

România literară

CRAIOVA: ISTORIE
ȘI CONTEMPORANEITATE

(pag. 12—13)

O societate a creației

JUBILEUL municipiului Craiova și deschiderea noului an de învățămînt au prilejuit o fericită sinteză de manifestări care, culminînd cu cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, inseriu o dată în plus în afirmarea prestigioasă a ideologiei, a politicii de îmbogățire și perfecționare continuă a construcției socialiste în patria noastră.

Vizitele cu un pronunțat caracter de lucru în unități industriale și agricole (la întreprinderile „Electroputere”, „7 Noiembrie” și cea de mașini grele, la C.A.P. Poiana Mare), ca și în instituții de învățămînt craiovene (un liceu industrial și unul industrial-agrar, Facultatea de electrotehnică și Facultatea de medicină), au conferit cu atît mai multă semnificație marii adunări populare în fața căreia secretarul general al Partidului a vorbit, adresîndu-se în fond întregii țări.

Evocînd, în spiritul devenit un punct fundamental din însuși Programul Partidului, împlinirea celor 1750 de ani de la prima atestare documentară a Pelendavei, milenara așezare daco-getică, și a celor 500 de ani de la cea dintîi atestare a orașului Craiova, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu temeinică îndreptățire că este un trecut cu care ne putem mîndri, întrucît confirmă faptul că pe aceste meleaguri, ea de altfel pe întreg teritoriul patriei noastre, s-a dezvoltat continuu, de milenii, o civilizație avansată, pînă la civilizația modernă, la civilizația socialistă pe care o edificăm astăzi. Actul unificator al lui Mihai Viteazul, revoluția lui Tudor, anul 1848, atît de efervescent la Craiova, celelalte momente istorice ce s-au succedat, printre care puternicul avînt al mișcării revoluționare sub semnul de luptă al avangardei proletariatului, participarea activă a patrioților craioveni la înfăptuirea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, însușirea cu care, apoi, Craiova, Doljul și-au sporit contribuția la construcția socialistă, — sînt tot atîtea cheazăși ale conștiinței revoluționare în realizarea directivelor Congresului al XI-lea, pentru propășirea, într-o civilizație și cultură, a întregii țări.

Un suflu de puternică încredere în viitor a străbătut cuvîntarea de la Craiova îmbrățișînd evenimentul inaugurării anului de învățămînt de toate gradele, eveniment marcînd și noul cincinal în care începe să învețe promoția 1975—1976. Legarea temeinică a învățămîntului de știință și producție, implicînd asigurarea formării cadrelor necesare tuturor domeniilor de activitate cu o bază cit mai solidă de cunoștințe teoretice și practice, a fost relevată ca o coordonată principală în spiritul imperativelor Congresului al XI-lea. Astfel se va putea realiza dezideratul ca încă din prima zi a intrării în producție absolută, adică beneficiarul actualului nostru sistem de învățămînt, să devină într-adevăr util societății aflate în necontenită dezvoltare. Ca atare, trebuie acționat cu toată hotărîrea pentru ca absolvenții oricărei facultăți să aibă și să stăpînească asemenea cunoștințe încît să se poată încadra de îndată în procesul de producție, fără nici o altă pregătire ulterioară. Absolventul oricărui institut de învățămînt superior tehnic trebuie să-și încheie studiile cu elaborarea unei lucrări practice, de fapt lucrarea de diplomă, care să poată fi folosită imediat în producție de orice întreprindere.

Așadar, un orizont larg deschis, de noi dimensiuni, în fuziunea creatoare teorie-practică pe care învățămîntul superior trebuie să și-o însușească printr-un spirit novator și constructiv, la cei mai înalți parametri ai răspunderii sociale, colective.

Dînd aceste prețioase indicații, secretarul general al Partidului și-a exprimat convingerea că toți lucrătorii din învățămîntul superior, cadrele didactice, studenții vor face totul pentru a transforma instituțiile respective, universitățile în tot mai eficiente centre de învățămînt, de cercetare și producție, de construcție a socialismului și comunismului în România. Căci : „Societatea pe care o edificăm este o societate a muncii, a creației ; în ea nu își au și nu-și vor avea locul cei ce nu muncesc. Iată de ce învățămîntul trebuie să facă totul pentru a pregăti tineretul pentru muncă, pentru creație, pentru viață”.

Profund argumentate, însuflețitoare îndemnuri, vibrînd de patriotîsm, în vizlunea celui mai creator umanîsm ! Un înalt spirit revoluționar comunicînd — tuturor — elanul făuririi omului revoluționar în adevăratul sens al cuvîntului !

„România literară”



Luni, 15 septembrie 1975,
la Craiova

STELE PESTE ȚARĂ

Luminile suave peste țară

în nori de basm își orchestrează coruri

și brazii mei romantici în fioruri

în visul alb beteala își coboară.

E-o pulbere de oase adormite —

polenul pur închis în lacre sfinte —

și-n vatra ochiului lucind fierbinte

frumoasa gîntă sarea își trimite.

Și trec prin inimi căile lactee

văpaia dragostei văzînd departe

ca o fîntînă vie, fără moarte,

un singe tinăr veșnic să scinteie.

Argint și aur în adînc se lasă

în rădăcini, spre clarele izvoare,

și în credință raza ne dogoare

cu zodie de mire și mireasă.

Horia Zilieru

România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita premierului britanic Harold Wilson

LA INVITAȚIA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU și a primului ministru al guvernului român, Marea Britanie, a sosit marți în Capitală primul ministru al Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, Harold Wilson, împreună cu soția, Mary Wilson. În aceeași zi au început convorbirile oficiale româno-britanice. Președintele Nicolae Ceaușescu și premierul Harold Wilson, reținând dialectul inițiat acum patru luni la Londra, au examinat importante probleme privitoare la dezvoltarea actuală și în perspectivă a relațiilor dintre România și Marea Britanie. Au fost analizate posibilitățile favorabile existente pentru adâncirea colaborării dintre cele două țări și s-au stabilit măsuri menite să asigure extinderea continuă și constantă a raporturilor româno-britanice pe o bază trainică, de durată. De asemenea, s-a discutat posibilitatea de intensificare și diversificare a schimburilor comerciale și colaborarea economică precum și promovarea unor forme noi, reciproce avantajoase, în producție.

În legătură cu situația internațională s-a subliniat importanța încheierii cu succes a Conferinței de la Helsinki și s-a evidențiat necesitatea transpunerii în fapt a documentelor adoptate, a angajamentelor asumate de statele participante, în vederea instaurării pe continentul nostru a unei securități depline și a realizării unei colaborări multilaterale între toate țările Europei. Examinându-se, în context, aspectele militare ale securității, s-a subliniat însemnătatea realizării unor măsuri concrete care să ducă la demararea și destinderea militară. Constatând, cu satisfacție, similitudinea sau apropierea punctelor de vedere în problemele cu care este confruntată omenirea contemporană, președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Harold Wilson au reafirmat voința celor două țări de a colabora strâns pe plan extern, de a-și aduce, prin eforturi conjugate, o contribuție activă la aprofundarea și consolidarea cursului spre destindere, securitate și cooperare, la stingerea focarelor de încordare și conflict, la reglementarea pe cale politică a chestiunilor litigioase, la democratizarea relațiilor interstatuale, reducerea decalajelor economice, edificarea unei lumi a colaborării pașnice și egale între toate popoarele.

La dîneul de marți seara președintele Nicolae Ceaușescu a rostit un toast din care cităm : „În convorbirile pe care le-am avut în după amiaza acestor zile am ajuns la o serie de concluzii care deschid perspective minunate pentru colaborarea dintre țările noastre — în domenii economice, tehnico-stiințifice și culturale, precum și cu privire la o serie de probleme ale vieții internaționale. Iată de ce aș dori să exprim speranța — poate chiar mai mult, aș putea spune convingerea — că vizita dumneavoastră în România va marca un moment nou în dezvoltarea colaborării multilaterale dintre țările noastre”.

Din răspunsul premierului Harold Wilson cităm : „Domnule Președinte, permiteți-mi să vă transmit dumneavoastră și prin dumneavoastră poporului român sentimentele călduroase pe care noi, cei din Marea Britanie, le nutrim față de națiunea română. Noi ne aflăm la poli opuse ai Europei, fiecare fiind, în felul nostru, un neam rezistent în sine, reprezentând cele mai îndepărtate avanposturi ale acelei civilizații romane căreia, în ciuda diferențelor dintre noi, ambele noastre popoare îi datorează mult din caracter, țară, cultură și limbă. De mult am fost martorii plini de admirație ai modului în care conștiința națională românească s-a dezvoltat din aceste rădăcini adânci, înfruntând adversitățile istoriei și transformându-se într-un trunchi robust, întinzind ramurile unui copac puternic, la fel cum am făcut și noi în istoria noastră”.

O.N.U.: Sesiunea XXX

LA NEW YORK, ÎN PALATUL NAȚIUNILOR UNITE au avut loc marți, 16 septembrie, la interval de numai trei ore, două evenimente politice de o excepțională însemnătate : s-au încheiat lucrările celei de a 7-a sesiuni extraordinare a Adunării Generale a O.N.U., consacrată dezvoltării și cooperării economice internaționale — și, al doilea eveniment, au început lucrările celei de a XXX-a sesiuni din ordinea obișnuită a lucrărilor anuale.

Subliniem că sesiunea extraordinară a fost una dintre cele mai interesante și fecunde din ultimii ani. Propunerile prezentate de România, considerate de o mare valoare practică și etică pentru desfășurarea viitoare a relațiilor interstatuale, au fost încorporate în cele 7 capitole ale Documentului final. Ele sint expresia sintetică și consecventă a poziției românești pentru rezolvarea problemei cardinale a lumii, edificarea unei noi ordini politice și economice în care să fie pozitiv rezolvate problemele dezvoltării și lichidarea decalajelor economice.

A XXX-a sesiune curentă se anunță a fi, de asemenea, de o deosebită importanță pentru viața și activitatea internațională. Și aici participarea României va fi activă și substanțială. Subliniem, în primul rând, că la 14 decembrie anul acesta se împlinesc 20 de ani de când țara noastră este membru al Organizației Națiunilor Unite. Ordinea de zi a sesiunii include 120 de puncte și va da ocazie, desigur, unor discuții interesante și utile pentru consolidarea prestigiosului forum mondial.

Observator

Viața literară

Decada cărții românești — 1975

● Sub coordonarea Centralei editoriale și în organizarea centrelor de librării jubileene, „Decada cărții românești”, manifestare devenită tradițională, va avea loc, în acest an, între 10 și 19 octombrie.

În București, decada cărții românești, a cărei deschidere festivă se va desfășura la librăria „Mihail Sadoveanu”, a fost divizată în patru etape, „Zilele literaturii beletristice” originale, clasice și contemporane, urmînd a se desfășura între 13—15 octombrie, iar „Zilele cărții pentru tineret” între 18—19 octombrie. În cadrul „Zilelor literaturii beletristice”, la Librăria „M. Sadoveanu” va fi prezentată o expoziție de

carte la care vor fi expuse cele mai reprezentative lucrări publicate de editurile Cartea Românească, Minerva, Eminescu, Kriterion, Dacia, Junimea, Facla, Scrisul Românesc, Militară, Albatros și Ion Creangă. În cadrul expoziției, vor avea loc manifestări ale editurilor Minerva, Eminescu, Kriterion, iar la librăria „Junimea” și la librăria nr. 135 din cartierul „Drumul Taberei”, care va iniția și acțiuni ale Editurii Ion Creangă. O zi de autografe pe ultimele sale apariții. Totodată, la diferite licee, instituții și întreprinderi, din Capitală, se vor organiza întâlniri între scriitori și cititori, și expoziții de carte.

Manifestări asemănătoare vor avea loc și cu prilejul „Zilelor cărții pentru tineret”, cînd se vor desfășura și recitaluri de versuri patriotice în colaborare cu Editura Militară.

Demnă de notat este și manifestarea inedită ce va fi organizată în parcul Herăstrău, „O oră a autorilor”, în cadrul căreia numeroși scriitori vor accorda autografe pe cărțile lor mai vechi sau mai noi.

Expuneri în legătură cu problemele cărții literare și expoziții vor fi organizate și în orașele Alexandria, Călărași, Giurgiu, Roșiori de Vede, Slobozia și Turnu Măgurele.

Festivalul literar-artistic „George Bacovia”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al revistei „Ateneu”, organizează cea de a 3-a ediție a festivalului literar-artistic „George Bacovia” între 2—4 octombrie 1975, sub președinția de onoare a poetului Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor. În cadrul festivalului, va avea loc o sesiune de comunicări și referate cu două secții : „Bacovia în contemporaneitate” și „Educația tineretului prin poezie”.

Craiova, centru tipografic

● Cu prilejul aniversării municipiului Craiova, la 1750 de ani de la cele mai vechi documente despre așezarea dacică Pelendava, pe vatra căreia s-a ridicat cetatea bănel Olteniei, biblioteca județeană Dolj a deschis o interesantă expoziție cu titlul „Craiova, centru tipografic”. Expoziția cuprinde 160 de cărți literare ieșite de sub teascurile tipografiilor craiovene, începînd de acum aproape un secol și jumătate.



Tudor George



Petru Vintilă

Un vernisaj cu și despre scriitori

FOARTE multă lume la vernisajul expoziției de portrete-sarjă a lui Al. Clenciu, deschisă acum câteva zile în Capitală, în holul sălii Casei Centrale a Armatei. Momentul ne-a reamintit exuberanțele deschideri de galerii similare, la care actori, cîntăreți, pictori — mai puțin oameni ai scrisului, pe atunci, se imbulzeau să afle ce au mai desenat cu vervă polemică Neagu Rădulescu sau Gion. De data aceasta, Clenciu insistă asupra scriitorilor : din cele 80 de portrete expuse aproape 60 li vizează pe poeți, prozatori, critici și dramaturgi (Nina Cassian, Constanța Buzea, Nichita Stănescu, Ion Horea, Virgil Cărianopol, Vasile Nicolescu, Marin

Sorescu, Vasile Băran, Ioan Grigorescu, Șerban Cioculescu, Valeriu Răpeanu, Dinu Sărau, Aurel Baranga și alții). După cuvîntul introductiv rostit de Lt. col. Gheorghe Vieru, din partea Casei Centrale a Armatei, Ion Bănuță a citit o aciculată tableată publicată, de altfel, în caietul expoziției. Dar și alți scriitori au emis, în paginile acestui caiet, interesante judecăți de valoare cu privire la arta lui Al. Clenciu de a surprinde în desenele lui trăsăturile cele mai caracteristice ale personajelor de care se ocupă.

Al. RAICU

Întîlniri cu cititorii

● La căminul cultural din comuna Buda, județul Ilfov, a avut loc un simpozion la care Ion Popoiu, a vorbit despre „Lirica de dragoste contemporană”. Elevi din comună au recitat versuri din Eminescu, Coșbuc, Blaga, Vineu. De asemenea, Constantin Bivolaru, Constanța Iorga, Lidia Marinică și Pan Vizirescu au citit din versurile lor.

● La o unitate militară din București s-a desfășurat un simpozion, la care au participat cadre didactice, elevi și militari, urmat de o șezătoare literară la care au fost invitați : Vlaicu Bărna, Dan Deșliu, Nicolae Dragos, Mihai Gavril, Traian Ianu și Gheorghe Pituș.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a sosit la București Eberhard Czaya.

● În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează țara scriitorii Haim Benadov și Naden Valchev.

● La sediul Editurii Junimea din Iași au fost primiți poezii indienei Ayyappa Panika și Sitakant Mahapatra care ne vizitează țara. La discuțiile ce s-au purtat au fost prezenți Andi An-

dries, Nicolae Barbu, Constantin Ciopraga, George Lesnea și Corneliu Sturzu.

● La colocviul multilateral organizat de Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, în orașul Halle, participă Pop Simion și Kenez Ferenc. Colocviul va dezbate tema „Probleme actuale, eficiență și modalități de exprimare ale publicisticii literare”.

● A plecat la Sofia, pentru a participa la o întâlnire a redactorilor șefi ai revistelor literare din unele țări socialiste, Gabriel Dimisianu, redactor șef adjunct al revistei „România literară”.

Șantier

Virgil Teodorescu

a încredințat Editurii Univers Antologia poezilor canadieni de limbă franceză și engleză. A predat, totodată, Editurii Cartea Românească volumul de eseuri intitulat *Pirghii de gradul doi*, Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți”, o amplă selecție din opera lui Nazim Hikmet, iar Editurii Eminescu o culegere din poemele sale, pentru o ediție bilingvă franco-română. Pregătește un nou volum de Poezii ce va fi încredințat Editurii Eminescu.

Virgil Cărianopol

a predat Editurii Scrisul Românesc o nouă culegere de poeme intitulată *Cinzece oltenesi*, iar Editurii Albatros o selecție pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”. De asemenea, a încredințat Editurii Ion Creangă volumul de povestiri *Arcașul lui Ștefan*. Lucraază la cel de al doilea volum al ciclului *Scriitori care au devenit amintiri*.

Pompiliu Marcea

are sub tipar la Editura Eminescu o antologie intitulată *Național-universal în cultura română*. A predat aceleași edituri o carte despre *Lumea operei lui Sadoveanu*. Pregătește un eseu cu titlul *Vocația universală a spiritualității românești*.

Andrei Ciurunga

are la Editura Cartea Românească volumul de versuri *Argumente împotriva nopții*. A predat Editurii Albatros cartea de poeme patriotice *De la Peneș mai departe*, iar Editurii Ion Creangă volumul pentru copii *Micul meu atlas*.

Dan Culcer

a predat Editurii Dacia volumul de eseuri *Cîntînd sau trăind literatura*. Are în curs de apariție la Editura Kriterion traducerea romanului *Garnizoana din Siberia* de Rodion Markovics. Lucraază, pentru Editura Eminescu, la *Panorama eseu-lui românesc*.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

• • • — DELAVRANCEA, ediția îngrijită, prefată, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu, Biblioteca critică, 227 p., lei 7,25.

• • • — ALEXANDRU MACEDONSKI INTERPRETAT DE... Antologie, prefată, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, Biblioteca critică, 260 p., lei 9,75.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Lupu — PAZNIC AL GRĂDINILOR (versuri), 48 p., lei 4,25.

Ion Nicolescu — RETORICA (versuri), 160 p., lei 10,50.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

Ignat Florian Boclort — TEORIA PROGRESULUI LITERAR-ARTISTIC 304 p., lei 10,50

• • • CONVORBIRI LITERARE (bibliografie e-

laborată în cadrul serviciului de informare și documentare al Bibliotecii Centrale Universitare — București), 539 p., lei 38.

Al. Zub — VASILE PARVAN 1882—1927. BIBLIOGRAFIE, 402 p., lei 32.

EDITURA UNIVERS

Roger Caillois — ESEURI DESPRE IMAGINAȚIE, în românește de Viorel Grecu, prefată de Paul Cornea, 402 p., lei 12.

Herman Broch — MOARTEA LUI VIRGILIU, traducere, prefată și note de Ion Roman, 543 p., lei 16,50.

Imants Ziedonis — EPIFANII. Traducere de Ion Covaci; prefată de Ion Horea. Colecția Globus, 120 p., lei 3,50.

EDITURA ALBATROS

Horia Bădescu — MAGDA ISANOS. DRUMUL SPRE ELEUSIS. Colecția Contemporanul nostru, 125 p., lei 6,25.

„Mirabila sămînță“...

SCRITORII, ei, imagina-
tívii, suferind de aceas-
tă „malformație“ care este fantezia sensibi-
lă, neobișnuită, pe care și-o trimit înainte
mesager să detecteze timpul, necunoscutul,
și cu care trăgîndu-și seva din realitate înal-
tă pe pămînt o floră extraordinară cu fructe
dulci și mai ales amare, leacuri pentru „ve-
dere“ și pentru inimă, ei care-și imaginează
atîtea, punînd la îndemîna oamenilor radio-
grafiile cunoscutului, dar mai ales ale posibi-
lului, nu puteau ignora faptul elementar că
dialogul cu oamenii trebuie început cu înce-
putul.

Ei nu puteau ignora faptul că lecturile oa-
menilor în primul lor sfert de viață (copilă-
ria, adolescența, „întîia“ tinerețe) ar putea
merita numele nobil al poeziei lui Blaga,
„Mirabila sămînță“, în care marele poet își
mărturisește „aplecarea firească și gustul
[...] pentru tot ce devine în patrie“.

Mărturie ne stau cărțile, versurile, capo-
dopere ale genului scrise de clasicii literatu-
rii universale și române pentru cei mai ti-
neri cititori, pentru copii și adolescenți, atît
de curioși, de avizi să afle mai repede totul,
să se pregătească pentru această curajoasă și
pasionantă aventură care-i viața și la ca-
pătul căreia ne așteaptă totdeauna o condam-
nare la moarte, dornici să afle cum împotri-
va acestor legi ale firii să-și însemne trece-
rea prin lume prin ceva de neșters, frumos
și durabil.

Scriitorii noștri contemporani, în marea lor
diversitate imprimată nu numai de vîrsta, de
genul pe care-l slujesc, dar și de tempera-
mentul lor artistic, s-au simțit tentați ca,
alături de scriitorii consacrați genului, să a-
dreseze cărți copiilor, conștienți că la această
vîrstă (și poate nu numai la aceasta) calea cea
mai sigură spre minte trece prin inimă.

Alături de patriarhii literelor, Sadoveanu
sau Arghezi, copiilor le-a dedicat cărți și Ni-
colae Labiș. Dialogul cu tinerii cititori i-a a-
tras pe numeroși scriitori de mare prestigiu
aparținînd tuturor generațiilor. O însușire
de nume ar rămîne totdeauna incompletă și
mai ales nedreaptă față de mulți confrăți,
care, prin creația lor, au onorat acest gen de
carte.

Toată stima noastră o merită, după părerea
mea, scriitorii care și-au consacrat autenti-
cul lor talent slujirii acestui gen delicat, ris-
cînd să fie ignorați adesea de critică dar re-
compensați întotdeauna de simpatia, de dra-
gostea sinceră a milioanele de copii și a-
dolescenți. Cînd afirm aceasta mă gîndesc la
Al. Mitru, re-creatorul *Legendelor Olimpu-
lui* și al lui Păcală și Tindală, la Octav Pancu-
Iași, plin de candori și vervă, la Mircea Sin-
timbreanu, cu umorul său irezistibil în fața
căruia copiii rîd mînzește de propriile lor
comportări, la Vladimir Colin, Ion Hobana
și Victor Kernbah, arhitecți moderni ai în-
tîmplărilor de science-fiction, la Dumitru
Almaș, neostenitul, ca și alții, semănător al
dragostei pentru trecutul și viitorul patriei,
la căldura blîndă, dulce și moldovenească pe
care Gica Iuteș o așterne în sufletele
cititorilor, la fantasticele întîmplări ima-
ginate de Sonia Larian, la lirismul au-
tentific al paginilor semnate de Lucia Oltea-

nu sau Marta Cosmin, cît și la mulți
alții care, repet, continuă din păcate
să nu constituie încă obiectul analizei sau
măcar recenzării de către competenții și va-
loroșii noștri critici literari.

Prea consecvent omitem și truda, creația
scriitorilor ce tîlmăcesc în limba noastră car-
tea de valoare străină, aceste traduceri fiind
de fapt și o cale deschisă copiilor spre cu-
noaștere, înțelegere și simpatie a altor po-
poare.

Un reper în aprecierea valorii cărților
noastre adresate copiilor îl poate constitui
tirajul în care s-au tras și s-au vîndut cît și
circulația, interesul stîrnit de ele în lume,
interes concretizat tot în cifre. Numai în ul-
timii șase ani peste o sută optzeci de titluri
de cărți românești pentru copii s-au difuzat
în lume într-un tiraj de aproape zece mili-
oane exemplare.

DESIGUR, în anii edifi-
cării unei Români mo-
derne, socialiste — cu toată munca, efortul
științific și tehnic pe care aceasta le presu-
pune, fără a mai vorbi de valorile morale,
devoțiunea, participarea sentimentală care
declanșează energiile, — cartea pentru co-
pii este firesc să fie „contaminată“ de aceste
ritmuri, să găsească noi modalități de a cap-
ta interesul acestor copii de azi care nu se a-
seamănă cu copiii care am fost noi, decît prin
vîrstă. Literatura pentru copiii din era zbo-
rurilor cosmice, a aplicării energiilor nuclea-
re, îi va pregăti pe copii să crească frumos,
oameni, dar într-un chip specific modern,
adecuat zilei de azi. La acest capitol al mo-
dernității literaturii adresate celor mici m-aș
referi în special la o anumită concizie a scri-
sului, cît și la rolul accentuat ce revine grafi-
cii în completarea textului. De altfel mulți
artiști plastici ai noștri și-au cîștigat un pres-
tigiu cu largi ecouri peste hotare (Marcela
Cordescu, Val Munteanu, Done Stan, Petre
Vulcănescu, Livia Rusz, Clelia Ottone, Feli-
cia Avram, Iacob Dezideriu sunt doar cîțiva
din artiștii noștri de mare clasă în grafica
pentru copii).

Și dacă în centrul atenției noastre, a celor
care scriem sau edităm cărți pentru copii,
este grija de a forma oameni luminați și sen-
sibili, patrioți înflăcărați, o asemenea grea
misiune o putem îndeplini cu adevărat dacă
vom fi deopotrivă atenți la ce spunem, dar și
cum spunem, cît de expresivă, autentică și
colorată este limba cărților noastre.

Scriu aceste rînduri în zile de toamnă, în
care copiii emoționați trec pragul școlii, iar
scriitorii se retrag în cămările lor sufletești
și-și reiau truda. Începe un an de muncă și
de aceea îmi permit să reamintesc o opinie
exprimată de Caragiale:

„Multe cariere intelectuale nu se datoresc
altei împrejurări decît unei cărți căzute la
vreme bună în mîinile unui copil, tot așa
precum umbra multor stejari seculari se da-
toresc întîmplătoarei căderi a unei ghinde
pe pămînt prielnic“.

Fie ca scrierile noastre să aibă puterea de
germinație a „mirabilei sămînțe“!

Tiberiu Utan



Roua Stoenescu : COLOANE

(Tabăra de sculptură de la Măgura—Buzău,
august-septembrie, 1975)

PATRIE

I

Tu ne-ai purtat la sîn de la-nceput
nu ne-ai vîndut la nimeni drept simbrie,
sîngele nostru ne-a fost singur scut
cînd răni adînci ardeau peste cîmpie.

Îți legeni blind înaltele morminte
cum vulturii în cuibul lor de cer
te-mprospătează-atîtea ierburi sfinte
cite se nasc din tine și nu pier.

II

Arbore cu fruct de aur ești,
arbore cu trunchiu-nveșnicit în vînt,
în lumina ta ne-adăpostești
cum se-adăpostește miezul în cuvînt.

Din pădurea ta ne-am ales voievozi,
oștenii toți și barzii să-te cînte,
cîmpiile tale sînt tăvi de argint
pe care muntele stă lingă munte.

Ne-am născut din tine cu fața spre cer,
siliți n-am privit niciodată în jos,
chiar cînd purtau un strai de sărăcie
femeile noastre aveau mersul frumos.

Țările tale au nume alese,
se cheamă țara de jos sau de sus
după cît sînt de aproape de cer
cuiburi rotunde din răsărit la apus.

Boarea luminii te-a scăldat întii,
raze de aur îți mîngieie fața,
cu arborii te culci la căpătii
și te trezești cu pruncii dimineța.

Lucian Avramescu

Știința literaturii și critica

NOUĂ curente mari își împart astăzi cimpul criticii literare: unul, vechea critică judecătorească, își dă verdictul asupra operei de cercetat, arătându-ne astfel singurele gusturi personale ale criticului, altul, datînd de vreo cîteva zeci de ani abia, consideră opera de ertă ca putînd fi obiectul unei cercetări științifice și o analizează, studiîndu-i elementele prin procedurile admise în celelalte științe. Modernii sînt mai ales cercetați astfel, pe cînd critica judecătorească domnește încă pe deplin asupra operei scrise în timpurile, așa de depărtate de ale noastre, cînd făclia civilizației era purtată de popoarele clasice, grecii și romanii. Rîndurile de mai înainte nu sînt extrase din vreo intervenție recentă într-o discuție privînd problemele criticii; ele au fost scrise de N. Iorga în anul... 1890 (cf. *De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români*, 1971, vol. I, p. 133). Această dihotomie pe care o analiza atunci N. Iorga a putut fi reintîlnită, sub diverse reformulări, în centrul dezbaterilor din ultimele decenii asupra criticii literare. Intenția noastră nu este însă de a sugera că punctul pe i fusese pus încă din secolul trecut și că, în consecință, nu e nimic nou sub soare: am vrea, dimpotrivă, să arătăm că modul în care a fost pusă chestiunea de critica „modernă” este radical deosebit de felul în care gîndeau lucrurile, odinioară, partizanii criticii „științifice”. A înțelege această diferență calitativă ni se pare esențial pentru a evita perpetuarea unor erori și confuzii, nu o dată foarte grave.

Să ne oprim mai întîi la observația lui Iorga după care „noua critică” științifică studiază elementele operei „prin procedurile admise în celelalte științe”. Care au fost aceste științe? În istoria literară, se știe, dominant a fost modelul evoluționist organicist, împrumutat din biologie. Cercetarea literară s-a mai sprijinit pe sociologie, pe psihologie (mai tîrziu pe psihanaliză), pe istorie etc. În toate aceste cazuri opera literară este raportată la un „altceva”, iar acest „altceva” este de fiecare dată, prin natura sa, mai mult sau mai puțin îndepărtat de specificul literaturii. Să vedem acum cîteva definiții moderne ale poeziei, în accepția de teorie (de „știință”) a literaturii: „tot ceea ce se referă la creația sau la compoziția operelor în care limbajul este în același timp substanță și mijloc”

(Valéry); „o teorie generală a formelor literare” (Genette); „teorie internă a literaturii”, propunîndu-și să răspundă la întrebarea: „ce este literatura?” și, totodată, să furnizeze instrumentele necesare descrierii unui text literar (Todorov); știința al cărei obiect nemijlocit este constituit de către procedeele de construcție a operei, adică de „modalitățile de combinare a materialului de limbă în unități artistice” (Tomașevski). Aceste definiții, ca și altele care ar mai putea fi amintite, au un punct comun: de fiecare dată se vorbește despre studiul intern al literaturii, de fiecare dată se insistă asupra faptului că poezia are în vedere, înainte de toate, faptul că limbajul este materialul care îi permite literaturii să fie literatură. Era firesc ca poezia să facă apel la metodele și la instrumentele de lucru ale științei care se ocupă de limbaj: lingvistică.

Cît de departe trebuie să meargă această colaborare — este o chestiune extrem de delicată și care, probabil, nici nu-și poate afla decămdata un răspuns tranșant. Dar, încă din 1927, Tomașevski observa: „Literatura intră în componența activității lingvistice a omului. Aceasta face ca în cadrul disciplinelor științifice teoria literaturii să se apropie sensibil de cea știință care studiază limba, adică de lingvistică. Sînt o serie de probleme științifice de graniță care pot fi raportate în egală măsură la lingvistică și la teoria literaturii. Sînt însă și probleme speciale, care țin numai de poezie”. Și, făcînd abstracție de preciziunile ulterioare ale lui Tomașevski, am putea completa frazele de mai sus cu acestea, scrise în 1969, și aparținînd lui H. Meschonnic: „Studiul limbajului nu poate să nu interogheze literatura, care este limbaj, și comunicare. Și dacă este limbaj, o primă iluzie ar fi de a admite un privilegiu exclusiv al lingvisticii asupra literaturii. Pînă la iluzia modelelor care ar epuiza opera. Totul nu se reduce doar la faptul lingvistic. Textul se află în raport cu lumea și cu istoria. [...] Lingvistica este în fapt punctul de plecare al unei rigori și al unui funcționalism care permit, în termeni nici estetici nici reductivi [...], să se pună literaturii, în termeni sintetici, chestiunea ființei sale, evitînd astfel orice dualism, evitînd falsă dilemă a analizei formale sau a tematicii...”

Dar să nu ne îndepărtăm de firul

principal al notațiilor noastre. Așadar, poezia este o teorie internă a literaturii, ce are avantajul — decisiv — de a fi apelat la o știință de la care poate aștepta — mai mult decît de la oricare alta — un sprijin cu adevărat constructiv în vederea relevării specificității faptului literar, a identificării și descrierii legilor ce guvernează discursul literar. Lucrurile stau astăzi diferit și în ceea ce privește și cealaltă observație a lui Iorga, și anume: critica „veche” se ocupă mai mult de clasi, critica „științifică” mai mult de moderni. Or, în ultimii 20 de ani, „noi critici” au reușit să elimine mai vechea incompatibilitate între critica așezis universitară și literatura „nouă”; în cea mai mare parte ei înșiși universitari, „noi critici” au scris, cu rezultate fatalmente inegale dar cu egală pasiune, despre Racine și Robbe-Grillet, Brecht și Corneille, Borges și Saint-Amant, Butor și Balzac. Invocînd „noua critică” ne gîndim imediat și la poezia modernă, în măsura în care unele nume — Rousset, Genette — ilustrează ambele tendințe, și mai ales fiindcă cercetările de poezie s-au realizat prin intermediul studierii unui text, al analizei unei opere, analiză cu valoare de model tocmai fiindcă opera este exemplară pentru funcționarea mecanismului literaturii. Poetica, se știe foarte bine, este de neconceput în afara relației dialectice dintre universal și individual, dintre general și particular. Pe de altă parte, astfel de cărți au dovedit și altceva: că aceste cercetări sînt nu numai necesare ci și posibile. Oricine ar mai nega astăzi valabilitatea demersului „noi critici” sau al poeziei ar însemna să ignore realități evidente. Afirmția este valabilă, bineînțeles, și pentru cercetările similare din spațiul cultural românesc, din ce în ce mai numeroase și mai convinșătoare.

Primejdia ce se ivește acum este de a nu înțelege exact raporturile dintre critică și poezie, de a nu delimita cu claritate obiectivele fiecăreia. Noua critică a însemnat, printre altele, și o reabilitare a lecturii; în același timp, însă, ea a impus ideea că opera acceptă o multitudine de lecturi posibile, întreprinse dintr-o multitudine de perspective. Este o falsă problemă a ne întreba dacă toate lecturile sînt „bune” (s-ar ajunge astfel, observa în acest sens Ricardou, „la o toleranță excesivă și la toate posibilitățile de su-

biectivism”); în realitate, criticul optează pentru o anumită „grilă” și pentru un anumit tip de lectură (că mai există „critici” care își fac un titlu de glorie din a declara sus și tare că refuză opțiunea și că nu au nici o metodă, faptul e regretabil dar nu poate fi luat în seamă într-o discuție serioasă). În ceea ce-l privește pe poetician (repetăm, ne referim în permanență la o poetică „aplicată”, vie, constructivă, și nu la o mașinărie de vehiculat abstracțiuni), opțiunea sa este limpede și decisă, în conformitate cu obiectivele disciplinei, așa cum le-am reamintit mai sus. Acestea nu coincid însă cu obiectivele criticii: critica își propune să descopere și să pună în valoare rețeaua de sensuri a textului, poezia are în vedere „literaturitatea”, specificitatea discursului literar. Între o astfel de știință a literaturii și critică nu trebuie să existe raporturi de rivalitate, ci de conlucrare: critica este esențialmente practică a lecturii, poezia aduce fundamentarea teoretică și vine să orienteze lectura, furnizînd și instrumentele adecvate. Conlucrare posibilă dacă atît poeticianul, cît și criticul (mai ales criticul, care poate avea uneori impresia — fundamental falsă, de fapt — că i se „încalcă” domeniul de activitate) știu în ce direcții să-și dirijeze eforturile, în urmărirea scopului comun care este analiza cît mai exactă și mai fină a literaturii ca literatură. Este vorba, așadar, de o precie lucidă a propriilor limite și posibilități; căci, așa cum subliniază foarte oportun Genette: „...Statutul de operă nu epuizează realitatea, nici măcar «literaturitatea» textului literar, ba chiar, mai mult, faptul operei (imanență) presupune un mare număr de date ce o transcend, și care țin de lingvistică, stilistică, semiologie, de analiza discursurilor, de logica narativă, de tematica genurilor și a epocilor etc. Aceste date, critica este în înconfortabilă situație de a nu putea — dacă rămîne critică — nici să le ignore și nici să le stăpînească. Va trebui deci să admită necesitatea unei discipline care să-și asume aceste tipuri de studii nelegate de singularitatea unei anumite opere, și care nu poate să fie decît o teorie generală a formelor literare — să zicem o poetică”.

Al. Călinescu



Zamfir
Dumitrescu
Portret —
evocare
GRIGORE
ALEXANDRESCU

„Deschiderea” și

PE cît se pare, nici un alt concept modern introdus în aria criticii nu a pasionat atît de larg teoria literară, cum a făcut-o conceptul operei deschise. Nu de la lucrarea lui Umberto Eco — ea a fost un simplu exercițiu sintetic — ci cu multe decenii înainte, de la desfășurările avangardei europene din pragul primului deceniu al secolului XX, dacă nu cumva chiar de mai înainte. Principiile deschiderii interveneau atunci și mai tîrziu ca o revoltă sub zidurile clasicismului. Acțiunea lor dislocatoare se angaja să restituie creației cîteva instrumente de bază ale ei, pierdute în bună măsură într-o istorie artistică prea sever cenzurată de cheia canoanelor. Desigur, între aceste funcțiuni ruginate se afla libertatea imaginativă, puterea de invenție a operei, voința de a testa capacitățile înnoitoare ale noului tip de sensibilitate umană, adecvat noului tip de civilizație.

