

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

Un reportaj din Bărăgan

(paginile 12—13)

BILANȚ ȘI PERSPECTIVĂ

CU LEGITIMĂ mindrie fiecare cetățean al țării a luat cunoștință de Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la îndeplinirea planului cincinal 1971—1975.

La capătul acestui cincinal, producția noastră industrială echivalează cu producția industrială a 31 de Români din perioada de vîrf a regimului burghezo-moșieresc și depășește în 1975 cu aproape 85 la sută nivelul anului 1970. În agricultură, s-a realizat o producție cu peste 25 la sută mai mare decît în cincinalul 1966—1970. Venitul național a crescut într-un ritm mediu anual de 11,3 la sută. Retribuția reală a sporit cu 20 la sută, iar veniturile reale totale ale întregii populații — cu 46 la sută, respectiv cu 74 miliarde lei. O continuă dezvoltare au cunoscut învățămîntul și cultura. Au marcat profunde transformări în conștiința oamenilor muncii, afirmîndu-se tot mai pregnant principiile eticii și echității socialiste, trăsăturile omului nou, spiritul de abnegație și devotament față de interesele patriei, față de cauza socialismului și comunismului. Amplul Comunicat publicat în presă cu privire la îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială a României în perioada 1971—1975 constituie o documentată înfățișare, cu date și cifre în toate sectoarele, a acestor 5 ani de propășire a întregii țări, a întregului nostru popor. E ceea ce s-a reflectat și în sporul de prestigiu al României peste hotare.

Cu această temeinicie de gîndire și de faptă creatoare, Comitetul Central al Partidului apreciază pe drept cuvînt că toate succesele sînt indisolubil legate de vastă și neobosită activitate, pătrunsă de un profund spirit revoluționar, de o înaltă competență și spirit de răspundere pentru destinele patriei socialiste, desfășurată de secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

INCEPEREA, în dimineața zilei de ieri, a lucrărilor Congresului consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare, congres reunind peste 8 000 de participanți, constituie un eveniment de o amploare și o semnificație care, relevînd bilanțul atît de rodnic al cincinalului recent încheiat, marchează perspectivele grandioase ce sînt trasate pentru cincinalul 1976—1980 și în continuare, în baza Programului stabilit de Congresul al XI-lea al Partidului și al Directivelor orientative pînă în pragul noului mileniu.

Sinteză vie, de o excepțională bogăție teoretică și practică, de valabilitate nu numai în plan intern, dar și de larg ecou internațional, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu îmbrățișează ansamblul sarcinilor dezvoltării societății pe care o construim, punînd accentul pe concretizarea în cincinalul 1976—1980 a revoluției tehnico-științifice și, totodată, pe saltul — dialectic definit — al lărgirii, în continuare, a democratismului socialist. Armonioasa dezvoltare economico-socială a țării, prin stimularea fiecărui județ, a fiecărui municipiu, a fiecărui oras sau comună în sporirea de noi indici ai civilizației și culturii socialiste; multiplicarea formelor de manifestare și receptare a voinței colective a maselor, prin implicarea a cît mai multor cetățeni în răspunderea civică de conducere colectivă; asigurarea controlului obștei în toate sectoarele de activitate gospodărească și la toate nivelele, printr-o muncă organizatorică perfect distribuită și consecvent urmărită; cu o exigență mereu mai direct aplicată, ca expresie a voinței cetățenești, în a face respectată legislația emanînd din Constituția României socialiste — acestea și încă alte aspecte ale perfecționării orînduirii noastre în deplina ei afirmare au fost pregnant puse în lumină de către secretarul general al Partidului.

Căci dezvoltarea în continuare a democrației socialiste constituie o necesitate obiectivă a însăși înaintării noastre pe calea civilizației în lumea contemporană. Fără asigurarea participării tot mai largi a maselor populare la treburile obștești nu poate fi concepută o autentică victorie a ceea ce deosebește structural orînduirea noastră de cea burgheză.

Societatea noastră — a subliniat în continuare tovarășul Nicolae Ceaușescu — are la bază raportul viu, organic, de colaborare reciprocă între stat, ca reprezentare efectivă a colectivității, și individ, între instituții și organisme colective, ca expresie a democrației directe.

Așadar, o nouă societate, cu un dinamism generînd prin el însuși un nou umanism, conceput și tradus în faptă prin realizarea fericirii personale în cadrul fericirii întregului popor.

Cu o asemenea nobilă finalitate, primul Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare va rămîne în istorie ca un decisiv pas-înainte pe calea, începută odată cu eliberarea țării, a revoluției socialiste. Dovedindu-se, în anii noștri, tot mai generoasă, tot mai exemplară.

„România literară”



La tribuna Congresului Consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare

UN SALUT

Un zîmbet și-un salut acestei vieți
Celei care mă ține și mă reține
Celei care mereu mă naște și mă cunoaște
Și adînc în mine stăruie
Și suflul ei misterios mi-l dăruie
Celei strălucitoare și bune
Și care neconținut îmi spune
De veșnicia albastră din ceruri

De verdele verii — de albele geruri
De tăcerile pietrei
Și de graiul frunzelor și-al vetrei
Și de nori și de asprul pămînt
Și de mine care sînt
Sînt cu grijile de-a fire
Om și iarăși om — iubire.

Victor Felea

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 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

Conferința internațională de la Luanda

ÎN CAPITALA REPUBLICII POPULARE ANGOLA, Luanda, are loc, de la începutul acestei săptămâni, o importantă Conferință internațională menită să afirme solidaritatea unor proeminente personalități politice și a unor largi cercuri de opinie publică din întreaga lume cu lupta dusă de poporul angolez sub conducerea Mișcării Populare pentru Eliberarea Angolei. Forumul de la Luanda coincide cu aniversarea, la 4 februarie, a 15 ani de la pornirea luptei armate în Angola, din inițiativa și sub cirmuirea M.P.L.A. În prima ședință plenară a Conferinței s-a dat citire și a fost salutat cu vii aplauze Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din acest important document — care conține afirmarea unor idei majore de etică a relațiilor internaționale precum și o clară viziune asupra promovării politicii noi de pace și colaborare între națiuni — cităm : „Conferința dumneavoastră se desfășoară în condițiile unor adânci transformări revoluționare, sociale și naționale, care determină puternice mutații în raportul de forțe pe plan mondial. În anul care a trecut, mișcarea de eliberare națională a popoarelor aflate sub dominație străină a reușit să obțină succese însemnate. Noi popoare au scuturat jugul colonial, și-au dobândit independența, trecind pe calea dezvoltării economico-sociale de sine stătătoare”. Relevând că „timp de peste un deceniu poporul român a urmărit cu sentimente de caldă prietenie și simpatie lupta eroică a poporului angolez pentru eucerirea libertății și independenței naționale, și-a manifestat cu consecvență solidaritatea militantă cu cauza justă a acestui popor, acordându-i sprijin material, politic, diplomatic”, în încheiere, Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu afirmă convingerea fermă că pentru înstaurarea unei noi ordini economice și politice mondiale, bazată pe egalitate și echitate, pentru triumful cauzei păcii, libertății, independenței naționale și progresului social, este mai necesară ca oricând unirea, pe plan național și internațional, a eforturilor tuturor forțelor populare, anti-imperialiste, progresiste.

Conferința balcanică de la Atena

LUCRĂRILE CONFERINȚEI BALCANICE pentru cooperare economică, desfășurate la Atena, se apropie de punctul final. După schimbul de păreri generale, la care au participat toate delegațiile, au fost formulate propuneri concrete pe teme de cooperare multilaterală. Acordul ce s-a conturat are în vedere cinci sectoare principale din economia țărilor balcanice și anume : agricultura și hidroecologia ; comerțul, cooperarea economică și turismul ; energia ; transporturile și telecomunicațiile ; protecția mediului înconjurător și sănătatea publică. În prima zi a săptămânii curente, delegațiile au început discuțiile preliminare privitoare la structura și conținutul comunicatului ce se va da publicității la încheierea lucrărilor.

Conlucrarea multilaterală dintre România și Danemarca

K.B. ANDERSEN, ministrul de externe al Danemarcei — aflat în vizită în țara noastră, la invitația ministrului de externe al României, George Macovescu — a fost primit, în ziua de 3 februarie, de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Șeful statului român și ministrul de externe al Danemarcei au trecut în revistă progresele înregistrate în dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări, constatând, cu satisfacție, că aceste raporturi se înscriu pe o linie ascendentă, având o evoluție favorabilă, pe planuri multiple. S-a relevat interesul comun pentru intensificarea și aprofundarea legăturilor politice, economice, comerciale, tehnico-stiințifice și culturale, pentru valorificarea mai largă a posibilităților existente în aceste domenii, pentru promovarea unei rodnice cooperări în industrie, cercetare și dezvoltare tehnologică. În cursul întrevederii s-a subliniat că înțărirea conlucrării multilaterale dintre România și Danemarca este în tolosul ambelor țări și popoare, precum și al afirmării spiritului nou apărut în relațiile inter-europene, care și-a găsit o pregnantă expresie în încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare.

„Grupul celor 77”

LA MANILA, capitala Republicii Filipine, au loc lucrările reuniunii ministeriale intitulate „Grupul celor 77”, la care participă delegații a peste 100 de țări în curs de dezvoltare și reprezentanți ai unui mare număr de organizații internaționale de specialitate, din economie, schimburi comerciale și cooperare interstatală. În ședința inaugurală, președintele Filipinelor, Ferdinand Marcos, s-a pronunțat în favoarea ideii de a transforma „Grupul celor 77” într-un „sistem economic al lumii a treia”, care ar putea fi utilizat nu pentru confruntare cu țările dezvoltate, ci ca o nouă organizație destinată cooperării în domeniile comerțului și dezvoltării. În continuarea dezbaterilor de la Manila s-a conturat obiectivul principal al unității țărilor în curs de dezvoltare și anume acțiunea fermă pentru înstituirea unei noi ordini economice internaționale, care să asigure, în relațiile economice dintre țări, egalitate în drepturi, avantaje reciproce, precum și asistența necesară țărilor mai puțin dezvoltate, în vederea lichidării actualului decalaj economic injust.

Cronicar

Viața literară

Din activitatea Asociațiilor de scriitori

● Luni 2 februarie a avut loc ședința secției de critică a Asociației scriitorilor din București. Al. Paleologu a prezentat referatul intitulat „Critica și istoria literară în 1975”. Au luat cuvântul Ion Ianoși, Dan Zamfirescu, Radu Albala, Barbu Brezeanu, Edgar Papu, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Al. George, Fănică N. Gheorghe.

● Recent, a avut loc ședința secției de proză, din cadrul Asociației scriitorilor din București, dedicată prozei anului 1975 și perspectivelor editoriale în anul curent. Criticii literari Fănuș Băileșteanu și Mihai Gafița au prezentat referatele pe marginea cărora au luat cuvântul : Letiția Papu, Traian Filip, Mircea Horia Simionescu, Elvira Bogdan, Bu-

zor Nedelcovici, Liviu Bratoloveanu, Iulian Neacșu, Lucian Dumitrescu, Haralamb Zîncă și Laurențiu Fulga.

Lucrările ședinței au fost conduse de Al. I. Ștefănescu, secretarul secției de proză.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat la Bibliotecă „Ioan Slavici” din Arad lansarea antologiei revistei „Uj. Genius”, care a apărut între 1924—1925 sub îngrijirea lui Franyó Zoltán, antologie realizată de Kovacs Janos și apărută în Editura Kriterion. Lucrarea a fost prezentată de Kocsik Josif, de la Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad. Apoi au fost acordate autografe de către Kovacs Janos și Franyó Zoltán.

● În prima ședință a Căminului Asociației scriitorilor din Timișoara, din acest an, a citit

un ciclu de poezii Lucian Bureriu. Referent — Eugen Dorcescu. Au participat la discuții : Olimpia Berca, Crișu Dascălu, Marcel Turcu, Cornel Ungureanu, Nicolae Tiriol. Ședința a fost condusă de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației.

● Asociația scriitorilor din Iași a fost prezentă la marile spectacole dedicate Zilei de 24 Ianuarie, organizat în Piața Unirii, printr-un recital poetic susținut de George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu și Haralambie Tugui. De asemenea, Asociația scriitorilor din Iași a inițiat la Uzinele Nicolina o șezătoare literară dedicată aceluiași eveniment, la care au fost prezenți Aurel Leon, Silviu Rusu și Ioanid Romanescu.

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca și Editura Dacia au organizat la Casa Armatei lansarea volumelor „Algeria — drumuri și popasuri” de Justinian Petrescu și „Crucea Sudului” de Vasile Moraru. Prezentările au fost făcute de Vasile Vancea, director adjunct al editurii.

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a inițiat o șezătoare literară în comuna Pănet, la care au participat : Bartha Janos, Hajdu Győző, Nagy Pál și Sütő András.

Manifestări ale Editurii Eminescu

● În cadrul Salonului cărții organizat la Vaslui, ziua de joi, 28 ianuarie, a fost dedicată Editurii Eminescu. Cu acest prilej, Valeriu Răpeanu și Daniela Crăsnaru s-au întâlnit cu cititorii prezentând ultimele noutăți, iar la Liceul „Mihail Kogălniceanu” din localitate a avut loc o consfătuire cu elevii și cadrele didactice, în cadrul căreia s-au discutat volumele tipărite de Editura Eminescu.

● Duminică, 1 februarie 1976, redactorii și colaboratorii Editurii Eminescu s-au întâlnit cu studenții anului I al Facultății de Medicină generală din București. Din partea editurii au participat Valeriu Răpeanu, Aristide Popescu, Daniela Crăsnaru. Au citit din versurile lor poezii Florin Costinescu, Lucia Negoită, Dan Verona, Daniela Crăsnaru, George Chirilă, iar fragmente de proză, Vasile Andru.

La reușita acestui festival de poezie și-au dat concursul tinerii actori Marina Maican și Mihai Velcescu.

AI. RAICU

Dezbateri asupra sarcinilor actuale ale criticii teatrale

● Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă a organizat o dezbateri, la sediul Asociației, privind Sarcinile criticii în raport cu obiectivele actuale ale teatrului românesc — Contribuția criticii la stimularea dramaturgiei în realizarea epopeii naționale, în oglindirea dinamicii realității socialiste. Au participat critici din toată țara.

Au făcut expuneri membri ai biroului secției : Margareta Bărbu-

ță, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, prof. Ion Toboșaru. Au luat cuvântul : Dina Cocea, vicepreședintă a A.T.M., Traian Șelmaru („Informația Bucureștiului”), prof. universitar Horia Deleanu, Valeria Duca („Teatrul”), George Genoiu („Ate-neu”), Stelian Vasilescu („Familia”), Dumitru Chirilă („Familia”), Carmen Tudora („Tomis”), Vladimir Brînduș („Steaua”), Antoaneta Iordache („O-rizont”), Constantin Paiu (Radio-Iași).

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Platon Pardău — CER-CUL, 399 p., lei 15,50
Dan Zamfirescu — PERMANENȚA PATRIEI, 365 p., lei 7,75

EDITURA ALBATROS

Corneliu Omescu — ÎN-ȚIMPLĂRI DE NECRE-ZUT (parodii științifico-fantastice), 148 p., lei 2,75

EDITURA DACIA

Radu Mareș — CEL IUBIT (roman), 204 p., lei 7,25

Vasile Rebreanu — MOARTEA COMANDANTULUI, nuvele și schițe, 292 p., lei 8

Mariana Marinescu — ARTA POPULARĂ ROMÂNESCĂ, țesături decorative, 128 p., lei 21

EDITURA MINERVA

Lucian Blaga — CE AUDE UNICORNUL, antologie și postfață de Eugen Simion, 216 p., lei 8.

EDITURA POLITICĂ

Mircea Mușat, Ion Ardăleanu — VIAȚA POLITICĂ ÎN ROMÂNIA 1918—1921. Ediția a II-a completă, 374 p., lei 17.

EDITURA FACLA

Alexandra Indries — COROLA DE MINUNI A LUMII. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga, 247 p., lei 16

EDITURA MILITARĂ

Const. Atanasie — DIN ÎNSEMĂNĂRILE UNUI VETERAN (schițe și poezii), 96 p., lei 4,75

EDITURA ION CREANGĂ

Corneliu Leu — TREI PRINȚI DE LA CARPAȚI, ilustrații de Theodor Bogoi, 16 p., lei 3,25

Mircea Popescu — CHIPURI DE LEGENDĂ, ilustrații de Marcel Chirnoagă, 48 p., lei 2,75

Premii speciale de literatură ale Consiliului Central al U. G. S. R.

Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România ne comunică următorul REGULAMENT de atribuire a premiilor speciale pentru opere literare inspirate din munca și viața clasei muncitoare :

● În vederea stimulării creării de noi și valoroase opere literare inspirate din viața și activitatea creatoare a oamenilor muncii, din împlinirea patriei noastre socialiste, opere care să reliefeze aportul hotărâtor al clasei muncitoare la furtarea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintări României spre comunism, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România va acorda anual, începând cu 1976 (pentru lucrări apărute în 1975), premii speciale celor mai valoroase lucrări în domeniul poeziei, prozei, reportajului și creației dramatice (gen scurt, 1—2 acte) cu tematică adecvată, publicate în limba română și a naționalităților conlocuitoare.

I. La acordarea premiilor se țau în considerare toate lucrările apărute în cursul unui an calendaristic (1 ianuarie — 31 decembrie), care răspund următoarelor cerințe :

— prin tematica abordată și realizarea artistică să slujească idealurile revoluționare ale clasei muncitoare, adăugându-le deplină la Programul Partidului Comunist Român de furtare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintări României spre comunism ;

— să aibă un bogat conținut de idei și prin aceasta să contribuie la procesul complex de educare, de formare morală și spirituală a oamenilor muncii, în deplin consens cu politica partidului și statului nostru ;

— să dezbătă probleme ale muncii și ale eroismului muncitorilor, suscitând, astfel, interesul unor largi categorii

de muncitori-cititori, stimulând dăruirea de sine și un înalt patriotism.

II. În vederea selecționării și desemnării lucrărilor ce vor fi premiate, Consiliul Central al U.G.S.R., de comun acord cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor, va institui un juriu format din personalități ale vieții literare, culturale și artistice din țara noastră.

Premiile se vor înmăna în fiecare an, în cadrul festiv, în preajma zilei de 1 Mai, la sediul Consiliului Central al U.G.S.R. Odată cu premiile, laureatilor vor primi și brevetele respective.

Se vor acorda următoarele premii :

- un premiu pentru un volum de poezie ;
- un premiu pentru un volum de proză (roman, nuvele etc.) ;
- un premiu pentru un volum de reportaje sau publicistică ;
- două premii pentru volume de proză sau poezie, scrise în limbile naționalităților conlocuitoare ;
- un premiu pentru piese de teatru (1—2 acte) ;
- un premiu pentru scenarii de dans tematice.

III. Lucrările de poezie, proză și reportaje distinsse cu premiul special al C.C. al U.G.S.R. vor fi difuzate cu prioritate prin standurile cu vânzare în întreprinderi și instituții și achiziționate de bibliotecile sindicatelor, iar în cluburi, case de cultură și biblioteci se vor organiza întâlniri cu autorii, montaje literar-muzicale, seri de poezie etc.

Lucrările dramatice premiate (în manuscris) vor fi achiziționate de Consiliul Central al U.G.S.R., publicate în colecții și vor intra în repertoriul permanent al formațiilor artistice de amatori.

Romanul social

SINTEM MARTORII unor mutații ale gustului și sensibilității publice asupra cărora se cuvine a medita și trage concluziile ce nu pot să fie decit folositoare dezvoltării literaturii române. Mutațiile calitative survenite în peisajul prozei noastre contemporane, faptul că romanul a devenit din ce în ce mai implicat în fenomenul social privit în dezvoltarea lui istorică, devenind un factor al conștiinței sociale care supune unei interpretări lucide prezentul în toate conexiunile devenirii sale a făcut ca atenția cititorului să se îndrepte masiv spre proza românească de astăzi. Se mai adaugă și împrejurarea că în ultima vreme au apărut din ce în ce mai multe cărți în care viața socială, evenimente, biografii de mari personalități sint evocate așa cum au fost, pe baza unei documentații stringente, a punerii în pagină a documentului, a confruntării mărturiilor și nu a unor romanțări desuete, siropoase, care ascund adevărul.

Fenomenul enunțat a fost mult mai complex și vom căuta acum să-i aflăm câteva din explicații. Cele două extreme între care a pendulat ani de zile proza noastră își arată din ce în ce mai mult lipsa lor de viabilitate estetică și de ecou public. Cea dintâi: reflectare ternă a realității, o reproducere uscată și plată a unor întâmplări fără nici o miză socială, fără nici o posibilitate de răsfrângere în conștiințe. O asemenea proză s-a scris și se mai scrie, și ea a creat ani de zile o optică deformată în înțelegerea noțiunii de *reflectare a realității*. De la scriitor până la cititor, fiecare a avut partea lui în definirea unui climat estetic degradat care a plasat o parte a prozei românești în zona bunului de consum imediat și alta în aceea a unei reproduceri terne a unor clișee prin care se potriveau și realitatea contemporană și istoria. Ca o reacție împotriva lor, într-o vreme s-a afirmat o proză în special de gen scurt în care realitatea era abolită pentru o viață neanimată, pentru o lume a obiectelor. În jurul acestei proze a curs multă cerneală, dar ea n-a lăsat nici o urmă în conștiința estetică românească și nici n-a produs mutații în sensibilitatea publică. Și aceasta pentru că ea n-a fost animată de o conștiință estetică, n-a reușit să producă acele transformări în structura artistică și în gustul publicului. Ea refuza o anume proză, dar nu o putea contracara prin opere de artă care, relevind o nouă realitate publicului, să ducă la modificări sensibile în modul artistului de a percepe relația scrisului său cu lumea. Mișcarea fiind epigonică și nebazându-se pe nici un talent sesizant, ci doar pe citiva inși care, neputând crea o literatură adevărată, au forțat scările de serviciu, s-a topit fără să lase urme. Mai tristă este însă demiterea din acel moment a unor critici literari cărora le-a fost teamă să spună „regele e gol”, unii asumându-și ingraturul rol de a semna certificate de talent în locul unora de paupertate literară.

CE se întâmplă în ultima vreme? Romane precum *Delirul* de Marin Preda, *Incognito* de Eugen Barbu, *Vinătoare regală* de Dumitru Radu Popescu, *Apa și Iluminări* de Alexandru Ivasiuc, *Ultimul drum* de Ion Brad, *Niște țărani* de Dinu Săraru, *Fetele tăcerii* de Augustin Buzura au constituit obiectul unui interes public ieșit din comun, depășind cu mult așteptările și mai ales o concepție comodă privitoare la raporturile prozei noastre cu publicul. Mutația evidentă face ca apropiatele apariții românești — și noul an literar se va deschide sub auspicii mai fericite prin romanele lui Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Constantin Ţoiu — să se bucure, din punct de vedere al startului de librărie, de un cu totul alt tratament. Cum se explică fenomenul acesta? Vom observa mai întâi că romanele citate aparțin unor arii stilistice deosebite, de la proza modernă cu inflexiuni faulkneriene până la narațiunea tradi-

țională. Deci nu se poate vorbi despre o direcție exclusivă pentru una sau alta din modalități și nici de o rezistență la formulele de expresie modermă. Aria socială este și ea cit se poate de diversă: de la activistul de partid la cercetătorul științific, la artist sau țaran. Aș vrea să subliniez că nu puține din romanele amintite aparțin mediului țărănesc (care, în paranteză fie spus, era considerat inapt de a mai trezi interesul publicului de astăzi). În timp, ele se petrec în ultimele patru decenii: din anul 1940 până la actualitatea imediată. Deci nu se poate reține nici o aprehensiune sau un interes special pentru anumite medii sau perioade istorice. Aceste constatări sint îmbucurătoare pentru disponibilitățile intelectuale ale publicului, care, din ce în ce mai mult, gustă opera de artă prin ceea ce transmite ca valoare cognitivă, sufletească, prin valoarea ei intrinsecă. În același timp, interesul acesta demonstrează că drumul prozei românești nu poate fi decit acela al unei mize sociale din ce în ce mai ridicate, al unei implicări a personajului nu într-o arie limitată, ci în istorie.

Ceea ce proza noastră a cucerit prin aceste cărți și prin altele pe care nu le-am numit, semnate de Al. Simion, Platon Pardău, Corneliu Ștefanache, Bujor Nedelcovici ș.a. este o racordare a istoriei la destinul contemporan al individului.

Nu de puține ori proza noastră contemporană a creat o ciudată dihotomie între istorie și individ; istoria era o abstracțiune, o schemă rigidă lipsită de orice racord, de orice posibilitate de a face corp comun cu destinul omului. Adeseori se vorbea doar de o istorie, dar nu aveam sentimentul modului în care istoria era înțeleasă nu numai ca o succesiune de date și evenimente, ci ca un complex dialectic de fenomene prezente în fiecare moment și reperutate asupra tuturor. După cum istoria nu mai reprezintă doar o abstracție, ci prezențe uneori și fizice, în calitate de personaje ale celor care, ca exponenți ai unei direcții sociale sau alta, ai unor forțe sociale i-au înrădăcinat în bine sau în rău drumul. Și apoi e o proză a gravității sociale, în care destinul colectiv și cel individual sint privite în lumina unui adevăr dialectic în care nu se mai confruntă noțiuni imuabile ci se afirmă procese sociale în lupta lor pentru triumful a ceea ce este nou.

GRAVITATEA aceasta exclude idilicul, dar și coborirea în zonele joase ale scormonirii unor fapte de senzație gratuită. Individul fiind implicat în istorie, avind sentimentul unui determinism istoric, supunind istoria unei judecăți nu dintr-o perspectivă marginală, ci din aceea a prezenței ei hotărâtoare în viața tuturor și a fiecărui în parte — nu se mai complăce în romanele amintite în fapte de o importanță secundară, ci este prezent în miezul vieții. Viața, care este istorie făurită de el sau de cei dinaintea lui, dar care i-a condiționat existența. Și aici aflăm una din cauzele pentru care „istoria” unor epoci mai îndepărtate reflectată în romanele de care am amintit nu mai e privită de cititor ca straturi sedimentate, ci ca o realitate contemporană.

Ceea ce vrem să subliniem e faptul că în momentul de față proza românească trăiește la incidența unor mai fericite și mai pline de promisiuni elemente din existența ei contemporană. Dacă vom ști să fructificăm toți această ecloziune a talentului, acest interes al publicului și această ambiție a editurilor pentru literatura majoră, îndrăzneță, străbătută de patosul afirmării istoriei, al gravității, vom putea vorbi ca de un moment cu urmări hotărâtoare pe multiple planuri. Și vom constata, poate, cită dreptate avea Maiorescu să spună că literatura bună va alunga de la sine...

Valeriu Răpeanu



MILIȚA PETRAȘCU : Zamfir Arbore

Rondelul vizitei în Lancrăm

Bătrînul de pe laviță mi-a spus,
Firește, nu-n cuvinte de poet:
„Înalt era. La pas era încet.
Binețe da, trecind în jos, în sus.

Ca el în sat să fie oameni, nu-s.
El flori iubea și păsări, nu bănet“,
Bătrînul de pe laviță mi-a spus,
Firește, nu-n cuvinte de poet.

„Venea la noi din depărtat Apus,
Cum cocostircii vin din Egipt.
Al Lancrămului voievod, profet,
La sfat, el tuturor era supus“ —
Bătrînul de pe laviță mi-a spus.

Rondelul bufniței

Pictorului Constantin Dipșe

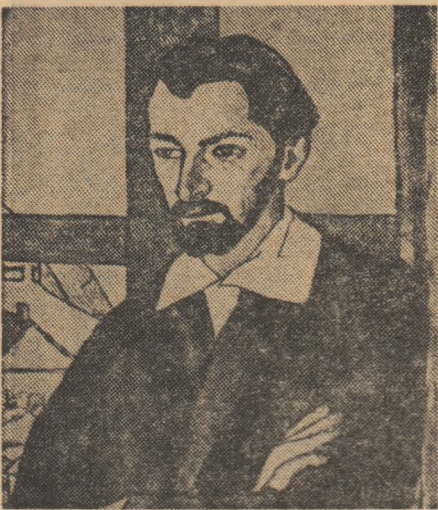
Ea are-n ochii mari, rotunzi, lumină
de poți să-i umpli inimii desaga.
De arderea din ochi desaga-i plină,
Cum e de suc dulce, mura, fraga.

A-nțelepciunii floare-și are vloga
din Pallas, din înalta ei tulpină.
Ea are-n ochii mari, rotunzi, lumină,
de poți să-i umpli inimii desaga.

O vezi în turn, în grote de ruină.
Ea ocolește vorba goală, șaga.
De rău te vindecă, închid, plaga,
Acestei sacre pinze te închină:
Omăgiu, pictorul i-a zis, lui Blaga.

Petre Pascu

Povestirile lui V. Voiculescu



Vasile Voiculescu, portret de Maria Pillat

VOICULESCU este interesat în Povestiri de eresuri, simboluri magice, de partea, într-un cuvânt, tainică a existenței. Nuvelele se ating mai superficial sau mai profund de această realitate nevăzută a lucrurilor. Chiar și atunci când epul se detașează de simboluri și se desfașoară liber după mecanisme proprii, există suficiente elemente care trimit la un substrat magic. *Alcyon sau diavolul alb* e o povestire în stilul realist fabulos al lui Panait Istrati, cu subiect din viața hoților de cai. Culoare, intrigă ingenioasă, desfășurare rapidă de fapte senzaționale, dar de la un punct intervin întimplări cu strigoi, practici vrăjitoresci (mina de mort folosită în adormirea paznicilor, cîntecul care deșteaptă în animale deprinderi vechi etc.), semne, pe scurt, care tulbură desfășurarea realistă.

Însă oricât de puternică ar fi invazia acestor semne în realitatea obișnuită a vieții, V. Voiculescu se ferește să îmbrățișeze pe de-a-ntregul soluția fantastică. El începe povestirea cu ceea ce am putea numi o *punere în temă* (o discuție între oameni cultivați despre semnificația behaviorismului sau a existențialismului), după care urmează narațiunea propriu zisă, ca argument la premisa avansată și, la sfîrșit, o încercare de a explica în chip rațional faptele din cuprinsul povestirii. Explicația decide, de regulă, neputința de a explica. Final deschis, lăsînd cititorului posibilitatea să dea singur o interpretare. Prin aceasta, povestirea lui Voiculescu se îndepărtează de stilul tradițional, care cere totdeauna o încheiere și o semnificație precisă, apropiindu-se de ambiguitatea prozei moderne. Ciocnirea dintre elementul magic și cel rațional amintește de Sadoveanu, dar și (prin sublinierea factorului *scientist*) de nuvelele lui Mircea Eliade.

Tema centrală a prozei lui Voiculescu este, în fapt, moartea lumii magice în brațele civilizației raționale. Pentru a o ilustra, el recurge mai întîi la alegorie și parabolă (*Revolta dobitoacelor*, *Ciorba de bolovan*), cu slabe efecte epice. Adevărata lui putere de invenție se vede în povestirile în care observă cu mijloace realiste miticul, miraculosul în genul lui Sadoveanu. Pe acesta îl continuă, în orice caz, în ideea de a opune civilizației tehnice distrugătoare un mod de viață primitiv. Un chinotehnician, însărcinat să facă un film propagandistic despre cocoșii de munte (*Misiune de încredere*), descoperă o realitate fabuloasă: oamenii vorbesc cu fiarele și păsările, cunosc dinainte vremea după anumite semne etc. Un pădurar, Bujor, om slobod care „văcuiește” în munți, știe multe despre misterele codrilor, dar ce știe ține „sub lacată și pecete”. El se închină copacilor și folosește peșterile drept biserici. Când un urs atacă o vacă, el ucide ursul pentru a restabili o justiție. Acest nou Pecenegă știe să oprească vremea rea, apoi s-o dezlege, spre mirarea chinotehnicianului care nu înțelege astfel de lucruri. Când, pentru a-i mulțumi de ajutor, orășeanul vrea să dea pădurarului un ceas, acesta nu-l primește, socotindu-l nefolositor. „Rînduiala vremii se făcea după alte semne și învoici” notează, cu interes de etnograf, povestitorul. Prezența lui se simte de mai multe ori în text, ca și aceea a *ascultătorului* (spectatorului), de regulă un raționalist sceptic. E modul lui Voiculescu de a sugera existența celor două planuri ale existenței: *miticul* și *realul*, *sacralul* și *profanul*, într-o încordată pîndă.

În *Pescarul Amin*, tema este dusă mai departe. Realitatea magică nu mai este privită din afară, cu tăgăduință și curiozitatea unui cercetător detașat, ci din interiorul ei. Amin, „domn peste pustietățile intristate”, veghează peste balta împrejmuită și are sentimentul că numeroase fire îl leagă de peștii pe care se pregătesc să-i prindă. Când brigadierul Fistic îi delegatului vor să folosească dinamita pentru a ucide morunul ce s-a strecurat în baltă, Amin se opune și sparge barajul pierdînd în larg, luat în piept de morunul fabulos. Acesta este scenariul realist al nuvelei, subiectul profan. În al doilea plan este sugerată relația totemică dintre pescarul Amin și morunul rădăcit în bulboană. Cîteva semne antici-

pează această legătură posibilă în lumea magicului. Amin are ceva de amfibie în alcătuirea lui, ieșit din apă trupul lui fără păr se zvîntă imediat, pielea tăbăcită de soare și apă are încrustături în forma solzilor, tălpile și palmele sînt late ca niște lopeți etc. El vede prin apă și, pus să vegheze deasupra barajului, poate distinge pînă în fundul bălții mișcarea peștilor. În clipa în care descoperă morunul, pescarul intră într-o stare de agitație. Amin crede că morunul rădăcit e strămoșul său („legendarul”) de care i se povestise și se simte atras irezistibil de „duhul obîrșiei veșnice”, de „cotloanele zămisliților dintii”. El trăiește acum numai pe planul *inchiputurii* („celălalt mare izvor al vieții” — notează prozatorul), abandonînd fapta, „lucrarea” (*realul*). Explicațiile care însoțesc această prefacere sînt de un ermetism solemn, ca transcrierea unui ritual în limbajul sărac al prozei: „Se scrută singur: simțea că trece într-o altă adîncă prefacere. Nu mai avea nimic de-a face cu fapta, cu lucrarea... De acum se închina cugetelor, odihnei în gînduri... Ca bunicul... Oare îmbătrînise așa, dintr-o dată? Se cercetă: poate! Dar, oricum, această bătrînetate se arăta cu totul nouă, un alt chip al vieții...”

Frazele acestea oraculare vor să spună că în prezența morunului, semn al unei înrudiri ce urcă la rădăcinile ființei, pescarul trece printr-o criză magică: dintr-un om al *faptei*, el devine un om al *cugetului*. Fundul bulboanei devine atunci un paradis în care Amin reintră lăsînd afară timpul. Finalul apoteotic sugerează această întoarcere a pescarului în mediul strămoșilor săi (soluție fantastică, creată pe un echivoc):

„Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducînd la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriasă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a pîrșit dintotdeauna omul”.

Echivocul este premeditat. Autorul nu vrea să precizeze dacă Amin, făcînd o spărtură în gard, a fost surprins de suvoi sau n-a vrut să se dea la o parte din calea peștilor conduși de teribilul morun. Mai mult, insistă asupra neputinței lui de a da o explicație („Amin nu putu sau nu mai vru să aibă timp?”), fugind de-o justificare care să stingă misterul acestei întîmplări. Nuvela se menține, prin aceasta, în linia fantasticului, deși sînt numeroase detaliile care o situau pînă aici, cînd în planul realismului, cînd în acela al miraculosului. O scenă tipică pentru această indecizie calculată este aceea care aduce vestea preschimbării somnului în morun. La început, pescarii cred că „nămestia”, „jigadina” care s-a pripăsit în baltă este un somn, pește prădător. Amin recurge la toate vicisugurile pentru a-l prinde și, neputînd, se intristează. Un fel de nebulie îl împinge pînă acolo încît să-și bage un picior în apă, ca momeală. Deducit la carne de om, somnul ar putea să iasă la suprafață. O ultimă încercare de a-l prinde cu năvodul duce la concluzia că „dihania” e, în fapt, un morun, lucru neverosimil pentru mulți intrucit morunul nu stă niciodată în baltă. O primă explicație (realistă) este că peștele a fost prins de zăpoare și împins în baltă. Explicația mulțumește pe toți, în afara lui Amin. Pentru el morunul înseamnă altceva și apariția lui îi pare o nenorocire: „Nici el nu știe de ce. Poate dintr-o amintire uitată? În legătură cu ce-i povestise bunică-se? Nu căuta să se dumirească. La ce bun? Și se întoarce la paza lui...”

Amin (și prin el povestitorul) respinge soluția realistă. Nu se grăbește însă să accepte nici justificarea supranaturală. În această clipă de indecizie, de ezitare între două planuri pătrunde (după teoria lui Tzvetan Todorov) fantasticul. Semnele lui sînt, deocamdată, inconsistente (o *amintire uitată*, o *poveste* spusă de mult de bunică), urmate de refuzul protagonistului de a le tălmăci („nu căuta să se dumirească”). Personajele pierd în registre diferite. Brigadierul (cel care dă explicația rațională, verosimilă) reprezintă glasul lucidității și al realismului (necum să fie vorba de povestitor prin simplitatea și duritatea lui). Amin este pe punctul de a se detașa de acest plan comun, în el s-a produs o imperceptibilă *ruptură*: „schimbarea din somn în morun îl atrîna din ce în ce mai greu pe suflet”. E primul semn al *prefacerii* prin care va trece. Amin va urma, dacă ținem discuția pe plan simbolic, drumul de la *somn* la *morun*, din sfera faptei el va intra în aceea tulbure, vrăjită a mitului. Excelent acest joc de nuante în povestirea lui Voiculescu.

Interesul estetic pentru această povestire pescărească vine și din extraordinara sugestie a forțotei aquatice, din via senzație de fecunditate sălbatică. Preocupat de lucruri atît de subtile ca trecerea dintr-o realitate spirituală în alta, trăind spiritual în preajma miturilor năucitoare, Voiculescu nu-și pierde plăcerea de a înfățișa viața în elementaritatea ei sublimă. Comparația cu Sadoveanu nu-i zdrobitoare. *Pescarul Amin* poate fi socotită o variantă muntească a *Nopților de sinziene*, de un fantastic ce vine și din concentrarea extraordinară de specii în lumea materiei:

„Holde de stof milit și sculau din palânci moșurile înscăpate. Cuci întîrziți își isprăveau popasul în pădurile dobrogene și urcau, cîntîndu-și numele, spre țară, pe urma celorlalte păsări călătoare. Dimpotrivă, cîrduri de stîrci și roate de

berze se întorceau la loc pe meleagurile lor obișnuite, la smircurile și mlaștinile rămase pe urma scîderii apelor. Și o undă de plăcere mingie sufletul împovărat al paznicului. Delta renăștea la viață, cu visteriile doidora de pește”.

IN seria povestirilor care dau roată miturilor, eresurilor, miraculosului pîgîn fac parte și *Sezon mort*, *Loștrîța*, *Iubire magică*, *Lacul rău*, *Lipitoarea*, *Ultimul Berevoi*, unele substanțiale, altele fără să depășească relatarea unui caz ieșit din comun (*Lacul rău*). *Sezon mort* este o năvelă excepțională prin sugestia comunității între regnuri și ideea unei naturi în prada unei excitații colosale. Voiculescu își definește aici mai bine decît în alte narațiuni tehnica lui epică. Un prolog, întîi, care demarează greu (o discuție — în cazul de față — linceziitoare, între vinători plictisiți de povești vinătorești). Locul crîșmei și al curților de han, unde se adună oamenii singuratici și vorbăreți (Sadoveanu), îl ia aici salonul orășenesc plin de oameni îmbrăcați în jileți și nevrozați de inactivitate. *Povestea* este pentru ei o ieșire din starea de *spleen*. Un erou cîneget măturăse a fi fost în pragul sinuciderii cînd... Deschiderea s-a făcut, pregătirea ascultătorilor este încheiată. Povestirea poate, deci, începe. Omul cu gînduri sinucigase este smuls din plictiseala orășului și dus de amicul său Charles la o fazanerie situată, nu departe de Capitală, în inima unei păduri bătrîne. Fazaneria este un magnet teribil, păsările și animalele pădurii sînt atîtate, o lăcomie disperată împinge șobolanii, ciuflii, huhurezii, vulpile, eretii etc. spre gardurile păzite de Simion și de ciinele acestuia. Azor. Printr-o înșiruire lungă de specii Voiculescu dă senzația de forțotă, șiretenie și cruzime naturală. De la șerpîi verzi de livezi pînă la cloncanii hoitari cu spinărie albastre, toate soiurile de jivine și zburătoare sînt concentrate în aceste pagini. Curios, poezia lor vine din absența poeziei obișnuite la naratorii înzestrați cu darul descripției. Totul e rece și calculat în prezentarea acestor valuri de jivine turbate de mirosurile fazaneriei. Ciinele Azor dispore și, pe o noapte cu lună, Charles, naratorul și paznicul Simion descoperă pe fugăr împerechiat cu o vulpe într-o poiană. Primul gest al pîndarului este să-l împuste, însă ceilalți îl opresc. Ciinele este adus la fazanerie și legat cu lanț, dar după un timp dispore cu lanț cu tot. În strategia povestirii aceasta este o *scenă anticipativă*. Ea anunță drama adevărată ce va urma. Pentru a o cunoaște, trebuie semnalată intrarea în scenă a unui alt personaj, nevasta pîndarului Simion, femeie sprintenă și atrăgătoare. Charles, stăpînul fazaneriei, o dispunește la început socotind-o hoată și murdară, dar într-o noapte el dispore și peste oarecare vreme este descoperit în aceeași poiană cu tinăra țărancă. Paznicul repetă gestul de a trage, dar este împiedicat și, peste cîteva zile, cînd naratorul se duce în sat la casa lui Simion ca să cumpere de la aceasta femeia, descoperă pielea roșcată a vulpii întinsă pe gard și pe nevastă cu obraji învinșiți. Charles, bolnav de *inlunație*, se ridică din pat, iar Azor se întoarce, liniștit, la fazanerie. Acestea sînt elementele povestirii. Voiculescu pune la urmă pe ascultători să discute întîmplarea și să dea o explicație. Doctorul X (cel ce narează faptele) dă o justificare rațională, dar poate fi ea cea adevărată? „Nu sînt psiholog și mai puțin freudian, se scuza povestitorul. N-am căutat nici o explicație omenească izbucnit în el și debordînd peste artificialul ce-și impusese. Că a fost pilda ciinelui care îl îndemna-se la mezialianța cu o țărancă disprețuită pînă atunci, sau influența lunii, ori prea lungă abstenință la care se constrînsese, nu vreau să știu”.

