolo în surdina, citeva săgetări luminoase, pot sugera un spațiu fabulos sau o condiție feerică, încarcerarea ori eliberarea din poveste. Așa se întîmplă și în excepționalul final: nu vor avea loc nunți ferice, nu ni se va explicita morală fabulei, nu se va rosti romantic dulcele epilog al Rosalindei, nici Hymen nu va conchide „Peace, ho! I bar confusion: T is I must make conclusion / Of these most strange events”; actorii își vor lepăda costumele, vor veni în veșmintele lor de azi și se (și ne) vor privi tăcuți, îngîndurați, îndelung — căci nimic nu îndeamnă la seninătate absolută și abandon în brațele moi ale iluziei...

Sînt momente de înțepenire în montare; și tărăgănări. Nu e atît de lungă lucrarea scenică pe cit e de lungită. Aceasta și fiindcă unora le face plăcere să țină mersul lucrurilor în loc pînă la neplăcerea noastră. Cîteva chipuri posace n-au fizionomie. Domnișoarele, nobile ori țărănci, sînt, în schimb, mai toate, spirituale: Celia (Ioana Crăciunescu — hotărîtă acum să joace adunat și cu adresă, cu umor sec, purtîndu-și stocul costumului cam desfrînzit și lipînd dansant, cu picioarele goale, prin scenă), Phebe (Emilia Dobrin-Besoiu — hazoasă, frustă, făcînd totul cu măsură), Audrey (Anca Bejenaru — ironizînd fili-

granat, producînd o agreabilă confuzie între șiretenia femeiască naturală și ne-rozia candidă). Conducătoarea jocului erotic cu atîtea lunecoase ambiguități, campioana incurcăturilor și mai ales iscusitul regizor al teatrului în teatru, țesut cu dibăcie și interpretat cu frenezii și spaime egal de rigurose controlate, e Rosalinda, intruchipată în Dana Dogaru; ea e veselă și dreaptă, minioasă și înflăcărată, îndrăgostită și ciudoasă, bărbătoasă în travesti-ul de flăcău, slabă ca feteșcană inamorată, dar, mai presus de toate, un om care gîndește pentru toți ceilalți, întrebîndu-se mereu asupra rostului neclar al întîmplărilor, copleșită parcă de misterele vieții, de bizareriile însondabilului suflet omenesc. Actrița joacă fără cusur, cu o energie seducătoare, în aventuri și domoliri lăuntrice, și cu mult farmec, un personaj ce nu se uită.

Domnii curteni, clobani, bufoni, sînt feluriti dar și uniți în ținuta intelectuală a întregii interpretări. Orlando (Dragoș Păslaru — năvalnic, îndărătnic, guraliv, liric fără dulceață, bravind fără ifos, meditativ cînd trebuie, puțin enigmatic, cu o stăpînire încă precară a glasului), Oliver (Emil Hossu — serios, întors în sine, rău, vînzător de frate, apoi, parodiînd ușor, dar suculent, scena regisirii și împăcării), Adam (Radu Dunașanu — distins și suferitor sfetnic bătrîn), Amiens (Valentin Teodosiu — șters ca om de Curte, dar vioi și limpede în Corinus, cel din pădure), Silvius (Valeriu Preda — un nostim Venturiano silvan) și alții. Adversarul melancolicului Jacques și, în fond, al tuturor, demistificatorul falselor porniri și aceptorul trăirilor naturale, filosoful deștept, sentențios cu plezanterie, sofist dibaci, răsucind neistovit noțiunile în contrariul lor, e bufonul Tocilă. Sub tichia-i cu clopoței e un chip luminat de deșteptăclune, un zimbet etern, fără hîlzet ori rinjet, și o privire neîncrezătoare; un înțelept autentic, pentru că va începe prin a da altora drept pildă propria-i însoțire cu o țărăncuță urită și nătîngă. Acest bufon isteț e făurit de Mircea Diaconu ca o rază jucăușă în întunericul palatelor sau în negurile codrului, un om superior multora din cel pe care-i distrează, pentru că are conștiința independenței sale, în același timp fiind, poate, cel mai serios din toți prin conformitate deplină cu sine. Dialogul său cu Jacques e o incitare, ambii actori susținîndu-l scînteietor în aparenta lipsă de interes a personajelor pentru serpentinata discuție. E interesant că Balzac îl considera pe amindoi bufoni geniali, adversari ireductibili în materie de apreciere a oamenilor. Faptul că în creația lui Mircea Diaconu apare un număr redus (dar constant) de scheme mimice, gestulare, vocale, purtate cu destoinicie de acest extraordinar actor prin Răceala, Pădurea și cîteva filme, poate să pară o întîmplare. După cum poate să nu fie astfel.

Percepem Cum vă place al Teatrului „Nottara” ca o exemplară versiune modernă a piesei shakespeareene, de o originală și coerentă teatralitate, o lucrare de gust (care nu e altceva decît simțul cultivat al frumuseții — după Hegel). Dacă nu cumva e și cea mai interesantă — pînă acum — operă scenică a stagiunii.

Valentin Silvestru

## Gheorghe Harag - 60

■ TEATRUL românesc trăiește un moment de sărbătoare. Unul din marii săi animatori, Gheorghe Harag, își celebrează șizeci de ani de viață. O aniversare este întotdeauna un prilej binevenit de aducere aminte. Cele două teatre înființate la Baia Mare și Satu-Mare de meșterul Harag, seria marilor sale reprezentații ca Înainte de noap, Puterea și adevărul, Iubire, Moartea lui Tarlekin, O stea pe rug, Florile unui geambaș, Cain și Abel, Bocet vesel pentru un fir de praț rătăcitor, Aziul de noapte înseamnă un capitol de aur în istoria artei scenice românești postbelice. Comparat în presa din străinătate cu gînditori de spectacole ca Giorgio Strehler și Peter Stein, montările sale au prilejuit exegeze critice la superlativ, unele, adunate în volum, semnate de importanți oameni de teatru de peste hotare. Încrederea și sfatul său au avut o influență hotărîtoare asupra afirmării artistice și creșterii profesionale a unor mari tineri colegi de breasla, nume de prestigiu ale regiei românești ca Alexa Visarion, Aureliu Manca, Cătălina Buzolanu, Dan Micu, Nicolae Scarlat, Mircea Marin, Trompa Gabor, Mihai Manolescu, Agnes Szabó.

Gheorghe Harag are în teatrul românesc numeroși discipoli spirituali printre dramaturgi, regizori, scenografi, actori, critici. Personalitate polarizantă, capabilă

să atragă după sine un întreg colectiv, acest cavalier seniorial al spiritului a uimit întotdeauna prin tinerețea cugetului. Pentru el regia a însemnat o mare experiență de viață. Spectacolele au fost călătorii în flinta lumii, încercări de a pătrunde ce e grav și profund în om. Pentru Harag cele mai spectaculoase evenimente ale unei existențe sînt cele interloare. L-am urmărit fascinat la Teatrul de Comedie în timp ce construia reprezentarea cu Procesul de Suhovo-Koblin. Artistul este fabulos prin universal sau lăuntric. Atunci am aflat care sînt cele mai teribile sentimente pentru Gheorghe Harag: „primul, cînd trebuie să te duci la repetiție, al doilea cînd nu trebuie să te duci”. Pentru colaboratorii săi Harag este un adevărat guru. Scena devine un spațiu important și miraculos, actorul este bucuros că există, uitit de propriile sale resurse creatoare. Meditația profundă a meșterului Harag transfigurează și innobilează. Dăruirea, entuziasmul său sînt molipsitoare. În fața teatrului și a oamenilor are o bucurie de copil. Gheorghe Harag are harul rar de-a face din crearea unei reprezentații un moment de viață unic și inefabil, o invitație la devenire, o inițiere în tainele enigmatice ale realității și ale propriului eu.

În fața celei mai recente reprezentații



regizate de Gheorghe Harag. Livada cu vișini, la Teatrul din Tirgu-Mureș, m-a cutremurat efemeritatea sublimă și tragică a actului teatral. Acest spectacol născut dintr-un ciudat și tulburător amestec de viață și ficțiune, de suferință și durere m-a făcut să înțeleg că poezia și adîncimea filosofică a montărilor sale, forța magnetică a acestei personalități vine de dincolo de puternicul său talent, fantezia debordantă, libertatea imaginativă copleșitoare, din marea sa iubire pentru om.

Este lecția emoționantă și importantă pe care acest mare artist al teatrului românesc ne-o dăruiește.

Ludmila Patlanjogu



# Generic promițător

UPA Imposibila iubire, ecranizare a romanului Intrusul de Maria Preda, incununată anul trecut cu laurii Festivalului de la Costinesti și cu premiile — de regie și interpretare — ale Reuniunii internaționale de la Avellino, noua peliculă realizată de Constantin Vaeni era, firesc, așteptată cu maxim interes. Recenta premieră, *Acasă*, anunța, de altfel, mai multe reîntiniri de bun augur; căci de genericul său se află scenariul de aleasă profesionalitate Dumitru Carabă (cel care colaborase, în 1975, la *Zidul*, remarcabilul debut în lungmetrajul de ficțiune al aceluiași regizor), iar protagonist este — la fel ca în *Imposibila iubire* — tinărul actor de modernă expresivitate Șerban Ionescu. Afinitățile anterior stabilite se prelungesc din compartimentul interpretării (nici Valentin Teodosiu, nici Remus Mărgineanu nefiind la cea dintâia lor partitură elaborată sub îndrumarea lui Constantin Vaeni) până la reliefurile sonore (muzica, semnată de Cornelia Tăutu, contribuind substanțial și constant la alcătuirea filmelor cineastului). De asemenea, promițător este afișul filmului prin prezența unor prestigioși creatori ai ecranului nostru, precum operatorul Nicu Stan și actorul Ilarion Ciobanu, prin participarea tinerelor staruri Dan Condurache, Gheorghe Visu și Dana Dogaru, ori a talentelelor și mai de curând lansate — Oana Pellea, Dan Puric, Stelian Nistor.

Și fiecare își asumă plauzibil misiunea incredintată, valorificându-și experiența și respectându-și renumele. Inșă, din păcate, fără să marcheze și un punct de referință în cariera lor. De aceea, *Acasă* are nu mai momente de frumusețe și impune doar prin accente de autenticitate. Poezia cotidianului, căutată tot în spațiul rural, dar cu mijloacele documentarului (cântecele din scurt-metrajele sale, către *Lungul drum al piinii către casă*, regizorul face trimiteri directe), colorează imaginile, iar amintirile dureroase devin percutante în polaritatea aspră de alb și negru. Premisele conflictuale sînt decelate exact, iar portretele au pregnanță, personajele intersectînd diverse și contrastante zone ale actualității. Suprafețele inițialele structurii, ca și parte din elementele de detaliu sînt gîndite și compuse cu acuratețe; dar, paradoxal, după ce deschide incitant, desi cam lent, numeroase piste epice, filmul renunță abrupt la urmărirea lor, reducîndu-le la propria lor schemă. Astfel, de pildă, periplusul justitiar pentru reabilitarea memoriei părintelui condamnat pe nedrept, în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, se reconstituie declarativ; după cum dorita întoarcere a fiului la țară este apăsător invocată — fie prin apelul rostit în uliță de unul dintre oficialii satului, fie prin emblematicul gest al trasării fundației noului cămin, alături de casa bunicului. Iar secvențele de atare natură vin să dubleze, să tripleze chiar, ceea ce se mai afirmase în alte câteva rînduri (eroul central o previne pe logodnica tardiv sorocită de neamurile sale că nu o să locuiască la oras, își vestește definitivă plecarea acasă sefului de pe șantierul de construcții bucurestean și vărului student, în fine, o cheamă pe femeia îndrăgăstiată către meaurile sale natale, trecînd peste complicata ei biografie citadină).

Precizarea sensului educativ se bazează prea mult pe cuvinte, în vreme ce faptele se pierd în penumbra oportunității demonstrațiilor filmice. Excesul de subliniere apare în definirea pilduitoarelor și mereu necesarelor opțiuni de viață; în schimb, destinele meandrate și, mai ales, contrastantele siluete negative rămîn sincopat —



Noi filme românești, pe ecranele bucureștene: *Masca de argint* (scenariul: Eugen Barbu și Nicolae-Paul Mihail, regia: Gheorghe Vitanidis) și *Piciu* (scenariul: Mircea Diaconu, regia: Iosif Demian)

pînă la neclaritate — conturate, astfel încît intră și ele sub incidenta neverosimilului. Misterioasă este existența ciudatului avocat, despre care se spune că a devenit cioban — cînd? cum? de ce? —, iar răsturnarea aparentei fraternizări cu foștii săi clienți pare la fel de artificială. Inșă inclinînd spre pitoresc (ce delincent este atît de naiv încît să se lase văzut în compania viitoarelor victime și să-și aleagă prada tocmai din „ogradă” celui care îi cunoaște antecedentele!). Sudura dintre felurile tonalității cinematografice nu se înfăptuiește aproape niciodată; simplele racorduri ale story-ului sînt neglijate, iar sugestivele conexiuni de idei se restring

la cîteva replici, bine strunite — uneori și cu umor —, totuși fără rezonanță în zig-zag-ul narativ proiectat pe ecran. Lumina puternică, încă proaspătă, a *Imposibilei iubiri*, se răstrînge asupra filmului *Acasă*, îngrosîndu-i neîmplinirile. În filmografia lui Constantin Vaeni (nu lipsită de „accidente”), *Acasă* ocupă înșă un loc de mijloc; în plus, citeva „fise” caracterologice, unele noțiuni de atmosferă ori intenții viabile aparțin — evident, dacă sînt privite, cu bunăvoință — punții de relansare a aspirațiilor uitate, în euforia precedentului succes.

Ioana Creangă



Flash-back

## Pasionat și amar

■ IN primul său sfert de oră, *Smog* (Franco Rossi, 1962) pare un reportaj de călătorie mascat: un avocat italian în tranzit prin Los Angeles (cu pașaportul și biletul reținute la aeroport, deci fără identitate) colindă orașul în așteptarea avionului spre Mexic. Asistăm la o uimitoare defilare de contraste, necunoscute decît parțial din filmele americane: autostrăzi, ripe, vile, hoteluri, ramblee, poduri, reclame, sonde, cimitire de mașini, galerii de pictură, cinematografe, restaurante, pompe de benzină, Mortuary, ghirlande, firme de neon, case de sticlă — un univers coplesitor și hibrid, fastuos și izolat, inconjurat de deșertul Mojave care-i trimite uscăciunea și presimțirile sale. Turistul improvizat se miră că nu zărește nici din greșeală un pieton, dar pînă la urmă tot cunoaște un italian, care-l introduce rapid în cercurile conaționalilor. Acum, deambularea continuă în interioare: locuințe, cluburi, lecții de italiană, bucătării, serate, baruri de noapte, terase, popicării — și filmul începe să aibă înfățișarea unui *La Dolce vita* californian. Un *La Dolce vita* mai puțin fastuos, des-cărnat de delirul formalist, fellinian, în schimb încărcat de idei ostentative și chiar teziste. Ceea ce vrea să demonstreze Rossi este că americanul, în speță cel de sorginte italiană, se sufocă în singurătate (a se vedea și finalul, cam lipit, în care personajul se pomenește singur într-o înspăimîntătoare casă cu pereți transparenți, „cosmică”), mai ales în contrast cu exuberanța meridională din care descinde. Nici unul din compatrioții întîlniți nu-i satisfăcut (unul e vulgar de bogat, altul trăiește din expediente, alții nu-și găsesc bucuria sentimentală), dar nici unul nu vrea să o recunoască. O nostalgie a fericii (chiar a nefericirii) de acasă plutește peste toate întîlnirile, frezită de tandra dialectică a întîlnirii și despărțirii de noul venit. Lipsa de tradiție împinge în derizoriu cele mai nobile avînturi. În schimb, noutățile epocii (de pildă, spălatai automat al mașinilor sau bowlingul mecanic — az-tăzi, devenite curente) stîrnesc zîmbetul și superioritatea lui Rossi, care vede în ele — ceea ce și sînt — niște facilități periculoase pentru independența spirituală a individului. Pe scurt, totul este pus în cumpănă cu naturaletă mediteraneană, cu acel dulce far niente mulțumindu-se eu puțin în schimb binecurvîntat de libertatea spontaneității.

Reportaj de călătorie convertit în reportaj psihologic, *Smog* — o spune și titlul — este unul din filmele poluării sociale; un film pasionat și amar.

Romulus Rusan

## Radio-tv.

### Început muzical de vară

■ POATE că una dintre cele mai necontrovertate realizări ale transmisiunilor radiofonice este aceea de a fi reușit, mai ales într-o zi a sfîrșitului de săptămînă, cînd o mulțime de obligații sau doar de indeletniciri se aglomerează făcînd ca bătaia orelor să pară mai grăbită, de a fi reușit, deci, să determine orarul cotidian. Așa s-a întîmplat duminică trecută cînd, deschis de concertul preclasic de dimineață, programul muzical simfonic s-a impus cu o magnetică autoritate ascultătorilor și, ceea ce este cu totul remarcabil, mulțor ascultători, nu toți specialiști și nu toți abonați ai serilor Filarmonicilor. Este o performanță, desigur, și explicația e, pe de o parte, în calitatea opțiunilor tematice, iar, pe de altă parte, în maniera de înfățișare a acestora. De fapt, acum, în acest început de vară cînd, sub razele neîterfătoare ale soarelui, flori de salcîm au pîlîi, iar vișinele, cireșele și corcodușele fac eforturi să-și ciștige mult doritele culori, avem prilejul a constata din nou ceea ce și alte anotimpuri ne-au

relevat: redacția muzicală radio își gîndește programul, ne referim la programul de ansamblu, nu doar la rubricile anunțate pentru diferite ore, cu exigență și cu o deosebită atenție față de orizontul de interes și de așteptare al publicului. Un simfonic duminical care începe în prima parte a dimineții și se continuă, cu pauze necesare, pînă spre mijlocul după-amiezii, pentru a reveni, mai spre seară, din nou, nu este ușor de alcătuit în așa fel încît gradul său de atractivitate să se mențină intact. Duminică, acest lucru s-a împlinit.