De-atunci au trecut decenii. Cultura universală s-a îmbogățit, în toate artele, cu opere numeroase, dar și cu un model nou, cu un pachet tipologic distinct. Cum era de așteptat, gîndirea critică a urmat prompt ritmurile acestor deplasări, s-a angajat pe pasiune în harța lor migratoare și a fundamentat căile unei experiențe artistice declarate inedite. E drept, cîteva teoreticieni pătrunzători au semnalat permanent efectele de continuitate ale tradiției moderne, însă argumentul dezvoltat din acest unghi nu a cîștigat un interes deosebit în viața

artistică. Tezele operei deschise au intervenit, tot mai mult, în chiar sistemele textului critic, implicîndu-l în discursuri interioare maligne, cîteodată gata să-i submineze propriile încheieturi metodologice.

Nu s-ar putea susține că gîndirea critică românească s-a apărut foarte bine în cîmpul acestor acțiuni disjunctive. Dimpotrivă, un îndelungat exercițiu folietonist a infiltrat în stilul ei gustul flecar și miscelaneu, cules după un tipar caleidoscopic și controlat cu principii mai curînd impresioniste. Ni se pare întemeiată chiar afirmația după care critica românească plătește încă un tribut exagerat propriei sale tradiții. După cum anume tehnici ale dicteului, operate sub semnul libertății stilurilor, o îmbie subtil spre un proces de convergență prea puțin rezistent.

Reluînd, propunem observației adevărul că principiile operei deschise nu au funcționat niciodată cu autoritate liberă. Dacă teoria artistică le-a pus în evidență cu o insistență agasantă, de multe ori asta s-a datorat numai unor presiuni ale gustului, deoarece practica creației — cum se poate demonstra oricînd — nu a operat cu ele decît ca instrumente într-un sistem binar în care nici măcar nu aveau rolul preponderent. Se știe, de pildă, că opera, de orice tip, există numai întrucît se supune unor norme de armonie și de unitate, unor simetrii interioare elaborate conform legităților structurale, caracterizate altfel decît pe traseele deschiderii. Nu cunoaștem te-

Discuție și solilocviu

DEZBATERILE despre critică nu pot evita repetițiile și redundanța. De aceea, pentru cine se mulțumește să privească de departe, revenirea citorva semne de întrebare și a citorva adevăruri elementare, dar nu mai puțin importante, ar putea crea iluzia neschimbării. Reflecțiile care urmează nu-și propun un bilanț. E deci inutil să trecem în revistă „activul”. Îl indică orice confruntare de texte vechi și noi: cartea medie, articolul mediu. Fără a se mai cere detaliată, maturizarea în limbaj, în libertatea de mișcare, în puterea de a convinge și de a capta este implicită. Când o neglijează, debaterile devin un gest masochist. Nu cred să existe critic din orice generație care să regrete paginile de generalități simplificatoare, cu excepția acelor care navighează numai printre asemenea generalități și se mulțumesc să constate, asemenea personajului lui Cehov, că — după ce s-a însurat — omul nu mai e holtei.

Cu acest punct de plecare, când nu exprimă preferințe de metodă, participanții la debaterile periodice despre critică sînt — în mod firesc — mai atenți la semnele de întrebare. Ceea ce nu înseamnă să uniformizăm și să înnegim peisajul, să-l reducem la impasuri și la dificultăți, nici să considerăm critica drept principalul vinovat pentru toate lipsurile din literatură.

Marele vieții literare schimbă de la an la an aceste semne de întrebare. Ceea ce a fost ieri un deziderat poate deveni exces, batere pe loc. Cu un deceniu în urmă am putut citi fraze care regretau lipsa preocupărilor metodologice. Discuțiile despre metodă se înmulțesc astăzi obositor. Orice dubutant e măcinat de ambiția de a propune varianta proprie a uneia dintre metodele în circulație.

Printre punctele discutabile m-aș opri asupra unuia care se manifestă mai supărător. Narcisismul e o veche boală infantilă, cu recidive posibile la toate vîrstele. Poate fi surprins pe planuri diverse: în limbajul utilizat, în modul de a analiza și generaliza, în procedeele polemice.

Cînd au nevoie de o temă la îndemînă și mai fără riscuri, rubricile umoristice se ocupă de limbajul criticii, îi parodiază obscuritățile și emfaza. Cu mijloace mai puțin facile, mai la obiect, T. Mazilu a pomenit și el într-o cro-

nică la televiziune de modele verbale din critică. S-a referit, mi se pare, la ploaia de „opțiuni”. Stereotipurile în vorbă sau scris sînt detestabile, dar greu de evitat. Se știe că Flaubert a fost obsedat de presiunea locurilor comune, că le-a cules și în ultimul lui roman și în *Sottisier* sau în *Dictionnaire des idées reçues*. Cu oarecare atenție se pot găsi stereotipii chiar la prozatorul torturat de cizelarea frazei și cu fobia repetițiilor. Desigur că invocarea lui Flaubert nu scuza stilul tortuos, de carnaval, al atîtor texte critice. Excesul actual de „opțiuni”, de „viziuni mitice”, de „pogoriri din baladă” nu e preferabil „problemelor frămîntate” de acum douăzeci de ani.

Dar parțializarea naște echivocuri. Nu e cazul să alegem între artificio și sim-

plicare. Lectura critică e îndreptățită să pretindă eforturi justificate de adîncimea la care pătrunde analiza, de complexitatea problemei discutate. O latură a artei criticului este și capacitatea de a se face înțeles fără să-și mutilizeze gîndul și să-și decoloreze expresia. Deci fără rabat. Ar fi bine să-l recitim pe Vianu pentru a măsura distanța dintre claritate și simplism. Îmi amintesc că un profesor de pedagogie din anii studenției mele, care-și organiza lecțiile pe puncte și subpuncte bine numerotate, se declara în stare să expună sistemul lui Kant unor copii de cinci ani. Dincolo de formularea paradoxală, astfel de încercări ajung la caricatură de idei.

Deși relativ frecvente, fandoselile stilului nu caracterizează momentul ac-

tual. Rămîn semne de stîngăcie, de lipsă a vocației. Izbitoare sînt, prin contrast, flexibilitatea limbajului, verva sporită. Complacerea narcisică se face, însă, simțită cîteodată chiar la cei care, după o formulă meșteșugărească, „știu să scrie”. Dezinvoltura stilului e fetișizată, simți că criticul se complăce ascultîndu-se. Limbajul degajat tinde să devină un cod împins spre facilitate. Situația seamănă cu imagistica pleotică din poezie. Asemănătoare sînt și consecințele. Menite să-l individualizeze pe poet sau pe critic, imaginile arborescente ori causeriile volubile seamănă mult între ele.

În cazul discuțiilor, narcisismul se numește mai simplu infatuare. Și în modul actual de a polemiza diferențele de ton și de mijloace sînt, în genere, îmbrucătoare dacă ne gîndim la unele precedee care au bîntuit acum cîțiva ani. Trivialitatea confundată cu verva, răfuiala cu oamenii în locul discuției de idei au devenit mult mai rare. A rămas însă tonul superior. Discuțiile sînt purtate de la mare înălțime, fie că polemistul și-a cîștigat autoritatea, fie că și-o asumă pentru circumstanță. Într-un roman de Dickens, la un bal, doi notabili privesc restul adunării, „ca doi Robinsoni pe insula lor”. Polemicile și chiar discuțiile teoretice se duc uneori de pe soclu. Fiecare preopinent privește în jos spre interlocutori, ceea ce — e ușor de observat — creează un bizar efect de perspectivă. O variantă este și modestia accentuată ironic prin care transpare un imens orgoliu.

Cînd există, argumentarea rămîne pe plan secundar. Esențială este punerea la punct a interlocutorului, devenit adversar și tratat ca atare.

Toleranța la jdeile aceluia cu care discuți a fost și este o floare rară, oriunde și oricînd. Dar e permis să visăm la debateri interesate în primul rînd de elucidarea obiectului, în care cel ce vorbește să cîntărească detașat argumentele celorlalți. La dialoguri și nu la arii de coloratură. Acceptăm cu toții adevărul fundamental că literatura este comunicare. Dar critica?

Silvian Iosifescu



Anton Davidescu:
FLORI

„închiderea” operei

meiuri, pe de altă parte, care să ne convingă pentru ideea că opera modernă, ca operă cu un statut particular, s-ar putea sustrage acestei determinări, cu toate că o bogată literatură critică operează cu această ipoteză, de multă vreme, ca și cu un adevăr invulnerabil. La urma urmei este foarte simplu de demonstrat că nici un proces de deschidere nu poate funcționa, în interiorul aceleiași opere, decît după consolidarea ei într-un sistem închis, că numai întrucît există ca operă închisă, ea poate admite în cercul ei acțiunea unor deplasări externe. Ar fi să recunoaștem procesele deschiderii ca funcțiuni indisolubile într-un sistem fundamental binar, antrenat de dialectica vie a mișcărilor din ciclul închidere-deschidere.

Bazele „operei închise” nu au fost studiate niciodată atît de sumar ca în timpurile moderne. Principiile sistematizării, ale ordonării, ale „închiderii” au fost privite mereu cu o suspiciune acuzată, parcă ar fi înșinuat anume o criză de adaptare la nouitate și o înghețare între concepțiile unor circuite academice. Astăzi fobia unei categorisiri retrograde, prin asemenea susțineri, se mai poate justifica foarte puțin, cu toate că o literatură critică întemeiată pe aceste principii ne lipsește încă. Firește, constatarea nu ar avea o valoare prea mare, prin sine, dar ea se subliniază mai mult evocînd adevărul că literatura noastră nu este deloc săracă în mărturii, dintre care unele pot fi asigurate în chip ex-

cepțional din perspectiva analizei sistematice. Să verificăm un exemplu care s-a mai dat (a se vedea, bunăoară, critica lui Ion Vlad), deși un studiu al temei pînă la epuizarea tuturor consecințelor ne lipsește și azi: exemplul fenomenelor de circularitate din proza lui Liviu Rebreanu. Într-adevăr, aici, mai ales în *Ion*, în *Răscoala* și în *Pădurea spinușorilor* (și trebuie să meditam numai decît asupra coincidenței între manifestarea acestor fenomene și statutul valoric al operelor respective!) traseele regulatoare, care operează în sensul unificării, se exprimă cu obstinție, lăsîndu-se descifrate pînă în pinza desenului matriciar. Dar cazul acestei opere nu este deloc izolat în istoria nouă a literaturii noastre. Verificarea se poate face, am putea spune, pe orice operă așezată cît de cît deasupra unui anume nivel de interes. Noi o propunem în legătură cu proza lui D. R. Popescu tocmai sedusă de sublinierile critice repetate la adresa caracterului deschis pe care o astfel de formulă narativă îl îmbracă. Și nu ne vom putea opri, acum, în scara exemplului, decît la regularitatea circuitelor simbolice din proza sa, la organizarea lor în raport cu un abecedar precis de înțelesuri și modele, a căror clasificare poate face onoarea oricărui studiu critic.

Se pot întreprinde, mai departe, cercetări eficace și asupra reliefului divers al poeziei noastre, parcurgînd cărări tăiate încă de poezia e-

minesciană și de lirica populară, spre depozitele unei armonii desăvîrșite, reflectată în imaginea unei regularități interioare marcate de vocația geometrilor cosmice. Proba unor simetrii constructive de reală rezistență structurală ni se face în poezia de azi prin Ștefan Augustin Doinaș, ale cărui piese lirice se întemeiază pe un țesut muzical de extraordinară vibrație afectivă. dar se și exersează, cîteodată, ca în *Mistrețul cu colți de argint*, în capacitatea unor edificări sistematice neobișnuit de precise din punct de vedere arhitectonic.

În proză și în poezie, în practica tuturor artelor, la noi ca în toată cultura lumii, creația și dezordinea nu se întîlnesc, așadar, pentru a colabora la fundarea valorii. De la nivelul propoziției, adesea considerată ea însăși ca o temă centrală a creației (Hemingway), dacă nu chiar de la nivelul semnelor, pînă la nivelul marilor trasee arhitecturale, procesele închiderii operei în sistem funcționează cu o logică de fier, conferind statornicie edificiului și, prin aceasta, un bun certificat de trecere în timp.

Desigur, datorită criticii stă în posibilitatea ei de a pătrunde filierele acestor determinări, luminînd ordinea care le-a provocat și le ține laolaltă, pînă la acea supremă armonie a sferelor, ca să ne exprimăm cu poezia textului antic. Prin urmare, nu se mai poate pune problema abordării operei cu tehnicile primitive ale dicteului. Critica există pentru a ne

informa asupra lumii, iar mijloacele, ca și stilul ei, se cade să fie adecvate acestei condițiuni esențiale. Problema se pune, deci, nu dacă opera poate fi abordată numai pe traiectoriile multiplelor sale deschideri — ea poate fi abordată și astfel — dar se pune dacă însăși critica poate aborda o perspectivă sistematică venind din lumi care nu sînt organizate sistematic.

Dar dacă o readaptare a mijloacelor criticii la realitățile noi ale operei devine posibilă, ea nu poate fi în nici un caz ruptă de interdependențele pe care opera le angajează dincolo de armonia propriei sale geografii interioare. Înseamnă a gîndi sistemele criticii cu focul deschis, de-a toate etapele de existență a operei, pe-a lungul întregului circuit viață — operă — viață. Iar cum practica foiletonistă, ca formă distinctă a criticii, nu poate urmări întreaga rețea de ierarhii, rezultă că o diversificare a tipurilor de critică este de așteptat în literatura noastră.

Din atîtea motive ni se pare actuală o discuție ca aceea pornită în paginile „României literare”, o discuție care să stîrnească interesul pentru o nouă evaluare a conceptelor, a sistemelor de abstracțiuni din literatura noastră critică, pentru că, pînă la urmă, numai ele pot contura o fizionomie sigură școlii naționale.

Ion Iu

Florica Mitroi

Mihnirea este un cristal

Mihnirea este un cristal
cum eu prea umilită în amor
cu tăpile în flăcările templului
iubesc un vultur însoțind un nor

Dar albul meu veșmint face fum coclit
dar gura mea imită fumul orb
dar adevărul meu rătăcitor
monștri stelari ca pe un fum îl sorb
Și pe cind focul ochii mi-i despică
prea umilită în amor
cerul cu norul pieptul mi-l despică
și cerul e un vultur însoțind un nor.

Sălbaticul albastru e al meu

Sălbaticul albastru e al meu
Îl văd plutind pe capete de zeu
Dulce petrec cu el în somn mereu
Sălbaticul, sălbaticul albastru e al meu.

Și niciodată eu nu l-am strigat
Prin norul lucitor și blestemat
Și l-am lăsat să zboare însetat
Prin norul lucitor și blestemat
Sălbaticul albastru m-a strigat
Și glasul lui spărga palori prin iad
Plîngind prin norul lucitor și blestemat
Gemind prin norul lucitor și blestemat
Pe pietre albe și fierbinți ingenunchiat
Sălbaticul albastru e al meu
Dulce petrec cu el în somn mereu
Sălbaticul, sălbaticul albastru e al meu.



Arderea șerpilor

Arderea șerpilor în suflet
lingă fintinile adinci
arderea șarpelui fălos
mușcind în suflet fără dinți

Cum tu veneai cu ochii sacri
mă zvîrcoleam fără de plins
prin întunericul în care
mormintul se desface-n ris

Și ca un suflet se străvede
mușcind în suflet fără dinți
plină de ris și răutate
sunt cea mai verde din părinți.

Bărbatul care vine ca un nor

Acest bărbat să vină pe ninsoare
cu ochii lui albaștri mincători de lupi
acest bărbat să vină ca un nor
de sare și de stilpi

Acest bărbat ce poartă-n miini prăpăstii
și miinile spre el întind cu-amor
acest bărbat, ca și cînd nu există
ca și cînd singe picură din nor.

Isaia dănțuiește

Eu cu gura sărut urma pașilor tăi în țărină
și deodată îți iau capul și te las și fără trup
te aștept în ploi de aur și-ți mușc inima aleasă
eu cu gura sărut urma pașilor tăi fără trup

Eu sunt plină ca smochinul de sămînța cea
păgînă
te urăsc de mi se umple gura castă de țărină.
Isaia dănțuiește și sunt danțul fără urmă
te urăsc de mi se umple gura castă de țărină.

Cîntarea cîntărilor

Tatălui meu

Cînt
Și pieptul meu se face negru și fraged
Neagră și fragedă sunt
Negri imi sunt ochii, negre buzele
Și nările-mi aruncă foc în lut

Apa să mi se aducă în mormînt
În mormînt un trandafir negru să-mi dea
Inima mea neagră și fragedă s-o mănince
Numai cine ingenunche în ea

George Boitor

Ceață

Ramuri fragile se frîng.
Prin codrii cuvintelor mele
Infloresc caii
Demult alungați spre păduri.

Ceață de coame albastre
Pe dealuri și fluvii;
Copitele galopîndu-mi
Pe albul retinelor...

Hergheții de frunze și nori
Rătăcesc prin octombrie.

Spații recuperate

Riul albastru,
Porumbe pe țărîm abrupt.

Bivolii se abandonaseră
Apei.

Seara era încă departe.
Vocea bunicului
Uimea iarăși cuprinsul:
— Moca-haiducul trecu
Într-o noapte cîntînd...

Ceas ciudat

Picură ceață din caerul bărbilor,
Noaptea crește din pipele verzi.
E ceasul rotat al uimirilor
Cînd poți să te-nalți, să te pierzi
Stele rămase din alte povești
Rătăcesc pe un cer în vibrație.
Bărbile înțelepților muguresc
Din generație-n generație.
Ritmul cuvintului se încrîncenă,
Timpul e scurt și opreliște.
Înțelepții bătrîni rostesc sacadat,
Vorbe din altă priveliște.

Oasele lungi ale trupului lor
Se retrag în tăcere încet.
Astrul nopții-și ascunde în ei
Nimbul lui luminos și ascet.

Ceas de octombrie

Octombrie. În munte se aud
Căderile frunzelor, turmele
Coborînd spre podișuri.

Linia dreaptă se-nchide în sine
Învînsă de curbele zării.

Asemeni colinelor ard și privesc
Scuturată de solzi și de pete,
Umbra mea înfloresc în alte
priveliști
Octombrie palid, octombrie,

E liniște-n cîntecul meu.
Acum se pot auzi
Cuvintele umilite de volbură.

Mituri perene

Desenează-mi un deal,
Păsări zburînd,
Și fîntini.

Desenează-mi un cal,
Cedrii și turme
Ori lanuri.

Desenează-mi un fluviu.

Memoria mea
Va umple spațiul
Dintre aceste mituri.

Testamentul paharnicului Constantin Sion

DIN COLECȚIA de documente ale Bibliotecii Academiei R.S. România, de la cota 149/DCCCLXIX, am transcris testamentul inedit al autorului cărții postume de scandal, **Arhondologia Moldovei**. Este un act important, atît ca proporții, — 11 pagini de 38/26 cm., — cit și ca măturie a unei vieți zbuciumate, conținînd date noi despre el și familia lui, despre tribulațiile sale, despre urile și simpatiiile lui. Primele trei pagini au fost redactate, **ipsis verbis**, în ultimul său an de viață, „aflându-mă cu lăcuința în satul meu SIONEȘTII ce este de mine înființat din nou, din codru mereu pe partea de moșie baștină și cumpărături de mine făcute în trupul moșiei Pungești la fundul Racovii de la ocolul Racovii, ținutul Vasluiului [...] văzîndu-mă [...] ajunsu la vîrsta de 66 ani de la nașterea mea și de la căsătorie impliniți 32 ani într-o împreună viețuire cu prea draga și iubită mea soție Evfrosina, fiica banului Toma Stamatîn Movila...” (din neamul domnesc, pretindea mitomanul, care repetă fantastica sa descendență din fiul unui han tătarăsc, de la „Crim”, al cărui nume, Gherei, și-l adăuga cu trufie). Se născuse „în orașul Eșii (lași), la 7 septembrie 1795”, ca fiu al baș-ceausului (armășel) lordache Sion, pe care-l promovează stolnic și al Ecaterinei Danu, călugărită la bătrînețe, cu numele monahicesc Evghenia. Iși numește copiii morți în fragedă vîrstă: Leon, Alexandru, Constantin și Evfrosina, precum și pe cei rămași în viață: „comisul Nicolae, născut la 4 octomvr. anul 1831, cornetul (stegarul de cavalerie) Vasălică, născutu la 29 april 1834 și Catinca ce încă este fată mare, născută la 12 februar 1840”. Aceasta din urmă e singura care nu figurează în vastul arbore genealogic de la sfîrșitul lucrării lui Gh. Ungureanu: **Familia Sion**, studii și documente, 1936, Iași, în —8°, 217 pagini.

Motivul invocat de paharnic, pentru care și-a dictat testamentul, a fost ca nu cumva să-l găsească sfîrșitul „această vecinică mutare, neregularisît în averea casii mele, din care s-a născut prigonire, ură și neînvoire între legiuirile mei trei fii (sic) și nemulțămire maicii lor, precum au urmat între mine cu frații miei pînă la avutul părinților noștri din care după toate cheltuielile ce au întrebuintatu cu judecățile în cursu mai mult de 30 ani, n-am luat nimic...” Cel mai cunoscut dintre nepoții de frate ai arhondologului, scriitorul G. Sion, în **Suvenirile Contimpurane**, București, 1888, ne-a confirmat acea neînțelegere: „...am apucat pe cei șase fii ai săi (ai lui lordache, pe care-l credea bimbașă, colonel!) certîndu-se pentru împărțeaua lor” (a moșilor de pe valea Racovei). Nu știam însă că frații s-au și judecat și că, după atîția mari de ani, arhondologul nu s-a ales cu nimic.

Mai aflăm, ca date biografice noi, că testatorul intrase în slujba visteriei de la vîrsta de 12 ani și că pînă la căsătorie (1829), nu a avut „mai multă avere decît un calu de călărie și acela bătrînu ce fusese calu de mire a răposatului tatălui meu...” Se vede însă că mîrtoaga a fost dintre acei cai năzdrăvani care mănîncă jăratîc și prind puteri de basm, deoarece ea l-a scăpat de la moarte sigură „din mina a 117 volintiri (eteriști!) în zioa de 19 apr. anul 1821, carii mă prinsă din sus de Lunca Banului la o crîsmă pe Bum-băta în ținutul Fălciului, înscîndu-mă la lbrăila de la Huși unde fusășămu trimisu de Iusuf Pașa seraschierul la vlădica Meletie.” Mai departe aflăm însă că mai avea „o trăsura cu patru cai, 11 stînjani de pămîntu la Lipova la Slobozia lui Sionu cu crîsmă, o morișcă de mine făcută și puțini lăcuitori și 92 stînjani în Pungești în codru în parte de la Fundu Racovii cumpărați 80 stînj. de la frate-meu paharn. Ioniță Sionu (tatăl scriitorului!) și de la Savinu Crastavete, acolo unde în urmă, făcîndu mai multe cumpărături am întemeiat așezarea mea și satul Săoneștii”.

Pămîntul era puțin, dacă, după cum ne spune Augustin Scriban, în dicționarul său, falcea moldovenească (3 pogoane), numără 288 de stînjani. Avera lui Sion, ca flăcău, era foarte modestă.

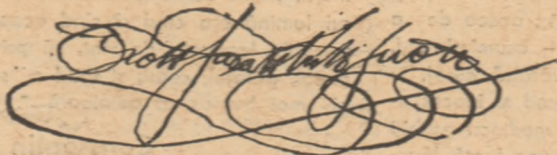
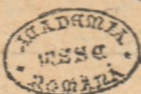
MAI aflăm că n-a primit ca zestre „mai mult decît 15000 lei, 12 pogoane vie la Pătăști în podgoria Odobeștii din ținutul Putnii, unu locu de casă și unul de dugheni în Focșani.” Din această sintagmă „nu mai mult decît”, deducem că Sion ar fi dorit mai mult. A avut parte, în schimb, de o soție excepțională, pe care nu contenește a o lăuda pentru calitățile ei: bună, harnică, duioasă, credincioasă, și, mai ales, „iconoamă”, care l-a ajutat în toate împrejurările și, aș adăuga, l-a suportat, pentru că nu era un om acomodat. După ce, după datină, își cere iertare de la toți pe care i-a supărat și-și iartă dușmanii, își aduce din nou aminte că frații l-au nedreptățit „cu neîmpărțirea mea nici cum din avutul pămîntesc”. Ar fi fost, zice el, prigonit în tot timpul domniei lui Mihail Gr. Sturza (1834—1849), ca urmare a opoziției ce i-o făcuse acestuia, fratele său, paharnicul

moarte, dar Sion tot mai speră că va învinge boala și-și ia toate măsurile de precauție, în cazul supraviețuirii.

Soției îi lasă, pe lingă repetate cuvinte de recunoaștere, așezarea lui din „Pungești de la Fundul Racovei cu satul Sionești”, ca „iponolon”, — dar de nuntă, și în compensație pentru locul de dughenă din Focșani, pe care el îl vinduse, și, lucru curios, și mai testează, ca de la dînsul, o casă în Focșani, pe care ea o moștenise de la una din surorile ei, spătăreasa Safta Andrieș, și o parte de moșie, de la Băloșești, altă moștenire a ei, de la altă soră defunctă, Elena Stamatîn, cîștigată de paharnic prin proces cu fratele ei.

E de prisos să-i amănutesc proprietățile rurale, toate la un loc abia de dimensiunile unei moșii mijlocii, necum o mare „proprietă”, cum și-ar fi dorit-o arhondologul. Sînt convins că toată averea lui, din ajunul morții, nu se ridică la cuantumul

Mele. Eșii. 12. februar 1862 în hanul Vanghelii.

Finalul testamentului, cu locul, data și semnătura arhondologului; „mele. Eșii. 12 februar 1862 în hanul Vanghelii. Constantin Sion”

Costache Sion (cărui nu-i întoarce iubirea). Ura lui rămîne însă nestînsă împotriva bunului urmaș al susnumitului, care fusese un mare prevaricator. Iată cum îl improașcă, pe el și pe apropiații săi: „pre atîta mai mult în domnia vrednicului de toată ura, defăimarea și blestămul a toți moldovenii, împușcatul (sinucigașul) Grigori Ghica, omul cel mai netrebnic dintre toți netrebnicii lumii, carile trăgîndu lingă sine gunoale și lepădăturile țării, precum pe Mihalache Kogălniceanu, Ștefanache Grigoriu, fecioru unui arnăut portar-baș, Anastase Panu, Costache Rola, Grigori Cuza, Vasălică Ghica, carele ș-au perdutu cu cărțile și desfrînrările o frumoasă avere, rămasă de la tată-său, și alții cu acești toți de alde împușcă în lună, au supus visteria în datorie măcar că-i îndoise veniturile și au cășunat apoi cu slinoșii săi aceștia și toate nănorocirile țării întreg în care astăzi s-a învălăuște.” Indignarea, oricît de injustă, îl face mai interesant, nu-i așa?

Poate că cel mai strașnic impuls de înăcrare a paharnicului a fost de ordin temperamental, deoarece, circotaș din fire, ar fi cheltuit, după cum spune în acest act, peste douăsprezece mii de galbeni, adică aproape jumătate milion de lei vechi în judecăți cu frații, cu un cumnat, cu răzeșii în mijlocul cărora intra ca să-și rotunjească pămînturile și cu boierii astfel nominalizați: căpitanul Costache Duca, Dumitrache Strat, Petrice Cozmița și Costache Roată (bine săpunit în **Arhondologia Moldovei**). Rezultatul? Nu-și poate înzestra bănește fata, rămasă nemăritată la 23 de ani și lasă cu limbă de moarte poruncă fiilor săi, să-i dea cite una mie galbeni fiecare, la un an după căsătorie.

A doua mare afecțiune familială (altele n-are!) se îndreaptă asupra mezinului, cornetul Vasălică, băiatul ascultător, cărui-a-i testea: „pămîntul mai productiv, împutîndu-i comisului Nicolae că nu i-a dat nimic din veniturile pămîntului ce i-l lăsase în stăpînire „de șasă ani”, (se vede că era prea puțin, ca să-i prisosească celui ce-l munea!). Alte părți de pămînt le lasă ambilor în condominiu „cît voi fi în viață”. Paharnicul era acum grav bolnav. A zăcut opt zile. Partea a doua a testamentului e dictată cu trei zile înainte de

sumii, cheltuită în 30 de ani cu feluritele și interminabilele lui procese, unele rămase pendinte.

Pentru interesul lor deosebit, reproduc integral punctele 9—11 ale testamentului.

„9-lea. Documentele vechi a niamului meu le las în păstrarea fiului meu cornetul Vasălică, cu îndatorirea să le păstreze cu toată luarea aminte ca să nu să piardă ori să să farne, și fratelui său să-i dea sureturi adevărite (copii legalizate!), asemenea și verilor săi, fiii fraților mei de vor ceri să le dea sureturi, iar originalele nici de cum să le dea din mina sa, căci cu multă trudă și cheltuială le-am adunat de pe unde au fost împrăștiate.”

Păcat că nu le dă lista și regestele (rezumatele!).

„10-lea. Biblioteca mea ce esti în No de (loc alb) cărți o las fiului meu cornetul Vasălică, ca cel ce ar plăcere a ceti, îngrijindu-să însă a nu perde, a o ține în stare bună și a o spori”.

Am fi dorit să știm ce și cite cărți adunase arhondologul.

„11-lea. Arhiva mea toată o las tot fiului meu cornetul Vasălică, iarăși în privire că are plăcere a păstra hirtii, și cu îndatorire a o ține și a nu o risipi.”

Scumpele hirtioage de tot felul au fost „partea sufletului”, lăsată fiului în care tatăl se recunoștea mai mult.

Ultimul punct privește colecția de icoane, împărțită între cei trei „fii” și soție. Singurul interes al lor mi se pare de ordin filologic. Testatorul avea, printre altele, o cruce și o icoană de „inorog”, adică de fildeş sau de corn.

Aprigul bărbat a iscălit ușor tremurat **Constantin Sion**, cu inițiale înalte, cu scrisul legat și limpede, și cu o impresionantă parafă în formă de multiplu lasso, care nu mai... lasă nici o îndoială asupra caracterului său închis și acaparator. Semnătura e mult mai simplificată decît cea în caturi și aproape indescifrabilă, din monografia lui Gh. Ungureanu. În luptă grea cu moartea, arhondologul și-a păstrat pînă la urmă cerbicia și heghemoniconul.

Șerban Cioculescu

Premise

MARELE salt de cunoaștere săvîrșit în veacul nostru, mai ales în a doua lui jumătate, se datorește în bună măsură unui proces de unificare a limbajului științific, prin ștergerea unor bariere ce îngreunau comunicarea dintre științe. Analiticul veac al XIX-lea a fost înlocuit cu sinteticul nostru secol care tinde să redea lumii o unitate spre care omenirea totdeauna a tîns. Descompus în elemente și atomi, universul se reunifică printr-un limbaj înalt, abstract, ce permite transferul cunoștințelor dobîndite într-un domeniu și în alte zone ale cunoașterii și creației. Va părea, poate, în mileniul următor, ciudat că tocmai într-o epocă atît de agitată, caracterizată prin războaie, răsturnări violente, pericole multiple privind specia și, deci, cu atîta vărsare de sînge, s-a născut posibilitatea unei mari ordonări a cunoscutelor. Așa cum poate ne mirăm astăzi că în timpul războaielor religioase, al intrigilor papale, al confruntării dintre dinastii, al folosirii extinse a sabiei, pumnalului și otrăvii, al incendiilor orașelor și al ruperii digurilor în veacul al XVI-lea și al XVII-lea, a înflorit mai întîi marea artă a renașterii și apoi marile creații metodologice în filosofie și știință, care și-au pus pecetea pe întreaga dezvoltare ulterioară a Europei și, prin ea, a lumii întregi. Poate că între aceste două serii de fenomene există un raport de determinare, problemele acute născînd soluții care-și depășesc necesitățile imediate, constituind o premisă pentru dezvoltările ulterioare.

Ca exemplu al unificării și al circulației termenilor, entropia, știm astăzi, că nu este un termen cantonat numai în termodinamică și privind moartea termică a universului sau, mai exact, al oricărui sistem închis. Am înțeles că orice sistem poate fi atins de această piere și că moartea înseamnă de fapt echilibrul celui mai desăvîrșit haos. Că a nu muri înseamnă a-ți păstra formula de orgarizare, deci un anumit tip de diferențiere față de mediul ambiant, realizabilă nu prin închidere, ci prin deschidere față de el. Ce minunat sistem de paradoxuri, pe care numai logica dialectică îl poate cuprinde! Pentru a evita haosul echilibrat, orice sistem nu numai că trăiește din contradicția dătătoare de viață dintre homeostază și deschidere, dar se înzestreză de la cea mai elementară ființă vie și prin om pînă la societate, cu mecanisme de autoreglare, caracterizate prin puțința de a prelucra informația și a răspunde la ea. Cibernetica, însă, care constituie nucleul acestui limbaj comun al științelor, afirmă că o informație are o importanță cu atît mai mare cu cît ea răspunde unei „stări de necesitate” a sistemului primitiv, deci cu cît este nu indiferență ci revelantă.

Mă întreb dacă, pe lingă alte funcții ale sale, cultura nu este nu numai un mijloc de teaurizare a informației, care permite un limbaj comun, dar și un procedeu prin care sistemul social se sensibilizează la incitațiile mediului, dar și ale societății, creînd prin problematizare, prin naștere de întrebări acute, o multitudine de asemenea „stări de necesitate” care transformă treptat indiferența în relevant. Mi se pare că întreaga literatură a veacului nostru este o confirmare a acestei probabilități. Ea creează neli-niștea necesară punerii problemelor și a definirii noi, nevoia acută care permite o mai adecvată autoreglare. Este un imperativ al fiecărei societăți să nu-și reducă posibilitățile de autoreglare, ci să-și le sporească, să facă posibilă setea de informație care numai așa poate fi semnificativă. Atunci, folosind tot un termen cibernetic, informația devine „programatică”. Aceasta presupune o cultură deschisă și adevărată. Altfel se măresc șansele de creștere a entropiei, a morții prin haos omogenizat.

Alexandru Ivasiuc

Tolstoi în București

LA Editura Univers a apărut recent primul volum al jurnalului lui Tolstoi (perioada 1847-1895), o selecție din cele treisprezece volume originale de însemnări, după cum sîntem informați. O foarte bună traducere, semnată de Janina Ianoși și întreg aparatul critic — prefață, tabel cronologic, note, comentarii — aparținind lui Ion Ianoși, introduc în literatura noastră și oferă publicului nostru cititor confesiunile intime ale marelui clasic rus. La pagina zece, prefațatorul ne previne: „1854. An de excepție pentru cititorul român: am fost fericit în tot acest răstimp, al drumului spre București...” insistînd asupra scurtei „perioade românești” din existența lui Tolstoi. Fericire juvenilă („2 august. Dimineața am scris puțin la însemnările artificierului. După masă am dormit și m-am dus la Zamfira, cu succes...” însoțită de vehemente autoimpuneri morale, culminînd cu autoportretul pe care Tolstoi, tînr ofițer în vîrstă de 26 ani în drum spre Dunăre, și-l face în București la data de 7 iulie, în același an 1854:

„Sînt urît, neîndemînic, lipsit de scrupule, și fără o educație modernă. Sînt irascibil, plictisitor pentru ceilalți, lipsit de modestie, intolerant (intolerant) și rușinos ca un copil. Sînt aproape incult. Ceea ce știu, am învățat, Dumnezeu știe cum, singur, în salturi, fără vreo legătură, fără vreo orientare, și oricum foarte puțin. Sînt ne-reținut, nehotărît, inconsecvent, prosteste vanitos și violent, ca toți oamenii lipsiți de caracter. Nu sînt curajos. Sînt lipsit de acuratețe în viață și atît de leneș, incit trîndăvia...”

Autoportret, în jurul căruia gravitează obsesia celor trei vicii:

„3 septembrie (Sculeni). Marș pînă la Sculeni. Chiar înainte de graniță am căzut în păcat. L-am bătut pe Davidenko. Mai important decît orice este în viața mea să scap de lene, de irascibilitate și de lipsa de caracter”.

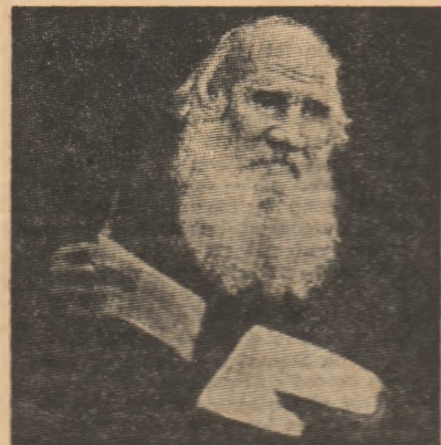
„7 septembrie (Călărași). Marș pînă la Călărași. O zi plăcută. Mai important decît

orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate și de lipsa de caracter”.

Triadă de mustrări ce va crește în intensitate, revenind ca un memento la capătul fiecărei însemnări zilnice.

„Violent, ca toți oamenii lipsiți de caracter”. Aceasta e bine de ținut minte. Ca și agresiunea, — formă inferioară a spiritului, combătută de Patriarhul de la Iasnaia Poliana.