În realitate povestirea nu se sfîrșește aici. Explicația nu este convingătoare, soluția pozitivistă impunează semnificația întîmplării. Paralelismul Azor-vulpe, Charles-țărancă rămîne tulburător. Substratul psihanalitic, îndepărtat din comentariu, nu e totuși de ignorat. Nici ideea de *vraja*, avansată un moment; povestirea se încarcă de semnificații pe măsură ce deschide mai multe posibilități de interpretare. Unii comentatori au luat în serios finalul justificativ al narațiunii zicînd că, prin asemenea intervenții, Voiculescu vrea să discrediteze obscurantismul și să descurajeze pe cei care vor să dea o interpretare mistică acestor întîmplări senzaționale. Voiculescu nu pune problema obscurantismului, misticii populare, interesul lui merge spre un substrat magic în spiritualitatea țărănească pe care nu se grăbește să-l approve sau să-l condamne. Mai important pentru el — și desigur pentru cititor — este felul în care se delimitează o anumită condiție umană în raport cu aceste credințe vechi. Menține, cu alte cuvinte, opera într-o zonă de relații care interesează oricînd.

Loștrîța, din aceeași sferă de preocupări, este mai aproape de formula fabulosului popular. Voiculescu cercetează aici mitul cunoscut al Sirenei sau al Ondinei, existent și în folclorul românesc. Un flăcău de pe Bistrița, Aliman, se îndrăgostește de o loștrîță care *nălucește* prin bulboane. Vrăjîit, flăcăul tinjește, se topește ca de boală și, după ce reușește odată s-o prîndă, o scapă păstrînd în carne „o dezmiardare, ca un gust de departe al loștrîței”. Exasperat, merge la un vrăcîi și vrăciul îi dă o loștrîță lucrată în lemn (tema *dublului*). Pusă în apă, păpușa

produce minuni: apa Bistriței vine mare și aduce de sus de la munte o plută pe care se află o fată care nu știe cum o cheamă, un fel de sălbatică picată într-o comunitate omenească. Între Aliman și frumoasa sălbatică izbucnește o mare dragoste, întreruptă de apariția mamei, o vrăjitoare de pe Bistrița de sus, despre care iarăși nimeni nu știe nimic. Bistrițeanca șoptește fetei vorbe adormitoare și, în transă hipnotică, fata și mama pleacă lăsînd pe flăcău intristat. O pămînteană din sat pune ochii pe el și, cum treburile merg repede, se hotărăște nuntă. În ziua cununiei, un băiețel aduce vestea că a reapărut loștrîța și Aliman, trezit dintr-un somn ciudat, vrea s-o prîndă și s-o mănînce la nuntă lui. Apa este mare și, ispitit de Loștrîța care-l privește fix în ochi, flăcăul se afundă în bulboană și dispore... Potrivit obiceiului său, Voiculescu plasează înaintea povestirii un prolog despre *diavol* (înutil, de altfel) și un epilog privitor la răspîndirea, sub formă de basm, a întîmplării. Adăosurile și scorniturile cu care împodobește localnicii povestea lui Aliman și a loștrîței ar porni dintr-o acută „jînduire de întîmplări dincolo de fire”. Foamea de fabulos naște, deci, povestirea. Voiculescu o tratează, în orice caz, în modul lui Creangă, punînd miraculosul în condițiuni omenești. În interiorul acestui basm nepovestit realist există un simbul fantastic care introduce în narațiune un al treilea plan, tulburînd pe cele dinainte (planul real și cel supranatural). E vorba de apariția fetei de pe Bistrița de sus (întruparea dorinței erotice) și bănuiala, neexprimată, că ea ar putea fi Loștrîța însăși. Faptul că fata apare după ce *dublul* loștrîței (păpușa de lemn descîntată) este aruncat în apă mărește echivocul. Venirea, în fine, a mamei și reparația loștrîței sporesc această nehotărîre. În continuare povestirea capătă o desfășurare realistă. Etapele ei ar putea fi astfel figurate, dacă lăsăm deoparte prologul: *real* (fascinația pentru un pește rar) — *miraculos* (iubirea dintre un om și un pește) — *fantastic* (iubirea dintre Aliman și fata sălbatică) — *real* cu slabe elemente de *miraculos* (reapare fascinația pentru loștrîță sub forma hotărîrii de a o distruge). Momentul capital, acela, care dă povestirii profunzimea cea mai mare este momentul fantastic, situat la confluența dintre două drumuri. Unul duce spre lumea neverosimilă a basmului, altul spre determinarea, cauzalitatea vieții obișnuite. Fantasticul reprezintă, aici, un popas, nu un capăt, ca de altfel în toată navelistica lui Voiculescu.

IN CERCAREA de a explica magicul în chip profan raționalist, cu ocolirea indeciziei fantasticului, se vede mai limpede în alte povestiri, în *mijlocul lupilor*, de pildă, unde e vorba de un bătrîn numit Luparu, care în noaptea Sfîntului Anton dă naratorului o probă de vrăjitorie elementară. Luparu poartă un cojoc cu miros arsenical, strigă într-o oală imitînd urletul lupilor și din ochi varsă un fluid care paralizază haita infometată. Singurul fragment care ridică povestirea deasupra unei corecte relatări etnografice este acela care înfățișează camera vrăjitorului, zăgărită cu chipuri de lupi, mistreți, vulpi, cerbi și în mijlocul lor un om urlaș cu o bită cosmică. Vrînd să cerceteze desenele, naratorul este împiedicat, sugestie că taina vrăjitoriei este interzisă individului profan sceptic. Povestirea nu este rea, dar nu mai atinge profunzimea din *Pescarul Amin*, *Sezon mort* și *Loștrîța*. Voiculescu dă și o lămurire coerentă a fenomenului, zicînd în final că vîpaia din ochii Luparului (fluidul magic) reprezintă puterea de concentrare a omului, formidabila „activitate în duh”: „magul primitiv devine prin asta arhetipul lupului, marelui lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăitacul de rînd se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui inger”.

Un caz tragic de magie ni se arată în *Ultimul Berevoi*, povestire cu valoare simbolică, intrucit ea sugerează moartea miturilor. Un sat de munte este terorizat de un urs și, epuizînd mijloacele obișnuite de represiune, țărâni apelează la un bătrîn solomonar, Căciula-impletă, coborîtor din tată în fiu dintr-o renumită familie de vrăjitori. Voiculescu face aici o descriere amănunțită a ritualului magic. Bătrînul adună toate obiectele de fier din sat (simboluri ale civilizației opresoare) și, întorcînd pe oameni în epoca de lemn și de piatră, organizează o repetiție în vederea spectacolului final. Actul decisiv ar fi reînvierea duhului marelui taur al muntelui (*arhitaurul*) care să dea țării lui urmașilor molesii de necredință și civilizație. Au loc jocuri, lupte, un fel de carnaval sălbatic cu scene de erotism pîgîn: *taurul biruitor* (un om degheizat) se împreună cu *juncana mintuită* (o femeie mascată cu o piele de vită) pentru a zămisi *pruncul ucigător de fiare*. Se înțelege că împreunarea rămîne o taină pentru toți. După repetiția cu oamenii, are loc alta, cu cireada de vite. Vraciul anină de un pom pielea unui urs pentru a trezi instinctul războinic al animalelor, însă animalele sînt plătice, le neșe, ochii lor nu arată minie și hotărîre de luptă. Atîns în orgoliu, vrăciul cercetează duhurile altor Berevoi, înaintașii și, edificat, îmbracă pielea ursului făcînd gesturi amenințătoare spre cireadă. În

Eugen Simion

(Continuare în pagina 15)

Îndrăgostiți și călători

DOUĂ cărți sînt contopite în noul roman al lui Radu Tudoran, *Acea fată frumoasă*^{*)}: un jurnal de călătorie de o factură aparte, înlocuind relatarea prin confesiune, și o romantică poveste de iubire, pură, lunoasă, aeriană, crescută neașteptat dintr-un episod oarecare și ajungînd să domine întregul orizont al însemnărilor.

Jurnalul se prefăce astfel în roman și însăși atitudinea autorului se schimbă; dintr-un observator al propriei aventuri el se transformă în observatorul unor existențe străine; în același timp, invenția se substituie experienței, ficțiunea ia locul realității.

Trecerea este marcată prin introducerea unei suspiciuni sub pretextul înălturării ei: „E limpede că drumul de mai înainte, de la Granada la Cartagena, a fost o realitate; am în gînd întreg peisajul și toată ambianța acelei zile ciudate. Dacă n-ar fi deajuns, am harta, pe care trasam drumul pe măsură ce îl parcurgeam, fiindcă niciodată n-am respectat întocmai itinerariile prestabilite. Și, în sfîrșit, dovada deplină rămîne caietul de însemnări, mărturia cea mai lucidă. Dacă însă e vorba de însoțitorii mei, de întîmplările care s-au desfășurat neprevăzut de la Granada și nu s-au sfîrșit la Cartagena, asupra lor ar putea, mai ales în viitor, să se lase o umbră de îndoială. Nu cumva a fost o închipuire, patronată de singurătatea mea atît de prelungită? Dar nu! Tocmai îndoiala este fructul imaginației, pe cînd întîmplările, așa cum mi le amintesc astăzi, sînt o realitate dovedită prin replici și situații pe care nu mi le-aș fi putut imagina niciodată și fac parte din epicul acestei călătorii, ca nici o altă”.

Limpede însă este că în fond primul care se îndoiește de realitatea întîmplărilor narate este povestitorul însuși; negîndu-se că ar fi vorba de „o închipuire”, se afirmă de fapt caracterul fictiv ale evenimentelor înfățișate. Precizarea este importantă întrucît face posibilă apariția neîncrederii, nu fiindcă este respinsă eventualitatea unui dubiu. Se simulează îndepărtarea energică a unei incertitudini probabile pentru a se face astfel loc bănuiei; dezmințirea confirmă, nu infirmă, întărește, nu anulează.

Jurnalul nu este totuși un simplu pretext al romanului și însemnările de călătorie nu au rostul facil de a îmbrăca, asemenea unor schele o clădire în construcție, imaginara poveste de dragoste ai cărei eroi sînt belgianul Vicht și Dominique, vinzătoarea de parfumuri din Madrid. În *Acea fată frumoasă* ficțiunea se suprapune continuu realității, dîndu-i un sens fără însă a o modifica; jurnalul duce la roman, însă romanul se desfășoară în cadrul jurnalului, ca un joc de flăcări albastrii ce nu părăsește locul unde se află ascunsă comoara deasupra căreia se înalță. „N-am căutat cu orice preț — notează autorul —, n-am căutat cîtuși de puțin să încadrez într-o formulă și ultima mea călătorie, extinsă, în sfîrșit, pînă aproape de limitele socotite cîndva intangibile. Din primele săptămîni m-am ciocnit de întîmplări neprevăzute; prevăzusem kilometri, etape, și escale, călătorie pură și deplină, de astădată, în timp și în spațiu; pe amîndouă le judecasem și le aveam măsurate. Au survenit întîmplări, ale mele, ca în noaptea de pe Rin, și ale altora, ca întîlnirea lui Vicht cu Dominique — zburciimata, minunata și blestemată lor poveste de dragoste, sfîrșită atît de tragic. Iar acestea nu sînt toate. La un timp, întîmplările m-au înconjurat cu atîta forță încît am uitat și unde merg, și cînd trebuie să ajung. Pierzînd, cum se vede, sensul inițial, călătoria mea a devenit epică. Nu pot să neg harta și calendarul, mă voi referi întotdeauna la ele; valoarea lor este însă mult mai mică decît a întîmplărilor, într-o dependență deplină, ca un decor care localizează și colorează acțiunea”.

Călătoria începe și se desfășoară oarecum la întîmplare, este „pură și deplină”, nu are un scop anume, fiind condusă numai de plăcerea străbaterii spațiilor. Rămînînd mereu el însuși, călătorul se deplasează ascultînd un în-

demn lăuntric. Voiajul este o formă de existență: „nu ascund că îmi place să merg. Cît de departe și în neștire. Și dacă nu văd nimic de-a lungul drumului, ci numai asfaltul, zbatîndu-se în lupta lui cu dealurile și cu cîmpia, tot îmi e bine și tot cred că n-am mers de pomană; fiindcă din tot ce nu se vede, ceva tot ajunge pînă la mine. Iar satisfacția de a te duce departe, proiectîndu-ți mișcarea pe hartă, ca în zborurile fără vizibilitate, rămîne întreagă. O lume care nu știu cum se înfățișează, dar pe care am străbătut-o, nu-mi mai este necunoscută. Gîndindu-mă la ea, în întinericul ei nepătruns niciodată, nu am o emoție mai mică decît în fața unei priveliști frumoase”. Evenimentele, și în primul rînd întîlnirea cu Vicht și cu Dominique, schimbă însă caracterul călătoriei, fără a-i influența desfășurarea: voiajul capătă un conținut și un sens neprevăzute. Din



Radu Tudoran

realitatea călătoriei se naște ficțiunea unei iubiri.

Aproape toate romanele lui Radu Tudoran pun în relație sentimentul și acțiunea, dragostea și călătoria, stabilitatea și nestatornicia; dar în *Acea fată frumoasă*, pentru prima dată tensiunea se creează prin absența unuia dintre cei doi termeni. Un port la răsărit, Anotimpuri, întoarcerea fiului risipitor sînt romanele unor opoziții ireductibile între iubire și călătorie; în *Acea fată frumoasă* dragostea e un produs al imaginației, călătorul contemplă o iubire himerică. Închipuirea vine să umple un gol; dar în ficțiune călătorul nu are loc, el rezervîndu-și numai un rol secundar, de narator. Eroul jurnalului nu este și eroul romanului, călătorul și îndrăgostitul sînt personaje diferite; iubirea nu se mai opune călătoriei, cum se întîmpla în *Un port la răsărit*, în *Anotimpuri*, în *Întoarcerea fiului risipitor*, unde chemarea necunoscutului, a orizonturilor îndepărtate se confruntă cu o la fel de intensă atracție a dragostei. Aventura spațială e aproape întotdeauna mai puternică decît aventura sentimentală, călătorul triumfă asupra îndrăgostitului; eșuată datorită întîlnirii cu Nadia, călătoria inginerului din *Un port la răsărit* va fi reluată după moartea fetei, pieirea lui Ades e, în *Anotimpuri*, o altă formă a plecării, după cum destinul Evei din *Întoarcerea fiului risipitor* este de a fi mereu părăsită și mereu regăsită.

În *Acea fată frumoasă*, călătoria nu mai este însă o fugă de iubire, ci o fugă spre iubire; dar spre o iubire inaccesibilă. Voiajul are aici aspectul unei practici magice, este un ritual prin care se invocă iubirea. Adevărata țintă a călătoriei este dragostea; dar pentru a o atinge, călătorul se refugiază în vis și în ficțiune. Fata purtînd un strălucitor cerceș de aur ce-și face apariția numai în serile cu lună nouă, romanul celor doi tineri întîlniți întîmplător sînt de fapt imagini ale unei absențe. Eroul jurnalului nu-și poate schimba

condiția de călător, nici refugîndu-se în închipuire; zvelta față, ca și Dominique, simbolizează o aspirație imposibil de satisfăcut. Romanul e de altfel abundent în reprezentări ale solitudinii. Cel mai apropiat tovarăș de călătorie este mașina, un obiect, asadar, transfigurat prin afectivitate: „În afară de independența pe care mi-o dă, scutîndu-mă de așteptare și de înghețul ală, de trasee obligatorii, lăsîndu-mi voința liberă și prilejuindu-mi cele mai bogate jocuri de imaginație, ea reprezintă o afecțiune, este depozitul amintirilor mele, al emoțiilor, al speranțelor, este un izvor de energie. Cu mașina mă simt puternic și tînăr”. Alt obiect cu valoare sufletească e harta: „Din tot ce duc cu mine, numai harta mă inspiră”. Urmează șoseaua: „Șoseaua există printr-o singură dimensiune, ca nimic din natură, și astfel, deși este o realitate pe care eu însumi



o cunosc foarte bine, adevărata ei structură pornește din închipuire. Șoseaua e un basm și o poezie”. Zilele cele mai frumoase sînt cele în care se pleacă în călătorie: „ce minunate sînt zilele care încep așa, cînd mă pregătesc să văd lumea prin geamurile mașinii! Nicăieri și niciodată pentru mine privilegiile nu vor fi mai frumoase. Și ce voios se rotește motorul, pregătîndu-se să arate ce poate! Îl simt și mă simt, ne pîndim și ne iubim tare, iar pe drum, după primele lui mișcări mai nervoase, cum poate sînt și ale mele, după ce ne încălzim și unul și altul, ce de vorbe schimbăm împreună, ce povești ne spunem, și cite planuri fabuloase nu facem, îmbogățite cu declarații de dragoste. Iar cînd, la această mulțumire a contopirii se adaugă gîndul că lumea din față, în care pătrundem odată cu dimineața, va fi descoperirea noastră, că o vom ști prin puterile noastre, atunci bucuria atinge extazul și mă simt în drept s-o numesc fericire...”.

Inegalabil cîntăreț epic al întînderilor marine și al nemărginirii văduhului, Radu Tudoran face acum și din deplasarea cu automobilul un prilej de vibrantă și bărbătească poezie. O anume asprime, o trăsătură virilă au de altfel toate romanele sale, exaltînd acțiunea, sentimentale fără a fi melodramatice, făcînd din călătorie și din iubiri expresia unor impulsuri obsedante (în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, de Ov. S. Crohmălniceanu, scriitorul figurează, alături de Gîb I. Mihăescu și Victor Papilian, la capitolul „Universul proiecțiilor obsesive”); numai printr-o fatală limitare a orizontului, deplînsă cîndva de G. Călinescu (rușinea „de orice inițiative fictive”), afirmația că Radu Tudoran este unul dintre puținii **romancieri adevărați** ai literaturii române încă n-a devenit o banalitate.

Mircea Iorgulescu

Grîul și litera scrisă

PROCESUL de urbanizare treptată a satului nostru presupune, cu necesitate, însușirea culturii. În primul rînd, a științei și tehnicii, odată cu transformările materiale care au loc și care trebuie să creeze acea bază largă, din ce în ce mai extinsă, pe care vechea relație țaran-orășean se va destrăma cu încetul.

Sigur, asta creează noi probleme; dar unde nu sînt probleme sau contradicții nu există nici înaintare. Se pot face fel de fel de speculații. Nimeni însă nu va nega puternica infuzie pe care tehnica, meseriile, cultura popularizată și, iarăși, întii și întii, știința, o răspîndesc în vechiul mediu rural. Aceasta se face prin intermediul literii tipărite, iar oferta editoria-lă, atît de diversă, a căpătat proporții necunoscute la noi niciodată, la țară. Clasi-cii literaturii noastre, înjghebînd gazete de cultură, s-au gîndit totdeauna la țărani. Unele rubrici, cîteodată chiar și titlurile acelor gazete... Albina... Foaie pentru minte, inimă și literatură... purtau în ele, în intenția lor generoasă, un parfum de cîmpie și de pămînt arat de oameni vrednici, dar, vai, atît de neluminați din cauza vitregiilor istorice!... Mișloacele de cultură, azi, de răspîndire a culturii la sate, sînt cu totul altele, dar și lumina, cînd se face, — asta-i legea ei! — cere tot mai multă și mai multă lumină încă, în raport cu progresia extraordinară de iuțită a cunoașterii.

Dacă la sate, în satele noastre, în care s-au petrecut atîtea transformări în ultimul sfert de veac, se citește sau nu literatură în înțelesul curent, — romane, nuvele, poezie, — e o întrebare la care pot răspunde statisticile întemeiate pe fișele de lectură ale bibliotecilor rurale. Am văzut cărți de literatură, la țară, purtînd pe ele semnul de uzură materială tipic miinii mai grele, cu alte reflexe, învățată mai curînd cu lucrările aspre ale pămîntului sau cu pirghiile mașinilor de lucrat pămîntul. Am văzut țărani citînd cărți, iarna. Cunoscoam înfățișarea lor din acele clipe de cufundare în mirajul literii tipărite. Ce m-a izbit totdeauna la ei a fost întrebarea, — cînd se întîmpla să fiu eu cel ce trebuia să dea răspunsul, — dacă așa a fost în realitate. Cînd vreun erou îi intriga în chip deosebit, ei stabileau îndată asemănări concrete în planul aceleiași realități a lor, imediate: „tot așa și al lui... (și aici numeau fără nici o ezitare pe cite unul dintre ai lor, ale cărui defecte se potriveau cu ale personajului din cartea citită). Planul ficțiunii le era necunoscut. Așa trebuia să fi fost, și nu altfel! Chiar și basmul se mula pe cite un tipar al existenței trăite și al înțelesurilor ei transmise în cel mai general mod, pentru a fi pricepute de toți și pe o durată de timp cit mai lungă. Lucrul dovedește cit preț (imposibil de calculat) a avut totdeauna pentru acești oameni realitatea, — pentru ei, care sînt baza atît de bine înrădăcinată a trecutului nostru istoric — și ce obsesie a fost, pentru ei, totdeauna, conținutul acestui cuvînt, *realitate*, pe care pînă mai ieri nici nu-l cunoșteau. Ei ziceau în schimb *viață*, ca-n viață... Cite un neologism intrat în gura țărănilor, nici nu mai știi cînd, — și cu acele precauții în rostire pe care le ai cînd înghiți ceva prea fierbinte, — este un eveniment ale cărui consecințe niciodată nu știm să le apreciem. Asta seamănă aproape cu o invenție materială, — cîștigul lexical, în sine, lărgirea sferei de exprimare și de înțelegere. Ștergerea treptată a diferenței străvechi dintre sat și oraș se reflectă fidel și în limbaj, în miezul și calitatea expresivă a acestui limbaj.

Cartea tehnică, de toate felurile, literatura științifică de popularizare ajută în primul rînd la dobîndirea acestui instrument necesar vieții moderne, care este limbajul, diferențiat în funcție de atîtea și atîtea necesități practice legate de lucrarea solului, de producția lui, de organizarea din ce în ce mai eficientă a muncii. Un ins care va ști să formuleze o frază scurtă și clară în legătură cu treaba de care se apucă va avea și randamentul cerut, — credința și abnegația în lucrul său fiind presupuse. Ca oameni de condei, păcatul cel greu ar fi să fim idilici, și, în acest februarie, de pildă, care e luna liniștită a cărții la sate, să zicem: pe cutare l-am cunoscut într-o seară, la el acasă. Văzuse la televizor Olimpiada de la Innsbruck și tocmai se apucase să citească cu pasiune „Mănăstirea din Parma”... Nu zic, se poate! E perfect valabil. Dar a fost totdeauna în acest stil, puțin emfatic și speriat, o exaltare a scrisului ocolind problemele adevărate ale locului, — probleme ce se discută cu atîta răspundere în importante adunări pe teme cele mai practice și mai serioase.

Creșterea nivelului de cunoaștere, la sate, creează și mediul prielnic pentru receptarea inteligentă, nuanțată a beletristicii...

Pun cu grijă un semn de egalitate între griu și litera scrisă. Între hrana materială și hrana spirituală. Aceste două indeletniciri creatoare s-au aflat totdeauna într-o strînsă legătură. Au fost ca-tacisme, războaie, pe urmă griul răsări din nou, încăpătînat și mai sigur pe el, și cu el și poezia adîncă a vieții.

Constantin Țoiu

^{*)} Radu Tudoran, *Acea fată frumoasă*, Editura Cartea Românească, 1975.

Szemlér Ferenc

Prometeu



Focul, eu
l-am adus înapoi pe pământ. Eu
l-am răpit din nou de pe carul
solar. Fericite,
noroadele-au parte și de căldura-i
și de miraculoasa-i lumină.
Cit despre mine,
o vorbă nu suflă. Nici aminte-și aduc
c-a fost careva în stare să-nfrunte
pe Zevs, pentru limbile focului.
Au întors capul cind răzbunătorul zeu peste
zei
m-a încătușat de o stincă.

Pesemne, s-a făcut vinovat de furtul
focului... așa își spuneau.
Și într-adevăr, credeau că e drept
ca vulturul
să-mi sfișie ficății...
Și fața și-a întors-o de la mine.
Mă fărîmă în pulbere stinca singurătății.
Mă sfirtecă pleșuva pasăre a singurătății.
Ride cerul încins de singurătatea-mi.
Iar ei
se-ncălzesc.
Și frig carne.
Și-nfruntă iernile.

In românește de
Veronica PORUMBACU
Anna TÓTHFALUSI

Lasser

Acum
pentru ultima oară, din nou
într-un singur mănunchi,
adună-ți puterile toate.

Oricit de mică forță
are fiece rază, toate-mpreună
pot perfora
și blindajul. Pot
tăia chiar și
diamantul.

Așadar, nu te lăsa.
Cit de mică,
fisura
pe care-o creștezi
în zidul de indiferență,
de lehamite ori de uitări,
ea e totuși
fisură, deschidere.

Printr-însa, cîndva,
un ochi va zări
viitorul.

Acum
într-un singur
mănunchi
adună-ți
puterile toate.

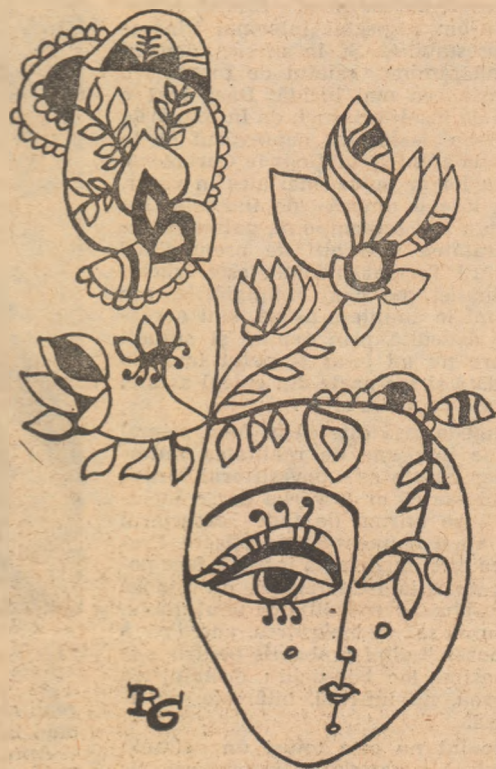
Răspunsul

Răspunsul

la orice-ntrebare, l-am fost dat
în scris, de mină, ori la mașină, ori imprimat.
cum a vrut întîmplarea.

L-am și semnat cu propria
mină și propriul nume —
n-am vrut s-ascund nimic
nimănuia. De cele mai multe ori
răspundeam și la întrebări
ce nici prin cap nu-i trecuseră Onoratei
Instanțe.

Pentru ca nimic să nu rămînă
obscur, în ce mă privește.
Iată-aici materialul complet,
pus în ordine, legat laolaltă.
Cu fiece verb putînd fi folosit
în favoarea mea. Dar mai ales împotriva-mi.



Ana Mureșanu

Despărțire

Călătorit mi-este somnul
pe atît de demult
străbătute cărări,
vreme înaltă crescut-a-între noi,
nu are cum ști că aștept
să coboare peste mine ca o ploaie de aur,

sub greutatea luminii din lună
zace în circurile de piatră, strivit,
dar eu,
încă aștept...

Naștere

Sînt pregătiți jucătorii.
Pe trupul lor viu și-atît de nou
se desenează
nevăzutul, primul semn
al trecerii.

Iată-i : strălucitorii, cu grabă sfioasă
cum se nasc din florile salcîmului,
numai lumină,
între în lume vestind
cadența biruinței.

Iubire

Cu tine mereu, mereu aproape de tine
lingă tine nicicînd de acum,
mă voi petrece printre străini.
Părelnică e destrămarea pe care
ai sădit-o în mine.
Cu ziua decad, cu noaptea mă-adun
sub aceeași cunună de spini.

O singură făptură

Prin odăile întunecate trupul
mi-l mintui,
polenul luminii conținește pentru o vreme
neostenita-i lucrare,
aceea care sunt în mine recade
clădind în aerul neînceput

neauzitele gesturi ușoare,
o singură făptură din care-am fost
sub ochiul tău închis se zbate,
arc încordat, cheia
răsucindu-se în broasca lumii ascult.

ADRIAN MANIU — POETUL HTONIC

INTREAGA literatură a lui Adrian Maniu stă sub semnul Lirei: versuri, poeme în proză, teatru și ceca ce a numit într-un tirziu, rețușindu-se nu totdeauna norocos. **Versuri în proză** (1965), **Poeme în proză**, **Frunze moarte**, **Insemnări apoeitice**, **Cartea păcii**). Debutul său, sub influența cenacului condus de estetul Al. Bogdan-Pitești, acuză un aparent iremediabil spirit de frondă, ca în ulterior repudiata **Balada spinzuratului**, în **Figurele de ceară**, poeme în proză (1912) și mai ales în **Salomeea** (1915). Se vede că războiul, cu ororile lui inutile, care a marcat o întreagă generație, l-a traumatizat și pe Adrian Maniu, făcând din teribilistul plin de vervă un poet htonic grav și un rezolut apărător al păcii. Selecția lirică griulie din 1924, — întâiul său volum de versuri, — este semnificativ intitulată, ca un neindoielnic manifest literar, **Lingă pământ**. La un an numai după Ion Pillat, care abia în al cincilea volum al său de versuri, **Pe Argeș în sus** (1923), își găsisese adevărata vocație și sunetul propriu, evoluind în aceeași direcție, după mai îndelungate dibuiri, Adrian Maniu ni s-a revelat ca un admirabil tălmăcitor al valorilor noastre spirituale. Pe o întinsă gamă tematică, de la natura moartă și pînă la poemul de meditație filosofică, trecind prin pastel, elegie, legendă, poezii religioase, erotice sau animaliere, se proiectează în fundal peisajul țării noastre, intuit în permanentele sale. Poetului nu-i trebuie apelul direct la folclor, fie numai sub aspectul exterior al metricei, ca să se integreze în viziunea satului sau în varietatea infinită a reliefurilor țării, într-o rară sinteză de notație realistă și de aură legendară. Fără a năzui, ca înaintașii săi transilvăneni (el însuși fiind bănățean), Coșbuc, Iosif și Goga, să dea în felul său o monografie a satului, Maniu a topit într-o atmosferă pe care as numi-o regnicolară, tot ceea ce constituie o cit de mică diferență specifică de la o provincie la alta, pentru a conferi totalității spațiului nostru acea secretă unitate din **Lingă pământ**. Ne-am întreba în zadar, la capătul lecturii acestei importante culegeri, de unde, din ce ținut românesc a descins poetul și de ce „hram” ține. Atașat prin colaborare statornică cercului „Gindirii”, căreia i-a descoperit talentul de ilustrator al lui Anastasie Demian, cel mai apropiat prieten al său, Adrian Maniu rămîne, literaricește vorbind, un independent, care nu se încadrează nici unei doctrine estetice sau politice.

O figură aparte face, în ciclul **Lingă pământ**, **Povestea din sat**, a unei existențe, legată de trecerea unui circ și nașterea unui copil părăsit, care, la rîndul său, va cădea pradă unei iubiri nesocotite și va isprăvi inecat „într-o vină albastră de riu”.

Liric în tot ce a scris, Maniu reușește însă cel puțin două capodopere în genul baladesc: **Bal mascat și Fata pîndarului**, din al treilea volum de versuri: **Cîntece de dragoste și de moarte** (1935). Amîndouă aparțin domeniului straniului, cea dintîi, mediului citadin, cealaltă, celui rural, lumii pescarilor. Straniul este la Maniu o reminiscență a lecturilor lui de tinerețe și a climatului estetist corespunzător.

SĂ NE întoarcem însă la volumul cel de-al doilea și cel mai masiv, al poetului: **Drumul spre stele**, din care autorul a selectat o mică parte în colectaneul de **Versuri** din colecția „Scriitorii români contemporani, ediții definitive” în Fundația pentru literatură și artă (1938). Peisajul devine „încenușat”, viziunea se întuneacă, gîndirea se afundă într-un impas al dezolării universale. S-ar spune că avem de a face cu ecouri tardive ale expresionismului german, că ne întoarcem la atmosfera apăsătoare a liricii din **Menschheitsdämmerung**, faimoasa culegere postbelică a lui Kurt Pîntus. Moartea e stăpîna universului, ea recoltează de preferință viețile tinere (**Sărbătoarea**, **Mortul din cîmpie**, **Înmormîntarea feciorului de Domn**). Faustic, un student în medicină își mărturisește neputința disciplinei sale:

„Știm doar să prelungim o suferință”
(**Lingă moarte**)

Într-o serie de **Serisori** este „demitizată” iubirea, iar factorul care o ucide se dezvăluie a fi „cetatea asta neagră prăfuită”, prin alte cuvinte, condiția citadină, care ne-a rupt de natură și de viața autentică. Cu un sarcasm amar, moartea bîntuie și printre trandafiri, iar parada este exclusiv rezervată înmormîntărilor (**Dorul meu**).

Ultimul ciclu, **Cîntece de dragoste și de moarte**, asociază ambele entități, spre absorbția celei dintîi de către cea din urmă, care are totdeauna cel din urmă cuvînt. Dragostea stă sub semnul caduc al provizoratului, ba chiar sub acela al solitudinii, chiar cînd „mină-n mină”, cetădinii se strecoară, ascunzîndu-se de privirile indiscreților, fără a-și da seama de realitatea ultimă a unei iremediabile monadologie morale:

„Fiecare inimă arzînd singură, asemenea stelelor în cer”.

Seară de aur se intitulează printr-un amar sarcasm acest poem, dintre cele mai rigurose compuse, în care domină o serie de elemente, toate convergînd la discreditarea vieții citadine, deoarece:

„Toată privelișteea își trăgea sufletul în murdărie”

Într-un alt moment sufletesc, de mai trandafirizant muzicalitate interioară, la țăr-



Adrian Maniu (6 II 1891 — 20 IV 1968)

mul mării, care-și bate clopotele, ca în Egiptul lui Eminescu,
„Crește blindețea unei vremi de moarte”
(**Cîntec de noapte la mare**)

Alienat social de însăși condiția vieții, poetul se simte, în **Cîntec de jale**, frustrat de propria sa personalitate, în această formulare finală:

„Însă în mine nici eu nu mai sînt”
La capătul unui falimentar bilanț general al vieții, poetul se joacă cu amărăciune, într-o scrie de metafore contradictorii, de tipul oximoronului, ca să denunțe absurditatea însăși a existenței:
„Căldura e rece, golul apăsă mîrginirea, / Flăcările negre, tăriile își pîlpie nefirea / [...] Altare necredinței, invăță neștiinței, libertate robită, / Muncă silind trîndăvia, artă făurind frumusețe pocită, / Iubire zămislind pierzaniei, gîndire-ntrecută de nebunie / Insemnară singurele izbinzi în veșnicie.” Așa s-ar putea lucrurile în lumea noastră (**Planeta moartă**).

POETUL care tăgăduia lumii și vieții orice rațiune de a fi, a descoperit însă în **Cartea țării** (1934) temeiurile unei împăcări cu existența, sub zările unanime ale Patriei. Împărțit în cicluri, după provinciile țării noastre, poemul vădește de rîndul acesta cunoașterea a-dîncită a specificului fiecăreia. Lucrul nu este de mirare pentru cine l-a frecventat pe omul privat și care a avut prilejul să cunoască pasiunea de colecționar și de amator a lui Adrian Maniu. Nimic din ce constituie tezaurul nostru de artă populară nu i-a fost străin, după cum i-a fost familiară întreaga producție artistică a timpului nostru. Adrian Maniu a fost un modern prin rafinamentul expresiei, în versuri și în proză, dar și un tradiționalist prin însumarea valorilor perene ale civilizației și culturii, române și străine.

În **Cartea țării**, poetul iubeste și respectă ruinele, în buna tradiție preromantică, tradițională în poezia primei jumătăți a veacului trecut. O notă modernă, realistă, nu strică acestor evocări, gravate în tertine:

„Lingă meterezul dințat, al cetățuilor, sîngerind vitejia trecută, / Crește cucuta, cotropind pisanii sfărîmate, / Cu stema vechie, a bourului încruntat. // În pămîntul sfînt, frămîntat de nenoroc. / Dorm Voievozii veghiați de păsări de aur, / După ce arcurile au putrezit, și rugina a mîncat ghioagele.” (**Bucovina**).

Alături de poezia vestigiilor, a ruginii și a buruienilor, crește imnul înălțat vredniciei oamenilor acestor pămînturi, de străveche istorie:

„Chilim, cu crengi prin care lunecă sitari, / Mlădițele plectoase ocrotind, roibi și păpuși, / Izvoare șerpund în solzi, de unde își culeg zălatari mălăiul. // În sate de sub prispă-nvoalt cioplită, / Și-n bolta culei unde huhurezi veghiazi, / Fuioarele mai torc, ursire veșniciei” (**Oltenia**).

Versul final răspunde cu un accent optimist, notelor dezolate și dezolante, de mai veche inspirație, deși ulterior adunate în volum, din **Cîntece de dragoste și de moarte**. Două sînt deci temeiurile de slăvire din **Cartea țării**: frumusețile neasemuite ale Patriei și vrednicia deosebită a feciorilor ei: „Munte bătut de fulger, retezat de-uriași. / Popor bătut de nenoroc, cu nădejde nepierdută, / Neam nestrămutat, legat de brazdă prin credință, // Cînd școlile ți se dăruiau spre-ntunecare, / Cînd graiul tău era vină osîndită amuțirii, / Ai dus împlinirea visului, celor de dincolo de mormînt.” (**Ardealul**).

Poate cea mai frumoasă din ciclul **Cărții țării**, **Dobrogea** atestă o preferință tainică pentru regiunea cea mai bogată în vestigii arheologice, dar și în viață tumultuoasă, originară, ca aceea a Deltei, cu uriașa ei profuziune de vegetație și de zburătoare: „Acolo sub coroane de stejari și poale de sălcii, / Săgetează pescărușul, peruzea arzînd jumătăte moartă, / Și-ntoarce cirja, pasărea roză, din țara piramidelor... // Bitlanul gușat, păzește tain, movilelor de pește. / Cîte-un bătrîn în cămașe roșie, zugrăveste-apostoli. / Împodobindu-i cu ferigi și ingeri șoptitori la urechie...”

S

Satele
Satele stăruie în amintirea Oltului
Sălașe ale spaimei
Sălcii așteptînd torentul nestatornic
Sălcii despletite în oglinda apelor
Șapte unelte pentru munca pămîntului
Șase veșnicii de întuneric
Seara
Secerătorii de pești
Secunde vegetale
Secrete spații subterane
Sensul tragic al predestinării
Sensuri finale și primordiale
Setea de vieți omenești a celeilalte lumi
Sfîncși enormi și enigmatici
Sfîșietoarele țipete ale brazilor
Sibiul
Siluete africane
Siluete fantomatice
Sincopa geologiei
Sipetele de granit ale munților
Simburele de foc al plasmei
Sîngele mineral
Sînul imens al mării
Sînul planetar al oceanului
Sînt uneori amiezi de vară
Slatina
Solemna singurătate a începutului
Solemna singurătate a sfîrșitului
Solemne procesiuni de toamnă
Solemnul sihastru vegetal
Somnul întregii firi
Somnul letargic al Oltului
Somnul misterios al păstrăvilor
Spaima dilată ochiul firii
Spații suave și pure
Spinări de sulite sburlite
Spovedania înspăimîntată a liliecilor
Stane de piatră
Statuia insufletită a frumuseții
Statui de faraoni
Steaua căzătoare
Steaua Polară
Stejarii
Stele lucind în adîncimea apelor
Stele necrezut de mari și vii
Stele sclipind în infinite depărtări
Stepa albastră a firmamentului
Stîlpul de fum
Stîlpi ai morții
Stînci arse de fulgere
Stînci sfărîmate cu dinamită
Stoluri frenetice de lăstuni
Strachina
Strania priveliște lunară
Stranii apariții geologice
Straniul cimitir de pe Muntele Calului
Strălucitoare broderii de calcar
Stropii de apă trăiesc o fantastică aventură
Strugurii
Suavul mister
Sub semnul marilor depărtări
Sub semnul poeziei
Sudoarea morții
Suflete rătăcind în așteptarea întrupării
Suflete tirite în infern
Suflul de cremene al eternității
Suprema înfățișare a suferinței
Surisul de înecat a lunii
Șerpi amețiți de voluptate
Șerpi reci în căutarea prăzii
Șerpi și caracatițe de foc
Și va fi Olt
Și vor fi Olt

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul

Povestea Cetății Neamțului este evocată în **Moldova**: „Rezemată pe umeri de deal, și pe șolduri de ape. / Din ziduri pe a căror grosime întorcea carul cu boi, / Șapte plăieși opreau armate duse de regi... // Înconjurate de pustiu, acoperite de fulger, / Știrbe, remușcarea vremii inveninînd... / În peșteri bolovani tociți arată căpățiiul sihaștrilor”.

Ciclul se încheie cu **Muntenia**: „Poenea harapnicul cînd surugii zoreau chervane. / Din zare-n zare, printre mărșăriche și cicoare, / Lung cîrdu dropiilor, vislînd spre apa morților... // Dar de la drumul fără pulbere, săpat de riuri, / Pînă-n albastrul de număuita, senin în cer, / Grînar al lumii, -nălți fioruri rugăciunea ciocirliilor”.

Cum mărturisește autorul în **Simpla adnotațiune lămuritoare la Cartea Păcii**, „Mănunchiul versurilor împotriva războ-

iului”, după un artificiu propriu epocii romantice, e prezentat ca „însemnări dintr-un autentic carnet de luptă al unui frate bun”. Autentic este numai accentul de sinceritate, iar fratele bun e însuși Adrian Maniu, care a luat ca **motto** al ciclului, vorbele lui Mircea, din **Scrisoarea III**:

„...Vrem bună pace.”
I-a fost dat celui mai rafinat dintre poezii generației simboliste din 1910 să întrușipeze pînă la urmă, într-o stilizare personală de artist, pe poetul acestui pămînt, în tot întinsul țărîlor lui rotunde.

Șerban Cioculescu

ERATĂ la articolul ultim: se va citi Aurel Atanasescu în loc de Stoensescu.

Răspuns la niște opinii

Cronica limbii

În nr. 4 din 22 ianuarie 1976 al revistei „România literară”, indignat că Poezia românească contemporană 1950—1975, vol. II, a fost „recenzată de mai toate revistele și ziarele” și „considerată, cu observații nesemnificative, drept o izbândă”, ceea ce, după el, ar fi un semn de „opacitate a criticii noastre literare”, Dărie Novăceanu scrie un lung articol în care declară că „Al. Piru nu are nici un fel de chemare pentru interpretarea poeziei”.

Aș putea să zic și eu de la început: Dărie Novăceanu, autor de cărți de poezie și însemnări de călătorie, din care una apărută la Editura Sport-turism, nu are nici un fel de chemare pentru interpretarea criticii și să învinuieze de opacitate pe cine crede altfel. Dar să nu-l repet procedeu, eram să spun eroarea.

Dărie Novăceanu, am scris eu în cartea mea, este „cunoscut mai mult ca hispanist”. Nu de multă vreme am primit un extras din periodicul de filologie „Revista de humanidades” (ano 7 — no. 2—3) cu un studiu privind lucrările lui, **Poesia rumano contemporană**, Barcelona, 1972, antologie, și Plumb-Plomo de George Bacovia, București, 1974, traducere în limba spaniolă de Dărie Novăceanu, cu prefață de mine și de el. Despre antologia **Poesia română contemporană** apărută la Barcelona, „Revista de humanidades” scrie că reprezintă „la más grande catástrofe, mostrando de cuerpo entero el trabajo de un ignorante”, „una actividad que no sabemos si debemos llamar irresponsable o humorística”, iar despre traducerea din Bacovia că aparține unui „despierto estudiante de escuela primaria”. Să judece oricine dacă, știind toate aceste lucruri despre Dărie Novăceanu, l-am diminuat în lucrarea mea socotindu-l hispanist.