■ O secvență au constituit-o *Invitațiile Euterpei*, omagînd personalitatea lui George Enescu. Înregistrări-document de mare frumusețe au dat o reală pregnanță întregii demonstrații, transformînd emisiunea într-un adevărat eveniment.

■ Tot astfel ne-au apărut *Casetele duminicale*, dedicate actualității muzicale, și anume recitalului Chopin susținut de pianistul Dan Grigore

la mijlocul lunii februarie, la Ateneu. *Casetele* nu au difuzat doar înregistrările de atunci, deși și acesta ar fi fost, în sine, un act de cultură, ci le-a însoțit cu observațiile, confesiunile, divagațiile eseistice ale apreciatului interpret. Ce să reținem mai întîi din acest exemplar portret Dan Grigore: acuratețea observațiilor despre muzică și muzicienii sau mărturisirile despre sine? În ambele cazuri, Dan Grigore a atacat problemele aronizînd spirital de finețe cu cel de geometrie, construind imaginea unei lumi înteroare de autentică originalitate. Pianistul, întîmpinat cu ovății în sălile de concert, și-a trasat în linie cînd explozive, cînd reticente un autopotret pe care ne bucurăm că banda de magnetofon a avut șansa a-l reține.

■ Milne, la prînz, în cadrul ciclului radiofonic *Sint suflet în sufletul neamului meu*, un profil Nichita Stănescu.

Ioana Mălin

## Telecinema

### Război și pace. Două finaluri

● PENTRU filmele „cu război” — cum le zice lumea cu o rezeziune care nu mai crisează — nu cunosc final de intensitate celui din *Pace nouă venit*. Niciieri ca aici nu e surprinsă frenesia unui sentiment pe care luciditatea supraviețuirii îndrăznește tot mai rar să-l numească, din frica ei de iluzie și de măretie: la capătul unor secvențe puternic marcate de un expresionism artistic prea bine legat cu unul umanitar, la fel de apăsător, aparatul nu mai ține seamă de nici o predică a paginilor externe și, în patru fraze uluitoare, stabilește adevărul la care, chiar și după 40 de ani, ne e penibil să ne uităm, ca la o remuşcare: a fost o sacră, o imensă bucurie pe pămînt, în acel început de mai '45. O ne-rusînată bucurie: învingătorii s-au îmbrățișat ca frații și s-au dat de-a dura pe sub camioanele grele, ca doi copii pe paștile paradisului; soldații au cîntat, au dansat, și-au purtat pe brate comandantii, aruncîndu-i după aceea în falatul cerului, ca o echipă de fotbal slăvindu-și golgetterul la cucerirea cupei; din înalt, sublocotenentul cade pe o platformă de camion, plină cu sticle de whisky,

unde-și găsește, rînit de moarte, un semen demult amuțit de atita suferință; la infirmerie, alături, se naste un copil dintr-un pîntec pe care pînă în aceea zi poezii cel mai suavi îl numeau „al fiarelui”; era atita pace pe pămînt încît adulții s-au uitat fermecați cum, la primul său zvîcnet de viață, noul născut uda armele luate ca trofee de la cei învinși. La moartea hitlerismului — ca la uciderea balaurului — nu a existat teamă de copilărire și, o lungă clipă, s-a trăit în psihologia basmelor cu care sînt adormiți cei mici și pisăcioși. Adulții, cu adulteriile lor, au sosit o zi mai tîrziu.

Pentru filmele de pace cu adulți, finalul *Vietii particulare* a minunatului lui Raizman e nu mai puțin memorabil: un director ca toți directorii — cum ar spune, prea repede, literatura — unul din aceia care trudește sincer pentru o viață nouă, uitînd tocmai cum arată viața sinceră de fiecare zi, este eliberat din funcție, propunîndu-i-se să se pensioneze; pînă la ultima secvență, crezi că vom avea nu prea duioasa melodramă a responsabilului schematic, dur, harnic și surd la murmurul primăverii, cel care pierzîndu-și mașina de la

scară, descoperă troleibuzul, problemele copiilor lui, surisul secretarei, micile ilegalități morale, CEC-ul, confesiunile celor pînă mai ieri timizi în fața lui, policlinica, tensiunea normală, mersul pe jos, o întreață experiență a semitonului existențial, cel din care se naste marea chestiune rusă: cum să trăiesc? Ai zice că de bine, de rău, omul dintr-o bucată se omeneste. E suficient înșă, în ultima secvență, un telefon de la minister care-i „trimite o mașină” pentru o audiență urgentă, ca totul să încernească în casă, toți să urmărească îmbrăcarea solemnă a tatălui care, într-adevăr, începe să-și încheie febril cămașa, să-și strîngă pansiv sirturile, să-și înoade decic cravata, ca tot atîtea măști necesare unei funcții recucerite, ca tot atîtea odăjdii necesare reinvestirii într-un ordin superior unde orice semiton devine suspect: o clipă, nu îndrăznește să se uite în oglindă, plecînd ochii; apoi se privește intens, pînă își regăsește în adîncul ochilor puterea intimidată doar de un telefon. A redevenit același.

Radu Cosașu

## Un pictor al istoriei spirituale

**I**STORIA nu a încetat să fie marea scoală a pictorilor. În poezia culorilor și cu perspicacitatea talentului de a ilustra sugestiv, în spiritul miniaturilor medievale, în picturi concepute pe lemn, ce fac prezentă, în eleganta sau dramaticismul unor evenimente și în gestica unor personalități, istoria contactelor pe diverse planuri spirituale și politice, dintre poporul român și cel francez, pictorul Alexandru Nestorescu Mladiny a înfăptuit, în peisajul artistic actual, o expoziție de excepție unică și originală \*).

Pornind de la ilustrarea evenimentelor de la marea familie a tracilor, a originii comune a celților și dacilor, catalizată de civilizația romană și continuând cu Philippe de Mézières, cavalier ce s-a alăturat luptelor lui Mircea cel Bătrîn, la Nicopole, cu Guillebert de Lannoy, primit în voiajul său prin Moldova de Alexandru cel Bun, cu Pierre Ronsard, a cărui origine este presupusă a fi Danubiană, redând pe Jacques Bongras, pe spătarul Nicolae Milescu în vizita la curtea lui Ludovic al XIV-lea, pe Constantin Brâncoveanu, din a cărui familie avea să se tragă poetesa Anna de Noailles, pe Jacques Pierre Brissot, susținător al revoltei conduse de Horia, Cloșca și Crișan, pe Panait Istrati și Romain Rolland s.a., încheind suita sa de tablouri cu combatanții români ce au luptat în Rezistența franceză împotriva hitlerismului, Alexandru Nestorescu realizează o cronică expresivă și afectivă a unor documente de istorie spirituală, discernând cu investigația artistului și pasiunea istoricului semnele de unitate de gândire și de aspirații umane și sociale ale celor două popoare.

Marele merit al acestor expoziții este că artistul a văzut în istorie, în documentele și în grandoarea unor personalități, nu un miracol, ci poezia și semnificațiile ei în perspectiva contemporană. Pasiunea artistului de a urmări în desfășurarea istoriei geneza unor multiple semnificații pe care le-a cizelat în mici și strălucitoare bijuterii artistice, de certă finete plastică, cu un desen ferm și exact, în culori judicioasă armonizate și într-o lumină clară, diamantină, păstrând o mare grijă autenticității documentelor și atmosferei stilului epocilor redată, s-a transformat într-o nobilă pasiune creatoare ale cărei rezonanțe ajung cu deplănată la semnificațiile și perspectivele contemporane. Aceasta, fiindcă istoria nu poate fi interpretată altfel decât prin năzuințele și idealurile umane contemporane. Alexandru Nestorescu Mladiny a avansat profund în analiza istoriei spirituale, interpretând-o emoțional și afectiv. Imagini, simboluri, figuri ale istoriei române și franceze se asociază între ele și explică continuitatea și coerența unui ansamblu spiritual comun, care a permis în zilele noastre apariția unor figuri ca Brâncuși, Tristan Tzara, T. Pallady, Benjamin Fondane, Panait Istrati, Etienne Hajdu, Magdalena Rădulescu s.a., reprezentând o comuniune superioară de aspirații spirituale.

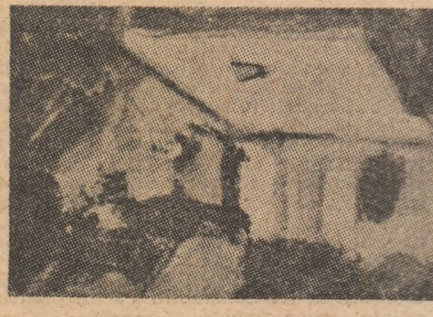
Creația lui Nestorescu se plasează unitar pe două puncte esențiale. Cert, ea deține, pe de o parte, puterea unei creații pure degajând vraja ritmului și sonorității ca urmare a efortului narativ analitic ce implică o lume afectivă și înregistrează imagistic savoarea literară a documentelor, iar pe de altă parte, ea devine un mijloc al comunicabilității exterioare, fixând mesaje durabile pe care numai faptele istoriei le conțin inalterabile.

### Mircea Deac

\* Expozițiile organizată prin grija Bibliotecii franceze, urmînd a fi itinerantă în Franța și Canada.



TEODOR BOGOI : Flori pentru poet



TEODOR BOGOI : Portretul unui copil ; Casa ; Casa și primăvara.

**I**N ultimul timp citeva expoziții readuc în atenție problema prelungirii și relansării unui anumit tip de picturalitate, aparținînd structural sferei tradiționalului — termen destul de lax și nu totdeauna utilizat cu nuanțare sau proprietate semantică — dar incontestabil introducînd la diferite nivele conceptuale și stilistice consecințele punerii în paralel cu sollicitările contemporane, într-o vădită intenție de sincronizare fără pierderea identității. Faptul se datorește întîlnirii pe simțe a unor artiști formați în același climat și tinzînd, prin însuși firescul procesului de evoluție, către sinteze și profunzimi, către instituire și semn, după ce au parcurs și analizat domeniul restituirii, dar și realității detectabile potrivit căreia astăzi, ca un necesar act de regăsire a esenței definitorii și ca o compensație pentru nenunțările și nu totdeauna profitabilele aventuri în teritorii contigue sau chiar improprii, imaginea se întoarce la un statut de consistență figurativă, semnificație intrinsecă și meșteșug artizanal. Că în interiorul tensiunii există numeroase tipuri de rostire, de atitudini și orientări, este un lucru firesc, necesar și obiectiv, din competiție și dialog născîndu-se certitudinea și valoarea.

Expoziția lui **TEODOR BOGOI**, deschisă la „Simeza”, constituie unul din argumentele posibile în favoarea situației schițate anterior, artistul revendicîndu-se din tradiția picturii noastre de construcție figurativă, culoare și afect, dar mărturisind prin deplasarea sa diacronică o clară și consecventă voință de reformulare a datelor inițiale sau, privit din celălalt capăt al perspectivei, o teamă lucidă de cantonare în rutină, de plafonare și autoanulare prin complice satisfacție în fața acumulărilor de nivel artizanal. Sentimentul în sine ar părea un dat inițial și ineluctabil al oricărui creator — conceptul conține, după cum se vede, obsesia prospectării, a căutării și neliniștii provocate de curiozitatea depășirii a ceea ce părea de neatins — dar realitatea contactului cu fenomenul concret nu este totdeauna menită să ne convingă de acest lucru. Teodor Bogoi este, cu adevărat, un artist care își pune nu numai problema valorii prin conținut și limbaj, ceea ce presupune cu necesitate meditația, travaliul, pasiunea și luciditatea, ci și pe aceea a propriei deveniri în interiorul unei familii mai mari, problema rolului jucat de o componentă în definirea genului proximal. Iată alăturate pe simțe două exemplare ale unui stil de extracție liric-meditativă, însumînd cultul pentru culoarea solară și distincta inscriere — în spațiul-alveolă al imaginii a fenomenului anexat nu după rețete pitorești, ci pentru că în el există,

cu adevărat, valențe picturale și șansa instituirii ca semn bogat în implicații. Ele vin, cu inerente ciștiguri de substanță și limbaj, cu anabasisul lor între senzualitatea și facilitatea impresionistă și dorința de sinteză, de abstragere, din ceea ce forma, cu ani în urmă, formula Teodor Bogoi, recunoscutibilă în ciuda apartenenței la un spirit autohton autoritar. Dar alături, ca semnale decise și revendicative ale deplasării către o nouă picturalitate, mai încărcată de simboluri și mai eliberată de prejudecata detaliului, mai patetică și mai supusă interogației, mîinzînd pe o agitație a semnului cromatic devenit scriitură în căutarea autonomiei, apar lucrări în care sensul interior proclamă decizia renunțării la ilustrativ în favoarea provocării la interpretare și asociație. Ceea ce anterior ne era livrat ca un fapt dat, încheiat la nivelul sugestiilor și al planurilor cromatice, se transformă acum într-un cîmp evanescent, conținînd orizonturi deschise, incitante, invitînd la minuțioasă studiere și la aventură în trama contextuală a diferitelor apariții ce populează imaginea. Iconicitatea în sine se îmbogățește, tinzînd către autonomie, fragmentarea tușei atent regizată compune mari cîmpuri de culoare prin juxtapuneri succulente, suportul pinzel este utilizat ca pauză, culoare și truc perspectival, circulația atmosferei sugerează o rarefiere în care obiectele, fenomenele capătă sensul emblematic al metafizicului. Tematic, artistul gravitează în jurul citorva puncte, fericite pretexte pentru ecuații expresive și certitudinîi ideatice, obsesia devine o componentă privilegiată, în sensul reluării perpetue, al regăsirii, recuperării și reformulării unor virtuți ascunse sau ce păreau pierdute prin redundanța subiectului. În fond, procedînd astfel artistul nu își imaginează că este inedit, sau că a postulat un nou și unic procedeu cu care ar începe anul I al picturii, ci se plasează conștient și lipsit de orgoli sau complexe provinciale în descendența marilor exemple ale picturii universale, de la „primitivii” absorbîți de ideea unui obiect, pînă la modernii subordonați programului cu termeni monocorzi.

Dacă am încerca schița unui traseu axial pentru creația lui Teodor Bogoi, reducînd și promovînd sensul metafizic al noțiunilor în chestiune, am fi tentați să utilizăm chiar titlaturile — desigur relative dar suficient de relevante — utilizate în denominarea pieselor, astfel încît parcursul afectiv s-ar orienta de la **Peisaj** — toamna ocupînd locul unei preferințe cu surse nostalgice dar și cu justificare în orchestrația tonală — către **Om și Casă**, intrarea făcîndu-se prin simbolică și magica **Fereastră**. Competiția principală,

confruntarea patetică și generatoare de contrapunct afectiv și pictural, are loc între cele **12 ipostaze ale toamnei pe dealul Merez**, gușe gestual-expressioniste, realizate rapid, sub tensiunea unui sentiment irepetabil, netrucat și cu atât mai relevant pentru esența demersului, și elaboratele piese din **Toamna în 14 ipostaze**, de o elegantă redactare a turmentării cromatice, sub semnul august al elegiei. Integrarea omului în cosmicitatea genuină se face firesc prin reculul evocator al unei case purtătoare de suflet și memorie, dar și prin prezența concretă a unui posibil portret, poate doar simbol al ideii și aluzie antropomorfă la o condiție de cosubstanțialitate originară. Din acest unghi, panoul dedicat lui **Nichita Stănescu** are, pe lângă virtuțile votive presupuse de adeziunea la un univers poetic seniorial, sensul unei încercări de a sugera comuniunea pantecistă dintre omul poet, creator deci, și infinitul universului material și spiritual. Alături de tripticul dedicat copilăriei, montaj fabulos de realitate, proiecție, vis, basm și feerie, populat de „măiestre” și de toate tainele mirabilei virște a cunoașterii avide, alte piese cu pronunțat caracter monumental, presupunînd deci și un regim narativ de un ton specific, vin să completeze, ca o variantă vădit elaborată, spontaneitatea și firescul demersului lui Teodor Bogoi. De o nouă calitate, într-un fel înglobînd ceea ce sintetizează a universalității în smerenia și asceza motivului ce este caracteristică artei extrem-orientale, florile — închinare **Poetului** sau dăruite firesc tuturor oamenilor — devin și ele semne, argîndu-și identitatea regnului într-o pictură ce tinde către depășirea particularului vanitos în favoarea categoriei cuprinzătoare în modestia sa aparentă. Dar ele aparțin, la fel ca întregul iconic, unui teritoriu unic și omogen, cel al picturii lui Teodor Bogoi, mai bogată astăzi prin renunțare, mai incitantă prin recursul la sinteză și la forța genuină originară.

Revenind la argumentul inițial, necesar ca o punere în temă obiectivă, într-un fel detașată de pasiunea presupusă prin chiar acțiunea artiștilor implicați, vom avea revelația modului în care Teodor Bogoi aparține unei tensiuni detectabile, cu efecte asupra situației actuale a picturii noastre, dar și a felului în care el rămîne o personalitate distinctă, puternică, veghînd asupra virtuților picturii de calitate, asupra propriului său destin în marea evoluție imperios reclamată de structura artei ca fenomen istoric, modest dar tenace și senin artizan al sensibilității și poeziei picturale.