Tolstoi laș. Lipsit de caracter. Tolstoi timid. Tolstoi biciindu-și fără milă viciile, obsedat nu atît de perfecțiune cit de perfecționarea morală. Tolstoi, mai ales, leneș! Autorul zecilor de mii de pagini nemuritoare, în lipsa cărora lumea ar fi pîrîut



mai pustie, tînjind ca de o boală a cărei cauză ne-ar fi rămas necunoscută... Lectura acestor pagini de jumal alese, pe lîngă interesul biografic enorm pe care ele îl stînesc, îngăduie înțelegerea condiției de bază pe care și-o pune singur, în viață și în operă, orice mare artist: aceea de a ataca răul din el însuși, — asumîndu-și-l, ceea ce presupune adevăratul curaj, — și nu de a-l transfera comod și ipocrit asupra altora. Mulți autori mediocri grăbiți să simuleze virtutea fără vreo luptă lăun-

trică. Puțini cei ce, recunoscîndu-și lășitățile și lipsa curajului, se răscumpără, se purifică prin autoanaliză, dînd viață și carne reală, în artă, operei, și pășind prin infernul conștiinței spre veritabila dimensiune morală.

Data de 7 iulie 1854, emoționantă pentru cititorul român, are și o importanță istorică, intrucît în această zi Tolstoi surprinde poezia unei seri bucureștene, cu un tulburător sentiment al locului, — acel „dulce trist”, de epocă, aproape eminescian...

Citez cit mai mult, fiindcă aceste rînduri fulgurante Tolstoi tînrul și trecătorul le lăsuă parcă în dar Bucureștilui și literaturii căreia farmecul unic al orașului nostru avea să-i dea viață:

„...Dimineața am scris această pagină (cu autoportretul, n.n.) și am citit Louis Philippe. După masă, și încă foarte tîrziu, am început să scriu la însemnările artificierului și pînă seara am scris destul de mult, în ciuda faptului că au fost pe la mine Olhin și Andropov. După plecarea lui Andropov m-am rezemat de balcon și m-am uitat la felinarul meu drag, care luminează atît de plăcut printre ramuri. După cîțiva nori negri care au trecut și au udat pămîntul, a rămas unul mare, care a acoperit întreaga parte de sud a cerului, și în aer o anumită transparență și umiditate plăcută.

Drăgălașa fiică a gazdei stătea, ca și mine, la geamul ei, rezemîndu-se în coate. Pe stradă a trecut o flașnetă, și cînd sunetele bunului și bătrînelui vals, depărtîndu-se din ce în ce, s-au stîns în sfîrșit cu totul, fetița a oftat din adîncul sufletului și a plecat repede de la fereastră. M-am simțit dintr-o dată atît de dulce trist, incit am zîmbit fără să vreau și am rămas multă vreme să-mi privesc felinarul, a cărui lumină era cînd și cînd acoperită de ramurile legănate de vînt, să privesc copacul, grilașul, cerul, și totul mi s-a pîrîut și mai frumos ca odinioară...”

Constantin Joia

CUTIA DE SCRISORI

Referitor la diletantism și negativism

Stimate tovarășe Director,
În virtutea dreptului la replică,
vă rog să publicați în paginile revistei pe care o conduceți următoarele:

ÎN numărul 33 a.c. al „României literare” a apărut un articol semnat D. Păcurariu și intitulat Diletantism și negativism, care articol se ocupă de recenzii pe care le publică de cîțva timp în „Convorbiri literare” și se vrea, în spiritul titlului, o discreditare definitivă a subsemnatului. Nu intenționez prin acest răspuns să mă dezvinovățesc, ci numai să restabilesc adevărul într-o chestiune — vorba d-sale — „de principiu”. Pentru că, dincolo de afirmațiile din articolul în cauză, se întrevăde nu doar o mentalitate potrivnică obiectivității, dar pur și simplu primejdioasă pentru moralitatea vieții literare.

Capul de acuzare ar fi „consecvența” pe care o dovedesc „în a nega și a blama, cu o suficiență agresivă, aproape tot ce apare în exegeza literară, vulgarizînd, de obicei, sau răstălmăcînd conținutul cărților discutate”. Pînă aici nimic de obiectat, căci orice afirmație este acceptabilă cu condiția să beneficieze de argumente convingătoare. De ce natură sînt argumentele furnizate de D. Păcurariu, voi arăta mai departe. Deci:

a) invenții personale: „Întreaga noastră critică și istoriografie literară contemporană, cu excepții aproape neglijabile, este, după părerea recenzentului de la Iași, fără valoare”. Că n-am susținut nicăieri o asemenea ineptie, se înțelege. Să-mi comunique unde a citit o așa „părere” (revista, anul și numărul). Altfel, va trebui să iau „argumentul” drept ceea ce este. Mai departe. Care sînt acele „excepții aproape neglijabile”, pe care le socotesc însemnate contribuții la propășirea acestei discipline a spiritului și despre care am scris în consecință? Le înșir pentru mai buna informare a lui D. Păcurariu: Poezia lui Eminescu de Edgar Papu, Semne și repere și La sfîrșitul lecturii de Alexandru George, Dicționar de literatură română contemporană, Camil Petrescu și Călătoriile epocii romantice de Marijan Popa, Originile romantismului românesc de Paul Cornea, Poezii și critici de C. Stănescu, Colaje și Bînuac de Mircea

Zăciu, Teritoriu Lirie și Idei și forme critice de Gh. Grigurcu. Bunul simț ca paradox și Simțul practic de Alexandru Paleologu, E. Lovinescu și antinomiile criticii de Florin Mihăilescu, Reviste literare românești la sfîrșitul secolului al XIX-lea de Adriana Iliescu, Anton Holban de Al. Călinescu, Literatură epistolară de Al. Săndulescu, Marina Preda — vocație și aspirație de M. Ungheanu, Disocieri și Relief contemporan de Al. Andriescu, Dicționar de idei literare de Adrian Marino, Ilarie Chendi de Mircea Popa, Poezia unei generații de Ion Pop, Hyperion (I) de G. Munteanu, H.P. Bengescu și Personalitatea literaturii române de Const. Ciopraga, Structuri literare și Gogol sau fantasticul banalității de Lucian Raicu... Cred că e destul. Că în anumite privințe mi-am permis să formulez unele rezerve sau obiecții, să am chiar opinii diferite de ale autorilor, asta nu schimbă cu nimic lucrurile. D. Păcurariu crede că prețuirea unui critic nu se poate materializa decît în osanale. Dimpotrivă, sînt convins că dezbaterile deschise a ideilor (chiar respingerea lor cu probe serioase) e semn de înfinit mai mare considerație.

b) trunchierea citatelor și dispunerea fragmentelor într-o ordine convenabilă. Astfel, în nr. 6/1975 scriam: „Ardelenii au introdus în istoriografia noastră studiul cu sistemă pedagogică și spiritul pozitivist, remarcîndu-se prin ariditatea expresiei (stil «bolovănos») și patriotism nedisimulat (fără îndoială, exaltarea valorilor locului își are bine știute explicații istorice, care, dacă valabile pe vremea lui Aron Densusianu ori a lui Bogdan-Duică, sînt cu totul insuficiente azi)”. Explicațiile sînt dar insuficiente. Iată cum „transcrie” D. Păcurariu: „El se remarcă prin «ariditatea expresiei (stil «bolovănos») și patriotism nedisimulat» care, «valabil pe vremea lui Aron Densusianu ori a lui Bogdan-Duică», e cu totul «insuficient» azi (sic!)”. Alt exemplu: comentînd Caragiăliana, semnalam preferința lui Șerban Cioculescu pentru amănuntul de istorie literară și conchideam că, de la un punct înainte, el devine „agreabil inutilitate”. „Rezumatul” sună după cum urmează: „Caragiăliana, cu preocupare pentru «amănunt», rămîne «o agreabilă inutilitate»”.

c) colecții sistematice de rezerve și observații (chiar din textele al căror ton general este pozitiv), cu omiterea la fel de sistematică a pasajelor ce subliniază meritele. Citatele extrase din scurtele prezentări la antologiile Ibrăileanu și Vianu (colecția „Eminesciana”) sînt doar două mostre.

d) propoziții scoase din contextul în care figurau, așadar ignorarea totală a argumentelor indispensabile: „Istoriile noastre literare”, afirmă el (adică eu — n.n.) categoric, «nu depășesc stadiul vechilor pomelnice moldovene». Explicațiile secvente sînt trecute cu vederea. Iată-le: „Scriitorii sînt prezentați fie cronologic, fie grupați după afinități, precizîndu-se în cazul fiecăruia biografia și, apoi (cronologic sau tematic), opera. Imaginea generală este în consecință statică: scriitorul stă în căsuța în care-l repartizează criticul, fără posibilitatea comunicării cu alte spirite contemporane decît cele incluse în aceeași familie. Literatura își pierde caracterul dinamic, devenirea ei este ca și nulă, direcțiile și grupările se dezvoltă paralel și incidentele lor apar ca simple accidente. O bibliotecă în care cărțile sînt dispuse pe epoci și, în cadrul acestora, pe autori, iată cum arată, în mare, literatura dintr-o asemenea perspectivă”.

e) paranteze și trimiteri transformate în judecăți definitive. D. Păcurariu citează astfel două remarci tangențiale despre Al. Piru și Adrian Marino (era acolo vorba de posteritatea ideologică literară călinescienă), în loc să apeleze, cum era firesc, la recenzii consacrate exclusiv scrierilor acestora.

f) chiar atunci cînd și aceste „probe” sînt par insuficiente, recurge la „argumentul” autorității: „Cine este acest atît de intransigent cronicar...” etc.

Folosind asemenea mijloace, D. Păcurariu se erijează, de astă dată, în apărătorul unor înalte principii morale. Ceea ce e încorect. Celor care uzează de atari procedee numai pentru a lăsa impresia că au dreptate trebuie să li se amintească însă că morala scrisului e aceeași pentru toți, indiferent că sînt „istorici și critici literari cunoscuți” sau recenzenți fără „vreo studiu sau articol mai temeinic de critică sau de istorie literară”.

Al. Dobrescu

Cronica limbii

O lucrare filologică fundamentală

● CARE sînt izvoarele regionale ale limbii române literare? Este o problemă de esențial interes lingvistic și de istorie culturală, intens dezbătută de toți lingviștii români din trecut și de astăzi. Ea își găsește un răspuns nou și original, la nivelul cercetărilor contemporane, în masiva lucrare, recent apărută, a eruditului lingvist I. Gheție, **Baza dialectală a românei literare** (Ed. Academiei, 1975, 695 p.).

Ca și celelalte lucrări ale autorului, comentate în această rubrică, **Începuturile scrisului în limba română** (1974), **Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea** (1974) și **Introducere în filologia românească** (1974), — ultimele două în colaborare cu Al. Mares —, noua sinteză a lui I. Gheție depășește interesul specializărilor, fiind orientativă și utilă și cercurilor largi ale cititorilor, care se interesează de istoria culturii românești.

Ceea ce impune, în primul rînd, atenției cititorului, lingvist sau istoric literar, este atitudinea critică viguroasă a lui I. Gheție, în fața faptelor atît de variate și atît de controversate, pînă acum, în materie. El demitizează adevăruri „consacrate” prin școala și inerte culturală. Una din aceste opinii, formulată, mai ales, de școala lingvistică bucuresteană, este aceea că baza limbii noastre literare o constituie graiul muntean, prin scrierile lui Coresi din secolul al XVI-lea. Alte opinii, după care la temelia limbii române literare ar sta graiul maramureșan (N. Iorga, I. A. Andreia, Sextil Pușcariu s.a.), sau că ea este o sinteză din toate graiurile dacoromâne, unificată deplin abia în secolul trecut, susținute de școala ieșeană (inclusiv I. Nădejde și G. Ibrăileanu), sînt supuse de I. Gheție aceleiași reexaminări și delimitări lingvistice și istorice.

Într-un spirit liber de orice prejudecată de școală, I. Gheție întreprinde, pe baza unui material imens de fapte și a unei noi metodologii, o cercetare istorică, de vaste proporții, a procesului de creare a normei supradialectale a românei literare și de unificare a ei. Începînd din secolul al XVI-lea, cînd apare intenția de normă literară, adică din „momentul cînd se săvîrșește prin limbă un act de cultură” (pag. 67), sînt relevate, pînă în zilele noastre, trăsăturile specifice ale acestui proces și sînt stabilite etapele lui, pentru a se obține o imagine complexă și reală a consolidării treptate și a unificării normelor limbii române literare în raport cu baza lor regională.

Limba română literară a urmat o cale proprie în raporturile ei cu normele regionale. Dacă franceza literară are la bază dialectul din Ile de France, proclamată ca atare prin ordonanța din Villers-Cotterets (1539), cea spaniolă dialectul castilian, iar cea italiană pe cel toscan („lingua toscana in bocca romana”), cazul românei este deosebit.

I. Gheție urmărește procesul de creare a normei supradialectale numai pe baza limbii scrise, căci — precizează el — „fără o cultură scrisă, un dialect nu-și poate impune norma la baza limbii literare” (p. 46). N-a existat o normă deplin acceptată a scrisului românesc în secolul al XVI-lea, ci „dialecte literare” — contestate de unii lingviști — care, treptat, s-au contopit în norma supradialectală unitară de mai tîrziu. La baza limbii române literare stă, desigur, graiul muntean, fiindcă i-a furnizat cele mai multe elemente specifice, dar el nu formează baza ei exclusivă. Colaborarea cu celelalte graiuri este dovedită de multimea faptelor invocate, fără a se nega predominarea graiului muntean. Vechea teză, după care Coresi ar fi pus bazele limbii noastre literare, apare astfel ca simplificatoare și deformantă, putîndu-se susține doar că diaconul muntean a pus bazele „variantelor muntenești”, dar nu bazele limbii române literare în totalitatea ei.

Reținînd, în urma unui vast examen de fapte, ce este pozitiv în toate tezele asupra formării limbii noastre literare în raport cu baza ei regională, I. Gheție n-a realizat un compromis între păreri, ci a refăcut, în mod propriu, procesul dinamic, real și complex, al unificării și consolidării normelor ei literare, eliminînd soluțiile facile și schematice.

Cele cîteva idei desprinsе din erudita lucrare a lui I. Gheție sînt departe de a înfățișa bogăția extraordinară de fapte, reflecții teoretice și sugestii metodologice pe care le oferă. Această sinteză, de mare profunzime și perspectivă istorică, este fundamentală în materie, ea constituind o mărturie a marilor potențialități de cercetare și interpretare, de care dispune noua generație de lingviști români, afirmată în ultimele trei decenii.

D. Macrea

Critica gongorică

O CARTE confuză și, stilistic, dezagreabilă, a consacrat Marin Mincu generațiilor de poeți apărute după N. Labiș (Poezie și generație). Dacă Argumentul nu ne oferă, ca să zic așa, nici un argument serios de luat în considerare, postfața intitulată *Examenul tradiției și generațiile poetice* conține, exprimat ceva mai clar, programul criticului. Tradiția, bunăoară, îi revelă, pe lângă prezența „tutelară” a lui Eminescu în poezia noastră, cinci „structuri catalizante”: Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, și Macedonski. După Eminescu, „intemeietorul definitiv al unei patrii literare”, problema care s-a pus poezilor a fost nu atât reinventarea substanțială a lirismului, cât „o adâncire modernă” a lui, prin diversificare. Mai interesante decât aceste generalități, incontestabil adevărate, sînt exemplele de asimilare a marilor poeți clasici de către contemporani, pe care Marin Mincu le sugerează în continuare. Dacă mă despart de el în ideea că, Ion Barbu fiind asimilat numai formal și nerodnic, L. Blaga a avut șansa unei asimilări numai substanțiale și rodnice (dar criticului îi trebuia justificarea unei familii cu uritul nume „postblagian”), ceea ce spune despre Arghezi, Bacovia și Macedonski merită atenție, iar împrejurarea că acesta din urmă a ajuns la L. Dimov și la alții într-un fel și prin intermediul lui Ion Barbu reprezintă o observație originală. „Pentru lirismul contemporan — crede Marin Mincu, pregătind terenul pentru partea a doua a postfeței — preocuparea esențială rămîne regăsirea (?) unor posibilități proprii, care să-l pună în echilibru axiologic cu poezia anterioară și valoroasă”. De ce regăsirea? Le-a avut cîndva și le-a pierdut? Și, dacă aceasta e abia o preocupare, ce vrea să spună prima frază a Argumentului prin acel „salt calitativ” al liricii noastre „în ultimii treizeci de ani”? Semnalează contradicția nu din dorința de a-l șicana pe autor, ci pentru că mi se pare că el e victima, în această ultimă carte, a unui stil de critică pe care l-aș numi, cu cea mai mare blîndețe, retoric și emfatic. În locul argumentelor și al unui ton firesc, se întrebunțiază fraza umflată, redundantă, adesea greu de urmărit în înrîngăturile ei, sau cuvîntul pretențios (și cu cît mai pretențios cu atît mai echivoc) ce mai mult ascunde ideea decît o dezvăluie.

În legătură cu generația literară, Marin Mincu e de părere, mai departe, că trebuie să distingem între una „creatoare” și una „de vîrstă”, numai cea dintîi putînd reprezenta cu adevărat „o necesitate legică pentru apariția marilor personalități” (necesitate legică?) și definindu-se printr-o „capacitate de creație unitară” ce cuprinde „acei factori formativi, ideativi și expresivi” care diferențiază și totodată apropie „valențele (ei) structurale”. Mă pedepesc să folosesc vocabularul rebarbativ al autorului, fiindcă mă tem că, ieșind din el, nu-mi mai rămîne mare

Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, 1975.

lucru de înțeles. Așadar, unde am rămas... Da, va să zică generația nu implică „vîrstă biologică, ci o vîrstă axiologică, dacă putem spune așa”. Nu putem spune așa, fiindcă nu valoarea poezilor este în fapt criteriul generației, ci, cel mult, programul lor estetic sau ideologic, cînd nu maschează și interese ceva mai reale. Dar acest „axiologic” atît de plăcut urechilor criticului (îl întîlnim de zeci de ori) nu e, poate, întîmplător în fraza de mai sus. Marin Mincu insistă și la începutul și la sfîrșitul studiului său pe ideea că, mai importantă decît ruptura polemică, este continuitatea tradiției: venind vorba de cele două generații de după 1960, el afirmă rituos a nu fi fost necesară nici o „concrență artistică” între ele. Între Nichita Stănescu, să spunem, și George Alboiu. Numai că nobila idee este contrazisă de aproape tot ce se află între începutul și sfîrșitul studiului, și anume în partea propriu-zisă de analize: care nu e deloc un imn înălțat colaborării acestor generații cum ne-ar fi lăsat să credem principiile teoretice, ci un pamflet deghizat contra celei dintîi. Valorile par rezervate generației mai noi! Ceea ce se poate reproșa lui Marin Mincu nu e însă faptul de a lua partea unei generații contra alteia. E Lovinescu, păstrînd proporțiile (chiar dacă și el a publicat Critice I, II, etc.), a procedat la fel. Dar pe față: la Marin Mincu este însă un amestec penibil de generoase fraze generale și de meschine parti-pris-uri particulare, ca și o ranchiună foarte rău ascunsă contra (deopotrivă) a poezilor și a criticilor mai vechi, acuzați de a bloca pe cel mai tîrziu prin prelungirea nejustificată a unei dominații literare.

Care începe și se sfîrșește cu Nichita Stănescu. Pînă la un punct, atitudinea lui Marin Mincu față de poezia acestuia e definitorie. Și nu e vorba doar de neînțelegerea acestui poet atît de important pentru literatura noastră: dar de consecințele ei. Pentru că ceea ce refuză lui Nichita Stănescu, Marin Mincu acordă altora, dintr-o, știu eu, nevoie de compensație. El nu se mărginește să afirme lipsa de valoare a autorului *Elegiilor*; nici chiar să le așeze pe același plan cu *Cine mă apără* de Gheorghe Pituț; ceea ce, la urma urmelor, e o chestiune de gust personal. Dar scrie despre Nichita Stănescu în acest mod trivial: „S-a spus despre N.S. că este un poet filosof... E ca și cum ai afirma despre cineva că este violonist numai pentru că scrijele la vioară”. Ceea ce e un lucru mult mai grav și care ne silește să examinăm mai îndeaproape argumentele și demonstrațiile criticului.

Ambiția lui Nichita Stănescu ar fi fost „mai mult aceea de a se întreprinde asupra posibilităților poeziei decît aceea de a o crea”. Iată fraza liminară. „Îndrăzneala de a reflecta lucid asupra posibilităților poeziei prin poezie l-a pus într-o situație limită: călînd mereu o nouă formulă, poetul a forțat riscul de a nu și-o găsi încă pe aceea care să-l consacre”. Un Nichita Stănescu neconsacrat printr-o formulă proprie ar fi un poet lipsit de originalitate: primul lucru pe care Marin Mincu îl susține e ultimul care se poate susține despre autorul *Elegiilor*. În continuare, Nichita Stănescu e socotit un „poet al inteligenței” care-și croiește poeziile „pe o idee căutată” dar care în același timp „rămîne fixat la vizualitate”, deci condamnat să vadă doar „latura exterioară a obiectelor” și niciodată „ascunsul” din ele. Organul lui poetic real fiind „de natură fiziologică”, se înțelege de ce pretenția de filosofare e greșită. Poetul are o „înapetentă a spiritualizării” și (vorba lui Gh. Grișurcu citat cu stimă de Marin Mincu) e lipsit de „simț literar al cuvîntului”. În fine: „Reforma” lui Nichita Stănescu, desigur modernă, se reduce numai la sintaxa poetică... Interup fraza spre a nu fi silit să reproduc și cacofonia care urmează. Întreagă această analiză e atît de vehementă și de excesivă, încît ar face bănuitori chiar și pe cel mai puțin entuziașt dintre cititorii lui Nichita Stănescu. Fiindcă putem discuta dacă el e poetul cel mai bun din generația tînără, dar nu încapem nici o îndoială că e departe de a fi cel mai prost (cum rezultă din *Poezie și generație*). Dar nu cumva e citit greșit poetul? Nu cumva Marin Mincu nu știe să citească poezia? Voi reproduce un comentariu concret, ilustrat cu versurile poetului: „...Nichita Stănescu construiește un șir de enumerări incongruente prin care vrea să-și dezvăluie în mod bizar chinul dămării la ipostaza demiurgică: „N-am fost supărat niciodată pe mere / că sînt mere, pe frunze că sînt frunze, / pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt păsări. / Dar merele, frunzele, umbrele, păsările / s-au supărat deodată pe mine”, pentru că în altă parte, destul de facil, să se considere apt de această ipostază totemică „Trăiesc în numele merelor...” Lăsînd la o parte faptul că totemic e altceva decît demiurgic, cel mai firesc lucru e a spune că nu există în acest caz nici cea mai vagă relație între versurile poetului și comentariul criticului. Încît dacă Marin Mincu poate să vadă în poeziile lui Nichita Stănescu ceea ce nu există, de ce să mă mai mir că nu vede ceea ce există.

Experiența aceasta o putem repeta și cu alți poeți. Stilul elogiului fiind la fel de gongoric precum acela al negației („Într-un elan dionisiac dezlîntînd, poetul trăiește acea iluminare goetheană avînd dîntrodată revelația monadologică a lumii” — ni se spune bunăoară despre Cezar Baltag, poet care nu e niciodată nici dionisiac, nici dezlîntînd, percepția criticului e aproape pretutindeni falsă. *Zoosophia* ar fi alarmat pe unii prin „întrebunțarea cam netransfigurată a miturilor străvechi”. Ei, nu! Tocmai faptul că erau așa de „transfigurate” înodă nu se mai recunoștea nici unul și-a obiectat autorului. Tot la Ion Gheorghe se vorbește despre „istoricizarea miturilor etnice”, ca formă de a le actualiza (pe Maniavos, pe Cavalerul trac!) cînd în fond Ion

mulă proprie ar fi un poet lipsit de originalitate: primul lucru pe care Marin Mincu îl susține e ultimul care se poate susține despre autorul *Elegiilor*. În continuare, Nichita Stănescu e socotit un „poet al inteligenței” care-și croiește poeziile „pe o idee căutată” dar care în același timp „rămîne fixat la vizualitate”, deci condamnat să vadă doar „latura exterioară a obiectelor” și niciodată „ascunsul” din ele. Organul lui poetic real fiind „de natură fiziologică”, se înțelege de ce pretenția de filosofare e greșită. Poetul are o „înapetentă a spiritualizării” și (vorba lui Gh. Grișurcu citat cu stimă de Marin Mincu) e lipsit de „simț literar al cuvîntului”. În fine: „Reforma” lui Nichita Stănescu, desigur modernă, se reduce numai la sintaxa poetică... Interup fraza spre a nu fi silit să reproduc și cacofonia care urmează. Întreagă această analiză e atît de vehementă și de excesivă, încît ar face bănuitori chiar și pe cel mai puțin entuziașt dintre cititorii lui Nichita Stănescu. Fiindcă putem discuta dacă el e poetul cel mai bun din generația tînără, dar nu încapem nici o îndoială că e departe de a fi cel mai prost (cum rezultă din *Poezie și generație*). Dar nu cumva e citit greșit poetul? Nu cumva Marin Mincu nu știe să citească poezia? Voi reproduce un comentariu concret, ilustrat cu versurile poetului: „...Nichita Stănescu construiește un șir de enumerări incongruente prin care vrea să-și dezvăluie în mod bizar chinul dămării la ipostaza demiurgică: „N-am fost supărat niciodată pe mere / că sînt mere, pe frunze că sînt frunze, / pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt păsări. / Dar merele, frunzele, umbrele, păsările / s-au supărat deodată pe mine”, pentru că în altă parte, destul de facil, să se considere apt de această ipostază totemică „Trăiesc în numele merelor...” Lăsînd la o parte faptul că totemic e altceva decît demiurgic, cel mai firesc lucru e a spune că nu există în acest caz nici cea mai vagă relație între versurile poetului și comentariul criticului. Încît dacă Marin Mincu poate să vadă în poeziile lui Nichita Stănescu ceea ce nu există, de ce să mă mai mir că nu vede ceea ce există.

Experiența aceasta o putem repeta și cu alți poeți. Stilul elogiului fiind la fel de gongoric precum acela al negației („Într-un elan dionisiac dezlîntînd, poetul trăiește acea iluminare goetheană avînd dîntrodată revelația monadologică a lumii” — ni se spune bunăoară despre Cezar Baltag, poet care nu e niciodată nici dionisiac, nici dezlîntînd, percepția criticului e aproape pretutindeni falsă. *Zoosophia* ar fi alarmat pe unii prin „întrebunțarea cam netransfigurată a miturilor străvechi”. Ei, nu! Tocmai faptul că erau așa de „transfigurate” înodă nu se mai recunoștea nici unul și-a obiectat autorului. Tot la Ion Gheorghe se vorbește despre „istoricizarea miturilor etnice”, ca formă de a le actualiza (pe Maniavos, pe Cavalerul trac!) cînd în fond Ion

Gheorghe nu face altceva de la *Zoosophia* încoace decît să mitizeze istoria. Pe această aparent inocentă inversare de raporturi, Marin Mincu va construi o întreagă teorie, de o confuzie energetică, prin care citiva poeți tineri (unii foarte talentați) sînt așezați în dependența lui L. Blaga, ceea ce e adevărat, dar sub cuvînt că ar reinvia expresionismul. Într-un loc se spune clar că nu suprarealismul (dar cine a susținut că suprarealismul românesc a avut consecințe majore în lirica noastră?), ci expresionismul constituie filonul principal al tradiției. Expresionismul românesc însă a fost aproape la fel de inexistent ca și suprarealismul, dar problema e alta: Ion Gheorghe sau Gheorghe Pituț sînt poeți expresioniști cel mult într-un sens figurat, pentru unele distorsiuni similare de viziune, nicidecum în înțelesul că ar continua tradiția curentului cu acest nume. Expresionismul era o întoarcere programatică la naivitate, la elementar, o estetică: Gheorghe Pituț e naiv și elementar în afara oricărui program. Dar Marin Mincu nu face nici distincții mai evidente! El crede că în Infernul discutabil al lui Ioan Alexandru „viziunea e una terifiant-apocaliptică în tonul blagian”, pentru că „o pastă magică colcăie neîntreput” etc. (cacofonia nu-mi aparține). Despre o influență a lui Blaga asupra lui Ioan Alexandru putem vorbi, ce-l drept, dar în *Viața deocamdată* ori în *Imnele bucuriei*, și dacă era un exemplu mai nepotrivit, tocmai pe acela l-a găsit Marin Mincu. În al doilea rînd, unde a văzut criticul la poetul *Laudei somnului* materie terifiantă și colcăitoare? Blaga e un poet spiritualizat, un ceremonios, adesea un bizantinizat. Misterele existențiale și spaimele lui sînt stilizate, iar „paradisul în destrămare” seamănă cu o icoană pe sticlă. Teroarea de materialitate de la Ioan Alexandru apare purificată la Blaga într-un spiritualism aproape decorativ. De altfel, citeva pagini mai înainte, Marin Mincu scrie el însuși: „Dacă Blaga enunța un expresionism mai mult decorativ” etc... Simplă contradicție?

Hotărît lucru, studiul lui Marin Mincu e mai bogat în prejudecăți decît în judecăți. Sînt, desigur, și puncte de vedere admisibile sau pagini de analiză bune, dar aproape totul alterat de o vehementă și de o emfază stilistică aproape insuportabile (fenomenologic, ontologic, axiologic, mitologic etc.). Spațiul nu-mi îngăduie să reproduc decît un exemplu: „Mircea Ciobanu își hamletizează pînă la halucinație ipostazele existențiale ale ființei, nemulțumit de reprezentările antinomice relevabile în temporal, și astfel încep patimile sale lirice, urmate în chip natural de o etică”. Vorbe, vorbe, vorbe... Și ce vorbe!

Nicolae Manolescu

Ion Lotreanu

Analogia suverană

(Editura Eminescu, 1975)

● CARTEA lui Ion Lotreanu, *Analogia suverană* (Editura Eminescu, 1975), este numai aparent o suită de eseuri fără legătură între ele. În realitate, deși fără o structură riguroasă, ideile circulă, se reiau, se lărgesc, se amendează, dar pentru cititorul obișnuit este destul de anevoioasă găsirea acestor „centri de lectură” repetabili.

Cel mai cuprinzător eseu, care dă și titlul cărții, ni-l oferă fără îndoială pe primul: importanța conceptului de analogie în compoziția liricii, căci astfel definește Ion Lotreanu poezia. Dintr-o serie de relații afirmate ca posibile între termenii analogiei, descoperim citate trei: între contingent și imaginar, între natură și stări afective și între diferite grupuri de senzații. Ce este analogia? Suportul imaginii poetice (p. 61). Care sînt atribuțiile ei? Reproduce structura fundamen-

tal analogică a spiritului uman (p. 7); stabilește prin aceasta o comuniune între creator și cititor, atrăgîndu-l pe cel din urmă spre colaborare semantică (p. 9). Care sînt modalitățile de construcție analogică? Mai precis „tipurile de analogie” (p. 40)? Sînt „figurile”. Și autorul citează în serie, cu bogate exemple: parabola, apoi, la p. 14: „Regii sînt numiți «stăpîni de cai albi», pentru că numai ei aveau cai albi. Deci nu e vorba de rostire figurată, ci de informație pură”. Îndrăznim să afirmăm că avem aici de-a face cu cea mai adevărată sinecodocă, iar cantitatea de informație pe care-o aduce nu exclude calitatea sa de figură stilistică.

În finalul eseului aflăm, în sfîrșit, ceea ce ar fi fost poate mai bine să știm din capul locului — care a fost țelul autorului: „Reperarea raporturilor analogice dinlăuntrul poeziei este importantă îndeosebi în perspectiva înțelegerii liricii. [...] O cale spre înțelegerea poeziei este, între altele, detectarea și explicarea structurilor analogice, de la formele lor simple pînă la cele complexe, de la imagine pînă la viziune” (p. 65).

În continuare, Ion Lotreanu se folosește de analogia astfel definită și analizată ca de un bun cîștigat. În *Poezie prin imprudență*? aflăm că spiritele riguroase, științifice suferă uneori de absența rigorii, definesc poetic, analogic. E o „imprudență” fecundă pentru poezie. Dar analogiile („figurile”, p. 88), acestea nu construiesc un alt univers, ci doar în cla-

rifică pe acela, singurul, discutat și cu mijloacele rigoriilor. Și aflăm, din păcate iarăși în finalul acestui al doilea eseu, mobilul scrierii lui: „Nu gîndim, nu simțim linear”. (p. 87). Găsim aici o a doua „cheie” în descifrarea întreprinderii lui Ion Lotreanu: ideea dinamicii tensiunilor în creație. Mai limpede spus: creatorul (în orice domeniu, dar numai poezia interesează aici) nu se poate menține tot timpul la înălțimea maximă a inspirației. Atunci, ca o pauză de odihnă, intervine din necesitate de comunicare a inspirației, „partea structurală”, de construcție. A se vedea în acest sens *Nuclee lirice și părți structurale* din eseu! Între imagine și viziune. Aceste două laturi se întrepîtrund, alcătuiesc „dinamica poemului”. Inspirația o dă talentul, structura o dă măiestria (*Dinamica poemului* din același *Între imagine și viziune*).

Între ceea ce numeam „cheile” de citire ale cărții lui Ion Lotreanu se poate vedea intenția de stabilire a unei legături. Dincolo de definiri și aprecieri teoretice autorul vrea să ghicească că ceea ce filtrează aprecierile eseurilor este nevoia unei „lecturi ideale”, totale, perfecte. Iluzie înșelătoare și mereu la fel de fecundă pentru căutător. Cum să ajungi la capătul imprevizibilului? Pentru o clipă îl bănuim pe autor a fi solidar cu Empson și ideea sa despre tipurile de ambiguitate. De fapt, precizarea e aceasta: pentru o operă terminată, lecturile pot fi oricîte, procesul e dinamic și continuu (p. 144). Și ni se oferă

două exemple de lectură. Analogică și ea. Un veac de siguranță a lui Gabriel Garcia Márquez e citită ca analogie a întîmplărilor lumii întregi (p. 153), iar *Princepele* lui Eugen Barbu gustată pentru felul cum limba literară, evoluată semantic, se poate folosi cu succes de analogiile limbii vechi. Și astfel, din lecturi analogice, Ion Lotreanu deduce *Poezia unor romane*.

Dar ceea ce a vrut să ne comunice autorul n-ar fi complet dacă n-am putea citi, dincolo de eseuri propriu-zise, intenția formativă a teoreticianului. Formativă în primul rînd pentru el însuși. În sensul că autorul vrea să-și formeze un instrument de lucru adecvat analizei poeziei și să înțeleagă conținutul specific al liricii. O face cu un volum de lectură (după numele apărute în discuție) uriaș, dar fără a cita, întotdeauna precis, sursele. Așa de pildă, pasajul din *Estetica* lui Lukacs (p. 22). Ce ediție? Ce volum? Ce pagină? Nimic controlabil. Pentru cititorul serios al cărții, care vrea să stabilească un dialog, să-și confrunte păreri cu ale autorului urmînd același drum, această lipsă de indicii, nu pretutindeni, precizăm, rămîne un impediment. Cartea, concepută eseistic, merita poate, pentru tema abordată, o tratare mai riguroasă. Așa cum se prezintă ea, este un punct de vedere asupra criticii poeziei.

Ecaterina Țărîlungă

Orologii și ceasornice

POEZIA lui Dumitru Mureșan ¹⁾ este expresia unui tănuț orgoliu al izolării, al visării nocturne, al lipsei de iluzii. Numai gândul că se poate retrage într-o intimitate vizionară dă poetului fiorii vanității, care se fac simțiți în tonul puțin sentențios și mai ales rece meditativ. Versurile au o crispată tendință spre mistificarea emoției simple și trecerea într-o zonă reflexivă a zbuciumului sufletesc. Din această pricină multe poezii își pierd sensul iar altele devin simple înșirări de propoziții „adinci” ca aceasta: „Cu fiecare dintre voi exist / prin nimic nu mă deosebesc / fie că împărțim o piine, / fie că-nfringem o povară / Dar eu adun absență cu absență / fiind cu cineva nu sînt cu altul / și rînd pe rînd fiind cu fiecare / cu mine însumi sînt în permanență.” Poemul *Secvențe*, de oarecare proporții, este rodul mai sus numitei plăceri vizionare. Imaginația se forțează spre ample desfășurări cosmogonice și existențiale și eșuează în banalități, în clișeele voluburoase ale galaxiilor în fierbere, în concluzii filosofante. În nici un caz justificarea liricii lui Dumitru Mureșan nu stă în asemenea producții pretențioase, fide. *Dixtuorul*, poem dedicat lui George Enescu, este ceva mai calm, avantajat de notația discursivă și de melodia molcomă a evocării, dar tot silnic, înrîncenat și prea fastuos meditativ: „Apoi s-a-nîmplat roiul acela / de sunete stra-

¹⁾ Dumitru Mureșan, *Orologiul din oglinzi*, Ed. Dacia, 1975.
²⁾ Cornel Udrea, *Respirația ceasornicelor*, Ed. Dacia, 1975.

nii vibrind ca o matcă / scoasă din fire. Stelele s-au oprit, / am înghețat în spațiu. Sonor, soarele / s-a zburat în a-murg. // Cît sînt de singur din nou am / văzut, dar cît de singur eram / am înțeles înția oară! // Dureros, țărnuț învie în mine — / vād fiecare algă deslușit, deși e întuneric, / vād scoicile orientate brusc în aceeași / direcție. Și din nou, numai urmele / roțile argintii pe nisip dovedesc că există / un drum înainte și din nou / înclinat în mers înainte gata să las / în urma mea o diră...” etc., etc.