De altfel, Dărie Novăceanu nu se plinge de modul în care l-am prezentat pe el, ci pe alții, poezia românească în genere dintre 1950—1975. Eruditul hispanist (ca erudit mă trimite la o inexistentă operă **Stramoteis**, probabil **Stramoteis** de Clement Alexandrinul) se face că nu știe cum există și un prim volum din **Poezia românească contemporană** din perioada 1950—1975 și că în 1968 m-am ocupat într-o lucrare și de poezia din anii 1940—1950, pe care cele două volume despre poezia din ultimii douăzeci și cinci de ani o continuă. Dar autorul se contrazice de la un pasaj la altul, pentru că tot el scrie că am investigat strălucit, cindva, ansamblul literaturii române (sint propriile sale cuvinte).

Modul în care Dărie Novăceanu pune problemele e adesea amuzant. **Poezia românească contemporană**, zice el, „nu-i aparține doar lui Al. Piru”, însă „scrisă numai de Al. Piru... lansează o nouă specie de istorie și critică literară: injuria”. Cu alte cuvinte am scris-o numai eu, dar nu-mi aparține doar mie, ci între mulți alții și lui Dărie Novăceanu. Mie imi aparține numai injuria, în vreme ce lui Dărie Novăceanu îi revine cartea. Dacă eu scriu despre Dărie Novăceanu un articol negativ, imi revine doar negația, articolul nu-mi aparține doar mie, ci lui Dărie Novăceanu. E o metodă prin care te poți face cu opere.

În prefața la volumul I al **Poeziei române contemporane 1950—1975** (e o simplă întâmplare că lucrarea a apărut tipografic în două volume), am explicat că am întreprins doar un tablou al poeziei române contemporane, o lucrare de critică și nu una de istorie literară. Lucrarea noastră, de analiză, e premergătoare unei sinteze de istorie literară. Așa se și motivează faptul că m-am ocupat de mai mulți autori decât ar intra într-o istorie a literaturii care nu are obligația de a înregistra tot. Am pus în primul volum 66, iar în al doilea 124 de poeți, în total 190 de poeți. Într-o perioadă de aceeași întindere, perioada dintre cele două războaie, Ov. S. Crohmălniceanu pune în lucrarea sa numai 60 de poeți, nici cîți am cuprins eu în primul volum. Nu trebuie să ai cine știe ce perspectivă istorică pentru a înțelege că istoria literaturii române contemporane din ultimii douăzeci și cinci de ani nu va reține 190 de nume. Fi-va Dărie Novăceanu printre cei ce vor rezista vremii? Nu-mi prea vine să cred, chiar de va fi superior celorlalți douăzeci de poeți neînregistrați de mine și care ar fi urcat numărul total al poetilor de azi la cifra de 210.

Altă obiecție de istorie literară, nepotrivită unei cărți de critică. Nu descopăr la poeții care au debutat pînă în 1957 „aproape niciodată influența marilor noștri poeți”. Ba descopăr. La Vasile Nădăreanu înriurirea lui Bacovia, apoi a ermetismului barbian, la Deșliu o înriurire a lui Macedonski, la Ion Brad o influență a stilului orientalizant al celuiiași Ion Barbu, la Alexandru Andreițoiu înriurirea lui Beniuc, la Aurel Rău reminiscențe din Coșbuc, Iosif, Bacovia și Blaga, la Tiberiu Uțan înriurirea lui Blaga, la Ion Horea înriurirea lui Eminescu, Macedonski, Argehi și Ion Pillat. Se poate vorbi de un spațiu al tăcerii, în 1956, cînd debuta Nicolae Labiș și cînd Argehi dădea **Cintare omului**?

Am explicat că nefăcînd deocamdată o istorie a literaturii române contemporane, nu grupez poeții pe direcții, tendințe, structuri, stiluri, ci doar pe vîrste, înșirîndu-i în ordinea debutului. Am spus că vîrstele nu sînt tot una cu generațiile li-

terare și că în perioada contemporană se poate vorbi doar de două generații: cea de la 1920 și cea de la 1950. Dărie Novăceanu imi obiectează că împărțirea pe vîrste a poetilor e un „fals de istorie literară” care ar putea să aibă consecințe „deosebit de grave”. Va să zică dacă un poet are între 35 și 49 de ani și nu mai e tînăr, dar nici bătrîn, ci de vîrstă mijlocie, asta are consecințe „deosebit de grave”. Dărie Novăceanu are 39 de ani. Nu cred că această vîrstă a avut vreo consecință asupra capacității sale de creație. Dimpotrivă, se spune că vîrsta de 40 de ani este etapa maximei intelectualități. Am trecut poeți care au debutat între 1970—1973 înaintea altora care au debutat cu cel puțin 10 ani înainte. Este tot atît de adevărat pe cit de ușor de constatat, respectiv poeți fiind trecuți la altă vîrstă. Ce este fals sau grav în a așeza pe Ioan Alexandru, născut în 1942 și care a debutat în 1964, cu mult în urma lui Constantin Abăluță care a debutat tot în 1964, dar e născut în 1938?

Altă vină. N-am făcut o „reală cercetare filologică”, singura în măsură să mă ajute „a explica istoric un text și pentru a-l aprecia estetic”. Nu știu ce înțelege Dărie Novăceanu printr-o „reală cercetare filologică”, pot spune însă că metoda exclusiv filologică nu mă atrage în critică, atunci cînd vorbim de autori contemporani. O cred mai nimerită cînd ne ocupăm de Dosoftei, Cantemir sau Budai-Deleanu. De fapt, puțină filologie am făcut chiar în cazul analizei poeziei lui Dărie Novăceanu care susține tautologic că (dau definiția sa) „cuvîntul nu-i nimic altceva decît echilibrul sonor al tăcerii, atunci cînd tăcerea nu mai poate să tacă”.

Mai departe mi se atribuie, ceea ce e foarte măgulitor, caracterizări în spiritul Voltaire, Rabelais și Swift. Unii poeți ar fi (termenii sînt ai lui Dărie Novăceanu) „oi fără lină”, înși care prefac gîșta în praf de pușcă și dorm pe pernă de marmură. Eu, mă acuză Dărie Novăceanu, am zis că Dan Laurențiu e un „citadin devitalizat”, că Liviu Călin e „un Minulescu stilizat”, că Grigore Hagiu (dar caracterizarea e citată incomplet) e „un ecou nedeslușit din Blaga”, că Gheorghe Pîtuț a încercat „o desprindere de Blaga printr-o tematică mai nouă imprumutată din existențialism și literatura absurdului”, că, într-o poezie, Corneliu Sturzu „se recunoaște singur acrobat suit pe frîngiu de vorbe”, că Felicia Marinca raportează „în stil de cronică rimată, necazurile vieții conjugale”. Că nu e nimic jignitor în aceste observații sau constatări vede oricine.

Faptul că dau la fiecare poet în afară de anul nașterii, locul de origine și, cînd știu, profesiunea, este pentru Dărie Novăceanu o mare impietate. De fapt nici un poet pe care l-am întrebant oral sau prin scris nu mi-a interzis să dezvălui astfel de lucruri. Grigore Arbore nu s-a supărat că am pomenit de studiile sale arheologice, caracterizîndu-i poezia drept

explorare a așezărilor dispărute. Nu profesiunea de arhitect e incriminată la Abăluță, ci faptul că „se ia în poezie după moda zilei”. Cit despre Emil Brumaru, nici nu m-am gîndit să-l anulez ca medic, iar ca poet l-am privit în totul favorabil. Am spus doar că spre deosebire de Priveliștile lui B. Fundoianu își limitează senzațiile la perimetrul bucătăriei în volumul **Versuri** din 1970, că se vrea și izbutește a fi poetul original al acestui spațiu. Cezar Ivănescu e boxer, baladist și șansonetist oral. Departe de a se rușina de aceste profesiuni, ca să le zic și eu așa, poetul se mindrește cu ele. E un cîntăreț, după părerea mea foarte bun, de muzică folk.

Dărie Novăceanu pretinde că sînt în critică lipsa de profunzime. Ce-am vrut să spun la Dan Deșliu, mă întreabă el, cînd am scris: „Nu mai citim acum epouri în diverse metre clasice, ci abia o **Microbaladă**”? Foarte simplu: că de la poezia obiectivă, epică, din primele volume, Dan Deșliu a trecut în ultimele volume, cam din 1969, la poezia subiectivă, lirică, de la lungi epopei la piese scurte, asemănătoare uneori cu stanțele bacoviene. Explicațiile se află în carte la paginile 22—24. Ion Brad, spun eu lăsînd pe Dărie Novăceanu perplex, nu ajunge un poet cu „sentimentul” timpului. M-am referit, se înțelege, la ideea lirică a lui Giuseppe Ungaretti din **Sentimento del tempo**. Am echivalat culoarea violet cu cea mov. Am vorbit doar de o variantă: „mov, variantă a violetului bacovian”. Ion Horea „ramine un bun animator al ocupațiilor agricole”, al lucrărilor care fac pămîntul roditor”. Nu-i nici o insultă, din moment ce un astfel de poet a fost Vergiliu în **Georgice**. Nu se poate spune „evolue regresivă”? Evoluția e totdeauna progresivă? Nu sînt și poeți care merg înapoi, ca racul? Ideea de a se scufunda în butoi sau în cadă e condiționată, la copii, de ce se află în cadă sau butoi? Poate, dar poezia germinăției, a roadelor și a alimentelor e un motiv unic. „Locul neloc al poetului este spațiul”. Am explicat, spre nedumerirea lui Dărie Novăceanu, titlul unui volum de poezii: **Topos atopus**. Micșorez poeți mari și elogiez poeți minori. Am citat aproape toate numele aduse în discuție de Dărie Novăceanu. El însuși nu se pronunță asupra nici unuiu din ele, care e, în opinia sa, mare și care mic. Va veni un tînăr care va așterne pe cele 527 de pagini ale cărții mele „gînduri adevărate”. Îl aștept și eu, pentru că gîndurile lui Dărie Novăceanu sînt ca și inexistente.

Al. Piru

N. B. Conform legii, citatele noastre din poezi nu au fost socotite operă personală, decît sub raportul selecției lor, cum mi s-au și plătit. Nu reclam prin urmare drepturi de autor pentru ceea ce Dărie Novăceanu a citat din cartea mea, încredințat că i s-a plătit numai alegerea rîndurilor.



PAVEL CODIȚĂ : Peisaj (Sala „Dalles”)

• LA 29 ianuarie a încetat din viață Petru Manoliu. Eseișt dintre cei mai dotați, cum îl caracteriza E. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane 1900—1937**, Petru Manoliu s-a născut la 28 iunie 1903 în comuna Mihăileni din județul Botoșani. Și-a făcut studiile la Botoșani, Iași și București, obținînd licența în litere și filosofie.

De tînăr începe să colaboreze la principalele ziare și reviste li-

Petru Manoliu

terare ale epocii: „Bilete de pagagal” (1929), „România literară”, „Vremea”, „Convorbiri literare”, „Timpul”, „Lumea românească”, semînd și cu pseudonimele Erasm și dr. Nicolai Flamel. În anul 1931 a condus revista „Pămîntul” (la Botoșani).

Primul roman i-a apărut în

Un nou dicționar al limbii române

• LEXICOGRAFIA noastră a înregistrat o realizare nouă: **Dicționarul explicativ al limbii române** (Ed. Academiei, 1975, 1049 p.). Fiind cea mai recentă lucrare de acest gen, firește că e mai completă, fiindcă a beneficiat de efortul și experiența care a precedat-o. În adevăr, nu se putea realiza un dicționar de felul celui de față, dacă nu existau lucrări similare anterioare, pe care le reamintim, fiindcă se încearcă prea în adins a le face uitate: **Dicționarul limbii române literare contemporane** (4 vol., 1955—1957); **Dicționarul limbii române moderne**, ilustrat și cu indicarea etimologiei cuvintelor (într-un volum, 1958), elaborat pe baza celui de mai sus, (avînd numeroase suplimente de tiraj); **Dicționar de neologisme** (1959) de Florin Marcu și Constant Maneca; **Dicționarul enciclopedic român** (4 vol., Ed. Politică, 1962—1966); **Mic dicționar enciclopedic** (1973); **Mic dicționar al limbii române** (1973) de V. Breban și Ana Canarache. Alături de acestea, au existat **Lexiconul tehnic român** (18 vol., 1969); **Dicționarul limbii române al vechii Academii**, publicat parțial pînă în 1944 și reluat spre a fi dus pînă la capăt în cadrul Institutului de lingvistică. La toate acestea, s-au mai adăugat lucrări lexicografice, ca **Dicționar de economie politică**, **Dicționar politic**, **Mic dicționar filozofic** ș.a.

Am menționat toate aceste lucrări, deoarece ele au înfruntat, în epoca noastră, greutățile firești ale începutului, constituind o etapă rodnică și indispensabilă pentru lucrările actuale și viitoare. Pe urma lor a mers, cu înlesnire, echipa celor care au elaborat **Dicționarul explicativ al limbii române**, lucrare de asamblare și întregire a unui material preexistent. Au putut astfel ușor să fie completate și rectificate unele lipsuri inevitabile în lucrări de complexitatea dicționarelor.

Desigur, realizarea acestui important dicționar se leagă organic de tradiția creată chiar de același Institut și, mai ales, de **Dicționarul limbii române moderne**.

Nu ne oprim la amănunte care nu interesează marea public cititor, bucurîndu-se de o nouă lucrare pentru cunoașterea și folosirea bogatului vocabular al limbii române. Vom face deocamdată doar o scurtă observație privitoare la indicarea etimologiilor. În **Dicționarul limbii române moderne** din 1958, se făcea deosebirea între cuvintele moștenite din latină și cele adoptate ulterior din latină, pe cale culturală. În **Dicționarul explicativ al limbii române**, această distincție esențială e suprimată, procedeu cu care este de acord și Al. Graur (vezi „România literară”, nr. 49, din 1975, p. 8). Distincția dintre cele două categorii de cuvinte latine din limbă trebuie menținută, ea constituind o precizare necesară într-un dicționar, care este și o operă de cercetare și de inițiere în problemele etimologice. Deosebirea între cuvintele moștenite din latină și cele adoptate ulterior, pe cale culturală, este făcută în toate dicționarele limbilor romanice.

D. Macrea

anul 1937 — **Rabbi Haies Reful**, după care a mai publicat **Tezaur bolnav**, **Moartea nimănui**, **Domnița Ralu Caragea**, monografia despre Ion Creangă, **Viața poetică a lui Descartes**, **Exilul poetului** (teatru, evocarea lui Ovidiu), **Ana Ipătescu și Drăculești**.

Dintre traduceri făcute, remarcabilă este versiunea românească a romanului **Muntele vrăjît** de Thomas Mann, pentru care a fost răsplătit cu Premiul Uniunii Scriitorilor.

Cronica literară

Literatură și matematică

SUB îndrumarea lui Solomon Marcus a apărut de curind o culegere de studii care încearcă să aplice în analiza folclorului metode din teoria limbajelor formale (**Semiotica folclorului**). Este prima oară, și nu numai la noi, când balada, basmul, cîmiliturile, mitul constituie, sub raportul structurii, prozodiei, variantelor și circulației, obiectul unui examen prin care rezultatele cercetării lingvistice sînt prelucrate matematic, în sensul formalizării. Autorul **Poeticii matematice** se ocupă de mai multă vreme de astfel de studii, dar optimismul lui, în ce le privește utilitatea, nu e împărțit deocamdată de criticii literari; mai interesați s-au arătat matematicienii pentru care necunoașterea literaturii nu este, s-ar crede, un obstacol la fel de greu de trecut cum este pentru critici necunoașterea matematicii. Folcloriștii și lingviștii se așează, din acest punct de vedere, la mijloc, deși pentru cei din urmă ecuația are, ca să zic așa, două necunoscute. O dovadă în plus a repartiției interesului pe clase profesionale o reprezintă și culegerea de față la care colaborează șapte matematicieni, o lingvistă, o folcloristă și nici un eritic. (Se adaugă un inginer-lingvist, după afirmația îndrumătorului, profesie asupra căreia nu mă pot pronunța, și un scriitor de science-fiction, Adrian Rogoz, cu un studiu de o factură ceva mai aparte). E drept, fiind vorba despre folclor, absența criticilor se explică, dar mă tem că lucrurile ar fi stat la fel și dacă ar fi fost vorba de literatură.

Scepticismul criticilor nu e totuși doar o chestiune de incompetență în matematică. O altă cauză trebuie căutată în tradiția însăși a disciplinei noastre, care indică o anume rezistență la metodele prea „științifice”, în special datorită exagerărilor pozitiviste din a doua jumătate a secolului XIX, cu urmări dintre cele mai tenace în istoriografia literară. Nici structuralismul n-a convins pe toată lumea, deși premisa lui — opera literară fiind înainte de orice un fapt de limbă se cade studiată cu instrumente lingvistice — este perfect acceptabilă. O viziune individualist-romantică (știu eu cit de legitimă?) continuă să ne lege de statutul operei ca unicat și de esența ei ca **ineffabilis**; lingvistica, logica, matematica intervin aici cu elemente de serie și de model structural care contrazic această viziune. Limbajul noilor discipline, din ce în ce mai complicat și mai specializat, denotă aceeași tendință. Formaliștii ruși au introdus noțiunea de „literaturnosti”, adică literaturitate, pe exemplul căreia s-a creat poeticitate, ambele fiind întrebuintate deosebit de literatură și de poezie; apoi s-a spus practic semnificanță sau productivitate a sensului în loc de text; creatorul și creația au dispărut fără urmă; și așa mai departe, aproape toți vechii termeni ai poeziei fiind alungați de barbare „vocabule noi. Impresia criticii rămîne mereu aceea că, pe de o parte, acest mod de abordare simplifică realitatea operei la aspectele structurale, descrise în termeni cam mecaniciști, și pe de altă, că nu se situează la un nivel propriu-zis estetic. În orice caz, între structură, ca generalitate, și valoare, care e un misterios caz particular al structurii, există un raport deocamdată neexplicat și probabil neexplicabil care face ca majoritatea constatărilor de ordin cantitativ (repetiții, simetrii, combinatorice, ritm etc.) să nu fie, de obicei, nici fiecare luată separat, nici chiar toate la un loc, semnificative calitativ. Specificul esteticului pare a se sustrage determinărilor de acest fel.

La cel puțin două dintre aceste obiecții răspund — direct și indirect — studiile din **Semiotica folclorului**; și anume la puțină de a perfecționa modelele statice și mecanice ale structuraliștilor, în sensul observării proceselor generative; și apoi la aceea de a lua în considerare, împreună cu structurile formale ale textului, și raportul lui cu cititorul, adică o „lectură” anumită. În **Gramatica basmului**, Solomon Marcus examinează de la început cea

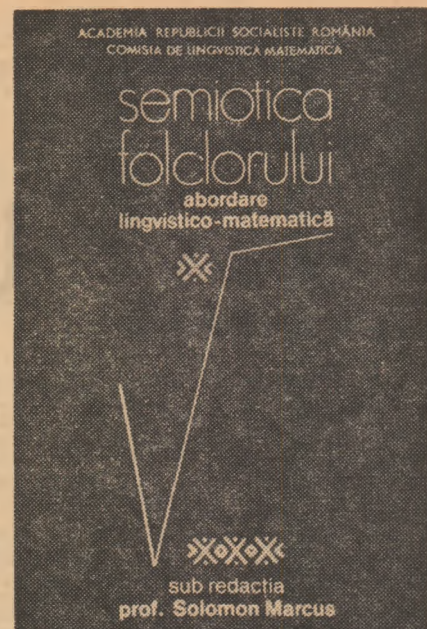
de a doua problemă („Unul dintre principiile esteticii moderne este posibilitatea unei multiplicități de lecturi ale operei literare... Acest principiu, devenit aproape un loc comun în estetica și în critica literară, nu și-a făcut încă loc în analizele literare pe text. Dimpotrivă, aceste analize își fixează, de obicei, un deziderat de obiectivitate a descrierii textului, caută să elimine orice element care n-ar fi immanent textului, ci impregnat de subiectivitatea autorului. În cele ce urmează, ne propunem să schițăm o posibilitate de a împăca principiul polisemiei textului literar cu cerințele unei analize științifice...”) spre a deschide calea către o înțelegere mai limpede a celei dintîi. Scopul, de altfel, al **Gramaticii basmului** este de a corecta **Morfologia basmului** a lui V.I. Propp și alte studii tocmai acolo unde acestea tindeau să reducă limbajul basmului la o combinatorică de invariante. Solomon Marcus propune în locul tabloului de forme al folcloristului sovietic un mecanism generativ (sub forma unei gramatici în înțelesul lui Chomsky) — de aici și diferența de titlu — prin care fenomenele de repetiție, ca fapte combinatorii, să nu mai fie considerate un scop în sine, termeni adică în funcție de care se organizează tipurile de basme, ci doar punctul de plecare „pentru imaginarea unor recurențe care prelungească indefinit textul în discuție”. Noțiunea de „recurență” este fundamentală aici și lucrul cel mai original. Concret, Solomon Marcus și Stanca Fotino (căreia îi aparțin capitolele de folclor propriu-zis din studiu) descompun basmul în secvențe-eveniment pe care le grupează apoi în secvențe-narative mai generale, asociindu-le mărci semantice. Gramatica devine posibilă în clipa în care aceste mărci semantice (sprijinul acțiunii, motivația acțiunii, acțiunea propriu-zisă cu subdiviziunile ei) sînt considerate un fel de „morfeme” ale basmului (simplele evenimente ar corespunde „fonemelor”). Pînă aici procedarea nu diferă esențial de metodele structurale, de la V. I. Propp la Lubomir Doležel. Nici chiar ideea mecanismului generativ nu e originală (Kristeva, Greimas, Lotman, Ihwe, Kummer etc.), cu precizarea că ea n-a fost dezvoltată niciodată înainte. Aplicînd o gramatică de tip Chomsky la invariantele obținute, Solomon Marcus și Stanca Fotino sugerează existența unei structuri deschise, a unui proces generativ, în basm, care îngăduie prelungirea lui prin „lectură” atît într-o direcție sintagmatică (o desfășurare anterioară și ulterioară textului), cit și într-una paradigmatică (imaginea unor variante).

Rezultatul e dublu: furnizează un mijloc uniform de comparație tipologică și (fapt încă mai interesant) demonstrează legătura ce există între tendințele de simetrie și acelea de recurență („Contrar aparențelor, contrar unei intuiții comune care tinde să asimileze aceste două tipuri de tendințe, cercetarea de față învederează faptul că tendințele de simetrie au ca efect o complicare a structurii mecanismelor generative care simulează tendințele de recurență”). Dacă autorii **Gramaticii basmului** sînt preocupați în special de dezvoltarea sintagmatică, Mihaela Dumitru o analizează pe aceea paradigmatică în studiul ei intitulat **Structura narativă și gramatica basmelor fantastice românești contemporane de tipul 300 în catalogul Aarne-Thompson**, verificînd ideea că, „dacă la baza basmului de tipul 300 Ath se află o gramatică generativă de un anumit tip, atunci realizările concrete ale acestui tip, rezultînd din folosirea parțială a altor tipuri de basm, nu se pot obține decît în limitele permise de gramatica tipului 300 Ath”. În limbaj chomskyan, relația dintre tipul de basm și variantele sale concrete devine relația dintre competență și performanță. Un criteriu de clasificare mai riguroasă decît aceea clasice (de pildă în Aarne-Thompson) se întreve de asemenea.

Sigur că în literatura cultă lucrurile sînt mai complicate. Autorii știu asta, dar nu par descurajați, promițînd să extindă mecanismele de productivitate

și în acest domeniu. Unele pericole se bănuiesc relativ ușor. Ar fi de discutat chiar și sensul „lecturii” la autorii **Semioticii folclorului**, ca și natura „prelungirilor” operei de care ei vorbesc. Și oare polisemia textului, invocată la un moment dat, este aceeași care întreține critica literară? Autorii atrag atenția că invariantele pe care le stabilesc și gramatica pe care o construiesc pe ele se află nu la nivelul structurii narative ca atare, ci la nivelul mai abstract al unei anumite lecturi. De exemplu, repetițiile n-ar fi relevante în stadiul evenimential; abia în stadiul ulterior ele capătă semnificație structurală, explicînd mecanismul simetrie-recurență, fundamental în construcția basmului. Dar oare acest nou stadiu, ca și gramaticalizarea propriu-zisă, au în vedere cu adevărat aspectul literar? Schimbînd puțin unghiul, ne putem întreba în ce plan critica propriu-zisă prelungește, ea, opera. În plan paradigmatic? Evident nu, decît dacă ne referim la unele studii de critică istorică, sociologică, genetică, didactică etc., care au scopuri bine definite. În cazul acestora, imaginarea alternativelor și variantelor, a comparatismului, a raportării operei la genul sau la clasa istorică (cînd bunăoară Genette situează metaforele lui Saint-Amant în tipologia barocă) reprezintă cazuri particulare de critică, unde esteticul nu are nici o însemnătate. Despre o prelungire sintagmatică nu putem vorbi (decît foarte rar) nici chiar în folclor; iar „operele deschise” în înțelesul dat cuvîntului de Umberto Eco sînt departe de a fi dominante în literatura cultă modernă. Atunci?

Mi se pare că „lectura” de felul aceleia propuse în studiile de față nu este în fond literară, ci numai, așa-zicînd, **literală**. E la mijloc o confuzie mai greu de sesizat. Chiar dacă textul nu mai e privit în elemente, ci în totalitate, semnificațiile degajate nu sînt propriu-zis estetice. Nici nu vîd cum, chiar introducînd elementul de lectură, studiul lingvistico-matematic poate avea acces la semnificația estetică; mărcile semantice pe care le propune, morfemele, sînt în realitate semnificative doar textual; lectura aceasta e o pseudo-lectură critică, nu doar limitată sub raportul invenției, dar procedînd prin echivalențe și prea simple, și prea generale, care dau idee de unele simetrii și recurențe, însă se înșeală pretinzînd a putea determina prin ele efectul literar; fiindcă, în definitiv, literatura începe de la abaterea de la schemă (fie ea intrinsecă) și perfectă funcționare a mecanismelor interne nu de capodoperă distinge opera comună, ci, cel mult, de opera de virtuozitate. Nu cred că se poate descrie în termeni de gramatică generativă valoarea; ca și viața, ea e, cu siguranță, produsul sintezei unor factori invarianți și poate măsurabili în ei înșiși, dar nici opera adevărată, nici,



se știe, viața, nu apar totdeauna cînd acești factori se găsesc reușiți. Necesitatea întîlnește aici hazardul. Orice valoare implică în chip necesar o anumită structură; dar o anumită structură nu devine automat valoare prin dezvoltarea logică a premiselor ei constitutive.

Alte studii din culegere sînt mai timide ca scop și mai nesigure ca mijloace. Alegînd parametri diferiți, spre a stabili caracterul „reprezentativ” al uneia dintre variantele **Mioriței** și **Meșterului Manole**, Tudor Bălănescu și respectiv Ion Rădoi ajung la rezultate exact contrare! Criteriile lui Tudor Bălănescu sînt mai unitare și mai generale; de aceea se dovedesc utilizabile. Ale lui Ion Rădoi sînt atît de eterogene (și vizînd uneori aspecte de detaliu), încît devin neprobante. Oțioase sînt și considerațiile din finalul articolului despre valoarea artistică a variantei Alecsandri a **Meșterului Manole** și despre îndreptările de care s-a făcut responsabil poetul. Aici autorul (matematician) își însușește necritic opinia unui folclorist, Ion Taloș. Studiul lui Mihai Dinu despre rimă e instructiv, deși oarecum previzibil în concluziile practice. Cel despre eroii mitologici, al aceluiași, constituie abia un început într-un domeniu extrem de vast și de plin de capcane. Un paralelism neașteptat între sintaxă și prozodie în cîteva poezii populare stabilește Irina Gorun apelînd la algebra omologică. Adriana Polith și Gheorghe Păun propun alte variante (una de o mare complexitate) de gramatici generative în basm. În sfîrșit, Adrian Rogoz evidențiază în cîmilituri structuri anagramatice, pe care Sorin Ciobotaru încearcă apoi să le formalizeze prin metode din teoria grafurilor. Nu am competența de a examina rezultatele.

Indiferent de obiecțiile de principiu sau de amănunt pe care studiul lingvistico-matematic ni le poate trezi, cred că nici un critic serios nu are dreptul să ignore acest mod de analiză și, în orice caz, e obligat să încerce să-l cunoască înainte de a-l respinge. Culegerea îndrumată de Solomon Marcus ne oferă un foarte bun prilej de discuție.

Nicolae Manolescu

Alexandru Ivănescu Peisaje

Editura Cartea Românească, 1975

● PEISAJELE poetului Alexandru Ivănescu par a fi rupte, aproape fără excepție, dintr-o lume redusă la „desăvîrșită” ei „geometrie”, lume guvernată cu blîndețe, dar și cu autoritate, de un principiu suprem: lumina. Imnurile înălțate acesteia („Te voi slăvi mereu lumină — / Secret acid și coardă a vieții”), ca și des repetatele invocări ale soarelui, izvorul divinei substanțe, comportă, lăsînd la o parte funcția lor poetică propriu-zisă, veritabile accente „păgîne”: „Pînă cînd agoniza toamnei! Soare, / Adună liniștea minuterilor tirzii, / Nisipul blind din riuri cu peștele-nfrățește-l / Și marea noastră lume cu palizii ei fii [...] / Lumină cit mai multă umbrilor tăi fii”.

Artei, creației omenestii în genere i se rezervă, desigur, același statut apolinic, grație căruia pînă și moartea își va pierde atribuțiile clasice: „Soare de lămie și de

dor, / Stringe-mă, adună-mă la tine, / de-am venit în lume ca să mor, / încă-o noapte am să pot rămîne. // Poartă-mă cu tine peste tot / ca pe-o blindă, orică eșarfă, / tu să dai în lume veșnic rod, / eu să cînt alături ca o harfă”. S-ar putea vorbi, însă, în legătură cu Alexandru Ivănescu, și despre capacitatea de a intui și de a materializa apoi convingător zone superioare neutre, pline de sugestie și muzicalitate, ca într-un vis fără sfîrșit: „Lucios metal în teci / coboară: sună fierul — / și soarele cit cerul / cu ochii mari și reci. // Pe geam, în devenire, / conturul lumii-ntregi, / lingă o stea polară / cu ochii foarte reci”.

Stăpînind un limbaj viu, limpede și mereu supus expurgărilor / foarte „atent”, deopotrivă, „la ce-a închis cuvîntul, / la ce-i în el și încă la ce nu-i”, Alexandru Ivănescu încearcă astfel (și reușește) să cultive o poezie mai degrabă nudă, care se plasează hotărît sub semnul echilibrului și al raporturilor esențiale: „Un principiu-i această prelungă înserare / Cu auriu veșmint și fluturi mari în soare, / Un punct în infinit, sau nici atîta poate, / Cînd urci pe scări umbrite ori trepte scriptoare; / De dincolo de forța atotcuprînzătoare, / Începe să se-așeze miracolul pe roate”.

Virgil Mazilescu

Semiotica folclorului — abordare lingvistico-matematică, sub redacția prof. Solomon Marcus, Editura Academiei, 1975.

Unicorn în oglindă



UNICORN ÎN OGLINDĂ *) este cartea prin care Cezar Baltag, renunțând la valorificarea marilor virtuți incantatorii și a latențelor de muzicalitate ale poeziei sale, la mijloacele de seducție stilistică, de care dispune din plin, optează pentru expresia esențială și austeră a conținuturilor lăuntrice.

Intensitatea pasională dușă la limită în volumul imediat anterior (*Madona din dud*, 1973) devine fervoare pură, concentrare a privirii în direcția unui „secret” fundamental, care e al existenței, al vieții și al morții. Obiect de asediu percutant, susținut din toate părțile odată, cu impresionantă energie.

Fiecare poezie în parte este reluarea acestui asediu, insistență și revenire asupra punctului obsedat. Nici o preocupare de ordin secundar nu vine să tulbure, să întrerupă continuitatea demersului central, fiecare vers manifestă aceeași aplicație tenace, absorbantă, aceeași aviditate de esențial, caracteristică și ansamblului, din fiecare metaforă se poate reconstitui intenția dominantă, o neînduplecată convergență spre unic, spre substat, spre nucleu. Fiecare poezie reprezintă tentativa unei redefiniri, toate amănuntele sunt înșelătoare, sunt false amănunte, purtând aceeași încălcare. Aceeași vocație irepresibilă a „centralității”, poezia unei răspunderi față de singurul lucru important care acaparează până la încredere maximă și istovire atenția poetului. Obsesia unui mers ireversibil al lucrurilor, ca în virtutea unei predestinări, apare de peste tot, umple de substanță versurile. Cezar Baltag excelează în exprimarea „distanțată”, plină de demnitate, a dramelor cunoașterii, surprinse cu o

*) Cezar Baltag, *Unicorn în oglindă*, Editura Eminescu, 1975.

excepțională intensitate, într-o rostire aparent impersonală a înțeleșurilor celor mai săgetătoare: „A sosit o mireasă leșă, / rochie de voal fără trup / și deodată înotătorul cel singuratic / s-a împotmolit în carnea ei nevăzută, / filfiiitoare // Vede lumea ca înainte, / spintecă undă la fel / pe țarm femeia iubită îi face încă semne cu mina / doar cerul s-a îngreunat parcă / și numai o pasăre / care țipă scurt / l-a văzut cum a căzut deodată în / groapa transparentă // Cind te-ai deschis în mine / clopot de albus plin / peșteră a înotătorilor veșnici / filfiiitoare? // Tu umbrelă luminoasă / rochie de voal fără trup / mireasă inexistentă / spune-mi unde s-a spart / vâlul care m-a imbrăncit / în carnea ta nevăzută? // Sint cel de acum o secundă. / Marea mă lovește la fel / numai pasărea albă știe / că nu mă mai pot întoarce” (*Meduza*).

Poezele sunt încercări repetate de a determina un moment decisiv, de a încercui o experiență originară a relației dintre privire și act, dintre vedere și ceea ce se lasă văzut, momentul unei dramatice bifurcații, cu incalculabile consecințe. Experiența răsfringerii, a contemplării „unicornului în oglindă” generează vertiginoase metamorfoze, modifică brusc obiectul astfel contemplat, o schimbare spectaculoasă, înregistrată la scară cosmică: „O ușă, nici măcar atit, numai pragul, / numai golul acestei uși într-un cimp gol, / Cine trece prin el se împarte, fantomele jumătății îl zăresc. / Lumea este o furcă de fin cu doi dinți enormi. / Aici este locul unde sfera a născut gemeni. / Toate drumurile se bifurcă. // Cind focul se desparte de sine / el poate fi băut. / Piinea care se frînge în două devine soare. / Chipul privește. Chipul se lasă privit. / Ecou, hai să mergem de mină! / Oglinda a despăcat lumea”. (*Fața lui Doi*).

Metafora cea mai frecventă, investită cu sensul unei generalități, dar al unei generalități palpabile, trăite intens cu simțurile, este aceea a unei extraordinare dislocări, a „despicării” lumii, a trecerii „pragului”, a pătrunderii într-un spațiu nou spre care spiritul aspiră dureros: „Și să-ți faci / un toaig de fier și opinci / de fier... / Și să ajungi la un pod / de fier / și podarul să tragă podul / ca să treci apa / numai dacă ai să-i dai vamă / lumea // Și să mergi mai departe // Să mă cauți pe nevăzute / ca picla / și mergerea ta / mai tare să mă ascundă // Și atunci mi-i găsi / cind s-a roade toaigul / de-a rămânea numai cit îți în mină // Și urmele să se roadă / pină va învia pulberea tălpilor / Doar atunci” (*Pattern de basm*).

Ritmul tipic unui itinerar de acest fel, al unei cunoașteri rivnite cu toată ființa încordată spre ținta sa, nu lipsește de nicăieri, dar de fiecare dată este reconstituit în alt fel, pe temeiul unei parabole de extremă sugestivitate ce-și poate substitui la nesfârșit termenii și cadrul concret de desfășurare: „Încerc să ies din propriu-mi trup / și nu reușesc // Iar dacă plec din fața oglinzii / oglinda mă uită // Clopotule, corbule / nici nu te cunosc măcar / merg înainte singur / cu moartea ta / cu moartea mea / lipită pe față // Acesta este poemul / pe care nu-l pot rosti singur / tu / cel din fața ochilor mei / trebuie să-l spui / odată cu mine / Nici nu te cunosc măcar // Intrat în miracolul renunțării / trebuie să plec mai departe / în adincul tăcerii / cu trup cu tot” (*Oglinda*).

Poeziile sunt căutări de echivalențe în aproximarea unui substrat unitar, de mare densitate, care, prin natura sa însăși, sfidează cunoașterea nemijlocită, accesul direct. Tentativa de a-l lua în stăpînire nu

este altceva decît „drum împrejurul drumului”; drum „înăuntrul drumului”: „O, ce durere, / cum se răsucește / și se înfășoară / drumul care naște un deal! // Cum te îngropi tu, drumule, / în propriul tău drum, / cum te înfășori tu, drumule, / în scutecul drumului... / Cum crești tu, dealule, / ca un prunc inexistent / din spiralele drumului!...” (*Ghemul*).

Voința de a reface traseul, de a restabili contactul de atîtea ori eşuat, produce o succesiune în lanț de imagini memorabile, formule arzătoare, de o frumusețe severă. Și atînge adesea cotele unui patos înalt, eroic, ale unei sacre, preamomenite exasperări: „A mai rămas un zgomet / se mai zbate doar iluzia / unui sunet // În rest noaptea / Vin îndată, pilpitie flacăra // numai de n-ar bate vîntul numai / de n-ar bate vîntul numai de n-ar / bate vîntul” (*Flacăra*).

„Lumina se aprinde înalt / în cel ce orbește // Floare e? Șarpe e? Noapte / într-un potir de cuminecătură / sau memoria unei flori // Dar soarele? E vedere? Sau întuneric?” (*Elegie pentru zbor*).

Lucian Raicu

Eugen Frunză Dintr-un post de observație

(Ed. Militară, 1975)

● DE LA debutul său (în 1940) și pînă astăzi, Eugen Frunză a împletit aproape neconștient versul cu însemnarea și articolul de ziar, cu pamfletul și, uneori, cu reportajul, învederîndu-și astfel două dintre componentele de bază ale scrisului său. De altfel, aproape imediat după războiul ultim mondial el se avîntă (după o scurtă perioadă de prefectorat la Rădăuți) în gazetărie, contribuind, în 1946, la fondarea ziarului „Lupta poporului” (Suceava), trecînd apoi pe la „Scinteia”, editînd „Scinteia satelor”, fiind redactor șef adjunct la „Albina” și „Contemporanul”, redactor-șef la „Flacăra” și colaborînd în mai toată presa noastră din ultimele trei decenii, în care a imprăștiat o cantitate impresionantă de texte din care a adunat pînă acum două volume: *Atenție — sens unic!* (1961) și *Dintr-un post de observație*.

Noul volum însumează publicistică constant colorată cetățenește, patriotic și oarecum festiv. Intocmai ca și cel precedent (serios impuținat de carul timpului scurs de atunci) sau ca unele dintre volumele sale de versuri. Tonul e cînd imnic, cînd afectiv-familiar (uneori prea, ca și în *Atenție — sens unic!*), cînd imprecativ sau sustinut liric (vezi autobiograficul *Părinte și învățător*), litanic sau din zona satirei, ceea ce-i diminuează din monotonia sau din gazetărismul din care abia se smulg o seamă de texte. Ca forme publicistice cele „văzute” *Dintr-un post de observație* se subsumează însemnării, tabletei, medalionului, pamfletului, articolului de fond, foiletonului, reportajului (între acestea, unul ce putea fi extraordinar — *Trecutul din pachet!*), notei jurnalistice, evocării etc., ceea ce, iarăși, conferă o anumită diversitate cărții, sporindu-i mijloacele de a se impune cititorului.

Portrete piezișe ale unor încurcă-lume sau declasați civici, ironii violente la adresa cîte unui retrograd, impetuozități metaforice în relevarea unor principii etice etc. largese în continuare aria de desfășurare a articolelor din carte, făcîndu-te să-i uie unele verbozități sau repetiții pe aceeasi temă sau idee. Frunză este un gazetar cu experiență, care s-a adaptat la profilul multor periodice și cotidiane, a scris despre aproape orice probleme etc., ceea ce face ca, adunate în volum, textele să aibă, pe deasupra unei inevitabile prolității, o unitate a lor, repede recognoscibilă.

Sigur că ar fi fost de dorit ca autorul să se fi desfășurat mai amplu, să fi fost mai cuprinzător reflexiv și cu o expresie mai nuanțată în fermitatea ei, însă imperiul ocazionalității, căruia-i sint subsumate cele mai multe dintre aceste participări la viața cetății, nu îngăduie toldeana astfel de perene insertii.

Ion Bălan Ninalb

(Ed. Minerva, 1975)

● ION BĂLAN (născut la Jablanca, în Voivodina, la 10 iunie 1925) este autor a trei volume de versuri, a trei de proză și al unei întinse activități publicistico-esetice, desfășurate în paginile revistelor „Lumina” (al cărei redactor responsabil este), „Libertatea”, „Bucuria copiilor”, „Panaceu”, „Foia noastră” (București), „Dnevnika”, „Calendarul poporului” etc. debutul său avînd loc în 1939 în periodicul „Nădejdea” din Virșeț (1927—1944). Primul lui volum de versuri, profund marcat de experiența lui Maikovski, a fost salutat între alții (dimpneună cu cele ale lui Mihai Avramescu și Radu Flora), de Șașa Pană în „Revista literară” din 31.VIII.1947.

Alături de Slavco Almăjan, Simion Drăguța, Radu Flora, Ion Marcovici, Mihai Avramescu, Petru Dimcea, Todor Crețu și de alții, Ion Bălan a contribuit masiv la consolidarea prozei de limbă română din Voivodina, la diversificarea tematică și a expresiei acesteia, impunînd o atenție criticilor și cititorilor din țara vecină și din alte locuri.