Virgil Mocanu

## MUZICA

### Cvartetul vocal „Neocantes”

**A**M asistat, la Ateneu Român, la o autentică sărbătoare artistică, recitalul cvartetului vocal „Neocantes” din Spania. Caracterul excepțional al serii muzicale din 18 mai a rezultat din calitățile de prim ordin ale ansamblului și în aceeași măsură din frumusețea și caracterul inedit al repertoriului înfățișat, incluzînd pagini reprezentative din producția muzicală a Renașterii spaniole.

Pămîntul Spaniei găzduiește atîtea capodopere în toate domeniile artei încît reprezintă la ceasul de față una dintre cele mai importante surse, pe plan mondial, de noutate în planul descoperirii de splendori din veacurile de demult, încă nerevelate în totalitate interesului viu al publicului. Pînă în urmă cu cîteva decenii, se putea crede că abia Manuel de Falla și mentorul marelui compozitor, Felipe Pedrell (1841—1922), descoperiseră adevăratul filon al comorilor muzicale iberice; în epoca recentă însă, s-au întreprins pe de o parte cercetări muzicologice aprofundate ale tezaurului de manuscrise aflate, de pildă, la palatul **El Escorial** sau la Palatul Regal din Madrid — și bineînțeles în multe alte locuri — iar paralel s-a pornit o acțiune sistematică de difuzare a vechilor valori rămase prea mult timp îngropate de colbul vremii. Există, de pildă, o splendidă **Colección de Música Antigua Española** pe discuri, din care am avut bucuria să cunoșc albumele cu opera de orgă compusă de Antonio de Cabezon (un fel de Bach spaniol premergător, dat fiind că a

trăit în secolul XVI), sau piesele din adevăratul tratat **Instrucción de Musica sobre la Guitarra Española** al lui Gaspar Sanz (1640—1710). Nu mai vorbim de înregistrările faimoaselor cîntărețe spaniole, ca Victoria de Los Angeles sau Teresa Berganza, care au răspîndit în lume vraja vechilor cîntece ale patriei lor.

Din principalele surse ale muzicii pentru ansamblu vocal polifonic, din epoca Renașterii spaniole, **Cancionero Musical de Palacio** și **Cancionero Musical de la Colombina**, cvartetul vocal „Neocantes” a ales un mare număr de piese, pe care le-a interpretat cu o perfecțiune ideală, rareori întîlnită chiar la ansamblurile specializate stilistice în acest domeniu. Soprana Patricia Paz, contratenorul Luis Vincent, tenorul Cesar Carazo și basul German Torrelas constituie un grup perfect sudat, cu o justete absolută de intonație, cu o minuțioasă unificare a emisiilor vocale și cu un acordaj tot atît de perfect ca al instrumentelor. În clipele dinaintea începerii unei noi piese, cînd se încearcă stabilirea nivelului sonor și a înălțimii tonului, soapta reunită a celor patru evocă o adevărată orgă de glauri. Ceea ce urmează este însă și mai uimitor. Dificila scriitură contrapunctică este luminată cu o asemenea naturalitate și grație, elementul academic se îmbină atît de cuceritor cu sursa populară vizibilă la suprafață adeseori încît incintarea ascultătorului se alcătuieste în aceeași măsură din admirație pentru știința și măiestria interpreților ca și pentru ha-

rul lor nativ. Se cuvine să individualizăm timbrul penetrant al contratenorului, care strălucește uneori cu virtuți solistice, umorul copios degajat de intervențiile basului, care are și rolul de prezentator al întregului program, și mai presus de toate unitatea, diversificată într-o țesătură egal de savantă și spontan împletită, care este apanajul magistralului grup vocal spaniol.

Am ascultat rînd pe rînd cîntece picaresce, pline de mingierii ironice sau de sfichiuri satirice, cu aluzii la fetele care vor să se mărite, spre deosebire de altele care s-au măritat dar nu le place, unele miniaturi care fac hăz de soții înșelați, dar și gravuri muzicale melancolice — **Trista esta la reina** — cîntece de chef, cu ritmul marcat de o mică tambură — **Hoy comamos y bebamos** — am trecut prin buchetul de cîntece profane ale lui Juan del Encina pentru a ajunge la construcțiile severe și reculose ale lui Cristobal de Morales și Tomas Luis de Victoria. În acestea din urmă, coloritul vocal se schimbă — domina o emisie albă, pură, de înălțimi cu aer rarefiat.

Concertul ansamblului „Neocantes” a fost cea mai perfectă introducere în istoria vechii muzici spaniole pe care ne-o putem închipui. Mulțumirea caldă a publicului s-a concretizat în cea legătură între podium și sală care se stabilește la Ateneu numai în momentele artistice de excepție.

Alfred Hoffman

# GEORG LUKÁCS și ERNST BLOCH



Georg Lukács

**S**-AU scurs o sută de ani de la nașterea acestor doi proeminenți filosofi marxști. Este, bineînțeles, o întâmplare, o coincidență biografică. Și totuși, aniversarea depășește accidentalul. Au fost în viața lor etape în care s-a ajuns, între cei doi, la o adevărată simbioză a ideilor și chiar dacă această inițial dsăvârșită comuniune de idei a fost mai tirziu înlocuită prin divergențe de păreri, mergând până la contradicții, comunitatea aspirațiilor fundamentale, precum și stima și considerația ce și-o purtau au rămas până la capăt verigi de legătură între ei.

„Omogenia cronologică”, de care ambii erau conștienți, era asigurată, întâi de toate, de înrudirea concepțiilor lor despre lume și a obiectivelor social-politice pe care le-au urmărit. Așa fiind, o comparație — prilejuită de acest centenar — a drumului parcurs de Lukács și Bloch, concepțiilor lor, oferă și posibilitatea de a stimula auto-reflexia marxistă.

În trecutul apropiat au văzut lumina tiparului documente până acum inedite, care înlesnesc cunoașterea mai aprofundată a acestei prietenii de un fel deosebit, caracterizată, încă dintr-o fază destul de timpurie, prin relația complexă, dinamică între elementele de consens și separație. Grație Arhivei Lukács, a devenit accesibilă corespondența dintre Bloch și Lukács în anii 1910—1917 care a zăcut până nu de mult în safeurile unei bănci din Heidelberg. De asemenea, cunoaștem și scrisorile de după 1949 dintre cei doi gânditori.

Caietele Arhivei, nr. 4 (Ernst Bloch und Georg Lukács, Dokumente zum 100. Geburtstag, 1984) publică, pe lângă scrisori din tinerețe și de după cel de al doilea război mondial, și scrieri inedite, punând în lumină relațiile existente între cei doi filosofi. Dacă mai adăugăm a acestei culegeri documentare partea referitoare la Bloch din schița autobiografică a lui Lukács György intitulată *Cugetare trăită*, precum și interviul lui Michael Löwy cu Ernst Bloch din 1974 (Interviul cu Ernst Bloch), în *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, Paris 1978, vom dispune de punctele de reper necesare pentru o interpretare multilaterală a acestei prietenii într-adevăr paradoxale.

În cele de față va trebui să ne mărginim doar la rememorarea citorva momente ale colaborării, respectiv ale disensiunilor între cei doi.

În cuprinsul schiței autobiografice menționate, datînd din perioada în care era de-acum grav bolnav, Georg Lukács arată că — după prima lor discuție, nu prea reușită — personalitatea lui Bloch i-a demonstrat posibilitatea de a profesa o filosofie clasică, de caracter nonepigonnic, de sorginte neuniversitară, ceea ce a avut o însemnătate decisivă în încheierea perioadei sale eseistice și în opțiunea sa pentru activitatea filosofică. Deși întâlnirea cu Bloch a constituit un mobil hotărâtor în privința aceasta, ea nu a exercitat nici o înruiere directă sau concretă asupra filosofiei sale. Lukács dă următoarea succintă caracterizare relației sale cu Bloch în perioada de început: „Respect — iar anume, în domeniul filosofic — împletit cu o pronunțată distanțare. Față de caracterul și personalitatea sa, nelimitat”. Imaginea este intruciv nuanțată în analiza retrospectivă cuprinsă în prefața la noua ediție a lucrării *Teoria romanului*. Lukács arată aici să studiul său apărut în 1916 s-a caracterizat prin combinarea eticii „de stînga”, cea a revoluției radicale, cu o gnoseologie și ontologie „de dreapta”, tradiționalist-convențională, orientare ce s-a manifestat și mai pronunțat în lucrările lui Bloch apărute în deceniul al treilea (*Geist der Utopie*, Thomas Münzer, als *Theologe der Revolution*). Memoriile lui Bloch sînt mai bogate în elemente concrete. El relatează sociologului francez, la întrebările puse de acesta despre Lukács, că relațiile lor s-au conturat la Heidelberg, înaintea primului război mondial, în mediul spiritual al cercului lui Georg Simmel și Max Weber. Din același cerc mai făceau parte Karl Jaspers și Emil Lask. În simpatia ce și-o nutreau, elementul determinant a fost cunoașterea că amîndoi au mult de învățat unul de la altul. Dacă el îi datora lui Lukács descoperirea maestrului Eckhardt și a lui Kierkegaard, în schimb Lukács a bene-

ficiat de mijlocirea lui în revelația sa hegeliană (de notat că hegelianul Bloch nu se înțelegea încă de pe atunci cu hegelianul Lukács în ce privește interpretarea lui Schopenhauer).

În anii amintiți, însă, mai predomina încă acordul părerilor, manifestat și în poziția adoptată față de Kant și Dostoevski. Dacă în cazuri extrem de rare, apăreau între ei oarecare disensiuni, ele erau conservate — după afirmația lor — de parcă ar fi fost plante rare dintr-o rezervație naturală. Un fapt relevant pentru înțelegerea între ei, ce alimenta colaborarea, mai exact cugetarea lor comună, este, după relatările lui Bloch, că în lucrarea sa, *Geist der Utopie* (1918), există pasaje datorate lui Lukács, pe cînd paternitatea unor idei expuse în *Teoria romanului* îi aparține lui Bloch. Chiar și remarcabila și mult discutată lucrare a lui Lukács, *Istorie și conștiință de clasă*, 1923, mai prezintă urme ale influenței blochiane.

Amintirile celor doi filosofi referitoare la relația dintre ei destăinuie și faptul că influența lui Lukács asupra lui Bloch s-a exercitat deosebit de pregnant în sfera eticului; pe atunci, Lukács reprezenta pentru Bloch „geniul absolut al moralei”. Tendințele lor coincideau mai cu seamă în atitudinea de condamnare (în sens fichteian) drept stare de „perfectă culpabilitate” a situației din vremea aceea. Tocmai de aceea este surprinzător că prima contradicție mai remarcabilă dintre cei doi s-a produs în 1914, la izbucnirea războiului mondial, cînd Lukács a crezut de datoria sa morală să se reîntoarcă în patrie și să se înroleze, pe cînd Bloch, ca antimilitarist ce era, a plecat din Germania în Elveția. Au apărut deosebiri de concepție și de gust și pe tărîmul artei, al esteticii. În 1916, la München, Bloch descoperă, pentru sine, cu mult entuziasm expresionismul; în schimb, Lukács respinge arta grupării „Căldrețului albastru”. Este momentul în care Bloch începe să se îndoaie de judecățile de valoare ale prietenului său în domeniul artei. Acest scepticism se transformă în cursul deceniului al patrulea, în cadrul așa-numitei „dispute despre expresionism”, într-o categorică divergență de păreri. Pentru Bloch, care rememorează aceste divergențe și polemici, nu mai constituie o întâmplare că Lukács, care în tinerețe era ostil expresionismului, în anii maturității îi respinge în bloc pe Joyce, Brecht, Kafka și Musil, considerați artiști decadenți ai burgheziei în fața sa descendentă.

**S**ÎNT demni de atenție factorii determinanți în apropierea de Marx a celor doi filosofi. Astfel, comentînd cartea *Gîndire trăită*, Bloch observă că pe cînd el și-a petrecut copilăria în orașul muncitoresc Ludwigshafen, centru al I.G. Farbenindustrie, aflîndu-se astfel într-o legătură nemijlocită cu proletariatul, Lukács a crescut într-o vilă din cartierul mării burghezii budapestene. După părerea noastră, deosebirile acestor împrejurări de familie nu pot fi considerate drept relevante, deși cunoaștem rolul pe care l-a jucat în evoluția ideologică a tinărului Lukács ostilitatea și revolta față de mediul familial. Mai de esență. În formarea atitudinii anticapitaliste a ambilor filosofi, poate fi socotită profundă influență pe care au exercitat-o asupra lor criza provocată de primul război mondial și, apoi, revoluțiile din Rusia. Amîndoi făceau parte din detașamentul de cîrțurari al cărui membri — mînați în primul rînd de mobilul de ordin ideatic — și-au părăsit clasa socială, spre a se alătura mișcării revoluționare. Bloch, care, în *Geist der Utopie*, mai preconiza apariția unei elite aristocratice a spiritului, referindu-se la Lukács și la sine, accentua din nou că ideile și faptele decembristilor, ale lui Bakunin, Marx, Engels, Lenin, erau determinate de revolta etică, respectiv atitudinea de angajare morală, și nu de vreun interes meschin material. El socotea că exemplul acestor înaintași de seamă a construit factorul stimulator al traiectoriei ambilor filosofi. Evident, însă, mobilurile morale comune nu puteau constitui o garanție a faptului că vederile și atitudinile formulate și încheiate sub influența lor vor rămîne pînă la capăt neschimbate. La începutul celui de-al patrulea deceniu, Lukács avea oarecare rezerve în ce privește marxismul lui Bloch, iar acesta critica poziția lui Lukács de a fi adoptat în permanență și necritic linia directoare deseori în schimbare a Kominternului.

Cu toate acestea, se poate demonstra continuitatea unor tangențe și trăsături înrudite. Să ne referim mai întâi la atitudinea revoluționară de inspirație mesianică în mentalitatea și opțiunile amîndurora (cu toate deosebirile existente) pe parcursul a diferite perioade și în variate proporții. Se știe că, în cazul lui Lukács, identificarea cu clasa muncitoare și partidul său de avangardă împlinind — în concepția sa — o misiune mîntuitoare era alimentată de credința că, în oiuda înfrîngerilor suferite, revoluția mon-

dială este pe punctul de a izbucni, iar în perspectiva acesteia trebuie, pe de o parte, să se efectueze o ruptură radicală cu instituțiile și ideologia orînduirii burgheze, pe de alta să fie elaborată o orientare spiritual-politică cu totul nouă. „Comunismul radical” al lui Lukács avea interferențe cu extrema stîngă internațională, rezultanta fiind atitudinea sectară din deceniul al treilea. La fel de cunoscut este și faptul că, la vremea sa, Lenin a criticat aspru acest curent. Trebuie subliniat însă că acest sectarism, de sorginte mesianic-utopică, nu poate fi pus pe picior de egalitate cu cel dezvoltat în cadrul practicii staliniste.

Dacă în concepția lui Lukács rolul momentelor amintite era trecător, iar ponderea lor relativă, la Bloch utopismul și aspirațiile, nădejile legate de el — nu o dată de inspirație mesianică — făceau parte din miezul concepției. Ideea pe care o expune Bloch pentru prima oară în *Geist der Utopie*, și potrivit căreia utopia și speranța sînt indispensabile, ocupă un loc central în întreaga-i operă. Lucrarea sa principală *Prînzul Hoffnung* (1954—1959) face o prezentare cuprinzătoare, enciclopedică a acestei viziuni, integrîndu-se umanismului marxist. Bloch consideră omul ca pe o ființă care aspiră spre viitor la lumina speranței, transformînd realitatea prin anticiparea posibilităților inerente ei. Speranța lucidă, înțeleaptă a lui Bloch, avea ocazional, nu-l înrobește pe om unor vane iluzii, ci, înainte de toate, îl îndeamnă la acțiune, stimulîndu-l ca, în lupta împotriva înstrăinării, să recucerească lumea, creîndu-și în ea un lăcaș, o patrie.

În antropologia blochiană, utopicul face parte din esența ființei omenești. Omul condus de speranță este, totodată, o ființă a posibilităților, acestea aflîndu-se în fața sa, cuprinse în viitorul său. Adevărata epocă de aur nu trebuie căutată în trecutul mitic, ci în ziua de mine. Tot acolo îl așteaptă și libertatea, demnitatea. Iată de ce utopia este indispensabilă, întrucît, pe de o parte, contribuie la depășirea statu-quo-ului, pe de alta — pe aripile imaginației — ne deschide perspective nebănuite. Speranța înțeleaptă alimentează utopia concretă, care, la rîndul ei — după părerea lui Bloch — își croiește drum și în cadrul sistemului marxian.

Am mai menționat că Bloch înregistra lucrarea *Istorie și conștiință de clasă* ca o operă ce păstrează și urme ale influenței sale. În schimb, fapt este că în această carte Lukács se delimitează de concepția blochiană expusă în monografia dedicată lui Thomas Münzer. El nu accepta opinia tovarășului său de idei din tinerețe după care utopiile de tip münzerian, de inspirație religioasă, ar fi apte de a îndruma acțiunea concretă.