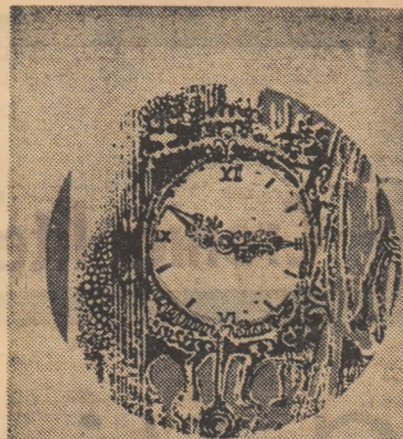
Poeziile mai puțin ambițioase, care se hrănesc din substanța unor trăiri modeste, reușesc să se detașeze printr-o anumită simplitate formală. Motivul solitudinii nocturne încărcate de emoția retrăirilor, în spațiul intimității, a timpului pierdut are câteva poeme citabile. Dintre ele cel mai bun este chiar poemul care dă titlul volumului, *Orologiul din oglinzi*. Metafora este aici explicată: orologiul din oglinzi este, evident, timpul întors, viața rememorată, cea retrăită în clipele de veghe, și care oferă, în esență, conștiința unicității: „Sînt orologiul din oglinzi / timpul parcurs în sens invers / de amintire însoțit / înspre trecut înainte / străbat un drum al fiecărui / orele nu le bat egale / măsur umane trăsături / de vis și dor în fiecare. / Sunt orologiul tuturor / din ceață chem anii plecați / și risipesc nocturnul nor / oprit vremelnice, ca un ceas.”

Dar nu toate ideile poetului sînt la fel de clare și nici una nu șochează prin originalitate. Poezia este notația sentențioasă a unei stări de tensiune morală, de cele mai multe ori avantajată

de spectacolul nopții tulburi — moment predilect de abandonare pe valurile meditației: „Prin pinza nopții cît de clar / se vede timpul. Nave cu pintec / jilav de ciupercă se perindă, / fluviul cotește printre zgomote tulburi. / Moment coplesitor crescut / ca o mască a viitorului / prin spărturile căreia / fără să vreau mă privesc.”

Nu vād cum va putea evolua poetul, căci lipsește în primele sale versuri acel germene de originalitate capabil să revele chiar într-un vers neizbutit pe viitorul poet. Totul este alcătuit din „prefabricate” și poetul trăiește dintr-o simplă poză lirică.

CORNEL UDREA²⁾ se arată la al doilea volum de versuri într-un frapant regres. Dacă *Iasomia* comunica o anumită nervozitate și energie lirică, o acuratețe cantabilă a metaforei, *Respirația ceasornicelor* îl aruncă pe autor printre veleitarii pe care el însuși îi descrie în volumul de schițe umoristice *Cu alte cuvinte...* Cele două secvențe ale recente culegeri par confecționate din eșantioane uzate. Versurile din prima parte, intitulată *Un cer de muzici*, nu depășesc nivelul unei oratorii artificiale. Incantația e festiv-retorică fără vibrație autentică. Altă tonalitate, dar nu altă valoare, au poemetele din *Vitralii*. Simplitatea retorică este înlocuită de expresia fantezistă, cînd obscură, încălțată, ca în această *Călătorie*: „...cît de gingaș spinul lacrimii / căzută din ochiul ciocirlei dansatoare / jur-împrejur iarnă parfumată de respirația / unui brad răsturnat pe cer / așa s-a născut în mine ecoul / unui măr orb căutînd un copil” etc.,



OROLOGIUL
DIN
OGLINZI | dumitru
mureșan
dacia



etc., cînd familiar romantică: „Și într-o altă viață te-am iubit, lumina mea / murind de dor în fiecare seară, eu te-am iubit / și cînd am fost o stea, călătorind spre casa mea polară / și cînd am fost și cînd eram o umbră pe nisipuri / și cînd bolnav de cer pierream în foarte multe chipuri...” Versurile au dezinvoltură, dar nu și substanță.

Dana Dumitriu

Poveste de dragoste

UN ROMAN ^{*)} agreabil, plăcut, despre „cea dintii iubire”. Eroul este un licean, abia intrat în adolescență, fata pe care el o iubește este o... contesă poloneză, Wanda Szymanowska, refugiată cu tatăl ei, în timpul războiului, la noi în țară. Întîmplările narate de autor au loc într-un orașel de provincie. S-au scurs mulți ani de atunci și iată că numele, descoperit într-o revistă ilustrată, al unei „celebre campioane mondiale la 200 metri bras”, aduce în memoria eroului, astăzi bărbat matur, călătorind spre Paris, imaginea fetei de odinioară...

O astfel de carte ar fi fost mai puțin pe gustul nostru, dacă autorul ei ar fi încercat — minat de dorința de a-și „prinde” cititorul, de a-l impresiona sau înduioșa cu orice preț — scene de „efect” lăcrămoase, sau, din contră, strident și „curajos” erotice — nu-i oare adolescența vîrsta tulbură?! — folosite de altfel pe o scară largă de o întregă industrie literară, cu priză la cititorul „nepretențios”, doritor să „se relaxeze”. Cartea lui C. Mateescu nu

^{*)} Constantin Mateescu, *Toamna, păsările...*, Ed. Eminescu, 1975.

se întîlnește cu proza de această factură, ea e scrisă într-un alt registru. Tonul romanului *Toamna, păsările...*, în conformitate de altfel cu titlul, este discret, ușor nostalgic — e vorba doar de cea mai frumoasă dintre vîrste! — cîteodată ironic, neocolind efectele parodice fără stridențe. E vorba de o carte ușoară, de vacanță — în romanul său anterior, ambițiile lui Constantin Mateescu erau desigur mai mari — însă autorul dă dovadă de aceea finețe și sensibilitate la care nici literatura așa-zisă „de agrement” nu trebuie să renunțe.

Wanda, tînăra eroină a cărții lui Constantin Mateescu, este o ființă ciudată, greu de înțeles, capricioasă și contradictorie. Silueta ei fragilă cheamă în gînd modele dintre cele mai ilustre. Ne-am putea gîndi, de pildă, la acele fermecătoare fete din romanele lui Turgheniev, la Asia sau la eroina din *Apele primăverii*, misterioase, indescifrabile! Wanda încearcă într-un fel să le împrumute chipul. Personajul este desigur, pînă la un anumit punct, livresc, cunoscut de noi din atîtea lecturi, totuși, într-o oarecare măsură, re-creat de imaginația autorului. Litera-

tura, după cum bine se știe, s-a hrănit întotdeauna nu numai din viață, ci și din literatură și C. Mateescu nu este primul autor care rescrie vechile povești de iubire, reușind să ne dea sentimentul că el de fapt le spune pentru prima oară...

„Rescrisă”, în mod evident, este și povestea prințesei Marianne, moartă în condiții tragice la frageda vîrstă de douăzeci de ani, bunica tinerei noastre eroină, cu care aceasta, dintr-o pornire romanțioasă, încearcă să se identifice. Poveste „à la belle époque”, desprinsă parcă dintr-o cronicle mondenă a acelor vremuri, excesiv de romantică și voit vetustă. E o istorie pe jumătate reală, pe jumătate creată de imaginația Wande. Fata este o adolescentă a cărei imaginație bogată e hrănită cu lecturi destul de dubioase din colecția „femeilor celebre”. O vedem citind o carte despre Lady Hamilton și rugîndu-l pe tînărul ei prieten să-i procure și altele. Trista poveste a bunicii Marianne seamănă izbitor de mult cu „istoriile” pe care Wanda le îngurgitează cu nesăț! Nu ne va fi greu să descoperim, așadar, în subtextul cărții o tendință de parodiare a genului amintit mai sus. E

cît se poate de evident că autorul nu ia chiar în serios „drama” Mariannei, iar intriga, de factură polițistă, pe care fata o țese în jurul acesteia, îl amuză în suficientă măsură ca să ne-o povestească oarecum din virful penitei... Poveste care se desfășoară — printr-un ciudat joc al coincidențelor — tot în România, la Constanța, în „lumea bună”, o Constanța pe care autorul și-o imaginează — apar la un moment dat o doamnă Callimachi, un Ghika etc. — ca pe un fel de Balbec, nelipsind „fetele în floare” printre care prințesa poloneză strălucește în mod deosebit. În ciuda elementului parodic, paginile acestea au poezia lor. (Chiar dacă orașul Constanța al acelor timpuri n-a semănat niciodată cu Balbecul lui Proust, chiar dacă „reconstituirea” este voit aproximativă.)

Toamna, păsările... — în genul minor pe care-l ilustrează — este un frumos roman de dragoste, puțin ironic, puțin nostalgic.

Sorin Titel



O sinteză a prozei fantastice românești

CUNOSCUTA opinie a lui G. Călinescu despre înaptitudinea prozatorului român pentru imaginativ și fantastic („prozatorul român e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive...”) primește prin cartea de curind apărută a lui Sergiu Pavel Dan o replică de proporții (*). Toată ampla demonstrație, consolidată prin raportări la un mare număr de autori autohtoni — începând cu Eminescu și ajungând la nume din actualitate — urmărește să impună o teză contrară celei călinescien: există un fantastic românesc, filon abundent care chiar dacă nu a dat prea mulți scriitori integral dăruți genului s-a ilustrat prin numeroase opere de puternic accent individualizat. „Nu ne lipsesc cituși de puțin, scrie Sergiu Pavel Dan, realizările epice (deci operele) bogate în resurse expresive nu o dată originale în comparație cu modelele intrate în clasicitate ale literaturilor de mai mare răspîndire”.

Autorul previne că nu a intenționat să redacteze o istorie a prozei fantastice românești, ci să ofere asupra materialului cercetat o „perspectivă categorială”. Astfel se și explică de ce preliminariile teoretice au luat o extindere atât de mare („amploarea unei adevărate introduceri în literatura fantastică”, notează autorul), secțiune a cărții despre care se poate afirma că reprezintă o contribuție teoretică românească la studierea problemei fantasticei, alăturându-se, fără a le fi subordonată, lucrărilor de largă notorietate ale unor Roger Caillois sau Tzvetan Todorov. Desigur că într-o anumită măsură, lucru firesc, Sergiu Pavel Dan beneficiază de sugestiile cercetărilor anterioare, fie și luându-le ca reper de pornire, dar important este că punctele de vedere pe care le adoptă (uneori polemice) decurg din contactele proprii cu tema studiată, ex-

presie a unei atitudini active privegheată de spirit critic. Nu în ultimul rînd independența poziției teoretice a lui Sergiu Pavel Dan e asigurată de apelul masiv la modelele furnizate de literatura noastră, în deliberată opunere cu scepticismul acelor spirite care consideră și astăzi, preluînd aserțiunea călinesciană, că „avem destule calități literare ca s-o mai revendicăm și pe aceea — suplimentară — a fantasticului”.

Primele pagini aduc precizări noționale fără de care nu s-ar fi putut trece la acțiunea sistematizatoare ce-l va preocupa pe critic în cea mai întinsă parte a secțiunii teoretice. A distinge între gîndirea fantastică și literatura fantastică este pentru autorul studiului un act care desparte apele de uscat. Prima noțiune trimite la „negurile nepătrunse ale protoistoriei (și preistoriei)” pe cînd a doua „se conturează mult mai recent ca fenomen de artă distinct” (s.n.) Aici e terenul cercetării de față, interesată de expresiile artistice și nu de aspecte existențiale. Mai departe studiul trasează „frontierele literaturii fantastice” și propune un număr de încercări și grupări tematice: fabulosul feeric, miraculosul mitico-magic, ocultismul inițiat, proza vizionară de factură absurdă, proza poetică și alegorică etc. etc.

Meritul acțiunii lui Sergiu Pavel Dan este că nu decade în speculație goală și în tratarea pur tehnică a problemelor. Operațiunile clasificatoare se sprijină bogat pe fapte de creație ceea ce dă textului aspectul incitant. Foarte informat, autorul nu strivește prin erudiție emoția contactului cu literatura ci o păstrează nealterată și chiar o potențează prin pasionantă reconstituire. Ușurința asociativă face și ea farmecul acestor pagini de înfățișare savantă și totuși vii, dinamice, atrăgătoare prin mobilitatea intelectuală la care ne cheamă. Raționamentele criticului, apropiările pe care le găsește între sfere noționale, nuanțările propuse, impun prin limpezime și decizie, prin naturalețea

cu care convoacă în demonstrație argumentele cele mai vii: „Fantasticul cultivă, prin urmare, un tip special de senzațional și, sub acest aspect, nu este de mirare că a fost comparat cu genul romanului polițist. Comună le e vehicularea unei enigme și apelul, drept consecință, la tehnica «suspens»-ului epic. Mizînd, în egală măsură, interesul epic pe forța de șoc a unui mister, cele două domenii se deosebesc totuși flagrant prin chipul în care-l manevrează. Căci, în vreme ce amatorul de literatură polițistă acceptă incurcarea sistematică a pistelor, la gîndul că va fi compensat finalmente prin deplasarea enigmei inițiale, cititorul unei povestiri fantastice trebuie să admită ca deznodămîntul să-l pună în fața unei taine a posteriori. Fără a-i sacrifica plăcerea epică, insolitul supraréal îi cere, așadar, lectorului o calitate specială: gustul sensurilor polivalente, al echivocului, al incomprehensibilului, cultivate în numele unei rațiuni estetice”.

Secțiunea a doua a cărții revine la ipotezele de clasificare emise în prima parte dar însușește schema prin contactul cu materia fremătătoare a creației. Sub titlul *Orientări și profiluri* avem în aceste pagini prima sinteză a prozei fantastice românești evaluată în toate manifestările cît de cît semnificative. Impresionează bogăția registrelor, diversitatea, amplitudinea demersului. Fabulosul feeric — ilustrat de cărțile populare, de Creangă de Slavici; miraculosul mitologiei autohtone — de Gala Galaction, Agârbiceanu, Sadoveanu, Pavel Dan; fantasticul doctrinar — de Eminescu, Arghezi, Mircea Eliade, Rebreanu, V. Voiculescu; fantasticul voinței de mister — de Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, Oscar Lemnaru; fantasticul ca revers inacceptabil al verosimilului — de I.L. Caragiale, Minulescu, V. Papilian, Al. Philippide; fantasticul absurd — de Gib Mihăescu, Urmuz, Vineu, Blecher, Emil Botta, — și încă alte categorii și autori alcătuiesc împreună o vastă proiectie panoramică.

SERGIU PAVEL DAN
proza fantastică
românească

MOMENTE SINEZE



Este scoasă astfel la lumină o dimensiune a literaturii noastre prea puțin valorificată. O știam dar nu-i bănuiam proporțiile și nici varietatea de forme.

O lucrare ca aceasta pe care o discutăm ce își poate dori mai mult decît să înnoiască o perspectivă? Telul e atins cu multă îndrăzneală de Sergiu Pavel Dan care nu ezită să ia în discuție și contribuția generației actuale urmîrită în manifestarea citorva scriitori pe drept cuvînt invocați (Laurențiu Fulga, Ștefan Bănuțescu, A.E. Baconsky, Vladimir Colin). Și pentru că sintem la acest punct vom spune că reprezentarea actualității putea fi încă sporită. Elemente de recuzită fantastică sau în orice caz de perturbare a descriției obiective pot fi detectate chiar în nuvelistica de început a lui Marin Preda (de exemplu în schițele *Colina*, *Amiază de vară*) spre a nu mai vorbi de explozia fantasticei în plin realism petrecută în proza unor D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Sorin Titel sau George Bălăiță. Sint manifestări care exprimă tendința largirii cadrelor epicii tradiționale nu în sensul unei evaziuni din real ci tocmai spre fortificarea capacităților de cuprindere a vieții. Ideea adîncirii realismului prin fantastic, strecurată de Sergiu Pavel Dan în finalul cărții, merita să-l rețină mai mult pentru că denumește una din atitudinile intense frecventate în literatura de azi.

G. Dimisianu

Povestiri în dialog

PROZELE lui Radu Bădilă (Soare aproximativ, Ed. Albatros) au aspectul unor texte dramaturgice în care indicațiile autorului și dialogurile fac parte egală. Narațiunea are rolul de a fixa împrejurările, descriindu-le sau comentîndu-le laconic, în vreme ce mișcarea dinlăuntrul lor, precum și delimitarea caracterologică a personajelor cad în seama dialogului. Cel puțin primele două cicluri ale cărții se revendică de la această modalitate epico-dramaturgică. În primul, *Din biografia romanțată a prietenului meu Pavel Claudiu Onea*, miezul epic se reduce la povestea simplă a întîlnirii dintre doi colegi de facultate la mulți ani după exmatricularea unuia și avîntul oportunistic al celui alt; prilejul e tocmai bun pentru a deveni un pretext de aducere aminte, așa încît de aici pînă la sfîrșit nuvela își menține cursul retrospectiv. Urmărim, într-o ordine aparent întîmplătoare, scene mai mult sau mai puțin importante din viața lui Pavel Onea, inginer constructor și, cîndva, boxer de performanță, întîmplări din prima studenție, pînă la exmatricularea nemotivată, întîmplări, apoi, de pe un șantier unde fostul student se angajase ca șofer, momentele reluării studiilor grație ab-

negației lui Comșa, secretarul organizației de partid de pe șantier, în fine, clipa cea mai apropiată de prezentul narațiunii, numirea lui Onea în funcția de șef al șantierului în urma dezertării fostului conducător, retras în birourile de cercetare științifică ale ministerului tutelar. Intenția de romanțare este programatică, iar desfășurarea faptelor vădește o prea mare simpatie a autorului față de personaj, împinsă, uneori, pînă la simplificarea prin idealizare. Sub vîlul de protecție partizană, întîmplările personajului pierd mult din semnificație și dacă n-ar fi dialogurile — acestea, surprinzător, de o naturală obiectivitate — povestea ar cădea în schematism idilic. De altfel, în ciuda accidentelor care îi punctează existența, inginerul Onea e un ins fără probleme, de o seninătate imperturbabilă, caracterizat exclusiv de atribute pozitive, aproape o mască de erou. Privit în comparație cu bibliografia, destul de bogată, pe aceeași „temă”, s-ar putea crede că e pus sub lupă parodică, dar, iarăși, exactitatea și naturalețea dialogurilor spun că e vorba, în realitate, de o insuficiență forță epică.

Cicluul al doilea, *Trei schițe*, într-un fel un pendant la primul, pune, în două dintre piese, (*Simplă întîlnire* și *Ring*), un mai mare accent pe dialog, fiind totodată, superioare și prin semnifica-

ție prozei din primul ciclu. Prozatorul își descoperă, abia aici, spiritul de observație, renunță la narațiunea schematică, preferînd să sugereze, nu fără poezie, și, mai ales, încercînd să prindă într-o frazeologie concisă, esențialele dramaturgice, tumultul lăuntric al unor personaje, de data asta foarte tinere, aflate în situații ce le solicită sensibilitatea și puterea de opțiune. În sfîrșit, ciclu al treilea, *Amintiri îndrepte*, cuprinde scene de război privite cu un ochi care se vrea, deopotrivă, al aparatului de luat vederi din cinematografie și al jurnalului de front. Întîmplările au aici mai puțină importanță în sine, ceea ce interesează fiind reacțiile personajelor într-o ambianță limitată. Scrise pe mai multe voci (procedeu e prezent și în primul ciclu), fragmentele acestea reușesc să producă o imagine coerentă a tulburărilor caracteristice evenimentelor grave, de ordin psihologic, și ar putea constitui un bun punct de plecare pentru un scenariu de film.

Aproximativ, proza din *Soare aproximativ* lasă să se vadă mai puțin o vocație de prozator și mai mult una de dramaturg. Buna minuire a dialogului, naturalețea replicilor și gîndirea scenică sînt argumente superioare, prin realizare literară, narațiunii, desfășurării epice și atmosferei romanești.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16 IX 1903 — s-a născut Nicolae Deleanu (m. 10 IV 1970).
- 16 IX 1910 — s-a născut Lucia Demetrius (Cîrstel Lucia Aurora).
- 17 IX 1823 — a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779).
- 17 IX 1863 — a murit Alfred de Vigny (n. 1797).
- 17 IX 1921 — a apărut (pînă la 22 XII 1922) la București, săptămînalul „Sburătorul literar”, director E. Lovinescu.
- 17 IX 1925 — s-a născut Gică Iuteș.
- 18 IX 1893 — s-a născut Zoe Verbiceanu.
- 18 IX 1906 — a murit Grigore Teodorescu (n. 1850).
- 18 IX 1924 — s-a născut Stelian Filip.
- 18 IX 1967 — a murit Tudor Șolmaru (n. 20 XII 1896).
- 19 IX 1882 — s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963).
- 19 IX 1918 — a murit A. Steuerman-Modion (n. 1872).
- 19 IX 1922 — s-a născut Majtényi Erik.
- 20 IX 1866 — s-a născut G. Coșbuc (m. 1918).
- 20 IX 1878 — s-a născut Upton Sinclair (m. 1968).
- 20 IX 1883 — a murit Al. Lambrior (n. 1845).
- 20 IX 1896 — s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975).
- 20 IX 1897 — s-a născut Tamara Aron (m. 1966).
- 20 IX 1910 — s-a născut Tașcu Gheorghiu.
- 20 IX 1912 — a murit N. Burlănescu-Ascanio (n. 14 VIII 1869).
- 20 IX 1928 — a murit Al. Sadilonescu (n. 1873).
- 20 IX 1940 — a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875).
- 20 IX 1946 — a apărut revista „Contemporanul”.
- N. B. — la 2.IX.1975, Damian Ureche a împlinit 40 de ani (n. 1935).

CRAIOVA : ISTORIE ȘI

Cetate străveche

TRECUTUL Craiovei revendică un spațiu și o pondere de excepție în istoria românilor și resortul tainic al acestei stări de lucruri, în parte, rămâne încă a fi descifrat. Altfel, de ce ar fi scris Constantin C. Giurescu, într-una din cărțile sale, aceste cuvinte cu iz de sentință : „...Craioveștii erau cea dintâi familie boierească și un factor politic de primul ordin. Domnii care i-au ciștigat de partea lor și-au avut stăpânirea asigurată ; cei care și i-au făcut vrăjmași au pierdut domnia și — într-un caz, acela al lui Vlăduț — și viața” ? Dar, evident, cuvintele spun de prea puține ori mai mult decît faptele și cel puțin unul dintre cele asupra cărora se apleacă, astăzi, gândurile noastre merită a fi tălmăcit pe îndelete, pentru încă o dată. Și anume faptul ivirii în lumea românească a lui Mihai Viteazul, a cărui spadă și gînd aici au scripit prima dată, la Craiova.

Capitolul de istorie pe care l-a ilustrat, ca un meteor, neînduplecatul fiu al poporului nostru nu mai poate fi astăzi încheiat prin cuvinte de genul „nu a fost urmat pînă la capăt”. În fond, ce înseamnă capăt în istorie și pînă unde l-au urmat, în realitate, pe Mihai Viteazul, cei despre care s-a spus că nu l-au urmat pînă la capăt ?... Iată o întrebare la care istoria noastră, din perspectiva împlinirii de astăzi a idealului unității naționale, oferă răspunsuri în spiritul certitudinii și adevărului.

Craiova, din fibra oamenilor căreia s-a hrănit nu numai un episod dintre cele de culme ale trecutului nostru, sărbătorește în această lună împlinirea a cinci veacuri de la prima ei atestare documentară, într-un hrisov din 1475, emis de cancelaria lui Laiotă Basarab cel Bătrîn. Acestei aniversări i se adaugă o alta, întemeiată de caligrafia străveche a celebrei Tabule Peutingeriene, în care întîlnim menționată, între Drobeta și Romula, Pelendava, cetate geto-dacică, situată cu precizie la temelile Craiovei contemporane, de către istoricii timpului nostru, prin calculul pașilor din vechime ai fiilor Romei. Și se împlinesc 1750 de ani de cînd Tabula Peutingeriană, ca hartă a principalelor drumuri ale Imperiului roman, așează Pelendava și,

Implicit, Craiova, ce i-a moștenit zidirea și rosturile, în geografia a ceea ce se putea numi atunci o Europă civilizată.

După un mileniu întunecat, dar nu chiar într-atît incît să nu ne mai regăsim obirșia neamului, prin hrisovul amintit, Craiova reapare în documentele scrise ale istoriei. Între Cetatea Severinului și malurile nisipoase ale Jiului, reședința Băniei, a doua instituție politică importantă a țării după domnie, fusese statornicită la Strehaia. Apoi, odată cu ridicarea lui Neagoe Basarab ca domn, în 1512, marele ban, de-acum cu scaunul în vatra de obirșie a celui alt Neagoe, preia pentru teritoriul din dreapta Oltului atribuțiile domniei, dispunînd și de o cancelarie care emite acte, după tipicul celor domnești. Și, prin intrarea lui Mihai Viteazul în arena istoriei, sună și aici ceasul făuritorilor de țară rotundă, a căror lucrare, în veac, a stimula neîndoielnic imaginea de altădată, încețoșată, dar fermă în conturele ei, a Daciei străbune.

Este răpus Mihai, în largul Cîmpiei Turzii, revin Buzeștii acasă din locurile în care se învălmășiseră lănciile sau de pe drumurile lungi ale soliilor către Praga, se perindă prin Craiova marii bănii alți domni : Radu Mihnea, Matei Basarab, Constantin Șerban și nefericitul Constantin Brâncoveanu. Scinteia aprinsă cîndva destramă din ce în ce mai rar beznele unor vremuri potrivnice : sub fanarioți, sub ocupația austriacă, din nou sub fanarioți... Pînă în 1761, cînd reședința permanentă a banilor este mutată de domn la București. Și orașul care își legase destinul de temerara epopee a Viteazului cade pradă incendiilor, cutremurelor, sau cetelor de pasvangii ce bîntuiau nordul Dunării, pornind din Vidin, cum au făcut și la 1800, cînd au trecut bănia de altădată prin sabie și foc. Iar tot ceea ce ar mai fi putut constitui pentru noi un vestigiu se macină lent sub apa neîndurătoare a timpului.

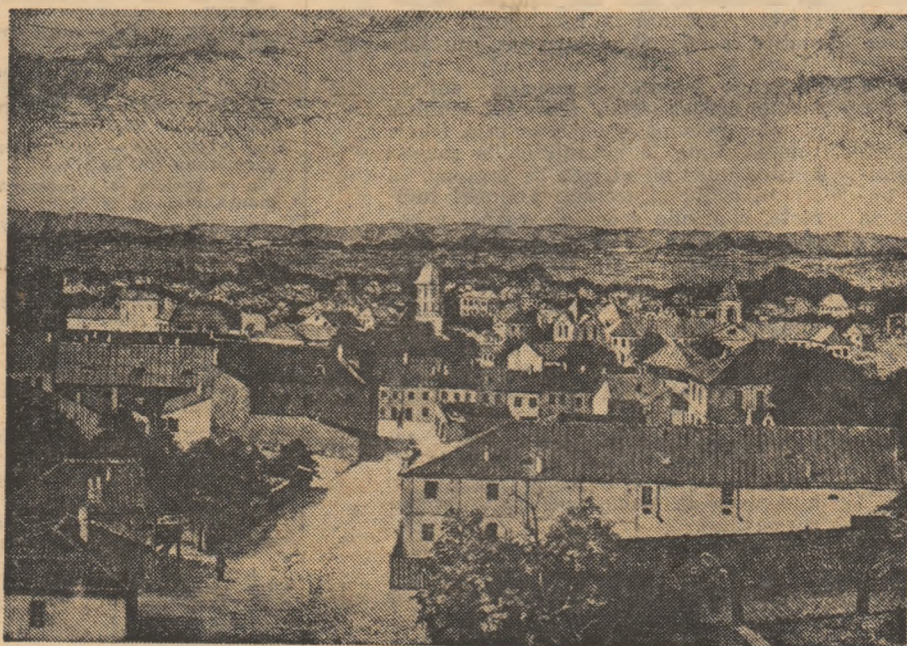
În sfîrșit, primăvara anului 1821 se trage anevoie din ultima iarnă în care a fluturat deasupra țării aripa neagră a domniilor fanariote. Un alt domn, domnul Tudor din Vladimir, trece îndirjit, prin nordul orașului în care petrecuse ani buni, spre răsărit, spre Bucureștii în care, de mai mult de un secol, părea să fi apus soarele Țării Românești. Și este răpus și Tudor, dar nu-

mai peste un deceniu, cînd se constituie la Craiova „aștirea pămîntenească”, renasc speranțele, renasc mai aprins și în vara lui 1848, cînd orașul a găzduit un timp guvernul provizoriu al revoluției și cînd — după mărturia lui Eliade — „mulți locuitori veniră să se pună sub steagul Rege-nării”. Și iar se sting, și renasc pentru încă o dată, în 1857, an despre care ne-a lăsat o mărturie palpabilă Theodor Aman : la Craiova, hora Unirii a fost rotită cu doi ani înaintea consumării ca atare a evenimentului. De asemenea, nu mai puțin importantă a fost contribuția Craiovei la războiul pentru independența României, în care numeroși dintre fiii ei și-au vărsat singele asaltînd redutele Plevnei, ale Smîrdanului, ale Rahovei...

În 1831, documentele atestă existența la Craiova a 16 tăbăcării, a unei fabrici de testemele, a unor ateliere de căldărărie și caretărie. În 1832 ia ființă aici cea dintâi moară cu aburi din țară. În 1852 apar primele fabrici de bere și prima manufactură de ulei. Proletariatul, treptat, gestică într-o Craiova „tăcută și meditativă, care mai rar își spune cuvîntul”. Chiar și atunci cînd nu-l spune, precum în octombrie 1884, cînd Traian Demetrescu îi scria lui Alexandru Macedonski : „Regele s-a oprit în Craiova pentru două zile. Orașul avea un aspect sărbătoreț, dar se observa o răceală mare la cetățeni”. Astfel, în decembrie 1891, întemeierea, aici, a primului club al muncitorilor socialiști nu s-a petrecut printr-un joc al hazardului.

Sămînța a rodit și în 1921, cînd delegații din Craiova participă la congresul de constituire a Partidului Comunist din România ; și în vara lui 1934, cînd locuitorii se solidarizează cu lupta muncitorilor cehiști și petroliști, al căror proces era rejudicat în supravegherea Corpului 1 teritorial ; și la 24 februarie 1945, cînd masele populare din Craiova iau cu asalt prefec-tura, pentru a instaura între zidurile ei o dreptate îndelung așteptată. Și abia atunci și-au aflat rostul deplin și cuvintele, prea frumoasele cuvinte ale unui vechi cîntec popular : „Sus la munte ninge, plouă, / La Craiova pică rouă...”. De atunci, din acel februarie tumultuos, la Craiova pică rouă...

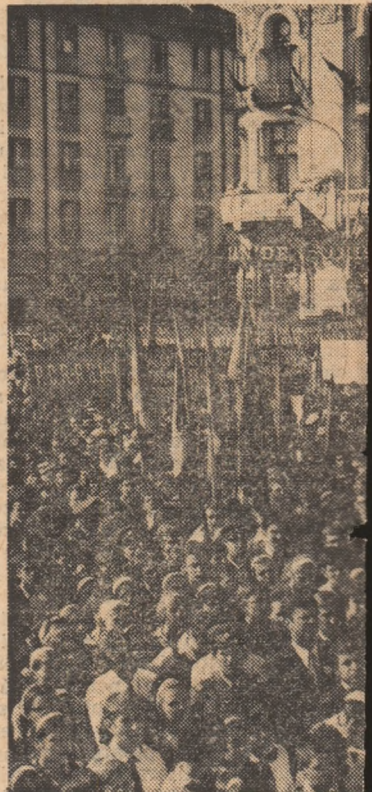
Mihai Pelin



Gravură de epocă



Craiova contemporană



Oraș

AȘADAR, în acest septembrie și luminos, cel mai mare oraș al țării a aniversat 1750 de ani de la menționare documentară a cetății getice Pelendava și 500 de ani de la dintîi consemnare oficială a Craiovei. Dar, întorcîndu-ne în istorie, nu ne poate împiedica să credem că două „vîrste” ar putea fi mult mai mari, că aceste așezări să fi existat mult mai înainte de a fi menționate printr-o conjunctură favorabilă, cumentele. Și sîntem obligați să de în timp aceste atestări oficiale, de me ce istoricii și arheologii, prin mările lor căutări și descifrări, adus dovezi temeinice care ilustrează existența omului pe aceste meleaguri cu aproape șase milenii și jumătate înainte de era noastră.

FIREȘTE, s-a scris mult și pasionant despre istoria Craiovei, fiindcă și în cele mai frumoase pagini ale istoriei țării ea ocupă un loc special, repetate rînduri Cetatea Banilor, promotoarea unor acțiuni care s-au frînt hotărîtor în mersul patriei. Să spun, Craiova a făcut istorie. De aceea voi scrie despre prezentul ei într-un dinamic și generos, despre înfățișarea actuală, despre personalitatea ei deosebită și fundabilă. Nu voi apela pripit la istorie pentru a demonstra ce a realizat Craiova în ultimele trei decenii în comparație cu trecutul său și nu va treia să iau ca reper cine știe ce veac întreg pentru a ilustra strălucirea cîntăci a orașului. Fiindcă, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, descrisă de Tudor Arghezi, Craiova arăta astfel : „Bucureștii de acum 50 de ani, mai decît originalul, dar compus, ca din câteva tîrguri adunate, de pe Bicele, opincile, căldările, frîncăciulile și ițarii se vindeau la Craiova și în centru, unde brîiele și sariile legănau în răspîntii”. Nici peste două decenii orașul nu oferea o imagine prea diferită de vreme ce avea o așa-zisă întreprinderi cu un număr mai mare de 50 de lucrători. Craiova numără 230 000 de locuitori, cinci ori mai mulți decît în 1944, și această spectaculoasă creștere trebuie

CONTEMPORANEITATE



La timpul adunării populare consacrate jubileului municipiului Craiova și deschiderii noului an de învățământ

modern

cu avîntul economic fără prece-
nt și rădăcinile renașterii le găsim în
nificațiile fundamentale ale istori-
lui act de la 23 August 1944.

Am coborît în gara Craiovei pen-
a prima oară în urmă cu zece ani și
greu îmi mai amintesc clădirea oa-
care, ce nu se deosebea cu nimic
cele similare, ale unor orașe cu pre-
nții mai modeste; tot atît de dificil
fi să rememorez, de asemenea, ca-
e istovite de povara timpului ce o
prejmuiau; astăzi călătorul de aiu-
a pășește pe sub arcadele unui gran-
os edificiu din beton și sticlă, ieșind
de întîmpinat de peisajul aerisit, în
locul căruia au crescut, ca „peste
apte”, blocuri cu cîte zece etaje; pe-
netrul dezvoltă o geometrie de o fru-
seșe severă, din mijlocul lui se
altă jeturile odihnitoare ale unei arte-
ne construite cu gust. Plec și revin
greu în Craiova și acest perimetru
alimentează neconștient senzația că
găsesc un oraș modern, că intrarea
aasta a fost gîndită ca să anticipeze
viitoare metropolă. Mi-au plăcut din-
adeauna piețele comerciale, cu parfu-
l lor greu, cu larma pestriță speci-
ă orelor matinale, dar acum, mărtu-
esc, nu regret că o asemenea aglo-
erație a dispărut din centrul Craio-
i. De cîțiva ani, pe locul fostelor hale
apărut silueta albă, cu reflexe mar-
breene, a Teatrului Național, o au-
antică performanță arhitectonică, în-
mjurată de un deconectant covor al
rui verde întîrzie pînă-n ultimele zile
toamnă. Astăzi, teatrul este deja
per principal, unul spiritual, dar și
ic, în funcție de care fiecare își mă-
ră deplasările în diferite puncte ale
tății, cu altă cuvinte, a devenit o pre-
nță familiară; și, desigur, acest sen-
ment se naște numai prin contactul
ecvent cu o multitudine de edificii
re, fără să fie aceleași ca înfățișare,
pun prin diversitatea stilurilor. Tot
t de familiară a devenit și Valea
ăicii (cea nouă !), dominată de blocul
rn (cu parter comercial și nivele de
uit), de hotelul „Jiul”, o cochetă pie-
arhitectonică, ce impune prin fațada
ălucitoare. Apoi, urcînd strada Uni-
i, privirea zăbovește la marele magazin
iversal „Mercur”, realizare edilitară
e ultimă oră”, cu toate plînurile mo-
late, cu jocurile subtile și grațioase
aluminiiu, sticlă și marmoră, cu in-

trări monumentale și plastică somptu-
oasă. Aș putea continua enumerarea
exemplilor, dar va trebui să vorbesc,
fără îndoială, despre sursa lor, ca și a
atîtor prefaceri urbanistice din Bănie.