Selecția de față, competent, prefată de Octav Păun (care a petrecut mai mulți ani ca lector în Iugoslavia, dîndu-și un doctorat la Universitatea din Belgrad cu o teză despre ciclul român-sirbesc al Novăceștilor), vine să întregască circulația numelui și a scrisului acestui autor, unul dintre cei mai caracteristici pentru respectiva zonă literară. El se adevărește a fi un evocator nostalgic al vieții rurale voivodine din acest secol. Bătrîni înțelepți, amintind de cei ai lui Girleanu sau ai lui Brătescu-Voinești, figuri de luptători, femei aprige, vecine cu Mara lui Slavici, adolescenți, copii etc. compun un tablou reprezentativ al acestei părți de lume, interesantă și pitorească în mișcarea ei. Se împletește în paginile cărții o undă de melancolie și de duioasă reinviere a unei lumi apuse cu o privire încrezătoare în noul ce se naște și-și consolidează tere-nul în confruntare cu vechiul, ceea ce le dă relief și dinamism, făcîndu-le aproape

constant receptabile și uneori chiar memorabile. Parcurîndu-le, gîndul fugete de la D. D. Pătrășcanu, E. Grigorevici, I. Popovici-Bănășanu, C. Sandu-Aldea, I. Agirbiceanu, sau Gala Galaction, după cum, în contemporaneitate, asociațiile pot fi extinse la mulți alți scriitori români și străini, Ion Bălan pîrînd a fi destul de informat în legătură cu mișcarea prozei.

Scriitorul se dovedește a fi un bun cunoscător și un apropiat al folclorului în general și al prozei populare mai cu deosebire, ale cărei tonalități pot fi surprinse adeseori, conferind textelor o soliditate aparte și o căldură liniștită care le detașează de altele, mîrîndu-le coeficientul de individualitate. Probabil că Ion Bălan ar scrie cu oarecare ușurință proze ceva mai ample, poate chiar romane, pentru care dă semne a se pregăti cu meticulozitate, de la reluarea unor personaje și situații, pînă la izbutirea unei atmosfere generale unitare a textelor propuse în acest volum.

George Muntean

Ion Aramă Luntrașii lui Vlad Vodă

(Ed. Ion Creangă, 1975)

● O CARTE antrenantă, exploatănd cu îndemînare atracțiunile unui subiect istoric, adresată generațiilor tinere, a scris Ion Aramă. Ne aflăm în secolul al XV-lea. În Transilvania domnește Iancu de Hunedoara, la nordul Dunării — Vlad Vodă, zis și Dracul, iar padișahul, care visează la înlăturarea ultimei rezistențe bizantine, este Murad al II-lea. Acesta din urmă, între altele, folosește cetatea Giurgiului drept tampon între oștile semilunei și cele creștine. Hasan, subașul Giurgiului, înfrumusețează sultanul despre jurămîntul voievodului român de a recuceri Giurgiul, aliindu-se cu Iancu de Hunedoara. Acest Hasan va reuși, vremelnic, să stăvilească elanul eliberator al celor doi principii creștini. Jurămîntul lui Vlad Vodă nu visează o război mare mîrîntă, silnică sau, eventual, oblăduită de orgoliul conducătorilor cruciadelor occidentale, ci atestă o atitudine lucidă, clarvăzătoare de continuare și completare a tradiției apărării hotarelor țării. De aici și derivă superioritatea sa morală, dar și justificarea prezentării sale într-o ficțiune artistică, despre care autorul scrie: „În toate cărțile găsești o deslășire... Dacă știi s-o înțelegi și să-i prinzi tilcurile ascunse”. Fi-

gura domnitorului, sub penița lui I. Aramă, mai e luminată și de o bună înțelegere a aspectului economic al păstrării integrității naționale („Să știți, boieri dumneavoastră, că oamenii gem de apăsarea birurilor. Le luăm vite și grîne și bani ca să ne plătim pacea. Pînă cînd acest tîrg rușinos?”) precum și a celui politic („Războaiele nu le fac ei, ci lăcomia și pofta de mîrire a celor mari, spuse Vlad. Nici turcii nu-și lasă bucuroși oasele pe cîmpurile de bătaie. Eu... visez o lume împăcată cu sine, popoare statornicite veșnic între hotarele lor, iar sîbiile și tunul, rugînd nefolosite...”). Victoria finală asupra trupelor otomane este una a vizionarismului patriotic asupra visurilor searbede, de mîrire și glorie obținute prin agresiune.

Chiril Tricolici Ultima variantă

(Ed. Ion Creangă, 1975)

● SCRIITOR cunoscut mai cu seamă pentru proza sa de factură aventuros-polițistă, Chiril Tricolici va avea probabil aceeași largă audiență la cititori și cu ultima sa scriere, adresată în primul rînd elevilor. Autorul pornește de la tendința generală pe care o au copiii de a se identifica cu idoli profesioniști visate. Un grup de școlari care practică în orele libere kîrtingul caută să descopere, prin mijloace specifice vîrstel, pe expeditorul unor scrisori trimise fiecărui membru al cercului. Expeditorul se dovedește a fi un elev care suferă de paralizie mozaicală. Posedînd bune cunoștințe tehnice și un aparat de fotografiat perfecționat, el reușește, datorită fotografiilor executate, să întrige pe prea-simpaticii destinatari ai misterioaselor epistole. Odată misterul dezlegat, urmează o fructuoasă colaborare între ei și elevul retras datorită bolii, el reușind, prin antrenamentul de kîrting la care e invitat de noli săi prieteni, prin creșterea încrederii în propria sa valoare, în propriile sale puteri (nu numai intelectuale, ci mai ales fizice, acestea fiind mai afectate din cauza bolii) să înfrîngă boala, aparent iremediabilă. În plan simbolic, sugerează autorul, acest succes pare să fie unul al prieteniei pure, al coincidenței armonioase dintre viață, cotidian și etică. Pe alt plan, cartea lui Chiril Tricolici e și un delectant breviar al noțiunilor legate de automobilism cit și de tehnica fotografică, dînd prilejul unei lecturi și direct instructivă.

Mircea Constantinescu

Proza

Pragul expresiei

REUȘITA (sau nereușita) unui roman depinde, în genere, de un întreg complex de factori, precum inventivitate epică, puterea de reprezentare, compoziția, gradul de viabilitate a personajelor, ideea etc. Soarta cărții de care ne ocupăm *) se decide însă, irevocabil, la nivelul expresiei. Pe măsură ce înaintea în cuprinsul volumului, lectura se concentrează din ce în ce mai mult asupra acestui aspect. Fiește, o particulă a atenției noastre continuă să urmărească — epical fiind irezistibil indiferent de calitatea lui — ceea ce se întâmplă în romanul lui Ion Arieșanu, în care personajul principal, un profesor de sport, activând în mediul rural, întreprinde o anchetă morală pentru a stabili cauza sinuciderii unei colege, Aurelia Petrișor, care se înecă în cea dintâi frază a volumului: „Astăzi o înmormintăm pe Aurelia Petrișor. Alaltăieri după amiază s-a dus să se scalde la riu. A intrat în apă. A tot intrat. Până nu a mai văzut-o nimeni. A luat-o apa ca o hoată și a înecat-o”. Un „logodnic” alcoolizat și înrăit, îmbolnăvindu-se grav de inimă, este îngrijit cu un devotament pe care nu îl merită de prea răbdătoarea lui logodnică. Se va pocăi oare, măcar acum, în ceasul al unsprezecelea, bărbatul scelerat? Nu! Deși muribund, el găsește resurse pentru încă o idilă, parteneră fiindu-i chiar doctorița ce îl tratează și care, pentru a-l păstra lângă ea, refuză să-l transfere la o mare clinică din Capitală. Numai că doctorița nu era de fapt femeie, ci doar se pregătea să devină, după cum află logodnica dintr-o scrisoare care-i cade întâmplător în mână: „Pentru tine — scrie doctorița —, voi cere, cu orice risc, să flu operată, pentru a redeveni femeie și ca să pot fi cu adevărat a ta”. Un pumn expediat cu multă adresă de erou, care e și directorul căminului cultural din sat, în bărbia operatorului cinematografic, cam năvălit în rele, provoacă autorului excelenței lovituri o amplă dezbatere interioară: „Pe drum, chibzulesc într-atât, încât mă împiedic (s.n.), gata să cad. Ce, nu mă văd bine nici pe unde pășesc? »E un..., mă liniștesc

*) Ion Arieșanu, *Prietenul pe care-l caut pretutindeni*. Ed. Eminescu, 1975.

din nou, în privința operatorului, tot timpul e beat și fură statul. De ce să-l căinez? Dar tot nu trebuia să-l lovesc... Era în subordinea mea, era beat, nu trebuia să mă port cu el ca un șef netrebnic... Și l-am lovit și față de nevastă-sa... Ce urit!... Dar parcă ce...”. Drama morală a eroului e atât de intensă încât diferența naturii din jur îl miră și îl mișnește: „Totul are loc ca mai înainte, toată viața se mișcă în ciclul ei firesc, aici în jurul meu, ca în oricare altă zi, ca și cînd nu s-a întâmplat nimic în această zi obișnuită (s.n.)”. Un țaran îi scrie lui Johnson, cerându-i să pună capăt războiului („Gată, domnule, odată războiul”, un acordeonist amator care, după orele de lucru, participă la repetițiile micii orchestre a căminului cultural, e descris ca un inegalabil virtuoz: „Își lua docil acordeonul în brațe, scotea, inspirat, câteva acorduri dumezeiești (s.n.) și apoi intra, firesc, în grupul nostru, fiind, întotdeauna, un fin interpret, dacă nu chiar unul strălucitor (s.n.)”. Păcat că și acesta se înecă, și încă destul de repede, la pagina 36 a volumului. Prozatorul, altfel un sentimental, un duios și un ducceag, are gustul scenelor „tari” (morți violente, violuri), care îi punctează narațiunea.

Principală direcție a atenției se îndreaptă însă, citind acest roman, nu spre ce, ci spre cum povestește autorul. Ceea ce ne solicită în primul rînd, acaparîndu-ne, e stilul. Ion Arieșanu vorbește de „un gard scund, cu portiera (s.n.) ruptă”, de un „fum de țigară care se strecoară abil (s.n.)”, de „un dandy feminin (s.n.)”. „Întreg trupul — se lamentează eroul romanului — mi-e străbătut de un curent de nervozitate șocantă (s.n.)”. Aurelia Petrișor — își amintește același — „întră fără să se simtă complexată că mă găsește în ținută de casă (s.n.)”; „Atunci abia mă apropiu — ne comunică eroul o impresie de înmormintare — mă precipit spre groapă și simt cum mi se golește inima (sau e stomacul?) de singe, de putere și izbucnesc în plîns. Sughit neîntrerupt, puternic, ritmic ca un pendul (s.n.)”, încît, cițiva din jur încetează să plîngă și mă lasă pe mine să mă desfășor (s.n.), să ies din această descătușare lăuntrică prin izbucnirea năpraznică de lacrimi și icnete iste-

rice”; „Îl privesc lung pe bărbatul uscățiv plin de o blindețe și curtoazie, care parcă țin de o altă epocă. Mă atrage acest singuratic, adus de spate, pe care-l văd uneori pe ulițele satului, în zilele cu soare, pășind măsurat și rar, alături de marele său ciine taciturn ca și el (s.n.)”. Același personaj despre același cuplu: „Stau și-i privesc în tăcere pe amîndoi, om și ciine, și cred că, în acest moment, sînt de prisos aici, că s-ar cuveni să plec (s.n.)”; „Îmi dădeam seama — spune tot eroul — că încep să mă bilbiu, să mă sufoc, să-mi tremure niște fire, în trup (s.n.)”. O altă colegă a profesorului de sport, Mărioara Sălăjan, „se încăpățîna să creadă într-o prietenie de o altă coloratură (s.n.) decît i-o propuneau băieții”, fiind din acel gen de fete care făcea din fetia ei o problemă curioasă (s.n.)”, „cramponîndu-se cu disperare de ideea castității (s.n.)”; spre deosebire de ea, Ștefania Urania „mergea, cu fiecare bărbat nou cunoscut, pînă la consecința finală (s.n.)”. „Ea e — continuă eroul elogiul Mărioarei Sălăjan — atât de bună, de cuminte, de nemăsurată în mîrînimia ei, încît, cînd a avut odată orcion, că l-a făcut cam tirziu, nu de copilă, nu m-a lăsat nici să mă apropiu de camera ei, să o ajut cu nimic, numai prin gazdă convorbesc și o mai întrebam cum îi merge (s.n.)”. Alte mărturii despre Aurelia Petrișor: „Uite, mă gîndesc la Aurelia Petrișor. Poate cu ea s-a petrecut un asemenea proces. Și ea a fost o impresionabilă. O hipersensibilă. Ea s-a luptat cu toate astea și cu preocupările mărunte, și cu lichelele din școală, și ea a căzut uneori pradă lor. Nu era, totuși, o vită de povară (s.n.), insensibilă ca unii, care trec prin viață ca vodă prin lobodă.”; „Știa să admire un răsărit de soare, dar și un apus (s.n.), niște muguri care se umflau pe o creangă sau păsărelele venind și ciocnind pe pervazul geamului ei...”. Un profesor sărbătorit cu prilejul ieșirii sale la pensie (cel cu ciinele „taciturn”) „stă nemișcat, parcă ar luna pe lângă sine această fericire frenetică (s.n.), de care se bucură toți, de care sînt cuprinși cei din jur ca de o patimă colectivă (s.n.), ea și cum ei înșiși ar ieși la pensie (s.n.)”. În comparație cu Eleonora Trandafir, prietena ei „madam



Simionescu”, „egală în grosime cu prima”, este „însă mai elevată în bani, elegantă și gust (s.n.)”. O femeie îi spune soțului ei „verde în față cu duritate”, un tinăr se află „pe punctul de a iubi cu adevărat”, „pe acest punct nebun (s.n.) de a iubi”. „M-ai întrebat azi, întîlnindu-ne spontan (s.n.) în ploaie” — începe Aurelia Petrișor una din scrisorile ei adresate eroului. „Te-am primit — scrie aceeași, într-o altă epistolă — și, deși erai de mină cu fata aceea, mi-ai apărut drept un mare neîmplinit (s.n.)”. Iată acum o cugetare: „Uite ce înseamnă să fii cal. Cînd te gîndești că oricare din noi am fi putut să ne naștem un cal. Totul e o pură întîmplare! Ce mizerie!”; o aducere aminte: „Să știi că și eu am avut o mie și una de convingeri, pînă la o anumită vîrstă. Cred că ele m-au ținut în starea de beatitudine a acelei vîrste. Dar asta nu a fost încă fericirea. Ci doar beția ei. Ele n-au putut să-mi dea stabilitatea. Cînd am fost elev la liceu, am crezut în norocul frumuseții mele. Eram chipș și plăcut și fetele dădeau buzna spre mine. Unele chiar mă adora. Mai ales că tot pe atunci am deprins și ghitara (s.n.). Serenade, baluri, farmecul întreg al vieții consta în credința că sînt invincibil de drăguț (s.n.) și cuceritor”; și, în fine, o precizare: „adeseori, îmi simt, fizic (s.n.), gura amară”...

Pragul stilistic al cărții se dovedește insurmontabil. Fascinat, criticul se oprește aici, refuză să meargă mai departe. De altfel, ce rămîne dincolo de bariera expresiei nu mai prezintă, în acest caz, nici o importanță.

Valeriu Cristea

Prima verba

Confesiune

● UN micro-roman, o năvălă și o povestire sumarizează volumul *Sub zodia dragonului* de Ion Țăranu, premiat la concursul pentru debut al Editurii Junimea pe 1975. Romanul (*Clientul*) este povestea unei deformări psihice narată chiar de victima deformării. O confesiune, așadar. Un bătrîn croitor fără clienți și cu prea mult timp liber la dispoziție e cuprins de grave incertitudini privitoare la onestitatea femeii ce-i fusese soție, incertitudini care, în lipsa posibilității de explicare sau de lămurire (femeia decedase demult), se acumulează amenințător, incurajate de apele titlului masochist al personajului, luînd, cu vremea, aspectul unei obsesii. Romanul reține mai puțin procesul de formare a obsesiei și mai mult consecințele ei asupra comportamentului și sensibilității bătrînului. Tot ce i se întâmplă, în real ca și în imaginar, ține de incertitudinea inițială. Tipologic, situația personajului din acest roman trimite cu gîndul la obsesiile eroilor lui Gib Mihăescu. Diferă capacitatea de asumare a obsesiei și modul de reacție; ceea ce la autorul *Grandiflorei* era materia însăși a prozei, la autorul *Clientului* este un pretext pentru justificarea unei formule epice. Bătrînul croitor profită pur și simplu de obsesia care-l macină spre a face o demonstrație savantă de introspecție pe calea monologului interior. El gîndește ca un filosof și se exprimă ca un estet. Aici e și eroarea prozatorului: pune pe seama personajului gînduri și cuvinte pe care acesta nu le putea avea cu nici un chip.

Romanul este artificial și confuz. Plăcerea eroului de a se auzi vorbind s-a transmis și autorului, sau invers. Confesiunea bătrînului e plicticoasă și nesemnificativă. Nu pentru că n-ar spune lucruri interesante, ci pentru că toate aceste lucruri virtual interesante se invirtesc în gol. Cum singur o spune, caută mai mult argumentele decît adevărul. În absența pulsului vital, confesiunea cade în sofistică.

Superioară în toate privințele, nuvela titulară este și ea o confesiune, dar una în care între cuvinte și semnificația lor legătura se face prin intermediul cantității de existență suportată de personaj. Eroul, cercetător în medicină, e pe cale de a descoperi un leac împotriva somnului, bazîndu-se pe proprietățile unei plante de munte dintre acelea ce intrau în arsenalul terapeutic al medicinei populare. Ideea nu convine însă nimănui; soția refuză să-l sprijine în cercetări, iar colegilor de institut ezită să le împărtășească intențiile ce-l animă. Izolarea în care intră cu sentimentul că e desconsiderat nu este nici ea o soluție eficientă. Întorcîndu-se asupra lui însuși, personajul încearcă să pună în balanță rațiunea efortului său. Prilej pentru prozator de a face câteva observații fine de ordin psihologic, fie la persoana a treia, ca narator, fie printr-un alter-ego, ziaristul Albu (prezent și în micro-roman), toate punînd în evidență ambiguitatea stării personajului. Finalul, regăsirea somnului pierdut, coincide cu dizolvarea ambiguității. Nuvela are un abia percep-

tibil aer de proză fantastică, lîvit mai mult din corelarea unor detalii de comportament decît din evenimentul epic.

În fine, povestirea (*Poveste pe care n-o pot scrie*) e o proză de atmosferă, mizînd pe efectul de tensiune lirică produs de suprapunerea unei scene idilice în decor de interior citadin peste o scenă dramatică, evocată în decor de interior rural. Onorabilă prin patosul narațiunii și prin îndemînarea trecerii din planul prezentului în cel al evocării. Prezintă în toate cele trei piese ale cărții, confesiunea pare să rezume cu destulă fidelitate tipul de proză practicat de Ion Țăranu. Dacă monologul, amănunțirea reacțiilor comportamentale, urmărirea mișcărilor ce se declanșează în lăuntrul personajelor, acestea aflate întotdeauna în situații de deformare psihică mai mult sau mai puțin ambiguă, pasiunea despicării firului în patru etc. vădese acomodarea autorului cu proza modernă, dezepicizarea — evidentă în aceste proze — nu mai ține de modernitate. Întîl că proza modernă a redescoperit epicul și, al doilea, în cazul lui Ion Țăranu fragilitatea epică e involuntară, consecință firească a excesului de deta- liere. De va ști să-și reprime această pornire care, consumată în abstracțiuni, se dovedește fastidioasă, noul prozator va fi în măsură să se depășească. Intelligenza lui artistică îi pretinde un asemenea efort.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 4.II.1809 — s-a născut Vasile Cîrlova (m. 1831).
- 4.II.1849 — a murit Costache Cernachi (n. 1778).
- 4.II.1907 — s-a născut N. Ladmiss-Andrescu.
- 4.II.1909 — a avut loc la București premiera dramei istorice *Apus de soare* de Barbu Delavrancea.
- 5.II.1859 — a murit Alecu Russo (n. 1819).
- 5.II.1922 — s-a născut Teodor Boșca.
- 5.II.1935 — a murit Const. Bacalbașa (n. 1856).
- 5.II.1963 — a murit folcloristul N. I. Dumitrescu (n. 1888).
- 6.II.1883 — s-a născut I. C. Vissarion (m. 1951).
- 6.II.1891 — s-a născut Adrian Măniu (m. 1968).
- 6.II.1926 — a apărut la Cluj, sub îndrumarea P.C.R., revista cultural-politică și literară, în limba maghiară — „Korunk”.
- 6.II.1927 — s-a născut Lucian Zatti.
- 7.(18).II.1777 — s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830).
- 7.II.1934 — s-a născut Florin Murgur.
- 8.II.1498 — s-a născut umanistul sas din Transilvania Ioan Honterus (m. 1549).
- 9.II.1840 — s-a născut Vasile Burlă (m. 1905).
- 9.II.1908 — s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974).
- 9.II.1924 — s-a născut Teodor Balș (Teodor Bălășescu).
- 10.II.1867 — a avut loc la București premiera dramei istorice *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu.
- 10.II.1885 — s-a născut Alice Volnescu (m. 1961).
- 10.II.1904 — s-a născut Anton Holban (m. 1937).
- 10.II.1916 — s-a născut Haralambie Țugul.
- 10.II.1941 — s-a născut Mihai Duțescu.
- 10.II.1952 — a murit Constant Tenețaru (n. 1919).
- 11.II.1841 — s-a născut I. Caragianni (m. 1921).
- 11.II.1875 — s-a născut A. Toma (m. 1954).
- 11.II.1884 — s-a născut Gh. Gîglea (m. 1967).
- 11.II.1911 — s-a născut Pericle Martinescu.

S-a dezvoltat democrația socialistă, cadrul organizatoric de participare largă a maselor de oameni ai muncii la conducerea activității economice și sociale.

S-au produs profunde transformări în conștiința oamenilor muncii, afirmându-se tot mai pregnant principiile eticii și echității socialiste, trăsăturile omului nou, spiritul de abnegație și devotament față de interesele patriei, față de cauza socialismului și comunismului.

Din Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la îndeplinirea planului cincinal 1971-1975.

UN PRIM

În s-a spus cîndva „satul pierdut”. Numele de Grindu vine de la „deal”, de la „culme”, de la „colină”. Știu, n-ați văzut pe aici nici o colină, dar demult, în vremuri depărtate, satul era pe un grind...

ÎN VREME CE prietenul meu, pictorul, încearcă să-i facă primarului portretul, eu privesc iarăși pe fereastra înaltă, afară, ca printr-un original binoclu și văd Bărăganul pînă departe, păstrînd pe alocuri păduri pitice, în stufărișul cărora par să mai sară încă dropii. Bărăganul lui Odobescu venit, dintr-odată, foarte, foarte aproape de noi, dar într-un mod ciudat, iar pentru Odobescu, desigur, cit se poate de straniu, pentru că pe nesfîrșitele sale poteci aleargă herghelii de mașini zgomotoase, conduse de tractoriști tineri, făcînd ca mirosul de benzină, de ulei și de pămînt umezit să ajungă pînă departe :

— ... eu sînt de alături, din Girbovi, și cunosc satul de mic copil...

Cum se aude mereu zgomotul tractoarelor și cum soarele tot bate în fereastră, am senzația că se întorc și păsările călătoare adăugînd la scrișnetul senilelor și la pocnetele țevilor de echipament marele semnal al primului anotimp.

— ... Nu-i nici o glumă, — spune primarul. Noi sîntem acum, de fapt, în campania de primăvară, indiferent de întorsăturile vremii ; tot ce se face acum e pentru verdeața de care v-am vorbit. Și va fi o primăvară bună, o cunosc ; chiar dacă

zarea s-a încheiat în 1957. Or, el e președinte de la înființare.

— Și cum era atunci comuna ?

— Noi numim anii care au trecut, ani cu noroc. O epocă norocoasă. Pe aici pămîntul a fost totdeauna bun ; așezarea geografică, solul au fost ca un dar. Din punct de vedere social însă, oamenii au fost foarte vitregiți. Și aici e marea realizare a partidului : că i-a scos pe oameni la flacăra civilizației. Într-o monografie veche se scrie : „odată cu primii fulgi, oamenii intră în amorțire și se trezesc odată cu mugurii”. La școală copiii se duceau călare. Cei care aveau cal și-i puteau duce, pe cînd ceilalți îi lăseau să bătăcească. Fiindcă, pe aici, noroaiile erau pînă la pragul casei.

Primarul caută într-un dulap lucrarea sa de diplomă intitulată „Relațiile agricole din comuna Grindu de la începuturi pînă în prezent” și ne arată câteva planșe cu fotografii. Vechile case erau cu adevărat niște colibe cu zid din chirpici și acoperișuri din paie și coceni. Dintr-o statistică aflăm că din o sută de copii numai unul absolvă 7 clase elementare.

— Am să vă arăt acum o statistică privind un lucru fundamental, — ne pune primarul în față un tabel. Ea se referă la dezvoltarea economică a cooperativei noastre. În 1962, deci acum paisprezece ani, noi am ocupat locul II pe țară în ceea ce privește producția agricolă. Anul 1962 a fost pentru noi anul de virf și de aceea l-am și luat ca an de comparație. Am realizat atunci 1900 de kg de griu la hectar și 2222 kg de pîrumb la hectar. Acum, în anul pe care l-am încheiat, 1975, am realizat 3670 de kg de griu la ha., iar la pîrumb 7011 kg. la hectar. Și dacă ar fi să spunem ce loc am ocupa în prezent pe țară, cred că n-am fi înainte de cel de al două sutele ! De ce v-am arătat această statistică ? Tocmai pentru a vedea cit de mult a crescut la noi producția agricolă, dar totodată și cit mai avem de făcut pentru a ajunge în rîndul celor mai bune cooperative din țară. În acest an vom realiza, cu siguranță, peste 5000 de kg. griu la hectar.

— Cit pămînt aveți ?

— 4562 de hectare.

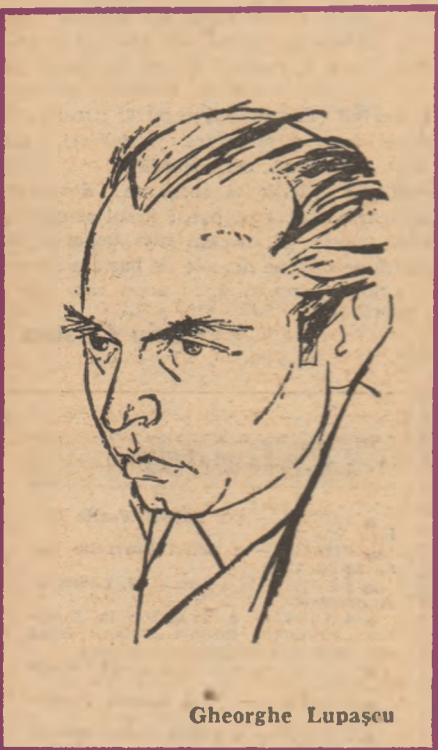
— Ce cultivați ?

— Griu, pîrumb și plante tehnice : floarea soarelui, sfeclă de zahăr, soia. Un sector nou e cel legumicol. Să vă spun ceva : cîndva la Grindu nu se știa ce e grădina. Se aduceau legume de la Buzău. Adică dintr-o zonă muntoasă. Se aduceau legume de la munte la șes ! Acum sectorul legumicol se întinde pe 30 de hectare, dintre care 20 irigate.

PRIMARUL ne invită să dăm o raită prin sat. Soarele e acum sus, vopsind zidurile, iar sub el, unde dorm semințele, pare să se și audă foșnetul viitoarelor păduri de pîrumb.

Fiindcă acesta e satul din Bărăgan. Fie vară, fie iarnă, el este înconjurat de nesfîrșitul revoltelor : cele de sub pămînt și cele de deasupra. Cînd ieșim în răsăruș, ne izbește imaginea școlii în care învață, numai dimineața, peste 600 de elevi, ca și cea a complexului comercial unde se vind, într-un an, mărfa de peste 10000000 lei ! Discutăm despre viitorul comunei, despre chipul ei de mîine, și ne întrebăm : cum va fi Grindu peste zece, peste cincisprezece ani ? Și ne răspundem : într-o dimineață toți acești copii ce trec acum în stol pe lingă noi se vor pomeni oameni mari, locuitori ai unui oraș agricol. Acesta e viitorul și ei îl știu și îl văd fiindcă, iată, s-a introdus apa potabilă în casele lor, s-a terminat asfaltatul ulițelor iar acum se va începe turnarea trotuarelor. Și vor începe și construcțiile. Mai întîi se vor realiza investițiile economice, adică vor fi construite complexe moderne pentru creșterea vitelor și păsărilor și lucrul acesta se va face chiar acum, în acest an. Primarul ne spune și cifra prevăzută : 27000000 lei ! Apoi, în viitorii ani, se va trece la construirea centrului civic, la construirea unui nou complex comercial, a unui dispensar veterinar, a unei case de cultură ; se va moderniza brutăria, se va construi o centrală termică pentru comună și se vor ridica și primele locuințe pe verticală : un bloc pentru specialiștii cooperativei, iar altul pentru cadrele didactice. Il întreb pe primar pe ce suprafață se

DUPĂ o alunecare de câteva ore pe o șosea asfaltată și poleită chiar cu polei, ajungem în inima Bărăganului — întindere ce vrea parcă să ne convingă cum ar arăta Marea Neagră dacă ar fi de pămînt. Pentru că, iată, în plin miez de iarnă, s-a umplut dintr-odată de valuri negre ! Fața imensei cimpii, încremenită într-o lungă așteptare, se transformă într-o mare de lut, o mare uniformă, cu talazuri de brazde care o amintesc, uluitor, pe cea de apă. Limbi lungi de lumină se tirăsc deasupra pămîntului ; dintr-o parte și alta vin adieri de vînt, iar noi, eu și pictorul Teodor Bogoi,



Gheorghe Lupașcu

ne întrebăm ce-o mai fi cu anotimpurile noastre, cum de s-au răsturnat ele atît de brusc, cine-a mai pomenit să se facă, la sfîrșit de ianuarie, arături adînci de toamnă ? După acest drum printre dinții soarelui, tîind colțurile a trei județe — Ilfov, Buzău și Ialomița — ne găsim, curînd, față în față, cu primarul din comuna Grindu, Gheorghe Lupașcu, bărbat tînăr (38 de ani) care răspunde, surîzînd, nedumeririlor noastre :

— Pe data de 22 noiembrie a nins pe tot Bărăganul. A nins mult, a și viscolit și ne-a prins iarna cu 500 de hectare nearate. Acum, fiind timp bun, am dat drumul la tractoare. În cîteva zile terminăm.

Discuția are loc la sediul consiliului popular, clădire nouă, cochetă, cu ferestre înalte prin care încă mai vedem umbra turmelor mecanice ridicînd în urmă-le valurile acelea negre întinse de-a lungul celebrei cimpii românești, unde orice dimensiune pare să dispară și unde orizontul e un cerc mișcător pe care numai compenele fîntinilor și, lîcîcolo, cite un copac, par să-l mai modifice. Se vede și cerul prin geamurile acestora (care are parcă trepte albe și albastre), un cer de anotimp ciudat, nici de iarnă, nici de vară și, privindu-l, mă gîndesc la remarcă primarului : „Pe data de 22 noiembrie a nins mult...”

Sigur, știm și noi că prin noiembrie a nins, dar că a nins chiar pe data de douăzeci și două, n-am mai fi putut spune.

— Precis pe 22 ?

— Precis ! Ziua asta ne-a adus multe dezamăgiri. N-a fost ceva normal. Dar nu ne dăm bătăuți. Tîrîrul trăiește cu gîndul la verdeață. Verdeața e marea lui speranță. Și niciodată n-a să și-o piardă.

Prin fereastra din față se vede o casă acoperită cu tablă cenușie, cu gard de fier, ceva ca un fel de vilă. În drum spre primărie întîlnisem o mulțime de case dintr-acestea, case de cîmpie, cu o arhitectură pe care eu aș numi-o „de Bărăgan”, și care par să aibă ochi și aripi de pasăre, gata oricînd să infrîngă vîntul, și îl întreb pe primar cîți locuitori are comuna și el îmi răspunde : 4163. Și din nou mă impresionează exactitatea.

— Precis ? Patru mii o sută șaiszeci și trei ?

— Absolut !

Și ca să verific o bănuială ivită subit în mintea mea, îi pun o întrebare voit șocantă :

— Dar dacă s-a născut cineva azi ?

Primarul îmi lasă timp să continui și în clipa următoare se însuflește de-a binelea, probabil și din pricină că-i deschisese posibilitatea să facă un bilanț al situației. Chiar așa s-a și exprimat : „Ei, bine, atunci să facem un bilanț al situației” :

— Nu s-a născut nimeni azi, și nici n-a murit nimeni ; altfel aș fi știut. V-aș ruga să vă gîndiți la investiția pe care o are acum un primar care este, în același timp, și secretarul comitetului comunal de partid. N-aș spune că ține și evidența firelor de iarbă, dar adevărul e pe aproape. Oricum, dacă răsar ghioceli, el trebuie să fie primul care a aflat. Și nu-i doar o metaforă, fiindcă acest fapt are o legătură directă cu porumbul și griul de mai tîrziu. Dar, renunțînd chiar și la ideea de metaforă, aș vrea să-mi permiteți să vorbesc despre funcțiile actuale ale consiliului popular. În primul rînd el este un organ al puterii de stat. Și în această calitate este un organ de decizie. Prin comitetele și birourile executive, însă, consiliul popular este și un organ al administrației, deci un organ al puterii executive. În felul acesta consiliul popular înmănușează în sfera sa de preocupări o gamă foarte largă de probleme, pe prim plan fiind întocmirea planurilor teritoriale unice și asigurarea îndeplinirii lor, realizarea sarcinilor privind dezvoltarea agriculturii, creșterea producției agricole și realizarea fondului de stat la produsele agricole, aprovizionarea populației, construcția de locuințe, și sistematizarea localității. Consiliul se ocupă în același timp și cu conducerea învățămîntului și culturii, cu ocrotirea sănătății, cu gospodărirea comunală și edilitară — într-un cuvînt cu tot ceea ce privește viața locuitorilor comunei. Conform indicațiilor partidului, ale secretarului general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, consiliul popular poartă acum răspunderea pentru tot ce se face pe raza localității respective. Important este că această autonomie se realizează în cadrul subordonării intereselor de la nivelul localității, față de interesele de la nivelul județului iar, mai departe, față de interesele întregii țări. O comună e acum țara. Indiferent unde-ar fi ea : la munte sau cîmpie. Comuna noastră înseamnă porumb și griu și nu m-am mirat cînd ați spus că Bărăganul vi s-a părut o imensitate tulburătoare. Aș fi vrut însă să fi venit pe-aici cînd griul e dat în pîrg ! Să vedeți atunci ce miras are cîmpia ! Aici e o așezare căreia



Miron Petcu

n-a nins cînd trebuie. Fiindcă, acum, factorul natural e dirijat. Pe primul plan trec agrotehnica, organizarea, metodele științifice de obținere a roadelor. Trebuie să subliniem că acea caracteristică a cincinalului în care am intrat, ca cincinal al revoluției tehnico-științifice, nu privește doar industria, ci și agricultura.

— De cînd lucrați aici ?

— Din 1960. Am fost trimis ca instructor U.T.C. Pînă atunci muncisem ca electrician, dar a venit o chemare a partidului să ajutăm agricultura. Eram pe vremea aceea foarte tînăr ; gîndiți-vă și dumneavoastră, n-aveam decît 21 de ani și pot spune că aici am crescut. Președintele C.A.P. era un om în care mi-am pus, de la început, toată încrederea. Avea 35 de ani și el mi-a dovedit zi de zi ce înseamnă să fii un om al Bărăganului.

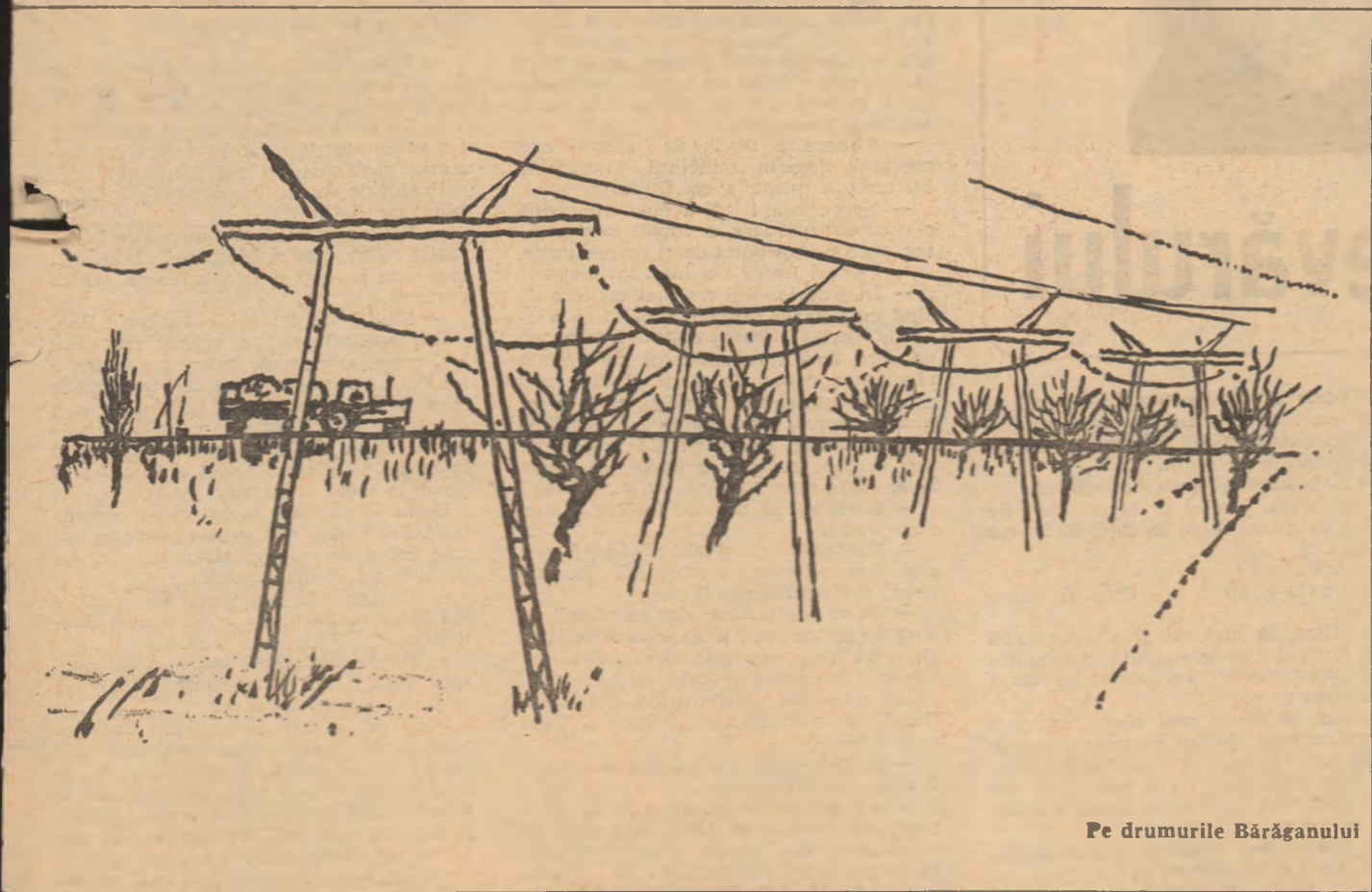
— Cine era ?

— Cel care e și acum : tovarășul Anghel Mircea Dan. Erou al Muncii Socialiste și deputat în Marea Adunare Națională.

— De 16 ani președinte ?

— De 19. Fiindcă, la noi, cooperativi-

AR DIN BĂRĂGAN



Pe drumurile Bărăganului

Atînd acum comuna și cit pămînt arabil și va cîștiga în urma sistematizării și-mi face, pe dată, calculul. Comuna se află acum pe 133 de hectare și se va restrînge la 87. Prin urmare se vor da agriculturii aproape 50 de hectare de pămînt! Momentul în care locuitorii acestui sat de cîmpie vor avea confortul unui orașan, iar satul însuși ne va apare sub o nouă înfățișare, primarul îl fixează între anii 1985—1990. Mă simt totuși împins de curiozitate să aflu ce se va petrece cu gospodarul de la kilometrul ultim? Adică cu cel de la margine, cu cel din capul satului? Să zicem că el ar avea o casă foarte frumoasă, că a muncit mult pentru ea. O va părăsi el să vină în centrul comunei?

— Omul de la kilometrul ultim s-a și mutat, îmi răspunde primarul. Dacă vreți vă dau și numele. Îl cheamă Nicolae Gulie și avea, într-adevăr, o gospodărie foarte bună. Sigur, l-a mai costat ceva bani, dar merita. Și știți cum își explică el hotărîrea? „Sînt aproape de cooperativa de producție, dau oricînd fuga pînă acolo. Iar copilul e lîngă școală. Nu mai e nevoie să facă atîta drum și s-ajungă gîfîind cînd colegii săi joacă fotbal”. Omul se convinge acum ușor de avantajele. Tocmai pentru că le vede mai limpede. Tocmai pentru că acum totul se demonstrează: aici, în vatra comunei, oamenii merg în autobuz, cel de la margine, degeaba are el casă frumoasă, dacă e nevoit, cînd vrea să iasă pînă la poartă, să-și ia cizmele de cauciuc. Aici e brutăria, aici e complexul comercial, aici ai apă la chiuvetă și la baie... Uitați, la Gîrbovi se petrece același lucru. Sînt oameni care au început să se mute de la margine spre centru. Dar la Gîrbovi...

— Ce e la Gîrbovi?
— Lucrurile merg mai bine, mărturisește primarul.
— Mai bine ca aici?
— Mult mai bine. Noi sîntem în întreaga de zece ani. Cîndva era în frunte Gîrbovi, acum sînt ei, cei din Gîrbovi.

Primarul ne povestește iar eu, cu puțină imaginație, îi și văd pe cei din Gîrbovi în grădinițele lor (fiindcă de aici au scos și veniturii mari), văd ardeii grași, pătlașii noi și vinete, ceapa și morcovii și toate celele cîpătînilor de varză strînse toamna în piramide uriașe, acum toate prefăcute în mîncare. Și le văd și lanurile de porumb și de grâu și de floarea-soarelui pe același pămînt întins și acum cu toate mîinii înălțîndu-se și vîlurii...

DAR PRIETENUL meu, pictorul, îmi propune să mergem aievea acolo, să-i vedem în mod real pe cei din Gîrbovi și să schimbăm cîteva cuvinte. Și astfel ne luăm rămas bun de la primarul din Grindu și, după vreo douăzeci de kilometri, iată-ne la sediul consiliului popular din Gîrbovi. Pe primarul de aici nu-l găsim. Stăm însă de vorbă cu vicepreședintele consiliului, Miron Petcu, om la 44 de ani care, urmînd ordinea întrebărilor, ne explică mai întîi de unde vine numele comunei (comună frumoasă, aerisită, un fel de „sat turistic”) spunîndu-ne, de fapt, o legendă cu doi oameni bătrîni și necăjiți, doi gîrboviți care veneau încet peste cîmpie, coborînd de prin munții Buzăului și așezîndu-se, în cele din urmă, aici.

— Erau niște oameni roși de necazuri, zice Miron Petcu.

— De ce?

— Păi, pe-acolo, prin munți, n-aveau ce minca. Aici au văzut glodul. Și din glod tot iese ceva.