**A**CEEASI formulă specifică a înținerii și separației ni se dezvăluie și la examinarea atitudinii adoptate în legătură cu lupta anti-fascistă, care i-a unit atât de strîns în anii '30—'40. Trebuie precizat în primul rînd că, în activitatea teoretică și practică a amîndurora, lupta antifascistă a beneficiat de prioritate absolută. Ei au subordonat totul acestei lupte definitorii pentru existența și viitorul întregii omeniri. Astfel, de pildă, atunci cînd în timpul celui de-al doilea război mondial Hegel a fost decretat „ideolog al reacțiunii feudale germane”, Lukács a acceptat această — după el — „stupiditate neștiințifică”, care, pe deasupra, a mai împiedicat și editarea importantei sale cărți despre tinărul Hegel. Bloch, ca emigrant antifascist, considera fascismul drept inamicul nr. 1.

În schimb, în cursul luptei ideologice împotriva fascismului au apărut între cei doi dezacorduri care au ajuns parțial și la lumina publicității. Opoziția între concepțiile lor s-a manifestat mai cu seamă pe marginea problemei moștenirii culturale, respectiv a judecăților asupra acestor gânditori, creatori, pe care Lukács i-a înfierat ca precursori spirituali nemijlociți ai fascismului. În cadrul acestor polemici, s-au afirmat și vederile lor mai vechi, divergente, despre diferitele curente artistice.

La început, Lukács a plecat de la concepția (simplistă) după care, fascismul fiind dictatura fățișă a celor mai reacționare cercuri ale capitalismului monopolist, ideologia fascistă descinde și ea, ca un produs direct, din ideologia burgheză. Descompunerea filosofiei burgheze merge în paralel cu declinul burgheziei ce înaintea spre fascism. Pentru el antifascismul era identic cu atitudinea anticapitalistă; considera proletariatul drept unic reprezentant consecvent al luptei împotriva extremei drepte. Calea de ieșire o vedea exclusiv în alternativa socialistă. Această poziție de principiu, purtînd încă, evident, pecetea sectarismului, l-a determinat pe Lukács să-l condamne global pe reprezentanții iraționalismului modern ca precursori ideologici



Ernst Bloch

ai hitlerismului, să-l vestească pe toți cei caracterizați de el critici „de dreapta”, „apologeti indirecti” ai capitalismului. În numele acestei concepții, i-a așezat, simbolic, pe banca acuzaților — printre alții — pe Wagner și pe Nietzsche.

Bloch nu era de acord cu acest procedeu lipsit de conveniență nuanțare. El nu era dispus să cedeze ideologiei fasciste anumiți creatori contradictorii, pe care îi considera ca aparținînd mării tradiții culturale germane. A protestat împotriva cercetării „strămoșilor” hitlerismului care ducea în ultimă instanță și la condamnarea lui Fichte și Hegel. El a arătat că concepția și metoda lui Lukács aveau drept consecință, pînă la urmă, augmentarea prestigiului și atracției ideologiei fasciste. Brigăzile de asalt hitleriste mărșăluiau în ritmul liedului Horst-Wessel, iar nu pe muzica wagneriană a uverturii la *Maestrul cîntăreți*.

În ceea ce privește rolul artei și în primul rînd al literaturii, Lukács susținea că numai literatura capabilă să atragă mase largi prin redarea autentică a omului, așa numitul *mare realism*, poate să îndeplinească o funcție eficientă și pe plan politic. Etalonul era pentru el Thomas Mann, iar din punct de vedere al frontului popular, socotea că aliați temeinici pot fi numai scriitorii dedicați conștient umanismului, ca Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Romain Rolland și Arnold Zweig. Culmea scării valorice erau pentru el clasicii, mai ales Goethe și Tolstoi, considerați drept modele de urmat; nu era loc în această ierarhie pentru cei ce s-au detașat de formele tradiționale, pentru literatura de avangardă.

Creatori apreciați de Ernst Bloch, ca de pildă, un Picasso, un Brecht sau un Dos Passos, profesau o artă cu desăvîșire lipsită de caracter popular (Volks-tümlichkeit) și, ca atare, nu erau cu de-a adevăratea apti să pună în mișcare, să mobilizeze popoarele subjugate de fascism. Bineînțeles, Lukács nu pune la îndoială antifascismul lui Bloch, declarîndu-se plin de considerație cu privire la calitățile și caracterul acestuia, dar îl critica pentru rămînerea pe solul „anticapitalismului romantic” și concesiile făcute curentelor pe care el, Lukács, le considera idealiste sau reacționare.

Evident, nici Bloch nu i-a rămas dator, calificînd concepția lui Lukács drept unilaterală, rigidă, mai cu seamă în forma pe care i-a dat-o mai tirziu (1954) în cartea *Detronarea rațiunii*. Subiectivismul cu care Lukács îi analiza în această carte, de pildă pe Mörke, Kierkegaard, Schelling și Sorel a rămas de neînțeles și de neacceptat pentru Bloch. Într-o scrisoare datată din 25 iunie 1954, mulțumindu-i pentru un exemplar trimis cu dedicație, Bloch atrăgea atenția autorului asupra puternicelor tendințe „sociologice” manifeste în această carte.

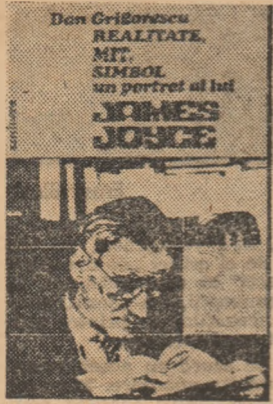
**I**N anii de după eliberare, cei doi vechi prieteni caută din nou, căi de apropiere. Deși nedisimulind remarcile reciproce cu caracter critic, ambii accentuează din ce în ce mai mult elementele de legătură dintre ei. Erau stimulați în această strădanie și de faptul că, treptat, amîndoi și-au modificat vechile poziții. Dacă Lukács și-a dat seama că în fața fascismului, alternația cu adevărat reală rezidă într-o evoluție democratică populară, modificîndu-și corespunzător acestei recunoașteri atitudinea rigidă față de intelectualitatea umanistă, la rîndul său nici Bloch nu a mai identificat categoric spargerea formelor tradiționale cu progresul în artă. Dacă interpretăm într-un sens mai larg problematica complexă a moștenirii culturale, nu încapem îndoială că, pe cît de motivată era tendința critică lukácsiană de a conștientiza covîrșitoarea răspundere a cîrțurarilor pentru aplicarea practică a ideilor și consecințele acestora pe atît de greșite trebuie considerate constatările prin care el aducea la numitor comun gânditori și artiști de seamă cu denaturării ideilor lor.

Reluarea colaborării beneficiază și de ambianța nou creată de schimbarea vremurilor, de noile cotituri istorice. După mărturia scriitorilor de pe la mijlocul deceniului al șaselea, Lukács și Bloch și-au dat seama să au de-a face cu același amici și inamici, că amîndurora le revine o considerabilă răspundere în ce privește reușita de a convinge intelectualitatea de marxismul — în treptată emancipare de povara dogmatismului — este eficient, avînd o certă valoare în procesul cunoașterii și o profundă semnificație umanistă. Vederile reintrate în parțială interferență ale celor doi filosofi, poziția lor făcută publică și în cadrul unei noi colaborări au avut un efect stimulator asupra înnoirii gîndirii marxiste.

Dublul centenar este menit să slujească aceluiași proces de renaștere și modernizare.

Gall Ernő

# Universul Joyce



**C**ARTEA lui Dan Grigorescu despre James Joyce e intitulată *Realitate, mit, simbol - un portret al lui James Joyce*. Cu excepția vocabulei „portret”, care, trimițând la *Portretul artistului în tinerețe*, are și un coeficient de ambiguitate, titlul concentrează un mod de apropiere față de o operă și de o biografie ce resping optica și cheile simple. Axându-și cartea pe biografia solitarului chinuit, Dan Grigorescu ne oferă, de fapt, o foarte densă monografie, de fapt, prima la noi. Este o opțiune metodologică. În sprijinul ei, autorul invocă un text al lui T.S. Eliot. Există aici o implicație polemică. Modernitatea de supraprafa, adoptată ca o coafură, sau ca o croială vestimentară, citează frecvent și pios fragmente din eseurile lui Eliot. Dar în câteva fraze din prefața la cartea lui Stanislaus, fratele lui Joyce, fraze reproduse de Dan Grigorescu în primele pagini, Eliot face distincția între scriitorii pentru care un plus de informații biografice ar aduce foarte puțin în aprofundarea operii, astfel, Shakespeare sau Homer, și cazul lui Goethe, printre alții, despre care „cu cât citim mai mult despre om, cu atât mai bine, cred, ajungem să-l înțelegem poezia sau proza”. Este tipul de artist căruia îi aparține și Joyce. Un comentariu simplist biografic, care ar propune relații directe între faptele de viață și detalii din operă (dar cine mai practică o asemenea critică biografică, în afară de unii autori de vieți romantice?) ar fi tot atât de rudimentar ca și refuzul aprioric al oricărei informații biografice, atitudine în aparență mult mai sofisticată și mai la zi. „La Joyce, scrie Dan Grigorescu, autoanaliza e mereu integrată în construcția unui sistem de alegorii, fiecare element putând fi interpretat ca o notație pentru un alt amănunt vizibil sau ascuns”.

Construcția „portretului” lui Joyce pe care-l încheagă cartea e cerută de atare înțelegere a complicatei relații dintre biografie și operă. Pe axa biografiei, urmărită cu o aparentă cuminenție, cu atenție la ambianța culturală, la multiplicitatea factorilor formativi, se desfac arborescent momentele operii, cu duburile și cu încăpăținată, torturanta căutare, de la versurile debutului până la *Finnegans Wake*, monumentul singular ce continuă să suscite întrebări și refuzuri. Ajuns la câte o scriere-cheie, criticul se oprește, abandonează mișcarea narativă și ordinea cronologică, analizează textul și comentează minuțios comentariile. Riscul acestui mod de a construi este prezența unor pagini stufoase, în care se multiplică referirile la enorma bibliografie clădită în jurul lui Joyce și citatele. Dar e un preț

inevitabil, plătit pentru plusul de soliditate și pentru probitatea științifică a cărții. Iar una dintre principalele reușite este că *Realitate, mit, simbol...* contopește cele două planuri atât de divergente, că trasează, fără a le confunda, silueta omului incomod, adesea indiferent față de ceilalți și aceea a artistului ostil oricărei concesii. Se iveau în minte comparația cu și mai incomodul, cu egocentricul Wagner.

Perspectiva biografului evită capcanele obișnuite, indușoșarea facilă, hagiografia sau acelea simetric opuse, și la fel de supărătoare, scormonirea a tot ceea ce diminuează, „umanizarea” artistului printr-o perspectivă prin gaura cheii. Datele biografice au dimensiuni tragice, mai ales în ultimii ani ai existenței lui Joyce. Trăind alături de o femeie incapabilă să înțeleagă opera ciudatului ei soț, Joyce din perioada *Ulyse* și *Finnegan* și-a pierdut treptat vederea, în timp ce fiica lui se scufunda inexorabil în psihoză. Semnificativ și „omenesc, prea omenesc” este că scriitorul a încercat să voaleze în fața posterității detaliile și situațiile ce i se păreau că-l degradează, a vrut să le elimine din biografia scrisă de admiratorul său Gorman. Asemenea eforturi s-au dovedit întotdeauna inutile, posteritatea fiind cu îndreptățire curioasă și frecvent indiscretă. Dar e remarcabilă justetea de ton cu care Dan Grigorescu narează existența cotidiană a lui Joyce, departe de răceala cu care arhivarii istoriei literare consemnează faptele, fără a masca sau a supraface.

Ar trebui elucidat și înțelesul pomenitei probități științifice. Dan Grigorescu, care a cercetat principalele scrieri critice cu privire la Joyce, din ultima jumătate de secol, își indică scrupulos sursele, citează adesea, mai ales din câteva lucrări fundamentale, precum cartea lui Richard Ellmann. Ar fi total nedrept să relevăm doar erudiția monografistului. Sursele sînt dominate, însă necesar în construcția proprie. Perspectiva asupra omului și artistului îi aparține pe deplin.

Ca orice carte densă, cea de față ar permite un dialog prelungit: astfel, cu privire la cea mai enigmatică scriere joyceană, *Priveghiul Finneganilor*. Capitolul respectiv se încheie cu constatarea „drumului închis” pe care se plasează cartea, constatare considerată îndată drept tautologică. Mi se pare însă că revenirea la gestul străvechi al lui Lycophon din secolul al III-lea î.e.n., inventarea unui limbaj individual, realizată cu o virtuozitate fără egal în mînuirea cuvîntului, ar fi permis o dezbateră mai amănunțită, pentru că avem aici de a face cu altceva decît cu accentuarea dificultăților de contact cu textul, din peisajul literar al secolului XX: poate cu urmărirea unui miraj. Ar fi fost interesant de discutat și condiția „monologului interior”, substituirea vechilor convenții ale prozei analitice prin alt sistem de convenții. Procedul împrumutat de la Dujardin gramaticalizează discontinuu, tînde să lumineze ceea ce se spulberă la lumină și „să spună” inefabilul. Dar — s-o recunoaștem — orice comentator al unei monografii critice e tentat să caute în cartea pe care o discută propriile lui preocupări.

Un hazard fericit face ca monografia despre Joyce să apară aproape simultan cu traducerea lui *Ulyse* (Mircea Ivănescu). Sînt înfăptuiri cu certă și îmbucurătoare pondere culturală.

Silvian Iosifescu

Jean BRETON

Vă mulțumesc

Cînd pasărea, globulă-n vînt,  
își uită țînta țîpătului

cînd cea ce m-ar fi salvat  
urcă în risul altuia

cînd rătăcesc rachete de martie  
basme beton, nisip nebun

cînd aștept insulta, naștere!

Blues

Tot acest albastru pe pîntec  
și ploaia  
planetă ușoară

să se bosumfle pe  
ora prea rotundă

Să vii atît de aproape de țîntă  
incit tricoul tău

Eu dezarmat  
refugiat în exces  
film înălțîndu-se  
spre uraganul semîntelor.

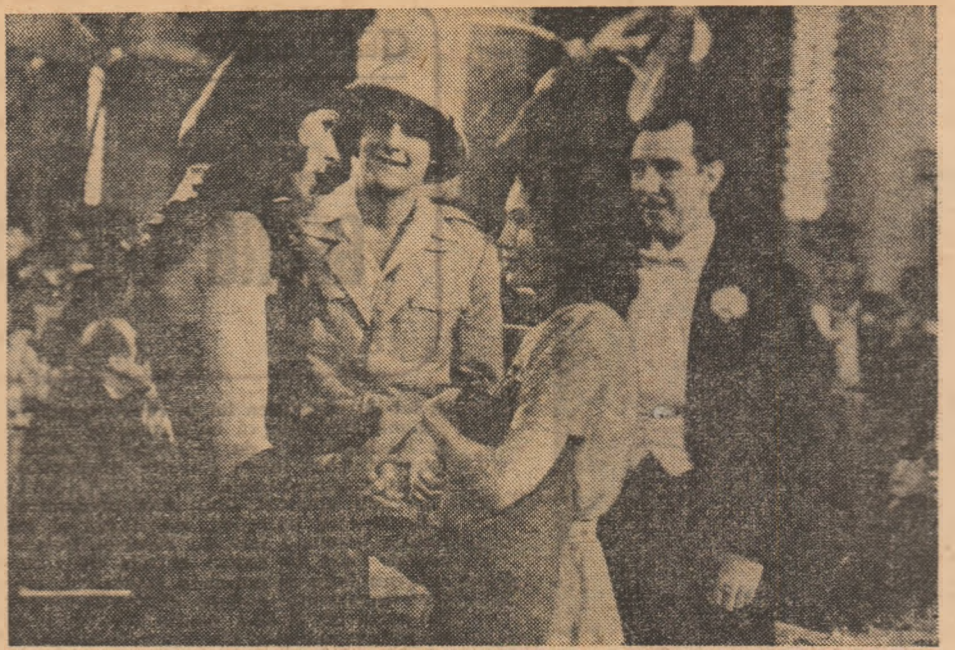
A scrie

Trebuie să zgîrii frigul  
la infinit  
să-mi cantonez tăcerea  
în oboseală

enigma s-o joc  
pe ruleta limbajului  
sperînd ce armonie  
între această femeie și  
roșul ingenunchiat al serii?

să pictez iar citeva fructe în flăcări

Traducere de  
Constantin Abăluță



O capodoperă :  
Roza purpurie din Cairo de Woody Allen

## Cannes '85:

**A**CESTA este titlul articolului concludiv al celei mai hachișoase echipe de critici. E vorba de echipa de la *Liberation* condusă de Serge Daney (echipa, nu publicația), „Liberation”, ziarul la modă — „stînga nonconformistă” — tipărește zilnic cam zece pagini dedicate Cannes-ului. Nu-i singurul jurnal ultra-preocupat de festival. Distinși artiști aparținînd altor bresle „iau atitudine” pe cele trei canale TV: „Nu vi se pare că se exagerează? Un cotidian parizian trimite pe Coastă 15 corespondenți speciali, altul zece. E vorba, desigur, de un festival important, dar un festival nu-i un război mondial!”

Ce-i drept, nu-i. Dar nici prea departe. Două săptămîni, mai mult de 40 000 de conchistadori pun stăpînire pe un orașel de 70 000 locuitori, pe palate-uri și pe hotelurile din jurul gării, pe vilele păzite cu gorile, pe plajă, pe șezlonguri, pe taburețele înalte din baruri, pe terase, pe faimoasa rue d'Antibes, ba chiar pe iachturele din larg, dacă te numești Clint Eastwood și nu vrei să dai ochi cu mulțimea care, totuși, la un moment dat, momentul prezentării propriului film (*Călărețul palid*) trebuie înfruntată și atunci asistînd neputincios la un spectacol, într-adevăr, ca-n filme: sute, poate mii de admiratori — recrudescența star sistemului! — se reped asupra propriului idol și-s gata să-l devore, în timp ce detractorii („ce caută westernul ăsta în maroa competiție?!”) încearcă să-l salveze ca să-l oblige să le asculte fluierăturile și imprecategoriile.