IUTEALA olteanului este prover-
bială, iar craioveanul este prototipul
acesteia. Frumos i-a „văzut” Nicolae
Iorga: „Tipurile sînt energice, figurile
pline, arse de soare; privesc drept,
fără sfială”. Dacă-n timpuri mai înde-
părtate, temperamentala aprindere a
olteanului era stimulată de „sărăcia lu-
cie”, ce-l făcea să-și „ia lumea-n cap”,
plecînd la București, în anii orînduirii
noastre noi i-au fost oferite condițiile
propice dezvoltării personalității sale,
care i-au fertilizat înclinațiile latente
spre generozitate, hărnicie, cutezanță.
Poate nu aminteam de această „iu-
teală” dacă n-aș sublinia, în conti-
nuare, rapiditatea cu care au apărut, pe
vatra Craiovei ultimelor trei decenii,
o serie de cetăți industriale. Astăzi, nu-
mele orașului este asociat spontan cu
cel al Întreprinderii „Electroputere”,
destinul acestei unități reproduce la
scară redusă însuși destinul Craiovei
contemporane; de la roabe, vagoneti,
electrocare — producția micilor ate-
liere ale anului 1949 — întreprinderea
a atins astăzi treapta fabricării loco-
motivelor Diesel și electrice magistrale, a
transformatoarelor de mare forță, înal-
te cît un bloc cu opt etaje.
„Electroputere” a constituit nucleul
iradiant al industrializării, impul-
sul primar care a pus „orașul pe
roți”; așa se face că astăzi, în același
perimetru se află Întreprinderea meca-
nică de material rulant, halele noi ale
Întreprinderii constructoare de mașini
agricole „7 Noiembrie”, care au produs
anul acesta primul lot de tractoare din
noul prototip T.I.H. 445.

APOI, efectuînd un salt peste centrul
municipiului ne oprim la cealaltă
inimă industrială care bate la Iașalnița,
acolo unde cu ani în urmă zarzavatu-
rile caligrafiau linii dezordonate, tra-

sate de o agricultură încă tradițională,
astăzi, azurul cerului este săgetat de
turnurile chimiei și ale Întreprinderii
termoelectrice. Repet, de fapt, lucruri
cunoscute: Combinatul chimic între-
ține astăzi relații cu beneficiari din 40
de țări ale lumii, oferă 18,2 la sută din
producția de îngrășăminte a țării. Re-
pet situații poate mai puțin știute; la
început, adică în 1961, pe terenul inun-
dat de zarzavaturi și ciolini, din vestul
Craiovei, debarcau 13 constructori; as-
tăzi, în cadrul Combinatului chimic lu-
crează peste 1000 de muncitori. Cam pu-
țini — ar spune cineva, gîndindu-se la
cele 260 de hectare pe care se întinde
combinatul; atît cît trebuie — va spune
operatorul chimist pe deplin aclimati-
zat cu procesele automatizate din ca-
drul acestei unități. În vecinătatea
combinatului, Termocentrala a depășit
de două ori puterea tuturor centrale-
lor din România anului 1938; apoi, mai
„jos”, pe aceeași magistrală alte si-
luete: fabrica de bere (producția ei
asigură consumul de o zi al întregii
Oltenii), Întreprinderea de prefabri-
cate din beton — unica în țară ce pro-
duce „locuințe mobile”, prin asambla-
rea cărora un bloc cu 40 de aparta-
mente este clădit în numai 14 zile.

Dimineața sau la orele prînzu-
lui, între monumentală clădire a
Universității și grădina „Mihai Bra-
vu” (unde se află căminele) stră-
zile orașului sînt inundate de flu-
xul tineresc al studențimii și de felul
ei de a se manifesta care este al unei
virte încărcate de speranțe și promi-
siuni. Și pașii studenților celor șapte
facultăți craiovene (dintre care una, cea
de electrotehnică, s-a mutat chiar în
aceste zile în noul edificiu construit
chiar pe platforma Întreprinderii „Elec-
troputere”) se interferează, în acest
septembrie calm și luminos, cu cel al
elevilor; și, efcuînd iarăși un bilanț,
vom conchide că, în prezent, străzile
Craiovei sînt străbătute de pașii a
60 000 de tineri studiosi, cu 10 000 mai
mult decît populația orașului interbe-
lic. Apoi, urmărind traseul diurn al
studenților vom observa că se supra-
pune de fapt unei veritabile magistrale
cultural-artistice ce cuprinde, în or-
dine: Teatrul Național, editura, zia-
rul, revista de cultură, muzeul de artă,
filarmonica, opereta.

Aici, la Craiova, lumina solară a-
tinge uneori pragul sașietății și poate o
asemenea conjunctură obiectivă, con-
feră un plus de strălucire noilor car-

tiere ce se înalță mîndre, asemenea
unor albe cetăți, în jurul vetrei tradi-
ționale. La început a fost „Brazda lui
Novac”, în prezent frontul noilor lo-
cuințe avansează masiv în Craiovița,
care, în stadiul final, va deveni un ve-
ritabil oraș: 24 000 de apartamente cu
aproape 80 000 de locuitori. Astăzi,
după zece ani de viețuire între zidurile
lui, mă conving tot mai mult că orașul
nu se schimbă de la un an la altul, el
de la o lună la alta Craiova înaintează
cu viteză spre viitor. Nici nu știam de
Valea Roșie pînă cînd a apărut cartie-
rul ce-i poartă numele; la fel s-a în-
timplat cu „1 Mai”, „Dezrobirii”, „Silo-
zului”. Acestora, se adaugă Calea
București, Calea Severinului și altele,
așa încît astăzi fiecare al treilea cetă-
țean al municipiului beneficiază de
confortul datorat noilor norme de
viață. Este un oraș tînăr, din toate
punctele de vedere și, fără îndoială,
sociologii pot aduce detalii dintre cele
mai seducătoare în această privință.

AR FI de vorbit despre multe reali-
zări frumoase ale Craiovei, dar ele cred
că se subînțeleg, fiind vorba de un
oraș dinamic prin excelență, un oraș
care-și asumă cu deplină răspundere
cerințele epocii moderne, cele ale viito-
rului. Un oraș care înfăptuiește cu fer-
mitate indicațiile date, în repetate rin-
duri, cu ocazia vizitelor de lucru, de to-
varășul Nicolae Ceaușescu cu un oraș
care ne oferă certitudinea că va înfăp-
tui și în viitor înțeleptele sfaturi ofe-
rite de secretarul general al partidului
cu prilejul adunării jubiliare. Și, desi-
gur, între hotarele lui, care vor fi me-
reu altele, se vor înfăptui, în anii ce
vin, obiective importante. Craiova va
furniza economiei deopotrivă încăl-
țăminte și utilaj greu, continuînd să-și
sporească bogăția umană și materială.

Craiova, vechea cetate a banilor, Cra-
iova, oraș modern, socialist. Craiova,
municipiul decorat, în ziua de 15 sep-
tembrie 1975, zi de înaltă emoție, zi de
neuitat, cu Ordinul Steaua Republicii
Socialiste România Clasa I, înmînat
reprezentantului locuitorilor săi de în-
suși Președintele Republicii, secretarul
general al partidului, tovarășul Nicolae
Ceaușescu, conducătorul de a cărui
neobosită activitate este legată înflori-
rea întregii noastre patrii.

Romulus Diaconescu



Plecarea din sat

SE LASA intunericul și Arhip grăbi pasul ca să ajungă mai repede acasă. Riul îl sleise. Își aminti că nu mincase nimic — și i se făcu foame. Știa că Savina îl aștepta cu masa întinsă, că-i va urmări fiecare îmbucătură și că, între timp, va plinge căutând să-l înduplece. Hotărîse să plece noaptea, să nu întîlnească pe nimeni în drumul spre oraș. Savina părea resemnată. La rugămintea ei stabiliseră să se întîlnească din cînd în cînd, astfel ideea despărțirii fu mai lesne de suportat. Tot ea îl îndemnă să facă în așa fel încît să nu plece ziua, lumea atîta așteaptă — zicea ea — să vorbească și să se bucure de răul altuia.

La gîndul plecării, Arhip se simți dintr-odată străin. Se va duce acasă, își va relua traiul alături de mama sa, cu vremea va reînnoia prietenii rupte la moartea domnișoarei Ruth. Dar Savina nu-l aștepta cu nici un fel de mincare. O găsi frămîntîndu-și miinile. De cum îl văzu îi sări de gît și începu să plîngă.

— Doamne, ce spaimă am tras. Am crezut că te-au arestat.

— Ce vorbești asta? o întrebă el.

— Trebuie să te ascunzi! Auzi? Să te ascunzi imediat. Te caută, scotocesc pretutindeni. A venit și plutonierul Alexe. Nici n-ai unde să fugi, intrările satului sînt pázite. Le-am spus că ne-am certat și că ești dus la oraș. Acum pîndesc să te întorci. Aici și-au băgat nasul peste tot.

Teama femeii trecu asupra lui Arhip. — Ce-am făcut, țipă el, de ce să mă caute?

— Șeful de post zicea că-l mai bine să te predai, urmă Savina lovindu-se cu palmele peste față. Cîțiva din sat sînt pe urmele tale. Vor să te omoare.

— Ce-am făcut? reluă el din ce în ce mai neliniștit. Isprăvește cu istericalele astea, că nu mai pricep nimic!

— Ți-am pregătit un culcuș în pătul. Să nu-ți fie frică, noaptea o să dorm cu tine.

— De ce trebuie să mă ascund?

— Lasă, știi tu mai bine! Umblai cu una de pe-aici, cu fata lui Borcan. Eu nu știu nimic, dar ai fost văzut.

— Umblam, recunosc eu, și ce-i rău în asta?

— Auzi întrebare, hohoti femeia. Ți-ai bătut joc de ea și-ai îngropat-o: nu-i nimic rău în asta?

Arhip păli. Se așeză, își aprinse o țigară, ceru apă și bău pe nerăsuflăte. Fruntea i se acoperi de sudoare. Veste il năucise. Simți nevoia să se apere:

— Nu poți să crezi așa ceva despre mine! Unde-au găsit-o?

— N-au dat de ea încă. Vor să afle de la tine. Dacă te prind, iese belea mare.

— Spui că n-au găsit-o, se mai liniști Arhip.

— O descoperă el, n-ai grijă, cu cîinii și tot o descoperă. Hai să te-ascund, mi-e teamă să nu pice iarăși Alexe. Nebuna aia a dispărut de cîteva zile. Vezi că ți-am dus sus un ulcior cu apă și ceva de-ale gurii.

— Nu se poate, zise el. N-am nici o vină. Mă duc să le spun.

— Arhip, urlă desperată Savina.

— De ce să mă ferești? Mă predau și gata, hotărî el. N-au cum să doveadăscă.

— Pînă să doveadăscă, te omoară cu bătaia, boci Savina. Parcă tu nu știi ce se petrece pe lumea asta. Eu mă zbat să te acopăr și tu-mi pui bețe-n roate. O dată arestat nu mai pot face nimic pentru tine. Te rog, ascultă-mă. Miine mă duc să caut un avocat, să vedem cum te scoatem din beleaua asta.

— N-am nici o vină, repetă Arhip și dintr-odată se simți nesigur chiar de propria-i afirmație.

— Taci, șopti speriată femeia. Stîns lumina, se apropie de fereastră și

cercetă strada. Doamne, apără-ne, se închină ea. Fugi repede, se aud pași. Te urci și dai cu piciorul la scară.

— Bine, admise el. Dacă se reîntore, să le spu că sîntem despărțiți.

Deschise ușa, ieși și se strecură pe lingă ziduri. Savina îl ajunse din urmă.

— Ți-ai uitat țigările, îi spuse ea la ureche. Vezi cum fumezi, să nu se observe lumina. Du-te și nu uita să-mi pîngi scara. La noapte vin să dorm cu tine.

TRECURĂ trei zile. De sus, printre crăpăturile pătului, vedea o parte bună din stradă, grădina și curtea vecinului Modrogan. Savina îl aducea țigări, apă, mincare și toate cele de trebuință — între timp trăgea cu urechea și noaptea îl dădea veștile adunate peste zi. Tia încă nu fusese descoperită, lumea era tot mai pornită împotriva lui Arhip, intrările satului continuau să fie pázite, plutonierul Alexe o chemase în două rînduri să dea declarații, se zvonea că ticălosul s-ar afla adăpostit pe undeva prin București, că se dăduse ordin să fie căutat în tot orașul, precum și multe altele, care de care mai alarmante.

Știrile aduse de Savina îl înspăimîntau. La lumina zilei se simțea în siguranță. Cîtea și din cînd în cînd urmărea strada sau mișcările din curtea vecinului. „Pînă la urmă, se liniștea el, adevărul o să iasă la iveală, dar cine știe cît o să mă mai perpelesc în cușca asta murdară?” Se gîndea la Savina și-l cuprîndea mila. Dacă nu era ea, acum cine știe prin ce beciuri ar fi zăcut, bătut și nemîncat. Și el care avusesese de gînd s-o părăsească! Sigur, adevărul va ieși la iveală, el va părăsi ascunzătoarea, oamenii care i-au vrut răul îi vor cere iertare, va fi tratat ca o victimă căzută sub o falsă acuzație, el însă, n-o va mai putea lăsa niciodată pe Savina. „Ne stabilim într-un loc unde nu ne știe nimeni, își zicea el, mă însoir cu ea și ne facem o viață nouă. Nici o femeie din lume nu e rea. Eu nu m-am purtat bine”. Acum se atîngea de Savina cu dușoie. Peste noapte se trezea mîngîindu-o și sărutîndu-i umerii. Ea vedea schimbarea și se bucura ca de ceva nou. „De-acum așa să fie, își propuse el. Nici n-am întors. Asta mi-e soarta și mă supun”.

Sta așezat pe o ladă și spiona porțiunea vizibilă a străzii. După socotelile lui, era ora la care Savina avea să se întoarcă de la fermă. În ograda de alături, Ion al lui Modrogan își țesăla calul și-și beștelea nevasta care bolea întinsă pe un preș așternut în fața casei la soare. Pe drum treceau căruțe, cîteva femei cu sapele pe umeri, un bătrîn sprijinindu-se de garduri. Un autocamion stîrni nori de praf și, cînd praful se așeză, în dreptul porții Arhip o descoperi pe Tia. Se oprise și se uita în curte. În cap purta basma neagră, semn că se întoarcă de la forturi. Tia cercetă cu interes casa, ușile și ferestrele închise, se răsuci apoi pe călcîile goale și se îndepărtă dezamăgită.

De emoție Arhip uită de țigară și țigara îi arse degetele. Îl venea să plîngă. Pentru el Tia însemna liniște și, mai presus decît liniștea, libertatea. Vru să sară din pătul, să se repeadă spre poartă, dar apariția Savinei îl ținîtu locului. Încrucișîndu-și drumul cu Tia, Savina dădu buzna în curte și alergă direct spre ascunzătoare. „Vrea să se convingă dacă am văzut-o pe Tia, se dumiri Arhip. E fiartă, de-aia se grăbește” — și, curios de ce avea să se petreacă, se trînti în culcuș și se prefăcu că doarme. Femeia propti scara, îl auzi sforînd și coborî tiptil. Se întoarse aducînd mîncarea și-l găsi dormind în aceeași poziție. Îl trezi mîngîindu-l. Arhip se întinse, căscă și-și frecă ochii.

— Îmi vijie capul, se vîită el. Am dormit mult. Căldura asta mă năucește.

— Dă-ți cu apă pe față, îl îndemnă ea. Pînă mîنینci, îți aduc alta proaspătă.

Arhip se dovedi nesățios. Nu mai hăpăise de mult cu atîta poftă.

— Ce mai e nou, întrebă el, au găsit-o?

Femeia îi înfruntă privirile. Părea nesigură și asta îl bucură.

— E de rău, zise ea repede. Aștia nu se potolesc cu ufa cu două. Am auzit că Alexe ar fi cerut ciini de la București. Dacă aduc cîinii, în cîteva zile o descoperă. Cine știe prin ce ripe putrezește biata fetiță.

Vorbea cu atîta limpezime, încît lui Arhip îi veni s-o ia la palme. Se stăpîni totuși, curios să vadă pînă unde va împinge Savina toată această punere la cale. Se gîndi s-o încerce și-i spuse prefăcîndu-se speriat:

— Dacă aduc cîinii, m-am ars. Aici nu-i loc de ascunzătoare. Mă dîbuie cît ai zice pește. La noapte ies prin fundul grădinii, ajung la riu, trec în satul vecin și de-acolo mă descurc eu. În două trei zile îți trimit veste.

O supraveghea pe furiș. Savina pălise; buzele îi tremurau.

— Să nu faci una ca asta, zise ea repede. Dacă pun aștia mina pe tine, mă omor. Aici n-au ce să caute cu cîinii.

— Și dacă vin?



Ilustrație de SIMONA POP

— Nu, nu pleci nicăieri. Tu n-ai de unde să știi ce se pune la cale. Nici n-am îndrăznit să-ți spun totul.

— Și-atunci? întrebă el făcînd pe deznădăjduitul.

— Rămii aici deocamdată. Mă gîndesc să-ți găsesc o ascunzătoare mai sigură. Pînă atunci stai liniștit. Îți promit că am grijă să nu ți se întîmple nici un rău. Să nu care cumva să încerci să fugi. Nici n-apuci să ieși bine din curte și-au și pus laba pe tine. Promiți, Arhip?

— Fii pe pace, o liniști el, de unul singur nu fac nici o mișcare.

Savina se temuse de singurătate. Acum înțelegea că Arhip va descoperi pînă la urmă adevărul și tocmai de aceea căuta să-l împiedice să-și părăsească ascunzătoarea. Orice întîrziere era în favoarea ei; între timp urma să scorească o altă poveste, cine știe, poate o poveste prin care va izbuti să-l lege de ea pentru totdeauna. Arhip hotărî să-i facă jocul și rămase în pătul.

Coborî a doua zi după plecarea Savinei. „Am s-o fac, se bucură el, să pice în propria-i cursă. Asta o să-i rămînă învățătură de mîinte”.

Deschise fereastra marchizei și se strecură în casă. Găsi dezordine. Căută caietul unde Savina ținea socotelile casei, se așeză la masă și scrisese:

Savina, cînd o să găsești rîndurile de

mai jos, eu o să mă aflu departe de locurile astea. Fug să mă ascund, nu te părăsesc. Încă nu sînt decît încotro s-o apuc. Trebuie să mă piardă urma și asta cît mai curînd. Acasă la mine nu mă pot întoarce. De acum înainte viața mea o să fie o continuă fugă. Știu că n-ai să mă denunți niciodată. Tu lasă-i s-o caute pe Tia. Trebuie să fug. După cite-am făcut, nici nu mai îndrăznesc să mă uit în ochii tăi. Tu merita o soartă mai bună.

Arhip își frecă miinile bucuros și fumă o țigară.

Recitî pagina și se ridică mulțumit. Ascunse caietul, controlă camera ca să lase totul așa cum găsise, sări pe fereastra marchizei, se urcă în pătul și se culcă liniștit. Savina îl află dormind.

— Măنینci, zise ea, și-ți aduc să te razi.

— Nu asta-i important, i-o reteză el scurt. Spune-mi, au găsit fata?

Femeia tăcu.

— De ce nu vorbești? o iscodi Arhip.

— Din nou m-au chemat să dau declarație, oftă ea și începu să plîngă. Numai Dumnezeu știe prin cîte trec. Ei cred că-ți cunosc ascunzătoarea și că nu vreau să te piarsc. Uite, cu asta mă chinuie în fiecare zi.

— Deci n-au găsit-o? insistă el.

— Nu, n-au găsit-o. Numai cîinii ar mai putea să facă ceva, dar n-au primit încă aprobarea. Haide, mîنینcă, îl îndemnă ea, ștergîndu-și lacrimile cu colțul rochiei. Mă duc să-ți aduc sculele de bărbierit. Tu nu te mai gîndi. E destul că mă sfîrîm eu.

Se strecură prin ușa pătului și coborî.

„Doamne, pînă unde vrea oare să ajungă cu toată nebunia asta?” mormăi el în barbă și începu să mîنینce.

Savina se întoarse cu ligheanul, prosopul și toate cele necesare spălatului.

ADOUA zi Arhip dormi mult. Cînd se trezi, soarele era sus, tabla acoperișului se încinsese și-n arșița pătului stăruia iz de praf și de lucruri vechi ținute la căldură. Așternutul i se lipise cleios de pielea umedă, porii i se dilataseră de zăpușeală. Coborî din pătul cu gîndul de-a ajunge la riu și o luă spre fundul grădinii. În grădină îl găsi pe Botgros făcîndu-și de lucru cu un vraf de araci. Îl întîmpină vesel.

— Acum eu am rămas stăpîn peste gospodăria asta, se lăudă tatăl proprietăreii. Fie-mea mi-a dat procură să ridic chiria. După ce-și mută acareturile, închiriez și camerele ei. Să fie clar: mie îmi dați banii de acum înainte.

— Pentru noi e totuna, zise Arhip întinzîndu-i pachetul cu țigări.

Omul luă două țigări, una o aprinse, pe cealaltă o miroși și-o puse după ureche.

— Spune-mi, întrebă el dîndu-și pălăria pe ceafă, n-ai avea să-mi avansezi un pol, doi în contul chiriei? Aș trage și eu un cheful acolo fără să mă mai știe muiera.

Arhip ridică din umeri.

— Bani-s la Savina și ea e la fermă.

— Aha, făcu Botgros. Da cel puțin o hîrtie de trei lei, să-i ard o țuiculiță înainte de masă. Ce zici?

— Nici cinci bănuți, răspunse Arhip stîngerit. Dacă știam că o să fie nevoie, îi ceream dimineață.

— Deci și tu tot așa, constată bătrînul, sub papuc. Dacă-ar fi după mine, le-aș trimite pe toate muierile astea la mama dracilor, că numai ele ne bagă bețe în roate. Unde pleci pe căldura asta?

— Mă duc să mă scald.

— Du-te, faci ce vrei, n-ai nici o treabă, ridică omul glasul. Poți să te scalzi cînd îți vine cheful, nu ca noi aștia, de tragem pînă la lăsatul soarelui. Vezi, să-mi pregătești niște bănuți pentru miine, mai strigă el în urma lui Arhip — și să nu mă prăști babel că lese cu zgomot.

La riu, Arhip se bălăci în apa caldă, apoi se lungi pe nisipul încins. Spera s-o vadă pe Tia, dar Tia nu-și făcea apariția. Liniștea tulburată numai de



Nici nu contează

O societate pe acțiuni cuvințioasă și anonimă mă felicită din toată inima cu prilejul atingerii vârstei de patruzeci de ani copleșit de emoție spun calului meu să încalce blind un ideal și să zboare ca vintul de iarnă printre peisaje alții n-ar vrea nici în rușul capului să recunoască o vîrstă atît de feroce eu sînt desigur mai suav și mai înconștient recunosc totul ba mai mult țin la vedere arhiva mea personală acte de studii un certificat de bună purtare eliberat de un consiliu de familie și chiar o poză pe blană de urs din care se vede că patruzeci de ani nici nu contează.

Nu vă speriați

Stimați vecini copiii dumneavoastră mă vor învăța la școală într-un capitol închinat poezilor de provincie iar puștiul care joacă acum tenis pe asfaltul incins și murdar minuind în locul rachetei un capăt de scindură își va da doctoratul cu viața și opera mea aș vrea să vă promit că acest adevăr nu schimbă relațiile noastre de bună vecinătate nu obișnuiesc să cad în transă ca numitul Narcis locuiesc într-o urbe peste care trecură rîzind patru decenii de Bacovia îmi place să umblu neobservat pe bulevardul care va purta numele meu sînt un poet foarte glumeț unul dintre acele spirite despre care se va spune săracul a avut bruma lui de talent dar n-a reușit să opună eroziunii timpului decît pieptul său naiv și descoperit împreună cu solidaritatea unei generații trecătoare.

Nu dăm voie

Nu ne confundăm cu chitariștii de ocazie cu băieții mai dulci decît fondatele să nu credeți despre noi că avem fluturi în feastă că mirosim a iarbă o să vă dezamăgim crunt noi sîntem purtători de lumină de aceea părem întunecați și stingheri și ne mișcăm alandala printre hamuri cerești de aceea rămînem singuri în fața nopții sfișiați de metafore grația și verva o lăsăm chitariștilor textierilor de muzică frivolă și tuturor celor care cred că poezii visează albastru noi aparținem unei lumi care crește trosnind din incheieturile ei și nu dăm voie să ni se fure acest adevăr.

Aleargă

Dacă ți se ivește prilejul să fii fericit aleargă pe lacul de gheață merită desigur să-ți rupi o mină să-ți fringi gitul nu da cu tifla acestui zor ceresc în timpul cînd ești fericit nici măcar moartea nu te sperie e păcat să azvîrli ca pe-o minge fericirea e păcat să nu te prinzi îndirjit de coada ei luminoasă de cometă nu uita irezistibila planare a umbrelor deasupra lumii tale fii tu însuși sub cerul aducător de ploaie insistă aleargă pe lacul de gheață și dacă se rup peghița subțire n-are decît.

Mihail Sabin

clipocitul apei îi trăgea la somn și Arhip dormi pînă cînd soarele trecu de amiază. Spatele i se înroșise și-l ustura. Imbrăcîndu-se, se gîndi să treacă pe la forturi, Tia poate că îl aștepta acolo, dar intrarea o găsi acoperită cu pietroaie, cărămizi și moloz; o parte a zidului se prăbușise și împiedica orice posibilitate de trecere. Arhip se gîndi la Tia și-l prinse frica. Fata ar fi putut fi surprinsă înăuntrul. Înfricoșat, se apucă să mute rămășițele zidului căzut. Pietroaiele se urneau anevoie. Munci din răputeri, brațele i se umplură de zgîrieturi și, în sfîrșit, cînd reuși să scobească o borbă de trecere își simți picioarele moi și vru să se odihnească, dar știa că nu mai era timp, peste puțin Savina urma să se întoarcă la fermă și pe el trebuia să-l găsească pitit în pătule. Se aplecă, se strecură prin deschizătură, și scăpărînd chibrit de la chibrit, dibui pînă la locul de joacă al Tiei. Aprinse luminările și văzu că de la ultima lui vizită pe aici nu mai trecuse nimeni; florile de cîmp putreziseră, iar banii lăsați deasupra mormintului se aflau neatînși. Stînse luminările și-și căută grăbit drumul spre ieșire.

Acasă își spălă mîinile, își scutură hainele și se urcă în ascunzătoare.

Savina veni cu țigări și cu o sacoșă plină cu de-ale mîncării.

— Ce se mai aude? întrebă el.

— Am aflat, zise femeia, că s-ar fi descoperit o ruptură din rochia fetei. Cîrpa e plină de sînge. Într-o ripă au găsit-o, adăugă ea speriată. La vreo doi kilometri de sat, într-o ripă, pe marginea riului.

Mîncară și Arhip se înfurie din senin:

— M-am săturat de mizeria asta. Nu pot să zac o viață întreagă ascuns prin păturile oamenilor. La noapte o întind. Pe unde-o apuc eu nu mă găsește nici dracu'.

Savina se posomorî, se așeză alături și-i mîngîie brațul.

— Acum poate or să se mai liniștească. Dacă se descoperă fata, prînd ei și făptașul. Mă gîndesc ca pînă una alta să stai închis în camera de dormit a Vianei. Încuiem ușa și, cine întreabă, spun că proprietăreasa a plecat cu cheia la ea. E bine așa?

— Cum vrei, admise el. Mi s-a acrit să mai dorm în cotețul ăsta prăfuit și plin de gingănie.

— Mă duc să văd dacă nu trece nimeni pe stradă, se grăbi Savina. Cînd fluier, cobori repede și te strecoari prin ușa de la bucătărie.

Făcu așa cum i se ceruse și acum sta tolnit în patul Vianei. De la plecarea ei, aici nu mai intrase nimeni și miroasea a vechituri. De alături o auzea pe Savina spălîndu-se. Se ridică și trecu dincolo. Femeia se ștergea privindu-se în oglindă.

— Nerușinatule, rise ea acoperindu-se cu prosopul.

Arhip se apropie și-i îmbrățișă umerii.

— Lasă cîrpa asta și vino, zise, smulgîndu-i ștergarul înnodat în jurul coapselor.

DRAGULE, șopti ea fericită. Tu n-ai să mă părăsești niciodată. Este că n-ai să mă părăsești niciodată?

— Da, spuse el gîndindu-se aiurea.

— Mi-ar place, continuă ea, să fac nuntă cu tine. Rise temătoare. Ce zici de ideea asta? Aș face pregătiri cum n-au văzut ăștia din sat la viața lor. Oamenii de pe aici nici nu știu să petreacă. Ce părere ai?

— Și mie mi-ar place, glumi el îndepărtîndu-i mina. Aș bea ceva. Imbracă-te.

Femeia coborî cu părere de rău. Își puse rochia și începu să se pieptene.

— Dacă acresc varză așa cum am învățat de la mama, ies niște sarmale de nu te mai sature.

Arhip se ridică în capul oaselor și-și aprinse țigara. Afară începea să se întunece.

— Să iei sacoșa cu tine, zise el. Poa-

te găsești cîteva sticle cu bere. Am pof-tă de bere.

— Nunta Vianei a fost o porcărie, își urmă ea gîndul. A făcut-o ca să adune bani. Întotdeauna a fost o interesată.

— La circumia de la șosea or fi dat drumul la grătar. Te duci pînă acolo și aștepti să-ți facă vreo cițiva mititei. Să nu ți-i ardă, că nu mai au nici un gust, o povăui Arhip.

— Cînd o faci numai din interes, totul îți iese pe dos, vorbea ea bijbînd după sandale.

— Aprinde lumina, porunci el.

— Doamne ferește, se sperie Savina punîndu-i mina pe frunte. Să nu zici asta. Nici nu știi cine se poate uita pe fereastră. Cînd facem nuntă îl chem și pe fratele meu de la Timișoara. O să-ți placă. E un băiat și jumătate. Dacă îi dai să bea, cîntă mai ceva decît la operă.

— Să nu uiți banii, spuse Arhip îmbrăcîndu-și cămașa. Dacă pleci acum, într-o oră jumate, două ești înapoi.

— Și cumnată-mea-i o femeie de viață. O să trîntim o petrecere de n-o să se vadă om cu căciula, rise ea bucu-roasă.

— Dacă nu-i bere, cumperi două sticle cu vin. Mai vorbim după aia. Caută sacoșa și du-te, o îmboldi el, nu pier-de vremea.

— Uite că plec, răspunse ea sărutîndu-l pe frunte. Încuie ușa și stai liniștit. Dacă vrei, poți să tragi un pui de somn.

Rămăs singur, Arhip aprinse lumina, se îmbracă grăbit, căută caietul cu scrisoarea pentru Savina, îl puse la vedere, mai aruncă o privire asupra lucrurilor din jur și părăsi încăperea în fugă.

Afară întunericul se lăsa dens.

Arhip apucă drumul spre riu. De acolo avea s-o ia spre dreapta, să taie peste cîmp și, ocolind, să ajungă la șosea. Timp era berechet, ultima mașină spre oraș trecea spre miezul nopții. Era cald. Arșița zilei încinsese ulițele, la fiecare pas colbul se ridica mărunt și fierbinte. Arhip își dezbracă haina, o împături și-o puse sub braț. Iuți pasul, ieși din sat și, înaintea lui, observă un bărbat umblind sprijinit în toiag. Bărbatul își trăgea piciorul bolnav — era bătrînul Lazăr. Arhip îl ajunse din urmă, dar era vădit că Paznicul îl auzise cu mult înainte, fiindcă se opri așteptîndu-l să se apropie.

— Nu te-am văzut zilele astea, îl întîmpină bucuos Paznicul. Am vrut chiar să-ți fac o vizită, să văd dacă nu ești bolnav.

— Am stat ascuns, îi răspunse Arhip rușinat că era nevoit să recunoască. Savina mi-a băgat în cap că Tia-i dispă-

rută și că lumea de-aici m-ar bănuia de omor. Am stat pitit în pătulel Vianei.

— Așa?, făcu bătrînul. De unde-au ieșit poveștile astea? Fata, e-adevărât, a lipsit două zile. Sîntem obișnuiți cu de-al de astea. Pleacă și se întoarce singură. Nu se mai întreabă nimeni. De unde vorba cu omorul?

Arhip îi povesti pe îndelete — din cînd în cînd Paznicul se oprea și sco-tea exclamații de uimire. Se așezară pe marginea riului.

— Acuma plec. Plec pentru totdeauna, îl anunță Arhip. Savina s-a dus după cumpărături și-am zis s-o iau peste cîmp să n-o înlînesc cînd se-ntoarce. Ar plînge și cine mai știe?

— Eu, zise bătrînul despăturînd o ruptură de ziar în care se afla o coajă de săpun, am venit să mă scald. Asta e ora mea! Ziua te văd oamenii, nu se cade să te scalzi pe lumină.

— Cînd se-ntoarce, o să mă caute. Își continuă Arhip gîndul. Trebuie să mă grăbesc. Mi-e teamă să nu ajungă pe-aici.

— Ei, atunci du-te. Aici nu era de tine. Nici eu nu mai rămîn mult prin locurile astea. Mă bate gîndul să plec, să mai văd și eu lumea. Acum, nu mai am ce păzi. Nimeni nu mai are nevoie de mine.

Se ridicară.

— Îmi pare rău, zise Arhip, e tîrziu, Savina o să mă caute.

Lazăr îl bătu pe umăr și oftă.

— Du-te și nu te gîndi la ce-o să mai fie.

Arhip rămase nehotărît. Ar fi vrut să mai adauge ceva și nu știa ce.

— Vă las cu bine, spuse el repede, întoarse apoi spatele și-o luă de-a lungul potecii.

— Stai, îl opri Paznicul. Se căută în buzunar, scoase ceasul, îl duse la ureche și zîmbi. Eu nu mai am trebuință de el. Ia-l cu tine și nu uita să-l întorci dimineață.

Arhip întinse mîna, dar înțelese și-și-o retrase repede.

— Nu pot.

Bătrînul rise.

— Nu-ți cer nimic în schimb. Ți-l dăruiesc. Eu nu mai am nevoie. I-l strecură în buzunar cu de-a sila. Să nu uiți să-l tragi în fiecare dimineață, îi aminti el. Și acum du-te.

La cotitura riului Arhip se opri și aruncă o privire în urmă. În lumina galbuie zări trupul unui bătrîn gol cum se îndreaptă cu pași mărunti spre apa sticloasă.

Pentru oamenii locului, noaptea aceea de la sfîrșitul verii anului o mie nouă sute patruzeci se scurse fără a marca în memoria lor nici un alt eveniment de seamă.



George Apostu : STRUCTUR

(Tabăra de sculptură Măgura—Buzău, august-sep-tembrie, 1975)

Teatru

Recital elin

(Teatrul Elsa Verghi
din Atena la București)

TRUPA ateniană și-a propus și ne-a propus un spectacol de fragmente din marile tragedii antice. S-au ales momente din Agamemnon și Perșii de Eschil, Electra de Sofocle și Medeea de Euripide. Dacă facem abstracție de lecturile rezumatelor, intersectate la scenă deschisă — care nici nu erau necesare — spectacolul a constituit, de fapt, un recital al actriței Elsa Verghi, conducătoare de trupă. Ea a rostit monologul prevestirilor funeste ale Casandrei, a susținut dialogul imprecativ al Electrei cu Clitemnestra (Zoi Papadopoulou), cel plin de fiorul recunoașterii fratelui, cu Oreste (Christos Frangos) și a înfățișat o suită de episoade din zbuciumata existență a Medeei, cea trădată de Iason.

Cum scenografia s-a redus la două coloane retezate și trei trepte, iar corul era figurat, cu modestie, fie de un singur bărbat (Paris Patriarcheas), fie de două femei (Maria Nanou și Nora Liarni), protagonistă s-a putut desfășura în voie, dobândind cel mai larg spațiu pentru exprimarea stărilor sufletești exacerbate ale personajelor intruchipate. Ea folosește o tehnică a gestului și vocii care potențează dramatismul și se manifestă scenic cu energie. În secvențele prea scurte din tragediile lui Eschil și Sofocle nu s-a putut releva și ceea ce e generalitate filosofică, poetică, ceea ce e meditație și reverie în structura psihică a personajelor, ele au avut doar chenarul acțiunii imediate. Medeea, dispunând de o posibilitate mai amplă de a se autodefini, a apărut mai complexă, demonstrând capacitate artistică de a configura și interioritatea unei atari eroine.

Maniera generală a puținilor interpreți e însă aceea a exteriorizării, uneori excesive, cu mijloace ce țin mai degrabă de viziunea teatrului romantic asupra universului tragic elin, decît de concepția elevat realistă, modernă, pe care ne-a propus-o, de pildă, cu strălucire, cu cîțiva ani în urmă, tot un teatru grec, „Pirakon” și care domină, de altfel, în modalități specifice, și în teatrul românesc de azi. E cert că trupeii ce ne-a vizitat săptămîna trecută îi lipsește un regizor (nu figurează pe afiș) care ar fi dot, probabil, lecturilor individuale un punct geometric scenic și, desigur, un sens polarizant, extras chiar din materia literară atît de generoasă a străvechilor piese.

Evident, efortul cultural de a antologa tragediile prin actori nu e de neîntîlnit în seamă, iar rezultatele, chiar dacă mai puțin semnificative în arie artistică teatrală, se înscriu și ele în plusul de cunoaștere adus de orice lectură colectivă onestă a unei dramaturgii valoroase.