— I-ați cunoscut?

— Da' de unde! se scutură rîzînd Miron Petcu. Asta-i poveste străveche. Sau poate chiar străstrăveche.

— Sînteți de-aici?

— De cînd m-am născut. Am mai fost puțin pe la Hunedoara, pe urmă pe la armată, dar tot aici am venit.

— Cine e președinte la cooperativa de producție?

— Nu-l știți? se miră Miron Petcu. Și ne face cu ochiul în semn că glumim: Hai că-l știți. Că-i cunoscut în toată țara ca și Anghel Mircea Dan. Cine să fie? Tovarășul Marcel Dobra, Erou al Muncii Socialiste.

— E în vîrstă? îl întreb.

— Mai tînăr decît mine. Are 41 de ani!

Uneori, în miezul zilei, oamenii din Cîmpia Bărăganului își înalță, deodată, ochii spre cer și rămin apoi cîteva clipe pe gînduri. Acesta e gestul de acum al vicepreședintelui. Discuția are loc la marginea arăturilor și sus, în albastrul fumuriu, par să se vadă șiruri de cocori alune-cînd înapoi. Dar nu sînt altceva decît niște nori ciudați, niște cirpe din care nu cade nimic, niște cirpe puse la uscat.

— Ne-ar trebui zăpadă, spune Miron Petcu.

— Și dacă n-o să ningă?

Oftează:

— Ne descurcăm noi.

Mă hotărîsc să fac o comparație între Grindu și Gîrbovi și-i pun vicepreședintelui o mulțime de întrebări, una după alta, și-mi notez numai răspunsurile:

Comuna Gîrbovi are 6 351 de locuitori; cooperativa agricolă de producție a fost înființată în 1950, deci printre primele din țară; valoarea producției globale actuale a cooperativei este de 60 000 000 lei; suprafața arabilă a comunei este de 7 224 hectare; venitul mediul anual pe o familie este de 24 000 lei; în comună există 800 de televizoare; vinzările prin cooperativa de consum au fost în 1975 de 12 000 000 lei; comuna are și o cooperativă de prestări de servicii: brutărie, sifonărie, cizmărie, croitorie, timplărie, zidărie...

— Așa încît — conchide vicepreședintele consiliului popular din Gîrbovi — dacă cineva vrea să-și facă o casă, și-o face, și fără întîrziere. Avem 400 de meseriași în comună.



Desene de Teodor Bogoi

— Ce mărfuri se vînd la cooperativa de consum?

— Textile, mobile, articole de uz casnic...

— Adică?

— Frigidere, mașini de spălat, aspiratoare, sobe de încălzit și, bineînțeles, vase, servicii de masă...

Un alt inventar reportericesc: în comună există o secție de covoare cu aproape 100 de lucrătoare, o secție de reparat radiouri și televizoare, o secție de feronerie, o moară modernă, un dispensar, o casă de nașteri, două grădinițe, un cîmin cultural, două școli de cultură generală...

Aducem iarăși vorba despre sistematizare.

— Cum va arăta comuna dumneavoastră în viitor?

Vicepreședintele Miron Petcu nu poate să nu pornească de la ce-a fost, de la casele din paie și chirpici, de la drumurile care nu erau altceva decît niște șanțuri pentru scurgerea apei drumurile ca niște piriuri.

— Acum, ne răspunde el, avem trotuare pe o lungime de 22 de kilometri, apă potabilă pe 7 kilometri; peste 600 de familii cu apă în casă, au băi unii au și încălzire centrală!

Și iată și tabloul: un șir de acțiuni care se desfășoară pe tot întinsul comunei, pornite din necesitatea unei mai mari dezvoltări a economiei din dorința de a face viața oamenilor mai ușoară și, totodată mai frumoasă, tabloul unui sat model. Așa cum se știe anul trecut comuna a fost vizitată de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, care a recomandat o trecere mai rapidă spre urbanizare. Se vor construi astfel un complex de prelucrare a produselor din zootehnie, un abator, o seră pentru răsaduri, o școală cu etaj, cu 24 de săli de clasă, un complex comercial, un cinematograful, un dispensar modern, un internat, o creșă, precum și case de locuit cu parter și etaj. Ideea e a unui centru civic care să grupeze toate instituțiile comunei într-un punct convenabil pentru toți locuitorii și a restrîngerii satului la dimensiunile unui orașel agricol în stare să asigure locuitorilor un înalt nivel de civilizație.

— În felul ăsta, ne spune vicepreședintele Consiliului popular al comunei Gîrbovi, populația în scădere a satelor va cunoaște un fenomen invers. Am avut multe discuții pe tema asta și am ajuns la concluzia că venitul minim garantat, condițiile bune de trai pe care le vom oferi, îi vor face pe cei mai mulți să nu se mai despartă cu ușurință de comună. Cine vine la noi nu e auzit ci bine primit în mijlocul Bărăganului!

Așa se petrece și aici și la Grindu...

— La Grindu?

— Grindu e o comună foarte frumoasă, ne spune vicepreședintele Miron Petcu. Iar primarul de acolo e un om al griului și al porumbului.

— Gheorghe Lupașcu?

— Da, Gheorghe Lupașcu. Și să știți că el e de aici de la noi, din Gîrbovi.

— Ne-a spus.

Pe clima asta tulbure (începe să viscolească!) vreau să fac o glumă:

— Dar cum vă împăcați cu gîndul că acel primar care s-a născut aici luptă acum împotriva dumneavoastră?

Vicepreședintele Miron Petcu ride cu toată gura.

— E ambițios. Îl știu. Sîntem cam de-o seamă. Dar nu „împotriva noastră” luptă el. Știu că s-ar bucura să ne-o ia înainte. Dar știu și mai bine că țelul său e să oblige pămîntul să dea recolte tot mai mari. Asta o știu precis și acesta îi va fi și cuvîntul la Congresul consiliilor populare. Cum va fi, de altfel, și cuvîntul primarului nostru.

Vasile Băran

Radu SELEJAN



Cercul adevărului

IMESEUL defila parcă pe ulița mare a satului. Gropi multe, viteză mică.
— Am călcat-o ! a zis șoferul punînd o frînă bruscă.
— Fii atent, că dai de dracu. Te bat femeile, l-a avertizat Gane, privind în urmă prin ferestruica din spatele imesului.

— N-a murit. Au vreme s-o taie.
În fața statului popular, lume multă. Președintele, în mijlocul oamenilor, parcă ținea un discurs.
— Miting ? a întrebat Ștefan.
— Nu, discută despre școală. Vor să clădească una cu etaj, l-a informat Gane.

— Cîte suflute are satul ? s-a interesat Dudu.
— Aproape cinci mii, l-a răspuns Gane.

— Sat mare, nu-s multe prin părțile astea ca el, a completat Mitru.

Imeseul stătea parcă în loc și drumul curgea pe sub el, valuri-valuri, ca un rîu pornit din munți după ploaie.

— Ni-l asfaltează, a completat Mitru.
— Scăpăm de praf și de noroaie, a zis secretarul de partid sigur pe cele spuse, convins de adevărul vorbelor sale.

— Pană la cauciuc ! a oftat șoferul.
— Trei kilometri. Ce-ar fi să plecăm pe jos ? a fost de părere Ștefan.

— În zece minute sint gata, i-a asigurat șoferul.

— Așteptăm, adică eu aștept, și-a spus Dudu părărea.

Uneori Dudu avea boala contrazicerii, a nesupunerii. Zece să fi fost, dacă nouă votau pentru, el era contra. Simțea uneori plăcerea să fie singur, susținea o cauză pierdută pînă în pinzele albe, convins de la bun început că n-are dreptate, se mai întîmpla să și cîștige, se mira și abdică imediat de la ideea inițială. „m-ați convins, ultimul calcul l-am terminat abia acum”, nu-l știa nimeni aceste stări suflutești.

— Nu merg pe jos, a repetat el. M-am saturat de pelerinaj.
Au coborît din imese.

— Să stăm pe iarbă, a propus Gane.
— Nu prea miroase a muncă pe-aici, a privit Dudu de jur împrejur.

— Doar nu-i fum, să-l simți de la trei kilometri, a justificat Gane.

— Cînd eram copil, obișnuam să mă ascund în iarbă și să dorm. Ce zile dulci ! și-a adus aminte Ștefan.

— Fumează mai bine, decît să-ți amintești de copilărie ! l-a întins Dudu o țigară. Eu am uitat-o. Doar o întimplare, era în '45, se-ntorceau armatele de pe front. Un soldat rus mi-a dat un cal, mai mult minz, l-am ținut vreo trei zile, cînd am vrut să-l încalec, m-a trîntit de pămînt. Am rîs și nu m-am supărat. Îl țineam legat în curte, de un dud, n-am fost acasă și mama l-a dat unui țaran pentru zece ouă și un boț de brînză. Ce necaz mi-a fost !

— În ultimele luni a plouat năprasnic, a zis Gane.

— Să crească pietrele și să se-nmulțească, a rîs Ștefan.

Lozinca era cunoscută, intrase în limbajul celor de la Slova. În carieră ploua aproape în fiecare zi, și pe săptămîni nu ploua cu săptămînilor.

— Altitudinea, a fost de părere Dudu.

— Ar trebui redus planul pe bază de ploaie, a zis Gane.

— Glumești, cred ! l-a privit atent Ștefan.

— Avem procese verbale de calamitate semnate de puterea locală, ștam-pilate, cum scrie la lege, l-a asigurat secretarul de partid.

Într-adevăr, cînd ploua, în carieră nu se putea lucra cu nici un preț, oricîte eforturi s-ar fi făcut. Drumurile dispă-reau înghițite de noroi.

— Gata mașina ! a strigat șoferul.

S-au urcat, Ștefan și secretarul de partid în spate, Dudu în față, să învețe drumul.

— Am ajuns !

Mașina s-a oprit în dreptul unei barăci.

— Mitre, ia ulciorul și adă-ne apă rece. Izvorul e acolo sus, urci poteca din fața excavatorului, i-a arătat cu mina secretarul de partid.

Ștefan, și Dudu mai ales, priveau chipul carierei. Ștefan a aprins o țigară. Fuma rar. De fapt, era nefumător. Tră-gea fum după fum, ca și cum ar fi fost condamnat să facă acest lucru. S-a-ne-cat, a început să injure :

— Dumnezeu țigărilor, al plămînilor, al carierei și-al silicatului !

Dudu stătea cu țigara neaprinșă în mină, chibritul în cealaltă, parcă îi era teamă s-o aprindă. Gane s-a apropiat de el, a scos din buzunar bricheta.

— Mulțumesc, uitasem de ea.

— Ce facem ! a azvîrlit Ștefan țigara fumată doar pe jumătate.

— Cum dracu mai stau în picioare pereții ăștia ? ! s-a mirat Dudu.

— Nu vezi că-s priponiți de cer ? a rîs Ștefan, batjocoritor. l-a legat Dum-nezeu de aripile ingerilor, să ne ajute.

Făcea haz de necaz, gîndurile-i erau însă negre, zeci de soluții i se-nvîrteau prin cap ca o morișcă, scîrțiau, nici una nu se potrivea însă.

— Ar trebui închisă, a constatat Dudu. Se poate întîmpla o catastrofă.

— Și oamenii, de unde să le dăm oa-menilor o piine ? Nu-i politică propu-nerea pe care ați făcut-o, a fost de pă-rere Gane.

— Viața-i mai scumpă decît plînea, a ripostat Dudu.

— Are dreptate tovarășul inginer, a intervenit Ștefan.

— Arată ca un cimitir.

— Bate-n lemn, tovarășe inginer, a zis Ștefan.

— Eu nu sint superstițios, s-a dez-vinovăit Gane.

— Îi punem cruce, neapărat trebuie să-l punem cruce. Deschidem altă ca-rieră, cealaltă, ori cerem aprobarea și începem subteranul, a hotărît Dudu.

— Gîndul ăsta l-am avut și eu, l-a aprobat Ștefan.

— Subteranul l-am și început. Gale-ria înaintază cu trei metri pe zi, a in-tervenit Gane.

— Noi vorbim de tehnică minieră, de metode. Subteran înseamnă abataje, producție serioasă, nu galerii săpate la întîmplare sub vatra carierei, să mai ciuguliți ceva silicat, a zis Ștefan.

— Pînă vin proiectanții trece anul, a dat Gane din cap.

— Știu eu cum merge treaba cu pro-iectele. În țară mai sint mine de silicat ca a noastră. Dăm o fugă pînă acolo, în trei zile ne-am documentat, eu cred că-n cel mult zece zile reușim să încro-pim un proiect pe care să ne bazăm ! a fost de părere Dudu, hotărît să cerce-teze terenul pe care, încă nu știa, avea doar iluzia că l-a cîștigat.

— Depinde și de inginerul-șef, de Corbeanu. El aprobă soluțiile tehnice, a zis Ștefan.

— Nu-l cunosc. Pînă vine din conce-diu, noi am și atacat galeriile de bază. Steril pentru rambleiere avem, așa că... și Dudu s-a oprit brusc.

NU, el nu-i decît umbra a ceea ce cred alții că este. Nu-i consilierul și omul de încredere al directorului, specialistul adus anume să îndrepte situația. El repre-zintă soluția de compromis. Ioveanu a forțat cartea : Ran trebuie schimbat, silicatul pe planul doi.

— Te duci la Slova, faci, dregi, fără concesi.

l-a dat mină liberă să facă planul, să organizeze, nu să-nchidă cariera, sau să deschidă alta.

Ștefan îl privea cu milă. Joc de copil mari uitați de părinți într-o pădure fără capăt. Cum să ieși dintr-o pădure fără capăt ?

— Ce facem astăzi ? a întrebat Ștefan. Miine trebuie să-i raportăm direc-torului : am făcut cutare și cutare lu-cru, am mutat cinci oameni de la nord la sud, patru de la est la vest, producția nu a crescut, dar în citeva zile recu-perăm și restanțele.

— Birocrație, fugă de răspundere, speranțe deșarte, minciuni, minciuni. Eu nu pot minți, a zis Dudu.

— Noroc bun ! N-avem motorină pentru excavatoare, a vorbit un munci-tor, care s-a apropiat de ei pe nesimțite.

— Unde-i Ran ? l-a întrebat Gane.

— În galerie. Noi nu mai contăm de cînd cu galeria asta nenorocită, a con-tinuat furios excavatoristul. Lucrez pe un zero trei. Caut silicatul cum caută răpitoarea gaura de șarpe. Astăzi am ajuns la numai cinci tone și, cînd să-mi număr sporul, n-am motorină. Treabă-l asta, tovarășe secretar ? Că la ședințe toți vorbesc ca din carte, în producție însă, după cum văd eu, cui ce-i pasă !

— Eu încep să nu mai înțeleg nimic, a zis Dudu.

— Mitre, coboară și adu-mi-l pe Lescu aici. Spune-i că nu-i motorină în ca-rieră, a zis indignat Ștefan.

— Eu vă mulțumesc, dar cu planul pe ziua de azi ce fac ? a zis excavatoristul. De două luni n-am mai văzut salariu ca lumea. Divorțează nevastă-mea de mine, că eu nu-s din părțile astea, plătesc și frunza de pătrunjel și chiria și apa care-o beau.

— Ștefănescule, a zis Gane, parcă am fi babe, nu muncitori.

— Nu sintem babe. Dar dacă spui adevărul nu-i bine. Dacă taci, zice că cocoloșești. Eu, de ce crezi dumneata că m-am înscris în partid ? Să lupt, să contribu, să ajut. Sarcina mea-i să fiu în frunte, să nu ridă ălalți de mine. Dar dacă nu mă ajută nimeni, nici maistrul, nici șeful maistrului, partidul știe oare treaba asta ? a întrebat excavatoristul.

— Așa i-am crescut, revoluționari, a zîmbit Gane, să-și acopere retragerea.

— Pînă vine motorina eu ce fac ? a continuat să întrebe Ștefănescu.

— Mai strînge și tu cite un șurub, a zis Gane, că miine-mi spui că nu-ți merge excavatorul.

— Noroc ! și excavatoristul a plecat injurînd.

Dudu privea cu silă vatra carierei. Stătea cu picioarele pe silicatul alb ca laptele. S-a aplecat, a luat un bulgăre, l-a azvîrlit în sus, pătînd o clipă obrazul cerului. De citeva luni, silicatul de-venise un cuvînt magic, înfricoșător. Știa că și lui Ioveanu îi este teamă, că încearcă să facă imposibilul pentru a salva planul, pentru ca ministerul să-l considere și pe mai departe drept un director capabil.

Gane a intrat în galerie. Cei doi in-gineri studiau în tăcere cariera.

— Compromisuri profesionale, a zis Dudu.

— O reală bătaie de joc, orice, numai minierit nu, a zis Ștefan.

— Miine vin singur, să pot trage o concluzie clară, obiectivă. Ochiul dumi-tale s-au obișnuit cu acest dezastru, faci altceva, o zi, două, seara discutăm, ana-lizăm împreună. Trebuie să-i dăm de capăt. Anunțăm și raionul, să știe exact despre ce-i vorba. Cerem audiență la secretarul cu probleme economice. Dacă și noi mințim, ne-am ars. Ocupă-te în acest răstimp de aprovizionare, am im-presia că sint mari deficiențe în acest sector. Nu-mi pun mari speranțe în ceea ce se mai poate face, dar trebuie să in-cercăm, a zis Dudu.

— Faci cum crezi că-i mai bine, a zis Ștefan. Hotărîți, dispuneți, eu mă supun fără cîrțire, accept propunerea dumitale. Mă bucur că inginerul minune a in-ceput să acționeze.

Au rîs amîndoi.

— Dă-mi ulciorul, a cerut Dudu.

— Și mie mi-e sete ! și Ștefan a în-ceput să-și șteargă sudoarea de pe frun-te cu mîneca salopetei.

— Uite-i, vin ! a zis Dudu și s-a așe-zat pe o piatră, așteptîndu-i.

— Ei sint ! a confirmat Ștefan, făcîndu-le semn să se grăbească.

Gane se apropia însoțit de doi oameni necunoscuți lui Dudu. Unul în salopetă, cu cască galbenă pe cap, maistrul Pelin, șeful carierei, celălalt în costum, că-mășă albă, cravată, pantofi, părul

bine uns cu ulei, șeful minei Slova. Parcă era un prieten al maistrului, venit din curiozitate în vizită, să vadă cum arată o carieră.

— Dacă ai putea împușca pe cite unul și-n timp de pace... a început vor-ba Ștefan.

— Ar fi bine. Munca de lămurire are limite. Conștiința prea trece la unii doar prin stomac ! s-a străduit Dudu să pară calm.

— Așa nu mai merge ! vorbea tare Ran, să-l audă și Ștefan și Dudu.

Era nemulțumit, supărat. Fiecare vor-bă era însoțită de un gest al mîinilor. Se autodirija, parcă-și studiase fiecare mișcare a buzelor, a mîinilor, a capului, învățase parcă în fața oglinzii cum să calce pămîntul în picioare, măcar cu jumătate de pas înaintea celui alături de care mergea.

— Vreau ordin scris, îi răspundea Pe-lin cu același ton, tare, strigînd apropa-pe, scurtînd cuvintele, bilbîndu-se.

— În scris am să-ți dau o sancțiune, l-a amenințat Ran, scoțînd dintr-un bu-zunar pieptenele și s-a pieptănat.

Praful de silicat îi îmbicsise părul îm-bibat cu ulei.

— Să mai văd și minunea asta ! s-a răstit Pelin, încruntîndu-se, luîndu-și casca de pe cap și trîntind-o de vatra carierei.

— Slujbă de mintuială ! zicea Ran.

S-a aplecat apoi, a ridicat casca de jos, calm, extrem de calm. l-a întins-o lui Pelin cu un gest care să-l umilească, cum îi dai cerșetorului întîlnit la colț de stradă un bănuț ori o coajă de pî-ne. O clipă, Pelin a ezitat, voia să o lovească cu piciorul, apoi a luat-o și a pus-o la locul ei pe cap.

Gane se abținea de la orice comen-tarii. Fără să-și dea seama poate, adop-tase calea de mijloc. Ran se afla la dreapta lui, Pelin la stînga.

— De trei zile n-am mai fost acasă ! s-a plîns maistrul cu o neascunsă duș-mănie.

— Baliverne ! Dacă totuși e așa cum spui, țara îți va fi recunosătoare, i-a răspuns Ran batjocoritor.

Pelin ar fi vrut să-l injure, să-l lo-vească, să-l facă un rău. De luni de zile trăiau într-o tăcută dușmănie, care iz-bucnea din cînd în cînd, potolindu-se la intervențiile secretarului de partid, pentru ca apoi să izbucnească din nou cu și mai mare forță.

— Îmi dau demisia. M-am saturat să muncesc sub șefia ta, a zis Pelin tutu-îndu-l intenționat, de obicei îi vorbea cu dumneavoastră. Mîncînc costită cu fasole, conserve, șase din șapte zile cite are săptămîna, dorm în nenorocita aia de baracă și tu mă sancționezi, a con-tinuat Ran furios, frămîntîndu-și mîinile.

I VENEA să plîngă, să urle, să lovească. Ran se price-pea de minune să-și umi-lească oamenii pe care-i avea în subordine. Pe Pelin mai ales, care se împo-trivea de obicei deciziilor sale, le primea, dar nu le respecta niciodată. Cei trei se apropiau de baracă, Ran ar fi vrut să-i răspundă, Gane i-a făcut semn cu cotul să tacă.

— Să nu crezi că se face gaură-n cer, ori se oprește producția de silicat, dacă pleci tu, a zis totuși șeful minei, bucu-ros la gîndul că poate scăpa așa de ușor de omul care se pune de-a curmezișul ordi-nelilor sale.

— Noroc ! i-a întîmpinat Ștefan, aruncînd apă pe focul care-i învăluia pe cei doi.

— Să trăiți ! a mulțumit Ran, întin-zîndu-i mina, să trăiți și bine-ați venit la noi !

— Noroc ! a mulțumit Pelin, mușcîndu-și buzele.

Gane stătea de-o parte. Se uita cînd la unul, cînd la celălalt. Bănuia frica din privirile lui Ran, care-l studia în ascuns pe Dudu, presimțea că trebuie să se comporte ca un catalizator.

— Faceți cunoștință : tovarășul Ran, maistrul Pelin ! i-a prezentat Ștefan, ui-tîndu-se către Dudu.

— Îmi pare bine ! l-a fixat Ran.

— Oamenii se pot cunoaște mai bine la greu decît la petrecere ! s-a simțit dator să remarce șeful minei.

— Vă certați, și încă să vă audă toată lumea, în loc să puneți umărul cum trebuie. Nu vedeți cum arată cariera ? s-a arătat supărat Ștefan, pipăindu-și buzunarele de la pantalonii salopetei.

A scos pachetul cu Litoral, a luat o țigară, și-n loc să o aprindă, a fărîmat-o între degete.

— Să intrăm în baracă, acolo-s și do-cumentele ! și Gane le-a făcut semn cu mina să poștească.

Ușa n-avea nici clanță, nici zăvor, era legată cu sfoară de un cui.

— O oră, doar o oră, pot să vă stau la dispoziție, mai mult nu. Sint invitat la raion, la o ședință, s-a scu-zat Ran, coborînd capul, privindu-se de la buric

În jos, pină-n virful pantofilor, admirându-și eleganța și, cu aceeași încetineală, a ridicat capul, umflindu-și apoi pieptul ca un halterofil înainte de-a încerca să ridice greutatea.

— Suspectă poziția raionului. Parcă n-ar ști în ce situație critică vă aflați ! a remarcat Dudu bătînd cu piciorul nu știu ce tact, pe care-l auzea doar el.

— Am sarcini de partid extrabugetare. Sînt șeful unui colectiv care analizează situația economică a minei Chița, vecina noastră ! a tușit Ran, ca și cum s-ar fi înecat cu propriile-i vorbe.

— Realizarea planului este tot o sarcină de partid, dar bugetară ! a insistat Ștefan, obligîndu-l într-un fel pe Gane să ia poziție, să-și asume răspunderea pentru cazul în care Ran ar fi lipsit de la raion în ziua aceea.

— Prea-s de multe feluri sarcinile astea, a zis secretarul de partid. Nu știți pe care s-o rezolvi prima oară. Dau prea mulți ordine, le execută și constăți în cele din urmă că nu te mai controlează nimeni. Te obișnuiești cu metoda asta, amîni o sarcină de azi pe mîine, zici că nu-i așa importantă și tocmai atunci te trezești că vine un tovarăș să te întrebe ce-ai făcut, te bestelește, te pomenește ca exemplu negativ în cîteva ședințe, tu îți faci autocritica și-ți urmezi drumul printre sarcini, luînd-o aproape în fiecare săptămînă de la capăt. Nimeni nu-ți pune sarcinile pe o balanță, să-ți spună care-i mai importantă. Toate trebuie rezolvate în același timp și, uneori, să fim sinceri, faci lucru de mîntuială. Aceeași problemă trebuie s-o rezolvi în mai multe feluri, după obiceiul tovarășului care ți-o trasează. Așa-i și cu colectivul ăsta pe care-l conduce tovarășul Ran : în loc să se ocupe de mina noastră, care merge prost, are în grijă mina Chița, care merge foarte bine.

— L-ai făcut atent pe secretarul cu problemele economice ? l-a întrebat Dudu, deschîndu-și bluza salopetei.

— Cine se leagă la cap cînd nu-l doare ? a întrebat Ran. O comisie economică, din partea raionului, la mina Slova, în situația în care ne aflăm, ar încurca și mai mult treburile. Ne-ar răpi din timpul de lucru : relații, note explicative, birocrație.

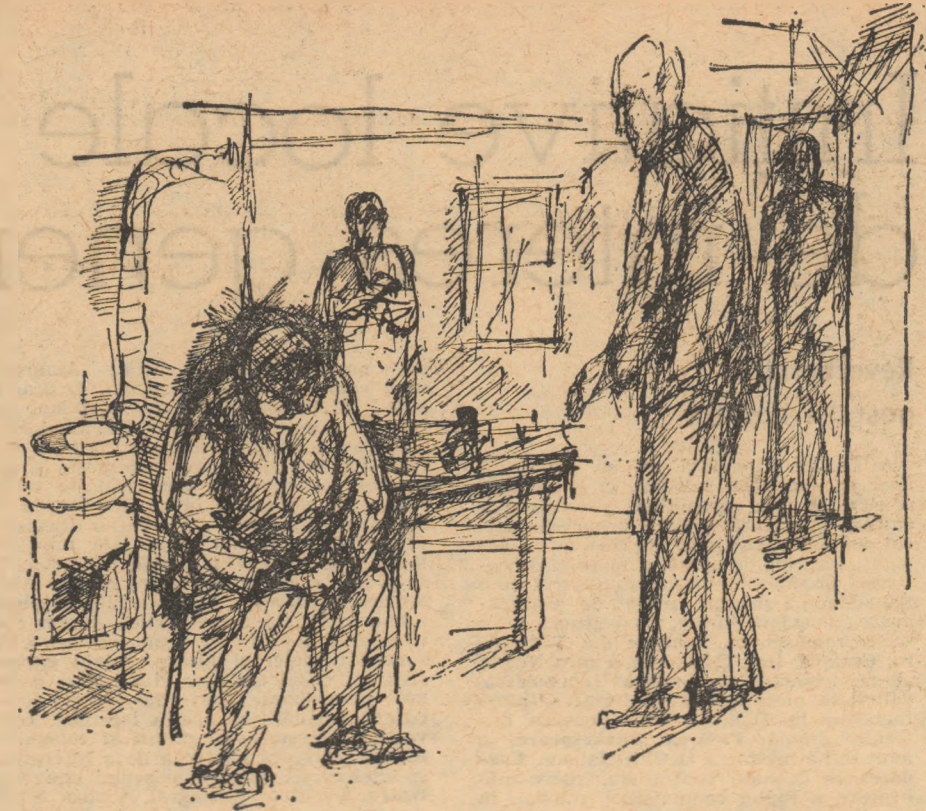
— Cred că la raion, la ședință, nu vorbești așa ! a remarcat Ștefan, frecînd cu talpa piciorului vatra carierei, făcînd praf.

Vîntul abia adia și praful nîgea, un-suros, așezîndu-se și pe hainele lui Ran, costum negru, de seară.

— Nu plec, dacă așa puneți problema. Dar răspundeți în fața secretariatului raional, a avertizat Ran, încercînd să complice situația, căutîndu-și vad.

— Răspund eu. Partidul vrea fapte, nu vorbe, a intervenit Dudu.

Ran s-a aplecat, a luat o așchie de jos și a început să-și curețe pantofii albiți de silicat. Ștefan îl urmărea atent. Dudu și-a aprins o țigară.



Ilustrație de Janos Bencsik

— Să intrăm totuși în baracă, a invitat din nou Gane, alungînd cu mîna o mîuscă ce zbura prea aproape de obrazul său.

— Poți să pleci chiar în momentul acesta. Dacă vrei, îți aprob și concediul de odihnă pe anul viitor, i-a răspuns Ștefan lui Ran, în timp ce intra în baracă.

Ceilalți l-au urmat în tăcere.

— Eu mai rămîn afară. Cariera asta merită să fie și contemplată. Uritul are partea lui de frumusețe ! s-a îndepărtat Dudu.

ÎN BARACĂ o masă de scinduri, geluite doar pe o parte, o bancă pe care-ți era teamă să te așezi, o sobă improvizată dintr-un butoi de tablă, ruginit, deformat, lovit din toate părțile, deasupra mesei, prinsă în cuie de perete, o poliță, pe masă cîteva registre, bonuri de materiale, caiete, hîrtii răvășite. Pereții barăcii, afumați, miroseau a slănină prăjită. Lîngă sobă, sub un geam căruia îi lipsea doar bășica de porc, un pat de fier ruginit, cearceafuri, o pătură roasă, o pernă, un dulap, confecționat din același material ca și masa, cu ușile deschise. Altfel baraca era încăpătoare.

— Camera mea de zi și de noapte, biroul, dormitorul, bucătăria, cămara ! și

Pelin s-a așezat pe marginea patului. Luați loc, vă rog. Banca nu-i arătasă, dar rezistă, a mai zis el, luîndu-și casca de pe cap și punînd-o alături, pe perină, ca și cum s-ar fi jucat cu o păpușă.

— Îi place să facă pe eroul ! a dat din cap Ran, ducîndu-și degetul la gură, semn că Pelin trebuie să tacă.

Maistrul s-a prefăcut însă că nu-l pricepe.

Ran s-a așezat pe bancă, Ștefan lîngă el, Gane a rămas în picioare.

— Doar de două ori pe săptămînă merg acasă, să mă spăl și să mă schimb. Restul timpului sînt aici, la datorie, a continuat Pelin, cu intenția ca Ștefan să-l critice pe Ran și pentru că nu are grijă de oamenii de bază ai minei.

— Stînd ziua și noaptea aici, în carieră, cum îți explici dezastrul în care vă aflați ? Ce zic oamenii de situația minei, care-i așa cum se vede ? a întrebat Ștefan răsfoind registrul în care maistrul de schimb notau producția zilnică a fiecărei echipe.

— Ca să extragem o tonă de silicat, trebuie să îndepărtăm zece tone de steric. N-avem ce face ! Întrebați-l pe tovarășul Ran, a ridicat din umeri Pelin, mîngîind pătura.

— Și subteranul ? Cît credeți că vor ține galeriile astea improvizate ? a privit Ștefan prin geamul murdar al ferestrei, încercînd să-și apropie, ca printr-o

lupă, peretele nordic al carlerel.

Lentila se dovedea însă neputincioasă, refuza să-l ajute.

— Oamenii cu care lucrăm noi sînt mineri doar cu numele. Se pricep să izbească tare cu tirnăcopul, să țină o lopată în mîini și cam atît ! a forțat Pelin deznodămîntul.

— Adică ?! a tresărit Ștefan. Pînă astăzi nu s-a plîns nimeni de priceperea lor. Mai ales că voi i-ați calificat. Înseamnă că ați făcut un lucru de mîntuială pe lîngă atîtea altele, pe care încerc să le uit, dar, din păcate, nu izbutesc.

— Mai știu să perforeze și găuri ! a aruncat o ironie Pelin, amintîndu-și că, pe vremea inginerului Roiu, responsabilul școlii de calificare era Ran, el a predat toate materiile, el a examinat și tot el a dat carnetele de calificare. Și-apoi, mina-i mină, cariera-i carieră, teoria-i teorie, practica-i practică.

— Nu-i chiar așa, a replicat Ran, simțîndu-se atacat. Pelin exagerează ca-ntotdeauna. Adevărul trebuie căutat mai adînc, a continuat el să facă speculă cu vorbele. Oamenii execută conștiincios tot ceea ce le ceri. Trebuie însă să știi ce vrei. Asta-i ! De ce să dăm vina pe școala de calificare ?

— Avem și oameni buni, mineri care au mai lucrat pe la alte mine, a căutat să fie împăciitor Gane.

— Dacă am săpa o galerie transversală prin zăcămint, pe cea care ați început-o voi să zicem, cîte galerii direcționale am putea executa în cel mai scurt timp ? Contăm, bineînțeles, și pe priceperea oamenilor. Putem să extragem din subteran măcar o sută de tone pe zi ? a zis Ștefan răsfoind fără interes, doar așa ca să facă ceva, registrul de producție.

— Patru galerii, lucrînd în trei schimburi. Asta numai dacă avem lemn de brad suficient și aer comprimat la discreție, nu ca astăzi, cînd din șapte motocompresoare funcționează doar două.

— Tovarășul Ran ce părere are ? Că el răspunde, de fapt, în primul rînd, a zis Gane, revoltat că șeful minei se uita la ceas din cinci în cinci minute, dînd semne de nerăbdare.

— Eu cred că Pelin are ceva dreptate. Știe el ce știe ! Noi am mai discutat împreună și...

— Bine-bine ajunge pentru astăzi. Dacă vrei, poți pleca. Raionul te-așteaptă, desigur. Nouă ne ești de prisos, a încheiat discuția Ștefan.

Ran a încercat să zîmbească. A rînjit doar, Pelin și-a pus casca pe cap, Gane își încheia bluza salopetei, Ștefan bătea tactul cu degetele pe masă și fredona cunoscutul marș din *Aida*...

Radu Selejan

Povestirile lui V. Voiculescu

(Urmare din pagina 4)

finc, taurul se agită și, pornind în galop, trage după el turma de vaci care zdrobește pe omul-urs. Moarte simbolică, fierul (civilizația) reîntră în drepturile lui, ultimul Berevoi se sacrifică pentru a salva prestigiul științei lui magice.

În alt loc (*Schimnicul*) e vorba de un lycantrop, părintele Sofronie, paznic care dijmuiește turma minăstirii. Desfășurarea epică este bună, cu intrigă inteligent polițienească. Cu „Iubire magică” ne întoarcem în lumea oierilor și ciubărarilor, trăitori într-o sărăcie „de preistorie”. Un Onișor strînge aur aruncînd o piele de berbec în rîu („o taină străveche care s-a pierdut”), un bătrîn adună pe un virf de cuțit puricii care nu lasă să doarmă pe orășeanul rățăcit în acest colț vechi de lume. Apare și o Margaretă, nora gazdei, de care omul civilizației se îndrăgostește fulgerător, dar inutil, pentru că femeia e șircată, apare și dispare, ispitește și fuge. Îmbolnăvit, omul se duce la o vrăjitoare și aceasta îi destăinuie că Margaretă este ea însăși, o vrăjitoare primejdioasă. Ni se descrie din nou o scenă de vrăjitorie, din care nu lipsește scuiparea de trei ori în ochi. Alte trei înсуflări, tăioase și reci, sînt plasate sub vînt, după care solicitantul e afumat cu buruieni mirositoare amestecate cu păr smuls de la fiare, în fine, vrăjitoarea îi face cu cuțitul semnul unei stele în dreptul inimii și-i dă la urmă dintr-o oală ascunsă în pămînt un os. Descîntecul cere ca osul să fie aruncat pe femeia vicleană, lucru pe care îndrăgostitul îl face și, atunci, minune : „Dar în clipa aceea se petrecu ceva cumplît. În fata mea sta o strigoaică, cu ochii de albus de ou răscopt, plîsnit de dogoare : nasul mîncat de ulcer ; obrajii scofilciți se sugeau adînc între gingiile știrbe și purulate”

Explicația finală este necruțătoare în acest caz : „o psihoză excitō-maniacală

cu delir sistematizat”. Misterul povestirilor se pierde, rămîne doar faptul epic ca atare, bine narat de autor. Mai stranie, de un strainu rațional ce amînește de Edgar Poe (a cărui temă o și reia Voiculescu) este *Liptoarea*. Un adolescent cu fantezia infierbîntată este condus de o pasăre într-un loc unde află un cadavru. Anunțînd autoritățile și revenind la locul dinainte, nu mai găsește nimic. Vedenie ? Adolescentul reîtraiește o întîmplare petrecută aidoma cu 100 de ani în urmă : bunicul său fusese omorît în locul unde îl descoperise cadavru. Locurile sînt bînuite de stafii (justificarea normală a unui fapt anormal), însă adolescentul gîndește altceva, și anume că, într-un fel pe care nu-l lămur_ește, a trăit pentru o clipă în afară de timp. *Iesirea din timp* va fi și tema navelor fantastice ale lui Mircea Eliade. Voiculescu nu adîncește însă filosofic asemenea cazuri și nici nu caută o explicație psihologică. El se limitează să arate cum miturile tulbură existența indivizilor simpli, provocînd uneori incurcături pe care mintea rațională nu poate să le descurce.

Un număr de povestiri pot intra în categoria *eseului*. Epica este chemată să ilustreze (ca la Odobescu) un subiect abordat întîii științific. *Visul și vinătoreea* sînt teme tratate în *Căprioara din vis*, unde divanul de înțelepți discută despre puterea prevestitoare a visului și manifestările artei cinegetice în arta propriuzisă. E citat poemul lui Ghilgameș, *Platon*, și, în completare, se povestește o întîmplare (prologul domină aici epica propriuzisă) unde se vede cum un sculptor este salvat de la îngheț de ciinii imprumutați de femeia pe care o iubea fără speranță, domnița Irina. Raportul dintre existență și literatură devine tema adevărată a altei povestiri. *Taina gorunului*, cu multe note sămănătoriste (dor de foc în vatră, de tucă fiartă, nădișancă, pipe din care se pufăie), dar și o intrigă ce amînește

din nou de Poe. „Cărăbușul de aur” este chiar citat în text, și ce urmează este o variantă despre *mitul norocului*. În loc de comori, căutătorul descoperă în scorbura unui copac un schelet care se dovedește a fi rămășițele unui tîlhar celebru, *Gogolea*. E de apreciat, în cazul acestor povestiri, ingeniozitatea epică, mai puțin simbolurile din subtext.

Simbolurile dispar cu totul, sau îmbracă haină morală, în ultima categorie a *Povestirilor* lui Voiculescu, aceea în care naratorul tinde să iasă din umbra miturilor, fără a reuși cu totul. *Proba, Capul de zimbru*, apoi un întreg ciclu *călugăresc* arată calități excepționale de născocitor epic. Un grec vîrstnic, suspect de a fi încornorat de mai tînăra lui soție, se expune în vitrina unui magazin din centrul orașului împreună cu cele patru fete ale sale dînd celor neîncrezători în virtutea nevastei o probă irefutabilă : copiii au, ca și tatăl lor, șase degete la un picior (*Proba*). O piesă excepțională este *Capul de zimbru*, pe o temă ce a fost tratată și în proza rusească. E în discuție întîii (cunoaștem după schema narativă) *existențialismul*, cu referințe la Kierkegaard, Heidegger și *existența tragică, ananke* etc., cam fără rost în text. Epica este însă excepțională. La cartierul general al unui regiment român sosește în vizită un general german însoțit de colaboratorii lui. Din discuțiile ce urmează unei mese copioase reiese că un ofițer, contele K., pasionat filatelist, are o piesă rară : un cap de zimbru de 27 parale. Timbrul se află asupra lui și-l arată celor de față, apoi timbrul dispare fără urmă. Bănuiala este că cineva l-a ascuns. Toți, afară de un ofițer român, sînt dispuși să se lase a fi controlați. Recalcitrantul este amenințat, dar el preferă să fie mai bine impușcat decît să fie percheziționat. În fine, faptul nu se împlinește, în clipa în care comandantul ridică pistolul, apare chelnerul care strigă, salvator : „s-a găsit, s-a găsit”. Capul de zimbru se lipse pe fundul unei farfurii și puțin lipsise ca el să fie opărit cu apă și aruncat la gunoi. Ofițerii, inclusiv cei străini, cred că la mijloc a fost mindria ofițerului și-l felicită. Însă căpitănul Tomut, care preferase să moară, dă altă explicație, stupefiantă : în portofel el

are un cap de zimbru asemănător, moștenire de la o mamă descinsă din boierimea moldoveană. Calm, cel care trecuse prin dura probă existențialistă, aruncă timbrul în foc strigînd : „Tertium non datur”.

Narațiunea este desăvîrșită ca tehnică și arată la Voiculescu un gust al povestirii pe care prozatorii mai noi l-au pierdut. Din seria navelor călugărești, două sînt substanțiale : *Chef la minăstire* și *Ispitele părintelui Evtichie*. E vorba, în continuarea unei tradiții bogate a prozei noastre, de fanatism ortodox, misticism primitiv, de călugări care, vrînd să sculpe diavolii, se umplu de bale. etc. *Ispitele părintelui Evtichie* are o vervă bocacciană, la care se adaugă nota autohtonă de erezie și corupție. Cea de a doua povestire e mai în sensul lui Hogaș și Sadoveanu, cu defilări de soiuri de mîncăruri aromate. Voiculescu face și aluzii mai licențioase vorbind de un „fetiscan”, ajutor nedefinit al starețului. Subiectele de acest fel vor fi dezvoltate în *Zaheu orbul*. Povestirile aduc adesea soluții neprevăzute și incită la lectură printr-un mod ingenios de a evita solemnitatea frazei, deși culoarea reținută și fluenta propozițiilor dau un sentiment de demnitate stilistică. Nu toate *Povestirile* sînt la același nivel estetic. În afara celor citate ca fiind fără interes estetic, mai pot fi amintite *Limanul, Moarte aminată* (proză sămănătoristă în stil Girleanu) și chiar *Fata din Java* și *Sakuntala*, despre care s-a spus că ar fi capodopere. Teza morală mi se pare aici mai puternică decît epica, amenințată (într-un caz) și de un pitoresc prea livresc. Însă, în ansamblu, proza este extraordinară, făcînd încă o dată inutilă discuția despre temele urbane sau rurale, moderne sau tradiționale. V. Voiculescu recurge la un *sincerism folcloric* care-i permite să reactualizeze miturile fără a părea învechit și a sugera moartea lor socială fără a face sociologism și etnografie. Interesul ce se observă în ultimii ani pentru proza fantastică nu este fără legătură cu apariția acestor *Povestiri* tulburătoare.

Eugen Simion

Recapitulare

APAR din ce în ce mai multe și mai însemnate inițiative locale în domeniul culturii teatrale având o valoare generală, aspirând spre periodicizare. Fenomenul e în relație, desigur, cu întreaga activitate de ridicare a orașelor și județelor țării și cu personalizarea instituțiilor culturale din teritoriu. Importanța republicană a unora din aceste inițiative e atestată și de faptul că li se asociază instituții centrale și organizații obștești, iar rezultatele sînt ample consemnate și comentate în presă.