Printre năvălitori, în primele rînduri, cei aproximativ 3 500 de ziariști aflați anul ăsta în război civil: deoparte „presa scrisă” cuprinsă bruscă de o celerică manie a persecuției. De cealaltă, audiovizualul luat în stăpînire de o megalomanie incipientă, dar promițătoare și pe deplin justificată pentru că adevăratele staruri ale festivalului au devenit cine-prezentatorii (Mourousi, Frédéric Mitterrand, France Roche ș.a.). Normal! Vedeta de pe marele ecran reține atenția o seară. Criticul cinematografic apare de citeva ori pe zi, la ediții speciale (La dernière séance, Star 80, Cinéma-cinéma etc.). Nu-i nevoie să fii nici prea inteligent, nici prea instruit (în astfel de ocazii, într-adevăr, prea multă minte strică). Subiectul este palpitant — festivalul a stîrnit o psihoză națională — indicele de ascultare, ba chiar de satisfacție — maxim. Publicul așteaptă cu nesăț pe mesagerul Șeherezadei canneze. Chiar și defectele acestui pasager în Parnasul de celuloid, defecte ironizate cu gelozie la emisiunile umoristice (alt semn de vedetariat!) devin simpatice.

Dacă în anii trecuți beligeranța cînele se consuma la nivelul producției și distribuției (mieul ecran va înghiți marele ecran? nu!), anul ăsta conflictul s-a dezlănțuit cu precădere pe palierul media. Mai simple, mai prompte, mai accesibile decît ziarele, radioul și — mai ales — televiziunea au devenit autorități nu știu cît de iubite, dar știu — se observă cu ochiul liber — alintate, temute, lingușite. Explicabil. O vorbă aruncată după jurnalul de seară poate trezi interes pentru o peliculă destinată anonimatului; poate să ridice cota unui realizator cu dificultăți; a unui actor pe cale de a fi uitat etc. Ca la centrul Pompidou (Rafineria Pompidou, zic parizienii de modă veche) structura interioară — aici e vorba de structura bursei — e la vedere. De aici și disputatele privilegii acordate de gazde microfonului și cu deosebire „camerei”. De pildă: palmaresul a fost anunțat „presei” chiar în clipa ceremonialului (bineînțeles, grosul profesioniștilor urmăreau festivitatea pe-afară, adică la zecile de televizoare instalate în stive la etajul presei și nu numai acolo). Pentru că transmisă „în direct”, canalului Antenne 2 i-au fost comunicate premiile cu 40 de minute înainte. Discrimi-

naarea a trezit valuri de protest. Războiul între presa scrisă și audiovizual este — din toate punctele de vedere — o problemă de viteză. Cum în zilele noastre viteza informației — avantajul de a ști — nu se mai măsoară cu ziua ci cu minutul, un nou soi de criză, „criza presei scrise” se adaugă „crizei cinematografice”. Discutabilă criză! De douăzeci de ani Cannes-ul se declară non-stop în criză, dar pe măsură ce se prăbușește, crește, se mărește (pînă la sufocare), înfloreste (pînă la orbire). Probabil că o fi mijloc vreun efect optic.

**N**EIMPARTĂȘIND spiritul apocaliptic al unor confrăți de pe alte meridiane, a 38-a ediție a festivalului mi s-a părut anul unei excelente recolte a mediei superioare. Firește, absența marilor maestri, morții, îmbătrîniți sau pur și simplu retrași din afaceri, se resimte. Ea s-a tradus — printre altele — printr-un mare număr de seri omagiale (Sacha Guitry, James Stewart, Manoel de Oliveira). Nostalgia a venit, uneori, în întimpinarea fastului (30 de stele de mărimea întii și-au părăsit echipele de filmare aflate, în unele cazuri, la multe mii de kilometri distanță, pentru o fugară apariție, pentru o fotografie-zăvenir, pentru a servi de fundal unui discurs de cinci minute pronunțat de Jeanne Moreau în amintirea lui François Truffaut — *Vivement Truffaut*). De pe celălalt tărîm, Losey a trimis în permieră mondială *Steaming*, opera sa postumă, jucată în exclusivitate de femei, femei din diferite straturi sociale (Vanessa Redgrave este, de data asta, femeia-cloacă), femei emancipate sau pe cale de... femei care se întînesc, de citeva ori pe săptămînă, la o baie de aburi într-un cartier popular, ca să vorbească despre cine? Bineînțeles, despre ei! Morala fabulei trimite direct la o piesă de succes importată din S.U.A. — *Adio, prudență* de Leslie Stevens. Eroina piesei este realizatoare TV, popularisimă datorită „Curierului inimii”. În fiecare după-amiază brava autoare își încurajează corespondentele: dragele mele nu mai suferiți! Celibatul vă oferă un statut ideal. Cu condiția bineînțeles, să nu vă fie frică să locuiți singură și să dormiți singură. Cu condiția să vă placă lectura, muzica, animalele, grădinaritul. Cu condiția să [...] Cu condiția să [...] Finalmente, cu condiția să n-ai alte oferte...

Paseismul inconsolabil (unde ești tu, Visconti? Fără Bergman, geaba...) este contrazis de „viață”. Misterioase legi fac ca nici o generație să nu rămînă înafara genului. Noi Visconti, noi Fellini sînt la orizont, înaintea, vin spre noi. Chiar cei mai strîmbăcioși din nas au fost de acord că *Roza purpurie din Cairo* de Woody Allen este „ceva de domeniul capodoperei”. Un film alb-negru, de 1h 20' situat în anii marii depresii. El e șomer, ea e viitoare șomeră și actuală chelneriță cu prea mulți, prea grăbiți clienți. El e tipul abrutizat, ea e tipul midinetei. Spală rufe ca să-și plătească chiria și mai ales ca să meargă la cinema. Mănîncă floricele și se crede cînd Ginger Rogers („Haeven, I'm in haeven” cîntă muzica), cînd iubita unui Personaj frumos, cu freza înclătă și cască colonială, cască fiindcă joacă rolul unui arheolog aflat în deplasare în Egipt („roza purpurie” este legenda unui mormînt de faraon năpădit de trandafiri roșii). Arhetipul frumuseții masculine din anii '30! Made in U.S.A. Personajul întîlnește o bandă veselă și se lasă convins să plece la New York ca să se înfrupte citeva zile, pardon nopți, din deliciale night-club-urilor. Pînă aici nimic extraordinar. Ea stă în sală extaziată, își soarbe din priviri idolul. Ea e Mia Farrow, Fețița cu chibrituri în alt timp și la altă vîrstă. Extraordinară! Dar pînă aici s-a mai văzut. Noutatea începe cînd Personajul de pe ecran se simte privit. De ce atîta insistență? Bănu!



Un western mult fluiert  
Căpățul Pallid alias Clint Eastwood



Un băiat care vrea să zboare (peste alt  
cuib de cuci) Birdy de Alan Parker



Made in U.S.A.: Harrison Ford  
Mortor, sub supraveghere de Peter Weir

# „Zbor deasupra unui palmare convenabil“

din film începe să tragă câte-o ocheadă spectroarei care mănâncă floricele. Acum e a cincizecea oară când o zărește în sală. În jocul lui apare mai întâi o stingheră, apoi tulburare, apoi — blocajul. Omului de pe pinză nu-i mai stă capul la lumea lui de pinză, iar lumea — lumea lui — își dă seama că ceva nu-i în ordine. Prea târziu! Personajul coborâse din dreptunghiul ecranului — printre fotoliile de lemn. Unde-i? Nu-i! A plecat cu fata care minca Doricele. S-au dus. Ajungând aici acțiunea se trifurcă. Pe de o parte, asistăm la panica de pe ecran, panica unor personaje care nu mai pot refaca acțiunea filmului din film, pentru că ei, personajul cu cască, nu mai e acolo. Conștea așteaptă zadarnic întinzând cupa, zdrăgănând periele. Derută și scandal. Derută și printre spectatori, fiindcă spectatorii protestează. Ei au venit la filmul ăsta ca să-l vadă pe Baxer? Unde-i Baxer? Producătorii anunțați de proprietarii de săli — la început sînt numai cițiva, apoi din ce în ce mai mulți — vor să mușamalizeze afacerea, „iau măsură“, dar reiau întrebarea: Unde-i Baxer? Aici, la finanțatori e al doilea fir. Al treilea e la Baxer. Așa se numește acest personaj care a părăsit lumea imaginației pentru „lumea realului“. Lumea realului e Ea. Ce contează că ea e pipernică? Ce contează că-i Cenușăreasa? Cenușăreasa îl iubește așa cum nici una din partenerile lui nu l-au iubit vreodată. Cenușăreasa îl privește extaziată și comentează euforică fiecare gest al lui, fiecare privire. Cenușăreasa îl găsește genial. Și Personajul nu poate rezista bistuzării dezlănțuite de el. „Nu te teme! Ce dacă am intrat la cel mai scump restaurant? Am bani!“ Are, într-adevăr, un togar. Zadarnic. Cele două lumi nu se asamblează. La plată, chelnerul constată că banii lui sînt falși. Cînd izbutesc să iasă de sub tot soiul de urmărire, cînd ajunge s-o atragă pe ea în lumea lui, cînd izbuteste s-o urce pe ceran („aici banii mei merg“) ea gustă pentru prima oară în viață mult râvnita șampanie. Dar ce să vezi? Aici șampania nu-i șampanie. E băutura de recuzită. Poșircă! Dealtfel dincolo de pinză nimic nu e ce a părut a fi. Ce se-nîmplă? Răspunsul s-ar părea că-l dă Actorul. Cel care interpretează Personajul. Are aceeași înfățișare dar nu-i tot una cu el. Personajul are o singură viață, el, Actorul, are zeci de vieți căci a apărut în nenumărate filme. Ea le-a numărat, ea le știe, ea le comentează cu incitare. Acum îi re-prosează admirativ că n-a încercat și alt gen. De pildă în răsămătorul film X. „— Crezi că aș fi putut? — Ooo, da! ooo, da!“ Actorul e flatat, dar nu-si mai pierde mințile ca Personajul frumos, bun, naiv, care știa să sărute fotogenic, dar atât (sîntem, nu uitați, în anii '30). Dealtfel, el Actorul nici nu este de capul lui. A fost trimis de producător la faza locului cu o misiune: să-și recupereze Personajul! Va izbuti?

Încerc să vă dau citeva eșantioane dintr-un film care fiind, cu adevărat, film și încă un film științific, nu poate fi narat, deși declicul e preluat dintr-o narativă și anume dintr-o năvelă relativ recentă aparținînd aceluiași autor. Acolo era vorba de un profesor de literatură care face o pasiune pentru „Madame Bovary“: Fervoarea adoratorului e atât de mare încît eroina nu mai poate rezista, lese din paginile cărții (ca Baxer din ecran) și-i gata să devină o soție transoceanică: shopping, cărți de credit, spirit competitiv. Profesorul de literatură are exact norocul domnului Bovary, dar...

Nenumărate sînt motivele de meditație asupra raporturilor realitate-mitologie filmică (foamea de mit, mitul ca o compensație, mitul ca refugiu, mitul ca instrument de manipulare etc. etc.) aflate în această Roză purpurie... în care totul pare a fi divertisment, spumă, joacă. Nimeni, repet, nu se îndoieste că asta este marea operă a Cannes-ului '85. Nimeni, în afară de autorul ei, Woody

Allen. El a acceptat să se prezente filmului cu o singură clară: să fie înalțat conștient. De ce? Răspunsul este, ca în „Madame“, în spiritul filmelor „salo“: dacă n-o să câștig nimic am să mă trist, iar dacă o să câștig o să înțeleg să mă îngim. Prin urmare, hots concours.

„Alături de Boorman cu Pădurea de smarald (puștii unui împărat, constructivul unui mare bordel în Arizona, este răpit de un trib de indieni. Tatăl îl caută zece ani. La căpătâiul său decența îl regăsește, dar Tommy nu mai e Tommy ci un abățit indian blond și anume un invizibil — așa se cheamă tribul, Tribul invizibililor — în vechia luptă cu tribul Ferocilor. Să se întoarcă acasă? Să treacă dincolo în „Lumea Mortii“ sau să rămână în lumea asta? Ce se vede dincolo de pădurea tropicală? Nici pomenală. Boorman se dă de ceasul morții să explice că e vorba de un fapt real petrecut acum 15 ani. Specifică asta și în generic. Există însă copii mai adevărate ca originalul și există materiale naturale care par sintetice: „piele imitație de plastic“! Asta-i cazul.

„Alături de filmul Mortor sub supraveghere de Peter Weir. Pe canavaua unui polițier, Weir te proiectează tot într-un cadru arhaic, în Pennsylvania, printre Amisi, o comunitate în care imigranții și-au păstrat intacte obiceiurile, moravurile din țara de băștină. Polițistul impulsiv, violent, dur, dar înțelegător, urmărit acum de propriii colegi — copoi putreți — se va ascunde în această comunitate patriarhală (mai sînt vroo 14000) care refuză telefonul, automobilul (avem calești), electricitatea (avem gaz), ba chiar și nasturele, fiindcă „nasturele e semn de orgoliu“.

**Z**ICEAM că palmareșul este „convenabil“. Convenabil, dar surprinzător. Înaintea serii de incidere mulți credeau că filmul iugoslav e nominalizabil, dar nimeni n-a îndrăznit să se gîndească la Palme d'Or. S-a gîndit Forman. El a fost, precum se știe, președintele juriului și — după mine — nici un președinte de juriu n-a izbutit o asemenea operație de prestigiu și charismă. În vecinătatea lui faimosul Tchernia, prezentator la Antenne 2 și animator al festivității, părea, la gală, un debutant care și-a uitat textul și nu știa unde să-și pună mințile. Vîrta Lisî, amfizionană, cu toată dezvoltarea meridională, părea și ea hipnotizată. Cu ochelarii cu rama neagră orbit de reflexoare,

fără grăunte de cabotinism. Forman a dat oeremoniei o prestanță caldă, inteligentă, emotivă. „Din nenorocire metodele științifice de apreciere filmelor n-au fost încă inventate. În lipsa lor am fost obligați să folosim capul și inima. Nu zic că premiile sînt juste. Spun că sînt oneste“. Un asemenea discurs n-am auzit nici la Noul, nici la Vechiul Palat. Asistența a fost luată în posesie de bărbatul, înalt, robust, puțin întepenit, niciodată surizător, dar eclatant. Amatorii de zarvă, de fruierături, de invective au intrat într-un fel de buimăceală. Și pe măsură ce se avansa în lectura palmareșului, — după cum se știe se ia de la coadă în sus — suspensul sporea. Filmele candidate la Marele Premiu erau pe rînd citate: Premiul juriului: Coloneșul Redi de Istvan Szabo; Pentru cea mai bună contribuție artistică: Mishima de Paul Schrader (ultima zi din viața celui mai straniu și mai celebru scriitor al Japoniei moderne); opera și viața perpetue repetiții pentru un sfîrșit de samurai: sinuciderea publică — respectiv un seppuku — precedată de un discurs — paranoia demonilor niponi! — ținut în fața unei garnizoane ocupată de armata lui personală; în încherele o decapitare — cu sabie — efortată de propria gardă).

Urmează la alte rubrici, alți favoriți: Masca de Peter Bogdanovici; Birdy de Alan Parker. Istoria oficială de Luiz Puenzo... Nu numai galeria, dar și sala, la totalitatea ei, intră în suspens: ce coace Forman? Ce lovitură pregătește?

Forman a pregătit, cu adevărat, o lovitură. Cu toate acestea nu se poate spune că Emir Kusturica, tînar blond, solid, nu fusese remarcat. „M-am născut la 24 noiembrie 1964. Viața mea a fost marcată de un cartier din Sarajevo locuit, mai ales, de țigani. Toată copilăria mea a fost populată de oameni la limita delinvenței“. În Babylon, în Sodoma și Gomora, în Bîlciul desertăciunilor, la Marele Tîrg, sub bombardamentul informațional (chiar bombardament!) Șase cotidiane — în total citeva kilograme — „organe“ ale Festivalului, plus presa centrală, plus presa locală, plus televiziunea în general, plus canalul infînțat ad boc — în fiecare colț uruia, măcaia, necheza altă piramidă de televizoare, plus tone de plante — cazile trebuie goțite zilnic, de două ori, plus... plus... plus... în ciclomul cinematografic, zic, nimeni n-are timp să se operează, nici măcar amatorii de plajă intraj și ei în marea bulimie cinemato-

grafică, fiindcă plouă, tună, fulgeră, bu-rează, cad averse, se stîrnesc furtuni și-n fiecare zi meteorologul Petre (mare comic în viață!) se scuză că vremea o să meargă din rău în mai rău. Deci Kusturica a fost remarcat, aplaudat, dar banda tayloristă a festivalului se învîrtește repede. Altul la rînd! Cine să-și mai amintească de filmul unui cineast necunoscut și de oamenii acelui umil Sarajevo? (sîntem în anii '80; atmosfera e încărcată de electricitate; o mică incurcătură, să-i zicem sentimentală, a unui tată fustangiu atrage dorința de răzbunare și cum: se poate răzbuna o profesoară de gimnastică incurcătă și cu un ștab local) — dacă nu printr-o delațiune? Și delațiunea unde putea să ducă în acei ani, dacă nu într-o mină îndepărtată! Și — uite-așa, tata pleacă. Tăticu' e-n voiaj de afaceri, iar mama se duce din cînd în cînd să-l vadă, întotdeauna cu pachete, din cînd în cînd și cu puștii, un puști de șase ani, mucalit și lunatic, lunatic la propriu. Doar la propriu? Cît de adevărat e somnambulismul ăsta nimeni nu poate să spună fiindcă uneori puștii își dezleagă sfornică de la deget — ca să nu sune clopotelul agățat de frate — și pornește, după ce toți s-au culcat, spre fetița de care o îndrăgostit și care o să moară, fiindcă pe lumea asta nu sînt numai afaceriile tatei, numai fotbalul unchiului, numai lacrimile mamei inuții geloasă — tăticu' e șiret și pleacă la escapade cu puștii de mină, ce dacă mîchidufă o să aprindă pe sub masa de la restaurant rochia fetei descinsă direct din Balul pompierilor? Pe lumea asta mai e și moartea. Dar trece. Toate trec. Inclusiv aventurile tatei pentru că uite-l cum a slăbit — nu-i ușor să faci o călătorie de afaceri — dar pînă la sfîrșit chiar și călătoria asta se termină și tata se reîntoarce, scandalurile reîncep, reîncep crizele de somnambulism. Cu minile întinse, cu ochii pe jumătate închiși, puștii iar fuge noaptea de-acasă. Ce-o să mai facă? Ce-o să i se mai întîmple?