Valentin Silvestru

SECVENȚĂ: Profesorul

● O PIATRĂ prețioasă lucește în acest agreabil dar altfel modest Afi chemat doctorul? (care rulează pe ecrane). Medicinistii au terminat facultatea și acum, reuniți în amfiteatru, ascultă citeva vorbe ale profesorului. Acesta le spune apăsător și, citeodată, îngîndurat: că întotdeauna o bolnav simte nevoia să se spovedească medicului, că acela care nu știe să asculte o bolnav nu e medic; că înainte de a fi un om bolnav, un om e un om — și atît; în sfîrșit, că e mai ușor să devii medic decît să fii medic. După care le urează succes. Studenții se risipesc pe coridoare și unul din ei zice citorva colegi: hai să-l întrebăm pe profesor ce cărți ar recomanda unor medici tineri, pariez că o să ne sfătuiască să citim Povestea unui om adevărat. Dar iată-l pe profesor trecînd pe lângă ei. „Tovarășe profesor, vrem să vă întrebăm ce lecturi ne-ați recomanda...” „Cititi Don Quijote” — spune scurt profesorul și trece mai departe.

a. bc.

Orientarea repertoriului original

ORICE stagiune o întîmpinăm cu speranță, cu acea speranță care se numește descoperirea unui univers nou, transformarea în tradiție a unor bunuri cîștigate. Dacă ne gîndim la stagiunea precedentă am spune că în profilul ei se delimitează o mai profundă abordare a veșnicului tînăr teatru clasic și o mai vi-guroasă profesionalitate. Ne-am bucurat pentru Dan Micu, Alexa Visarion, Aurel Manea, Alexandru Tatos și pentru venirea în regie a lui Marin Sorescu.

Din păcate, autorul contemporan, cu excepția remarcabilului D. R. Popescu, și-a trăit existența într-o anume penumbra, nereușind să se implicească pe scenă ca reprezentant al mulțimii. E nevoie pentru prezența teatrului în viața de azi și de miine ca existența reală, sinceră să-și ocupe în totalitate locul pe scenă. Teatrul contemporan nu poate spera la un loc de prim plan cu îmbătrîniți întru duh și cu ieșii de mult din raza conștiinței contemporane. E timpul ca în locul hainelor de sîrbătoare, al cuvintelor pe care beneficiarii nici n-ar fi capabili să le exprime, la care o conștiință muncitoare nici nu s-ar preta, să facem din teatru, desființînd falsele convenții, o uniune liber consimțită, în care să luăm viață pentru propria noastră întrebare rămasă fără răspuns și să răspundem vieții care de multe ori ne interoghează direct. Teatrul trebuie să fie expresia tuturor contradicțiilor noastre neantagonice. Progresînd, să progresăm cu el pentru un om superior, o lume mai liberă și mai dreaptă. În spiritul acestor idei, revista pe care o conduc, „Vatra”, a militat în-

totdeauna și este suficient să amintesc de ancheta desfășurată pe durata unui an din intervalul '73—'74 legată de nevoia de comedie contemporană. Și tot aici aș adăuga numărul special închinat impulsiei satirei, ambele, vizînd perfecționarea vieții noastre sociale, a relațiilor sociale și, nu în ultimă instanță a individului.

Stagiunea care începe ar trebui să fie ceva mai mult decît precedentă. Teatrele anunță titluri îmbietoare. Mari sau mici regizori fac declarații uneori de-a dreptul patetice. Umilul spectator care ne considerăm acum, ne promitem de la o zi la alta că în timpul unui spectacol, un personaj rătăcit în cine știe ce piesă din duzina de producții mediocre o să ne întrebăm ce am dori de fapt să ne spună. Pînă în prezent teatrul nu răspunde pe deplin, așa cum am dori, realității noastre. Termenul este general pentru că nu este altul, dar o generație tînără trebuie să-și găsească locul pe podiumul presupus al dezbaterilor. Dacă am enumerat regizori tineri, nu pot pune alături de ei autori tineri, la aceeași cotă a realizării, fapt pentru care apare din nou pe scena teatrului o pleiadă tînără de mijlocitori ce se va însoți cu clasicii pentru a se putea exprima. Nu s-ar putea oare să existe efectiv un teatru chiar experimental (în sens de atelier al definiții profesionale) în care autorul român contemporan, umăr la umăr cu promoția artistică a genului simultan, să pledeze pentru teatrul românesc ce va fi miine clasic? Arhitecții lumii de miine trebuie să țină seamă de toate desenele făcute pe trotuarele acestui prezent de cei care copilăresc azi. E nevoie de un teatru al tineretului, fără bariere biologice, o tinerețe a virstei, cum cred că a sosit momentul (privind în ansamblu repertoriile teatrelor) să avem un lăcaș al clasicului român ca el să servească drept punct de referință pentru montările în străinătate. Trebuie să por-

nim în educația spectatorului de azi și de miine de la reper clasic, oferindu-i simultan, prin toate modalitățile originale de teatru care-și manifestă expresia în mereu reinnoite feluri de interpretare și dramaturgia de azi.

Cred că teatrul ar trebui să-și schimbe rețetă de la lipsa oricărui risc, de la selecționarea conflictului minor nesupăra-tor, de la hainele immaculate (uneori) ale istoriei comediei (T.V.) trecînd spre experiențe, ca aceea, splendidă, făcută de Alexa Visarion cu Puterea și Adevărul în uzinele de la Slatina. Vremea barocului a trecut, avem tot ce ne trebuie ca să ieșim în fața noastră și a lumii și, ceea ce e mai important, mi se pare că avem o concepție limpede și conștiință.

Romulus Guga

Pe masa de lucru

INCEP prin a reaminti cititorilor o idee avută în '73 și realizată literar pînă în luna mai '74: ideea de a scrie o piesă despre mișcarea muncitorească și gîndirea socialistă din România în ultimul deceniu al secolului trecut. Titlul piesei: **Sîntem și rămînem.**

Textul a însemnat pentru mine o muncă de peste un an, și mărturisesc acum că n-aș fi izbutit în tentativa mea dacă nu primeam un real ajutor și necesara îndrumare din partea Institutului de Istorie a Partidului, căruia mă bucur că îl pot aduce mulțumiri și pe această cale. În sfîrșit, singurele probleme care rămîn acum, sînt cele legate de punerea în scenă. Textul se află în repertoriul Teatrului Național din București. Un teatru care își aduce la notorietatea de a acorda hegemonia textului românesc pe scena sa. Și aceasta — grație admirabilei, fertilei concepții despre teatru pe care o are Radu Beligan.

După o muncă de intensă documentare asupra unor atitudini teoretice și practice certificate istoric, pe ecranul mintal rămîn întipărite evenimente cărora le dispare aura pitorescului trăit de epocă; ele capătă o altă înălțare, iradiază și se flexează, prin acuitatea semnificației, către timpul prezent, către istoria încă necrisă: marxismul este o gîndire filosofică oricînd contemporană. Evenimentele politice curente configurează o hartă a triumfului incontestabil a acestui filosofii. În efigia acestui triumf, domină prin spectaculos și dramatic istoria de fiecare zi a Americii Latine. Aceasta este ideea generică a noii piese de teatru politic pe care am scris-o. Întîmplări, fapte, acțiuni, mișcări sociale de amploare care instaurează perpetuu marxismul drept temel și sens al involburatelor mișcări sociale din acest continent.

Era, într-un fel, inevitabilă tema acestei noi piese, după ce am pătruns în istoria încetățenirii marxismului ca filosofie a practicii politice în țara noastră. Da, cred că voi putea prezenta textul în prima ședință de lucru a Cenaclului dramaturgilor din București. Ca primă testare înainte de a o încredința unui teatru.

Paul Cornel Chitic



Melania Cirje (Magda Minu) și George Constantin (Bucșan) la repetiție pe scena Teatrului „Nottara”, în piesa lui Mihail Sebastian — „Ultima oră”

Radio Televiziune

Portrete de orașe

● AJUTATE, firește, de abundența imaginilor, — citeva cuvinte bine găsite, fără inutilă emfază și nu, neapărat, colorate, pot face portretul unui oraș. Este adevărat că un astfel de portret este tridimensional, plus desfășurarea lui în timp. Dar dacă nu este pretentios și nu se răspîndește în detalii, ne face cunos-tință cu orașul de parcă am fi fost acolo. I-am fi văzut de pe străzile lui, din grădini și din casele lui, alături de oamenii ce-l locuiesc. Facem cunos-tință cu fabricile, cu uzinele, cu școlile, cu muzeele și prețioasele colecții pe care altfel, dacă n-ai (și n-ai!) două-trei vieți la dispoziție, n-o să le vezi niciodată. Miraculoasă este calitatea camerei de luat vederi de

a face portretele vii ale unor orașe ele inale vibrante de viață! Am văzut Craiova, de-a lungul unor minute ce se puteau preface în ore. Un portret cu lecții de istorie, de urbanistică, de economie și gospodărie. Un portret foarte actual, care avea, totuși, pe rînd și laolaltă, 1750 de ani, 500 de ani și citeva admirabile momente de actualitate.

● APOI am privit portretul unei localități odihnitore ca o doină și evocatoare ca un basm. Densus. Adică partea „din sus” a unui sat bătrînesc întins peste coline — dacă ne încredem în competența unor filologi specializați în toponimie. Sătul e frumos. Livezile lui sînt molcome. Fascinantă este ruina fostei clopotnițe, un monument de civilizație și de artă, fără pereche pe multe meleaguri ale lumii, un enigmatic semn de mirare împintat în covorul verde al spațiului carpatic. Tot acolo, mai într-o parte, discret, cu bună cuviință, se află și bustul lui Ovid Densusianu.

● ÎNTRE alte portrete de orașe ne vom opri cu mai multă atenție și plăcută mirare în fața Sulinei. Acolo se întîlnește Dunărea albastră cu Marea neagră, amîndouă în tonuri de ocru. Sulina, stim aproape toți, este leagănul lui Jean Bart al nostru, romancierul atît de tandru, de puțin pirat. Nu știam (e vina noastră) că tot acolo, într-una din frăgilele însă, probabil, caldele case de scînduri s-a născut dirijorul Gogu Georgescu, ctitor modern al vieții muzicale românești. Și nu știam (într-atît de flotante sînt marginile ignoranței!) că la Sulina nu există pompieri. Nu pentru că imobilele de lemn ar fi în

mod paradoxal ignifuge. Ci, mai simplu, pentru că locuitorii sînt prudenți iar o navă costieră, care umblă pe apele Dunării după treburi, poate să stroească orasul cînd ar fi nevoie, cu pompele sale „fluviale”. Portretul Sulinei este întreg din cinci linii și jumătate. Atîtea străzi are Sulina — și toate se termină la malul apei care este în același timp și fluviu și mare. Portretul Sulinei îl l-a schitat Maria Predut. Fidelă autenticității, ea n-a uitat să ne vorbească, pe limba localnicilor, despre „fabrica de pește”. De mult nu-i mai zice nimeni „de conserve de pește”, formula lungă, pedantă, bună pentru neofiti. Lucrătoarele frumoase, telegnice fără să pozeze, au întregit, cu farmec, portretul micului oraș portuar, pescăresc, al cărui pămînt, puțin, peticit printre canale, este presărat cu nisip, „ca-n Sahara”, de frica țințărilor!

● NU oricine știe cîștigă. Acum, pe micul ecran „cel mai bun cîștigă”. Diferența nu pare a fi esențială, audiența acestei emisiuni este foarte mare, tineri și tinere se întrec să răspundă la întrebările standard, uneori spirituale, puse cu accente, de Ion Mustăț. Cine n-ar fi aplaudat-o, din toată inima, pe atît de serioasă și riguroasă studentă ialomiteană în vîrstă de 19 ani, Zina Drăgan (nume de baladă) care a cîștigat două întreceri, la rînd, desi avea demni adversari în profesorul ilfovean Nicolae Stoiciu și muncitorul maramureșean (foarte bine pregătit) Gheorghe Cupcea. Totul ar fi și mai plăcut dacă ar interveni o picătură de spontaneitate.

M. Rimniceanu

Două filme interesante:

„Delict din dragoste”; „Soția lui Jean”

Cinema

Flesh-back

Începuturi

● ALT FILM despre începuturi (Cinematograful de altădată de Steno, firav autor italian care de firav ce e și-a pierdut parcă și prenumele) ne-a reamintit la televiziune, suplinind acest „relache” al Cinematocii, că lumea nu e dintotdeauna așa cum o știm, că au existat vremuri mai liniștite, fără scenarii și reflectoare, fără critici și institute de film, cind vedeau erau recrutate de pe cîmp și își plăteau rolurile vinzînd o pereche de boi.

Cinematograful — ne învață Steno, și în tot ce e teorie trebuie să-i dăm dreptate, tocmai pentru că filmul său a fost așa de livresc — a venit pe lume odată cu mașinile despre care oamenii credeau că le aduc fericirea. El însemna în primul rînd peliculă și abia pe urmă continutul peliculei. Fericirea unui producător se măsura, așadar, ca la teighea, în metrii de peliculă pe care-i economisea și abia pe urmă, să spunem, în autenticitatea personajelor. Pînă să mai ajungă la problemele înalte ale artei era o cale pe care nici nu ne încumetăm să o gîndim. De altfel, cine se mai gîndea la nemurire cită vreme se filma — iarna, vara — la lumina grăbită a soarelui? Paradoxal, totuși, filmul n-a murit. Oamenii săi au supraviețuit prin erorile care, perpetuate drept calități, au ajuns să semene cu un stil. Diva rustică devenea, în lipsă de tradiție, etalonul viitoarelor frumuseți, gesturile ei aduse de la Frosinone aveau să desemneze distincția, de acum încolo o generație de admiratoare urma să simtă, să plîngă, să dispere, să se ex-prime ca ea.

Din fericire, filmul era pe atunci grăbit și topăitor, iar stîngăciile puteau fi puse pe seama vitezei. Din fericire, filmul era mut și personajele își puteau spune pe platou sudalme, în vreme ce pe peliculă apăreau scrise vorbe de iubire. În sală, corul admiratorilor citea titlurile cu glas tare, cum era obiceiul pe vremea aceea, iar batistele ștergeau lacrimile de pe obraji. Era în 1910, filmul nu trebuia să dureze mai mult de o seară, căci se nimerise să fie arta coborîtă pe pămînt odată cu grăbitele mașini.

Romulus Rusan

CE POATE fi mai interesant ca o melodramă care reușește să nu fie dramă proastă? Melodrama e o poveste unde, tot timpul, avem numai lucruri tari, excesive. Cînd ele nu obosesc și nu plictisesc, avem o binemeritată victorie de artă. Filmul nostru izbutește asta grație variației. Prezintă cinci diferite straturi de melodramă. Mai întii lupta, aici foarte acerbă, între sicilienii și milanezi. Al doilea, un amor de tip absolut între un băiat din Nord (Gemma) și o fată din Sud (Stefania Sandrelli). Al treilea strat de melodramă e stilul foarte special în care cei doi se iubesc. Ambii sînt arțăgoși, încăpățînați, cuscugii. Mai ales ea, care tot timpul sare de la o hotărîre la hotărîre contrară, dar mereu sinceră, căci mereu vrea să spună adevărul, adevăr fiind ceea ce un sicilian simte în momentul acela. Certurile celor doi amănți sînt un permanent amestec de prezent și eternitate, toată această noblete sufletească desfășurîndu-se pe un fond de sărăcie lucie, cum numai în populația proletară italiană se poate găsi, alianță de mizerie și boierie, de mindrie și lipsă. Al patrulea strat de melodramă este moartea fetei, provocată de două vinovății ale patronilor. În fabrică se lucra cu plumb. Laptele care se dădea muncitorilor ca să neutralizeze intoxicarea cu plumb fata noastră nu îl bea, ci îl ducea acasă fraților ei mai mici. La un moment dat patronii găsesc că e mai ieftin să le dea muncitorilor măști de gaze. Ceea ce nu era suficient. Și fata moare. Iar al cincilea moment melodramatic este finalul. Pedepsirea. Răzbunarea. Tînărul nostru ia, pur și simplu, un pistol și îl împușcă pe patron. **Delitto d'amore** se numește filmul, adică delict de dragoste (greșit tradus: delict din dragoste; se zice delict de presă, delict de spionaj, și nu delict din presă sau din spionaj). De altfel, termenul juridic consacrat e: crimă pasională.

Ca să înțelegem ce bine e făcut acest film, e de ajuns să spun că el reușește de-a lungul melodramaticelor paroxisme să strecoare mereu momente nostime și amuzante. Regizor: Luigi Commencini.

A FEMME DE JEAN (Soția lui Jean) este un film de idei, de doctrină. Un film feminist, unde teza feministă e pledată într-un foarte original fel. Atît de original încît presa din Franța l-a înțeles exact pe dos. E vorba de o femeie care, după 15 ani de căsnicie și amor pasionat, este concediată de soțul ei. Așa ceva, desigur, e destul de banal. Aici însă disperarea victimei, dacă e imensă, este pentru că de 15 ani femeia renunțase la tot: la studii brilante, la o meserie pasionantă, la orice viață personală, pentru a fi numai și numai soție a bărbatului ei. Cînd acesta o plăchează, ea se află în teribilă situație de a nu mai exista deloc. Cronicărea de la importanta revistă „Positif” găsește că un asemenea film numai feminist nu este. Din contra, el ne arată ce timpită poate să fie o asemenea femeie („ele a l'air assez con pour ça” — zice distinsa noastră colegă). În realitate, avem aci cea mai fe-

ministă poveste posibilă, fiindcă pune fierul roșu pe cel mai mare dușman al femeii, anume pe femeia însăși care își trădează oropsita gîntă și se face complice cu propriii săi persecutori. Eroina nu e victimă, ci vinovată, iar teribila singurătate în care cade e bine meritată pedeapsă pentru crima de a fi „ales” sclavia. Începutul cu încetul, vinovata ispășește, răscumpără, recuperează. Întregul film e o luptă harnică și amară pentru a reintra în rîndul oamenilor. La început nu face decît să plîngă și să umble hai-hui pe străzi trecînd printre oameni ca prin niște fantome transparente. O prietenă îi găsește o slujbă, un serviciu unde nu se cere nici o pregătire, căci sclava noastră, de multă vreme, nu mai știa să facă nimic. Se angajează controloare de imobile, adică se va duce, din casă în casă, să afle doleanțele locatarilor. Treabă searbădă și stupidă? Depinde. Cine se plinge de traiul zilnic lesne alunecă pe panta confidențelor și autobiografiei. Eroina noastră va găsi în asta un admirabil prilej de a comunica, de a fraterniza cu tot felul de oameni. Această foarte sufletească operație îi reface personalitatea pînă într-atît încît, cînd are o aventură sentimentală cu un bărbat, și cînd acel bărbat o lasă pentru a pleca

departe, la treburile lui, ea nu simte asta ca un abandon, ci îi mulțumește pentru tot ce el îi dăruise pînă atunci. Căci darurile primite de la el erau daruri spirituale, care rămîn, nu se pierd, nu se alterează, nu se iau înapoi. Ea, pătita și părăsita, ajunge acum să nici nu mai admită că ar putea fi „lăsată”. Noțiunea însăși a părăsirii omului de către om a fost ștersă din lexicul ei personal. Femeia a redevenit stăpînă pe ea însăși.

Toate astea sînt foarte frumoase și adevărate. Nu degeaba filmul a fost premiat la Festivalul de la San Sebastian și a mai primit și Marele Premiu al Academiei Cinematografice de la Paris. A fost cea mai polemică, cea mai eficace pledoarie feministă. Mai ales azi, în 1975, anul femeii. Autor (scenariu și regie) a fost o femeie (și încă debutantă în lung metraj): Yannick Bellon, iar interpretă, bineînțeles, tot o femeie (France Lambiotte) și ea debutantă, și, în plus, o uimitoare artistă care, între altele, reușește acel miracol, condiție sine qua non a artei actricești feminine, anume de a începe prin a fi urîtă și a sfîrși frumoasă, frumoasă nu prin trăsăturile pe care le are, ci prin felul cum trăiește.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul *Soția lui Jean*, producție a studiourilor franceze, cu France Lambiotte și Claude Rich (scenariul și regia — Yannick Bellon), film distins cu Scoica de argint la San Sebastian 1974 și cu Marele Premiu al Academiei de Cinematografie din Franța

ÎN PARALEL

● **ASCULTAM** duminică seară premiera **Un strigăt în noapte** de Aurel Codoreanu și gîndul ni se întoarce nestînjinit spre Columbo, spre stereotipurile și previzibilele sale intenții, dar și spre farmecul acestui locotenent care nu pare a purta în treniul ponosit nici un baston de mareșal, deci, ascultam **Un strigăt în noapte**, mica intrigă polițistă în care vinovatul e descoperit din primul sfert de oră, căci „lecția” Columbo + fulgerătoare circulație a literaturii „de specialitate” ne-au ascuțit atenția și ne-au învățat să știm înainte de paragraful final cine și cum (mai rar de ce) a comis crima care ocupă de obicei primele pagini sau secvențe. Textul nu a strălucit prin inventivitate, „atmosfera” s-a redus la ilustrația muzicală, actorii (dintre cei mai buni: Silviu Stănculescu, Virgil Ogășanu...) au recitat cu siguranță replicile, dar suspensul (lege de fier a națiunii polițiste) a scăpat neașteptat de ușor printre degetele celor din cabinele de înregistrare.

Ascultam, apoi, luni seara, **Încercarea de Marivaux**, grațioasă compo-

ziție peste care secolele s-au așternut fără nici o ezitare, și, din nou, textul ne-a actualizat alte texte, alte serioase sau parodice „încercări” prin care bărbății au verificat de-a lungul timpului sentimentele iubitei, metode variate și pline de neprevăzut, de la plecarea în cruciade la inocentele subterfugii ale lui Jerry Lewis (în film, John Stekler al VII-lea) care în noaptea nunții, exact atunci, începe să cerceteze o întregă arhivă (fără nici un rezultat, nu mai e nevoie să o spunem) în căutarea unei fantomatice nave pierdută inexplicabil cu ani în urmă. Între a plăti 5 milioane de dolari (în rate lunare ajungînd pînă spre anul 3000) sau a pleca în căutarea vasului pierdut, Jerry Lewis alege, destul de firesc, a doua soluție, de aici o avalanșă de peripeții și năzbîtili, grea încercare nu numai pentru talentul talentatului actor ci și pentru răbdarea tinerei sale soții, ce se dovedește a fi înțeleaptă, calmă, plină de candoare, calități care vor fi răsplătite, după merit, cu dobîndirea fericirii totale. Ca și la Marivaux,

unde angelica fată crescută la țară știe să reziste tentației averii neînștită de iubire și a iubirii fără de avere, pentru a le dobîndi în final pe amîndouă, într-o sinteză demnă de invidiat. Cum se vede, „încercările” au rolul lor în viață, evidențiînd încă o dată o observație ca cea a lui Tolstoi după care omul ar fi o fracție echilibrînd la numitor însușirile personale iar la numărător părerăa fiecăruia despre sine însuși. Să adăugăm faptul că pieșa a beneficiat și de o interpretare plină de farmec: Ion Caramitru, secundat de Ion Lucian și Dumitru Furdui, totî mai mult sau mai puțin îndrăgostiți de Valeria Seciu, a cărei „subretă” a fost Mariana Mihut.

● Alte evenimente ale începutului de săptămînă la radio-tv: pe micul ecran, **Autoportretul Ion Fintescu**, iar la radio, ieri seară, **Patima roșie** de Mihail Sorbul, în interpretarea lui Fori Eiterle, Olga Tudorache, Radu Beligan, Constantin Bărbulescu, Tina Ionescu.

Ioana Mălin

Telecinema

● **Ultimele lor cuvinte** constituie unul dintre cele mai cuprinzătoare mesaje prin care — ilegală, subversivă, neimblînzită — viața completează, în cea din urmă clipă, impotriva morții nu mai puțin violențe și inflexibile. Războaie, o singură celulă — aceea a cinci comuniste condamnate la moarte dar lăuate în viață pînă vor afla care dintre ele a trădat — a sintetizat atît de amplu toate mecanismele genetice ale organismului moral, surprins în faza decisivă a celui cancer neindurător, al suspiciunii, cu metastazele sale atotderegatoare. Atot? Nu chiar — și aici e puterea vrăjită a filmului Blinkăi Jeleaskova. Fiindcă la moartea prin suspiciune — viața răspunde, într-un transfer diabolic de competență, cu o altă suspiciune: dacă nu se poate deregla chiar totul? Dacă există ceva mai rezistent în noi decît fibra pe care contează călăul? Dacă tortura morală și fizică poate fi sfidată printr-o ne-chibzuită idee, cum ar fi aceasta: călăul n-are nevoie de cadavre, de trupurile noastre spinzurate, ci de o trădare, de o

„turnătorie”, de o deconspirare care să-l ducă la capturarea altor vieți? Viața suspectează moartea de impostură și ipocrizie: dacă nici ea, moartea, nu vrea moarte și victime, ci viață, o anume viață, foarte intensă și ea, aceea a ticăloșiei, a lășității, a renegării? Dacă și moartea, inclusiv acest cancer al bănuiei, au și ele fibra lor slabă, neputința lor omenească? Dacă nici moartea nu e supraomenească și, precum mulți oameni, trăiește și ea din dialectica marilor și micilor mirșăvii, că „oameni sîntem” (feroce invitație la negociul de suflete)? Atunci, dacă așa e, dacă e vorba de negocieri, atunci — pe acest pămînt fertil al fundamentalei anxietăți: trădez sau nu? — atunci răspunzînd „nu, nu cedez, fiindcă pierd prea mult”, abia atunci se poate trăi, sfida, rezista, cînta, ride, dansa și urla cu folos și plăcere.

Fenomenală este în acest mecanism infernal — bucuria de viață care cristalizează în imagini exacerbate de groază și spaimă: între două tor-

turi, o femeie naște, copilul e legănat, spălat, dus la sin și făcut să ridă; copilul e botezat creștinește, paznicii cîntă „la mulți ani” o dată cu preotul și defînitele, în timp ce lingă cristelniță, adăpostită de rugăciune, o comunistă își taie lanțurile pentru a evada. Condamnatele sînt tunse și, după primul șoc, ele încep să ridă triumfal, cochete, încintate de noua coafură. Ele valsează în celulă. După ce li se iau amprentele, ele se desenează cu tuș pe față, într-un poem suprarealist al sfidării. Una din ele se întâlnește cu iubitul, printre gratii, un sărutul devorator îl va uni, aparatul coboară pînă la degetele picioarelor lor care se caută și se încurcișează frenetic... Cinematograful luptei antifasciste a atins rareori o asemenea forță de expresie, o asemenea deschidere patetică și estetică, o fuziune extraordinară a tuturor elementelor, de la urlul la cînt, de la pămînt la imn.

Radu Cosașu

Plastică

„Atelier 35”

PENTRU orice observator avizat și de bună credință, un tur de orizont al artei noastre contemporane, în toată complexitatea și diversitatea ei, trebuie să includă, din necesitatea definirii, și activitatea „Atelierului 35”.

Inconsecvență uneori față de propriul program, evoluind adeseori în salturi de care nu se face totdeauna vinovată, contradictorie și controversată până la contes-tare, această formă de punere în contact a publicului cu arta celor mai tineri crea-tori a devenit o realitate și o necesitate. Asumându-și responsabilitatea selecției dar și pe cea programatică, în spiritul dialecticii artei noastre, „Atelierul 35” se afirmă ca o formulă expozițională ale cărei consecințe imediate angajează sen-sul social al creației și pe cel estetic, actual dar mai ales de perspectivă. Artiș-tii pe care ni-l propune „Atelierul 35” aparțin generațiilor formate în spiritul ideologiei și culturii noastre socialiste, problemele pe care ei și le pun, încercând să le rezolve, au vocația actualității și a îneditului de conținut și stil, tendință fi-rească, obiectivă și necesară. Pentru că fructificarea tradiției, a fondului de valori autohtone autentice solicită o atitudine creatoare, în sensul prelungirii dar și în cel al amplificării prin adaosuri calitative re-zultate din meditația contemporană asu-pra rolului artei și al imaginii, asupra situației artistului în raport cu o societate evoluată și în continuă schimbare ascen-dentă.

Din această perspectivă, ale cărei impli-cații ulterioare se dovedesc a fi determi-nante pentru spiritul culturii noastre și pentru vocația universalității, activitatea „Atelierului 35” devine o necesitate, soli-citând luări de atitudine în sensul cel mai complet: ideologic, estetic, social. Accep-tând realitatea existenței dar și pe cea a finalității unei asemenea formule vom înțe-lege mai exact contribuția tinerilor artiști în formarea unui nou climat spiritual și în afirmarea unor noi posibilități expre-sive, nu opuse tradiției, ci complementare, prelungind în sens creator ceea ce cons-tituie specificul de esență al concepțiilor proprii spațiului românesc. Dacă vom a-borda în acest fel activitatea „Atelierului 35”, noi, publicul chemat să judece rezul-tatele, dar mai ales organizatorii și tinerii artiști, vom accepta nu numai rolul real pe care el îl are și îl poate amplifica în viitor, ci și implicațiile de ordin mai larg, angajând perspectiva în spiritul culturii noastre, generoasă și adversara oricărui dogmatism.

În sensul acesta trebuie abordată și dis-cuția legată de actuala manifestare de la galeriile „Orizont”, intitulată **Portretul**, concepută ca o posibilitate de ilustrare a conceptului programatic: „Permanență și mutații”, în spiritul genului abordat. Re-luând formula „patronajului” estetic asigu-

rat de un nume cu valoare de coordonată în arta românească modernă (amintim dintre cei ce au servit ca punct de refe-rință doar pe Paciurea, Anghel, Brauner, Tăculescu), organizatorii au apelat la per-sonalitatea cea mai autorizată a picturii românești contemporane și poate unul dintre cei mai autentici și mai interesați portrețiști, dacă ne referim la o scară mai largă: maestrul **Corneliu Baba**. Admirabilă și în același timp inhibantă prezență! Portretul pe care îl expune artistul, e-xemplar sub raport estetic și cu semnifi-cație de lecție, conține calități expresive de o autentică picturalitate, ilustrând vir-tuțile genului și reușind să-l descurajeze pe epigoni sau pe cei nechemați. Rapor-tate la acest etalon valoric, lucrările tinerilor expozanți dovedesc maturitate, soli-de cunoștințe profesionale și o înțelegere a esenței demersului creator în acest caz, chiar dacă uneori se mențin în limitele tradiției iar alteori, cum este și firesc, propun noi situații imagistice, soluții po-sibile ale figurativului. Trebuie să afir-măm, asumându-ne o responsabilitate ce revine de altfel oricărui comentator al fe-

nomenului artistic actual, că această ex-poziție ne convinge o dată mai mult de faptul existenței unor talente autentice, ilustrative pentru spațiul și momentul a-cesta. Fără a emite verdicte sau a stabili ierarhii perisabile, dar mizând pe calități-le intrinseci și pe elementul perspectivă, am putea cita numele lui **Vi. Zamfirescu**, ajuns la o autenticitate a mijloacelor ce afirmă un pictor și infirmă orice bănuială de epigonism stilistic, tendință devenită modă sau chiar obsesie pentru prea gră-biți sau rău intenționați comentatori, apoi pe cel al lui **Sorin Dumitrescu**, spirit ne-liniștit, în căutarea unui nou adevăr pic-tural, al său, **Nicolae Alexi**, bun desenator și psiholog, **Sorin Ilfoveanu**, capabil de lucruri de excepție, pentru a sugera calitățile expunerii și problematica stilis-tică diversificată. Am adăuga, apoi, pe **Cornel Antonescu**, **Fl. Ciubotaru**, **Gh. Ma-zilu**, **Viorica Bențe**, **Radu Dăringă**, **Csaba Zemlényi**, **G. Leolea**, **St. Anastasiu**, **Aug. Marchiș**, **Ion Iancuș**, bun portretist de modeleu. Originalitatea polemică a lui **Doru Covrig** ne propune o interpretare

posibilă a portretului ca extragere din a-nonimat, după cum interpretările operate asupra imaginilor trompe-l'oeil de către **Florina Lăzărescu**, **Anca Pedvisocar**, **Wan-da Mihuleac**, **Matei Lăzărescu** sau **Z. Du-mitrescu** readuc în discuție o formă a fi-gurativului capabilă de surprize mai ales în domeniul mesajului conținut.

Chiar dacă noțiunea tradițională de por-tret, adică un analogon fidel, adeseori de un mimetism superficial, este anulată prin prezența unor sondaje de esență existen-țială (mai apar portrete ideale cu valoare de arhetip, portretul ca imagine a omu-lui-principiu, portretul ca autoportret) ex-poziția demonstrează viabilitatea genului dar și condiționarea sa istorică obiectivă de fenomen deschis interpretărilor impusa de epocă, dar mai ales disponibilitățile reale ale tinerilor, seriozitatea lor etică și profesională. Ceea ce, credem noi, este suficient pentru o manifestare destul de restrinsă.

Galerii

● **INTILNIREA** cu lucrările ceramistei **Colpacci Viorica**, prezentate la „Căminul artei” provoacă o surpriză vizuală, genul abordat — cel al formelor decorative cu vocație sculpturală—propunându-ne o latu-ră a talentului său mai puțin cunoscută până acum. Incontestabil talentată și bună cunoscătoare a secretelor de atelier, artista se afirmă, în sfârșit, într-un domeniu aflat în ascendență datorită mai ales tine-rilor lansați în ultimii ani și care au ope-rat o mutație de esență și stil în cerami-ca românească. Formele utilizate de către artistă au, de cele mai multe ori, puri-tatea și insolitul invenției, fără pretenții anecdotice sau fals-narative, propunând volume articulate după legile echilibrului și ale compunerii în spațiu cu valoare deco-rativă și expresivă. Altciori, și acesta este cazul unor interpretări operate pe marginea exemplelor clasice, intenția abstract estetică se subordonează impera-tivelor formale reclamate de arhetip iar **Victoriile** (în special cea numerotată II) propun variante ale lui Nike din Samo-trace, la fel ca și **Icar**, în care drama pră-bușirii rezultă din articularea planurilor și dispersia orizontală. De un alt statut se bucură lucrările intitulate **Rod**, **Familie**, **Himeră**, **Calm**, cele două **Forme deco-rative** și **Fanoul decorativ**, acesta din urmă propunând o soluție ambientală in-genioasă și expresivă. Expoziția în an-samblul ei place și ne propune certitu-dinea unei prezențe de certă calitate, cea a unei artiste mature și dotate.

Virgil Mocanu

Zemlényi Csaba: din expoziția **PORTRETUL** (Galeriile Orizont)

Muzică

Stagiunea formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii

EFORTUL de conceptualizare a po-liticii muzicale radiotelevisate, ca urmare a maturizării perspectivei sale ideologice, a adâncirii proceselor și fenomenelor conexe teritoriului muzical și care, în fond, reprezintă sfera politică a acțiunii estetice muzicale, se află și la baza stagiunii 1975—1976, a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, a planului de înregistrări speciale și a repertoriului teatrului liric T.V. pentru anul 1976.

Stagiunea este concepută ca parte in-tegrantă a ansamblului emisiunilor și programelor muzicale ale Radioteleviziunii, fiindu-i proprii aceleași obiective edu-cativ-estetice, aceleași criterii după care se organizează și se orientează. Accesibilitatea, diversitatea tematică, bo-găția, stilistică și atractivitatea constituie trăsături deliberate ale programelor con-certelor și spectacolelor, prin care nădă-jduim să răspundem exigențelor complexe și variate ale publicului.

În ceea ce privește structurile tematice și unele idei conducătoare ale acestora, stagiunea beneficiază de continuarea unor cicluri care s-au bucurat de mare succes, ca și de altele noi și mai rigurose acordate reperelor educative.

Așa sint de nădă ciclurile dedicate creației lui Bach — Beethoven — Brahms; serile de operă în concert; ca noutăți

vor fi organizate concertele **Muzica și pacea**; **Oaspeți de seamă** interpretând muzica românească; **Muzică românească distinsă** ou premii internaționale; **Tineri soliști**, laureați ai concursurilor interna-ționale; **Capodopere** ale muzicii și lite-raturii; **Capodopere** ale muzicii și dan-sului secolului XX; **Tineretul lumii și muzica**; **Medaliale Ravel și Mozart**; **Lumea copiilor și muzica**; **Concerte per-petuum** (orele 18—23) de muzică vieneză și mozartiană; **Integrala simfonilor e-nesciene — schumanniene**.

Accentele necesare pe latura educativ-culturală sint puse în această stagiune pe prezentarea valorilor indiscutabile ale muzicii clasice și romantice, precum și a creațiilor reprezentative din muzica ro-mânească.

Vom continua seria concertelor **Tribuna tinerilor soliști**, experiență care în ulti-mele stagiuni a prilejuit afirmarea unui impresionant număr de talente din rin-durile elevilor și studenților din învăță-mîntul de specialitate și vom iniția concursul **Speranțe ale baghetei**, pe baza căruia vom promova tineri dirijori la pupitrul formațiilor muzicale ale Radio-televiziunii.

Concertele-dezbateri din ciclul **Tribu-na creației contemporane românești** vor spori în atractivitate prin lărgirea cadru-

lui de organizare. În acest sens, cele 6 concerte vor fi susținute în București (2), Cluj-Napoca, Iași, Timișoara și Craiova cu formații și lucrări ale autorilor din lo-calitățile respective. În aceste concerte vor fi programate lucrări noi ce vor primi avizul de difuzare din partea birourilor de specialitate ale Uniunii Compozitori-lor. Concertele vor fi înregistrate și transmise pe posturile de radio și televi-zate și vor fi prezentate de cadre com-petente din redacția muzicală a Radio-televiziunii, precum și din rândul colabo-ratorilor de prestigiu.

O preocupare de primă însemnătate a constituit-o cuprinderea, într-o bună re-prezentare, a unui important număr de soliști și dirijori de peste hotare.