Anul acesta, Teatrul Național din Cluj-Napoca a continuat seria săptămînilor inaugurale festive cu care debutează, în-deboste, stagiunile sale, el fiind gazdă al altor colective artistice și organizator al unui simpozion teoretic dedicat stadiului actual al artei interpretative. Simpozionul a excelat atît prin prestigioasele participări, prin volumul mare de comunicări, cit și prin fructuoasele concluzii asupra posibilităților noi de inserție a artei dramatice în spiritualitatea contemporană. Autoritatea culturală județeană din Bacău, revista „Ateneu” și teatrul local au continuat, de asemenea, a organiza, cu succes, împreună cu Asociația oamenilor de artă, ediția anuală a Galei naționale a recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor de teatru. Ca și în ceilalți ani, acest festival al prezențelor individuale a constituit o fertilă confruntare a talentelor noi din toată țara. A încoronat, cu marele premiu, actori tineri, a relansat, cu putere, ideea de scenizare a poeziei, ca și noțiunea de virtuozitate interpretativă în evoluție scenică singulară. Reuniunea criticilor a dezbătut, ca problemă profesională de actualitate, conștiința civică a gazetarului și teoreticianului teatral și responsabilitățile sale, angajînd, într-o vie și eficace discuție colegială, critici de toate vîrstele, de la mai toate publicațiile. Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Botoșani și conducerea teatrului local au realizat o remarcabilă manifestare consacrată teatrului eminescian, cu premiere absolute ale textelor dramatice ale marelui poet, prezențe ale unor artiști și colective din alte orașe și o încă modestă, dar deloc lipsită de interes, discuție asupra dramaturgiei Eminescu și modalităților celor mai propice de valorificare scenică a creației sale.

Teatrul Național din Craiova intenționează a înfăptui un festival al dramei istorice românești. Autoritatea culturală județeană și Teatrul din Birlad pregătesc un seminar al tinerilor regizori. La Arad, teatrul local agită, de mai multă vreme, ideea unui festival al piesei scurte. Dacă adăugăm acestor fapte și intenții existența unui festival republican al spectacolelor pentru copii și tineret la Piatra Neamț, reunirea periodică a păpușarilor, de la Constanța, și alte întâlniri de grup, mai restrinse, putem susține că teatrul românesc cunoaște acum un moment de afirmare plenară a personalității sale ca instituție de cultură socialistă și de confirmare a funcției sale, în orașele și județele țării, de for reprezentativ al literelor și artelor. Dintr-un alt unghi de vedere, fenomenele amintite exprimă tendința, foarte pozitivă, de omogenizare calitativă și de sporire a coerenței interioare a mișcării teatrale românești, care nu se mai poate împăca, deloc, cu ideea vetustă a unor diferențe catastrofice între teatrul bucureștean și cel numit, odinioară, „de provincie”.

Secvența : FINAL

● SÎNTEM în zori. Orașul somno-lează încă. Într-o lumină difuză se văd o stradă pustie, o lampă de iluminat, un gard, o cîșmea, un butoi plin cu apă în care plutesc câteva bucăți de lemn, altă stradă pustie, o piatră pe caldarim, un copac foșnind, altă lampă cu neon... Nici un om, numai materie. Obiectele banale de zi cu zi, „lucrurile vieții”. Filmate în planuri lungi și calme, minute în sir: celebrul final din Eclipsa (revăzut duminică la „Cinematecă”). Drama și spaimele femeii par a se fi consumat. Finalul capodoperei lui Antonioni, înregistrînd imaginile cele mai familiare și prozaice ale cotidianului, care se trec pe sub ochii acelei femei, ar trebui să fie liniștitor și e neliniștitor. Ar trebui să încheie neutrul opera, dar, cludat, îi dă un strigăt înăbușit. Poate pentru că așa cum zice fila cărții, unci n-uni există decît un singur lucru mai înspăimîntător decît spaime: o zi obișnuită, cotidianul...
a. bc.

Reverberațiile
gestului novator

ACEASTĂ tendință nu se manifestă doar în plan larg cultural, ci și în plan artistic, în aria ambițiilor estetice și a culturii specializate. Cine urmărește afișul general al teatrelor din țară va fi, desigur, surprins de numărul mare și de calitatea premierelor absolute. Teatrul din Satu-Mare a montat piese de Shakespeare, niciodată jucate, pînă atunci, pe o scenă românească. Teatrele din Timișoara, Craiova, Iași, Constanța, Piatra Neamț au reprezentat, în premieră românească, valoroase piese moderne străine. Ultima lucrare a lui Dumitru Radu Popescu, pu-ternică dramă *Pasărea Shakespeare*, a avut intia premieră la Cluj-Napoca. Evadarea de Leonida Teodorescu, interesantă evocare a luptei comunistilor români în perioada clandestinității, s-a prezentat, în această stagiune, la Turda. *Vinovatul* de Ion Băieșu și-a avut prima montare la Arad. Excelentele parafraze moderne pe teme antice ale lui Dumitru Solomon, *Diogene și Platon*, au cunoscut prima lumină a rampei la Ploiești și, respectiv (recent) la Birlad. Rămîne, fără îndoială, memorabilă cea dintîi premieră eminesciană, după o sută de ani de scrierea ei, la Botoșani, chiar la baștina poetului. Rămîne, desigur, ca un punct de reper premiera celei dintîi piese africane pe o scenă românească, la Ploiești. Toate aceste premiere inedite — și altele, de la Tg. Mureș, Sibiu, Oradea, Galați — sînt fapte de cultură teatrală cu ecou rezonant, prelungit, îmbogățind repertoriul general, sporînd indicele de atractivitate a teatrului, integrînd mai decis scena în realitatea românească, ramificînd și multiplicînd contactele noastre cu lumea.

Săptămîna trecută am asistat, la Pitești, la cea dintîi premieră a unei piese japo-

neze pe o scenă românească: *Amurgul unui cocor* de Junji Kinoshita. O dramă suavă, în transparențe de porțelan, un crîmpei poetic, în transcripție fabuloasă, a eternei confruntări dintre puritate și întinare, o poveste care amintește și de basmele noastre. Cit timp trăiește curat sufletește, mîncînd cîștit și legat de ai săi, omul are parte de bucurie, dragoste, prietenie. De îndată ce se lasă rob de lăcomie și de egoism, ucide dragostea și se pierde și pe sine. Tînărul regizor Alexandru Tocilescu e cel ce a montat piesa într-o ambianță caracteristică, cu un cod ritualic al gesticii, cu o muzică tipică, în sonorități dulci și bizare, foarte expresive, cu măști malefice și benefice desenate pe chipuri, interferînd subtil ferocitatea realității și poezia legendei, convertind eresurile în mituri și conciliînd maniera noastră modernă de a interpreta și înțelege, cu canoanele celui străvechi teatru. Un tînăr scenograf, Victor Sălăgeanu, a construit un cadru elementar, un paravan cu chenare lăcuite și un patruleter de un alb imaculat, în care mai joacă doar o măsută roșie, o ceașcă și o pinză diafană. Angela Radoslavescu, figurînd, cu sensibilitate cuceritoare, un fel de on-dină asiatică, Petru Dinuliu, reprezentînd viguros bărbatul sfîșiat de porniri contradictorii. Adrian Vișan și Petre Tanasievici au susținut spectacolul cu stil și convingere (dacă exceptăm unele tonuri guturale, brutalități de comportament și crispări inutile la ultimii doi). Piesa (tradusă de Eugenia Dovidis și Magdalena Boian-giu) se înscrie, în mod oportun, în preocupările actuale de extindere a repertoriului către zonele necercetate încă de teatrologia noastră, zone de cultură și creație ce se impun din ce în ce mai mult.

Dar nu numai premiera a atras oaspeți din Capitală la Pitești, ci și inaugurarea, de fapt, cu acest prilej, a Studioului. E o sală admirabilă, proiectată de Liviu Ciulei, într-un fel de pod al teatrului,



La Teatrul „A. Davila” din Pitești: Amurgul unui cocor de Junji Kinoshita, cea dintîi piesă japoneză reprezentată pe o scenă românească. În fotografie: Angela Radoslavescu și Petru Dinuliu

Radio
TeleviziunePuternice ecouri,
pînă departe

● Forum de dimensiuni naționale. Congresul Consiliilor populare, ale cărui debateri au loc, în aceste zile, la București, este un eveniment de majoră însemnătate pentru întreaga opinie publică a României socialiste. De aceea, am urmărit, cu legitim interes profesional, felul cum a fost prefăcut Congresul, prin posturile noastre de radio și de televiziune, adică emisiunile prealabile. Un număr remarcabil de conferințe de specialitate, de interviuri „la

obiect” au prezentat, în limbaj clar, în formulări competente, largă tematică propusă dezbaterilor Congresului. În felul acesta, a fost concentrată, firesc, fără efort, atenția unanimă asupra Forumului, în a cărui arie teoretică sînt cuprinse, în ansamblu, toate problemele de interes general caracteristice actualului moment social-istoric.

Deosebit de utile au fost reportajele radiodifuzate și televizate în legătură cu Congresul, dintr-un număr mare de localități. Mari, mijlocii, mărunte, aceste localități, unele urbane, altele încă rurale, de pe frumoasa și roditoare întindere a țării, au demonstrat, în vorbe puține și fapte multe, interesul lor viu, autentic, pentru primul Congres al Consiliilor populare. Nu ne referim numai la reportajele „de lucru”, care au ilustrat atmosfera entuziastă și dialogul fertil din 40 de mari adunări preliminare (în București și în 39 de județe), ci ne îndreptăm gîndul către reportajele vii, directe, din gospodării, din uzine, prin mijlocirea cărora s-a dovedit interesul acut al cetățenilor, din orice loc, din orice sector, pentru activitatea edilitară și problematica politică, economică, socială, culturală întîlnită, pe plan teoretic și în mod practic, în oricare din localitățile țării. Concomitent cu presa imprimată, puternicele noastre mijloace de comunicare și difuzare audio-vizuală, radio și televiziune, au contribuit, cu vigoare, la discutarea deschisă, în cel mai creator spirit democratic, a treburilor locale — gîndite și

avînd 125 de locuri, o aparatură tehnică de ultimă oră și un cadru cit se poate de îmbietor pentru comunicarea directă cu publicul. Un studio într-un teatru relativ mic, cu o trupă nu prea bogată, propunînd spectacole cu piese scurte, recitaluri actoricești, manifestări de poezie și muzică, încercări de atelier — iată o inițiativă pe deplin merituosă.

Pentru a întocmi un program realist al studioului și a-l adecva unui scop eficient, conducerea teatrului a perfectat cu Teatrul Giulești — care are și el un studio — un schimb de experiență. Prima parte a acestui schimb s-a și efectuat, prima parte a colocviului între cele două trupe a avut loc. Schimbul de experiență va continua, cu ocazia vizitei Teatrului din Pitești la București. E, evident, un mod serios de a porni la lucru; poate că ideea se va extinde, antrenînd o discuție mai largă între teatrele ce au studiouri și le folosesc ca spații de studiu, ori le folosesc în alte scopuri decît cele inițial declarate, sau nu le folosesc deloc, uitînd de ele și de investiția de speranță ce a prezidat la întemeierea lor.

A înlătura reziduurile
provincialismului

FIREȘTE, semnalînd și stimulînd inițiativele locale de interes general nu e cazul a se uita că unele au izbutit parțial ceea ce și-au propus, sau au ratat intenția pozitivă din care s-au născut. Neajunsuri de organizare, lipsa de ax ideatic și neglijarea inexplicabilă a forțelor locale au făcut ca așa-zisul festival de artă teatrală de la Iași să rămînă doar o posibilitate eventuală a anilor următori. Lipsa de criterii calitative a unui juriu inform, care a revărsat o ploaie, nemănoasă, de diplome, premii și cadouri asupra mai tuturor participanților la festivalul păpușăresc de la Sinaia (organizator, autoritatea culturală prahoveană) a redus mult din eficacitatea acelei întîlniri. Prezența nesemnificativă, din ultima vreme, a teatrelor dramatice în cadrul manifestărilor culturale „Primăvara arădeană”, „Cibinium”, „Pontica”, — manifestări care strălucesc prin celelalte secțiuni ale lor — precum și alte împrejurări arată că mai au a fi învinse improvizația și lipsa de țel, inerția ca și pripa, formalismul.

În lupta împotriva spiritului provincial, pozițiile cele mai înaintate sînt cucerite de inițiativele valoroase, de răsunet, adaptate la realități — dar și depășind stadiul dat. În această luptă participă, de partea novatorismului cultural și a dorinței de artă autentică, publicul, vesnic dornic de noul adevărat ce răspunde cerințelor sale, cei mai buni conducători de instituții, regizori și artiști, cei mai serioși și mai competenți activiști culturali, aceia care nu se vor mulțumi niciodată cu anonimul lenevos și impersonalitatea rutinieră, cea mai bună parte a criticii — pe care s-au bizuit și se bîzuie toate inițiativele de anvergură din Capitală și din țară — și, firește, ambianța generală a culturii noastre de azi, galvanizată de principiul ferm al funcționalității politice și cetățenești.

Valentin Silvestru

pe plan general, pe planul superior al intereselor întregului popor.

● De remarcat au fost emisiunile „paralele”, realizate în legătură cu temele și problemele Congresului Consiliilor populare. „Antena tineretului” (programul R. 1) a dezbătut, cu vervă, idei și stări de fapte legate de pregătirea și munca tineretului, în cadrul local, în sfera de lucru și de atenție ce revine Consiliilor populare. La „Viața satului” (emisiune excelentă, completă, asupra căreia atragem atenția celor ce vor să audă și să vadă, nemijlocit, freamătul muncii creatoare) tema Congresului a fost reluată de mai multe ori, subliniindu-se eficiența unei dezbateri plenare la care participă factorii de cîrmuire și de execuție din atît de importantul complex al activităților locale. Un rol asemănător, de aceeași bună calitate, îl are emisiunea „Ateneu popular TV”, care a discutat, de curînd, rolul Consiliilor populare în desfășurarea activității culturale și educative de masă.

● Preocuparea continuă a radiodifuziunii și televiziunii privește nu numai conținutul emisiunilor, ci și buna, largă lor difuzare, pe întreaga față a țării și la toate orele în care se concentrează atenția în jurul acestor mass media. O astfel de preocupare coincide cu înalta concepție a democrației socialiste, magistral exprimată prin actualul Forum de la București.

M. Rimniceanu

Filmele săptămînii

● Acest fel de dragoste ● Lotte la Weimar ● Respirație liberă

CITEVA cuvinte despre filmele interesante aflate pe ecranele bucureștene. *Acest fel de dragoste* (de Alberto Bevilacqua) este o iscusită zugrăvire a conflictului între clase. Lupta nu se dă pe baricade, ci în interiorul unui menaj. Marele actor Ugo Tognazzi are trei roluri: el, apoi fiu-său, apoi tot el, dar bătrîn. Trei virste. Soția sa (încântătoarea Jean Seberg) e fiica unui miliardar aristocrat roman (Fernando Rey). Bătrînul muncitor e invitat la o petrecere în castelul cuscului său. Acolo, numai artă și piatră. Nici un pom. Totuși, printr-o răpătură a zidului, un fir de plantă e gata să moară. Bătrînul îl culege și-l readuce la viață. Se pricepe în treburile de salvare. Fusesse un aprig luptător antifascist pe vremea lui Mussolini...

Lotte la Weimar, după romanul lui Thomas Mann, e povestea acelei fete zglopii care inspirase romanul de tinerețe al lui Goethe: *Suferințele tânărului Werther*. După patruzeci de ani, Lotte vine la Weimar să revadă pe ilustrul bătrîn iubit de ea în tinerețe; Lotte e interpretată de Lily Palmer. Acest nume dispensează de orice comentariu. Goethe ne este arătat ca un om egoist, plin de el, toate fiindu-i iertate grație valorii fiecărei fraze pe care el o rostește. Originalitatea gândirii ne face să uităm insuportabila înfumurare a gânditorului. Cealaltă calitate a filmului este splendidă, minuțioasă reconstituire în culori a Weimarului de altădată.

Cel de-al treilea film citabil este *Respirație liberă* de talentata regizoare maghiară Márta Mészáros. E pofta de a gândi liber, femeiește liber, liber

față de cealaltă jumătate a oamenilor; nu este o pledoarie feministă, ci simplă, pură dorință de a respira liber, a unei ființe umane. Faptele nu sînt spectaculoase, ci discret „clipite”. Imi place acest amestec de substantiv și participiu trecut. E foarte frumos spus. Dorința de a vorbi musai altfel decît toată lumea, dă uneori accidente încîntătoare.

D.I. Suchianu

● Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori ● Toate dovezile împotriva

ALĂTURI de filmele *Zile fierbinți* și *Respirație liberă*, săptămîna cinematografică bucureșteană a mai cuprins două premiere: *Toate dovezile împotriva* și *Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori*.

Evocare a celui de al doilea război civil revoluționar, filmul *Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori* sesizează dinamica istoriei în destinul unei familii modeste de țărani; momentele de răscruce din deceniul al patrulea se înlanțuie, metamorfozînd viața obișnuită într-o suită de situații simbolice. Deși narațiunea filmică (urmărind trama romanului *Steaua roșie strălucitoare*) debutează ca un monolog, ce aduce în prim plan gîndurile — de peste ani — ale unui participant la evenimentele epocii, tonul subiectiv e înlocuit de cel prezentînd auster faptele elocvente, semnificative. Alături de părinții săi, un copil trăiește epopeea întregului popor chinez, reverberată în însăși devenirea căminului său (tatăl se înrolează în Armata roșie, iar mama moare, organizînd rezistența partizanilor); el este format de și pentru revoluție.

Sucesiunea dramatică a povestirii se interferează cu elementele lirice; cîntecul sublimază, rînd pe rînd, acțiunea, animă sau doar acompaniază minunate priveliști; cineaștii chinezi au stilizat gesturile timpului reconstituit și le-au acordat o anumită turnură coregrafică. Pasul și mișcarea capului, zîmbetul ori înfrîntarea dobîndesc o expresivitate accentuată, detaliînd fiecare dintre secvențele filmului; *Ne vom întoarce cînd azaleele vor înflori* este astfel o peliculară despre ritualul și vocația eroismului.

ESENȚIALĂ nu e, în filmul sovietic *Toate dovezile împotriva*, canavaua polițistă; amănuntele anchetei, logica descoperirilor, în sfîrșit, pedepsirea criminalilor trec în planul secund al preocupărilor scenaristului Ivan Ghelmiza și ale regizorului Vasili Breskaru, cu toate că pelicula lor aparține — evident — genului polițist. Pare că interesul cineaștilor se concentrează asupra micilor înțimplări, din dorința de a sugera, cu bonomie și umor, viața cotidiană a colhoznicilor; însuși colonelul Cekan, anchetator cu experiență, trimis să înlăture de pe umerii nevinovatului „toate dovezile împotriva”, ascultă fără să intervină, privește îndelung frumoasele peisaje ce se perindă prin fața mașinii, revine fără grabă, meditînd la oamenii din jurul său.

Povestirea cinematografică se dinamizează astfel, trăind prin pregnanța chipurilor episodice, prezente dîncolo de elementele importante pentru dosarul crimei; portretele oamenilor cumsecade, ale bătrînilor socri, al contabilului, sau al văduvei au consistență și verosimilitate, în timp ce imaginea vinovaților se proiectează doar pe fundalul dramei. În acest film polițist, surpriza și suspense-ul au fost aproape înlăturate; reliefat e caldul mesaj adresat oamenilor, apelul — explicitat de citeva ori chiar în cuvintele rostite de personajele principale — către responsabilitate.

Ioana Creangă



Două filme, două cupluri: Acest fel de dragoste (cu Jean Seberg și Ugo Tognazzi — în imaginea din stînga) și Respirație liberă (cu Erzsebet Kútvolgyi și Gábor Nagy)

Cinema

Flash-back

Poezia documentarului

● FILMUL documentar a avut o soartă ingrată: după ce a fost vestitorul cinematografului, el a fost uitat, disprețuit, trecut în rîndul genurilor minore timp de decenii, fiind readus în cîmpul interesului doar la zile mari, prin personalitatea unor mari creatori. Un astfel de moment de revanșă este momentul John Grierson. Acest umanist cu studii filosofice a pornit cu operatorul său pe urmele unor oameni simpli, nepreveniți, s-a identificat cu viața lor, păstrînd totuși distanța necesară pentru o contemplare artistică. Acest mic pas îndrăg pe care Grierson l-a făcut ca să-și studieze subiectul a fost cheia mai multor capodopere. El a echivalat cu cîmpul electric al unui arc voltaic din care s-a născut poezia: o poezie exactă, serioasă, îngîndurată.

Norocul a fost că experiența aceasta a fost făcută exact în perioada cînd filmul ieșea din mușenia sa, începînd să se sprijine pe cîrjele vorbelor și renunțînd, din inerție, la expresivitatea imaginii. Grierson a avut posibilitatea să opteze. El a debutat în film fără vorbe și muzică, și această concentrare asupra vizualului a păstrat-o, apoi, toată viața. În *Drifters* („Pescadorea”, 1929), ca și în tot ce a filmat ulterior, marele documentarist nu s-a temut de ceea ce, într-un limbaj pejorativ la adresa calofililor, se numește „fotografie”. Filmele sale sînt un sir de fotografii superbe, pline, adînci, dîldora de nuanțe, așezate într-o compoziție de sugestii și metafore, clădite după legi muzicale. Materialul strict realist luat din viața pescarilor de heringi — care putea servi, de pildă, unui film zis științific sau unuia agresiv pitoresc — se înlanțuie, în *Drifters*, într-un adevărat poem auster. Mersul micilor nave spre larg, sau întoarcerea lor spre țărm, cu toată suita de scene realiste, sînt punctate de leitmotive fulgurante (satul alb al pescarilor, portul întesat de catarge, dira răscolitoare de spumă tăiată între cer și ape, dalele pietii de pește) care ritmează emoția și creează o tensiune artistică între elementele brute ale vieții și epura lor simbolică.

Drifters este un cap de școală. Englezii, cu modul lor specific de a extrage poezia din exatitate, au continuat școala lui Grierson, situîndu-se și azi printre cei mai buni documentariști ai lumii. Este ceea ce își propune să ne arate retrospectiva documentarului britanic (organizată de Cinemateca română în colaborare cu National Film Archive din Londra pe parcursul a opt programe, eşalonate între 29 ianuarie și 9 februarie), uimitoare prin felul cum știe să arate cum distanța optimă între viața cea mai umilă și viziunea artistică este cheia problemei.

Romulus Rusan

Inițiative radiofonice

● DE săptămîna aceasta, o nouă formulă a emisiunii *Moment poetic* (zilnic, pe programul II la 19,45). Pînă la 1 martie, în fiecare seară, deci, vom asculta monologuri și scene celebre din teatrul universal. Cele dinții: monologul lui Darius din tragedia *Perșii* de Eschil, apoi vom asculta lamentațiile Antigonei, Hecubei, Casandrei, iar după texte din literatura sovietică sau cea din Noua Zeelandă vor răsuna glasurile lui Romeo și Julieta. Iată o inițiativă dintre cele mai elocvente, căci penetrația și forța de convingere a unui ciclu radiofonic (ca și de televiziune) stă deopotrivă în valoarea fragmentelor dar și în coerența și legitatea armonioasă a ansamblului prin care fragmentele capătă un mai pregnant relief.

● DE la 1 februarie, teatrul radiofonic a mai adăugat încă un spectacol repertoriului săptămînal, vineri seara pe programul III. După un

strigăt în noapte, scenariu radiofonic de Aurel Codreanu, miîne *Adriana* de Freddy Artiles (Cuba).

● ÎN afara emisiunilor „obișnuite” am putut asculta de la 1 ianuarie și două seriale radiofonice (*Calea Victoriei* de Cezar Petrescu și, chiar în aceste zile, *Zodia Cancerului* de Mihail Sadoveanu), un scenariu document (*Inscripție în cotidian* de Mircea Popescu) și *Profil teatral* Marcel Anghelescu. În acest fel, numărul emisiunilor teatrale a ajuns, în 30 de zile, la 33, dintre care 6 premiere.

● **Lecturi literare la cererea ascultătorilor** (ultima transmisie a reunit versuri de Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Vasile Nicolescu, redactor Florin Constantin Pavlovici) este, dintre emisiunile literare radiofonice, seismograful cel mai sensibil, înregistrînd direct variațiile de gust și participare ale opiniei publice. Cum radioteleviziunea

are și un reputat centru de investigație prin mijloacele anchetei sociologice a preferințelor publicului larg, prelucrarea corespondenței avînd ca destinație emisiunea de față sau altele, precum *Poșta teatrului*, radiofonic, ar duce, credem, la concluzii de cert interes. Pînă atunci, am sugera în primul rînd nominalizarea corespondenților și, în funcție de ocupațiile lor, planificarea emisiunilor la ore accesibile acestora. „Formula” emisiunii poate fi, ar fi foarte bine să fie, variabilă, alternînd, în funcție de solicitări, criteriul tematic cu alte criterii nu mai puțin utile: lecturi din opera aceluiași scriitor, din creația reprezentanților aceleiași direcții literare, un singur text în mai multe interpretări celebre, autori citîndu-și opera... Implicarea ascultătorilor în emisie este binevenită, căci rolul lor la conturarea sumarului este activ și creator.

Ioana Mălin

Telecinema

Tot aurul din lume...

● **MOMENTUL** cel mai adînc al Comorii din *Sierra Madre* mi s-a părut acela cînd cei trei fericiti au de luat hotărîrea dacă ucid sau nu un om pentru comoara lor. Moment mare — de „demoni”, tratat cu marea liniște a simplității de către John Huston. Regizorul (același cu actorul care la începutul filmului joacă rolul „domnului în alb”, solicitat de trei ori de Bogart să-i dea ceva de pomană și acela îi dă de două ori cite un galben, odată Bogie intrînd într-o frizerie, să se radă, scenă admirabilă și oarecare, căci nu cunosc actor la care un bărbierit să aibă o asemenea semnificație, de regenerare scurtă și sublimă a întregii ființe). Deci — comoara e în mina lor, aurul începe să se adune în saci, ochii încep să le strălucească, toți trei încep să se suspecteze, cînd deodată, în față, le apare un al patrulea bărbat, un necunoscut care l-a adulmecat și l-a găsit aici în munte, muntele vrăjit. Bărbatul nu pare „o bestie”, un dușman, un

bandit. E liniștit și puternic. El caută ca și ei aur și a izbutit prima dintre minuni: căutînd aur, a găsit căutătorii de aur care au găsit aur! Liniștea lui e foarte mare — și asta-i îngrozește. Liniștea lui nu ascunde nimic diabolic — ea propune un pact foarte cînstit: ori lucrăm împreună și împărțim ceea ce găsim de acum înainte, ori mă alungați — și apare riscul că v-aș putea denunța, ori mă împușcați. Omul se retrage, lăsîndu-l să delibereze. Cel mai înțelept dintre ei — un bătrîn pitoresc care a secat sute de filoane și a risipit în vînt zeci de comori — e de părere să hotărască majoritatea. Cei doi tineri sînt de părere că omul trebuie ucis. Bine, zice bătrînul și atunci urmează clipa cea mai profundă: toți trei își pregătesc revolverele, fiindcă nici unul nu poate să ucidă singur. În despierea carea a trei pistoale — Huston ne face să auzim declicul unui gînd monstruos: ca și o comoară, o ucidere trebuie împărțită „în trei”. Taina unei

comori, taina tot aurului din lume nu poate aboli taina unei crime. Hotărîți să omoare împreună, cei trei se dovedesc vulnerabili și nevoia de a fi părtași la crima le dă, deodată, cît glonțul intră pe țevă, o dimensiune insuportabilă, adică umană, de fragilitate și frică. Numai că în clipa cînd vor să execute hotărîrea, bandiții al locului îi atacă și toți patru se vor apăra cu strășnicie. Un glonț va străpunge gîtul necunoscutului. Omul e mort. Cei trei îl caută mecanic în buzunar, și-i găsesc numele, locul casei, și o scrisoare de la nevastă pe care tot aurul din lume nu-i poate convinge să n-o citească, s-o arunce: femeia-i scrie soțului să vină acasă, să lase orice căutări nebune, livezile-s în floare, totul e frumos, platitudinile... Cei trei nebuni încremenesc. Apoi îl îngroapă pe cel care trebuia, cu cîteva minute înainte, ucis. Soarta se joacă de multe ori, ca un cowboy atotputernic, rotînd vesele pe deget un revolver.

Radu Cosașu

Mihu Vulcănescu

Cartea de artă

URMIND cu o consecvență demnă de stimă un necesar program de valorificare a celor mai autentice aspecte ale artei românești vechi și noi, pină la consecințele contemporane, Editura Meridiane reușește o remarcabilă performanță prin publicarea spectaculosului și utilului volum intitulat *Pictura țărănească pe sticlă* *).

Volumul realizează o nuanțată și serioasă punere în contact cu problemele teoretice și istorice specifice unei arte a cărei relansare în ultimele două decenii se datorește valorii intrinseci, dar și gradului de interes provocat de caracterul său atât de original. Publicul poate să descopere prin intermediul lucrării reala calitate a picturii practicate în cele mai diferite zone ale Ardealului după o formulă spectaculoasă, modul în care o veche tradiție vine să ateste disponibilitățile artistice ale țărănilor, dar și permanența unor constante spirituale specifice spațiului românesc, traduse într-o stilistică de neconfundat. Cercetători avizați și pasionați, cei doi autori, Juliana și Dumitru Dancu, realizează în acest fel primul studiu amplu și solid, extins asupra tuturor aspectelor și implicațiilor fenomenului analizat, orientat în egală măsură pe verticala și orizontală problemelor caracteristice. Analiza surselor, cronologia studiată cu prudență, informațiile despre meșteri, constituții adeseori în adevărate „dinastii” artizanale cu un complicității fertil arbore genealogic, separarea fenomenului original de produsele extraestetice sau periferice, descrierea procedurilor tehnice utilizate reconstituie imaginea, pînă acum difuză, a artei pictorilor pe sticlă din secolele XVIII și XIX, anonimă în cea mai mare parte.

Un capitol deosebit de interesant este cel consacrat caracterului de masă al fenomenului pentru un anumit moment, cu toate premisele și consecințele de natură istorică, sociologică și artistică, reflectînd o anumită situație și mentalitate, la fel ca și cel axat pe problemele stilistice propriu-zise, capabile să demonstreze originalitatea și forța expresivă a unei gândiri formative populare apropiate de formula consacrată prin conceptul de artă naivă. Analiza pe școli și meșteri — unii, ca Savu Moga sau Matei Timforea, adevărați protagoniști ai genului — aduce date inedite, interesante și de o mare utilitate, mai ales în condițiile în care, cu excepția unor ultimi creatori solitari, ca Gheorghe Feur, această artă a dispărut în varianta sa autentică, țărănească. O solidă critică filologică operată cu prudență și discernămint conferă lucrării caracterul științific necesar, la fel ca și metoda utilizată în studierea și comentarea reperelor imagistice selectate, atestînd parcurgerea unei bibliografii esențiale, dar și a unui repertoriu vizual impresionant. Meritul celor doi autori este incontestabil, dovădindu-se a fi nu numai de natură strict științifică — aspect, de altfel, esențial pentru cîmpul tematic abordat — ci și sentimentală, în sensul pasiunii față de un aspect atît de insolit și specific pentru arta noastră de emanație populară.

Calitatea reproducerilor, finețea detaliilor cromatice și de desen aduc un plus de interes, deloc neglijabil în cazul unui asemenea volum, contribuind la caracterul de excepție al acestei editări, una dintre cele mai binevenite din ultimul timp.

V. Caraman

*) Juliana Dancu și Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, 1975, pp. 136 + 150 planșe color.

DATORITĂ românilor Mihu Vulcănescu, fantasticul umanizat pătrunde în decorația unui spațiu public”. „Arhitectul Nardi a găsit artistul cel mai potrivit pentru decorarea acestui edificiu în persoana românului Mihu Vulcănescu”. „Viziunea pictorului Mihu Vulcănescu reunește tradiții bizantine cu o moștenire locală, florentină, iar figurile sale par a fi ale dacilor coboriți de pe columna lui Traian”.

Aceste aprecieri, aparținînd unor specialiști și critici reputați ai Italiei contemporane, cărora li se adaugă și altele, unanim elogioase, au atras atenția opiniei publice asupra unui eveniment de real interes: acela al inaugurării, la 26 septembrie 1975, a unei prime părți din marea decorație în ceramică realizată de către artist la Prato. Prezența unui public numeros, a oficialităților și a profesorului Iacob Ionașcu, ambasadorul Republicii Socialiste România în Italia, constituie încă o recunoaștere a prestigiului de care se bucură Vulcănescu într-o țară a cărei tradiție constituie o premisă coplesitoare și chiar inhibantă. Noul edificiu reprezintă, într-un anumit fel, un veritabil experiment pe linia concepției arhitectonice și a decorației interioare, provocînd un legitim interes prin originalitatea soluțiilor alese.

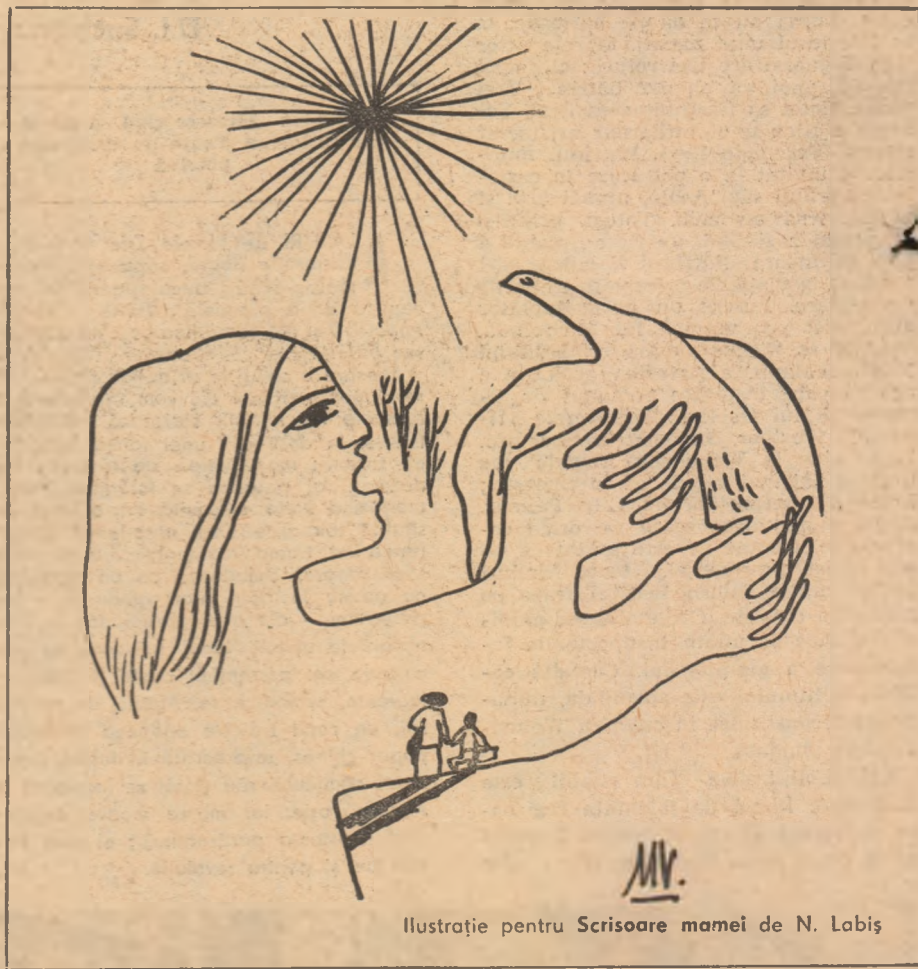
Într-un caz similar, cînd s-au născut discuții în jurul unei biserici din Franța, de la Plateau d'Assy, nonconformistă prin raport cu tradiția locală adaptată necesităților de cult, mari artiști ca Léger, Chagall, Bonnard, Matisse, Rouault, Germaine Richier, Braque au realizat gratuit decorația, în semn de solidaritate cu viziunea constructorului.

La Prato, arhitectul Nardi a găsit artistul ce putea realiza un ansamblu unitar, modern și expresiv, de un realism magic adeseori dramatic, încărcat de implicații umane și existențiale, în persoana lui Mihu Vulcănescu. Faptul nu trebuie pus pe seama simplei întîmplări, ci a valorii autentice și a reputației binemeritate, rezultat al muncii stăruitoare și responsabilă, al caracterului original al imaginilor cu profunde rezonanțe ce aparțin spațiului spiritual românesc.

Remarcat prima oară în 1966 printr-o expoziție de la Palazzo Carignani, unde fusese prezentat de către Diego Novelli, pe atunci în redacția ziarului „Unità”, astăzi primarul comunist al orașului Torino, Vulcănescu se impune datorită „Medaliei de aur” a orașului Roma pentru pictură, premiului „Kartos”, una din cele cinci principale distincții ale Biennalei internaționale de Grafică de la Florența (1974), Premiului I la Expoziția Internațională de peisaj de la Siena și succesului expoziției *Toscana văzută de un român*, de la Accademia di Romania din Roma, inaugurată de cunoscutul istoric de artă Piero Bargellini.



MIHU VULCĂNESCU: Peisaj (reprodus după „Eco d'Arte moderna” din 1 ianuarie 1975)



Ilustrație pentru *Scrisoare mamei* de N. Labiş

PARALEL cu opera picturală, de o largă circulație în rîndul amatorilor și specialiștilor avizați, Mihu Vulcănescu își continuă preocupările de ilustrator, reușind cîteva performanțe remarcabile prin abordarea basmelor din *1001 nopți* (Ed. Giunti Marzocco, 1975), a *Cărții Crucișilor* și a *Fabulelor* lui La Fontaine, actualmente avînd sub tipar *Metamorfozele* lui Ovidiu, cu o prezentare de Rafael Alberti. În arta ilustrației de cărți, Mihu Vulcănescu are, de altfel, o bogată activitate pentru editurile românești: *Poezii* de Eminescu, *Antologia de poezie populară* a lui L. Blaga, *Versuri* de Arghezi, *Moartea căprioarei* a lui N. Labiş, *Princepele* lui Eugen Barbu, *Ghepardul* de Lampedusa, *Durerea* lui Ungaretti, *Viața nu e un vis* de Quasimodo, *Zadig* al lui Voltaire, ediții de versuri din Pușkin, Lermontov, Trakl ș.a.

În acțiunea de valorificare a relațiilor româno-italiene s-a înscris, în primăvara anului 1975, sub auspiciile Ambasadei Române, integrarea în galeria personalităților din celebrul „Cafe Greco”, a portretului lui Gh. Asachi realizat de Mihu

Vulcănescu. Cu acest prilej, personalitatea scriitorului român a fost evocată de ambasadorul Iacob Ionașcu și George Lăzărescu, lectorul de la Universitatea din Pisa.

Pe linia aceluiași preocupări de artist mesager al spiritualității românești, la 10 ianuarie, anul acesta, s-a deschis la Accademia di Romania expoziția *Omaggio lui Carlo Levi*, în care Vulcănescu ne prezintă alături de semnăturile lui De Chirico, Guttuso, Cagli ș.a.

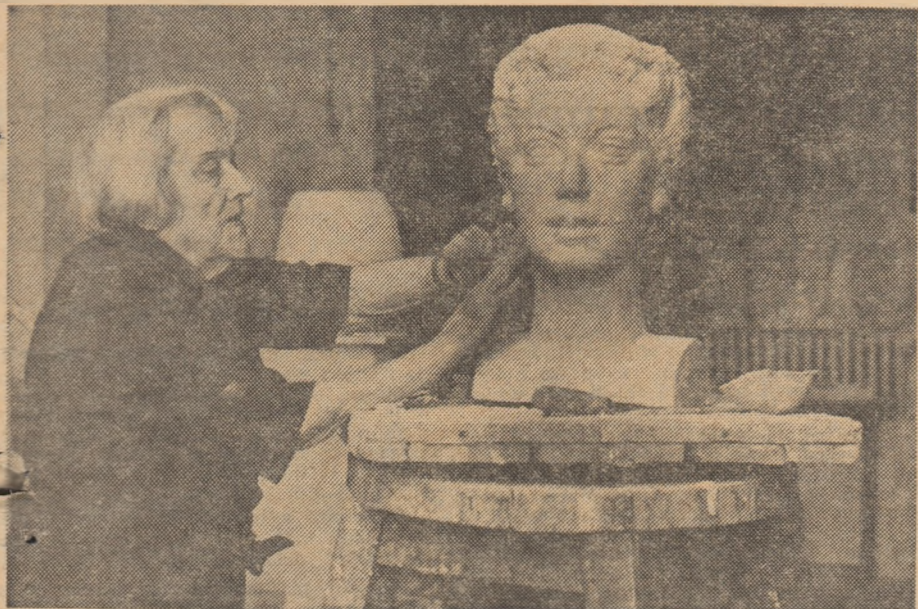
Un palmares care, privit din perspectivă implicărilor artistice, dar și din cea a relațiilor culturale postulate prin însăși politica noastră externă, reprezintă una dintre posibilitățile afirmării spiritualității noastre pe plan universal. Iar Mihu Vulcănescu este, fără îndoială, unul dintre artiștii ce confirmă valoarea creației plastice românești într-un context internațional, atrăgînd atenția asupra artei sale ca expresie și emanație a culturii noastre contemporane, a societății noastre.

Virgil Mocanu



Coperta unei ediții italiene de povestiri traduse și selectate din *O mie și una de nopți* de R. Chiarelli, volum ilustrat de Mihu Vulcănescu (Casa de editură „Giunti Marzocco”, Florența, 1975).

O conștiință artistică



În atelier

ÎN MICA mea carte despre viața și opera ei, am povestit în ce împrejurări am cunoscut-o pe Milița Petrașcu, în vara anului 1970, într-o vreme când crezusem că murise de mult, ca s-o descopăr într-un interviu filmat pentru Televiziune. Ultima oară am vizitat-o în 23 ianuarie. A doua zi trebuia să plec la Reșița. Îi făgăduisem la plecare să-i aduc numărul festiv (100) al revistei lui I. Vinea, „Contemporanul”, unde artista publicase un desen în cinstea aniversării publicației de artă și literatură modernă. La 31 ianuarie, un telefon al soției mă cutremura cu o veste plină de neliniști: „Milița e internată la Colentina. E grav bolnavă”. Abia ajuns la București, aflu că Milița murise în cursul nopții. N-am cunoscut-o decît în ultimii ei cinci ani de viață și creație, dar rar mi-a fost dat să întîlnesc o ființă în alcătuirea căreia sentimentul vremelniceității să fie atît de adînc refuzat și contestat. Trebuie spus că Milița a sculptat pînă în ziua cînd a trebuit să fie transportată la spital, spre a nu se mai întoarce niciodată în casa și atelierul ei din strada Pictor Negulici nr. 19.