Cannes-ul poate remarca, poate aplauda — moderat — pe acest Tată care pleacă în voiaj de afaceri, dar — ca să zic așa — nu-l simte pe dinăuntru. Nu-i greu însă de înțeles de ce Forman, chiar dacă, între timp, a trecut la splendide super-producții de tip Amadeus, se poate atasa de un astfel de film care cu ce se leagă, dacă nu cu propriile sale începuturi, cu Peter cel negru, cu Lubirile unei blonde, cu Balul...? Iată-l, deci, în gros-plan pe junele Kusturica care nu și-a făcut nici o iluzie, de aceea a și plecat val-virtej, după proiecție, rămînînd ca mult râvnita Palmă să fie primită de un concelățean din administrație. Iată — pentru moment — filmul iugoslav în atenția generală.

E chiar atât de senzational, dragă, acest Tăticu' e-n voiaj de afaceri?

Nu! Nu-i „senzational“! E doar splendid.

Senzational este că un festival amator de senzații și servit pînă la disperare cu senzații tari (rituri preistorice ale unor triburi înafara istoriei, scalpuri, căsăpiri în jungla propriu-zisă, ca și în jungla megalopolisurilor, cazuri clinice, paranoia, schizofrenia, raptul, hold-up-ul, etc., etc.) își alege ca emblemă un film ne-senzational. Un film tandru. Un film la scară umană. Un film în care marile adevăruri nu sînt urlate, ci trăite cu bravură, cu răbdare, și nu rareori cu umor. Un film cu un puști dintr-un oras pierdut pe hartă (dar nu oriunde), un puști care și el pare pierdut în faldurile unor ani îndimenticabili. Am uitat să spun că în episodul final, într-o ultimă, mucalită escapadă „lunatică“, o fracțiune de secundă puștii își întoarce capul spre noi și ne face cu ochiul. Apoi, cu brațele întinse, cu ochii semi-inchiși își continuă drumul. N-aveți nici o grijă! Podul e aproape, dar puștii ăsta — devenit brusc simbolic — n-o să cadă de pe parapet.

Ecaterina Oproiu



Concurentul surpriză: Tăticu e-n voiaj de afaceri de Emir Kusturica



LUMEA PE TELEX

### Eveniment

● Extrem, extrem de rar se întâmplă ca marile agenții de presă să anunțe concomitent, ca eveniment cu totul deosebit, lansarea unui film. Iată însă, în aceste zile, evenimentul s-a produs și a fost comentat, foarte pe larg, pe toate telescrinioarele. Evenimentul: un film japonez, se numește **Ran** și este regizat de Akira Kurosawa. Un eveniment așteptat cu un interes mărit datorat regizorului care a declarat că această operă cinematografică (a cărei concepție durează de aproape 10 ani), este expresia suferinței sale ca artist, o carieră ce a marcat istoria celei de-a șaptea arte în ultimele trei decenii cu cîteva mari capodopere.

**Ran** este o realizare de excepție, din acelea care vor rămâne în istoria culturală a secolului nostru, afirma co-producătorul francez al filmului, Serge Silberman, fostul producător preferat de Buñuel. Povestea filmului se situează în secolul al XVI-lea, într-o epocă plină de singeroase evenimente pentru Japonia feudală, transpunind tema din **Regele Lear** în lupta feroce

a trei frați pentru dobândirea puterii din mîna bătrînilor lor tată. O poveste tragică, o meditație universală asupra sensului vieții și al morții, asupra esenței puterii și gloriei. Într-un anume fel, filmul — așa cum observă criticul japonez Yoshihiko Wakida — reia marea temă din **Kagemusa**, precedenta capodoperă semnată de Kurosawa, film laureat cu marea distincție „Palme d'Or”, la Cannes, în 1980. **Kagemusa** este un film esențialmente japonez. **Ran** este un film universal, primul film o echită pentru marile proiecte ce se vor dezvolta într-al doilea, filmul unei vieți, creație de mare maestru, opera unui geniu — afirmă criticul japonez. Comentarii marilor agenții de presă au subliniat extraordinara impresie pe care au creat-o scenele de masă, cu peste o mie de figuranți, sute de cai, într-o scenografie și costumație de excepție.

„Un film în care am căutat, așa cum dorim întotdeauna atunci cînd creăm, să atingem perfecțiunea”, comenta marele regizor japonez, acum în vîrstă de 73 de ani.

Cr.U.

### O scriitoare populară

● Trei anunțuri editoriale realimentează cota de popularitate a cunoscuței scriitoare franceze Françoise Sagan. Astfel, Editura Herrscher va publica spre sfîrșitul acestui an un **Album Sagan**, similar albumului **Colette** publicat recent de aceeași editură. De asemenea, editura Mercure de France pregătește pentru anul viitor o amplă

biografie a scriitoarei, pe numele ei adevărat Françoise Quirez, născută la Cajar. Această biografie a fost încredințată lui Jean-Claude Lamy, ziarist la „France Soir”, și este aprobată și incurajată de însăși Françoise Sagan. În felul acesta se pregătește și primirea de către publicul cititor a noii cărți a scriitoarei: **De guerre lasse**, în editura Gall.



### „Chang'e zburind spre lună”

● **Chang'e zburind spre lună** este eroina unei legende chineze. Sculptorul Li Deli remarcabil portretist, îmbinînd stilul realist cu cel tradițional, i-a dedicat un monument în marmură (în imagine). Li Deli s-a născut în 1938 în orașul Qinhuangdao din provincia Hebei, iar acum este profesor la Institutul de Artă Industrială.

### Opt clasici

● După ce a funcționat o vreme ca director artistic al teatrului din Köln, Jurgen Fimm a preluat conducerea artistică a **Thalia-Theater**ului din Hamburg. Fixînd repertoriul stagiunii 1985—1986, din cele unsprezece piese alese opt aparțin clasicii, printre care: **Oedip de Sofocle**, partea întâi din **Faust** de Goethe, **Peer Gynt** de Ibsen, **Der efesime Weg** de Holderlin și **Artur Schnitzler**. Regia ultimelor menționate va fi asigurată de Thomas Langhoff, din R.D.G.

### Premii literare în R. P. Ungară

● Decernat cu prilejul celui de-a 40-a aniversării a eliberării Ungariei, premiul „Lajos Kossuth” a fost atribuit poetului și traducătorului Gyözö Csorba, prozatorilor Geza Ottlik, György Száraz și István Vas. Premiul „Attila József” a fost decernat poetului Ottó Orbán, Zoltán Surnóy-Papp, Endre Tóth, Miklós Veres, precum și prozatorilor György Asperján, István Fenyo, Katalin Nagy, Péter Nádas, Iván Sándor, István Sötér, Ákos Szilágyi, Gyula Teller, Tamás Ungváry, Miklós Zalka.

### Jacques Lecoq

● Cunoscutul mim francez Jacques Lecoq, la a cărui școală pariziană studiază pe lângă elevi și diverse personalități teatrale din lume, a inițiat o conferință-spectacol cu titlul **Tout bouge**. Timp de un ceas și jumătate, Jacques Lecoq face o demonstrație corporală a conceptelor — printre care și liniștea — dovedind forța expresivă a limbajului gesturilor și atitudinilor create de imagini.

### Carlo Maria Giulini și „Trubadurul”

● Dirijorul Carlo Maria Giulini revine la operă fără a coborî în fosa orchestrei, semnînd o remarcabilă înregistrare în studio pentru o mapă de trei discuri. Bazîndu-se pe indicațiile metronomice găsite în manuscrisele lui Verdi, Giulini folosește tempo-uri care vor surprinde, insistînd asupra nuanțelor neobișnuite cu o mare precizie profesională. Instrumentiștii Accademiei Santa Cecilia cîntă admirabil sub bagheta dirijorului. Distribuția cuprinde nume de referință: Leonora (soprana cu un timbru bogat și cu o recunoscută puritate a vocii, Rosalind Plowright), Manrico (Placido Domingo), Conte Luna (Giorgio Zancanaro), Azucena (Brigitte Fassbender), Ferrando (Evgheni Nesterenko).

### O sărbătoare a umorului

● A patra ediție a Festivalului Internațional al umorului de la San Antonio-de-los Baños, lângă Havana, a avut ca temă centrală lupta împotriva fascismului. Juriul, alcătuit din personalități artistice marcante și prezidat de caricaturistul cubanez René de la Nuez, a selectat timp de două săptămîni cele mai bune creații dintre totalul de aproape 1100 de caricaturi trimise din peste 40 de țări. Un seminar internațional și un pitoresc carnaval au întregit programul acestei manifestări de mare popularitate în Cuba.



### Aziz Nesin, 70

● „Oamenii au învățat să numere și aplică cifre la orice. Fiecare om are măsura sa la costum, la încălțăminte, un număr la casă și altele la apartamentul său. Dar cea mai cumplită numărătoare pe care au început s-o facă oamenii este aceea a războaielor mondiale. Misiunea scriitorilor este de a face tot ce le stă în putință pentru ca pe pămînt să nu mai fie războaie, nici mari, nici mici”. Iată ce declara recent scriitorul turc Aziz Nesin (în imagine), supranumit „Nas-tratin Hogea al secolului XX”, la împlinirea vârstei de 70 de ani. Autorul unor scrieri de mare popularitate în țara sa — romane, piese de teatru, nuvele, schițe, articole — a fost celebrat prin manifestări de amploare la Ankara și Istanbul.

### Glenda Jackson pe Broadway



● După o îndelungată absență, Glenda Jackson (în imagine) a revenit pe Broadway unde interpretează, cu mare succes, rolul Ninei Leeds din piesa **Straniul interludiu** (tradusă și la noi de Petru Comarescu, în Editura Fundațiilor) de Eugene O'Neill. Prezența ei în scenă este fascinantă, pare născută pentru piesele lui O'Neill — notează cronicarii de specialitate.

### „Panait Istrati, acest mare european”



● „Panait Istrati face parte dintre acei puțini scriitori pe care-i stimăm cu adevărat pentru că a(u) întins o punte între țara lui și Franța. Franța a fost pentru acest scriitor, puternic înrădăcinat în geografia lui danubiană, un mijloc de a accede la cultura universală. Și totuși, acest mare european n-a cedat nici odată tentației de a se desprinde de rădăcinile sale și nici de a-și (re)nega originile. Dacă ar fi să judecăm după aparențe, ar trebui să spunem că nimic nu l-ar fi investit pe băiatul

sărac din Brăila să devină un strălucit narator al vieții țărănești moldovale și ambasadorul latinității române în întreaga lume. Și cu toate acestea, el a împlinit această misiune, reconstituind, pe baza propriei experiențe, viața ca aceea ale lui Adrian Zografi, Moș Anghel sau Kyra Kyralina.

Din îndepărtatul Rio de la Plata, salut, în acest an al centenarului său, pe marele scriitor care a dăruit limbii noastre genul său și care încarnează și astăzi tot ceea ce este mai bun în prietenia franco-română.”

PIERRE DE BOISDEFRE

Montevideo, 18 ianuarie 1984

P.S.: *Textul de mai sus mi-a parvenit odată cu o scrisoare de compasiune despre „dăruitul scriitor Nichita Stănescu...” (vezi cartea, recent apărută, la Ed. Albatros, p. 42). Pentru întîrzierea cu care îl încredințez tiparului, cer cuvenitele scuze cărturarului francez.*

CONSTANTIN CRIȘAN

### Am citit despre...

### Altitudini intelectuale diferite

■ **TITLUL** *Acasă înainte de se întinecă* este un fel de mostenire. Între Susan Cheever și tatăl ei începuse o competiție prietenească pentru găsirea sau inventarea celor mai bune titluri: „Cînd unul dintre noi propune un titlu bun, ne certăm cine să-l folosească. Nu știu de unde i-a venit ideea ultimului titlu născocit de el în vara anului 1980. Era **Acasă înainte de se întinecă**. «A, pe asta am să-l folosesc eu» — am spus. «Ba nu, mi-a răspuns, e al meu.» Amîndoi am găsit însă alte titluri pentru cărțile la care lucram.”

După moartea lui John Cheever, Susan și-a însușit rivnitul nume de carte, dar nu și-a dat osteneala sau nu s-a priceput să-l facă să rimeze cu ceea ce a scris despre tatăl ei. Cîte ecouri lirice, ironice, nostalgice, dramatice ar fi sîrînit, dacă John Cheever n-ar fi avut nemorocul (evident, nu **norocul**, cum a apărut din greșoală în numărul trecut) de a nu mai apuca să-l folosească.

Mă simt dator să precizez că toate cronicile americane care mi-au căzut în mîna — de la cea publicată în „The International Herald Tribune” pînă la cea din „The Christian Science Monitor”, sau din „The New York Times Review of Books” — sînt elogioase, iar la sfîrșitul anului trecut, revista „Time” recomandă chiar *Acasă înainte de se întinecă* drept una dintre cele mai reușite cărți apărute în 1984. Criticii de la aceste publicații au apreciat detaliile suplimentare pe care Susan Cheever le adaugă portretului tatălui ei, impresia de complicitate intelectuală și afectivă degajată de amintiri. Mie mi-a displicut însă atît tonalitatea generală a cărții, aerul ei condescendent, atitudine oricînd antipatică, dar cu totul inacceptabilă atunci cînd superioritatea pe toate planurile aparține în mod cert celui privit de sus, cit și insistența cu care sînt dezbinate scîderi și slăbiciuni împotriva cărora John Cheever a luptat cu îndrăjire, neîngăduindu-le să

deterioreze propria sa existență și existența celor din jurul lui și nici să ajungă de domeniul public. Și, mai ales, m-a consternat platitudinea, lipsa de orizont și de relief a istorisirii despre unul din cei mai expresivi prozatori americani.

Susan a fost un copil privilegiat. Tatăl ei i-a asigurat o ambianță ideală pentru dezvoltarea inteligenței, a gustului și a tuturor calităților cu care o dorea înzestrată. Cînd avea 13 ani a petrecut un an, împreună cu părintii ei, în Italia. Au locuit într-un palat și, dealtfel, toate casele în care au stat cu chirie pînă cînd John Cheever și-a putut cumpăra o proprietate care să-i satisfacă deplin nevoia de frumos, erau situate în peisaje rustice superbe, aveau o arhitectură generoasă și o mobilă sumptuoasă. La Roma, tatăl ei îi cumpăra cărți englezești, ea le citea pe nerăsuflăte și „stăteam de vorbă despre tot ce citeam. Făceam lungi pîmbări și discutăm [...] După întoarcerea din Italia, stăteam de vorbă în living-ul casei din Scarborough noaptea în șir, așa că a doua zi de dimineață eram ca năucă și mă plitiseam la școală. Cum ar fi putut să concureze profesorii cu poveștile tatălui meu, cu discuțiile noastre despre cărți și despre limbă?” Colocviul a continuat pînă la sfîrșit, chiar și pe patul de spital, John Cheever mai avea gînduri de împărțit fiicei lui, opinii literare și filosofice de comunicat. Nici una dintre ideile avansate de el nu este citată în carte. Se ia doar act de faptul comunicării, nu și de conținutul ei. (Un amănunt interesant: cînd au apărut, pe rînd, primele două romane ale Susanei Cheever, tatăl ei „s-ar fi zis că s-a bucurat”, dar nu i-a împărțit niciodată părerea lui despre aceste cărți, singurele scrieri pe care nu le-a discutat cu ea. Oare de ce?) Pagini întregi sînt ocupate, în schimb, de descrierea amănunțită a stilului arhitecturii și a pieselor de mobilier din toate locuințele familiei Cheever. Obsesia autoarei în această privință capătă aspecte grotesci atunci cînd, evocînd momentul morții tatălui ei, nu omite să precizeze că ea și sotiul ei se aflau „lîngă pat, aproape de biroul Chippendale aparținînd mamei mele”.

Între zidurile aceluiași case, în perimetrul aceluiași parc, altecați peste paginile aceluiași cărți sau alături de aceiași prieteni și cunoscuți, John și Susan Cheever au trăit în lumi diferite, fiecare la atîtă altitudine intelectuală, la atîtă temperatură afectivă, la alt nivel al civilizației spiritului. Osmoza pe care John Cheever s-a străduit, prin efortul lui educativ, s-o determine și pe care Susan Cheever o presupune de la sine înțeleasă, nu s-a produs.

Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Better see a clout than a hole out” (Proverb englez)

## Un teatru național la Washington

● După chipul și asemănarea parizianului „Comédie Française”, a fost proiectat primul teatru național din Statele Unite, urmând a fi integrat Centrului Kennedy din Washington. O scenă pentru operă, trei alte scene pentru teatru dramatic, o sală de concert și un institut cinematografic vor fi secțiunile principale ale marelui complex reprezentativ al artei scenice din Statele Unite.

## Vanessa în rolul Cleopatrei

● După mai multe filme de succes, actrița Vanessa Redgrave este hotărâtă să se dedice în exclusivitate teatrului. „Vreau să revin la teatru — a precizat ea — în memoria tatălui meu, unul din cei mai mari actori pe care teatrul britanic i-a avut în acest secol. Sper să pot traduce în viață un proiect la care rivnesc de mult: acela de a interpreta rolul Cleopatrei în tragedia lui Shakespeare — „Antoniu și Cleopatra.”

## 40 de ani pe scenă

● Artistul emerit al teatrului „Migjeni” din Shkoder, R.P.S. Albania, Lec Bushati, împlinește anul acesta patruzeci de ani de activitate teatrală și cinematografică. Primii pași pe scenă i-a făcut ca amator, la 19 ani, jucând alături de actori renumiți în „Azilul de noapte de Ma-



xim Gorki. Contactul, de la începuturi, cu actorii consacrați a contat în formarea tinărului slujitor al scenei, împreună cu piesele în care a jucat, de la „Un dușman al poporului” de Ibsen la „Dincolo de zare” de O'Neill. Până acum Lec Bushati a interpretat peste 140 de roluri pe scenă, în afara creațiilor cinematografice. În imagine, Lec Bushati în piesa „Raca i Gjetajve de Fadil Kraja.”



## Turner în călătorie

● André Wilton, autorul unor numeroase lucrări fundamentale despre acest mare precursor al impresionistilor care a fost pictorul Joseph Mallord William Turner (1775-1851), co-organizatorul marii expoziții a bicentenarului nasterii artistului la Royal Academy, a publicat de curind o lucrare (ed. Flammarion) asupra lui Turner, oferind un evantai reprezentativ al călătoriilor întreprinse în Franța, Belgia, Luxemburg, Germania, Italia și Elveția. Lucrarea reproduce acuarele, schițe, carnetele de crochiri, studii: 128 de planșe în culori, alse din imensa colecție de la British Museum. Textul lui André Wilton releva raporturile privilegiate ale lui Turner cu continentul, în contextul relațiilor dintre Anglia și Europa vremii. În imagine, coperta albumului.

## Matisse

● Nicholas Watkins, un bine cunoscut specialist în opera lui Matisse, a adus, prin studiul său (recent apărut la editura Phaidon), un omagiu unuia din cei mai importanți pictori ai timpului nostru, maestru al culorii care strălucește cu intensitate în portrete și peisaje. Cu ajutorul a 225 ilustrații, dintre care 97 color, Nicholas Watkins a înfățișat toată cariera pictorială, examinând cu finețe elementele componente ale artei sale.

## Barbara Cartland

● I se spune, de drept cuvânt, „campiona mondială a romanului”. Figuranță ca atare în „Guinness Book of Records”, 400 de volume, 390 milioane exemplare, romane traduse în 17 limbi. În ultimii șapte ani a produs cel puțin 24 de romane pe an, adică două pe lună, dictând în medie două ore și jumătate pe zi. Nu corectează, nu revede textele. Romane roz, intrigă ca atare, finaluri fericite în decorul generos al epocii victoriene, Retetă sigură, efect garantat.

## Arhiva Uwe Johnson

● O pungă de plastic în care se află, mototolit, faimosul bluzon de piele neagră pe care scriitorul Uwe Johnson îl purta iarna din motive de economie. Pe etajere metalice, șase tocuri de ochelari, roșii, negre și albastre, din piele sau material plastic pentru diverșii ochelari de care a avut nevoie toată viața pentru a citi. Alături, pe jumătate ambalate, trei aparate de radio, prin care scriitorul solitar păstra contactul cu lumea, în pavilionul său de pe insula Shoerness-on-Sea, la gurile Tamisei. Sint câteva din exponatele ce se găsesc în Arhiva Uwe Johnson deschise la Frankfurt, în care sint prezentate viața și opera unuia din cei mai mari romancieri germani contemporani, dispărut în 1983, la vârsta de 49 de ani. Directorul arhivei este Eberhard Fahlke, care în 1980 și-a consacrat teza de doctorat lui Uwe Johnson.

## Jane Fonda — un nou best-seller

● În excelentă formă fizică și mai ales artistică, Jane Fonda, 47 de ani, a publicat o nouă carte, „Frumoasa virstă a femeilor”, care a ocupat rapid locul întâi pe lista best-sellerelor în Statele



Unite. Explicația o oferă actrița însăși într-un amplu interviu pe care revista „Paris-Match” l-a publicat în preajma apariției versiunii franceze, la editura Robert Laffont: „Am succes pentru că nu vorbesc numai despre lucruri personale, ci despre situații cu care oricine se poate identifica”. (În imagine, Jane Fonda împreună cu fiica sa, Vanessa).

## Fragmente

■ Nu cred că-ș dori — chiar dacă așa ceva ar fi, prin absurd, posibil — să văd cum arătau, în prezentul realității lor, polisurile grecești. Gîndul că aș vedea minunatele ruine, pe care le contemplant acum prin filtrul sublimat al lacrimii fericite, redevinente edificii intacte, bogat — poate prea bogat — împodobite cu frize sculptate și statui colorate peștriș, avînd treptele, și coloanele, și capitellurile, și arhitravele vopsite în verde ca iarba și în albastru ca bolta cerului mă sperie și mă întoarce cu evlavie spre pietrele de noblețea osului mort. Preferință lipsită de risc și stilizată de singurătate, la fel de vinovată ca și convingerea că noaptea, golite de oameni, chiar și orașele prezentului sint mai frumoase și mai pline de sens...

● În artă, violența este adesea în stare să înlocuiască profunzimea și chiar să treacă drept ea.

● Femeile fatale sint fatale numai văzute dinspre bărbații pe care nu-i iubesc, dar pe care nu-i resping totuși, dintr-un motiv sau altul (frică, milă, slăbiciune, interes). Din această nehotărîre rezultă o conduită contradictorie, illogică, pe care bărbatul îndrăgostit — și nesperînd decît să nu fie obligat să-și admită înfrîngerea — o învește într-un voal misterios, creînd mîl femeii fatale. Dar „fatalitatea” ei vine numai din lipsa de dragoste, din neatenția și indiferența care decurg din ea. Odată îndrăgostită, cea mai fatală femeie fatală devine o simplă îndrăgostită. Această teorie a misterului provenind din neubire poate fi înfricoșătoare dacă o lărgim la dimensiunile universului și o aplicăm proniei — tot de genul feminin — la fel de fatale.

● După un număr de ani, pe peliculă, toate culorile devin roz, ca și cum tehnica însăși ar concura la idealizarea trecutului.

● Cum Leonardo vedea chipuri în petele de umezeală de pe zid, eu descopăr istorii în arhitectura ierbil pe care cel mai mic vînt o dărimă și o construiește altfel. Dar, oare, dărîmăturile și reconstruirile, oricît de efemere, nu intră în chiar definiția înspăimîntătoare a noțiunii de istorie?

Ana Blandiana

## Arta sticlei din Finlanda

(Muzeul de artă al R. S. R.)

■ CURIOS lucru: din toate felurile de artă aplicată și decorativă, arta sticlei este cea care, oricît de veche, pare să fi fost alcătuită pe gustul artistic-actual, cu simplitatea, funcționalitatea, dar și distorsiunile lui. Este experiența tuturor vizitatorilor de muzeu arheologice. Nici chiar secolul XIX, cu predicția-i cunoscută pentru ornamentul încărcat, nu a putut ispiți prea mult pe artiștii sticlei. Rememorarea acestui fapt se ivește de la sine în expoziția de față, schiță istorică asupra artei sticlei în secolele XIX și XX în Finlanda. De n-ar fi etichetele care menționează data bidelor de lapte, a borcanelor și cînilor de bere, lucrate în sticlă groasă, verde, n-ai crede că aolele forme de geometrie rotundă și fantezie cu o tentă de umor și mici năstrusnicii sint altceva decît produse recente ale imaginației contemporane.

În termeni de enciclopedie vorbind, sticlarii finlandezi din secolul trecut au deprins meșteșugul de la artiștii germani și modelele lor. Integrarea surselor s-a făcut însă cu deplină originalitate și în alt spirit. Piesele finlandeze, spre deo-

sebite de cele germane, sint mai evocatoare de natură, de vegetație și aer și mai puțin de „Gemütlichkeit”-ul caracteristic inimismului german. Apropierea de natură ia uneori forma sugestiei directe: aceasta în produsele recente ale industriei artistice. Un exemplu îl oferă o farfurie în dungi fin colorate: o aureolă boreală în sticlă. Un fenomen remarcabil îl constituie conviețuirea contemporană a industriei de artă cu meșteșugul tradițional exercitat în așa-numitele „Ateliere-manufacturi la marginea drumului”. Împreună cu industria, ele realizează obiecte de o simplitate în același timp rafinată și ingenוא, în serii cu denumiri care, ele însele, sint o lume de poezie și invitație la visare. Pahare, vase, cîni, multe cupe, au o înfățișare voios-festivă, fără sofisticări și arareori ornamentate; chiar și atunci, o masivă economie și discreție. Este un univers de transparențe și puritate, capitol de seamă al „design”-ului finlandez, unul din cele mai prețuite azi în lume.

Amelia Pavel

André MALRAUX:

## Antimemorii (IX)

OSONERIE. Civilul s-a dus la colegul lui în încăperea alăturată, s-a întors aproape nudaidecît, le-a spus paznicilor să mă ducă și a plecat din nou.

Ne-am întors pe drumul pe care venisem. Pe sub arcade paznicii continuau să se joace.

Am încercat să „văd” încăperea în care fusesem interogată și pe care credeam că n-o privisem. Pe un perete, deasupra unui dosar, o reclamă Pernod Pontarlier, care odinioară se agăța în toate cafenelele. Gîndacii se plimbau de colo-colo. Omul legat, pe care călăul din dreapta îl ridică prin lovituri de cizmă, era blond și înșingurat. Trăsăturile anchetatorului meu cu părul ondulat — ochi apropiați unul de altul, gură mică — se inscriau într-un cerc mult mai mic decît fața lui.

Scara. Camera. Stringeri de mină. Uimire generală.

— Partida s-a aminat, le-am spus, n-aveau dosarul bun.

Telefonul mural. Felicitări din celulele vecine. Ni s-a transmis că Nantes și Orleans fuseseră recucerite de ai noștri și că trupele germane din Correz se predaseră. Dacă era adevărat, se predaseră succesului meu, ceea ce explica multe lucruri... Tovarășii mei nădăjduiau să capete informații asupra a ceea ce ei numeau bombardamente. Auziseră un huruit mai apropiat decît primele două. În timpul nopții am mai auzit alte trei — poate din cauza tăcerii nocturne.

A doua zi dimineața s-au auzit explozii atât de aproape încît am crezut că Toulouse e bombardat. Dar nici un zgomot de avioane. André a făcut o gaură în partea

de jos a uneia dintre streșinile răsturnate care ne astupau ferestrele: n-am văzut decît o bucată de cer străbătut de dire de fum. Să fi fost tunuri cu bătaie lungă? Unde o fi ajuns frontul? Unele explozii nu erau de obuze. „Alo! Alo! Fritzii își aruncă instalațiile în aer!” Ce instalații? Depozite nemțești sau clădiri franțuzești săreau în aer după un plan german și nu în urma înaintării aliate, ceea ce explica faptul că exploziile cînd se apropiau, cînd se îndepărtau. A asculta, a aștepta, a presupune — asta era viața închisorii...

Fără îndoială se întimpla ceea ce majoritatea dintre noi nădăjduia de cînd era aici: frontul fusese rupt, iar trupele de ocupație din Sud se scurgeau spre Paris.

Zgomote ale tuturor ușilor deschise una după alta. Un paznic a trecut strigînd: „Toată lumea jos, cu lucrurile!” și a dat fuga la ușa următoare. „Cu lucrurile”, în principiu, însemna plecarea în Germania. Cînd fusesem prins, majoritatea căilor ferate importante erau blocate. Să ne transporte oare în camion printre partizanii din Masivul Central? Am fost duși în sala mare în care petrecusem prima noapte. Li aduseseră pe toți deținuții? Ne adunaserăm mai mulți de cinci sute, cu bițele noastre legături și cu obraji de ocași. Aproape toți ședeam pe jos. Veșnică tabără a învinșilor. Balivernele dispăreau și apăreau din nou, ca înclul acela care se ascunde trecînd din mină în mină, în jocul de societate. După trei ore de așteptare ne-au dus înapoi în celule.

Să fi fost prea tîrziu ca să ne ducă în Germania? Acum trebuiau să ne prăsească sau să ne împuște. Nu-i nevoie de multe mitraliere ca să ucizi o mie de oameni.

Nu ne-au dat supă. Cîțiva deținuți au bătut cu furie în uși. Paznicii au tras cu arma la întimplare pe coridor. Liniște.

TOATĂ noaptea au trecut trupe. Unul dintre drumurile principale trecea de-a lungul fațadei închisorii. Dimineața nu ni s-a dat supă. Dar pe la ora zece, zgomotului camioanelor i-a urmat vîietul grăbit al tancurilor. Fie se duceau lupte la nord de Toulouse (dar nu auzeam nici tunurile, nici aviația de bombardament), fie nemții părăseau orașul.

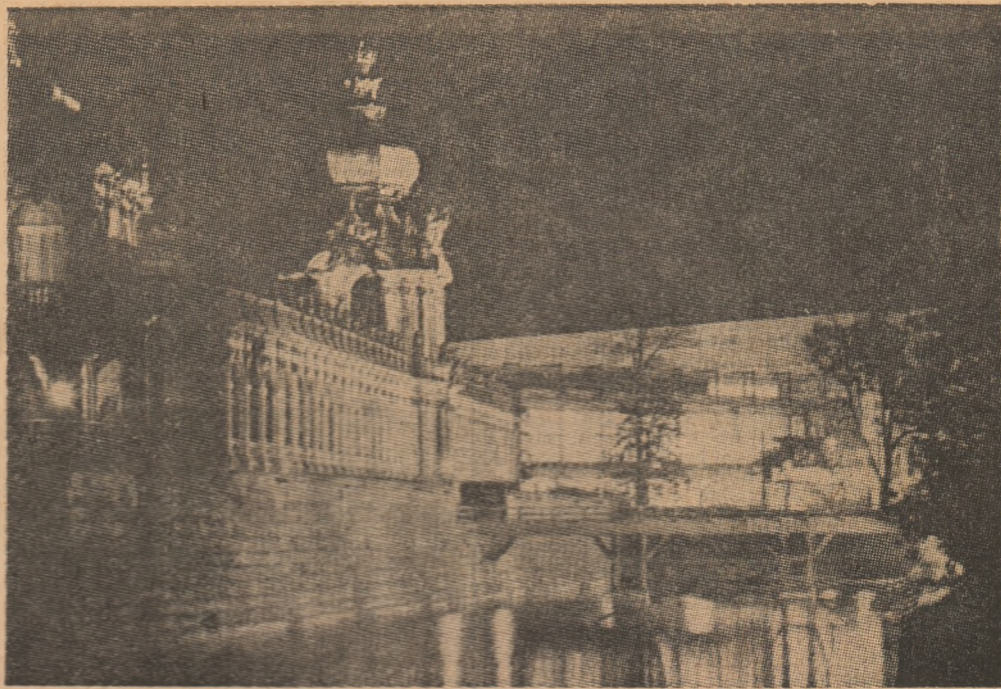
Și deodată ne-am uitat unul la alții încremeniți: în curtea închisorii niste voci de femei urlau Marseieza. Nu era cîntecul solemn al deținutului în clipa plecării spre lagărul de exterminare, ci urletul care s-a auzit, poate, cînd femeile din Paris au mers împotriva Versailles-ului. Fără nici o îndoială, nemții pleaseră. Să fi găsit oare femeile niste chei? Pe culoar alergau niste bărbați strigînd: „Ieșiți, ieșiți!” La parter, un gong uriaș de lemn a bătut îndelung și s-a transformat în tam-tam. Am înțeles. În fiecare încăpere nu există decît o mobilă: masa. E masa din vechile închisori, poate de pe vremea celui de-al doilea Imperiu, groasă și grea. Am apucat-o toți deodată pe a noastră, am potrivit-o în fața ușii și ne-am dat îndărăt pînă la ferestre. André a numărat: „Unu, doi, trei!” O lovitură strășnică de clopot a zguduit încăperea. Ușa a părut să se îndoale ca un lemn de arc, deși ne uniserăm rău eforturile. A căzut ghips; André a cules de pe jos o bucățică și a desenat pe ușă o cruce, la înălțimea noastră: „Lovim cu toții aici!” De la parter se auzea zgomot de berbece. Ne-am tras înapoi pînă la geamuri: „Unu, doi, trei!” Ușa s-a îndoit, gata parcă să explodeze. Ne-am tras înapoi. Eram toți foarte slăbiți, dar, cu-prinsi de o exaltare isterică. Berbecii bubuiau în toate părțile și am auzit niste troznituri. De cîteva săptămîni trăiam din zgomote și amenințări. Comunicațiile prin zid, pașii torturii, clădirea asta de tăcere mereu roasă de sunete prudente, ca o

grindă de viermi, și noi ascultînd. Continuam să trăim prin intermediul urechii, încă închiși în izbucnirea asta de țipete pe care le învingeau zguduitorile adînci de berbece. Toată închisoarea răsună. Acoperind tam-tamul morții (nemții se puteau întoarce), Marseieza își redobîndea strigătele profetice: ziua gloriei era libertatea, tirania o cunoșteam, versul „amții oare prin săte” evoca tancurile care poate se apropiu din nou, iar berbecii păreau să cheme „La arme!” În celule, încercări răzlete de a intona Marseieza eguau: nu se poate sparge o ușă în ritmul unui cîntec. Dar loviturile de berbece care, din cauza numărului mare pareau grăbite, întovărășeau ca o șarjă de tobe subterane uriașe urletul care trecea. La a cincea lovitură ușa noastră s-a spart.