Pe podiumul de concerte al Radiotele-viziunii vor evolua nume de rezonanță ale vieții muzicale internaționale și na-ționale: **Leonid Kogan** (U.R.S.S.), **Gaa-rick Ohlsson** (S.U.A.), **Andrej Markov-ski** (Polonia), **François Joel Thiollier** (Franța), **Uko Shiohawa** (Japonia), **Zoltan Kocsis** (Ungaria), **Jean Jacques Kanto-row** (Franța), **Konstanty Kulka** (Polo-nia), **Igor Bezrodnii** (U.R.S.S.), **Miki Ino-ue** (Japonia), **Dumbravka Tomsic** (Iugos-lavia), **Vladimir Krainev** (U.R.S.S.), **Pe-ter Frankl** (Anglia), **Regine Smendzianka** (Polonia) și alții.

În stagiunea lirică vor figura două o-pere românești (în primă audiere) și două opere dintre capodoperele genului.

În elaborarea stagiunii s-a avut de a-semena în vedere realizarea unui judi-cios echilibru între epoci, stiluri, genuri și personalități creatoare, acordindu-se prioritate absolută valorilor autentice consacrate fie din muzica clasică, fie din cea contemporană. Creația româ-nească, în afara lucrărilor ce vor figura în programele concertelor-dezbateri, în concertele camerale sau corale, este sem-nată de compozitori ai diverselor gene-rații, cum sint **George Enescu**, **Ion Du-mitrescu**, **Dimitrie Cuclin**, **Theodor Gri-goriu**, **Gheorghe Dumitrescu**, **Pascal Bentoiu**, **Wilhelm Berger**, **Anatol Vieru**, **Tiberiu Olah**, **Aurel Stroe**, **Stefan Nicu-lescu**, **Liviu Glodeanu**, **Corneliu Dan Georgescu**, **Cornel Tăranu**, **Mihai Mol-dovan**, **Viorel Munteanu** și alții.

Pentru atragerea în continuare a pu-blicului tinăr la înțelegerea marilor va-lori ale artei sunetelor ne-am propus organizarea, în colaborare cu Conserva-torul „Ciprian Porumbescu” din Bucu-rești, cu Conservatorul „George Enescu” din Iași și cu Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, a unor concerte pentru tineret pe teme de educație mu-zicală; și aceste concerte vor fi trans-mise în direct la radio și televiziune.

Credem că, desfășurându-se sub sem-nul și în spiritul ideilor promovate la cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, stagiunea de concerte 1975—1976 a formațiilor muzicale ale Ra-dioteleviziunii va determina un nou impuls în acțiunea de perfecționare spi-rituală a oamenilor, va răspunde, la un nivel calitativ superior, exigențelor artis-tice majore pe care le ridică marea noastră operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării ferme a României spre comunism.

Vasile Donose

Editura „Ion Creangă“

recomandă tuturor școlarilor:

Prima mea bibliotecă



Biblioteca pentru toți copiii



Biblioteca școlarului



Literatură de informare



Vă mai recomandă „Biblioteca Jules Verne“



Cartea străină

MICHELANGELO în tălmăcirea Etei Boeriu

CU NEISTOVITĂ plăcere de a citi și de a scrie despre cele citite am urmărit — săptămână de săptămână, în ultimii ani — noue apariții de pe întinsele spații ale literelor universale, mai vechi ori mai noi. Am avut în vedere, de fiecare dată, o scriere, o carte, o lucrare surprinsă în dubla proiecție a operei unei vieți și a personalității creatoare. Nu am uitat, desigur, că aceste opuri sau opusculă erau tălmăcirii (și selecția cărților analizate se făcea adeseori urmind criteriul meritelor traducerii; am ales indeobște textele care exce-lau în această privință, versiunile prea infidele, cele care nu izbuteau să mi-meze măcar virtuțile originalului, des-curajind eforturile comentatorului). Dar, deși țineam seamă de acest fapt, al transiterii unor valori în limba noastră, și consemnam numele celor care au durat reușite punți lingvis-tico-literare, mărturisesc că originalul, mai mult decît tălmăcirea, autorul, mai curînd decît traducătorul, m-au reținut și incitat.

Și totuși, asemenea creației dintii, acea creație secundă care este trans-punerea dintr-un registru și, mai mult, dintr-un univers lingvistic, în-tr-altul, merită altceva decît o gră-bită plecaciune. Mai ales atunci cînd — meșteșugul spornic fiind conjugat cu harul ascuns — tălmăcitorul este el însuși un poet. Rare cazuri alese! Printre cele pe care ni le oferă scri-sul românesc al ultimului deceniu ni se impune, exemplar, acela al Etei Boeriu.

Cu zece ani în urmă, în 1965, apărea în traducerea ei *Divina Comedie*. Această lucrare, singură, rod al unui efort artistic îndelung susținut, ar fi putut să constituie opera unei vieți perfect împlinite. Dar în afara acestei uriașe țesături poetice, au apărut, în-tr-o succesiune impresionantă, sub semnătura aceleiași traducătoare. *Decameronul* lui Boccaccio, *Căntierul* lui Petrarca, *Curteanul* lui Castiglione și, iată, de curînd o superbă versiune a *Rimelor* lui Michelangelo. Nu am amîntit, transpunerea lucrărilor unor scriitori italieni moderni (Moravia, Pavese) pentru că — cu toată valoarea lor — alături de cea sumă a ca-podoperelor clasice traduse, ele sînt disparente. Eta Boeriu a realizat, prin tălmăcirile ei, un *opus humanum*, pentru care convenia cînsa ar trebui să fie aceea ce se aduce marilor con-strucitori.

Prestigiile acestor tălmăcirii — care au îmbogățit patrimoniul poetic și ge-neral literar românesc — sînt, însă, înainte de toate, cele ale artei cuvîntului. Operă de cultură, dar, mai cu seamă, operă poetică. Eta Boeriu a știut să imbine un dar al participării simpatetice (care la nivelul textului se traduce printr-o intuiție a echiva-lențelor) cu acribia filologică. Poetul dintr-însa și-a aliat (și subordonat fără să-l neglijeze vreodată) grămăti-cul. De altfel, după cum poezia ei proprie știe să se ferească de orice epigonism (atît de ispititor pentru un tălmăcitor de profesie) tot astfel tra-ducerile ei au izbutit să se ferească de imixtiunile unei voci prea personal unificate. Savoarea, truculența po-vestirilor lui Boccaccio sînt păstrate, tot astfel precum sublimitățile fulguratilor din *Paradisul dantesco*. Poeta-traducătoare dispune de mai multe voci și dacă tălmăcirile ei poartă, toa-te, sigiliile aceleiași personalități, a-cestea sînt imprimate într-o substan-ță de o mirabilă varietate. Dispunînd cu măiestrie de virtualitățile limbii, însumînd experiențe poetice diverse (căci, cum arătăm altă dată vorbind despre traducerea *Divinei Comedii*, Eta Boeriu a transpus această operă a divinului florentin în limba la care au lucrat meșteri orfevrii, un Blaga, un Barbu, un Arghezi, și ea însăși), ea a oferit generației noastre și celor viitoare versiunile noastre după unele ilustre opere.

UNA dintre calitățile „tehnice” ale acestor tălmăcirii este respectul rigorilor formale ale vechilor opere, rigori de care secolele mai noi s-au lepădat, pe care acestea le-au despuat de „poeticitate” lor, reducîndu-le la rolul unor pure convenții, și pe care numai bunul traducător le poate reinvesti cu valoarea lor este-tică originară. Nimic sclerozat în car-casa acestor versuri, cum ne dovedește iarăși traducătoarea *Rimelor* lui Michelangelo. O sevă (neagră, desigur, grea, asemenea bănuțelor ape ale Acheronului) circula prin versurile turmentatului cioplitor. Tumulte im-pietrite, ca și în statuaria sa? Cit de tulburător îmi amintesc aceste ver-suri de unele formule ale Terezei de Avila! Unde, în ce virtej al sufletu-lui, în ce noapte obscură a inimii se întîlnesc mistica și artistul? Acel „mor de a nu muri” al sfintei, iată-l în rimele împătimitului: „Trăiesc din propria-mi moarte, și-n tortură / tră-ind mă bucur; cel ce n-are parte / să dăinuie-n neliniște și moarte / să vină-n focul ce mă schimbă-n zgură”.

În *Dialogurile romane cu Michelan-gelo* ale lui Francisco de Hollanda poți citi o vorbă (reală, presupusă?) a artistului, care dezvăluie o sorginte platoniciană a viziunii sale despre artă: „Într-adevăr pictura bună nu e altceva decît o copie a perfecțiunii lui Dumnezeu, o amintire a picturii divine, o muzică și o melodie pe care doar intelectul o poate percepe cu mare dificultate. Din această cauză acest fel de pictură e atît de rar în-cît aproape nimeni nu știe s-o facă ori să ajungă la ea”. Dacă Ludwig Scheffler sustine că Michelangelo cu-noștea direct textele lui Platon, pe cînd Karl Frey consideră că artistul n-a avut nici un contact direct cu acestea, nu trebuie să uităm că prin Dante, Petrarca (adică prin poezi și nu numai prin ei, ci prin atmosfera casei Medici) el s-a format în spiritul unui neoplatonism artistic care-i mar-chează lirica. Madrigalul dedicat Vit-toriei Colonna („Din leagăn frumuse-țea i-a fost dată / drept pildă de ur-mat chemării mele / și-n artă numai ea mi-arată țelul... / Dacă smintîții, îndrăzneții — ori prostii / din simțuri o deduc, cînd ea se naște / din cer și-n cuget către cer ne-ndeamnă, / a crede că din tină ochii noștri / bolna-vii, pot și fără har cunoaște / eterni-tatea, nebunie-nseamnă”), ca și altele alte versuri mărturisesc despre un platonism esențial al poetului. Dar totul sau aproape totul s-a spus în legătură cu aceste implicații ale *Rime-lor* michelangioloști. Ceea ce ele ne revelează — în versiunea românească a Etei Boeriu — este, îndeosebi, cum spune tălmăcitoarea într-un inteligent preambul: „un fond de tristețe care nu are nici o legătură cu melancolia — sau cel puțin cu dulcea melancolie petrarchescă...”. Într-adevăr, versuri precum: „Și bucuria mea-i melanco-lia / și-odihna mea necazurile toa-te...” ne trimite spre o existență în nihil și tenebre, alta decît aceea a contemplativului platonice, și alta chiar decît a insulului găsînd o sumbră vo-luptate într-o *delectatio morosa*. „E oarbă lumea: nu străbate glasul drep-tății-n ea, povața, pilda aleasă, / lu-mina-i stinsă, ceața grea și deasă, / triumfă răul, stăruie impasul” și dez-nădejdea celui care asediază cerul („La ce folos făgăduiești lumină / cînd ne surprinde moartea și-nserarea / așa cum sîntem, negri de păcate?”).

Gravitatea finală a vocii artistului care a trăit în artă ca într-o situație limită („și-abia cînd moartea crudă / tîrcoale-i dă, își dă și el măsură”) apare în versurile ca de neagră oglin-dă marmoreeană ale Etei Boeriu.

Nicolae Balotă

ARTA ȘI

TITLUL acestor pagini a fost dat de o mare expoziție itinerantă, cea de-a unsprezecea, or-ganizată sub auspiciile Unesco în scopul dilu-zării internaționale a operelor de artă... O vas-tă și meritorie acțiune care tinde să pună în valoare zone culturale extrem de întinse, ade-sea complet necunoscute în afara unui res-trins cerc de specialiști. Este, aceasta, o de-monstrație impresionantă a prezenței adevăra-tei arte în nenumăratele insule dispersate în spațiul imens al Pacificului meridional, insule care au o identitate culturală și artistică proprie, dezvoltată în afara influențelor pe care le-ar fi putut aduce în acest domeniu colonialismul.

Această expoziție a fost prezentată în luna mai, în premieră absolută, la Sydney, fiind con-ceptută de autorul articolului pe care-l publi-căm în traducere după numărul din luna iulie al revistei „Le Courier de l'Unesco”. Roger S. Duff este directorul importantului Canterbury Museum, Christchurch, Noua-Zeelandă, unul dintre specialiștii recunoscuți în întreaga lume, apreciat pentru neostentitul său efort de a pre-zența noi aspecte ale bogatului univers al băș-tinașilor. De altfel, în atenția lumii s-a impus mai de mult una din insulele acestui larg evan-tai — este vorba despre Insula Paștelui, cu ale sale enorme și misterioase sculpturi. Roger Duff le situează în contextul plauzibil al cre-dințelor și obiceiurilor popoarelor Oceaniei, ceea ce explică poate și larga lor difuziune în insule situate la sute de kilometri una de alta. În acest sens este extrem de interesantă și pre-zențarea citorva aspecte ale vieții cotidiene a băș-tinașilor care, trăind într-un sistem tradițio-nal, nu fac distincția modernă care separă în domenii diferite arta și viața de fiecare zi. Fo-tografiile unor obiecte minunate lucrate ne stau drept mărturie.

În sfîrșit, alături de aspecte ale vieții tradi-ționale a popoarelor Oceaniei mai prezentăm și rezultatele grafice ale unei inițiative care a produs destule controverse, și anume inițierea unor tineri artiști băștinași în tehnica gravurii. După cum s-a văzut, departe de a se plia vre-unei influențe, acești artiști au redat în mod pregnant o serie de caracteristici ale univer-sului ce le este propriu, gravurile lor decorînd acum pereții expoziției de artă modernă de la Paris și de la Boston.

FORTA, frumusețea și diversitatea artelor aplicate în Oceania sînt expresia geniului creator care se manifestă chiar și în comunitățile umane de dimensiunile cele mai reduse și mai izolate. Oricine a studiat această regiune nu poate să nu fie impresionat vîzînd cum, în mod succesiv, au fost populate diferitele zone ale Oceaniei, adică, în prin-cipal, datorită călătoriilor fără de întoar-cere ale unor oameni plecați să descopere cel mai mare ocean al lumii.

Regiunea a fost împărțită aici în trei mari zone culturale: aceea a Noii-Guinee și Melaneziei, de la Irianul de vest pînă în Noua-Caledonie; aceea a Microneziei, cuprinzînd teritoriul între insulele Paulau (sau Palaos) și insulele Gilbert; și, în sfîrșit, aceea a Polineziei, atît de vastă încît axa ei vest-est se întinde între insulele Fidji și insula Paștelui, iar axa nord-sud din Hawai pînă în Noua-Zeelandă.

În această regiune nu există, pentru a relua cuvintele exploratorului englez Cook care vorbea despre tahitienii Polineziei anului 1769, „nici un fel de fier” și nu în-cetăm să ne exprimăm uimirea în fața îndrăzneții tehnice pe care o reprezintă cul-tura materială oceaniană în această lume lipsită de metale.

Restituite lumii, culturile insulelor Ocea-niei apar drept continuarea civilizației neolitice austroneziene a Asiei de sud-est din perioada celui de-al doilea sau al treilea mileniu înaintea erei noastre. Com-plexul lingvistic malayez rămîne astăzi drept dovada cea mai vie a acestei ex-pansiuni: într-adevăr, el reprezintă zona culturală ce se bucură de comunitatea lingvistică cea mai întinsă din lume, înglo-bînd Madagascarul, Malaesia, Indonezia, Filipinele, Formosa, Melanezia, Micronezia și Polinezia.

Mărturie a unei diversități pasionante și a unei forțe artistice adesea macabre, artele aplicate în Noua-Guinee și în Mela-nezia transcriu în mod destul de neregulat prototipul austronezian așa cum ni-l repre-

zentăm. Pentru a găsi acest prototip tre-buie să ne îndreptăm atenția spre alte zone ca Micronezia sau Polinezia, unde austronezienii primitivi s-au instalat pe niște insule pustii în care au introdus, a-daptînd-o, cultura moștenită.

Cuvîntul care caracterizează cel mai bine Noua-Guinee și Melanezia este acela de „diversitate” — atît în ceea ce privește limbile cit și modurile de viață. Doar în Noua-Guinee se vorbesc aproximativ 500 de limbi total diferite, adică a șasea parte din totalul limbilor vorbite în lume. În anumite părți ale insulei, locuitorii unei văi nu se înțeleg cu locuitorii celei mai a-propiate văi, chiar dacă între acestea nu este o distanță mai mare de 30 de km.

Se pare că prima prezență atestată a omului în Noua-Guinee datează din jurul anului 25 000 î.e.n., migrația lui spre cele-lalte insule melaneziene începînd doar în preajma anului 3000 î.e.n.

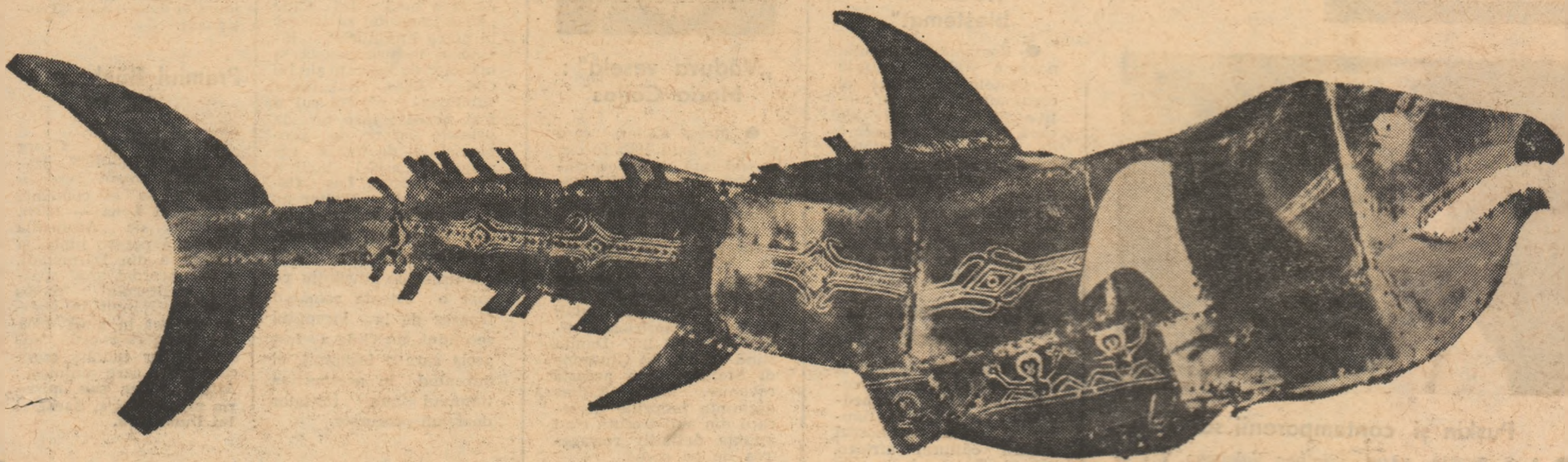
Majoritatea lucrărilor arheologice între-prinse pînă acum în Melanezia s-au axat pe studiul olăriei, mai ales pe tipul special numit „Lapita”, după numele localității din Noua-Caledonie unde a fost descoperită pentru prima dată. Caracteristica generală a olăriei Lapita este bogăția ei decorativă, dar textura ei diferă de celelalte tipuri de olărie în așa fel încît se poate recu-noaște olăria Lapita chiar și dacă nu este împodobită.

Arheologii s-au interesat în mod deose-bit de cei care au făurit acest tip de olărie căci ei cred că aceștia sînt, cel pu-țin în parte, la originea polinezienilor. Acești olari par să fi ocupat din ce în ce mai mult întregul lanț al insulelor mela-neziene între anul 1200 și 200 î.e.n. trăind în zonele de coastă sau pe insulele situate în apropierea coastei.

Savanții continuă să aibă păreri foarte împărțite asupra drumului urmat de primii locuitori ai Polineziei. Dacă olarii de la Lapita sînt cu siguranță străbunii popoare-lor polineziene apărute mai tîrziu, semne foarte sigure ne fac să credem că alți



VIAȚA OCEANIEI



Mască-pește confectionată prin imbinarea unor carapace de broască țestoasă, provenită din Insulele strimtorii Torres (Noua Guinee), insule unde măștile sînt frecvent folosite în cursul dansurilor de inițiere, funeraliilor sau în timpul ceremoniilor prin care se invocă ploaia, o recoltă bună ori un vînat bogat

oameni, purtători ai unora din elementele culturii polineziene, au sosit în Pacific prin drumul de nord care trece prin Micronezia.

Fiind compusă în marea ei majoritate din mici atoluri coraliene, Micronezia este pe drept cuvînt numită zona culturală a „insulelor mici”. Viața în atolurile joase era o luptă continuă și care nu era posibilă decît prin menținerea contactelor co-

Asia și America și cu o frontieră meridională la mijloc între ecuator și pol, „triunghiul” polinezian ocupă, cu ale sale insule împărțite în voia vîntului, partea lumii locuite cea mai inaccesibilă și ultima care să fi fost populată de om.

Ca și în Micronezia, această populație a teritoriului n-a fost posibilă decît datorită fabricării în Asia de sud-est a pirogilor cu pinză fixă, avînd un grement cu care învingeau alizeele ce, în cazul majorității grupului de insule polineziene situate la sud de ecuator, suflă din direcția sud-est.

Această rută oceanică de nord ar putea foarte bine fi calea pe care s-au transmis toate aceste trăsături culturale regăsite în Micronezia și Polinezia, adică folosirea pirogilor în navigație, uneltele de pescuit, locuințele și mobilierul acestora, hangarele pentru pirogi, tatuajul, stilul vîșmintelor de fiecare zi și austeritatea artelor aplicate.

În ceea ce privește tradiția de transmitere a olăriei ce se implantase definitiv în insulele Fidji, care era prezentă în insulele Samoa încă din primul mileniu î.e.n. și care este folosită la Tonga de o mie de ani, trebuie să ne gîndim la ruta sudică deja semnalată și la faptul că această artă a ajuns, sîrînd din insulă în insulă, de-a lungul frontierei nord a Noii-Guinee și a Melaneziei, pînă la grupul de insule Santa-Cruz, considerat acum drept o etapă-cheie; Fidji ar fi constituit punctul de intrare în Polinezia.

Toate tehnicile artisanale, de la construcția locuințelor pînă la tatuaj, au fost aduse de o categorie de meșteșugari numiți *hunga* (sau desemnați prin diferite variante dialectale ale acestui termen maiori din Noua-Zeelandă).

În grupele de insule înalte ale Polineziei tropicale, cele mai favorizate, locuințele elegante erau construite pe stilpi și aveau acoperișuri de paie. Peste tot, hangarele pentru pirogi erau asortate cu casele. În insulele Cook și în Noua Zeelandă, locuințele speciale erau destinate școlilor (*whare wananga*).

Dacă în Noua-Zeelandă locuințele erau mici și joase, urmare a necesității de a se proteja împotriva iernilor friguroase, marile locuințe cu destinație colectivă erau foarte spațioase, alcătuite din birne cioplite cu tesla. Pereții erau împodobiți cu panouri, cu efigii sculptate ale străbunilor, cu căpriorii pictați cu volute decorative. Mobilierul se reducea la peme, la străchini pentru mîncare și pentru kawa (băutură alcoolică făcută din arborele-de-piper din Polinezia), mășute pentru tocat legume și, mai rar, scaune joase.

Pentru kawa erau fabricate niște recipiente de lemn de o mare eleganță. Pentru mîncare, găsim străchini în formă de pirogă (*kumete*), enorme în insula Cook sau susținute de elemente sculptate în formă de om în insulele Hawai. În insulele Marquise și în Noua-Zeelandă, cutii cu capac erau folosite pentru păstrarea micilor avuturi iar în insulele Societății un

recipient în formă de casă servea pentru a feri figurinele reprezentînd zeii de privirile oamenilor.

Capetele de catarge și lopata-cîrmă a pirogilor fidjiene de la începutul sec. XIX amintesc de acelea ale pirogilor duble: aceste pirogi aveau pînă la treizeci și cinci de metri lungime, un catarg de optsprezece metri și lopoți lungi de unsprezece metri; erau destul de adînci ca să poți merge fără să te apleci între cală și punte. Construcția lor dura pînă la cinci ani și se făcea în niște hangare cam tot atît de mari ca acelea care adăpostesc modernele avioane cu reacție.

În decursul secolelor petrecute pe mare, piloții polinezieni (*Tohunga Tautai*) căpătaseră o surprinzătoare experiență a navigației bazată în mare parte pe cunoașterea stelelor, mai ales a celor ale zenitului, care le permiteau să repereze latitudinea.

TEHNICA țesutului era necunoscută în Polinezia dar tehnica prelucrării scoarței bazată pe folosirea liberului de la dud și arborele-de-pîine era deosebit de dezvoltată. Aceste vegetale, importate la origine din Asia de sud-est, erau cultivate cu grijă în toate insulele care ofereau condițiile climatice necesare. Pentru a împodobi acest țesut vegetal, moda preferată în vestul Polineziei consista în aplicarea culorii frecînd materialul încă alb de o matriță gravată, ale cărei detalii apăreau în relief; o fotografie din Tonga ne prezintă un astfel de țesut împodobit cu desenul unui fonograf datînd de la începutul sec. XX.

În ceea ce privește împodobirea corpului, practica tatuajului (cuvînt ce își are originea în termenul local „Tatau”) era aproape universală în Polinezia, cei mai tatuați fiind locuitorii insulelor Marquise și cei din Noua-Zeelandă. În insulele Marquise, băștinașii își acopereau capul cu un țesut de scoarță care era pictat pentru a se imita un chip tatuat. În insula Paștelui, străbunii erau reprezentați prin niște figurine de lemn sculptat înfățișînd corpurile slăbite ale bărbaților și femeilor ce trecuseră de vîrsta procreării.

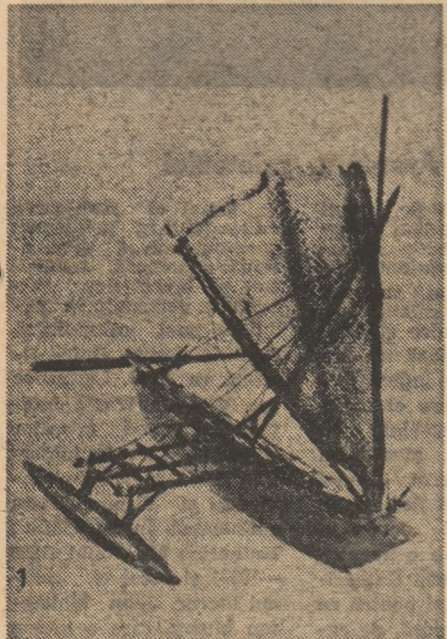
Rivalitățile între clanurile și grupurile familiale ce doreau să ridice sculpturi comemorative ale străbunilor lor par să fie unul din motivele care explică construcția statuiilor gigantice din insula Paștelui, statui ce au atras atenția lumii întregi și care ar proveni, după părerea unor cercetători, din America de sud.

O teorie mai prudentă constă în a vedea în această practică o formă mai elaborată a construirii incidentelor de cult (*maras*) pe care le putem regăsi în toate grupele de insule tropicale ale Polineziei estice, de la insulele Cook pînă la insulele Hawai.

VĂ PREZENTĂM și cîteva gravuri ale unor artiști contemporani din Noua-Guinee, gravuri realizate la îndemnul scriitorului și etnologului olandez Rolf Italiaander, ale cărui călătorii de-a lungul tuturor continentelor l-au împins

spre studiul relațiilor între fondul folcloric și diversele expresii ale artei contemporane. În anul 1972 încearcă să reinnoiască în Noua-Guinee tipul de experiență care îi reușise în anul 1953 la Poto Poto, în împrejurimile orașului Brazzaville (Congo), inițiînd atunci tinerii artiști congolezi în tehnica gravurii, obținîndu-se de la ei 82 de gravuri, extrem de interesante, păstrate astăzi la Muzeul de artă modernă din Paris.

Rolf Italiaander inițiază în tehnica gravurii pe cupru o serie de tineri artiști din regiunea Sepik, la Goroka, pe platourile înalte și la Lae, mare port de pe coasta de est a Noii-Guinee. Acești artiști înnașcuți și-au asimilat imediat noua tehnică de lucru. „Atunci cînd le vorbeam despre posibilitatea de a executa în prealabil un desen în creion — declara Rolf Italiaander — marea lor majoritate refuzau declarînd că știau perfect ce vor să realizeze” Cele



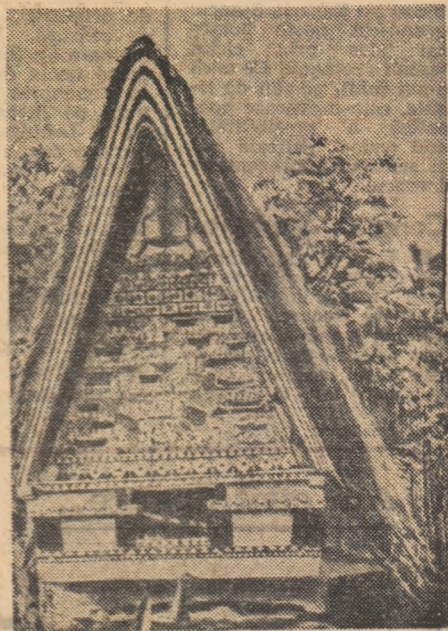
Pirogă cu balansier din Insulele Gilbert, Micronesia

merciale care permiteau fabricarea celor mai rapide și mai perfecționate pirogi cu pinze din toată Oceania... Aceași cunoaștere a artei asamblatului de precizie se regăsește în locuințele din Micronezia. Casele erau spațioase și funcționale; în ceea ce privește locuințele de ceremonie din insulele Palau și din insulele vestice, acestea puteau găzdui mai multe sute de persoane.

Elegantele locuințe destinate adunărilor (*rubak-bai*) din insulele Palau erau așezate pe fundații și pe un schelet de bîme lucrate cu tesla și aveau intrările din față și din spate protejate de stilpi lucrați și pictați. Cea de-a treia categorie importantă de construcții era constituită de hangarele pentru pirogi ce se distingueau prin mărimea și eleganța lor.

Una din legăturile culturale cele mai clare între Micronezia orientală și Polinezia este legenda eroului Maui, străbunul „cu mii de șiretlicuri”, cel care a scos la iveală, pescuindu-le, insulele.

CUVINTUL Polinezia (insule numeroase) ajunge foarte greu să desemneze exorma diseminare de insule care formează această regiune. Suspendat în vidul Oceanului Pacific, cu frontierele de vest și est respectiv echidistante între



Intrarea într-o locuință ceremonială destinată bărbaților din Goreor, sat din Insulele Palau (Micronezia de vest). Ansamblul este executat fără ajutorul cuielei, respectîndu-se tehnica tradițională

41 de gravuri realizate în diferite părți ale insulei demonstrează profunda conștiință pe care artiștii din Noua-Guinee o au asupra identității lor culturale; ei restituie lumea care îi înconjoară, fauna, florile, locuințele, imagini ale modului lor de viață, trăsături de moravuri, o simbolică particulară într-un stil care, inscriindu-se într-un registru tradițional, se afirmă totuși ca viu și independent. „Animal fabulos”, „Cei doi oameni și ursul”, „Pasăre fantastică” etc. sînt tot atîtea titluri care demonstrează faptul că artiștii au rămas inserați în universul lor tradițional. Ei au dat adesea explicații scrise ale operelor lor plastice. Dar opera de artă oferă o imagine a vieții a cărei bogăție depășește cu mult explicațiile.

Traducere și prezentare
Cristian Uteanu

Meridiane



Pușkin și contemporanii săi

● A. S. Pușkin văzut de contemporanii săi se intitulează lucrarea în două volume elaborată de colaboratori ai Institutului de literatură rusă din Leningrad și de Academia de științe a U.R.S.S. Acestora li se adaugă numele eminentului specialist în opera lui Pușkin.

„Sonntag” despre Zaharia Stancu

● Revista „Sonntag” nr. 31/1975 publică o elogiioasă cronică la romanul lui Zaharia Stancu *Ce mult te-am iubit*, apărut în traducerea germană la editura „Volk und Welt” (R.D.G.). Sint remarcate forța investigației etnografice a satului românesc, descrierea obiceiurilor pitorești, dar și adincimea realistă a tipologiilor. Deși romanul nu are un subiect, în sens tradițional, el demonstrează polivalența talentului epic al lui Zaharia Stancu, recunoscut peste hotare mai ales prin ciclul *Descult*: romanul *Ce mult te-am iubit*, pe ton de litanie, este o evocare poetică a sensibilității unui popor, realizată de un scriitor reprezentativ al veacului.

Congres Stendhal

● Între 29 septembrie și 4 octombrie 1975 va avea loc la Berlin al X-lea Congres internațional stendhalian. De data aceasta tema principală a congresului va fi *Stendhal în Germania*.

Nathan Eidelman. Lucrarea oferă pentru prima dată un grupaj — cel mai complet de până acum — de mărturii și amintiri despre marele poet rus, îngăduind astfel o mai bună înțelegere a complexității și evoluției raporturilor dintre scriitor și anturajul său.

„Prea multă minte strică”, în mai multe versiuni?

● Au trecut 150 de ani de când comedia lui Alexandr Griboedov, *„Prea multă minte strică”,* a devenit cunoscută publicului larg, sub forma unor exemplare manuscrise. Potrivit mărturiei curătorului secției de instrucție publică de la Petersburg, aceste exemplare erau în număr de 40 de mii, — fapt unic în literatura mondială. Prima ediție tipărită a piesei a apărut în 1833, dar textul era sensibil diferit de original, din motive de cenzură. Edițiile următoare au fost și ele diferite unele de celelalte. În noiembrie 1974, Institutul de literatură rusă de la Leningrad a organizat o conferință care a dezbătut diversele probleme legate de această remarcabilă comedie, printre altele, stabilirea textului autentic. S-a decis, totodată, deschiderea, la Moscova, a unui muzeu Griboedov. Acesta va ocupa un edificiu situat pe terenul fostei locuințe a familiei Griboedov.

Muzeul cărții din Kiev

● La Kiev, în clădirea restaurată a mănăstirii Peciorskaia, unde cu trei sute de ani în urmă exista o importantă tipografie, va fi inaugurat primul muzeu al cărții din U.R.S.S.

„Castelul blestemat”

● Romanul scriitorului polonez Walery Lozinski — *Castelul blestemat* (al cărui subiect axat pe motive tipice genului „de capă și spadă” se bucură de multă popularitate), va fi transpus pe peliculă de regizorul Antony Kranze, care pregătește un serial de șapte episoade pentru televiziunea poloneză. Filmările au început în apropierea localității Lowicz.

„Istoria generală a Africii”

● CEDRAB — Centrul de documentare și cercetări istorice „Ahmed-Baba”, cu sediul la Tombuctu (Mali), cunoscut centru cultural african, pregătește, sub egida UNESCO, *Istoria generală a Africii*. La Tombuctu se păstrează un număr apreciabil de documente istorice ale popoarelor islamice africane, liste genealogice ale suveranilor din țările Africii, biografii ale oamenilor politici și ale scriitorilor, lucrări geografice, obiecte de artă și alte numeroase lucrări documentare indispensabile realizării istoriei Africii. Pe lângă folosirea surselor de informare clasice, specialiștii uzează de înregistrarea povestirilor culese de la bătrânii din Tombuctu, despre care se spune că sint adevărate „biblioteci vii”.

„Divina Comedie” în limba bulgară

● În colecția „Literatura universală” a Editurii Narodna kultura din Sofia a apărut prima traducere integrală în limba bulgară a *Divinei comedii* de Dante Alighieri. Volumul este prefăcut de criticul literar Simeon Hadjikosev; traducătorii — Ivan Ivanov și Liuben Liubenov.

Shakespeare la Dresda

● „Shakespeare între două revoluții” a fost tema generală a dezbaterii organizată la Dresda în cadrul ediției din acest an a „Zilelor-Shakespeare”, la care au participat 1300 de invitați din R.D.G. și din alte 11 țări.



„Văduva veselă”: Maria Callas

● Maria Callas, care până în anul 1965 fusese considerată în lumea cîntecului „Primadonna assoluta”, intenționează să reîntre în scenă, după o îndelungată absență, interpretând rolul principal în *Văduva veselă* de Franz Lehar. Premiera este prevăzută pentru 1976, în Berlinul Occidental, partenerul capricioasei vedete în rolul lui Danilo fiind reputatul Giuseppe di Stefano. Prin această revenire, Maria Callas dezmințe propriile declarații din anii trecuți, cînd anunța definitiv retragerea de pe scenă.

Maupassant, opere complete

● Cu o prefată de Pascal Pia, cu bibliografia și tabelul cronologic al lui Gilbert Sigaux a început tipărirea ediției în 20 de volume a operei lui Guy de Maupassant îngrijită de Jacques Sufel. Această ediție definitivă cuprinde toate romanele și nuvelele autorului lui Bel Ami, povestirile, versurile, teatrul, cronicile literare și cronicile pariziene, corespondența care va ocupa trei volume (18, 19 și 20). Atracția ediției o va constitui tipărirea unor cronici, articole, eseuri, culegeri inedite ale lui Maupassant care vor fi prezente în volumele 16 și 17.

Unde ești, Dérnyé?

● Acesta este titlul filmului dedicat — în Anul internațional al femeii — vieții și activității artistice Dérnyé, al cărei nume e legat de crearea teatrului național ungar în secolul trecut. Ea a interpretat un repertoriu variat, de la opera clasică la spectacolul muzical-distractiv, a tradus din creațiile autorilor străini și a transpus pentru scenă diferite scrieri în proză. Amintirile ei, cuprinse în *Jurnalul lui Dérnyé*, stau la baza filmului *Unde ești, Dérnyé?*, rolul mării artiste fiind interpretat de Mari Töröcsik.

Un studiu japonez despre Gide

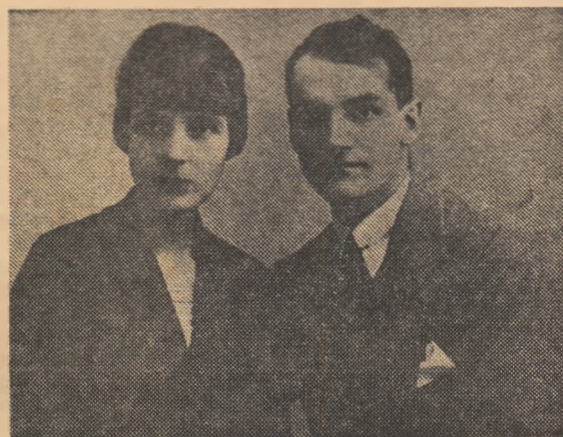
● Cercetătoarea japoneză Eiko Nakamura a publicat la Fukuoka, Japonia, unde se află Institutul de cercetări al Universității Seinan-Gakuin studiul *Probleme ale romanului de la primele creații ale lui Gide până la Paludes*. Pornind de la o notă a lui Gide „Mi-e imposibil să trăiesc în afara literaturii” și făcînd o lectură exactă a operelor de tinerețe ale lui Gide, Eiko Nakamura subliniază că autorul a fost obsedat încă de la primele scrieri de problemele și de teoria romanului, astfel încît o scriere precum *Les Cahiers d'André Walter* nu este decît un fragment liric în scopul elucidării unui subiect. Dar deși frământat de revoluția pe care o aștepta romanul francez de la începutul secolului, nu Gide a fost acela care a înfăptuit, el devenind în perspectiva timpului un inițiator doar, un precursor.

„Femeie de duminică”

● Acesta este titlul viitorului film pe care-l realizează cunoscutul regizor italian Luigi Comencini, în localitatea franceză Turin. Filmul va fi o coproducție franco-italiană și-i va avea protagoniști pe Jaqueline Bisset, Marcello Mastroianni și Jean-Louis Trintignant.

Premiul Büchner — 1975

● Premiul Georg Büchner (1813—1837, dramaturg german, creator între altele al comediei *Leonce și Lena* — 1836), decernat de Academia Germană pentru limbă și literatură din Darmstadt, a fost acordat anul acesta scriitorului Manes Sperber. Născut în Galizia de est în anul 1905 Manes Sperber este autorul unor lucrări apreciate, din care amintim: *Alfred Adler sau mizeria psihologiei* și *Sacrați* lui Dumnezeu.



Aventura prieteniei

● Cine citește atent jurnalul Katherinei Mansfield descoperă o cutremurătoare experiență de viață. Publicat în mai multe ediții, caietul de însemnări zilnice al scriitoarei furnizează nu numai prețioase indicii cu privire la opera ei narativă, dar dezvăluie cu perspicacitate și cu un simț autentic al dramei fundalului vieții literare de la începutul secolului. „Prietenia este o aventură”, nota undeva Katherine Mansfield și pentru ea ideea de aventură, de cuteranță, rămîne cheia înțelegerii vieții și creației.

În elanul ei scriitoarea aduce totul în prietenie: spontaneitatea și grija atentă, generoasă, intensitate și, bineînțeles, dificultățile personale în realizarea unei comunicări. Paginile despre amicii literari, ca D.H. Lawrence sau Virginia Woolf, înfățișează în mod mișcător efortul de a depăși inhibițiile și diferențele în convingeri și disponibilitate sufletească. În fotografie: Katherine Mansfield (1888—1923) și soțul ei, criticul literar John Middleton Murry, care o vreme a fost și prietenul cel mai fidel.

Am citit despre...

La rentrée

● DULCEAȚA calmă a soarelui filtrat printre frunze resemnate, mirosul violet, incitant, al cernelei tipografice proaspete, lumina mată a încă imaculatei maculatoare, foșnetul gulerașelor scrobite peste satinat, prietenoase, șorturi negre, acestea sint ingredientele madlenei blondului meu septembrie școlar.

În Franța, unde odată cu elevii pare a se întoarce din vacanță toată suflarea, „la rentrée”, sau cel puțin imaginea ei reflectată de ziare, are un aer de caldă regăsire, de innoire a elanurilor, care îmi amintesc trecute sfîrșituri de vară, cu cărțile lor promițînd mereu alte aventuri pe tărîmul cunoașterii — primul manual de logică, astronomia, psihologia — cu afecțuoasele reîntîlniri între colegi: aceiași de anul trecut și totuși, parcă, puțin, alții...

Viața literară franceză e cu atît mai intensă și mai febrilă la început de toamnă cu cit, curînd după „la rentrée” urmează „împărțirea premiilor”: în septembrie și în primele zile ale lui octombrie au fost programate să apară la Paris 115 romane. Să identificăm, printre autorii lor, vechile cunoștințe, favoriții, scriitorii pe care ne place să-i așteptăm, să ne lăsăm ajutați în detectarea debuturilor-revelații... Este privilegiul de neprețuit al acestei rubrici să facă mereu naveta între recenzia-semnal și cartea recomandată inițial de alții, pentru a selecta apoi, dintre semnalele ulterioare, pe cele propuse de surse verificate pe această mereu nouă cale dus-întors. (Este, pe de altă,

parte, s-o mărturisim, și principalul ei handicap, tiparul datorită căruia rămîne atît de îngustă, încît nu reflectă decît un sector infim din literatura lumii și anume sectorul delimitat de puținele limbi pe care semnatarul rubricii le cunoaște destul de bine pentru a gusta lectura. Dar este oare admisibil să ignori, din cauza unei asemenea mărginiri personale, ceea ce se scrie valoros pe meridianele nemetropolitane? Poate că ar fi preferabil ca măcar la stadiul semnalului să-și extindă cuprinderea).

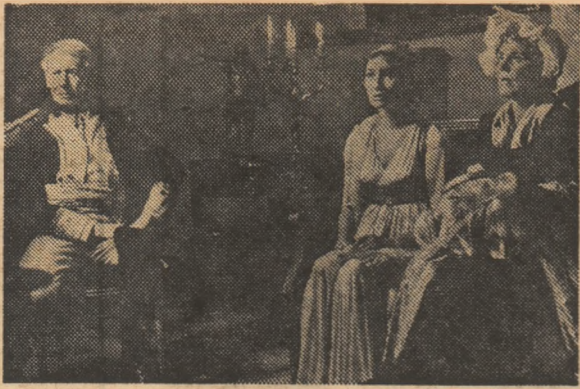
Ce se anunță, deci? 115 romane și, afară de ele, citeva, desigur, și mai minunate romane: o autobiografie dictată la magnetofon de Jean-Paul Sartre, care nu mai vede destul de clar pentru a scrie singur, *Mărturisesc că am trăit* — memoriile lui Pablo Neruda, *Funia și șoarecii*, adică volumul al doilea al *Antimemoriilor* lui André Malraux, o serie de opere complete Tristan Tzara, editată de Flammariion, 115 romane și, printre ele, un nou roman, al doilea, al gazetarului Olivier Todd, un roman, primul, al publicistului și combatantului Régis Debray, încă un roman de Patrick Modiano, care se numește *Vila tristă*, dar ar putea să împrumute nemuritorul titlu *După 20 de ani*, pentru că autorul, născut în 1947, a trecut de la romanele la persoana întâi a căror acțiune se petrecea prin 1940 la o poveste de asemenea, pseudoautobiografică, plasată în 1960.

Ce e și ce nu e autobiografic în aceste trei opere? Iată o întrebare pe care recenziile o repudiază ca irelevantă

și nelalocul ei și totuși o formulează, pentru ca, strîmbînd din nas față de stupiditatea chestiunii, să-i răspundă ei înșiși și încă pe îndelete. Olivier Todd, reporter pe jumătate francez și pe jumătate englez, pe care îl cunoașteam și din presa franceză și din cea americană, publicase, la 40 de ani, *Anul crabului*, romanul unui gazetar de 40 de ani, care își examinează cu luciditate viața, încercînd să depășească criza nemulțumirii de sine și de lumea cea largă, obiectul activității sale de fiecare zi. Am citit pe nerăsuflă această carte a unui ziarist din generația mea, adică a unui om care a urmărit, din alt unghi, aceleași evenimente, scriînd despre ele în publicații accesibile mie („Le Nouvel Observateur”, de pildă). Noua carte a lui Todd, *Rățele de la Ca Mao*, are doi eroi principali, un ziarist, Antoine („care seamănă cu ceea ce ar fi fost Todd dacă s-ar fi născut pe de-a-ntregul francez”, scrie Françoise Wagnier în „Le Monde”) și un alt ziarist, Morgan („probabil ceea ce ar fi fost Todd dacă s-ar fi născut pe de-a-ntregul american”), și, ca loc și timp al acțiunii, o regiune a Vietnamului de sud, eliberată de partizani, în aprilie 1973. *Indezirabilul*, romanul lui Régis Debray, este drama unui elvețian entuziast, care nu reușește să se facă pe deplin acceptat de partizanii dintr-o țară latino-americană, unde a venit din proprie inițiativă să lupte împotriva dictaturii („O carte-rug, din care cititorul va ieși marcat, schimbat, mistuit de flăcările ei”, afirmă, tot în „Le Monde”, Claude Manceron).

Frumoasă se arată a fi, la prima răsfoire, *Cartea de franceză* pentru anul școlar care începe acum, cînd soarele de miere al toamnei tinere a poleit strugurii cu aur de miere, cînd proiectele și perspectivele au, iar, gustul ademenitor al mierii.

Felicia Antip



Kleist și viața la castel

● În castelul din Oberzenn, timp de șase săptămâni, se va restaura decorul unui veac defunct. Regizorul Eric Rohmer, fost redactor șef la revista „Les Cahiers du Cinema”, unul din fondatorii noului val francez (cu Godard, Truffaut, Chabrol), autor al unor filme care se remarcă prin claritate, aproape didactică, și interpretare lucidă, doarește să ecranizeze, în acest castel, nuvela lui Kleist *Die Marquise von O.*, pe care o consideră cea mai tainică, și con-

centrată la esențe, din proza marelui scriitor clasic. Rohmer, care preferă faptele limpezi, s-a apropiat de Kleist fiindcă l-a citit ca pe un minunat și neprevăzut scenarist. Se găsește în nuvelă toate indicațiile de regie de care e nevoie, susține el, trebuie doar urmărit cu fidelitate textul. Nuvela e tratată de Rohmer ca o comedie, în care se petrece o schimbare, care arată în cele din urmă atât de înfricoșătoare, încât de la un moment dat nu mai poți rîde. Comicul nu mai are un efect consola-

tor, ci produce spaima. Pe acest versant, Kleist îl precede pe Dostoievski.

În destinul eroinei din nuvela lui Kleist, Rohmer descoperă aspirațiile spre emanciparea femeii, pe o cale individuală, romantică. O căutare a logicii și a cauzalității va feri filmul de intelectualism și pedanterie. În fotografie: 1) Eric Rohmer dirijind actrița principală (Edit Clever) în interpretarea marchizei. 2) Primire la Castel — scenă din film.

Al IX-lea festival internațional de teatru de la Belgrad

● Inaugurat recent cu „Richard al III-lea” de Shakespeare în regia lui Manfred Weckwerth și interpretarea actorilor de la Deutsches Theater (R.D. Germană) cel de-al IX-lea festival internațional de teatru de la Belgrad reunește 13 trupe teatrale. Printre ele: Teatrul național popular din Franța (care va prezenta în regia lui Roger Planchon „Tartuffe” de Molière), Teatrul Thénis din Atena („Păsările” de Aristofan), Teatrul permanent din Tunis („Setea” de Samir Ayadi), Noga-Ku-Dan din Tokio, Mama Repertory Company din New York, Maly din Varșovia, Mossoviet din Moscova, și Citizens Theatre din Glasgow.

Sydney Buchman

● Scenaristul și producătorul american Sydney Buchman a decedat la Cannes, în vîrstă de 73 de ani. Numele său este legat de firma Columbia căreia i-a impus, în anii '30, un stil propriu de comedie.

Autor al mai multor piese, Sydney Buchman a debutat în cinema cu filmul de sketches-uri „If I had a Million” (Dacă ai avea un milion). Odată instalat la Hollywood, începe colaborarea cu Harry Cohn, directorul Columbiei căruia îi va deveni consilier. A colaborat la „Broadway Bill” de Frank Capra (1934) și la „Acest sfînt adevăr” de Leo McCarey (1937). Apoi la trei remarcabile comedii americane cu tentă socială „Theodora a înnebunit” de Richard Boleslawski în 1936 cu Irene Dunne, satiră a vieții provinciale americane: „Vacanțele” de George Cukor cu Cary Grant și Katherine Hepburn (1938). „Mr Smith în Senat” de Frank Capra (1939) cu James Stewart. Numele său este asociat multor comedii ale Columbiei, printre care amintim „Defunct recalcitrant” de Alexander Hall (1941). „Dreptatea oamenilor” (1942).

Regizor: Françoise Sagan

● Succesele obținute cu ecranizările romanelor sale au determinat-o, probabil, pe cunoscuta scriitoare franceză să-și asume riscul debutului regizoral, cu filmul „Frigile albastre”. Scenariul: Françoise Sagan. Interpretă principală...

In memoriam Franz Werfel

● La 10 septembrie s-au împlinit 85 de ani de la nașterea (1890) lui Franz Werfel (m. 1945). Marele scriitor austriac (emigrat în 1938 în Franța, iar din 1940 în S.U.A.), cunoscut printr-un retoricism captivant, a cărui abundență barocă e pătrunsă de o muzicalitate sonoră și delicată, a lăsat numeroase opere: *Prietenul lumii* (1911), *Sintem* (1913), *Unii pe alții* (1915), *Ziua judecării* (1919), *Omul aparent* (1920). Nu ucidășul, ci



ucisul e vinovat (1920), *Juarez și Maximilian* (1924), *Pavel printre evrei* (1926), *Barbara sau pietatea* (1929), *Surorile din Neapole* (1931). Cele 40 de zile de pe Musa Dagh (1933), *Cerul furat* (1939), *Intecul Bernadettei* (1941), *Jakobowsky și colonelul* (1943). În ultima sa operă, terminată cu cîteva zile înainte de a muri — *Steaua nenăscuților* (apărută în 1946), autorul face uz de toată bogăția fanteziei sale.

Expoziția premiilor Kandinsky

● O originală expoziție, cuprinzînd toți laureații Premiului Kandinsky, inițiat în anul 1946 de Nina Kandinsky, Charles Estienne și Leon Degand, destinată să încurajeze cercetările pe linia picturii abstracte, a fost deschisă la Paris. Sint prezenți toți laureații esalo-nați între anii 1946—1961; mulți au dispărut prematur, alții s-au pierdut pe drum, unii au părăsit abstracționismul, în sfîrșit, alții au ajuns la plenitudinea creației lor.

„Ultimul nabab”

● Romanul neterminat al romancierului american Francis Scott Fitzgerald (1896—1940) — *Ultimul nabab*, în care este evocat Hollywood-ul anilor '30, este transpus pe ecran toamna aceasta de Elia Kazan, protagonist fiind Robert de Niro.

Teatrul lui Kazantzakis

● Cretanul Nikos Kazantzakis este cel mai cunoscut scriitor grec al secolului al XX-lea, datorită romanelor sale *Zorba Greul* și *Christos răstignit* a doua oară. Dar Kazantzakis a scris o duzină de piese de teatru care n-au fost niciodată jucate într-un teatru, între ele aflîndu-se și piesa *Chrisophor Columb*, al cărui manuscris în grecește, de altfel, s-a și pierdut. Această piesă regizată de Pierre Cavassilas, pe muzica lui Mikis Theodorakis, a văzut lumina rampei în studiourile de televiziune franceze, obținînd un mare succes. Figura lui Columb este zugrăvită într-o lumină dură: un aventurier, de o cupiditate nelimitată, un cuceritor, un însetat de aur gata de crimă subțesătura ipocritelor sale convingeri teologice.

Julien Green — 75

● „Romancier făcut pentru conversații pe șoptite, prietenii intime, reculegere”, cum scrie despre el Pierre de Boisdeffre, Julien Green, a împlinit 75 de ani (n. 6.IX.1900 la Paris, scriitor francez de origine americană). Autor al unei opere sumbre și violente, cu caractere de un patetism strict interior, Green face din fiecare carte a sa povestea „unei ființe ce caută să se elibereze de legăturile ce-o încorsetează”. Romancier (Mont-Cinere, debut, 1926; *Leviathan*, 1929 (tradus în limba română); *Le Visionnaire* (1939), *Molra*, (1950) ș.a., dramaturg (3 piese), eseist, autor al unei *Autobiografii* (3 volume) și al unui *Jurnal* (1928—1965), Julien Green a fost distins cu Marele premiu național al literelor (1966), ulterior fiind ales și membru al Academiei Franceze.

Ediție Madách, liliput

● După cum afirmă specialiștii, un locuitor din Mohacs (R. P. Ungară) deține recordul mondial în realizarea cărților liliput. Lucrarea sa de excepție o constituie microeditia capodoperei lui Imre Madách (1823—1864) — poemul dramatic *Tragedia omului*, lucrat la dimensiunea 17/17 mm și cuprinde 160 026 semne grafice. Rîndurile cărții au grosimea unui fir de păr și, evident, pot fi citite numai cu ajutorul lupului.

ATLAS

Lumina

POATE să pară ciudat că de fiecare dată, amintindu-mi un loc sau o întâmplare, o situație sau un oraș, încep prin a povesti cum era vremea, ce culoare avea lumina, ce înclinare norii, ce putere vîntul prin crengi. Departele a fi un artificiu de povestitor însă, importanța cerului — senin sau înorat — la un moment dat în sentimentele mele față de acel moment a fost întotdeauna covârșitoare, aceeași întâmplare putînd să mă descurajeze sau să mă amuze în funcție de unghiul din care cădea asupra ei soarele, același oraș putîndu-mi-se părea incîntător sau agasant în funcție de grosimea norilor care i se îngrămădeau deasupra. Pierderea unui tren — să zicem — sau ruperea unui toc la pantof devin, pe o ninsoare debordantă, cu fulgi enormi ca sufletele de păpădie, evenimente hazlii, pretexte de copilărie, motive să te prăpădești de ris și — pe o căldură insinuantă, cu soare violent prevestind furtuni aminate mereu într-o chinuitoare tensiune — declanșări de crize nervoase, motive de exasperare și lacrimi oprite în gît cu furie, reactivări de drame vechi și rîni uitate. Țin minte jalnica impresie pe care mi-a făcut-o prima vedere a Clujului sub o ploaie rece, surdă, murdară, cu zidurile înclinate de picăturile care li se scurgeau silnic la încheieturi, cu arborii zgribuliți și gata să renunțe, și țin minte Clujul — aceasta este imaginea lui pe care am luat-o cu mine ca s-o port prin vîrste și prin lume — cu străzile dulci, inundate de miera luminii de septembrie, cu arborii galbeni, luminoși, evanescenti, tresărînd amețiți de blîndețea văzduhului și zîbind amintitor prin somn.

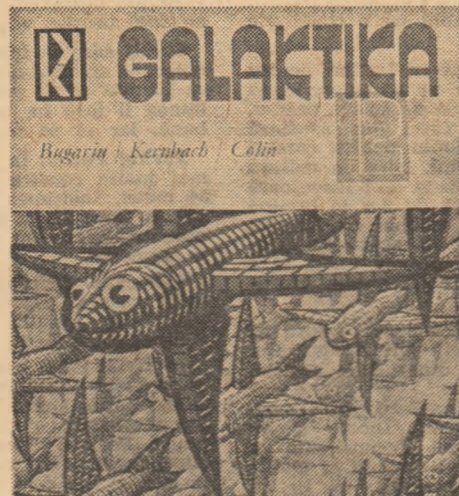
Pe un frig capabil să împietrească cele mai frumoase sentimente, pe un vînt care zgîlțuia firmele făcîndu-le să pocnească năucitor, am rămas de la prima trecere prin Chicago cu impresia înfrîntoare de îngrămădire urbană insalubră, înălțată probabil pentru uzul crimei, pentru că la ce altceva puteau servi imensele clădiri negre, ulcerate de fum, gangururile pustii semănate cu lăzi goale, cutii de gunoi părăsite și ciini rebegiți? Dar metroul suspendat deasupra străzilor, la trecerea asurzitoare a căruia — știam din filme — se pe trec banale omoruri pentru că nu se aud împușcăturile? Cînd am revenit, după nici o lună, am descoperit — sub soarele încă rece, dar explodînd de promisiuni, al primăverii — orașul pe care acum, alegînd în memorie, îl găsesc cel mai frumos și cel mai american al Americii. Evident, o mare parte din frumusețe se datorește marelui lac care innobilează ca o mare peisajul și organizează orașul în funcție de țărmul lui, trasînd străzile paralele cu marginea apei și paralele între ele, cea mai importantă fiind chiar nesfîrșita faleză, vastă promenadă prinsă între parcurile lungi și tivul de beton inspirat de valuri. De-a lungul acestei artere se înșiră, una cite una, adevărate opere de artă, mari buildinguri pline de fantezie arhitectonică, uriașe și totuși nespuse de armonioase construcții nebunești. Chicago este singurul loc unde zgîrie-norii mi s-au părut frumoși și m-au incîntat ca o realizare măreață a forței omenești. N-o să uit acea după-amiază cu soare exuberant oglîndindu-se în lac și în pereții de oglîndă ai clădirilor, făcînd ape-ape din etaj în etaj și multiplicîndu-și pînă la amețelă strălucirea.

Desigur, există un singur Chicago, dar nu există două zile cu două ceruri la fel, și sufletul meu — selectînd despotice realitatea — se schimbă ca norii de care atîrnă pămîntul.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O antologie de literatură științifico-fantastică românească la Budapesta



● A apărut la Budapesta, în seria antologiilor de literatură științifico-fantastică „Galaktika”, serie redactată de neobositul promotor al acestui gen în Ungaria, Péter Kuczka, volumul nr. 12, dedicat literaturii științifico-fantastice românești: selecția textelor aparține lui Ion Hobana (care este și semnatarul unui pertinent cuvînt înainte, de fapt un mic-eseu asupra dezvoltării problemelor genului la noi în țară). Antologia cuprinde (în ordinea suma-

rului) scrieri de Voicu Bagaria, Mihai Dragomir, Dorinel Dorian, Sanda Radian, Adrian Rogoz, Nina Casasian, Vladimir Colin, Titus Filipas, Victor Kernbach, Gheorghe Săsărmănuș, Cicerone Theodorescu, Constantin Culeșan și Mircea Opriță. Ediția apelează, cu îndreptățită deschidere, și la lucrări aflate mai către granițele (și așa greu de demarcat) ale genului. De altfel, Ion Hobana a susținut de mult și în multiple rînduri că „subiectul anticipației, ca al

oricărui gen, este universul uman”, ca atare reducția genului la anticipația științifică ar fi neavenită, căci marile ei reușite, atît la noi, cit și în altă parte (Bradbury, Lem etc.) se plasează în sfera de investigație general-umană. Implicațiile sociale ale literaturii de anticipație românești — așa cum dovedește printre altele și această antologie — confirmă stabilitatea genului în ansamblul literaturii noastre noi. Spiritualitatea umanismului socialist reclamă, de altfel, organic perceperea dimensiunii a treia a timpului, modelul uman fiind pentru noi de neconceput fără certitudinile trecutului și ale viitorului.

Înceindu-se cu ample note bio-bibliografice, antologia este ilustrată cu reproduceri din opera olandezului M. C. Escher, unul dintre maestrul graficii fantastice contemporane, artist de extraordinară forță vizionară.

Correspondențele anticipativ-fantastice ale artelor contemporane, incisivitatea lor reciproc inspiratoare relevă vitalitatea și perspectivele genului, căruia editurile și revistele noastre ar trebui să-i acorde mai mult interes, dată fiind și întemeierea lui popularitate.

Szász János

Scrisoare din Londra

ORAȘUL
ÎN FORMĂ
DE CRIN

IMPRESIA noului venit (studenții la engleză). Piața Trafalgar. Vremea. De la fereastra înaltă a hotelului vechi, așezat pe o stradă a personajelor lui Dickens, prin care victorienii blinzi, cumiști și harnici priveau trecind în ploaie șiruri lungi de echipaje, Londra rareori acordă noului venit o zi frumoasă. Și, cu toate că ieși îndată, curios, la plimbare, cu greu aflu repede ceva din drumul lung și întor-
tocheat pe care orașul l-a parcurs singur, fără tine, în trecut.

În piața Trafalgar însă, care dă spre sud, adunind în zidurile clădirilor de culoarea mierii strălucirea tandră și naivă a unui cer senin ca în abecedare, Anglia nu amintește de profilul mohorit al nordului aflat în bătaia rece și nemiloasă a frigului. Piața aceasta este centrul Londrei, un loc lipsit de asprime, împodobit cu fintini arteziene și sute de porumbei cu un aer curios, dezinvolti și prietenoși. Aici au loc toate intrunirile care trec prin mintea omului. În mijlocul pieței se înalță columna corintică de 55 de metri în memoria amiralului Nelson și a victoriei sale împotriva lui Napoleon din 1805. (Împăratului, englezii îi poartă o ciudă încă vie, incit de la faimosul muzeu Madame Tussaud, al figurilor de ceară, lipsește cu desăvîrșire flustrul personaj). Din Trafalgar Square pornesc străzile Londrei cele mai importante: Strand, care duce în City, White Hall, fascinantă Picadilly.

Coloana lui Nelson are structura amefelii. Preferi așadar să-ți îndrepti atenția spre ceva ce te intimidă mai puțin. Oricum, piatra pe care de abia o zărești pe cer nu te duce neapărat cu gândul la bravul amiral care cu privirile înșultă pe vecie flota inamică departe pe mare (de la această distanță și înălțime el o zărește, în diminețile limpezi), ci pare să indice însăși Victoria, în chip de personaj întepenit și morocănos. Peisajul este subliniat și de lei sculptați la picioarele monumentului, scufundați într-o lincezeală îmbufnată.

Piața Trafalgar o ții minte cu ochii închiși, mult timp după ce ai plecat de acolo, în timp ce alte locuri în lume le recunoști doar, „cum ai recunoaște un cal între găini sau un arici că e arici pe o masă plină cu obiecte”.

Londonezii. Ce-mi place la londonez este că se place pe sine, de aceea seara se va plimba uneori pe malul Tamisei, pe Victoria Embankment, gătit cu floare la butonieră. Privește apa, iarba, păsările, ori propria-i soție defilind în rochie ușoară, elegantă și distinsă. Nu privește turiștii necunoscuți care foarte rar fac obiectul curiozității sale.

Windsor. Cursele de cai. Turiștii. Se spune că Satan descoperă un riu în plus, pentru oamenii fără treabă. Suferind de o cumplită oboeală și deseori apatici, sau nemulțumiți, turiștii cască gura de pildă la cursele de cai de la Windsor.

La apusul acestui oraș în formă de crin, ochii cailor sînt înzestrați cu o privire țintă care te face să suferi. Înaintea alergărilor omul pipăie misterul norocului orbește, avînd totuși ambiția de a-l pătrunde. De emoție aerul subțire pilpeie pe pajiști. Flori drepte și reci. Ialele impasibile așteaptă cu o ciudă vie ploaia, frigul.

Battle of Britain House. Este locul unde s-au întîlnit pentru a pregăti apărarea de la Uxbridge eroii care au avut nefericirea fascinantă să cunoască războiul și să răspundă de soarta patriei, care au amintiri, o spumă clocotitoare al cărei flux asediază memoria. Acum aici este o școală și un cămin pentru cursuri scurte, cum este acesta al studenților români, curs de cultura și civilizația Angliei. Un parc de arbori înalți și grei înconjoară casa plantată în crîng, în care s-au îmbibat de aer și lumină mesele sufrageriei, de o fragedă netezime, salonul cu ferestre imense, prin care te trezești în sufletul pajiștii, scara cu balustradă grea, înflorată, și celelalte lucruri lucrate în lemn, în a căror limezime nu mai supraviețuiește nimic din carnea grosolană și întunecată a vechilor păduri.

Golful. Treptele terasei coboară spre pajiștea unde englezii au amenajat un mic teren de golf, și mai departe spre crîngul plin de păsări cîntătoare coborînd parcă direct din dulcile romane pe placul tuturor.

În atenția, calmul și stăpînirea cu care englezii joacă golf, încerci și nu reușești să descoperi o greșală. Încerci și nu reușești să descoperi o fisură în solida inconștiență a învingătorului surizător și blond. Feroce, însă domolit și civilizat, golful îmi pare că este nu un joc, ci mai ales un șir de întîmplări, cu șanse bune sau rele, ca în viață, petrecute în liniștea fără scăpare a după-amiezii englezești.

Stratford upon Avon. În casa lui Shakespeare scaune, scrinul, peretii și bucătăria împreună cu crățițele, precum și hîrțile înșirate între geamurile vitrinei amintind de viața și activitatea marelui Will, toate obiectele stau parcă oricînd gata să cedeze, cu violența neînțeleasă a lucrurilor enigmatice, insufletește. Turiștii tocace aerul sfînt cu indiferența lor rece, nemiloasă. În mica librărie, peste drum de casă, unul se interesează care o fi cea mai bună carte a lui Shakespeare asta, deoarece ar vrea să o cumpere și să o citească. Vinzătoarea îl contemplă brusc, cu o uimire fără glas. Iată, s-o fi gîndind, iată o împrejurare cînd ti-ar folosi să stii să dai un sfat ca lumea.



Parlamentul

La Stratford clădirile în stil Tudor emană un farmec discret, persistent și rar, ele stîrnesc întrebări inexplicabile și contrazic imaginea prezentului prin anecdotică istoriei lor. Sub sensul simplu al unei forme — magazin de bijuterii sau un han — întotdeauna bănuiești un alt sens, tainic și important, ascuns în cel limpede, pe înțelesul privirilor de rînd.

Lebedele își expun pe riu, plutind, alba tandrețe și conferă orașului virtuți hipnotice, izbăvindu-l de mediocritate. La Stratford o furtună nevăzută netezește pletele vrăjitoarelor. Dar să nu facem, într-o măsură mai mare decît s-ar cuveni, din echivoc ispita permanentă a sufletului uman.

Catedrala Sf. Paul. Care domină de la înălțimea de o sută zece metri City și întreaga Londră, nu-și dezvăluie în întregime importanța adevărului său secret. Din tavan porumbelul în chip de sfîntul duh privește credincioșii printr-o aureolă fluidă, în timp ce ingerul țîșnește ca dintr-o spărtură a ceții făcută de vînt.

Parlamentul și Westminster Abbey. Nimic nu este disproporționat sau vicios, ferestrele gotice cu țiji despicate, pajiștea proaspătă în lungul rîului și florile deschise în aprilie îl surprind pe om în mod plăcut și blind. Aici rigiditatea unei grădini regulate ar fi ceva foarte șocant.

Galeria Tate. La Tate, în clădirea mică și fermecătoare, cultura este momentul de siguranță, certitudine și claritate în mijlocul haosului ce ne înconjoară.

National Portrait Gallery. Expune nu mai puțin de patru mii cinci sute de picturi, între care trei mii cinci sute de personaje ilustre din istoria Angliei. Prin încăperi, șiruri de copii grași, pistruiați, curați și harnici privesc fără să înțeleagă o adolescentă înaripată cu chip de inger plictisit. Paziștii se mindresc veseli cu tablouri ce reprezintă personaje inclucate care se umflă în pene cu un aer de demnitate mohorită. Te gîndești că pentru a se încrunta în felul acesta, unui duce i-au trebuit ani întregi de proastă dispoziție.

Femeile. La Londra lumea pare nouă și oamenii veșnic grăbiți. Femei elegant înspăimîntate de lipsa de timp s-au obișnuit să trăiască într-un univers din ce în ce mai inedit, o viață îndărătnică, nepieritoare, ce pare, însă nu este la adăpost nici de suferință, nici de brutalitate.

Expoziția Turner. S-a deschis în luna mai la British Museum. În strania melancolie a apusului pe Marea Irlandei, Turner a văzut trecerea spațiilor din care și aerul pare să se fi retras. Mijlocul unui portret al apei, auriu, blind, nehotărît, înconjurat de raze strîmte, susține o pirogă cu oameni mascați care vislesc în cadență. Prezența lor este inexplicabilă, însă la o privire atentă își dezvăluie ascunsă coerență. Peisajul lui Turner te va urmări cu expresia sa de nestrămutată nevinovăție.

Turnul Londrei. Este păzit de bătrînei îmbrăcați în curioase vestimente din vremea lui Henry VIII și Edward VI, care se amestecă printre vizitatori și se lasă fotografiati.

Corbii care în trecut mincau leșurile condamnaților, iar acum croncăne sinistru prin curte, sînt mari ca găinile. Legenda spune că Londra se va prăbuși cînd vor dispărea corbii. Prin urmare lumea îi lasă în pace, ba chiar li se aduce mincare multă și bună, iar ei se răsfață.

Turnul Poștei. În partea de Nord a cartierului Soho, este cea mai înaltă construcție în Londra, unde clădirile nu depășeau 34 metri, înălțimea ultimelor ferestre ale palatului regal. Are 189 m, este făcut din beton alb și sticlă verde. Londonezii îl numesc „ornament înalt”, și nimeni nu îl menționează printre monumente.

Parcurile. Kensington Gardens. Hyde Park. Flori insufletește cu ochii uriași și puteri magice a căror simetrie se supune axei invizibile a grădinii și pajiștii nesfirșite, tunsă, orînduită și dreaptă, însă lipsită de orice barbarie provocatoare a civilizației.

În Hyde Park lumea pare neschimbată, și de aceea prezentul pare că ar influența trecutul. Pe alei trec călăreți în costume de echitație, amintind de filme vechi, pe bănci și pe iarbă se lungesc oameni de toate vîrstele, copii și cîini se joacă pe unde apucă. Pe lacul Serpentine plutesc lebede, prin tradiție proprietatea reginei. Un cal alergînd încetează să fie un animal domestic, ci așa cum apare, atent, surprins, purtînd pe ochi și pe trup semnul nepieritoare, nobile sale splendori, el este o ființă superioară. Prin frunzișul rar al arborilor scade lumina. La apus, reflexele nesigure primite de virfurile crengilor împrumută ierbi și pomilor ceva din scîlpirile unui foc rece, drăcesc. Oamenii pretutindeni în oraș privesc țintă vibrația incertă a cercurilor luminoase pe apă.

Tamisa. Apele Tamisei, magice au izbăvit Londra de un destin oarecare.

Irina Grigorescu

Toamna
s-a urcat
în fagi

● SÎNT LA MUNTE. Pe culmi, negurile fierb struguri vineți. Fluturi inecați în rășini înșingerează trunchiul brazilor. Amin-tirea verii e o limbă de miere în mătasea de ied a mestecenilor. Toamna s-a urcat în fagi și ieri am ascultat, în primă audiție, orga eoliană de la Bran. Se des-pica, în seara Bucegilor, muget de cerb și-un glas de bucium înno-da riurile sub o lună ca un cuib de viespi. La munte, sufletul se iscălește în ceară curată și gîndul e mai bun. În liniște de iarbă necălcată de coasă, lîngă izvoare dînd gură după stîmile co-borînd spre taina Dunării, mi-am plimbat ochii în zarea mării, unde jucau (mai bine zis se tră-geau de tricouri și se căutau de fireturi) F.C. Constanta și Dina-mo București. Și mi-am dat sea-ma că în evantaiul acestei săp-



tămîni vor fi multe pene somp-tuos colorate, jumulte de pe niște păuni striviți de oboeală. Se-aude-un tren spărgînd peșteri cu burghiul sirenei și, mult mai aproape, un joagăr îmbălsămînd valea cu miros de lemn abia scos din pădure. Voi aprinde-un foc izbînd cap în cap șase licu-rici și voi topi în el rășina, gra-urii, cînteze și alte semne care să îndepărteze de la noi o miercure neagră sau ciugulită de vărsat. Cerul asta de la munte — să-nfă-șori fetele-n el și să le strecori în vis, pe rînd, în nopțile cînd bubuie viscolul — mi se pare adunat de pe buzele Italiei și deopotrivă de pe firele de calom-fir ce răsăr în zilele cînd se naș-te-un cîntec — cred că ne va purta noroc. La Tîrgu Mureș, un-de inima fiecărei clipe e măsu-rată de un ceas de flori, fără nici o îndoială vom învinge. Și, să-mi miroasă la nesfîrșit tim-plele a scorțioasă, vom învinge și-n Giulești, căci am făcut pa-ianjeni la călcîiul ghetei de cînd n-am mai bătut o echipă străină. Craiova, prezentă pentru a doua oară consecutiv într-o competiție europeană, poate să ne arate că nu ne-am încuscrit în nemurie cu ideea că numai cine nu vrea nu ne răstoarnă ulciorul în Jiu. Despre Dinamo nu mai zic ni-mic, un arbitru cu gușa plină de venin i-a tăiat aripile, iar fede-rația noastră s-a resemnât să plece capul — sigur că sabia e în mina celor ce au mai mulți reprezentanți în F.I.F.A., dar puțin tărăboi merita făcut...

Prin dreptul ferestrei la care scriu trece Virful cu Dor. Se duce să se uite peste Piatra Arsă cum e lumea în Țara Birsei.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