Era supraomenească puterea ei de muncă și, la o vîrstă înaintată, avea — sint convins — una din cele mai profunde și nelenevite minți, o cultură artistică exemplară și, mai presus de toate, o conștiință artistică de o superbă claritate și frumusețe etică. Mi-a mărturisit nu o dată

că portretele de scriitori, de la Creangă pînă la Goga și de la Sadoveanu pînă la Bacovia, constituie pentru ea lucrările la care ține cel mai mult. Literatura alcătuia a doua mare pasiune a ei și era la curent cu cele mai noi apariții editoriale, cu cele mai tinere și promițătoare nume de scriitori. Cu Milița Petrașcu s-a topit dintre noi nu numai unul din cei mai străluciți sculptori români contemporani, dar și un prieten al literaturii.

Țin minte că odată, cu infinite dar inutile precauțiuni, am căutat să-i aflu opinia în legătură cu moartea. Fața ei atît de inteligent înțeleaptă s-a îmbrăcat dintr-odată într-un aer trufaș, ca și cum și-ar fi pus pe cap un coif de război. Dar vorbele ei au sunat cu o liniște sufletească urcată parcă din legendarele sulii ale geților: cum să-mi fie teamă de un lucru cu totul firesc? E foarte simplu. Mă întorc în lut. Nu se vede în jurul meu cit de mult îmi place lutul?

În fața acestei mari și dramatice despărțiri trebuie să avem filosofia bărbătească și eroică a geților. Să credem cu înverșunare în nemurire. Transformată inexorabil într-o statuie de lut, Milița Petrașcu lasă culturii acestei țări o operă nepieritoare și un nume nemuritor.

Petru Vintilă



MILIȚA PETRAȘCU: Ion Creangă



MILIȚA PETRAȘCU: Nuni Dona

Multă lume e tentată să gîndească opera ca pe un **teatru cîntat**. Ideea îmi pare falsă. Aș spune că opera e, mult mai curînd, un **cînt teatralizat**, o muzică pe care o facem vizibilă. În această ordine de idei, regia a știut să evite în Hamlet narativul ca atare, concentrîndu-se asupra edificării unor structuri de mișcare și de plastică în transformare, extrem de sobre, economice (implicit moderne) și — cred eu — subtil acordate cu partitura. George Teodorescu a făcut efectiv vizibilă muzica partiturii mele. El a folosit, pe de o parte, un cod foarte strict de mișcări cu semnificații cit mai clare (atît în gestică actorilor, cit și în tipul de deplasare care le este prescripș). Pe de altă parte, o mare economie, tradusă într-o liniaritate, într-un geometrism pronunțat al elementelor plastice, angajate în decor. În fine, un limbaj al luminilor, extrem de evoluat, precis și bogat în același timp. Puțină lume știe că într-un spectacol bine condus nu se aprinde nici un reflector și nu se mută nici un nasture fără voia regiei. Este adevărat, în acest spectacol limbajul luminilor și al culorilor a fost destul de bine sesizat, atît de public, cit și de o bună parte a criticii, ca un edificiu structural paralel și complementar muzicii, contrapunctic — dacă vreți. Astfel, în finalul operei, muzica se termină, dar urmează o destul de lungă (și savantă) stingere de reflectoare, pînă la întunericul total, stingere pe care publicul o respectă ca pe o „voce” ce nu ar fi terminat încă cele ce avea de spus, tocmai pentru că limbajul luminilor a fost pe deplin acceptat. Ar fi de făcut un întreg studiu asupra utilizării luminii și culorilor în acest spectacol, asupra spațiilor create de fasciolele luminoase, asupra semnificațiilor orizontalei, verticalei, direcționării către fundul scenei sau către public ș.a.m.d.; sper că, într-o zi, George Teodorescu va publica ceva în acest sens, în genul unui caiet de regie. Aș remarca, de asemenea, precizia geometrică a deplasărilor (drepte în general, circulare pentru nebunia Ofeliei), claustrarea corului în acele „cuști” și ie-

șirea lui în momente-cheie (de exemplu: răscoala lui Laertes, sau finalul), simplitatea, de o profundă spiritualitate, a stingerii lui Hamlet, utilizarea ingenioasă a trapezilor scenei, baletul decorului în schimbările la vedere, și altele... În fine, îmi pare că o soluție fericită a constituit-o supraetajarea unei părți din percuție necesară inițial din lipsă de spațiu. Dar pe lîngă efecte pur sonore favorabile (ca în fuga de percuție), această dispunere a mai avut un rezultat important, și anume crearea unor punți între scenă și sală. Cu alte cuvinte: eliminarea unei părți, cel puțin din răscoala obiectivă a scenei „à l'italienne”.

Nu mă aștept, desigur, ca lumea să dea năvală la spectacol ca la competițiile sportive. E un spectacol dificil, el cere o mare concentrare din partea celui ce asistă, precum și un fond apercceptiv complet. Mi-aș dori un singur lucru: chiar dacă lucrarea s-ar da numai de două ori pe an, ea să fie cîntată la nivelul artistic al premierei. Dar mă tem că, în formula actuală, cînd între o reprezentare și alta trec câteva săptămîni (în care orchestra nu mai are de-a face cu știmbele acestei lucrări, ci cu știmbele altor 20 de piese), calitatea execuției va fi foarte greu de menținut.

În general vorbind, ecurile au depășit toate așteptările prin amploare și prin prețuirea pe care au mărturisit-o. Citind însă unele păreri și unele formulări, nu m-am putut împiedica să deplîng condiția criticului, căruia i se cere să-și dea seama, pe parcursul a două ore, de tot ce a gîndit compozitorul într-un răstimp de cîțiva ani, de tot ce au realizat, în luni de zile de concentrare, actorii, dirijorul, regizorul, scenograful și toți ceilalți.

Deocamdată nu mai scriu operă. Lucrez la o a treia simfonie, care va avea cîteva părți și pe care nu am cum să le povestesc. Cînd va fi gata, se va putea vedea despre ce este vorba. Mă gîndesc, în același timp, la o lucrare orchestrală care să pornească de la **Scrisoarea a III-a** a lui Eminescu.

Pascal Benteoiu

Plastică

GALERII

● **ULTIMA** expoziție tematică a „Cenacului tineretului”, prezentată de „Atelierul 35” la galeriile „Orizont”, se axează pe un gen ilustrat cu predilecție și valoare de pictura românească: **peisajul**.

Artiștii care expun adoptă atitudini diferite în raport cu precedentele omologate, fie pe linia unei preluări a tradiției ca un posibil punct de plecare pentru evoluția ulterioară, fie pe cea a polemicii deschise, de pe pozițiile picturalității, în spiritul premiselor estetice și imagistice propuse de noua situație a conceptului însuși. Din acest unghi, al gradului de detașare în raport cu posibilele modele, trebuie să reținem prezența unuia dintre cele mai dotate artiste, **Paulina Mihai**, ale cărei elaborări cromatice și compoziționale implică precedente culturale, dar și o profundă trăire afectivă, apoi pe cea a lui **Horia Paștină**, posesorul unei formule de o personală picturalitate, gravă în figurativismul ei decantat, **Gh. Mazilu**, consecvent manierei vehiculate și pînă acum, **Andrei Butak**, cu virtuți de colorist disimulate sub concepte ambigui, și **Nicolae Georgescu**, a cărui viziune conține datele unei evoluții originale. Lirismul bazat pe virtuți picturale și cromatice de profund rafinament, cu implicații afective, găsește în **Gabriel Catrinescu**, **Augustin Costinescu**, **Emil Ciocoiu**, **Ion Rescu** și **Mariangela Vlădulescu** un grup ce ilustrează nu numai valențele capabile de surprize ale unei tradiții impresionante, ci și posibilitatea relansării lor de pe poziții moderne, actualizate. Ca de obicei, **Florina Lăzărescu** impresionează prin complexitatea de esență a unei formule aparent explicite, la fel ca și **Matei Lăzărescu**, atent la realitatea fascinantă prin detaliul banal. Peisajele inventate, de factură onirică, ale lui **Șt. Anastasiu** conțin o propunere mereu actuală și niciodată epuizată, pentru că pleacă de la o invenție liberă, într-un fel antinomic în raport cu acea certitudine stilistică și conceptuală conținută în lucrarea lui **Horia Bernea**. Poate aflați încă în proces de autodefinire, ceilalți expozanți nu conving, dar grupajul în ansamblul său reușește să se constituie ca un argument al premiselor teoretice propuse — **Permanențe și mutații** din ciclul **Genurile artei**.

● LA „Căminul Artei”, **George Ștefănescu** expune o pictură ținută la temperatura formulei fove, adică a culorilor incandescente, în tonuri pure și asociații expresive. Dacă unele lucrări afirmă un contact detectabil cu realitatea, majoritatea caută o detașare imagistică, cu amintiri ale precedentelor reale. În acest punct intervine și valoarea autonomă a cromaticii, gîndită în raport de calitatea picturală și nu după rigurile formelor și volumelor posibile. Aluzii, sugestii, simboluri plastice formează un univers proteic. În deplasare stilistică adeseori derutantă, unitatea realizîndu-se prin acel sentiment exacerbat al colorismului cu finalitate afectiv-dinamică și al nevoii de mișcare într-un spațiu ilimitat. **Călăreții**, **Sărbătoarea**, **Furia apelor**, **Dans**, **Spectacol**, dar și **Florile** se supun acestui tumult cromatic și formal, în timp ce **Peisaj 1**, piesă de mare rafinament, la care putem adăuga **Reconstrucția** și **Odalisca** ne propun o interpretare meditativă în care transpare mai evident picturalitatea și personalitatea reală a artistului.

V. M.



Desen de Matilda Ulmu (Vineri, 6 februarie, la Galeriele de artă „Amfora”, se va deschide expoziția de peisaje semnate de Matilda Ulmu)

Muzică

După „Hamlet...”

[La rugămintea colaboratorului nostru **Anton Dogaru**, compozitorul și muzicologul **Pascal Benteoiu** a făcut considerațiile de mai jos asupra reprezentării lucrării sale **Hamlet** și a ecoului ei în conștiința publicului și a criticii.]

INDEPENDENT de gradul de valoare a muzicii, realizarea **Hamlet-ului** (înțelegînd prin acest cuvînt suma performanțelor muzicale și scenice) va constitui — am impresia — o dată în istoria Operei Române. În ce privește calitatea interpretării muzicale, desfășurată sub conducerea generală a lui **Paul Popescu**, presa a fost unanimă în a sublinia precizia și bogăția coloristică a formației orchestrale, acuratețea și expresivitatea corului, veritabile creații ale multora dintre soliști. Sint primul care apreciază, cu admirație și recunoștință, aceste realizări, însă consider că noutatea momentului a fost adusă, în principal, de regia lui **George Teodorescu**, ajutată — firește — de scenografia lui **Roland Laub**.

Cartea străină



Călătorii imaginare

ORICE călătorie, oricât de reală, are într-însa ceva dintr-o evadare în imaginar. Căci deplasarea în spațiu, depeșarea, tulburând categoriile ferme, cele aproape pietrificate prin starea pe loc (în toate sensurile) ale insului, deschide în noi nebanuite trape, animă ceea ce unii bătrini filosofi și psihologi numeau „spiritele animale”. Dar stînd, cum spunem, pe loc, în calmul netulburat al cabinetului de lucru printre cărțile familiare, evadarea în spațiul imaginare este tot atât de posibilă. Mai mult chiar decît călătoria, viața sedentară este favorabilă aventurilor iuzorii. Numai în peștera sa, înfipit ca o stalagmită, cu ochii spre perețele din fund, cu spatele spre lumea din afară, spectatorul platonician poate contempla în voie, fascinat, umbrele incerte despre care niciodată nu va putea spune cu certitudine dacă provin de la corpurile mișcătoare din spatele său, sau de la jocul fantasmelor lăuntrice pe care el însuși le proiectează pe ecranul de piatră.

„Fiecare om, scria Chateaubriand, poartă în el o lume compusă din tot ce a văzut și iubit, lume în care reîntră neîncetat chiar cînd străbate și pare a locui o lume străină”. Europa este o asemenea lume pe care călătorii ei au purtat-o într-însii prin toate continentele pe care le-au descoperit. Ei au descoperit lumea întreagă (Lumea fiind, fără îndoială, cea mai mare descoperire a europenilor), avînd în el — iubită, detestată, neuitată — mica lor lume europeană de unde au plecat. S-ar putea scrie o istorie a Europei, a culturii europene, privită prin prisma acestei lumi interioare pe care au purtat-o cu ei călătorii europeni și pe care au proiectat-o, în fel și chip, asupra lumii întregi.

Pe lângă toți acei Bougainville sau Scott din secolele marilor explorări ale pămîntului, mai sînt alți călători ai Europei care au purtat în evadările lor imaginare chipul Europei. Chiar el, Chateaubriand, ale cărui cuvînte le-am amintit adineauri, a întreprins călătorii adevărate și fantastice, înregistrînd în opurile sale istorisiri ale aventurilor reale și imaginare. A trece peste limitele obligatorii ale civilizației familiare, peste autoritatea ei momentană, ce ispîită pentru călătorul european — de la Herodot la Levi Strauss. Și intrucît l-am amintit pe acesta din urmă, găsim într-una din cărțile lui — în *Tropice triste* — ceva din literatura călătorilor Europei în Barbaria și totodată din refuzul tradiționalei poziții a călătorului european. Specimenul tîrziu al culturii continentului său, Levi Strauss înțelege cu o superioară conștiință dezabuzată pasiunea, nebunia, înșelătoria povestirilor de călătorie pe tîrîmuri exotice, a povestirilor care întrețin iluzia existenței unor lucruri ce nu mai sînt sau poate n-au fost niciodată. Pe urmele sociologului structuralist putem întrezări unele rațiuni ale interesului nostru pentru exotic, pentru o altă lume, străină, stranie. Printre aceste rațiuni, una estetică este aceea a condimentului excitant de care o civilizație are nevoie, pentru a scăpa de propria ei fadoare. Firește, psihologia aceasta a „condimentului” trebuie lărgită, de la piper (despre care ni se spune că pe timpul lui Henric al IV-lea, înnebunise în așa măsură curtea Franței încît boabele erau oferite în bomboniere de argint), la cărțile cu relatări de călătorie, „condimente morale” necesare.

Relatăriile unor călătorii imaginare — printre care *Călătoria subpământeană a lui Niels Klim* de Ludvig Holberg, publicată în limba latină în 1741, tradusă la noi de Lucia Popescu — constituie o specie literară care n-a lipsit niciodată în spațiul cultural european, dar care a fost deosebit de abundent reprezentată în secolul Luminilor. Desigur, intenționalitatea care prezidează apariția acestor opere nu se poate nicicum reduce la finali-

tatea lor estetică. Ca și relatările aventurilor în spații cosmice pe care actualele texte de *science fiction* ni le prezintă din abundență, cele ale bătrînilor scriitori, autori de utopii din secolele trecute, ne întîmpină cu didacticismul lor mai mult ori mai puțin inocent, mai mult ori mai puțin abil — mascat sub prestigiile unei imaginații sau ale unui stil. Adesea ajungînd la capătul unor asemenea istorisiri, rămînem asemenea indianului mitic care a mers atît de departe pe cît i-a îngăduit pămîntul lui, iar, o dată ajuns la capătul acestuia, după ce a cercetat ființe și lucruri, a rămas cu ochii plîni de lacrimi, tînguindu-se: nu auzea nici o voce misterioasă, nici o revelație nu-l lumina, căci nu primise de la nimeni nici o putere. Călătoria în Utopia, spre deosebire de relatarea urcușului pe muntele Carmel sau al altor asemenea itinerarii spirituale, nu duce dincolo. European plictisit, înrăit, zeflemitor al fost și așa rămîi chiar după ce te întorci din Laputa ori de pe tîrîmurile subpămîntene ale planetei Nazar. Poate, totuși, ceva mai înțelegător, mai tolerant. Dar n-ai dobîndi înțelegere în urma unor stranii peripluri dacă n-ai fi avut-o înainte de a pucea la drum. Doar însuși faptul că, în afara Angliei sau Franței sau Scandinaviei natale, ai putut născoci alte și alte tîrîmuri (oricît de asemănătoare cu cele de basină) dovedește că aveai o înțelegere prealabilă pentru alteritate. Faptul că în secolul Luminilor au apărut atîtea călătorii imaginare se datorește printre altele împrejurării că Europa a înțeles lecția diversității culturilor și a faptului că nu alcătuiește unicul centru al unui univers în expansiune.

Călătoria subpământeană a lui Niels Klim se citește cu incintarea pe care o produc scrierile ce dezleagă. Desigur, legăturile pe care le viza autorul ei sînt de mult rupte. Dar dezlegările pe care le oferă nu sînt specifice. Ceea ce o asemenea lucrare posedă ca structură parabolică îndrăuiește multiplicității ei interpretare și aplicare. Fabulă, în mai multe sensuri ale acestui cuvînt, ea vrea să instruiască delectînd. Lecția plăcută nu mai are azi rostul pe care-l avea odinioară. Dar călătoriile lui Niels Klim prin țara Potu, ca și prin toate celelalte țări ale planetei Nazar, apoi — după proiectarea sa pe firmament — drumurile prin alte țări fabuloase, ca și cazarica sa ascensiune în fruntea unui mare imperiu, fac parte din spațiul nostru imaginar și de aceea ne recunoaștem, după vorba lui Chateaubriand, cu înțelesul lărgit — în ele, cu lumea civilizației noastre și cu multe din cîte o amenință.

Nicolae Balotă



„Cahiers roumains d'études littéraires“

nr. 4 — 1975

● APĂRUT cu promptitudine, cel de-al 4-lea număr, care încheie anul 1975, din „Cahiers roumains d'études littéraires” aduce în fața cititorilor de peste hotare un mînnch bogat de studii și eseuri asupra lui Eminescu.

Deschis cu esul lui Vasile Nicolescu, *Eminescu, logos și viziune*, „caietul” conține cu articolele lui Eugen Barbu, *Eminescu, poet exemplar*, Aurel Martin, *Eminescu, ideile lui literare*, Ion Dodu Bălan marcînd semnificația majoră a sărbătoririi la 15 ianuarie 1975 a împlinirii celor 125 de ani de la nașterea poetului nostru național, în înțelesul cel mai complet al termenului. Despre *proza fantastică și filosofică* a lui Eminescu tratează Eugen Simion, Al. Piru făcînd sugestive apropieri și coincidențe (unele relevînd motive de inspirație directă) între Eminescu, Shakespeare, Hölderlin și Baudelaire. În engleză, Vera Călin publică un studiu asupra *Ironiei romantice în opera lui Eminescu*, Romul Munteanu argumentînd *eternitatea discursului liric* al lui Eminescu, pentru ca profesorul Constantin Ciopraga să cerceteze pe Eminescu în *critica străină*, Dieter Roth referindu-se la contribuțiile pentru cunoașterea în germană a lui Eminescu, în special la cele

ale lui O. W. Cisek, Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner ș. a.

Un amplu tablou cronologic întocmit de Ion Crețu oferă succesiunea datelor bibliografice mai importante, de la anul 1736, cînd, probabil, s-a născut Petrea Eminovici, tîran din satul Călinești, aproape de Suceava, străbunicul poetului, pînă la 15 iunie 1889, cînd se sfîrșește viața lui Mihai Eminescu.

O *cronică a traducerilor* (semnată de Al. Piru, D. Micu și Adrian Marino) pune în lumină strădaniile de a se tîlmăci în franceză, germană și engleză din opera marelui poet.

Un bogat capitol de *Comptes rendus*, ca și cel intitulat *Kaléidoscope* (cu contribuțiile lui Nicolae Manolescu, Ioan Marcoș, Al. Andriescu, Al. Călinescu, Al. Piru, Gh. Grigurescu, Vasile Sav, Valentin Tașcu, George Munteanu, Nicolae Mocanu, C. Ciopraga, Aurel Sasu, Andrei Corbea, David Gyula) completează tabloul atît de variat și interesant, consacrat lui Mihai Eminescu.

Așadar, un număr bine întocmit, proiectînd imaginea geniului tutelar al literaturii române peste hotare.

I. R.

Pius Servien ESTETICA

(Editura Științifică și Enciclopedică, 1975)

● ULTIMA lucrare de importanță a lui Pius Servien, *Estetica* (1953), apare acum pentru prima oară în românește, dînd posibilitatea publicului nostru de a lua cunoștință cu concluziile teoretice ale cercetării unuia dintre întemeietorii direcției moderne de studiere a fenomenului artistic prin metodele științelor exacte. Autor a numeroase cărți, Pius Servien (Piu-Serban Coculescu, 1903—1959) propune, pe o direcție de cercetare adeseori încercată și deseori ratată, unele repere noi, unele procedee originale ce trezesc un legitim interes. Pasionat de toate artele deopotrivă, Servien este un spirit suplu și temerar; precursor al mai multor „școli” moderne ce fac din „formalizare” ultimul scop al cercetării, Pius Servien „restabilește o prioritate românească” în domeniu, așa cum arată Victor Ernest Mașek în judiciosul său cuvînt înainte.

A. J. Greimas DESPRE SENS

(Editura Univers, 1975)

● PRIN lucrarea *Despre sens* este pusă în circulație, pentru prima oară la noi, personalitatea și metodologia lui Algirdas Julien Greimas, unul dintre semioticienii cel mai cunoscuți de azi, șeful unei școli mult comentate în ultimii 10 ani. Plecat din studiile de semantică (prin clasică sa lucrare *Semantica structurală*, 1966), demersul lui Greimas a evoluat către semiologie (înțelegă ca o știință generală a semnelor — Domeniul lingvistic — semantică și gramatică noi: transformare, generativă etc), a fost lărgit programatic prin investigarea altor discipline ca antropologia, psihologia psihanaliza, mituri și comportamente, năzuindu-se spre o știință generală prin care legile de interpretare se unifică și verifică unitatea dichotomiei saussuriene: semnificant-semnificat. Amplele studii ce alcătuiesc volumul *Despre sens*, și anume: *Considerații asupra limbajului*, *Condițiile unei semiotici a lumii naturale*, *Structură și istorie*, *Mitologie comparată*, *Jocul constringerilor semiotice*, precum și *Elementele pentru o gramatică narativă* sau *Lingvistica structurală și poetică*, relevă coerența efortului și originalitatea unei metodologii moderne, cu vaste posibilități de aplicare, de la lingvistică și literatură, pînă la mituri și gesticulația semnelor în lumea actuală.

În acțiunea de traducere a lucrărilor celor mai reprezentative din cadrul orientărilor moderne de investigare a discursului, traducerea lui Greimas se înscrie ca o dată importantă, și trebuie menționat efortul Mariei Carпов de a fi tradus și prefăcut, cu evident aplomb, dificila lucrare ce o recomandăm.

Tzvetan Todorov „POETICA”; „GRAMATICA DECAMERONULUI”

(Editura Univers, 1975)

● DUPĂ *Introducere în literatura fantastică*, apărută în 1970 și tradusă la noi în 1973, Tzvetan Todorov — unul dintre cercetătorii cei mai preocupați de noi metodologii (structuralism, semiotică poetică) în investigarea fenomenului literar — este prezent în librăriile noastre printr-un volum ce unește două cercetări independente: o definire a *poeticii* și un studiu aplicat asupra principalei opere a lui Boccaccio. Dacă *Introducere în literatura fantastică*, lucrare mult citată în cercetări și studii românești recente asupra problemei, era rodul unei viziuni mai „tradiționalist critice”, *Poetica*, dar mai cu seamă *Gramatica Decameronului* propun o cu totul altă direcție de analiză. Profesorul Paul Miclău (în studiul introductiv) analizează problemele pe care „critica” lui Tzvetan Todorov le ridică cititorului, dar mai cu seamă specialistului.

Renato Barilli POETICĂ ȘI RETORICĂ

(Editura Univers, 1975)

● ÎN SERIA de apariții căutînd să cuprindă cît mai multe dintre direcțiile, școlile sau orientările poeticii și retoricii moderne, Editura Univers publică și pe Renato Barilli (n. 1935), tînar dar foarte productiv profesor de estetică la multisekulă Universitate din Bologna. Erudit, tentat de filosofia culturii, dar și de critica aplicată deopotrivă, Barilli oferă în cartea de față o privire dominant istorică asupra retoricii și poeticii, analizînd cîteva din principalele momente ale evoluției lor: Cicero, Castelvetro, momentul baroc, Giambattista Vico, Leopardi, formalistii ruși, New Criticism etc.

Critic cu o puternică orientare materialist-istorică, Barilli păstrează „drumul de mijloc” între metodele tradiționale și cele de ultimă oră. *Poetică și retorică* (1969) este tradusă cu multă siguranță și claritate de Niculina Bengus; prefața și notele sînt semnate de Vasile Florescu.

LECTOR

Treisprezece subiecte din noul roman norvegian

Meridiane

VOI intra direct în subiect, în subiectul a treisprezece romane norvegiene, dintre cele publicate în anii 1974 și 1975. Din 120 de titluri, am selectat aceste cărți aparținând unor autori din generația tină, cei mai mulți dintre ei aflați în jurul vârstei de treizeci, toți, în orice caz, sub vârsta de patruzeci de ani. S-ar putea vorbi despre o reînnoire colectivă a acestei tinere generații de scriitori. În ce privește temele, ei le tratează cu o individualitate proprie. În ce privește meșteșugul literar, ei etalează, toți, un deosebit talent și o strălucită virtuozitate a scriiturii. Dar, mai presus de toate, ei au în comun o anumită conștiință socială și politică, pe care o exprimă în scris, ca și în viu grai. E de notat, de asemenea, că o mare parte din această proză nouă este scrisă în diverse dialecte norvegiene, în limbajul colocvial al regiunilor marginase. Înăsa temele de critică socială și politică, avertismentele referitoare la degradarea mediului uman și natural sunt implantate puternic, clar și inteligent în esanțioanele așa-numitei societăți a prosperității. Pe scurt, s-ar putea spune că tinăra generație de scriitori are afinități cu un neorealism de orientare socialistă cu o amplitudine generală validitate, pe care îl împărtășește cu alți artiști creatori, cu savanți și studenți, cu alți intelectuali, cu pescari și cu lucrători din fabrici. Menționi, accente asupra înspăimântătoarelor poluări se găsesc în aproape fiecare dintre cărțile apărute în anul 1974. Dezvoltarea forțată și exploatarea abuzivă a resurselor pământului sunt prinse în colimator. Unele dintre aceste cărți sunt documente realiste, alarmante, privind un viitor foarte-prea-apropiat.

ASA este romanul *Svari hav* (Ocean negru) de MAGNAR MIKKELSEN, scriitor originar din nordul țării, născut în anul 1938. Un mic grup familial, un cuplu de oameni căsătoriți care locuiesc împreună cu fiul lor adult într-o casuță pe o insulă a oceanului, descoperă încet-încet că împrejurimile lor nu mai sunt ceea ce ei erau obișnuiți să fie. Urmărim zi cu zi drumul simplu al existenței lor cotidiene. La început, fiecare descoperă, în singurătate, cum se impunează bunurile de trebuință comună și cum dispar semnele de viață din jurul lor. Apa din riu scade, marea se golește de pește, nici o pasăre nu se mai vede deasupra lor ori în zare. Nici unul dintre ei nu are curajul să admită faptele pe care le descoperă, să exprime în cuvinte amenințarea iminentă catastrofe. Ei cred în vorbe frumoase și se străduiesc să le spună, să se apropie unul de altul, urmărind împreună cum devin singurele ființe vii în acele locuri. Acest conflict mental atinge o intensitate aproape insuportabilă; sub spectrul întunecat al înănitiei se naște ura. Ei se prăbușesc, ruinați de forțele ostile care au secătuit oceanul și au pustiit peisajul din afara și dinăuntru lor. Roadele rapacității umane sunt crima și autodistrugerea.

KNUT FALDBAKKEN (n. 1941) dă o viziune nădă a viitorului, în romanul *Uar*. E cel dintîi volum dintr-o proiectată trilogie care va fi intitulată *Aftenlandet* (Colonia Serii). Autorul deapănă, pe 277 de pagini, povestea realistă a unei tinere perechi și a copilului lor, care se decide să plece dintr-o metropolă și să se mute în locurile în care se îngărmădește gunoierul orașului. Acolo, pe maldacul infect, Allan și Lisa vor să înceapă o nouă viață. Se vede însă că ei alții nătresc, din diverse motive, aceeași speranță. Printre epave de automobile, calorifere ruginite, cirpe, șobolani și cutii de tinichea, un bătrîn a întemeiat un cucuș pentru el și pentru moribunda lui soție. Într-o mașină veche, trăiește Mary Dræmond, împreună cu visătorul și cheful ei amant. Doi frați, învâluți în mister — probabil ucigași — completează tabloul unei societăți moderne în miniatură. Restrînsa comunitate își duce viața în gunoier metropolei decăzute și opulente. Membrii grupului au în comun o licărire de speranță, aceea că vor porni totul de la capăt, și între ei își fac loc legile nescrise și nemărturisite ale unei conduite umane. Poate oare ființa umană — speța umană în general — să supraviețuiască vremii sale, consumului și abuzului de resurse din patrimoniul natural? Întrebarea e pusă, strigată, susținută printre liniile acestei ample construite viziuni, redată epic într-o proză realistă ce înglobează o multitudine de probleme ale rațiunii și naturii omenestă.

DAG SOLSTAD, născut în 1941, este în scrierile sale un cercetător al adevărului politic. Recentul său roman, *25 September* — plassen (Piața 25 Septembrie), este o istorie documentară a mișcării sociale și politice a clasei muncitoare, din 1945 pînă în 1972. Aceasta este urmărirea în desfășurarea vieții cotidiene a unei familii dintr-un oraș industrial, unde cea mai mare parte a locuitorilor se întrețin lucrînd în fabricile de încălziminte. Disputele, luptele, conflictele acestei familii reflectă dezvoltarea mișcării socialiste

norvegiene, în perioada postbelică. Datorită onestității pe care o manifestă în cercetare, punctului său de vedere clar și talentului literar, Dag Solstad a devenit un purtător de cuvînt popular, în viu grai și în scris, pentru tinăra generație a neorealismului de orientare socialistă.

VIATA de zi cu zi de pe micile insule de lingă coasta de vest a Norvegiei constituie fundalul romanului *Kjaerlighetens Ferjereiser* (Bacurile dragostei) de EDVARD HOEM. Într-un stil ce amintește uneori de acela al lui Bertolt Brecht, acest foarte tinăr autor (n. 1949) etalează în observație și în detalii o dibăcie prin care te face să călătorești împreună cu el printre insulele în furtună, învâluite, în întuneric sau în dimineți somnoroase, înecate în ceață. Populația acestor insule se folosește de bacuri, depinde de ele pentru a ajunge la locurile de muncă, pentru a alerga după doctor, pentru a se duce la o căsătorie și a-și face tirguiele, pentru a pleca în vizită sau la o întrunire politică. Romanul are o compoziție surprinzătoare. Într-un mod subtil, autorul, „cel care scrie” — cum își zice el, își face pe neașteptate apariția în narațiune. În timp ce scrie la romanul pe care noi îl citim. Astfel, influențează evenimentele intrigii, permite personajelor să facă un lucru sau altul. Înăsa el stăpînește



Imagine de ansamblu a cunoscutului port norvegian Bergen

cu mină sigură această metodă. Cititorul aproape că îl uită pînă în clipa cînd este confruntat din nou cu autorul: într-o cameră de hotel, pe bac sau în bufetul din stația de autobuz, bindu-și o ceașcă de cafea și lucrînd la manuscris. E o carte a compasiunii pentru destinele unor oameni mărunti; rămîne pe seama structurilor societății, a comunicării și a contactelor pe care le realizează rezolvarea problemelor și conflictelor mari.

ROMANUL Gruer-saken (Cazul Gruer) este construit pe un motiv „politic”, fiind, totuși, departe de a aparține acestui gen. Autorul lui este ARILD KOLSTAD, născut în 1943. Personajul principal al cărții, Helge Gruer, se află în închisoare, sub acuzația că și-ar fi ucis fosta soție. El nu-și poate aminti dacă a ucis-o sau nu, fiindcă în noaptea crimei se afla în stare de intoxicație alcoolică. Recunoaște că gîndul de a comite o crimă nu-i era străin, dar o înăfptuire a ei ar fi fost însă străină firii sale. Tinărul său apărător e prins de acest caz ca de o chestiune personală. El pornește într-o lungă călătorie, vizitîndu-i pe membrii familiilor implicate; în discuțiile purtate se creionează tabloul generației născute în timpul ultimului război. Pentru autor este important să arate cum omul mijlociu poate să-și uite fondul originar, cum cărieră, sete de parvenire, profit îl fac să devină străin propriei sale clase. Cartea conține, de asemenea, o serie de excelente portrete de femei din diverse pături ale societății, punînd în evidență începuturile unei adevărate „rezistențe feminine” pe scară largă.

EINAR ØKLAND este autorul volumului *Stille stunder* (Clique de liniște), roman autobiografic, profund, viu și avînd, în același timp, un soi de umor negru. În filmul aici sase personaje, care nu sînt în realitate decît unul. Autorul folosește tot felul de materiale documentare. Cartea începe cu o lungă listă de răspunsuri la întrebarea: „Ați auzit vreodată sunetul Aurorei boreale?” El alcătuiește o listă

de răspunsuri din anul 1885 pînă în zilele noastre. Fiecare capitol devine, însă, în cele din urmă un autoportret, lăsînd să se întrevadă cum detalii și întâmplări mărunte formează un om, îl fac să gîndească, să reacționeze, să se comporte într-un anumit fel, să protesteze. Cartea este de fapt un document bogat ilustrat, alcătuit pe tema: tradiție și mediu social. Ea realizează efecte comice și adeseori stranii atunci cînd modernismul unor obiecte și filozofia urbană sînt aduse printre fermierii norvegieni, în peisajul lor genuin.

KJARTAN FLØGSTAD își intitulează romanul: *Rasmus*. Nu e un nume de personaj, ci numele oceanului însuși. Pescarii și, în general, locuitorii de pe coasta apuseană a Norvegiei folosesc acest nume în limbajul lor colocvial. Ei spun, astfel, despre Rasmus că este rău, aspru, apucat de miniile iadului, sau, arareori, că e plăcut și liniștit. Rasmus este o carte de 183 de pagini în care autorul descrie în secvențe scurte, aproape filmice, munca aspră de pe bordul navelor, din docuri și de pe cheuri. Este povestea unui tinăr marinar — aproape copil —, a primei sale călătorii în largul mărilor, a aventurilor obositoare, brutale, trăite de el pe navă și în porturi. Într-un limbaj dur și colorat, Fløgstad spune adevăruri nude despre

eroii mărilor. În același timp, povestea camarazilor săi este urmărită pe uscat, la țarm, în prim-plan aflîndu-se miniatura viu realizată a unui orașel de pe coasta stîncoasă, în care industria modernă își face intrarea.

TERJE SKULSTAD (n. 1946) e preocupat, în micul și densul său roman *Syre* (Acid), de o mare și dificilă problemă a vremilor noastre: uzul și abuzul de băuturi alcoolice și de droguri. Fără rețineri, el își surprinde tinărul cuplu din povestire, unit pe calea ce duce spre întunecata și periculoasă prăpastie a infirmității. Pe această temă s-au scris numeroase romane. Forța autorului de față stă în felul chibzuit în care folosește eterogenul material al acestui subiect. Stările de spaimă, agonie și disperare, întotdeauna descrise fără exces, sînt povestite cu glasul șoptit al îngăduinței și de compasiunii umane. Acest roman emite, în forma sa simplă, directă un semnificativ avertisment pentru cel căzuți în viciu și, nu mai puțin, un apel adresat mediilor medicale, cit și celor afectate de pura prejudecată.

INGAR SKREDE, născut în 1939, și-a ales, ca purtătoare de cuvînt a romanului său *Kora*, o bătrînă băsmuitoare. E, într-adevăr, prodigios felul cum tinărul autor se identifică cu mentalitatea, limbajul și comportamentul acestei băbuțe. Prin glasul ei, se realizează tabloul integral al unui mic grup social, aflat în preajma unor mari industrii mecanice de care depind căminele și inșei vieții membrilor lui. Numeroasele ei istorisiri și referințe sînt adunate în firul de căpătîi al poveștii principale, o epopee bogată în umor, fan-tezie, superstiții și frumuseți. Deosebitea dintre omul prosper și sărman apare în limbaj ca pură și inocentă ironie. Bătrîna Kora vrea să afle în ce măsură poveștile — și felul cum ea le spune — au audiență la ascultători, cit de mult înăruiesc ele propria-i viață de zi cu zi, ca și lucrurile ce-i stau în preajmă. O cheie a acestui roman, construit cu abilitate, este aceea că bătrîna Kora scrie și vorbește fiului ei, autorul.

PROBLEMELE vieții conjugale moderne, în aparență fericită, și ale diferendelor între sexe constituie temele volumului *Er du ikke glad da?* (Asta nu-ți face plăcere?), a cărui autoare este SIDSEL MØRCK, în vîrstă de 38 de ani. Romanul e o contribuție în sprijinul mișcării neofeministe actuale și o încercare de a marca anul 1975, ca An al femeii. E credibilă povestea acestei căsătorii dintre cele mai obișnuite, cu zilnica rutină a treburilor menajere, cu îngrijirea copiilor, cu repetatele invitații între familii, demult golate de conținut, cu obositoare însumare de certuri și de scurte momente de înțelegere. Sidsel Mørck are darul de a absorbi temele de discuție generală, transferînd povara asupra cititorului, în așa fel, încît acesta nu numai să anticipeze emanciparea femeii, ci să o și ceară. Femeia vrea ca viața ei să capete un alt conținut, altul decît acela pe care îl dă dereticatul și impletitul domestic. Ea dorește să se manifeste și în alte domenii. Ascultîndu-l pe cei doi filii săi, răzvrătiți, cu idei liberale, eroina cărții își dă seama că aservirea ei o face demnă de dispreț. Întrebările triste și pline de minie sînt: „Cum am fost educați de către părinții noștri?” și: „Au fost oare bărbații și femeile tratați vreodată în același fel?”

LA 32 de ani, BJØRN GUNNAR OLSEN, care a debutat în 1967, este autorul a șapte romane. Cartea sa apărută în anul 1974 poartă titlul *Ga ikke i stillhet* (Să nu mergi în pace). Plecînd de la texte biblice, scriitorul își creează o filosofie proprie, pe motivul etern al zonei-limită dintre viață și moarte, dintre ură și dragoste. El dă, prin vis, o interpretare realității, în timp ce, cu o grijă pasionată pentru insul mărunt, își aduce poezia în apropierea vieții comune a oamenilor de rînd dintr-un orașel oarecare. Pentru creațiile sale explozive, el este comparat deseori cu Dylan Thomas. În ultimul roman, *Under kirkegardsstjernen* (Sub steaua cimitirului), publicat în luna martie a anului 1975, inima sa bate mereu mai tare pentru omul din umbră, pentru dezrădăcinați, pentru alcoolici, pentru cei care nu pot să se adapteze societății curente, autorul instrundîndu-și pentru ei lira, incluzîndu-se printre ei. Este un roman plin de forță, franc autobiografic, fără a prezenta, obișnuitul, în asemenea cazuri, sentimentalism căldut. Substanța lui este contestarea ca document uman, saturat cu umor negru, cu o neagră poezie și compasiune.

CECILIE LØVEID experimentează în citeva texte de proză lirică, structurate sub titlul *Tenk om isen skulle komme* (Închipuiește-ți că o să vină gheața). În capitole miniaturale, scrise într-un limbaj proaspăt, surprinzător, asemănător celui filmic, în scurte secvențe cu schimbări de planuri, mișcări cu incetîntorul, flash-back-uri, ea reușește să imagineze construcția unui mare oraș de pe coasta norvegiană. Punctul ei forte e suverana stăpînire a acestui limbaj concentrat, limpede, rapid, curajos ca și punctul său de vedere politic progresist. Teama sa de viitor, viziunea unei perioade glaciare care ar distruge natura din jurul nostru și peisajul interior al personalității noastre se transmite cititorului prin aceste tablouri șocante și îndrăznețe, ca un fior de gheață. Cartea este o matură și mai mult decît promițătoare lucrare a unei autoare în vîrstă de 24 de ani.

TOR AGE BRINGSVAERD, născut în anul 1939, este, se poate spune, un serios scriitor de science fiction, menționat uneori în descendența lui Jules Verne. Are în urmă o bogată producție de cărți, dînd impresia că stăpînește toate genurile de scriitură. Recentul său roman poartă titlul *Den som har begge beina på jorda står stille* (Cine e cu amîndouă picioarele pe pămînt stă liniștit). E un enorm colaj alcătuit din elementele așa-numitei noastre civilizații. Fantezia burlescă a fabulosului artist se depășește pe sine, revărsîndu-se în valuri, ca dintr-un corn al abundenței încărcat cu citate senzaționale și materiale documentare scrise în termeni științifici, politici, comerciali, filosofici, literari, religioși. Anecdote, gaguri, nonsensuri stau alături cu nume de personaje și vedete de cinema, predicatori, președinți și eroi din desenele animate. Cu un complex simț al umorului și o sfichiuitoare forță a satirei, autorul face ridicule laturile întunecate ale civilizației moderne. Multitudinea cunoștințelor și bogăția imaginației alcătuiesc, împreună, un dosar al imensei complexități a existenței noastre.

Astrid Hjertenes Andersen

● AUTOARE a opt volume de versuri, a două cărți de proză lirică (*Epistole din Algeria*, *Epistole din Insulă*) și a unui roman experimental, Astrid Hjertenes Andersen — președinte al Asociației de prietenie Norvegia-România — este membră a Consiliului literar al Societății norvegiene a autorilor.

Exportul de literatură franceză

● În primul număr (15 ian. 1976) din „Les Nouvelles Littéraires” inaugurând „noua formulă”, revista începe o anchetă internațională asupra imaginii culturii franceze în străinătate. Nu fără a da câteva date statistice sub titlul **Literatura (franceză) în decursul**. Astfel, dacă în 1969, din totalul cărților franceze exportate în străinătate, cele de literatură reprezentau 32,5%, această cifră a scăzut în 1973 la 19%. De asemenea, a scăzut procentajul cărților consacrate învățămîntului: 14%, față de 18%. În schimb, se constată o progresie remarcabilă în ce privește enciclopediile: 16,9% în 1973, față de 13% în 1969; idem, cărțile pentru tineret: 10,8% față de 6% ca și

cele de știință și tehnică: 12,2% față de 9,1%. „Științele umane generale”, care nu reprezentau în 1969 nici măcar 1 procent, au făcut în 1973 un salt spectacular: ele reprezintă actualmente 6%, din exporturile de carte franceză peste hotare. O creștere se constată la cărțile de artă: 8,3% față de 6,2%.

Cărțile de medicină se mențin în jurul cifrei de 3,9%. Cele consacrate dreptului sau religiei joacă un rol din ce în ce mai puțin important. În concluzie, tabloul statistic respectiv arată că situația exportului de carte franceză stă sub semnul quasi-general al creșterii cererii pentru cărțile consacrate științelor umane, în paguba romanelor sau poeziei.