Trebuia dată la o parte masa. Pe culoar, la dreapta, deținuții dădeau navală din mai multe celule, prin ușile smulse sau sparte; la stînga a țîșnit de pe scară agîtînd pumnii și cîntînd ca să răspundă loviturilor de berbece mulțimea fără vîrstă a insurecțiilor, revăzută de revistele de modă feminine, fiindcă femeile amestecate printre deținuții vagabonzi erau elegante sau voiau să fie. În frunte, un tip care agita un set de speracuri a început să deschidă ușile care nu fuseseră încă sparte. Nu se mai cînta decît deasupra noastră, dar gongul libertății batea peste tot cu inversunare. Am coborît împotriva curentului și am ajuns în curte ca să auzim cîteva urlete de durere și poarta închisorii închizîndu-se cu putere, cu un troznit uriaș, care a acoperit zgomotul tancurilor și al mitralierelor ce se îndepărtau. Vreo zece deținuți se întorceau înșingerați sau se țineau de burta, apoi se prăbuseau. Sus — Marseieza îndepărtată și berbecii, jos — o tăcere ireală. Afară, țipete. Cu excepția rîniților care căzuseră, toți deținuții se refugiaseră în sala mare: trei sau patru sute.

În românește de Șerban Velescu

# Vitrăliile Dresdei



Zwinger

**D**RESDA de azi este un oraș în care urmele bombardamentelor au fost aproape cu totul șterse. Doar la Zwinger, unde se cere migală, mai este încă mult de lucru. Și mai sînt și ruinele Bisericii Femeilor, ca niște scolete carbonizate, lăstate anume să amintească, să avertizeze, să arate de ce este în stare ucenicul vrăjitor, omul intrat în derivă. Dar imaginea Dresdei de azi e dătătoare de speranță, vorbindu-ți de benefica putere creatoare a omului, de harul său de a da un frumusețe nouă chiar locurile unde totul era pierdut, unde se părea că viața nu va mai renaște vreodată. Dresda e un simbol al capacității de regenerare umană, un oraș care se bucură ocazional, care să infioare sufletul la vederea lui. Zwingerul, această cetate din inima orașului, nu are severitatea gotică a reședințelor principare din vechime. Zwingerul — complexul de clădiri în stil baroc și rococo — te uimește prin armonie. Iți transmite instantaneu acea surprinzătoare senzație de perfecțiune. E parcă o insultă de corali. Biserici, palate, o operă, ea însăși un spectacol arhitectonic, imense curți interioare, statui așezate pe un promontoriu deasupra Elbei. Zwingerul nu a scăpat de focul mistitor al bombardamentului din februarie 1945, de exploziile bombelor cu napalm și fosfor. Dar, cu toată aparatatura de o mare precizie, cu tot ochiul exersat al piloților în misiunile și bombardamentele nenumărate ale războiului, cu toată forța distructivă arisată a bombelor — Zwingerul a rezistat. Vătămirile au fost grave, dar nu ireparabile și asta a fost esențialul. Comorile de frumusețe s-au aflat puse la adăpost. Îndată după război, la puțin timp după ce viața a început să se normalizze, în 1946, a început reconstrucția Zwingerului. Erau foarte multe lucruri vitale pentru existența omului, dar viața nu putea fi concepută fără viața artei. Ar fi fost un non-sens. Cînd armele tac — încep să vorbească artele. Dresda ținea să spună lumii întregi că viața triumfă și se întorșese cu fața spre artă, ce nu poate fi nicî în clipele cele mai întunecate abandonată. Această întoarcere era semnul cel mai sigur al acestui triumf al spiritului uman. Încă din 1955 capodoperele pinacoteii, tezaurul de la Bolta Verde se întorceau de la Leningrad pentru a fi expuse la Dresda. Întreg Zwingerul era transformat în muzeu. În linii mari, prima etapă din această operă de reconstrucție se încheia în 1963. Munca plină de migală a unor meșteri de certă vocație, munca atît de grea de refacere a Zwingerului continuă.

O veche dorință se năruie la porțile Zwingerului. Galeria de artă e zăvorâtă pentru zece zile. Reparații. Imi piere brusc orice chef, am strania senzație că mi s-au înecat toate corăbii, că am bătut atîta drum în zadar. Știu că sînt și alte lucruri demne de văzut la Zwinger, dar e greu de acceptat că am scăpat ceea ce dorisem cel mai mult. Însotitorul meu îmi sugerează motivul unei reîntoarceri peste timp la Dresda. Ideea nu e rea, atenuează ceva din amarăciunea care m-a cuprins. „Să mergem la porțelan”. Avem norocul unei expoziții omagiale Böttger, descoperitorul porțelanului de Meissen, al porțelanului european.

**B**OTTGER are o biografie romanescă. Viața lui este exemplu de suprem sacrificiu pentru a descoperi noul, pentru a face ceea ce nu s-a mai făcut pînă la el. A trăit extrem de puțin, între 1682—1719, dar viața lui a curs năvalnic, tăindu-și și tăindu-le și altora respirația. Înainte de a împlini 20 de ani — Böttger, fiul unor renumiți orfevri, era cunoscut ca un alchimist în stare să facă aur din piatră, din pămînt, din metale. Regele Prusiei, Frederic I, a trimis oamenii lui să-l prindă și să-l țină în captivitate, spre a se folosi de această vrăjitoarească înzestrare. Acesta fugi de la Wittenberg, unde, absolut convins de posibilitatea de a scoate aur din piatră de seacă, dorea să-și desăvîrșească studiile la vestita Universitate de aici, socotind că îl vor fi de folos în încercarea lui atît de cutremurătoare. Dar August cel tare, ducele de Saxa și rege ales al Poloniei, a ordonat să fie răpit și întrecinat la Palatul așezat în Dresda, unde să lucreze, să descopere aur pentru vistieria sa. Böttger s-a aflat mai tot timpul într-o echilibrată extrem de periculoasă. Puțin a lipsit ca să-și piardă viața pentru că nu reușea să descopere aurul ce îl făgăduise lui August cel tare, monarhul numit astfel nu pentru că era atît de războinic, ci puternic de indoia potcoava în palmă. Böttger se lăsase dus de fluzia că ar putea scoate aur din pămînt. Alchimia părea să-și mai primească una din victime. Cîțiva din cei cu care lucra îi alimentaseră cu viclenie deșarta speranță. Ei amestecaseră în pămîntul, pe care Böttger îl întorcea pe toate fețele, îl cerceta cu acea încăpăținare vecină cu nebunia, pulbere de aur, pentru a inflama vrăjitoroeste imaginația alchimistului. Dar degeaba, aurul nu mai ieșea la lumină și Böttger, aruncat în temniță, nu putea aștepta altceva decît sfîrșitul. Iși înșelase regele, care nădăjduia să-și umple vistieria. Dar pentru Böttger asta nu însemna nimic. Ceva tainic i se arătase, care îi inflăcăra iar existența. Era, avea convingerea, în preajma unei mari descoperiri. Lucrînd alături de șase mineri, era din ce în ce mai sigur, mai neliniștit, mai nerăbdător de a face cunoscută lumii descoperirea sa. În 1707 Böttger trimite regelui August cel tare o petiție prin care îl roagă să-i trimită în ajutor pe savantul E.W. von Tschirnhaus. Din 23 septembrie 1707, Böttger vine la Dresda, unde lucrează cu mistuitoarea lui pasune pentru porțelanul de Meissen. În sfîrșit, în 1707 descoperă porțelanul roșu, în 1708 — pe cel alb. Europa poate rivaliza cu vestii meșteri de porțelan din China și Japonia. La 23 martie 1709, regele anunța printr-un memorial această descoperire. În 1710 se vinde la Leipzig pentru intîia oară porțelan de Meissen. Böttger se întorce la Meissen. Timp de nouă ani el va pune temelii unei originale școli. Albul de zăpezi al porțelanului de Meissen ia forma unor vase împodobite cu flori de gîlășă, cu țurțuri, ori promoroacă. Argintării se întîlnesc cu ceramicii și pietrării. Peste albul de parafină ori de promoroacă se așază desene în linii albastre de cer, albastru închis, neguros. Sobrietate, simplitate, din care se iese, atuncî cînd peste albul porțelanului se așază florile cele felurite ale pămîntului. Aici înăstrăția se dezvăluie și cromatica e mult mai bogată. Böttger nu mai apucă să vadă, să se bucure prea mult de acestea, înnobit cu titlul de baron — trăiește doar bucuria mării lui descoperiri. Aurul pe care-l visa nu mai exercita nici o chemare asupra lui. Descoperise un filon practic inepuizabil. Cu aceasta se îndelatină și azi vestii meșteri la Meissen, artiști de renume, și asta se va petrece cit va fi viața pe pămînt. În 1719, Böttger a murit. Arsele la cele 1 400 grade Celsius la care se topește caolinul de Meissen.

Böttger și cei ce i-au urmat au trăit fascinația artei porțelanului, au învățat din admirabila lecție de frumusețe, de echilibru, dar, ca niște artiști autentici, ei au căutat și au găsit un drum propriu. Intîi a fost originalitatea porțelanului. Dacă cel chinezesc are lucirea metalelor rare, cel japonez — a mineralelor, porțelanul de Meissen te uimește fie prin transparența asemănătoare cu șosea a ghetarilor din Nordul nu prea îndepărtat, fie prin albul de promoroacă, ori de zăpezi înghețate stîcînd sub soarele rece al iernii. Dar meșterii pictori și sculptori la care s-a apelat pentru înfrumusețarea școlii au adăugat și altele, ce-au dus falma porțelanului de Meissen, podăbele florale, acei bulgări de nea. Meșterii de artă de la Meissen au și ei în preajmă pe cei mai de seamă artiști ai vremii. Porțelanul cel nou din Meissen se distinge prin noua sa înălțime, a formelor, prin îndrăzneala acestora. Designul își apune și aici cuvîntul. La aceasta se adaugă cromatica și mai ales elementele picturale. Vasele de azi, ce prezintă elemente din siluetele unor antice amfore, dar și din navele cosmice, vasele acestea sînt prînse parcă în niste fine împletituri din fir de mătase, au stranietatea și frumusețea unor corpuri selenare. Dar elementele primare, constitutive ale școlii de Meissen sînt păstrate cu sfîntenie. Numai pe solida lor temelie se poate fanlaza cit este în puterea artistului. „Porțelanul cu nuanțe Josp”, descoperit de Böttger este una din veșnicile acestui pămînt Böttger n-a făcut decît să o aducă la cunoștința lumii întregi. Prin el, Europa atinge în arta porțelanului strălucirea Extremului Orient.

**T**RECEM podul peste Elba, apoi un pasaj subteran și ne îndreptăm pentru o scurtă plimbare spre Bulevardul Eliberării. Lumea cea multă, care în timpul zilei abia începe în acest loc predilect de plimbare, s-a risipit. Frumosul bulevard, pe care n-au avut mașinile, are ceva de muzeu de anchițăți. Bătrînele oesannice — fiecare o operă de artă — merg cu exactitate, despărțate orele, segmentele timpului. Sînt, în acest bulevard, armonizate destul de inspirat, elementele noului și cele ale vechiului. Bătrînele case de citeva veacuri, cu fațadele lor ca niște scuturi de cavaleri din medievalitate, au fost restaurate cu grijă, cu migală, au recăpătat strălucirea culorilor de sud, ori de nord îndepărtat — roșu, carmin, galben-sufuros. Construcțiile noi, blocuri de patru-cinci nivele — sînt aliniate la înălțimea celor vechi, cromatica lor — la fel de vie — e o prelungire a celei de altădată, iar arhitectura fațadelor e mai puțin sbră, apelează la unele elemente ale arhitecturii secolului celălalt, trecute însă prin filtrul modernității. Acestea sînt clădiri ridicate în locurile caselor mistuite de focurile bombardamentului din 1945. Vechiul și noul nu se stingheresc, își caută o unitate cit mai organică. Sub statuetele vechimii au fost așezate banci din fier forjat, iar lămpile, construite de meșterii acestui sfîrșit de veac XX — sînt concepute în stilul fastuos al celor de altădată, dar cu elementele zilei de azi. Bulevardul Eliberării e simbolic pentru imaginea Dresdei de azi și un loc drag de promenade mai ales pentru tinerii orașului. Lucrările de restaurare și construcție continuă. Doar ruinele Bisericii Femeilor sînt lăstate anume pentru a avertiza asupra rezultatelor funeste ale ereziei umane. Noaptea, ca la acest coas cînd ne întoarcem spre hotelul Neva, ruinele sînt cuprinse de intunerici. Dar cit de sugestiv și cit de dramatică este imaginea acestui arhipelag negru, cărbunos, într-un oraș scaldat în lumină. Stăm rezemați de balustrada podului peste Elba. Mașinile sînt mai rare și abia acum se aude lunecarea de mătase a fluviului ce se grăbește încet spre mările din Nord. Parcă vād răsrumîndu-se în ape zidurile Zwingerului. Ghidul îmi istorisește o întimplare, pe care am auzit-o și prin alte părți. Poate e legendă, poate e și ceva adevărat. Cu siguranță că peste tot au fost oameni care s-au jertfit pentru a lăsa ceva viabil după ei. Mi se arată unul din multele poduri de peste Elba. După ce abia s-a încheiat construcția lui, proiectantul și-a pus capăt zilelor. Era incredîntat că greșise calculele și podul nu va rezista. N-a mai avut puterea să reziste unei asemenea tragedii. Podul de peste Elba, proiectat de acest om, nu s-a surpat. Nu l-au putut atinge nici bombele războiului. S-a surpat doar sufletul celui care i-a dat viață veșnică. Apele Elbei parcă îi îngînă din cînd în cînd numele. Povestea lui nu s-a pierdut odată cu generația sa. Va dăinui cu siguranță, încă multă vreme, atîta cit va exista viețuire aici, pe malul Elbei, la Dresda.

Grigore Ilisei

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

### MAREA BRITANIE

● Societatea poetică din Marea Britanie a decernat premiul pentru traducere de versuri pe anul 1985, poetului, eseistului și traducătorului britanic Michael Hamburger. Premiul a fost înființat în anul 1983, în memoria lui Corneliu M. Popescu, traducătorul în limba engleză al unui volum din lirica lui Mihai Eminescu.

Festivitatea acordării premiului a fost deschisă de Alan Brown John, președintele societății, care a vorbit despre opera lui Mihai Eminescu și despre contribuția traducerilor lui Corneliu M. Popescu la cunoașterea liricii eminesciene în Marea Britanie.

Au participat oameni de artă și cultură, ziariști.

Au fost prezenți, de asemenea, membri ai abasadei Republicii Socialiste România la Londra.

### R.S. CEHOSLOVACA

● În afara unor lucrări cu scopul de a diferenția cunoașterea literaturii române în Cehoslovacia, mai există o prezență a ei stabilă și repetabilă, în decursul citorva ani. O aduce periodic una dintre revistele slovacce cele mai frumoase, informative, dedicată publicului larg. „Pyramida — revista enciclopedică a omului modern”. În timpul activității revistei au apărut citeva zeci de fișe de scriitori români din literatura veche, clasică și contemporană. Litera R a revistei a adus însă și un articol de ansamblu, pe 16 pagini frumos ilustrate, incluzînd istoria României, geografie, politică, industrie, agricultură, cultură, literatură, dramaturgie, arhitectură, arte plastice, monumente artistice și istorice, film și sport.

### AUSTRIA

● În prima decadă a lunii mai 1985, un colectiv al Teatrului Mic din București a efectuat — sub auspiciile și la invitația Asociației de prietenie România-Austria — un turneu teatral în Austria, cu spectacolul **Romanță tirzie** de Peter Turrini, reputat dramaturg austriac.

Actorii Tatiana Iekel și Nicolae Dinică au susținut, la Viena, Graz și Salzburg, reprezentații care s-au bucurat de un deosebit succes. Spectacolul de la Viena s-a desfășurat în prezența autorului, care și-a exprimat bucuria de a-și fi văzut piesa într-o asemenea interpretare de excepție, mărturisind că „după această premieră simte că ar trebui să rescrie piesa în semn de mulțumire pentru interpretarea dată textului său”.

Într-o scrisoare a secretarului general al Asociației de prietenie România-Austria, Ștefan Kukla, adresată Teatrului Mic, se exprimă aprecierea că aceste reprezentații ale Teatrului Mic și-au adus „o mare contribuție în direcția consolidării relațiilor și prieteniei româno-austriece”.

### ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma a avut loc vernisajul expoziției de pictură a artistei Gabriela Pătulea-Drăguț.

### JAPONIA

● La primul festival internațional al filmului de la Tokio (31 mai—9 iunie) — manifestare cinematografică de o deosebită amploare — a fost selecționat, în secțiunea „30 de filme din întreaga lume”, filmul românesc **Horea** (scenariul Titus Popovici, regia: Mircea Mureșan). Sînt prezenți la festivalul regizorul filmului și criticul cinematografic Eugenia Vodă.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVASCU

5 lei