Dialog cu George Brassens



● Dintre emisiunile Televiziunii franceze consacrate „intilnirilor” unor mari personalități, presa a reținut mai ales pe aceea din 29 ianuarie, cînd, în fața micului ecran, academicianul Mau-

rice Genevoix, autorul recentului volum **Rabaliot**, a vorbit despre „ceea ce-i place mai mult”: animalele, circul, spectacolele cu șansonetisti. În final dialogînd cu Georges Brassens (în imagine).

Fidelitatea față de text

● Invitat în R.D.G., la premiera pieselor sale **Bucătăria și Serbarea nunții**, dramaturgul englez Arnold Wesker a acordat un interviu revistei „Theater der Zeit”. Vorbind despre profilul propriei creații, Wesker se consideră influențat mai ales de O'Casey. E atras de formele epicului în teatru; îl interesează viața unui mic grup uman, o familie, văzută de la începuturi și trecută prin toate stadiile creșterii. Mărturisește că e nemulțumit de înclinația unor regizori occidentali de a nu respecta textul autorului. De aceea îi place să fie jucat acolo unde intențiile dramaturgice sînt urmărite cu fidelitate. Va rămîne credincios unei creații de conținut, inspirată de probleme sociale, atentă la adîncimile psihologiei umane. Viitoarea piesă, în proiect, e **Negutătorul**, o replică, din alt unghi, la celebra dramă a lui Shakespeare, fără a fi o prelucrare sau o adaptare. Piesa se petrece tot la Veneția, în 1563. Shylock este însă un iubitor al cărților, iar între el și Antonio există o foarte strînsă prietenie.

Secretul viselor

● Societatea Sigmund Freud caută fonduri pentru a ridica la Cobenzl — la nord de Viena — un monument în onoarea fondatorului psihanalizei. Aici, după o mărturisire aflată în corespondența savantului vienez, „la 24 iulie 1895 i s-a dezvăluit doctorului Sigmund Freud secretul viselor”.

Brecht în versiune spaniolă

● Teatrul Lara din Madrid a inclus în repertoriu **Ascensiunea lui Arturo** Uî poate fi oprită de Bertolt Brecht. Regia este semnată de Peter Pitzi și José Luis Gomez, ultimul deținînd și rolul principal în distribuție. Traducerea a fost realizată de Camilo José Cela. Viitoarea piesă a lui Brecht prevăzută în actuala stagiune spaniolă este **Galileo Galilei**.

„Tablouri de vinătoare”



● Eroul cărții cu acest titlu, de Roger Peyrefitte, este celebra vedetă a comerțului cu opere de artă, Fernand Legros. Rar s-a scris despre un personaj în viață cu atîta libertate — apreciază specialiștii. De altfel, aceștia nu sînt doar „tablourile de vinătoare” ale unui singular negustor de tablouri, ci ale unei anumite societăți, în care Legros trăiește de mai bine de opt ani, identificîndu-se cu una din marile ei vedete. O carte pasionantă și mai variată decît zece romane, în care autenticul sfidează imaginația cea mai fecundă.

Discul anului

● Premiul pentru cel mai bun disc al anului a fost decernat, la Paris, lui Herbert von Karajan pentru albumul „Noua școală din Viena”: patru discuri consacrate operelor lui Berg, Webern și Schoenberg. Este pentru prima oară cînd celebrul dirijor este distins pentru o realizare dedicată muzicii secolului XX. După cum este prima dată cînd juriul nu reține decît o singură înregistrare din ansamblul producției unui an.

„Ochii de mătase”

● Este titlul primului volum de nuvele pe care Francoise Sagan îl publică în Editura Flammarion. 19 texte literare în care cititorul regăsește elemente ale universului literaturii saganiene: dragostea, moartea, timpul care trece, stări trăite de personaje lucide și strălucitoare (și de altele mai obscure, lăsate în planul secund).

226 de scrisori inedite de Jean Paulhan

● La Editura Klincksieck a apărut un volum de corespondență al poetului și publicistului Jean Paulhan, sub îngrijirea Jeanninei Kohn-Etiemble, cuprinzînd 226 de scrisori inedite ale celui care a fost director al revistei „La Nouvelle Revue française”, întemeietor, în clandestinitate al revistei „Lettres Françaises”, (1941). Aceste scrisori datează din anii 1933 — 1967 și ne relevă preocupările literare ale scriitorului, spiritul incitant, polemic, lucid al ziaristului. O foarte mare parte a corespondenței se referă la perioada cînd Paulhan era director al celei mai importante reviste literare franceze din prima jumătate a secolului. Prefața îl caracterizează ca „un pasionat epistolar”, „un conducător de conștiință literară”, un scriitor angajat „în strategia politică”.

Un show la Monte Carlo

● Shirley Mac Laine și-a făcut debutul pe o scenă europeană, începînd cu 30 ianuarie, la Sporting Club din Monte Carlo, în seria spectacolelor date cu ocazia bicentenarului S.U.A.

Inconjurată de 40 de dansatori și muzicieni ea a cîntat, dansat și interpretat diverse sketch-uri, realizînd un „show” inedit. Se știe că Shirley Mac Laine a fost revelată Broadway-ului datorită unei comedii muzicale — **Pyjama Games** — înainte de a deveni, alături de Sinatra, vedeta hollywoodiană din **Cancan**, singurul dintre filmele în care a fost văzută dansînd.

În lumea muzicii



● Compozitorului polonez Krzysztof Penderecki îi este dedicat aproape în întregime ultimul număr al revistei de pedagogie muzicală „Musik und Bildung”. Sintaxa lui rece, marcată de luciditate și realizînd armonii uimitoare l-a situat printre cei mai originali și mai importanți muzicieni contemporani. Bienala de la Zagreb, toamna muzicală varșoviană au înregistrat anul trecut marile succese al lui Penderecki.

Premiat UNESCO, apreciat ca inovator în muzica simfonică modernă, rector — la 42 de ani — al Universității de Muzică din Cracovia, compozitorul polonez deține un palmares ieșit din comun. În imagine: Krzysztof Penderecki, în postură de dirijor al propriilor compoziții.

Stendhal și problema banilor

● Un foarte interesant studiu **Stendhal et la question d'argent au cours de sa vie** publică la Editura Grand Chêne, Lily R. Feldberg. Autoarea tratează pentru prima dată problema banilor în viața lui Stendhal, constatînd că ea l-a obsedat aproape mereu. Se pare că pînă la urmă a rezolvat-o, totuși foarte tirziu, cînd a semnat un contract cu Buloz. Era însă aproape de moarte. Din bilanțul făcut de autoare, ne dăm seama că tînarul Henry Beyle n-a cunoscut niciodată viața lejeră, somptuoasă la care visa.

Eisenstein

● Eseistul (colaborator al revistelor „Quinze Lignes” și „L'Express”) și romancierul Dominique Fernandez (**Premiul Médicis pentru 1974**) publică la Editura Grasset o biografie a marelui cineast care a fost Eisenstein. Autorul relevă legăturile profunde care există între viața și opera autorului lui **Ivan cel Groaznic**. Plecînd de la filmele acestuia, el redescoperă elemente care pot fi ale cîineastului: psihologia creației este desprinsă în acest mod din operă, folosînd instrumente ale noii critici care încă nu au fost folosite în critica de film.

Louis Endeleman

● La Los Angeles a început din viață, la vîrsta de 75 de ani, Louis Endeleman, producător de cinema și televiziune, unul dintre pionierii cinematografului. Endeleman a fost producătorul primului film sonor, **Cîntărețul de jazz**, care îl avea ca vedetă pe Al. Jonson. El a condus producția a peste 500 de filme de toate genurile, atît pentru marele ecran, cit și pentru televiziune.

Despre Arkadi Raikin

● Grupul „Ecran” al Televiziunii centrale din U.R.S.S. a realizat filmul **Arkadi Raikin**; celebrul actor apare în diferite ipostaze: în timpul repetițiilor, în culise, în diferite spectacole, în discuții cu autorii de scheciuri, cu compozitori, cu tineri actori. Scriitoarea Marietta Șaghinian, actorul Mihail Ulianov, regizorul Gheorghe Tovstonogov și alții vorbesc despre arta lui Raikin.

„Caietul” Queneau

● „Le Cahiers de l'Herne” publică, sub îngrijirea lui Constantin Tacou și Andreia Bergens, un „Queneau” foarte complet și precis, ilustrat de Miró. O analiză amplă a operei și vieții poetului care, împreună cu Max Jacob, Desnos, Michaux și Vian, este unul din cei care a produs o mutație radicală în scriitura poetică contemporană. În sumar: Gaëtan Picon, Michel Mohrt, Andre Blavier, Barbare Wright, Armand Salacrou etc.

Am citit despre...

Biografii, poate, excesive

● GRUPUL Bloomsbury nu e singurul capitol de istorie literară asupra căruia există mărturii de prisos, amănunte concordante sau discordante despre fapte esențiale și, deopotrivă, despre fleacuri, oferite cu prea multă dărnice postorității de cei ce au avut prilejul să le cunoască direct. Nu vom ști niciodată cum și-au petrecut fiecare ceas al vieții Homer, Shakespeare, Dante, cum s-au purtat zi de zi cu cei din jur, ce credeau despre întîmplările din tîrg etc. Ei, și? Opera lor n-are nevoie de nici o proptea exterioară, de nici o indiscreție care să ațite curiozitatea. Tolstoi e o excepție, în cazul lui mărturiile abundă, dar și raportul viață-opera are la el caracteristici excepționale.

Am mai avut în repetate rînduri prilejul să consemnez episoade ale îmbogățirii dosarului „Scriitori americani la Paris”, cu cele două mari capite ale sale: înainte de primul și înainte de al doilea război mondial. **Henry Miller în mărime naturală** de Brassai vine după vreo 50 de romane cu accente autobiografice ale scriitorului care a împlinit 84 de ani, după volumul de confesiuni **Viața mea și eu**, de Henry Miller (convorbiri cu Bradley Smith), publicat în 1972, după **Jurnalul** în care Anaïs Nin comenta, din unghiul ei de vedere, anii petrecuți de el la Paris și după o sumedenie de alte mărturii directe și indirecte. „Mărimea naturală” a lui Miller era aceea a unui scriitor care, la peste 40 de ani, încă nu-și găsise calea, tonul propriu. Tovarăș de hoinăreală și martor al febrei căutări de sine a scriitorului, celebrul fotograf știe cîteva lucruri esențiale despre Henry Miller: ce a însemnat pentru el descoperirea prozei lui Céline, cum l-a modelat contactul cu Anaïs Nin, din ce experiențe literare și extraliterare

s-a decantat prima lui operă notabilă, **Tropicul Cancerului**. Indiferent de valoarea mai mică sau mai mare a unei asemenea mărturii pentru istoria literară, în această lume a rivalităților, a loviturilor pe la spate între confrăți, emoționează gestul prietenesc spontan al artistului care a ținut să spună ce avea de spus despre camaradul său din tinerețe.

Un exemplu neîntrecut de trădare postumă îl constituie cel de al treilea volum din **Caietele micuței doamne**. Vreme de jumătate de secol, André Gide a fost spionat aproape fără întrerupere de confidenta și prietena lui, doamna Théo Van Rysselberghe, supranumită „micuța doamnă”. În viața plină de atîtea ambiguități a scriitorului francez, această prietenă omniprezentă, dispusă la orice compromis pentru a rămîne alături de el, a introdus suprema ambiguitate: spionajul intim la domiciliu. „Micuța doamnă” era de fapt un precoce aparat de înregistrare a convorbirilor. După fiecare discuție cu Gide dădea fuga în camera ei și nota tot ce reținuse. Conspirativitatea acțiunii a fost perfectă. Cînd Gide era pe patul morții, d-na Van Rysselberghe i-a mărturisit existența caietelor. El n-o bănuise nici o dată. Era mai bătrînă cu trei ani decît el, dar i-a supraviețuit și, incurajată de alt prieten apropiat al lui Gide, Jean Schlumberger, le-a oferit spre publicare. Volumul recent apărut — al treilea — privește anii 1937—1945. (Primele două, despre care am scris, mai de mult, acoperiseră perioadele 1918—1929 și 1929—1937. Al patrulea și ultimul va merge pînă la moartea scriitorului). Cel mai poseur dintre scriitori, surprins fără costum de scenă, narcisiacul care își însemna prețioasele stări de spirit și acte în felurite jurnale destinate publicării, dat de gol de un martor al acestor stări de spirit și acte — iată, într-adevăr, un destin ironic. Compararea celor două ipostaze — fata expusă și cea surprinsă — poate prezenta eventual interes pentru gidenii necondiționali. Ea îi va face să se minuneze de anume deosebiri compromițătoare pentru idolul lor. Nu le va rămîne decît să le pună pe seama răstălmăcirii perfide.

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În editura suedeză „Tidens” din Stockholm, colecția „Fibs lyrikklubb”, în care au apărut pînă acum versuri de Mallarmé, Celan, Char, Bo-browski etc. a apărut recent culegerea de poeme **Franklinning** (Chemarea înainte), pentru prima dată în suedeză, de **Marin Sorescu**. Traducerea este semnată de Pierre Zekeli, iar studiul introductiv de Marianne Sandels.

● Într-un număr recent, revista cehoslovacă „Literární mesicník” con-

sacră mai multe pagini unor poeți și prozatori români contemporani. Între aceștia se află: **Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Grigore Hagiu și Modest Morariu**. Lui Fănuș Neagu i se publică povestirea **Lina**. Traducerile și prezentările bibliografice sînt semnate de Libuse Valentova.

● A apărut, în Editura Europa din Budapesta, romanul **Ore de dimineață** de Platon Pardău, în excelenta traducere a lui Belyia Gyorgy.

● La o licitație londonă, emisarii vestitului muzeu din München „Neue Pinakothek” au achiziționat o operă de seamă din creația tirzie a lui Turner. Tabloul a fost compus în 1844. Până acum, muzeele din R.F.G. aveau în posesia lor o singură pinză a pictorului englez, la „Kunsthistorisches Museum” din Heidelberg (oraș vizitat și iubit de Turner).

Lady Agatha



● După moartea celebrei Agatha Christie, tot soiul de comentarii apar în presa dornică de mare tiraj. De exemplu, datele asupra „expansiunii” operei ei pe toate meridianele: 350 miliarde exemplare. Adică Lady Agatha a fost scriitorul cel mai citit din întreaga lume... Această, în viață fiind... După moarte, a intrat în legendă.

De vorbă cu

A. Sadețki și Aida Sadețkaia

● DOI apreciați cunosători ai culturii române, sosiți de la Moscova pentru o călătorie de studii în țara noastră, ne-au vizitat la redacție: A. Sadețki — traducător, editor, critic, — și prof. dr. doc. Aida Sadețkaia. Aida Sadețkaia conduce lectoratul de limbă și literatură română de la Academia Unională de Studii Economice. În 30 de ani de activitate — mai întâi la Institutul pentru relații internaționale — a publicat 15 volume: cursuri și manuale de limbă română, lucrări de gramatică română, culegeri de texte literare românești. A fost, de asemenea, redactor științific al Dicționarului româno-rus — apărut la Moscova (ediția I, 1953, ediția a II-a, 1955). Se mai adaugă la toate acestea numeroase articole privind metodologia de predare a limbilor străine, cercetări comparative asupra limbilor română și rusă.

— Cum au fost apreciate lucrările dv. de către colegii români?

— Amintesc recenzii purtând semnatura unor oameni de știință ca acad. Iorgu Iordan sau acad. Al. Graur. În anul 1971 am ținut la Universitățile din București, Cluj-Napoca și Iași o serie de prelegeri de metodologie organizate pe lângă catedrele de limbă și literatură rusă.

...De peste 20 de ani, A. Sadețki îmbracă cu asiduitate activitățile de traducător, editor (redactor-principal la Editura Hudojstvennaia literatura) și alcătuitor de culegeri și antologii, toate privind literatura română.

— Citeva date din bogatul dv. bilanț de traducător din literatura română...

— Aș aminti, mai întâi, tălmăcirea romanului Răscoală de Liviu Rebreanu, apărut și în „Biblioteca literaturii mondiale” (în care au mai apărut și Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Sadoveanu). Am tradus foarte multe nuvele începând cu Odobescu și terminând cu Fănuș Neagu și Corneliu Ștefanache. Apoi, Povestile lui Creangă, din Caragiale, Petre Ispirescu, Tudor Arghezi, Nuvele de Rebreanu, multe cărți pentru copii. În total, am tradus din peste 30 de autori.

— Cu ce v-ați început activitatea de alcătuitor de culegeri?

— Cu Antologia poeziei române, apărută în anul 1958. Au urmat 3 volume de Nuvele românești (1960); o Antologie a basmului românesc (1961); Vlahuță (nuvele și poezii); Versuri de Tudor Arghezi (...volum pe care am avut onoarea să îl înmănez maestrului, la București, în 1960.

● Prima carte a lui Georges Simenon, scrisă la vârsta de 17 ani și apărută în anul 1921 la Liège, căzută apoi în uitare, a fost editată de către Editions d'Aujourd'hui. Romanul, cuprinzând 80 de pagini, editat sub pseudonimul Georges Sim, se intitulează Lingă podul din Arches, purtând subtitlul „mic roman umoristic despre moravurile din Liège”.

Caietele Céline

● Un volum de studii consacrate lui L. F. Céline, coordonate de Jean-Pierre Dauphin, apărut la Editura Lettres modernes-Minard, inaugurează caietele ce vor fi dedicate acestui scriitor. Volumul schițează liniile generale ale „unei poetici celinieniene”. Cercetarea se orientează în jurul temelor obsesive ale autorului și ale artei sale novatoare. Se găsesc în acest volum interesante reflecții asupra acelei „muzici unice” a scrierilor autorului, asupra modificării sintaxei și lexicului, asupra rolului argoului în opera sa.

„Divina comedie” intr-o viziune scenică

● Teatrul „Studio” din Varșovia a prezentat transpunerea scenică a Divinei comedii de Dante Alighieri. Spectacolul atrage atenția asupra unor grave probleme ale contemporaneității: pericolul fascismului, cinismul, conformismul, goana după bunăstare personală. „Dante e minunat — spune regizorul Józef Szayna — el a știut să vadă frumusețea lumii, chiar stăpînită de tragedii”...

● Edmund Osmanczyk, ziarist și om de știință polonez, este autorul unei importante lucrări: „Problemele internaționale și enciclopedia O.N.U.”. Cartea cuprinde 1044 pagini, 4091 termeni și 60 de pagini de bibliografie. Ea a fost editată, în afară de polonă, și în limbile rusă, engleză, franceză și spaniolă.

Autocritică?

● Isidore Isou, fondatorul mișcării letriste, a susținut în fața unor foruri universitare la Vincennes o teză asupra ansamblului lucrărilor sale, definind letrismul ca o poezie a literelor și nu a cuvintelor. În vîrstă de 50 de ani, el a petrecut — după cum mărturisește — jumătate din viață construind, grație letrismului, o filosofie proprie, de-a lungul a 200 de volume și plachete.

La sfîrșitul susținerii tezei, Isou a strigat juriului: „Spuneți-mi, vă rog, e oare viața mea un eșec?”

America văzută de artiști europeni

● National Gallery din Washington a deschis recent o expoziție de desene, picturi și gravuri realizate de artiști europeni din secolele XV și XVI. Este vorba despre viziunea acestor artiști asupra Lumii Noi descoperite de Cristofor Columb. O gravură în lemn executată în anul 1493 la Florența este cea mai veche reprezentare despre Columb în America.

Cele 350 de opere de artă, reunite sub titlul Viziunea europeană asupra Americii vor poposi în continuare la Cleveland și apoi la Paris.

ATLAS

DESPRE CULORI

● CRED că mai mult decît vechiul cartier francez, mai mult decît gura largă și lină a vărsării Mississippi-ului chiar, la New Orleans ne-a impresionat faptul că în centrul orașului — pe străzi, în magazine, în localuri publice — negrii reprezintă peste optzeci la sută — poate și mai mult — din populație. Sint negri-negri și negri cafenii, și negri cu pielea abia umbrărită ca de un fum mai întunecat, și negri aproape albi, dar cu trăsături negroide și mai ales cu acel păr des și răscolit care apare în toate amestecurile. Sint negri cu fața aceea caracteristică, rotundă, buclată, cu buze groase, cu fruntea bombată, și negri cu trăsături prelungi, cu pomeții proeminenți, cu mușchii arcuți fin; sint negri înalți și negri scunzi, negri sclipind de inteligență și negri abia ieșiți din ceața înfrunzită a tropicelor. Nu aparțin, evident, aceluiași grupuri etnice, așa cum e evidentă deosebirea dintre italieni și germani, dintre englezi și ruși, dintre francezi și greci. Au fost aduși poate din diferite părți ale Africii, s-au amestecat poate în mod diferit.

După pasta albastră-cenușie a albilor îmbrăcați în aproape uniformele lor de bluejeans, atent fiecare doar să fie cit mai nedeosebit, cit mai anonim, cit mai neobservabil în grupul indiferent și asemănător, această explozie de culori și contraste cromatice era un adevărat șoc, o desmeticică bruscă a simțurilor căzute în toropeală și indiferență. În primele clipe intri într-un fel de nervozitate vizuală, simți nevoia să-ți miști ochii de pe un trecător pe altul pentru a te familiariza și, mai ales, pentru a te convinge că ceea ce vezi este aici familiar. Au, evident, un gust general înnăscut al formelor și culorilor și nu cred că am văzut un negru (bărbat sau femeie, nu are importanță, pentru că bărbății sint la fel preocupați de latura vestimentară și estetică a înfățișării lor ca și femeile) îmbrăcat de prost gust sau cu nuanțele culorilor prost combinate, chiar dacă adesea erau prea extravagante pentru gustul meu. Mari pălării vopsite violent, cu panglici late în nuanțe complementare, strinse de catarame strălucitoare și complicate, pelerine imense, volane exuberante, dantele explozive, întreaga stradă este palpitantă și scinteietoare, abia domolită de contrapunctul sobru al fețelor întunecate, totul pare aranjat în vederea unui carnaval, totul pare coborît dintr-o scenă de operă. Un element în plus contribuie la caracterul nefiresc al întregului spectacol — perucile, perucile purtate de femei într-un număr impresionant de mare, la orice vîrstă, la orice îmbrăcăminte, la orice oră din zi sau din noapte. N-am înțeles ce ciudată pudoare (părul lor nu e cu nimic mai urît decît al albelor) determină purtarea perucilor — ca și a băștilor pălăriilor, căciulilor, turbanelor, șepcilor, cipicilor, la băieți — o continuă tendință de a și-l ascunde. În orice caz, sau de a și-l transforma în afară de peruci există o multime de substanțe fixative, capabile să-l descrețească, să-l decoloreze, să-l întindă, să-l lipească de craniu. Dar asta nu se descoperă decît cu timpul, nu se observă decît la o privire mai îndelungată, mai analitică. La început nu e decît o continuă betie de culori nemaivăzute, de asocieri nemaîndrăznite, o explozie de lumină atît de bruscă și de neașteptată, încît prejudecățile și sensurile se grăbesc și ele să explodeze.

Ana Blandiana

În cadrul

„Zilelor culturii portugheze”

Expoziție de gravură

DESPRE arta portugheză modernă se cunoșteau destul de puține lucruri la noi. Cite ceva despre Maria-Elena Vieira Silva, pictorița care a contribuit substanțial în ultimele decenii la succesele lirismului nonfigurativ în lume, și cam atît. Cuprinzătoarea expoziție de gravuri din perioada 1956-1975 deschisă în sala din clădirea Teatrului Național ne apare, în aceste condiții, ca o dublă revelație: prin noutatea, dar și prin strălucitele ei calități. O noutate „interioară” intrucît se afirmă surprinzător, aproape în exclusivitate în cadrul tehnicilor tradiționale ale gravurii: aquaforte, pointe-sèche și litografie. Nici formatele lucrărilor nu depășesc, de cele mai multe ori, dimensiunile mici sau mijlocii, obișnuite în practica seculară a genului. Inovația se petrece în interiorul imaginii; cu mindria desăvîrșirii meșteșugărești, dar deloc cu ostentația ei.

Firește, fără nici o crispare, artiștii portughezi au trecut și trec prin experiențele artistice ale secolului XX; mai toate își fac simțite prezența. Și totuși ispită clasificărilor nu pînă dește pe nimeni. Curente identifiabile — suprarealism, simbolism, abstracționism geometric, realism, romantism, cubism, orfism, conceptualism — acționează ca stimulente și nu se constituie ca un cadru ordonat în care personalitățile s-ar înscrie. Coerența și rigooarea care domină ansamblul expoziției, claritatea căutărilor și pozițiilor vin dinlăuntrul fiecărei imagini, unde interacțiunea dintre procesul de asimilare al influențelor și originalitatea invenției personale se exercită cu cea stăpînire de sine și luciditate ascuțită în plin briotemperamental, caracteristică marii creații artistice portugheze de-a lungul veacurilor, începînd cu ilustrul Nuno Gonçalves (sec. al XV-lea), ale cărui picturi nu mai dispar niciodată din memoria cui le-a văzut, și pînă la iscusii decoratori ai arhitecturii portugheze de exterior și interior. Tocmai aici stă concepția originală — și ferită — a școlii contemporane de gravură portugheză asupra raporturilor cu tradiția: nu preluarea de motive sau stiluri asigură continuitatea dintre trecutul și prezentul unei puternice culturi naționale, ci păstrarea, cu dezvoltarea în forme noi, a virtuților spirituale specifice care au determinat traiectoriile acestei culturi.

Așa ne apar, și în dialogul lor cu lumea contemporană, pe care-l susțin acum



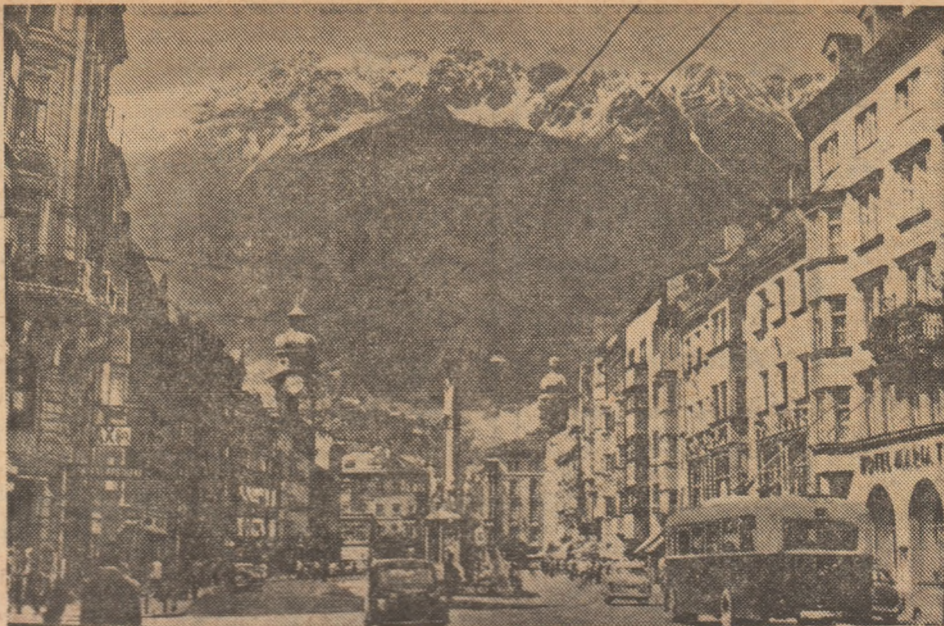
ANTONIO MENDES: Serigrafie

deschis — după ce ani îndelungi au făcut-o cu permanente sacrificii — calitățile artistice ale gravurilor portugheze: intensitatea trăirii, dar și așezarea ei solidă, energia concentrată și stăpînită a limbajului, virtuozitatea elegantă, fină a execuției tehnice. Fie că sint artiști maturi ca Almada Negreiros, ale cărui siluete gravate cu alb în fonduri colorate ori negre unesc austeritatea cu pasiunea, Carlos Botelho, un zify al litografiei peisagistice, sau sint artiști mai tineri ori foarte tineri — peste cincizeci de nume — care ar merita, fiecare, o apreciere deosebită (să cităm dintre ei pe Matilda Marçal, pe Gil Texeira Lopez Bartolomeu Cid, pe Man, pe Menez), toți confirmă realizările și perspectivele gravurii portugheze. Eforturile tuturor acestor artiști nu au însă numai t-n caracter individual. Asocierea lor, în 1956, în „Societatea cooperativă a gravurilor portugheze”, sprijinită de publicul amator de artă și de fundația Gulbenbian, a deschis un orizont larg social unei activități, în același timp artistice, didactice, și implicit, de o înaltă ținută umană.

Amelia Pavel

Rep.

Din nou Innsbruck



Strada Maria-Thereza, principala arteră din Innsbruck.

Lemn uimit de lună

● AM ÎNCHIS poarta orașului punind o vrabie pe clanță (nu mai dau haiducii năvală) și-am ieșit dincolo de barieră, căutând locuri unde iarna capătă violența flăcării de magneziu din nopțile de petrecere. În București, zăpada ni se servește pe o farfurie de desert, acolo, în cimpul larg și alb, sub care așteaptă griul, vîntul e plin de alți draci, pișcă bine, te înroșește la obraz, pune un ce misterios la poalele pădurilor, încilcește depărtările, scormonește în buruieni și ridică pe drum parfumuri neîntîlnite pe o stradă de oraș. Un prieten care călătorește în toate sărbătorile anului fără să ostenească mă încredințează că românul instalat la bloc umblă prea puțin pe jos și că doar un număr foarte mic de oameni trăiește patima drumeției. Ne-am obișnuit lipiți de dunga scaunului, — iar eu am văzut cu ochii mei că ziua are frunte înaltă și întimplarea carne zdravănă abia cînd străbați cu piciorul o coastă de munte sau un mal de riu legînd cu piclă albăstrie satele înecate-n lucriri de basm. În sudul continentului nostru, așa cum am observat, și-n mari orașe ale Asiei, lumea-și petrece bună parte din timpul de odihnă pe terase largi și cel mai adesea pe acoperișele terasate. Terasale românești sînt munții (mai frumoși, de multe ori, decît ai Elveției) și cîmpiile! Într-un ceas, cu pasul, poți fi pe margine de lacuri cum visează ochiul în seri de dulce toropeală, iar cu trenul, într-un ceas și jumătate, ajungi între culmile Bucegilor.

În curînd iarna-și va pune umghia în gît. Și, culmea, nu se duce mîncată de lupi, se prăpădește din două foi de ploaie. Timpul, deci, se așează ca să fie înfruntat chiar și cu capul gol. Un rucsac în spinare, un fir de drum și sufletul începe să se lege cu o umbră de cintec. Sus la Rucăr. Sau pe sub clopotele Tismanei, despîcînd lemn uimit de lună. Sau și mai aproape, în pădurea Snagovului unde, acum, într-o zi de februarie, soarele se topea în asfințit peste ape și-a întîrziat mult pînă să se piardă, ca să ne arate că ardeau în el mij de păsări miraculoase, cu trupul botezat în struguri, cu penele muiate în vinuri păstrate-n mănăstiri...

Fănuș Neagu

P. S. Un client mai vechi al nostru, Fănel Fieraru, dă în fiecare zi ospete, munți de cotele din gaz metan, vin din aburii ce se ridică, dimineața, peste păduri. Mulți se duc și se îmbată și-l înțolesc pe ăla cu tot felul de laude. Pas și mai înțelege ceva.

F. N.

Geo Șerban

DIN NOU, Innsbruck-ul invadează ecranul atenției mondiale, cu ocazia Olimpiadei Albe 1976, programată să se desfășoare aici între 4-15 februarie. Din nou, tradiționala flăcără aprinsă pe sol grecesc va fi reanimată în cupa de beton din preajma trambulinei de ski de la Bergisel ca să domine capitala tyroleză în aceste zile, ca și în timpul jocurilor olimpice de iarnă din 1964 — și, desigur, din nou, camerele de televiziune vor suprima distanțele îngăduind amatorilor din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii să fie prezenți. Data trecută, cameramanii austrieci nu s-au zgîrcit să panorameze frecvent peste Innsbruck și, prin rapide translocări, să aducă în cîmpul imaginii, odată cu pitorescul așezării, elemente arhitecturale specifice, dovezi ale unui trecut impunător, etalate cu vizibil orgoliu, deșteptînd oricui interesul și dorința de a folosi inițial prilej pentru o confruntare la fața locului.

La Innsbruck se ajunge din două direcții: fie dinspre Graz, după ce ai traversat șesul Styriei, fie dinspre Salzburg, prin toată salba pitoreștilor stațiuni montane, unele citate alt de des în ziare incit au devenit familiare, ca Zeel am See ori sonorul Kitzbühel, loc de origine al triplului campion Tony Sailer, chemat astăzi să vegheze performanțele redutabilei echipe austriece de ski alpin. Dar, de oriunde ai veni, de cum descinzi la Hauptbahnhof și pășești în piața din fața gării, rămii ținut locului, vrăjit de masivitatea muntelui, crescut semeț în coasta nordică a orașului. Îți acaparează privirile imperativ, îți accelerează pulsul și te reduce la o singură voință — de a urca fără aminare spre acele culmi cutezătoare, spre care se zăresc, în lumina amiezii, balansîndu-se lent, cabinele albe ale telefericului, siluete seducătoare, incitante, făgăduitoare de aventuri incomparabile.

Mai întii, cu funicularul pe șine (asemeni celui ce deservește, la Salzburg, Cuniculul) pină la Hungerburg, accesibil și cu mașina, printre vilele elegante cocoțate pină dincolo de 900 metri, în căutarea liniștei, adesea pitite pe după brazi somptuoși, destinați să le ia, s-ar zice, în paza lor. Pădurea se întinde deasă, compactă, capabilă să adăpostească toate duhurile imaginației și, peste creștetul său, telefericul urcă mai departe, ca și cum ar pluti peste valuri verzi, sumbre, agitate de vînt sau, poate, pîrînd numai că se unduiesc datorită legănării cabinei pe cablul, care, în anumite porțiuni, descrie ample curburi. Este un salt în sus de 1.000 m., realizat în mai puțin de un sfert de ceas, la capătul căruia se află stația intermediară Seegrube. Interiorul stației are aspect de punte de navă, cu pereții tapisați de numeroase afișe făcînd reclama școlii de ski Seegrube, ce funcționează în găvanul inconjurător format cîndva de vreun ghețar. Teren acoperit de grohotișuri, sub protecția unui perete circular, abrupt, traversat oblic de ultimul tronson al telefericului. Acesta avansează prudent, suspendat între doi stâlpi doar la extremități, prelingîndu-se în vecinătatea stîncii, pe care își proiectează umbră tot mai aproape, pînă se vor confunda complet la punctul terminus, de unde o mică pantă duce pe coama virfului Hafelekar, înalt de 2.334 m.

Nu este mult, totuși, suficient pentru a declanșa emoții teribile, într-un complex amestec de crispăre lăuntrică și incitare exterioară, de extaz sublim și descurajare, de expansivitate naivă și neliniște paralizantă. La numai cîțiva pași, partea opusă a versantului se surpă aproape perpendicular spre adîncimi pe care ochiul nu îndrăznește să le pipăie. Coame vesnic înzăpezite la orizont indică altitudini cu mult superioare locului de observație. Drept în față trebuie să se afle pasul Brenner, notorie trecătoare către Mediterana mereu ispititoare. Însă, și invers, cale de pătrundere și expansiune, pe unde romanii, atrași de bogățiile văilor Rhinului și Dunării, și-au făcut altădată apariția pe meleagurile acestea pentru a da naștere centrului comercial Veldidena, exact în perimetrul unde, în Evul Mediu, avea să fie fundat și să obțină solidă reputație viitorul Innsbruck. Văzut de la Hafelekar, ca din avion, istoricul burg expune mai evident formele paralelipedice ale construcțiilor recente, sveltele coșuri industriale se iau la întrecere cu turlele domurilor de demult, incit nu-ți rămîne decît să parcurgi străzile cu piciorul, ca să regăsești mărturiile și farmecul faimei sale multiseculare.

IMPLÉTIREA deloc inedită de ultramodern și foarte vechi, concentrată pe un spațiu relativ restrîns, se verifică îndată ce revii în oraș. La cîteva sute de metri distanță de locul debarcării din funicular, prin bezna serii precipitate, se impune atenției profilul unui imens bulb de aluminiu strălucitor, prin care se pătrunde în coridoare inundate de lumini fluorescente și o febrilitate de centru științific sub tensiune. Forme geometrice variate, ca și materialele din care sînt durate, se înfrățesc excentric, dominate de sferă de diverse mărimi, funcționale sau numai decorative, amintînd uriașul atom configurat la Bruxelles. Impresia inițială de laborator termo-nuclear, evident fantezistă, trebuie abandonată în favoarea inscripției care indică sediul postului local de radio. Și, în imediata apropiere, de cealaltă parte a aleilor cu bătrîni arbori de cine știe cînd sădiți în Hofgarten, suverane și nepăsătoare la scurgerea timpului, vestigiile vremurilor cînd înflorea barocul după ce, și aici, expiașe atracția goticului. Reflectoare puternice scaldă reprezentarea ecvestră a arhiducelui Leopold, ce tronează eternizat în bronz

deasupra flintinii cu același nume. Întreg ansamblul, modelat și turnat imediat după 1600, potrivit indicațiilor din ghid, denotă o majestate fermă, ale cărei orgolii sînt temperate de proporțiile reduse, suplu armonizate, epurate de așteptata emfază. Mai curînd decît trufie, monumentul exprimă grație. Va fi aceasta nota distinctivă degajată din toată atmosfera orașului de pe Inn, unde — ca și la Salzburg — germanitatea severă s-a văzut imblinzită pe parcurs, „îndulcită” de înfriurile meridionale, ostile rigidităților, ținutei auster-distante și impenetrabile, obișnuită în negurosul septentrion. Fără culoarea Salzburgului, gata să spun fără alcătuirea sa melodioasă, indiscutabil predestinată să fie leagănul geniului mozartian, Innsbruck-ul se oferă generos descifrării, atașant și melancolic, ducînd dorul gloriei de odinioară.

Solemnitatea muzeistică, sporită de reflectoarele nopții, se stinge simțitor dimineața și clădiri investite cu prestigiul istoriei, ca și străduțele strîmte, străbătute în alte veacuri de cavaleri în zale, sînt firesc absorbite în circuitul animației curente. Întrii în Dom zu St. Jakob, cu respirația tăiată la gîndul că pe sub magnificele arcade pătrunde la 1494 cortegiul celei de-a doua căsătorii a împăratului Maximilian cu Maria Sforza, și te descoperi uimit, deconcertat de paradoxala potrivire să auzi orga trimițînd spre cupolă acordurile marșului nupțial pentru nunta unor oarecari tineri de astăzi, înveșmîntați original în costume tyroleze. Ceremonia sobră se încheie în fața catedralei, unde fericita pereche este întimpinată de grupul băieților și fetițelor în miini cu candidă buchețele de flori (în aranjamente absolut mirifice), hărăzite miresei, probabil instituirea lor. Contemplînd-o bucuroasă, aplecată să primească ofranda pecetluită de sîrului tandru al copiilor, nu este greu s-o imaginezi învălîndu-i totmai să fie mindri de cite edificii istorice le marchează existența și, totodată, să le adopte fără complexe, integrate cadrului lor natural de viață, cum va fi fost instruită ea însăși de cine i-a predat învățăturile trecute din generație în generație. O sănătoasă mentalitate a locului, realităă și ponderată, se întuiește în estomparea decorativismului ce ar putea să rezulte dintr-un scrupul conservativ abuziv. Se restaurează intens, aici o fațadă barochizantă, dincolo o curte interioară cu arcade și firide de Renaștere, cu o preocupare de reconstituire impecabilă a stilurilor autentice, dar în cadrul și cu perspectiva funcționalității actuale, incit vitalitatea comunității nu apare nicăieri diminuată, ținută locului, întoarsă spre timpurile revoluate, dimpotrivă, dinamizată, ambițioasă decisa să fructifice patrimoniul moștenit în vederea mobilizării energilor prezente și stimulării lor să cristalizeze în forme specifice lumii contemporane. Însuși faptul de a-și asuma responsabilitatea organizării a două Olimpiade, destul de apropiate una de alta, ilustrează robusta ambiție.

POATE, ar fi nimerit să figureze și această trăsătură caracterologică în contul moștenirii. Pe aici au trăit oameni care știau ce voiau și nu se mulțumeau oricum. La proporții reduse, fastul interioarelor Hofburgului innsbruckez concurează onorabil cu înfățișarea artistică asigurată de puterea centrală reședințelor imperiale vieneze. E bine să se știe că, întocmai Venei, capitala Tyrolului și-a avut și ea familia sa de arhitecți, succesive autorități în materie, numite Gump, rivalizînd în fantezie cu celebrul Fischer von Erlech și descendenții. Și înaintea lor, s-au zămislit aici valori unice. Aparent insignifianta capelă a Hofburgului din localitate păstrează monumentul funerar al împăratului Maximilian I, operă sculpturală tipică de Renaștere, fără pereche pe vasta artă a culturii germanice. De o parte și alta a sarcofagului de marmură, șiruri de statui mai mari decît statura umană normală convoacă la o reculegere comună precursori iluștri, bărbați și femei, în armuri și odăjdii proprii veacului lor îndepărtat. Însuși Maximilian veghează, ingenunchiat pios pe sarcofagul, ale cărui laturi sînt împodobite de basoreliefuluri cu scene din epoca domniei sale. Doar o scenă lipsește: aceea a înmormîntării destinatarului cu totul în altă parte decît locul pregătît cu atît alai, condamnat să-l aștepte zadarnic pînă în ziua de apoi. Mai norocos s-a dovedit urmașul său, arhiducele Tyrolului, Ferdinand II, răposat la 1595 și depus de atunci într-o criptă a aceleiași capele, după ce înzestrase orașul cu o rară colecție artistică, instalată în sălile apropiatului castel Ambras. Îi mersese vestea departe, de vreme ce Michel de Montaigne venea anume în vizită la finele lui octombrie 1580, eveniment consemnat cu incitare în al său *Journal de voyage*. Dispersată de-a lungul anilor, regrupată pe alte criterii, după ce o parte din exponate i-au fost deturnate spre *Kunstistorisches Museum* din Viena, colecția atrage încă, printr-o multitudine de curiozități, mai ales prin evantaiul de armuri medievale de o incontestabilă spectaculozitate. În drum spre Ambras, pe urmele fostului castru Veldidena, am traversat suburbia Wilten și, în fugă, am savurat desăvîrșita broderie rococo de un alb orbitor dinlăuntrul basilicii. Eram chiar sub Bergisel unde se înalță complexul statuar în memoria eroului național Andreas Hofer, conducătorul răzmeriței tyroleze împotriva tiraniei napoleoniene. Dar n-am mai avut răgaz să-l cercetez, cum timpul nu fusese cituși de puțin suficient unui examen corespunzător nici celor investigate, în zbor, de trei zile încoace. De aceea, va fi binecuvîntat — orice alt prilej de a poposi la Innsbruck, din nou.

„România literară”

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



REDACȚIA: București Piața Scintei, nr. 1, poartă B2-B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEI”