

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

42

PE ȘANTIERELE ȚĂRII

(Paginile 12-13)

## „Cronicari ai acestor timpuri”



Al XII-lea Congres al P.C.R.

TRĂIM cu toții, zi de zi tot mai intens, atmosfera de largă, cuprinzătoare respirație revoluționară, în întâmpinarea celui de al XII-lea Congres al Partidului.

Documentele, de o importanță crucială, elaborate de conducerea Partidului prin călăuzirea celui ce intrupează decoptrivă viziunea lucidă și voința constructivă a capacității revoluționare a întregului popor, ridicat pe noua treaptă a pro-

pășirii sale întru civilizație și cultură, — proiectele de Directive, supuse dezbaterii obștești și care-si așteaptă desăvârșirea în marele forum al Congresului, s-au constituit deja ca tot atâtea coloane axiologice ale conștiinței naționale în arhitecturarea viitorului profilat până în pragul mileniului al treilea. Ne dam seama de acest vast proces social de analiză și de asunare individuală și colectivă prin ceea ce spun oamenii în emisiunile de radio și în presa scrisă, prin imaginile proiectate pe ecranul televiziunii. Ne apar, astfel, tot mai semnificative dimensiunile reale ale trăirii în cea mai ardentă contemporaneitate a cetățenilor patriei care, în frunte cu comuniștii, împreună cu ei, oferă de pe acum însemnele integralelor lor adeziuni la politica, la concepția și practica Partidului în gospodărirea țării, în necostenita preocupare pentru cuprinderea științifică a problemelor, pentru canalizarea elanului patriotic revoluționar al maselor largi de edificare a noului societăți. Este o adevărată bucurie să constăți cu cită precizie, într-un limbaj pe cât de direct pe atât de îmbogățit ca stil — un stil ca expresie a unei conștiințe socialiste structural dezvoltate —, oamenii muncii de pe șantiere, din fabrici și uzine, cei de pe ogoare vorbesc în deplinătatea identificării cu propria lor profesiune, cu propriile lor sarcini, dar, mai presus, iradiind — din și prin cele spuse — o profundă certitudine de constructori ai unui nou destin generațiilor ce vin, ai viitorului patriei.

Este viitorul ale cărui linii de convergență în faptă și în durată, deci, în devenire, sînt trasate prin complexul proiectelor de Directive, proiecte esalonate într-un spirit de încercat realism, depășind încă demult faza experimentului și a confruntărilor strategice și tactice ale amplului proces pe care-l înlocuiește exigențele construcției socialiste. Această construcție — acum de vaste dimensiuni — a intrat în faza impactului revoluției tehnico-științifice, în faza înscrierii ferme a României socialiste pe orbita dezvoltării accelerate a orinduirii sale ca țară ce intră în sfera țărilor de dezvoltare medie, pentru ca, într-un ritm și în proporții cu o dinamică proprie, să atingă dinădă finele acestui al doilea mileniu niveluri de civilizație înscrise în orientările principale până în anul 2000.

„Cronicari ai acestor timpuri” — precum i-a investit a fi tovarășul Nicolae Ceaușescu încă la Conferința națională din martie 1972 —, scriitorii trebuie astăzi, mai mult ca oricînd, să comunice acestui viitor strălucit esența prezentului. Să vadă, adică, limpede forțele noului, să surprindă energia impetuoasă cu care acest nou se afirmă în viață, să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația milioanele de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului. Acest îndemn generat de o nobilă încredere în virtuțile militante ale artistului avea să fie reafirmat, peste cinci ani, la Conferința națională a scriitorilor din mai 1977 : „Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie, prin creațiile lor, la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei”.

Recenta plenară a Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterii documentelor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, raportul cu privire la sarcinile ce revin obștei scriitoricești, discuțiile și manifestările de atitudine față de aceste sarcini, Hotărîrea plenului Consiliului Uniunii Scriitorilor și Telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu conferă tot atâtea atribute de serioasă aprofundare a documentelor și de nobil angajament al tuturor slujitorilor artei cu vîntului pentru a da cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămîntelor lor ca făuritori cu mintea și brațele a tot ceea ce determină mersul înainte al României socialiste, sub auspiciile noului său destin. Destin în înfrunghirea cărui scriitorii vād înscrise imaginea omului care, ca secretar general al Partidului și președinte al României, semnifică geniul creator al poporului nostru. Ca deplin stăpîn al noului sale istorii, ca măestru făuritor al propriului viitor.

„România literară”



BUREBISTA — sculptură de Radu Aftenie (Tabăra de creație de la Măgura, 1979)

## ETERNIZÎND DORINȚA

E goală aurora cînd nimeni n-o animă,  
și goale-aceste miini care palpită  
dacă nu sînt, ca praful de pirită,  
atrasede căldura unanimă.

Sîntem deplin stăpîni pe tot ce-avem,  
pe-acest rotund brăzdat de ape line,  
și inertiți, care din umbră se aține,  
îi spargem ochiul ca și Ulis lui Polifem.

Același val cu albăstrui luciri  
conduce dimineața înaltă spre amiază,  
și ochii noștri stau mereu de pază,  
și ne răsfrînge fapta în priviri.

„Iar inima atît de aprig bate  
eternizînd dorința de-a fi în toate : Noi, —  
în scule, în semințe, în fructele de soi,  
în majestatea toamnelor bogate.

Virgil Teodorescu



# Viața literară

## România literară

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

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

### Întilnirea la nivel înalt româno-guineeză

UN NOU moment semnificativ în cronică relațiilor de prietenie și colaborare dintre România și Guinea l-au constituit recentele convorbiri de la București dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Ahmed Sekou Touré. Precum se știe, dezvoltarea creatoare a raporturilor dintre cele două țări și popoare a fost consemnată ca atare în Declarația solemnă comună semnată de cei doi președinți în iulie 1979, documentul reafirmând, într-un spirit ascendent de concretizare, principiile consacrate în Tratatul de prietenie și cooperare semnat la Conakry în martie 1974. În noua întâlnire și în convorbirile avute, cei doi președinți, constatând cu satisfacție că înțelegerile convenite se transpun cu succes în viață, au hotărât să se acționeze în continuare pentru o ridicare pe o treaptă superioară a conlucrării dintre Partidul Comunist Român și Partidul Democrat din Guinea, pentru extinderea colaborării pe plan politic, economic, tehnico-științific și cultural dintre România și Guinea.

Abordându-se unele probleme ale actualității internaționale, s-a reafirmat voința comună de a contribui activ la lupta pentru instaurarea unor relații noi, democratice pe plan mondial, pentru adâncirea procesului transformărilor revoluționare din lumea contemporană, împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, pentru asigurarea independenței naționale a tuturor popoarelor. În acest cadru a fost reliefată necesitatea intensificării eforturilor pentru soluționarea pe cale politică, prin negocieri a tuturor problemelor litigioase din Africa și din alte zone ale lumii, pornindu-se de la respectul independenței și suveranității fiecărui stat, al integrității teritoriale, al dreptului fiecărui popor de a se dezvolta de sine stător.

TRECÎND în revistă situația din Europa, președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Ahmed Sekou Touré au subliniat importanța deosebită a transpunerii în viață ca un tot unitar a prevederilor Actului final de la Helsinki, de a se face noi pași pe calea securității și cooperării și, îndeosebi, de a se trece la măsuri concrete de dezangajare militară, de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară. În acest context, a fost evidențiată în plus importanța unei pregătiri temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980, în finalitatea deschiderii de noi perspective procesului de consolidare a păcii și securității europene.

Necesitatea continuării eforturilor în vederea înfăptuirii unei păci globale în Orientul Mijlociu a fost, de asemenea, implicată în convorbirilor, relevându-se imperativul rezolvării pe cale politică a conflictului pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate în 1967, soluționării problemei poporului palestinian prin exercitarea dreptului său la autodeterminare, inclusiv constituirea unui stat palestinian independent, asigurării independenței și integrității teritoriale a tuturor statelor din zonă.

Participarea la scara mondială și, în acest context, a Organizației Națiunilor Unite la dezbaterile și soluționarea marilor probleme care confruntă omenirea a fost considerată de către cei doi conducători de partid și de stat ca una din preocupările majore ale contemporaneității, căci prin lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice pe glob se va înlesni consolidarea climatului de destindere și cooperare între națiuni, dezvoltarea liberă, nestingherită a tuturor popoarelor.

### La Organizația Națiunilor Unite

LA O.N.U., unde au luat sfârșit dezbaterile de politică generală în cadrul cărora și-au spus cuvântul reprezentanții a 143 de state (din totalul de 152 state membre), Comitetul pentru probleme sociale și umanitare al Adunării Generale a trecut, luni, la examinarea punctului referitor la însemnătatea înfăptuirii universale a dreptului popoarelor de a-și hotărî de sine stător destinele și a acordării rapide a independenței țărilor și popoarelor aflate sub dominația colonială, pentru garantarea efectivă și respectarea drepturilor omului.

Arătând că procesul de eliberare a tuturor popoarelor, țărilor și teritoriilor coloniale sau dependente constituie una din trăsăturile marcante ale epocii noastre, reprezentantul României în Comitet a evidențiat că dreptul popoarelor de a-și hotărî ele însele destinele este de nedepășit de dreptul tuturor cetățenilor de a fi liberi de exploatare, de a duce o viață demnă, de a-și afirma în mod plin personalitatea, de a participa activ la fărâșirea consilierii a propriului lor viitor. Alături de pace și securitate, de extinderea și întărirea colaborării multilaterale între țări și popoare, asigurarea dreptului tuturor popoarelor la libertate, egalitate și demnitate, înfăptuirea dreptului lor sacru la autodeterminare constituie un obiectiv central, cardinal, al vieții politice contemporane. Lupta pentru respectarea integrală a dreptului la autodeterminare dovedește temeinicia principiului cărui România i-a acordat întotdeauna o atenție deosebită, și anume că națiunea, statul național au încă de îndeplinit pentru o lungă perioadă de timp un rol de mare însemnătate. Reprezentantul român a subliniat importanța teoretică și practică a tezei președintelui Nicolae Ceaușescu potrivit căreia istoria demonstrează justetea incontestabilă a luptei popoarelor pentru eliberare și constituirea lor în entități proprii, în state naționale unitare, independente. Aceasta constituie calea dezvoltării economico-sociale rapide a fiecărui popor, precum și a instaurării în lume a unor raporturi noi, de colaborare egală, între toate națiunile.

### Tur de orizont

LA PARIS a avut loc, marți, a doua rundă de convorbiri între președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, și Hua Guofeng, premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze. LA MOSCOVA au luat sfârșit, în ziua de 16 octombrie, convorbirile sovieto-siriene, respectiv între Aleksei Kosighin, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S., și Hafez Al-Assad, secretar general al Partidului Baas Arab Socialist, președintele Republicii Arabe Siriene. LA ANKARA, în urma rezultatelor — nefavorabile — ale recentelor alegeri parțiale, Bülent Ecevit, președintele Partidului Republican al Poporului, a prezentat demisia guvernului ce-l prezida. CONFERINȚA pentru securitate și cooperare în Europa de la Madrid își va începe lucrările la 11 noiembrie 1980. ÎN SALVADOR, în urma răsturnării, luni seara, a președintelui Humberto Romero, s-a alcătuit o jantă militară care a anunțat dizolvarea parlamentului, a Curții Supreme de Justiție și revizuirea Constituției. Opinia publică internațională urmărește cu atenție evoluția evenimentelor.

### Cronicar

## 2 România literară

### Asociațiile scriitorilor

#### București

Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ilfov, cu sprijinul Comitetului județean al U.T.C. a organizat, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al partidului, la Școala generală din comuna Bercești, o șezătoare literară în cadrul căreia, sub genericul „Chipul eroului comunist în literatură”, s-a desfășurat un simpozion urmat de un recital de poezie patriotică.

Au citit poezii proprii, ca și din numeroși poezii contemporani, elevii Gh. Cilțea, Ioana Tică, Ioana Lovrișca, Daniela Sechila, Elena Encea, Doina Achiaua, Ionica Matei, Tudora Neagu.

Au participat scriitorii Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Sinziana Pop, Al. Raicu, Ion C. Ștefan. Au luat cuvântul, de asemenea, Violeta Eremita, Constantin Tone și Victor Văcărescu.

La tabăra de creație a cercurilor literare, organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă a județului Tulcea, în orașul Sulina, au participat la o întâlnire cu tinerii creatori, Radu Cârnel, Dinu Ianculescu și C. D. Zeletin.

La Biblioteca orașenească din Călimănești, la Complexul U.G.S.R. Căciulata și la Biblioteca „Cozia” au citit din poeziile lor Rodica Ojog-Brașoveanu, Constantin Chioralia, Ionel Golovan, Veronica Oboeanu și Octav Sargețiu. Cu acest prilej s-au citit versuri ale poetului craiovean Eugen Constant.

#### Brașov

La fabrica de piene și la spitalul județean, Asociația scriitorilor din Brașov a organizat șezători literare dedicate Congresului al XII-lea al partidului. Au participat Dan Tărchiță, Veronca Bratesch, Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoe și Ion Topolog.

#### Cluj-Napoca

La Casa armatei din Cluj-Napoca, Asociația scriitorilor a organizat o întâlnire cu cititorii în cadrul căreia au fost dez-

bătute probleme ale literaturii contemporane, iar scriitorii prezenți au citit din lucrările lor. Și-au dat concursul Leonida Neamtu, Adrian Popescu, Petru Poantă, V. Preda, Valentin Tașcu.

#### Sibiu

Asociația scriitorilor din Sibiu și Comitetul județean al Culturii și Educației Socialiste Alba au organizat în cadrul „Decadei cărții românești” o întâlnire la Librăria „Ioan Slavici” din Alba Iulia cu cititorii. Au participat scriitorii Rodica Braga, Mircea Braga, Titu Popescu, Ion Mărgineanu. A fost lansat volumul „Muntele cu făcii” de Ion Mărgineanu apărut la Editura Facla.

#### Timișoara

Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat la Librăria „Eminescu” lansarea noului volum „Poeme” de Anghel Dumbrăveanu, apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros. A prezentat criticul Cornel Ungureanu.

La aceeași librărie, a avut loc prezentarea volumului de poeme „Surisul meduzei” de Al. Jebelcanu, apărut în Editura Facla. A prezentat Simion Dima.

S-au redeschis cenacurile Casei de cultură a studenților din Timișoara — „Pavel Dan” și „H. C. Wells”. Din partea Asociației Scriitorilor a fost prezent Mircea Șerbănescu.

#### Tirgu Mureș

Asociația Scriitorilor din Tirgu Mureș, în colaborare cu revista „Igaz Szo”, a organizat o masă rotundă avind ca temă: „Romanul scriitorilor maghiari din România și actualitatea”. La dezbaterile ce s-au desfășurat la sediul asociației au participat: Hajdu Győző, Jánosházy György, Domokos Géza, Gálfalvi Zoltán, Gálfalvi György, Bálint Tibor, Szócs István, Láng Gusztáv, Kovács János, Panek Zoltán, Bodor Pál, Varró János, Györfly Kálmán, Némethi Rudolf, Dan Culcer, Csiki László, Nemess László, Beke György, Szilágyi István.

### În spiritul colaborării

Au plecat în U.R.S.S., pentru a participa la „Întilnirea internațională a scriitorilor pentru copii și tineret”, Hristu Căndrovanu și Nicolae Frinculescu. De asemenea, în cadrul schimbului redacțional dintre revistele „Convorbiri literare” și „Oktoabr”, a plecat la Moscova Constantin Priocop.

Conform înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a plecat la Budapesta Pop Francisc. La o conferință consacrată literaturii pentru copii și tineret, desfășurată la Budapesta, a participat Cornel Udrea.

La simpozionul traducătorilor organizat la Sofia, de Uniunea traducătorilor din R. P. Bulgară, participă Constantin

### Evocare George Mihail Zamfirescu

„Rotonda 13”, tradiționala seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, s-a reluat în actuala stagiune prin evocarea personalității lui George Mihail Zamfirescu la împlinirea a 40 de ani

### Decada cărții românești

Cu concursul Bibliotecii județene și al Cenaclului scriitorilor din Constanța al Asociației Scriitorilor din București, la Salonul cărții s-a desfășurat un simpozion literar la care au participat: Eugen Lumezianu, Constantin Novac, Marin Porumbescu.

Florin Pietreanu a vorbit despre Prezențe editoriale conștănte — 1979: Vladimir Robu, Sanda Ghinea, Carmen Tudora, Nicolae Fătu, Arthur Porumboiu, Ion Coja, Ion Făiter, Constantin Călinescu, Șerban Gheorghiu, Ștefan Balaci, Constantin Ciocoiu, Aurel Mocanu, George Mihăescu.

### Cenacluri literare

Cenaclul „Titu Maiorescu” al Asociației Juristilor din R. S. România a organizat, în deschiderea noii sale stațiuni, la sediul Consiliului Central al Asociației Juristilor, un simpozion dedicat marelui om de cultură Petre Pandrea.

Au luat cuvântul George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Nicu Filip și Mihail Popilian.

Au citit din scrierile lui Petre Pandrea și versuri omagiale semnate de Nicu Filip, George Soimu și Dumitru Marian, actrițele Florina Cereș, Mariella Petrescu, Maria Rotaru și Lia Șahighian.

În sala „Atelier” a Teatrului Național a avut loc ședința de redeschidere a Cenaclului revistei „Săptămîna”, condus de Eugen Barbu. Au fost invitați să citească din lucrările lor Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Dinu Ianculescu, Mara Nicoară, Corneliu Vadim Tudor.

La Teatrul „Ion Creangă” din Capitală a avut loc ședința de redeschidere a Cenaclului literar „G. Călinescu” al Academiei. Au participat Ion Horea, Lucian Dumitrescu, Constantin Sîmblescu, Petre Paulescu, Petre Strihan, Ion Mărgineanu, Ion Potopin. A oferit un recital de pian Ivone Frenckfeld.

În cinstea Congresului al XII-lea al partidului, Cenaclul literar „Camil Petrescu” de la Academia „Ștefan Gheorghiu” a prezentat în fața unui numeros public format din studenți, cursanți și cadre didactice un spectacol de poezie patriotică din creația membrilor cenaclului. Au citit: Gheorghe Anca, Dumitru Bălăieț, Alexandru Brad, Marin Constantin, Dona Dragomir, Anca Florescu, Dan Filipescu, Grigore Gheorghiu, Ion Hăneș, Elena Zarescu. Au participat ca invitați Vasile Băran, Petre Gbelmez, Gabriela Negreanu și Violeta Zamfirescu.

La Casa de cultură din Slănic, membri ai Cenaclului „Vasile Cârlova” condus de poetul N. Rădulescu Lemnar au citit versuri patriotice dedicate Congresului al XII-lea al partidului. Au participat Alexandrina Iorgulescu, N. Stoica și Romeo Neamtu.

### Generații, școli, curente

Cercul integrat de critică literară din cadrul Facultății de limba și literatură română a Universității București a organizat, pe 11 octombrie a.c., o dezbateri pe tema: generații, școli, curente în literatura contemporană. Au participat la discuții: Ștefan Aug. Doinaș, Ov. S. Crohmăniceanu, Mircea Martin, Valentina Curțiceanu, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan și Eugen Simion, coordonatorul cercului.

Mircea Horia Simionescu — INVĂTĂTORI PENTRU DELFIN. „Semnatarul acestor rinduri — mărturisește alter-egoul autorului în capitolul final al romanului — este un vechi și entuziast cititor al cărților dumneavoastră, în care a aflat pagini fermecătoare, gânduri interesante, precum și o mulțime de năzdrăvănii, cum dumneavoastră înșivă le-ați numit într-un interviu publicat recent... [În manuscrisul de față] apar o mulțime de eroi al cărților dumneavoastră, convocați parca spre a vă explica, a vă confirma și, desigur, a vă amuza...” (Editura Albatros, 216 p., 6,75 lei, 25 000 ex.).

Alexandru Jebelcanu — SURISUL MEDUZEI. Cele două cicluri ce alcătuiesc volumul, Surisul Meduzei și Geografie, poartă cite un motto din Eminescu („Și noaptea candelă s-aprînzi / Iubirii pe pământ”) și Mircea Eliade („Orice țară natală constituie o geografie sacrală”). (Editura Facla, 72 p., 5,50 lei, 2 590 ex.).

Victor Tornyopol — ARTERE DE TAINĂ. Transcriem din catrenele celui de-al doilea ciclu al volumului, Potire aspre, versurile: „În virful unui rug de patimi euclidian / Cercul coace un mister rîvnit de om / fruct de gingaș porțelan ascuns în dom / pîndit de mîini sălbatiche, fătarnice, avide” (Cere). (Editura Dacia, 64 p., 6,50 lei, 1 140 ex.).

Constantin Stoiciu — PASARELA. Noul roman se adaugă povestirilor din Dimineața (1966) și romanelor Peștele de fontă (1968) și Trufie (1975). (Editura Eminescu, 350 p., 10,50 lei, 11 100 ex.).

Mihail Stolan — SOARE CU DINȚI. Într-un preambul autorul își caracterizează cartea drept un „roman de frontieră, într-adins plasat la hotarul dintre ficțiune și realitate”, menționând că: „Orice asemănare cu imprevizibile adevărate sau persoane în viață este tot atât de întâmplătoare pe cât de reale sînt acestea”. (Editura Eminescu, 286 p., 6,50 lei, 30 000 ex.).

Marius Stănilă — NOPTILOR ÎNALTĂ STRIGARE. Reproducem din De trei ori fericit: „Fără-de-somnul pămîntului, fără-de-somnul patriei — Iată / partea de lume a Poetului / Nu există exiluri! / Nu există întoarceri! Pentru cuvintele nu există mormînt! / Nu poți cînta dacă gura nu ti-o lipești de un umăr de pămînt roditor! / Cîntecul adevărat cheamă tandafirii pe lume smulgîndu-i din carnea planetei / cum uneori se întimplă ca pluguri să cadă în lumină în locul semănturilor / aur cu chipuri luctuoase de zei sau de oameni sau plante. // Stau în Patrie în umbra legii cuvîntului / dinții veacului taie văzduhul în jur.” (Editura Albatros, 104 p., 7,50 lei, 950 ex.).

Cristian Raicev Arcașu — INGRIJITORUL PLANETEI. Transcriem versuri din Semintele: „O, semintele — / Miraculoasele noastre dumșmance / Care umplu golurile / Din noi / Și dintre voi / Dacă umbrați cu pumnii plini / Sorbiți-le / Și așteptați pînă crăpați / Ca pești pe masa de bucătărie / O, semintele — / Miraculoasele noastre dumșmance”. (Editura Albatros, 102 p., 6 lei, 800 ex.).

### Lector

Precizare. În articolul meu „Clement — Bacău și BACOVIA” publicat de „Ateneu”, numărul pe septembrie 1979, s-au strecurat două inexactități, desigur involuntare, dar care pot denatura sensul articolului. Coloana a doua, rîndul 6 numărînd de jos în sus: în loc de „cu fața lui Bacovia” se va citi „cu fața la Bacovia”. Coloana a treia, rîndul 17 numărînd de jos în sus: în loc de „Clement-Bacovia” se va citi „Clement-Bacău”.

MARCEL MARCIAN



## A XVI-a Consfătuire a conducătorilor de uniuni de scriitori din țări socialiste

■ **MARȚI, 16 octombrie 1979,** au început la București lucrările celei de a XVI-a Consfătuiri a conducătorilor de uniuni de scriitori din țări socialiste. Participă delegații din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, R.P. Polonă, R.P. Ungară, U.R.S.S., R.S. Vietnam și R.S. România. Cuvântul de deschidere a fost rostit de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat un călduros salut participanților. Apoi Dumitru Radu Popescu, vicepreședinte al Uniunii, a prezentat referatul „Rolul literaturii în formarea conștiinței socialiste”, urmarea intervențiilor oaspeților pe aceeași temă.

Lucrările consfătuirii continuă.



Fotografie de Ion Cucu

## Mesaj și viziune



**IDENTIFICIN-  
DU-SE** cu timpul său, creatorul de literatură, pion important al societății socialiste multilateral dezvoltate, trebuie să-și capteze, prin creația sa, adevăratea și receptivitatea consumatorului de artă. Menirea lui este una

și mereu aceeași: de a-și înțelege, trăi și apăra epoca. Este chemat să contribuie în mod direct la propășirea și îmbogățirea tezaurului ei social-cultural. Consumul energiilor sale trebuie să zămislească, prin efort și ingeniozitate, „invenții utile” ale minții și imaginației: acestea de a răspândi adevărul în imaginația colectivă, de a întreține o relație neîntreruptă de transmisie semenii săi; aceea de a-și acorda ritmul creației cu progresul social-economic — datorie civică și nu numai atât, condiție sine qua non a înaintării societății, reclamând aportul tuturor componentelor săi. De aici conștiința calităților mobilizatoare și sociale a literaturii, opțiunea pentru o artă integrată epocii. Goethe spunea că arta trebuie să fie mereu la „țintă” — în felul acesta el înțelege raportul operei literare cu epoca pe care o traversează; raport ce generează acea „reacție specifică față de eveniment” — astfel că tocmai această specificitate dă concretețe și valoare social-politică operei de artă, determinând, simultan, la cititor o emoție puternică și viu colorată „în tentele modernității”.

**CU** patru decenii în urmă, Camil Petrescu, văzând lipsa de interes a societății capitaliste față de literatura scriitorilor noștri, își punea întrebarea, plin de înfrigurare dar și cu multă încredere în viitor: „poate oare o țară mică să producă o cultură mare?”

Da, poate! O putem afirma cu fruntea sus. Fiindcă, cercetând cu atenție literatura română de după istoricul eveniment de la 23 August 1944, observăm cristalizarea tot mai pregnantă și mobilizatoare a unui proces de diferențiere a literaturii adevărate față de o literatură convențională, definitivă pentru specificul nostru național, pentru istoria și viața poporului nostru. Această literatură nu derivă doar dintr-o suc-

cesiune istorică a două etape de sens contrar, și nu acesta este inflăcăratul său izvor; ea e zămislită din însăși existența istorică a poporului nostru parcurgând etape noi — culmi ale înțelegerii de către scriitorii noștri a adevăratei esențe a actului creator.

În acest sens, critica noastră literară are un deosebit rol în dezbaterile unor probleme de natură teoretică, probleme privind direct orientarea actului creator, evitarea întârzierii în căutări lipsite de perspectivă, neferite pentru creație, pentru durabilitatea acesteia. Marii noștri scriitori dintotdeauna trăiau și scriau dintr-o impetuoasă necesitate de a se integra colectivității careia aparțineau, de a îmbogăți pe zi ce trece tezaurul autohton, reprezentativ prin mesaj și viziune. Scriind — ei au avut sentimentul cert că trăiesc în conștiința tuturor. De aceea, toți înaintașii noștri într-aur scrisului au construit viziuni artistice, au explorat și afirmat valori social-culturale. Pentru ei, actul creației a constituit o lecție de înaltă ținută morală și estetică, de înalt patriotism.

**ÎN** fața filei albe de hîrtie, orice scriitor se face răspunzător pentru fiecare rînd așternut, pentru opera creată. Pentru că aceasta nu mai aparține și nu mai poate aparține în exclusivitate creatorului. Ea e, prin mesaj și viziune, prin esență și specificitate a tuturor, a colectivității care o primește ca pe un fruct nobil și prețios.

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea trasează creatorului de literatură sarcini noi, de la el se așteaptă opere literare de o inestimabilă valoare social-politică și estetică, opere care să răsfrîngă în chip plinar noua dimensiune a destinului românesc. Omul nou, constructor conștient al societății socialiste multilateral dezvoltate, trebuie surprins în ipostazele sale esențiale, definitorii, și nu fragmentar. Realizînd opere valoroase, opere de înalt mesaj revoluționar și ample viziune artistică, nu facem decît să dăm, după decenii, un mare și concret răspuns întrebării lui Camil Petrescu: „DA, o țară relativ mică poate să producă o cultură mare!”.

Nicolae Arieșescu

## Despre dor

...Iar dorul venea din pămînt și prelung  
tinjeam în singe către veșnicie,  
după cei plecați alergam să-i ajung  
și munte mă făceam pentru ei și cîmpie  
și clopote mă alergam prin oase —  
era pădurea din femei frumoase.

Apoi mă duru amintirea și dor  
mă aprinse după cea mai pierdută:  
„unde-o fi ea cu trupul sonor,  
cu ochii de zare bătută!”  
și eram într-un dans de ardoare  
cînd luna-i frumoasă plîngînd înspre soare.

Trecui prin lacrimi, prin cîntece  
— domn al iubirii întristat și pal —  
să mă vindec, am încercat, cu descîntece,  
dar nu mă cuprinse galbenul val  
căci singele-mi era stăpin pe-o stea  
de dor mereu și mă sălășluia...

Oare cit am suit, pînă cînd?  
Eram bărbat cărunt, rănit în lupte,  
Pămîntul îl țineam în pumn, rotund,  
stam încruntat și demn, cu buze supte —  
și dorul era spaima mea adîncă  
și mă durea și-l căutam și încă...

Apoi, bătrîn, intrai în somn tîrziu:  
deasupra mea aură de noapte,  
iar visul mi-era dulce-auriu  
și mă purtau pe umeri mii de șoapte  
și clopote ieșeau din trup sonor —  
în fruntea lor trecea tăcutu-mi dor...

Radu Cărneci



# Ironia lui Moromete

**A**TITUDINEA naratorului atunci cind relatează episoade în care Moromete își lansează obișnuitele sale ironii este de complicitate admirativă. Departe de obiectivitate, cind se referă la acțiunile și la vorbele lui Moromete, vocea auctorială își adaugă propriile ironii la cele pe care le rostogolește personajul, manifestind în mod constant o atitudine de incuviințare față de toate manifestările acestuia. O explicație poate fi găsită în câteva afirmații ale lui Marin Preda dintr-o convorbire publicată în 1968: „Scriind, întotdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate; a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund toată viața, și de aceea cruzimea cît și joscicia, omorurile și spinzurările întilnite des la Rebreanu și Sadoveanu și existente dealtfel în viața țărănilor, nu și-au mai găsit loc în universul meu scaldat în lumina admirației“. Este însă o admirație ironică, în care iubirea apare adeseori unită cu abia perceptibile note de malițiozitate, ce îi măresc autenticitatea. Vocea naratorului exprimă o gândire sensibil asemănătoare cu cea a personajului. Un personaj ironic admirat de un narator ironic — iată cheia structurală a romanului. Finalul nu ne contrazice. Moromete își bate feciorii (intr-o scenă nu lipsită de un vizibil aer comic), după care pleacă la cimp pentru a medita la cauzele dezmembrării gospodăriei sale. Este o încheiere tragi-comică.

Adesea ironiile lui Moromete sînt prea subtile pentru a fi înțelese de către cei cărora le sînt adresate. Atunci Moromete este concomitent actor și spectator, avînd satisfacția unui autor care scrie, de plăcere, literatură comică, amuzîndu-se în singurătate. La el atitudinea ironică, de bufonerie transcendentă, apare legată de o înclinare genuină pentru umor, caracteristică pentru o structură psihică de artist și deloc incompatibilă cu sensibilitatea și cu pudoarea. În câteva scene ale romanului, Moromete apare departe de tradiționala duritate țărănească. El pare mai degrabă un pudic, care folosește cuvintele de spirît și ironiile pentru a-și ascunde adevărata ironie. Semnificativă este comportarea lui la serbarea școlară, cind Nicolae la premiul întâi și are apoi o criză de malarie. Un sensibil se arată a fi Moromete și cu prilejul călătoriei la „mocaeni“, pentru vânzarea porumbului. Spre deosebire de Bălosu, căruia plînsul unei femei sărace nu-i trezește nici un sentiment, Moromete se înduioșează dintr-o dată și uită că situația în care se găsește i-ar cere să se comporte ca un negustor care își apără interesele. O împrejurare similară este și pedepsirea celor doi feciori, din finalul romanului, cind Moromete, departe de a intra perfect în rolul unui „dur“, se comportă ezitant, fără prea multă convingere.

Ironiile personajului au cel mai adesea structura unor eufemisme, substituția de sens fiind operată întotdeauna în favoarea negativului, subliniindu-se astfel distanța și superioritatea celui care vorbește față de faptele pe care le are în vedere.

Geamănă atitudinii ironice este, după cum arătăm, propensiunea umoristică. Moromete nu se rezumă la a remarca în mod subtil inferioritățile și ciudățeniile celor din jur, nenunțînd pentru un ironist, ci se și distrează, la vederea și mai ales la relatarea unor întîmplări cu haz. Moromete îi inveseleşte pe cei care îl ascultă, prin observarea și numirea unor aberații benigne ale comportamentelor umane din aria satului. Un om merge oarecum ciudat, altfel decît ceilalți, cineva nu poate să articuleze bine vorbele, altcineva are o familie bine de numeroasă și pitorească — iată fapte pe care Moromete le găsește amuzante și pe care nu întirzie să le transforme în cuvinte cu haz. Una dintre scenele romanului ni-l înfățișează pe Moromete la apogeele talentului său de povestitor al unor întîmplări comice. Totul se petrece conform unor reguli retorice și teatrale bine stabilite. Mai întîi, Moromete anunță „cu glasul acela nepărtinitor, care parcă nu era al lui“ că va povesti despre familia lui Pisciă și că ceea ce vrea el să relateze este o întîmplare cu totul ieșită din comun: „Să căutați în toată România, de la munte la baltă, și la turci să căutați și altul ca el nu mai găsiți“. Urmăzătorul apoi un episod caracteristic, în cadrul căruia Moromete are un fals conflict cu Cocosilă, iar cei de față interpretează, la rîndul lor, rolurile unor medietori. În cele din urmă, Moromete își povestește vizita la numeroasa familie a lui Traian Pisciă. Scena este de un comic grotesc. Relatînd-o, Moromete simte o vie plăcere intelectuală: „Cînd să mă așez pe scaun, o dată mă pomenesc că mă apucă cineva de gît și se încleșcă de spina mea; întorc și așa mîna spre ceafă, îl apuc de pâr și îl dau jos și mă uit la el: un ăla ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făcea au! ooo! au! ooo! [...] Era băiatul ăla micu al lui, micu și mut. Pisciă, din pat, cînd vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme: «Sfrîllică, zice, na la tata din țigare!». «Hai, mă Traian, zic eu, scap oborul, vreau să cumpar niste cartofi, ce faci?». Traian în loc să răspundă îl vîz că-și umflă piezul și o dată urlă de răsună toată magazia: «Deșteptarea!» Știi? Ca la armată! El! zic eu! Ce să-i faci? Aici

trebuie instrucție! Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl vîz pe gherlanul ăla că sare de lingă tat-său! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să jo-păie și să joace sirba peste spinările ălora care dormeau“.

Atitudinea de om cu simțul umorului a lui Moromete are audiență și spectatorii doar în lumea închisă a satului, unde sînt respectate reguli precise de viață și unde intruziunile sînt rare și nesemnificative. Analoga posibilă cu „republica literarilor“, care prin tradiție reprezintă un grup social pentru care lumea extralingvistică este o entitate îndepărtată, de care, cel puțin în principiu, se face abstracție, se impune.

Moromete și prietenii săi sînt „filosofi“ ai imobilismului. Întocmai unor descendenți de vechi nobili, ei au pierdut plăcerea și apetitul acțiunii practice. Ajuși în stadiul unor existențe estetizate, ei se complac în pasivitate, alune-cind treptat spre ratarea ca țărani, dar realizîndu-se ca oameni de spirît. Savoarea Morometilor și marca lui de mare roman decurg tocmai din această ambivalență, al cărei principal reprezentant este Moromete. Dacă prozatorul ar fi înfățișat doar procesul obiectiv al erodării unei gospodării țărănești, cartea n-ar fi ieșit din comun. Astfel însă, gravitînd în jurul unui personaj ale cărui ironice bufonerii ascund noblețe de spirît, Morometii se inscrie în familia marilor romane comice.

**P**RIVITĂ prin prisma comentariilor de pînă acum ale Morometilor, ultima noastră afirmație poate părea hazardată. Pentru a o întări, vom adăuga câteva considerații despre episoadele secundare ale romanului, în care Ilie Moromete lipsește. Două dintre ele, care măresc complexitatea epică a cîrții, conțin conflicte violente, în aparență fără nimic comic. Primul narează lupta lui Biriță și Polina împotriva lui Bălosu, tatăl Polinei, care refuză să-i dea zestre fetel, fiindcă s-a rărit cu un băiat sărac. Cei doi tineri merg la cimp și culeg recolta de pe o parte a pămîntului lui Bălosu. La cimp are loc o ceartă și un schimb de lovituri între Biriță și Victor, fratele denaturat al Polinei. Scena, care constituie punctul maxim al conflictului, conține certe accente comice. Lupta însăși este parodică și total dezamăgitoare pentru amatorii de senzațional literar. Ca într-un film de desene animate, Victor, lovit, cade doar după un timp, cu întirziere. Epilogul are, la rîndul său, o notă comică. Polina dă foc casei tatălui ei. Casa se aprinde, dar numai într-un colț și incendiul este stins repede. Și alte amănunte ale episodului au un aer comic, ce anulează orice posibilitate de alunecare spre tragedie.

O scenă savuroasă este serbarea școlară, la care este premiat Nicolae Moromete. Naratorul apasă fără greș pe amănuntele comice ale personajelor și ale situațiilor. În cancelaria școlii din sat, între directorul Toderici și învățătorul Teodorescu are loc o altercație. Teodorescu voia să îl lase repetent pe fiul lui Toderici. La un moment dat, soția lui Teodorescu, „o femeie mică și grăsuță, îmbrăcată în costum național și încălțată cu niste pantofi cu tocuri foarte înalte“, dă un curs spectaculos certel: „Soția învățătorului apucă strîns călimara mare și grea de pe masa cancelariei și o repezi drept în capul directorului. Acesta se feri și călimara plînsă în tîndări în portretul regelui Carol al II-lea de pe peretele opus. Geamul portretului se sfărîmă cu zgomot și trăsăturile «primului învățător» fură broșcoite de cerneală și de lovitură. Portretul începu să se clatine în sfoara și cuiul de care era agățat, fără să cadă însă și se clătina încet la dreapta și la stînga ca și cînd și-ar fi muștră părintește corpul său didactic din cancelaria școlii“. Totul se termină, bineînțeles, cu bine.

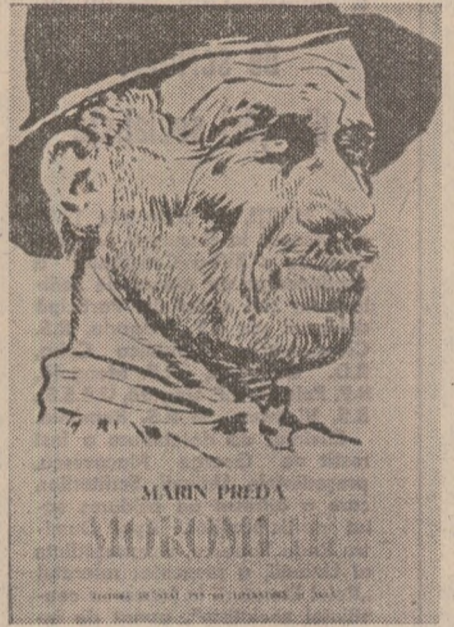
Numerose alte apariții episodice sînt amuzante. Un halo comic are însuși modul de a vorbi al personajelor. Destul de rar aflăm în roman exprimări albe. De obicei, cei care vorbesc se arată a fi oameni cu simțul umorului, capabili de o instinctivă detașare, aproape imperceptibilă uneori, față de propriile lor spuse și de propriile lor interese. Însuși atmosfera verbală a romanului este comică. Oamenii din Siliștea-Gumești nu folosesc vorbele doar pentru a-și transmite mesaje legate de nevoile practice ale conviețuirii. Nu de puține ori cuvintele lor au conotații ironice sau umoristice, vădite sau abia sesizabile. Modul lor de a vorbi exprîmă în mod difuz o mentalitate specifică, bazată pe sentimentul că surgerea timpului nu este amenințătoare și, în consecință, potențialul de gratuitate delectabilă al limbajului poate fi din plin folosit. În materie de simț al umorului Moromete este un lider de necontestat. El trăiește într-o lume-scenă de teatru, fiind, în același timp, actor și spectator. Oamenii de felul lui sînt aparte, au darul înnăscut de a observa și de a numi fețele inaparente ale lucrurilor; dar nu neapărat, pentru a-l amuza pe cel din jurul lor, cum ar putea să creadă cei care confundă pe omul cu simțul umorului cu umoristul, ci fiindcă nu pot altfel. Sînt oameni pe care locurile comune ale vieții

și ale limbajului îi izbesc, provocîndu-le suferință. Cu ingeniu spontan, ei caută să le compromită, uitînd sau neștiind că acel care aduce noutatea este pîdit de nefericire. De aici tragi-comedia în care nimeresc adesea. Locurile comune se răzbuună împotriva lor, împingîndu-i spre ratări pe măsura fiecăruia dintre ei. Nu prea sînt iubiți. În schimb, sînt admirați. Uneori li se arată o condescendență ce tînde să se transforme în antipatie. În cele din urmă sînt priviți cu același sentiment de superioritate (amestec de dragoste și dispreț) cu care spectatorii îi urmăresc pe actorii de comedie. Este o greșală confundarea lor cu profesioniștii umorului sau cu cei pentru care gluma, vorba bine găsită, zîmbetul spontan sînt elemente de strategie a succesului social. Ei practică o artă de a exista și nu o artă de a trăi. Se deosebesc și de cei pentru care gluma și ironia sînt niște supape ale vitalității. Oamenii de felul lui Moromete acuză o ciudată fragilitate psihică, pe care, s-ar zice, caută tot timpul să o mascheze prin vorbe, pe care le aruncă precum sepia norul ei de cerneală. Sînt, de fapt, niște vulnerabili și niște neputincioși ai eficienței practice. Chiar dacă întîmplările îi favorizează la un moment dat, pînă la urmă ei tot trebuie să piardă partida faptelor și s-o cîștige (un cîștig validat, e drept, de o instanță indoielnică) pe cea a vorbelor.

**I**N ROMANUL lui Marin Preda, reprezentanții cei mai caracteristici ai acestei categorii umane sînt Ilie Moromete și vocea naratorului. Dar și alte personaje se arată a fi atinse de „maladia“ renunțării la fapte în favoarea cuvintelor, maladie pe care am defini-o, în cazul lor, drept o proliferare de neoprit a simțului umorului. Este vorba, în primul rînd, despre Cocosilă, al cărui rol de bufon l-am amintit, dar și de alți cîțiva, de mai mică importanță. Lor li se opun cei „sănătoși“, cei pentru care simțul umorului a rămas doar un ingredient social, fără să atingă ființa. Mai ales în raport cu aceștia din urmă se dezvăluie personalitatea lui Ilie Moromete. Este un raport inedit, la care participă complicele admirativ al personajului: vocea naratorului. Moromete se află în întîmplări, dar, în același timp, este și sfîrșit de ele, în chip de spectator care se amuză. Niciodată implicarea lui nu este totală, în toate prilejurile el păstrează o resursă de distanțare. Vocea naratorului, acest personaj fără trup, este, după cum arătăm, un ecou al modului de a fi al lui Moromete. Între ea și Moromete există un raport analog relației patriarhale dintre tată și fiu, necontaminată de mitul cetădin al independenței față de ascendenți. Nu este însă o aservire. Uneori în vocea naratorului apar accente ironice la adresa personajului preferat. Este însă o ironie afectuoasă, semn de prețuire. Relația dintre narator și personaj conferă romanului unitate și autenticitate.

Tărînul lui Marin Preda trăiește în echilibru se strică doar atunci cînd apar piedici în realizarea unei anumite forme de viață, pe care expresia „a fi în rîndul oamenilor“ o sintetizează de minune. De parte de mentalitatea parazitată de ideea de succes, a cetădinului, tărînul vrea să-i întrecă pe alții doar dacă aceștia, din indiferență pe motive, n-au ajuns sau n-au rămas în rînd cu oamenii. El acționează altfel decît în modul său obișnuit doar atunci cînd întîmpină piedici în drumul spre forma tradițională de viață. Este o mentalitate imuabilă, specifică mai ales personajele din **Întîlnirea din Pămînturi**, care nu se mai păstrează însă pe deplin în **Morometii**. Nu este însă vorba atît despre o penetrare a relațiilor de producție capitaliste, cum a repetat ani de-a rîndul critica, cît despre o infiltrare ireversibilă a mentalității cetădine, al cărei poli sînt ideile de succes și de comoditate. Vecinul lui Moromete, Bălosu, cu aviditatea lui achizitivă, nu mai este, de fapt, tărîn. Cei trei fiu, Achim, Paraschiv, Nilă, de asemenea; ei fug de munca pămîntului, sperînd că la oraș vor cîștiga și vor cheltui mulți bani.

**S**IMȚUL umorului (rudă rafinată a șarlatăriei), al cărui campion se arată a fi Ilie Moromete, are o dublă semnificație în roman. Mai întîi, el duce la pure jocuri de spirît, ce trec pe lingă evenimentele obiective cu suverană superficialitate, neatînat de sentimentul duratei și nici de cel al morții, savuroase risipe inutile de energie intelectuală. În această primă determinare a sa, el este greu de înțeles de către cetădini cărora civilizația modernă le-a impus cu brutalitate eficiența drept condiție esențială a supraviețuirii sociale, de către cei cărora eforturile de a fi eficienți le micșorează șansele de a fi veseli în modul miraculos al copiilor, fără motive aparente, la fel de natural cum este pînă la o vîrstă actul de a alerga. Greu de priceput este și faptul că niște oameni pot trăi fără să se grăbească niciodată, strălîni de obsesarea eficienței, ce presupun sacrificarea prezentului în favoarea viitorului, circulînd parcă într-o lume cu gravitatea micșora-



tă, necunoscînd sentimentul tipic urban că viața trebuie întrebunțată cu maximum de folos (al cărui paroxism este exprimat de dictonul „timpul este bani“), crezînd, în sinea lor, că mai binele ucide binele.

Simțul umorului nu este însă numai premisa unei reacții metafizice individuale, ci și, într-o oarecare măsură, temelul unui mecanism de autoprotecție al unui anumit grup social. Moromete și ceilalți se opun schimbărilor, vor, instinctiv, să tină lucrurile pe loc. Lucrurile evoluează totuși, dar, grație lor, mai încet și mai bine. Cei cu simțul umorului sînt doar niște copii mari, care se distrează la vederea a tot ce le iese în cale, ci și niște dialecticieni genuini, care simt relativitățile și contradicțiile cimpului social și le sugerează. Prin inocente glume și cuvinte de spirît, acești oameni formalizează înțelepciunea colectivă și o aduc la urechile celor de care depinde soarta celor mulți.

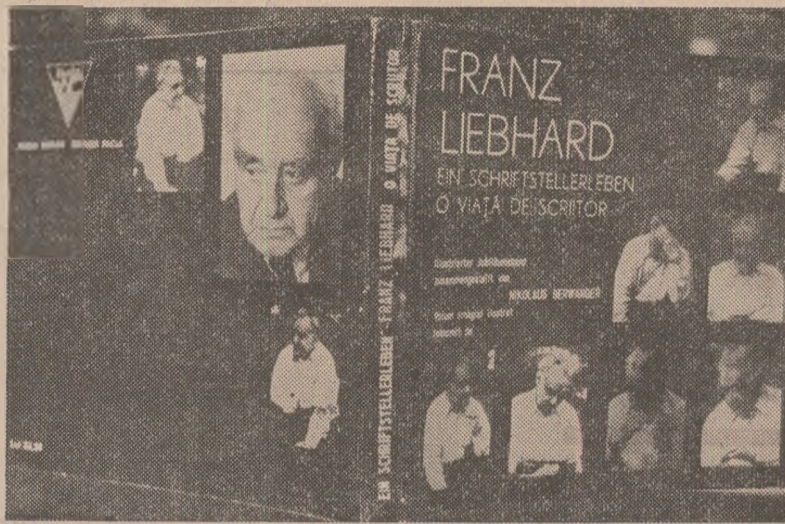
Arătăm că **Morometii** poate fi inclus în categoria marilor romane comice. Citeva dintre precizările noastre ulterioare au sugerat însă că această încadrare este relativă. Într-adevăr, Moromete, acest „bolnav“ de simțul umorului, nu este de fel un personaj pur comic, ci mai degrabă, prin inadecvarea lui cronică la contextul obiectiv, care nu ajunge însă niciodată la tragedie, unul tragi-comic. Pînă la un punct, același lucru se poate spune și despre vocea naratorului, adevărat ecou al lui Moromete.

Relația dintre aceste două personaje este unul dintre aspectele cele mai originale ale romanului: Moromete fiind să depășească rolul de simplu personaj și să devină o a doua voce a naratorului, participînd astfel la „scrierea“ propriului său roman. Această afirmație nu este o simplă speculație, ci un fapt estetic. Realmente, întîmplările romanului nu sînt doar dominate de Moromete, ci și influențate din punctul de vedere, sau, dacă nu, atunci cînd vocea naratorului intervine în chip nemijlocit, într-un mod analog, care ar putea foarte bine să fie al lui Moromete.

Realismul mentalităților, totdeauna prezent în opera lui Marin Preda, atinge în **Morometii** cota cea mai înaltă. Ilie Moromete este un personaj unic, irepetabil. Dar nu îl putem înțelege pe deplin dacă ne păstrăm în sfera asociațiilor livrestice. Mentalitatea lui de tărîn-literat capătă un relief tot mai pregnant în constiințele noastre pe măsură ce meditam la existența în realitatea extralingvistică a unui tip uman a cărui existență se întemeiază pe simțul umorului. Premisele unei asemenea mentalități le-am schițat atunci cînd ne-am referit la posibila apropiere dintre conștiința posibilă a tărînului patriarhal și a literatilor. Realitatea grupurilor sociale respective este, desigur, multiformă și imposibil de formalizat pe deplin. Marea operă literară reușește însă să facă sensibilă o anume dominantă posibilă. În cazul **Morometilor**, analiza ne-a arătat că această dominantă este simțul umorului, calitatea individului de a pune o distanță generatoare de comic nu numai între el și locurile comune ale altora, ci și între componentele proprii sale conștiințe, arta de a nu se implica niciodată pe deplin. Nu ne vom hazarda spre afirmații prea generalizatoare. Varmă repeta însă că **Morometii** are drept cheie de boltă întîlnirea dintre cele două conștiințe posibile, reprezentate în roman prin Ilie Moromete și vocea naratorului. Marea descoperire (dacă nu cumva acest cuvînt este impropriu în materie de literatură) a lui Marin Preda este cîmpul de interferență dintre două conștiințe posibile aflate în aparență foarte departe una de alta.



# O viață de scriitor



ÎN EDITURA „Facla” din Timișoara, de curând a apărut volumul omagial întocmit de Nikolaus Berwanger și dedicat lui Franz Liebhard (*Franz Liebhard — ein Schriftstellerleben — o viață de scriitor*), cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani ai acestuia — eveniment impresionant pentru noi.

Volumul, realizat de Întreprinderea poligrafică „Banat”, se prezintă în condiții grafice excelente, pe hirtie crețată, cu un format și caractere agreabile, având într-adevăr o înfățișare festivă convenită acestui moment, într-un context bilingv, german-român, transpus de Erika Scharf.

În loc de prefață constituie cuvântul dinainte al lucrării printr-un pregnant interviu, cu mărturisiri dense și grave concluziuni asupra fișei biografice a scriitorului sărbătorit, într-o atmosferă de confesiune bărbătească și caldă prietenie stimulată de Nikolaus Berwanger în ajunul omagialei alcătuirii. În ceea ce privește *Oglinda critică contemporană*, ea se reflectă în articole și prezentări eseistice de înaltă ținută, care conturează cuprinzător aureola diafană a poetului, marcând totodată și liniile de forță ale gânditorului, istoricului și ziaristului omagiat. Cu această ocazie, se reeditează din volumul *Kávéház nélkül (Cafeneaua pierdută)* — Ed. Kriterion — București, 1977) fulminantul articol evocator al lui Miliusz Jozsef: *Reiter Robert sau o posibilitate a poeziei în care, prefăcându-se a investiga adevărata identitate a scriitorului propus, aduce elogiu acestei forțe lingvistice a sa de „meditare ambivalentă”, subliniind aportul său și contribuțiile lirice la cerul lui Kassák în „Ma” (Azi) — „această publicație maghiară de artă și literaturii revoluționare din Europa cu atitudine pacifistă și revoluționară” despre care autorul articolului mai face unele precizări demne de atenția istoricografilor literari: „...Mai întâi la Budapesta, apoi, în timpul imigrației vieneze, în aceeași revistă protestatară împotriva ororilor fascismului hortist. În paginile sale se întâlneau dadaștii, în frunte cu Tristan Tzara, precursorii apropiatului supra-realism, Apollinaire, expresionistii germani, Johannes R. Becher, futuristii ruși, Marinetti și adepții lui, constructivii olandezi, iar cu ajutorul imigraților maghiari care vizitau România s-a realizat și legătura cu revista „Contemporanul”, editată de Ion Vinea”.*

Este reluat în acest volum omagial toastul închinat de Hugo Haus în „Neuer Weg” (6.VI.1969): „Măsură și prisosință la a 70-a aniversare”.

De asemenea, se republică ampla și binevenită prefață la volumul *Franz Liebhard — Aurul înălțimilor* (Ed. Minerva, 1974), precizând universul său poetic.

Autorul acestei Prefațe, criticul Ion Maxim, remarcă pathosul whitmanian de început, comun tuturor poezilor revoluționari și căruia îi dedică sonetul *Poetul căldător*, dar și frecventarea întregii poezii moderne europene, cu afec-

țiune deosebită către Rimbaud, căruia îi dedică un alt sonet, reluând titlul: *Corabia beată*. Criticul analizează obiectiv aria tematică în toată diversitatea ei (relativ restrinsă, dacă e să apreciem tentația clasicismului), cum și genurile abordate, stările și convingerile sale rezultate din tendințele antagonice, concluzionând că „*Surprinderea artistică a acestei dialectici face, poate, rezistența acestor sonete asupra cărora Franz Liebhard a stăruit o viață*”.

Important apare faptul că: „*În toată această perioadă în care a adâncit mijloacele poeziei moderne, poetul și-a disciplinat lira în poezii de formă fixă (sonete) și miniaturi, aproape niște inscripții*”.

Din păcate, criticului îi scapă raportarea justă, opunându-i lui Tudor Argezi, prin întindere, arătând că „*inscripțiile*” lui Liebhard „*rămân strict egale, opt versuri, ca o poezie de formă fixă, cu rimele îmbrățișate...*” păstrând doar acea concentrare lirică maximă, care, după cum mărturisește poetul, chiar dacă nu e numai ideea mea, este ideea care mi-a călăuzit întreaga muncă asupra cuvintului”. Prin acest credo și prin dovezile ferme ale creației sale, vectorul comparativ al poeziei liebhardiene se îndreaptă mai cu osebire către clasicitatea barbiliană, parnasian incipient prin sonetele sale, iar, prin persuasiunea dublelor catrene din *Joc secund*, adept declarat al Stanțelor lui Jean Moréas, despre care afirmă într-o conferință din 1947: „*Chez Moréas (toujours le Moréas des Stances) il n'est pas question d'inventer, mais de purifier et de reduire*”.

Este tocmai ceea ce străduie Liebhard în minuțiile sale (octete) și-n sonetele sale. Tot astfel se poate explica simpatia poetului pentru Adrian Maniu și în deosebi pentru Mihail Codreanu, din care a și tradus. Într-un supliment duminical „*Stimmen der Völker*” (Glasurile popoarelor) al lui „*Prager Presse*”, în virtutea spiritului herderian, poetul publică o versiune germană a *Mioriței*, pentru fidelitatea elevată a căreia Lucian Blaga o recenzează entuziast în ziarul „*Cuvintul*” (nov. 1925), comparându-i frumusețea unor versuri cu aceea a unora de Hugo von Hofmannsthal.

**V**OLUMUL mai cuprinde și *O selecție de versuri bilingvă*, versiunea română fiind asigurată prin strădania scrupuloasă a meșterului stihuitor care este poetul Ion Horea, prietenul nostru. Pentru a-i

onora traducerea, criticul Ion Maxim apelează, prin similitudinea lucrării, la opinia lui Blaga despre însuși Reiter, caracterizând traducerea drept „*oglinză uimitor de netedă*”.

Poetul Ion Horea a avut ocazia să-l cinstească nu numai prin justa sa lirică, dar și în mod direct, în cadrul unor seri literare închinată lui Liebhard. Eu, însă, care nu l-am cunoscut personal, decît din spusele regretatului Ernest Mathé, mă bucur pentru această ocazie pe care mi-o oferă „*România literară*” de a-l saluta în acest cadru.

Și pentru că nu m-aș simți nicicum împăcat cu o simplă recenzie a volumului omagial amintit, îmi iau permișiunea să panegirizez personalitatea lirică a sărbătoritului nostru, cu atât mai drag mie cu cât pasiunea comună a sonetului ne-a înfrățit, să-l celebrez printr-un sonet cu referință directă la fișa biografică dar și la cea spirituală a sa. În primul rînd, m-a impresionat longevitatea patriarhală a poetului, în ciuda experiențelor sale de viață „*care, adesea, au fost experiențe amare!*” și faptul că, născîndu-se în 1899, mărturisirea: „*Veacul trecut, un veac deosebit de agitat și-a luat rămas bun, iar unul cu desăvîșire nou, a început — sună poate trufaș — odată cu venirea mea pe lume. Din această duplicitate, de-a fi trăit și în secolul trecut, deși nu multă vreme, șase luni în total, ca apoi să mă avînt — cum zicem noi, timișoreni — cu capul înainte, în secolul cel nou, au rezultat, probabil, cele mai diverse complicații care, toate la un loc, au influențat cursul vieții mele*”. Închin deci sonetul:

LA LIRICUL OCTOGENAR — OMAGIU.

Cu șase luni mai vîrstnic fiind, decît Truditul nostru secol — Douăzeci — Înțelepciunea Ta mai poartă, deci, Și-un pic de har din secolul trecut!

Omagiu-aducem Omului, în veci, Și luptei sale dintru început De-a strădui-n spre culmi, neabătut — Ci Tu-naintea Vremii Tale treci!

Nu-i doar un joc de cifre, zile, luni, Dar clipa, ora, viața unei zile Și-atîtea vieți, pe care le aduni, Victoriei sint acestei lumi fragile!

Cu cît mai mult ne-aprofundăm în moarte Hotarul Vieții-l dăm tot mai departe!

Tudor George

## Mitul în cinema

● REVOLUȚIA științifică tehnică contemporană a propulsat știința ca valoare focalizatoare în cîmpul culturii contemporane, făcînd din ea chiar un principiu de ierarhizare a valorilor. Se poate vorbi de un proces de radicalizare științifică a întregii culturi, cunoașterea științifică și implicațiile ei metodologice și pragmatice pătrunzînd adînc în întreaga țesătură a vieții omului contemporan, în cele mai diverse comportamente ale sale. Aceasta creează premise fără precedent de ordin gnoseologic și axiologic pentru afirmarea unui stii de viață ateist, pentru emanciparea omului de ultimele reziduuri ale instrăinării religioase, activizînd toate vocațiile formative, transformatoare ale valorilor culturale umaniste (deci nu numai științifice) din trecut și de azi. Problema are multe aspecte ce ar trebui mai serios discutate în literatura de specialitate și în publicistică. În aceste însemnări mă limitez la o singură întrebare pe care mi-a sugerat-o o excelentă și inedită lucrare — *Miturile românești și arta filmului* de Grid Modorcea (Editura Meridiane, 1979) — întrebare ce se pune azi cu gravitate și răspundere pentru destinele culturii contemporane; ce facem cu miturile? care mai poate fi rostul lor într-o lume tot mai mult saturată de știință? Întrebare cu atât mai legitimă atunci cînd este vorba de continuitatea tradițiilor naționale pozitive ale culturilor în civilizația contemporană, de posibilități și necesara distincție dintre mit și religie. Spre deosebire de religie — formă anacronică și falsă de conștiință socială și individuală, modalitate instrăinată și instrăinată de cultură spirituală, miturile, prin tot ceea ce este laic și umanist în alcătuirea lor, fac parte din zestrea spirituală a popoarelor, sînt adevărate documente sufletești ce atestă realitatea morală și estetică, disponibilitățile creatoare ale unuia din popor. Nici una din formele culturii naționale moderne nu le pot ignora atunci cînd vor să dea seama despre matricea originară a unei culturi, despre straturile ei legendare din care purced înseși faptele istorice exemplare, generatoare de civilizație originală, ale poporului respectiv; sau cînd creatorii de azi vor să confere operelor lor tîria de granit a mitului, tinerețea fără bătrînet a legendelor. Nu rezultă de aici că mitul este singura cheazășuire a nemuririi unei culturi, dar nici că poate lipsi dintr-o construcție culturală autentică umanistă cum este cea socialistă.

Grid Modorcea a înțeles foarte bine acest lucru în legătură cu arta filmului. Meritul principal al acestei lucrări de pionierat constă în aceea că dezvăluie cu pregnanță și convingere unul dintre cele mai bogate mineruri de spiritualitate românească din care își pot extrage, ca dintr-un neseecat izvor, seve întăritoare, modele de gînd și sensibilitate, arta românească contemporană, în speță — arta filmului. Nu este de competența mea să judec această carte din unghiul de vedere al filmologiei. Aș reține însă, într-o perspectivă mai generală de filosofie a artei și filosofie a culturii, între altele: *aprecierea realismului*, „*prin care artistul imită esența realității... de așa manieră încît o face recognoscibilă*”, nu doar ca un curent literar-artistic sau de ideologie literară ci ca o „*atitudine esențială umană*”, ca o permanentă a artei adevărate din toate timpurile, legată de funcția de cunoaștere a artei ce imbină *mimesis și poiesis*. Nici mitul nu poate scăpa unei *viziuni realiste* devreme ce însăși mitologia este produsul creației colective a poporului, decantînd în substanța sa perenă o experiență milenară de muncă, de gîndire și sensibilitate. Pe lingă atîtea definiții și caracterizări dintr-o imensă literatură s-o adăugăm și pe cea propusă de Modorcea: „*...mitul poate fi considerat forma arhaică a realismului*” — ceea ce pune în lumină tocmai latura profană și laic-realistă a mitului alături de cea fantastică.

Oricît de importante ar fi aceste probleme nu aici rezidă totuși patosul lucrării menționate ci în alte capitole ale ei: *Homo carpaticus și specificul scolii naționale de film*, *Miturile românești*, despre relația dintre Mit și film, *Miturile românești în film*. Comportament și oralitate în mitul românesc — surse de limbaj cinematografic, analiza atență, pătrunzătoare a corelației dintre limbajul mitologic și cel cinematografic. Ceea ce impresionează în această carte, pe lingă bogăția ideilor, este *spiritul critic*. Meșajul său este clar exprimat: „*Noi propunem cinematograful nostru socialist o nouă interferență creatoare — aceea dintre mitul românesc și arta filmului*”. Din acest punct de vedere realitățile obținute nu-l satisfac și nu se sfîșiește s-o spună prin analize la obiect. De pildă, în legătură cu *homo carpaticus*, cu ceea ce înseamnă ființa spirituală, fiziognomia specifică a poporului nostru, modul său de a exista în lume, de a pune în joc un set de valori rațional-afective, ca un adevărat focar de iradiere și precipitare (așa cum se întîmplă cu acel om plenitudinar al culturii românești, care a fost Eminescu), nu putem vorbi încă de o realizare exemplară a sa în cinematografia românească.

Multe din judecățile sale critice pot fi discutate dar nu i se poate contesta ideea fundamentală ce le însuflețește: *necesitatea redimensionării cinematografului a bogăției mitico-folclorice pentru a cuceri și pe această cale unul din cele mai adînci straturi ale specificității spirituale românești*.

Al. Tănase

## Cu iarba la temelia lumii să vie

Laolaltă cu iarba la temelia lumii să vie după o mare luptă;

să lași spaima armelor celor ce rănilor ți-au jînduit și în paturi de spice să adormi pînă la cîntecul sturzului: calde și moi acum aceste cuiburi și eterne!

Vei asculta clinchetul apelor ce se depărtează, după ecoul lor poți să alergi pînă în umbra malului cu anemone.

Acolo, dacă întinzi mina, cu îndurarea lui de ciine blind, fluviul ți-o spală.

Culcat pe țarm, în necuprinsul dig, ești centrul unui cosmos pur, fragil, auzi cum mori de fum îți toacă pieptul și-ncepi ușor, temut, să-ți pipăi umbra...

## Coșul de fum

Iată, se înalță coșul de fum asemenea unui dinte de faraon crescut dintr-o piramidă.

Prin țeva lui de tun voi privi cerul cum printr-o spărtură a pieptului aș privi inima.

Și inima e o tobă ce bate în delir și pompează în arterele întinse asemenea parimelor unui trolu.

E drept și e romantic acest coș de fum și seamănă cu degetul unui zeu ce avertizează;

pumnul ierbii crește în fața lui cit o sabie!

N. Grigore Mărășanu





## Mihai URSACHI

### Odă pronominală

În întuneric blindețe și moarte  
viețile — roiuri adinci de albine  
o, mantila ta, Imperator

cine este acela ce poartă ferocele  
nume de Eu ?

în adîncimi peștii mari stau la veghe  
sîcricile apei, lumină adîncă  
în întuneric blindețe și moarte

și veșnica mare părere de rău  
după tot după tot după toate  
în așteptare în așteptare în așteptare

cine-i acela purtînd cu trufie  
numele 'Tu ?

„Într-un ungher (constelația Ciinelui  
de Vinătoare) o parcelă-nlorită  
nu mult mai mare decît o mantilă imperială

acolo o mamă bătrînă și bună plivește  
stînd în genunchi, floricelele rustice  
peste care roiese constelații-albine

cine-i acela ce poartă sălbatecul  
nume de El ?

O, Imperator,  
în întuneric blindețe și moarte

### Amintire

Cum tremuri, cum plîngi... O, mîndrețe,  
cruzimea trufașă a unei uitate de mult

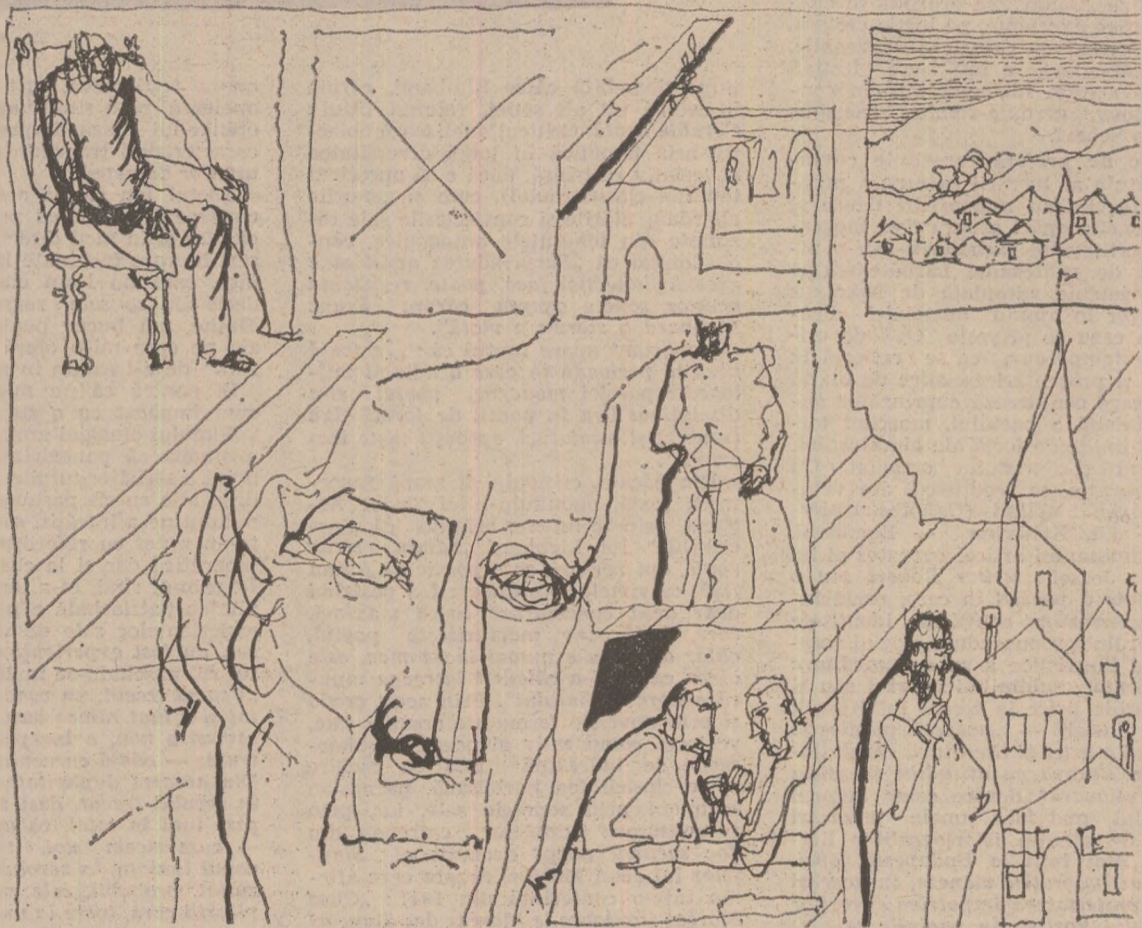
diminețe...  
Înfășurată-n veșmintele albe-ale zeilor, tu  
însăși Sibyllă,  
salcimii în spuma comișială, cerul — pumnal  
fără milă,

ireversibila clipă... Totul urmează  
ca-ntotdeauna ; astrele căile lor ; apele curg ;  
carii lucrează

în scrinele vechi. Întru neșansă ? Crezi oare  
că lutul și piatra sînt fericite ? Odoare  
de preț — umilința și jalea, tezaur  
neistovit, o, văpaie și aur,  
o, drum fără sens... Din toate acestea,  
ca fumul deasupra pădurii, povestea



Desene de Janos Bencsik



### La arat

Sus pe cerul instelat  
iese Gheorghe la arat

Și cum ară și cum ară  
noapțile de primăvară

Brazde albastrii și grele,  
cîntă greierii prin ele

Brazdă grea și albastruie  
dealul cerului îl suie

Boii lui parcă-s doi sfinți,  
albi ca neaua și cumînți

Și cînd ajung ling-un loc  
varsă lacrimi de foc

Sus pe cerul instelat  
iese Gheorghe la arat

Brazdă-albastră, brazdă-albastră  
pe deasupra văii noastre

### Vechi cîmpuri de luptă

Urlă simunul pe străzile burgului

Din fericire  
Europa a uitat războiul de-o sută de ani,  
războiul de treizeci de ani, războiul de  
treizeci de clipe  
Pacea de un mileniu e abia la-nceputuri...

Urlă simunul pe străzile burgului  
iar tu te gîndești că e vremea în fine  
să scoți umbrela de la frigider  
și să arunci o privire  
asupra vechilor cîmpuri de luptă.

### Samstagstimmung

Sîmbăta prind iarăși putere. Miei nu-mi mai  
par niște

creaturi nesărate, caii doar simpli  
băligători. Adevărul  
nu-mi mai apare greoi și lutos — hardughie  
cu dependențe sordide. Din contră,  
noroiul iluminat își vădește  
natura stelară ; Universul  
e un aliment euforic, ambrozic  
pentru spiritul înaripat. Astfel se face  
că, ieșind la plimbare, femeile toate exală  
întăritoare miresme din coapsele lor  
dezirabile.

Iar gogoșeria din colț  
e un oficiu sublim sau un templu al  
înțelepciunii  
și al speranțelor pline de utilitate.

Asta e, sîmbăta prind iarăși putere.

### Ustensilele păcii

Un țucălaș de masă plastică (made in Poland)  
uitat într-o cadă de baie  
în vreme ce lucrătorul de la I.R.O.P.A.C.A. se  
duce pe bicicletă  
la serviciul său plin de promisiuni ;

cînd telefonista intră în tură  
la ora șapte fix dimineața  
iar peste tot robinetele funcționează.  
Atunci  
îmi zic :  
iată ce-nseamnă  
treizeci de ani de pace europeană.



# Portretul lui N. Iorga



**C**UNOSCUTUL critic și istoric literar Valeriu Răpeanu era copil cînd marele savant și patriot N. Iorga a fost asasinat mișeloste de o bandă de legionari în serviciul unei puteri străine, care cu puține luni înainte ne impusese diktatul de la Viena și ne răsuflase hotarele. Așadar n-a putut auzi glasul neegalatului orator, pe tot întinsul unui portativ, de la sfătoșenia plină de umor și duioșie, pînă la minia cu profesorii de blesteme și invective ale patrioțului. Tot astfel n-a putut citi articolele incomparabilului gazetar, care-și împărțea zilnic în organul său, *Neamul românesc*, sentimentele, ideile și idealurile sale. N-a fost, cu alte cuvinte, contemporanul celui mai impresionant spectacol de desfășurare a unui temperament de o nesfîrșită bogăție, spectacol, se-nțelege, din care lipsea cu totul orice urmă de cabotinizm, adeseori legat de însăși firea bărbaților publici, mai ales a acelora de pe primul plan al actualității și în atenția tuturor. Cu toate acestea, citindu-l exeghetului cele peste o sută de pagini pe care le-a adunat în recenta sa carte<sup>1</sup> și necunoscîndu-l statutul civil, ai crede că portretul cel mai fidel ce s-a făcut pînă astăzi lui N. Iorga, îl datorăm nu numai unui contemporan al proteiciei personalității, ci unui intim, care l-a surprins în toate ipostazele multiplelor lui activități și l-a luat pulsul febricităților, de-a lungul întregii sale vieți. Esto așadar un act critic de integrală comprehensiune, dar totodată și de detectare a variațiilor și contradicțiilor omului public, a cărui sensibilitate, adeseori exasperată, a stat sub stăpînire susceptibilității, a orgoliului și chiar a vanității. Ca un copil, rămas naiv pînă în ultimul său ceas, N. Iorga putea fi cîștigat cu o vorbă bună, și tot ca un copil, putea trece de la o extremă la cealaltă, stricîndu-și relațiile sau descurajîndu-și credincioșii, ori, dimpotrivă, împăcîndu-se cu cei ce-l supăraseră în ajun și uifînd ofensele care-l ulceraseră. Omul era așadar incalculabil în reacțiile lui, dintre cele mai neprevăzute, ca acele „fronturi atmosferice” imprevizibile în ajun, dar pe care meteorologul le semnala a doua zi, după ce se produsese, ca pe niște fenomene dintre cele mai explicabile. Cu alte cuvinte, nu puteai ști niciodată dispoziția din acea zi a bărbatului ce-și cheltuia energiile în toate direcțiile multiplelor lui preocupări, sensibilizîndu-se în cel mai înalt grad prin orgiile sale de muncă.

Citindu-l cu luare aminte și perspicacitate atît cărțile de *Memorii*<sup>2</sup>, cît și autobiografia cu titlul *Orizonturile mele. O viață de om, așa cum a fost*,<sup>3</sup> lui Valeriu Răpeanu nu i-a scăpat nimic din formația și evoluțiile lui N. Iorga.

Cititor necășios și înzestrat cu o facilitate de lectură și de asimilație, ambele prodigioase, adolescentul și-a speriat colegii și profesorii prin imensitatea cunoștințelor lui și prin maturitatea debuturilor sale publicistice. Înainte de a se dedica studiilor istorice, tînrul care nu împlinise nouăsprezece ani, dar era licențiat în filologia clasică, se dovedea în curent cu toate tendințele literaturii europene și se socotea el însuși un „modern”, receptînd cu egală înțelegere manifestările spirituale cele mai înaintate ale timpului său. Debutase în critica literară cu un răsunător articol în sprijinul *Năpastei* lui Caragiale, reprezentată pe prima noastră scenă în februarie 1890 și în genere privită de cronicarii dramatici ca o „cădere”. Din acel moment, combatantul pentru cauza cea dreaptă se dovedea înarmat cu o strînsă logică și cu un redutabil talent polemic. Mare admirator al lui Eminescu, care de altfel vrăjise toată tînră generație, indiferent de orientările ei ideologice, N. Iorga s-a arătat toată viața prea puțin sensibil față de Vasile Alecsandri, a cărui seninătate

și egalitate de temperament nu consunau cu involburările lui temperamentale. Apoi, paralel cu titlurile pe care și le-a cîștigat în domeniul istoriei naționale, printr-o activitate mistuitoare, sincronizînd lucrări personale cu descoperiri și publicări de documente din arhive interne și străine, Nicolae Iorga a defrișat, ca nici un alt învățat al nostru, secolele literare de la origini pînă în pragul epocii clasice, impunîndu-se ca primul nostru istoric literar. Tumultuosului cititor și scriitor, pînă și în cercetările sale de mîgală i s-au putut releva numeroase erori de amănunt, dar nimeni nu i-a putut contesta calitatea de pionier, valabilitatea caracterizărilor și darul portretistului.

Valeriu Răpeanu și-a dat perfect seama că nu aceeași era intuiția critică a virstei mature, cînd cititorul dezinteresat al debuturilor se transformase în apostol și își asumase sarcina impopulară de direcție și de cenzură morală. De aceea, cînd a venit vorba și de criticul contemporaneității literare, comentatorul a trecut peste acest sector jenant, printr-o simplă notă de subsoal<sup>4</sup>.

Studiind însă, în capitolul *N. Iorga și realismul românesc*, ultimul punct de vedere asupra dramaturgiei noastre, sau cel scotit ca atare, Valeriu Răpeanu s-a putut arăta pe drept cuvînt surprins de afirmația superiorității pieselor lui Haralamb G. Lecca asupra teatrului caragialian:

„Socotește — deși aprecierea sa nu corespunde adevărului — că Haralamb Lecca a scris într-o totală „indiferență a criticii” și a publicului. Și deși subliniază că Lecca „nu figurează printre scriitorii de primă mărime ai literaturii române”, îl depășește pe Caragiale, deoarece Caragiale „înfățișează o analiză mai ales prozaică a unei societăți, a unei părți a societății, care nu suscită probleme, pe cînd la celălalt există această necesitate de a pune probleme”. Meritul lui, după N. Iorga, este acela de a fi vrut să trateze: „situații reale și să abordeze probleme vii”.

**C**AM ÎN aceeași vreme, în deceniul al treilea al secolului nostru, într-un curs la Sorbona, N. Iorga afirmase din nou superioritatea mediocrității (după noi țoți!) dramaturg asupra genialității și înaintașii și provocase surisul unuia dintre auditorii săi români, elev al școlii române de la Fontenay-aux-Roses, școala de sub direcția lui N. Iorga. La masa de seară, profesorul care surprinsese reflexul respectivului, l-a cam luat la refec, dar fără alte urmări<sup>5</sup>.

Or, în deceniul următor, N. Iorga își schimbă părerea despre incontinentul versificator și productivul dramaturg. Iată ultimul său verdict critic despre autorul *Supremei forțe*:

„Un teatru de palcat după acela al noii mode franceze, social, brutal naturalist, cu personajii din lumea vagă a unei burghesii nu destul de încheiate și a unui necurățit parazitism, ciocnindu-se în conflicte sălbătice, pentru care se întrebuintează o rețetă savantă de mișcări și dialoguri e, puțin mai înaintea, acela al lui Haralamb Lecca, mai ales în *Casta Diva*, în *Ciinii* și în *Suprema forță*. Din țoți domniile aceștia scriboși<sup>6</sup>, cari fac parte din seria celor zugrăviți de Delavrancea în *Iancu Moroiu*, în *Parasiții*, doar pe scara unei mai mari pretenții, din toate aceste femei cu poftă și cu sentiment la piano se va alege, cu toate calitățile de formă, clară, eleventă pe alocurea, mai mult documentul contemporan<sup>7</sup>.”

Se contestă așadar, în ultimă instanță, originalitatea producției dramatice a lui Lecca, în timp ce teatrul lui Caragiale, în aceeași lucrare, e considerat, așa cum se cuvine, ca o creație pe cît de originală, pe atît de valoroasă.

Sensibil la toate variațiile lui N. Iorga, Valeriu Răpeanu a ținut să nu stăruie asupra lor. Ele ne lertat, cu tot respectul față de personalitatea lui N. Iorga, să ne exprimăm dureroasa uimire la citirea celor trei fugitive mențiuni cu privire la marile scriitori care a fost Calistrat Hogaș:

1 „...Calistrat Hogaș, spiritul greoi și incapabil de glumă, trudindu-se a da farmec unor descrieri de excursii”.

2 „...haosul pitoresc și vulgar al călătoriilor lui Calistrat Hogaș, pus alături de d. Sadoveanu”.

3 „...Calistrat Hogaș, povestitorul prolix și fără sare”.

4 „Istoria literaturii române e o carte contestată și care nu se ridică integral la valoarea celor două” (pag. 120). Titlul lucrării incriminate este: *Istoria literaturii românești contemporane. I. Crearea formei, II. În căutarea fondului*, ambele București, Editura Adevărul, 1934.

5 Incidentul ne-a fost povestit de respectivul „elev”: viitorul eminescolog D. Murărașu.

6 Mai înainte de trilogia lui Delavrancea.

7 Eroii pieselor lui Lecca.

8 *Istoria literaturii românești contemporane*, II, pag. 109.

9 *Istoria literaturii românești contemporane*, II, paginile 39, 154 și 204.

# NENIȚESCU

Oare cît timp să fi trecut, mă întrebam citindu-i necrologul, de cînd nu mai întîlnisem nicăieri numele lui Ștefan Nenițescu? Dator sint să mărturisesc că, sub năvala atîtor nume ce fac gloria sau rușinea epocii noastre, mi se ștersese aproape din minte. Iar săptămîna trecută, abia se uscase cerneala cu care încercasem să arunc o crizantemă imaginară pe proaspătul său mormînt, cînd — nevenindu-mi să cred și tulburat de împrejurare — l-am găsit printre colaboratorii ultimului număr al revistei „Secolul 20”.

Multe surprize mi-a făcut, de-a lungul vremii, această revistă, mai degrabă carte — tom aș putea spune —, antologie și enciclopedie, păstrată de oricine intră în posesia ei, în cel mai de onoare raft al bibliotecii.

Ultimul număr — ultimul tom — al valoroasei publicații, condusă de Dan Hăulică, și el una dintre cele mai subțiri minți cu care ne putem lăuda, și el scriitor subtil și erudit, și el critic de artă, ca neuității Eugen Schileru, Oscar Walter Cisek, Petru Comarnescu, fermenți și stegari ai culturii, cuprinde o întreagă secțiune închinată pictorului Marcel Iancu. Harnicul și generosul redactor al revistei, Geo Șerban, l-a vizitat de curînd într-o localitate de la poalele muntelui Carmel, adunîndu-i măturile și aducînd fotografiile ale unui Marcel Iancu la optzeci de ani, vîrstă incredibilă pentru cei de care se leagă amintirea unei insurecții. Părerile pe care le-au avut Tristan Tzara, Jean Arp, Hans Richter, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ion Vinea despre pictura lui Marcel Iancu au fost culese din revistele vremii. Dintre toate, cea mai concisă și mai clară, ca vicinirea unei vîsle de cristal în ape mediteraniene, îmi pare aceea a lui Ion Barbu: „Din visul atîntit al conviețuirii formelor, nu a trecut nimic și nu trebuie să cerem să treacă în pinzele lui Marcel. În schimb, o geometrie incendiată: furtuni de ehere, crize de conuri și multe, mai ales, dreptunghiuri; lame cenușii pentru înalte, roșii, opere justițiar...”

Iar după opiniile atîtor oameni dispăruți de mult despre un supraviețuitor, urmează aceea a unui octogenar despre un alt octogenar, așa cum horstul dobrogean ar vorbi despre Munții hercinici. Ștefan Nenițescu — redescoperit de „Secolul 20” după ce țoți îl uitasem — îl evocă pe Marcel Iancu, și o evocă pe Mișța Pătrașcu, pomenind în treacă de dificilele începuturi ale carierei sale de critic de artă. El își amintește de „doamna Sabina Cantacuzino, sora lui Ionel Brătianu”, care i-a promis să-l sprijine, „cu condiția ca eu să nu mă ocup decît de lucrurile strict autohtone și habotnic tradiționale”. Tînrul critic n-a dat urmare înaltei sugestii, considerînd că „patriotismul are o incontestabilă valoare stenic-morală, dar nu cel cu toba”. Și nu s-a sfîșit să se apropie de cei ce urmăreau să ducă mai departe arta, de aceia dintre ei pe care îi considera sincer revoluționari. „Pentru că aș fi dorit ca arta noastră să fie mai sinceră, mai modernă, mai aerisită, pusă numai și numai pe valoare...” mărturisește el, la optzeci de ani, crezul cu care pornise la drum acum o jumătate de veac, adăugînd: „De aceea, în situația mea, critic de artă, cronicar, cu foileton săptămînal la „Adevărul”, trebuia să înlătur o seamă de așa ziși artiști extrem de populari, și totodată să cîștig publicul pentru cei realmente valoroși...”. Nobil crez, în slujba căruia a pus întregul său har, întreaga sa pasiune și erudiție, și care pînă la urmă și-a atins ținta. Fiindcă, treptat, treptat, Kimon Loghi — expresie desăvîrșită a pompiersmului — a încetat să mai fie scotit, pînă și în cele mai obtuze medii, un mare pictor, cum era, țin foarte bine minte, îndată după primul război mondial, în casele atîtor bogătași, ale prefectilor și chiar ale miniștrilor, cu soții educate în pensioane ce purtau nume de rezonanță franceză.

Măturile despre Marcel Iancu din „Secolul 20” au fost ultimul text publicat, după o extrem de lungă tăcere, de Ștefan Nenițescu, rafinatul om de cultură, care a contribuit atît de mult la rafinarea publicului românesc, operă încă neterminată. Citite la citeva zile după moartea sa, la citeva ore după ce scrisesem despre moartea sa, n-am putut să nu fiu tulburat și n-am putut să nu mărturisesc emoția pe care mi-au prilejuit-o, într-un ceas în care toamna, aducîndu-și aminte de Argezi, a fost cuprinsă de remușcări, redevenind iarăși mai frumoasă ca niciodată.

Geo Bogza

Care să fi fost pricina idiosincraziei lui N. Iorga pentru un clasicist ca dînsul, un mare drumeț, ca dînsul, un om de spirit, ca dînsul, în fine, un moldovean, ca dînsul? În tinerete, influențat de o vorbă a lui Taine despre Napoleon, N. Iorga ținuse o conferință, în care-l prezenta pe Mihai Viteazul, în mod evident eronat, ca pe un „condottiere”. Atunci Calistrat Hogaș a ținut și el o conferință, în care a combătut punctul de vedere al tînrului istoric. N. Iorga nu i-a lertat-o, nici după aproape două decenii de la moartea contrazicătorului său!

De la Pompiliu Constantinescu, cel mai necruțător critic al generației noastre, față de erorile și confuziile critice din istoria literară contemporană mai sus citată, Valeriu Răpeanu și-a însușit o părere: „...dacă autorul *Sfaturilor pe întunec* n-a fost un scriitor citit, a fost în schimb un «vorbitor ascultat». Așa este. Cărțile lui N. Iorga, astăzi în cea mai mare parte de mult epuizate, se vindeau greu la apariția lor, fie că unele interesau un public special, fie că altele erau lovite de prejudecata după care autorul ar fi fost greu de citit, ca să nu spunem ilizibil.

Este o eroare. N. Iorga a fost unul din marii noștri prozatori, adeseori scăpărător poet pînă și în lucrările lui științifice și în articolele sale de ziar. Ce e drept, cititorii de rînd, nefamiliarizați cu scrisul său, se descurcau cu greu în meandrele unor perioade în aparență numai labirintice, dar solid clădite, pe măsura ritmului interior al unui temperament impetuos, care înțelegea să îmbrățișeze într-o singură frază, o sumă de intuiții și de idei.

Oratorul era, ce e drept, ascultat, dar numai fidelii săi auditorii îl urmăreau cu simpatie și înțelegere, ceilalți rămînînd

aproape tot atît de năucii la auzul conferințelor lui radiofonice, ca și la lectura articolelor, studiilor sau cărților lui. Era ascultat, dar după întîlul război mondial, nu mai era urmat. Cuvîntul său, vorbit și scris, trîșne după el masele, le însuflețise pentru idealul nostru național, trimisese pe linia întii a frontului, cu totală dăruire, șiruri întregi de tineri, studenți, învățători și profesori, care-l divinizau ca pe un adevărat și unic părinte spiritual. La el, personal, sau la cuvîntul său cotidian, din „Neamul românesc”, alergaseră, în anii cumpliti ai refugului (1916—1918), țoți cei ce așteptau „să ia lumină” de la nelecuitul optimist, încrezător în victoria finală.

A fost desigur nedreaptă scăderea temperaturii publice după realizarea integrală, atît de neașteptată, deși îndelung visată, a idealului nostru național, pentru împlinirea căruia nimeni ca dînsul nu desfășurase atîta suflet. Tineretul universitar se arăta atras de misticismul sincer, dar teatral al lui V. Părvan, fostul elev al lui N. Iorga, devenit emulul și adversarul său, precum și de acela oportunist al lui Nae Ionescu, sofistul numărului 1 al trăirismului. Abominabilul asasinat a pus capăt seriei de înfrîngerii și dezamăgiri ale omului cu atît de încercate state de serviciu, covîrșite de neînțelegerea contemporanilor.

Cartea lui Valeriu Răpeanu e cel mai impresionant act de dreptate ce se face marelui făuritor de opinii și de istorie, care a fost Nicolae Iorga<sup>11</sup>.

Șerban Cioculescu

<sup>11</sup> Remarcabilă și partea a doua, consacrată dramaturgiei noastre contemporane, pe care autorul o cunoaște intus et in cute. Curioasă bipolaritate, nu-i așa?

<sup>1</sup> Valeriu Răpeanu, *Cultură și istorie*. Editura Militară, București, 1979. *Paginii despre Iorga*, Personalitatea lui N. Iorga în contextul epocii sale, Idealul moral, Oratorul, N. Iorga și realismul românesc, pag. 21—138. *Dramaturgie și societate*, pag. 175—341.

<sup>2</sup> Șapte volume, în ed. Națională — S. Ciornel, 1931—1939.

<sup>3</sup> Trei volume, București, 1934.



# Aurel Baranga și „teatrul teatral”

**D**ESPRE Aurel Baranga nu se mai poate vorbi acum decât sub regimul totalei sincerități. In-suși dramaturgul ne-a impus această reconsiderare neconvențională și lucidă prin dramatica sa scrisoare-testament literar, în care respinge o estetică revolută (ilustrată, o vreme, chiar și de opera sa), un fel de „teologie decăzută”, care propovăduia „un idealism primitiv”, aplicând peste fața realității „o imagine artistică prefabricată și absurdă”. Chiar dacă în teatrul său pot fi detectate, până la capăt, sechele ale unei estetici primare, Aurel Baranga rămâne unul din cele mai interesante cazuri ale dramaturgiei postbelice. Aceasta pentru că, spre deosebire de alți mulți dramaturgi ai deceniului al V-lea care s-au confundat definitiv în fondul pasiv al teatrului românesc, Aurel Baranga nu numai că a supraviețuit, dar a trecut și a rămas, până la sfârșit, în prim-plan, ilustrând cu predilecție două specii dramatice — **farsa și melodrama** (dramele sale sînt, în adevăr, niște melodrame maniheiste) — care, cum observă chiar autorul, renasc în „epocile de indecizie socială”, în cele de tranziție, caracterizate prin răsturnări sociale fundamentale.

Teatrul acesta are o unitate compactă; Aurel Baranga nu face decât să reia, de la **Mielul turbat la Interesul general**, același subiect, căci scrie un teatru cu temă dată: eternul conflict dintre **Omul zero-dimensional** (fără velleități, fără emoții, fără spaime și îndoieli, „integral și radical satisfăcut în planul nevoilor”, golit de orice „caracteristică de ordin psihic sau moral”, care nu mai are decât o singură obsesie, aceea de a-și păstra „poziția socială dobîndită”) și **Naiv**, personaj inconfundabil al teatrului său, aparent inofensiv, care-și speculează propria-i can-doare, conștient de avantajul deținut asupra adversarilor săi. Personajele sînt, deci, schematice, reprezentanții binelui sînt opuși celor ai răului, într-o intrigă care mizează pe răsturnările neverosimile de situații. Piesele devin totdeauna didactice, deznodămîntul provocînd pedepsirea viciului social sau moral, în vreme ce Inocentul (Spiridon Biserică sau copiii sale) ne explică morală fabulei dramatice. Avem de-a face, așadar, cu o intrigă stereotipă și cu o cădere de cortină la fel de stereotipă: **happy-end-ul**. Și totuși, teatrul lui Baranga nu este monoton și nu s-a învechit, în ciuda viziunii lui elementare, maniheiste. Explicația acestei longevități remarcabile e simplă, ea constînd în neobișnuita **plasticitate** a acestui teatru capabil să selecteze și să absoarbă, dintr-un instinct sigur al teatralității, cele mai viabile influențe, în puterea lui de regenerare continuă, în capacitatea lui mereu proaspătă de remodelare și adaptare la cerințele teatrului modern.

Astfel, în **Adam și Eva**, **Siciliana** și **Sfîntul Mitică Blajinu**, Naivul (cu o psihologie cam rudimentară în **Mielul turbat**) reapare nuanțat, sentimental, visător și liric, în descendența clară a eroilor lui Mihail Sebastian (lucru vizibil încă din **Rețeta fericirii**). În același timp, conștient de faptul că reia aceeași temă, Baranga își reinnoiește tehnica dramatică, preluînd procedee pirandelliene, începînd cu **Opinia publică**, unde se creează impresia de spectacol neîncheștat și improvizat. Asistăm numai la o „repetiție” în care actorii șovăie încă, nestăpînindu-și rolurile, iar piesa nu este cu adevărat o „piesă” din două motive: pe de-o parte, osatura ei este pulverizată, neavînd o „acțiune propriuzisă”, pe de alta, reprezintă opusul ironic al teatrului agitatoric, căci neconținînd „suficienți eroi pozitivi”, prezintă prea mulți eroi negativi” și ca urmare „nu exercită o puternică influență educativă”. Se obține astfel o distanțare față de subiect, ceea ce face mai puțin nefiresc elementul didactic (în speță, „mesajul” explicit, care, în ciuda viziunii parodice, nu este suficient absorbit în carnea operei). Piesa care se face poate avea mai multe variante pentru deznodămînt și acestea sînt propuse meditației spectatorului (intrigă pirandelliană cu efect brechtian, didactic). **Travesti**, comedie scrisă în aceeași manieră, accentuează confuzia dintre tea-

tru și viață. Iar cu **Interesul general** — cea mai realizată piesă a sa — se încearcă o depășire a etapei pirandelliene printr-o distanțare grotescă, provenită atît din direcția teatrului absurdului, cît și din aceea, rece și didactică, a teatrului brechtian. Ca în celelalte piese ale lui Aurel Baranga, și aici, „mielul turbat” și „rinocerii” demagogiei — „histrioni absoluți” — joacă teatru, simulează și disimulează, se înșeală reciproc într-un inextricabil **joc de ipocrizii**. Dar spre deosebire de celelalte comedii, în această **farsă atroce** nu mai există acea stridentă discrepanță dintre Naiv (din cînd în cînd cam supărător prin retorica bombastică cu care îl încarcă autorul) și Omul zero-dimensional; cum observă chiar Naivul din această piesă, cu el, Spiridon Biserică „a evoluat”, dar într-un sens ambiguu, așa încît el nu mai distonează în această lume a „rinocerilor” birocratiei. Acum, Spiridon Biserică se pervertește, nu mai e naivul simplu, cu bunul simț al limitelor sale, ci unul filosofard (aici Aurel Baranga se întâlnește cu Teodor Mazilu), căruia îi plac nespuse conversațiile intelectuale și delirează pe teme artistice variate (aflăm că, meloman, adoră de-a valma muzica clasică, aleatorie, pop etc.), cu cultul clișeurilor frumoase; sentimental vulgar, leșină la cinema, cînd pe ecran apare adoratul monstru sacru etc. Noul Naiv e astfel un demn reprezentant al vieții-kitsch, un Grobei în germene.

Cum era și de așteptat, jongleria savuroasă cu diverse tehnici dramatice se transformă pînă la urmă într-o implicată meditație a teatrului asupra teatrului: în unghiul de incidență al ironiei cu gravitatea, piesa bine făcută este pusă sub semnul întrebării, arătând, element cu element, de către cel care, disecînd-o, paradoxal, o și reincheagă. Cu alte cuvinte, în lecția aceasta de anatomie teatrală, problematizarea piesei bine făcute devine ea însăși, pînă la urmă, o piesă ingenios făcută. Astfel, în **Viața unei femei**, apare un moment baroc de reflectare: autorul care se vede în oglindă, persiflîndu-se pentru virtuozitatea de a face piese-mecanism teatral perfect; există aici o confruntare dintre „drama” concepută ca piesă bine făcută („o piesă e o armonie, o catedrală”), cu acțiune, intrigă, construcție exterioară, și drama retrospectivă, care are loc doar în conștiință, fiind numai analiză și construcție interioară: „Autorul: ...piesa ta nu există. / Femeia: Cum nu există? ... / Autorul: ...dacă e așa cum ai povestit-o, e abia la început. N-ai făcut decît expoziția, introducerea... Abia după aceea, după introducerea, ar trebui să înceapă conflictul, intriga, drama...”.

**D**RAMATURGIA lui Aurel Baranga se salvează și rezistă prin teatralitate și prin problematizarea acesteia. Prin această aspirație către teatralitatea pură, dramaturgul expiază păcatele eticii sale primar-maniheiste (cu clișeele și retorica de rigoare), după cum ne face să uităm turnura de „piesă ocazională” pe care o iau din cînd în cînd operele sale. Toate piesele ilustrează genul de **teatru teatral** și substanța lor trebuie detectată aici. Astfel, perplexitatea caragialescă din **Căldură mare** e preluată fie ca efect gratuit („Valeriu: ...trebuia să venim astă-seară... / Doamna



Sava: Și ați venit. / Valeriu: Tocmai că n-am venit. / Doamna Sava: N-ați venit? / Valeriu: Nu, am venit, și asta vă rog pe dumneavoastră să-i spuneți doamnei: că am venit ca să-i spun că nu vin”. Fie pentru a revela echivocul limbajului aluziv („Cristea: Ce face fratele dumitale? / Vasile: Bine, tovarășe director. / Cristea: Tot acolo? / Vasile: Tot. / Cristea: El e la... / Vasile: Nu... A plecat. / Cristea: ...Și acum, unde este? / Vasile: Unde a fost și înainte. / Cristea: Dar înainte unde a fost? / Vasile: Frate-miu? / Cristea: Da. / Vasile: Care? Că am trei”). Schimbul fulgerător de replici, cu furii mimate, de histrioni, amintește de teatrul gratuit al Comediei dell'Arte: „Anca: Prefăcută! / Cristofor: Ticălosul! / Anca: Mironosița! / Cristofor: Mizerabilul! / Anca: Caut adjective tari, dar nu găsec! / Cristofor: Am eu o mulțime, dar mă abțin!” etc. Nu lipsește corelația identificativă, în care o replică e ecoul celeilalte, compunînd o muzică de teatralitate goală: „Victor: ...să știți că soția mea... / Manolache: Tocmai, soția lui... / Victor: Mi-a povestit... / Manolache: Asta e: i-a povestit. / Victor: Tot. / Manolache: Absolut tot”. Cu totul remarcabile sînt, la Aurel Baranga, momentele de panică ale „rinocerilor” birocratiei și, îndeosebi, prudența lor „sacrală” de a numi nenumitul sau de a interpreta semnele „oraculare”: „Plătică: ...dacă nu vine de jos, de unde poate să vină? / Hrisanide: De unde? / Plătică: De sus! / Hrisanide (ton scăzut, confidențial): Crezi că s-ar putea să vină de... (și nu se pronunță nici un nume, se indică numai, cu mina, niște „trepte”) de la...? / Plătică: Poate că și mai... / Hrisanide: De la...? / Plătică (sigur): Nu!... / Hrisanide: Atunci, nu poate să vină decît de la... / Plătică: Mai știu... / Hrisanide (pe panta prăbușirii): Păi, dacă vine de la... / Plătică: Ssst!”. Nenumărate replici sînt, în adevăr, precepte aberante, care, extrase, formează un adevărat **Oracol prudential** al birocratului modern: „Ce pot să fac? Gîndește-te, trebuie să avem în vedere interesul general...”; „Vezi cum poți să te nenorocști, dacă nu controlezi? Asta e, trebuie să controlezi tot!”; „Nu e bine să nu fii de față”; „...stai de vorbă cu oamenii! Să spună ce gîndesc, să deschidă gura, să verse tot!...”. Alteori, acestea sînt meditații-avertisment („Timpul nu așteaptă... Meditați la problema asta. Și mai ales, nu mă siliți să trec la măsuri radicale!”) sau aforisme de o „genială” simplitate și de o logică imbatabilă, gen fiul lui Trahanache: „Unde nu-i organizare, e haos” etc.

Într-o literatură în care sînt puțini dramaturgi adevărați, Aurel Baranga e ultimul reprezentant al teatrului teatral.

Ion Varic

Al. Graur

## REVISTA REVISTELOR „TRIBUNA”

REVISTA „Tribuna” acordă în ultima vreme un spațiu din ce în ce mai larg prozel și îndeosebi poeziei de reală valoare, ca și studiilor consacrate unor scriitori reprezentativi ai „generației de mijloc”.

Astfel numărul 40/4 octombrie a.c. cuprinde un amplu și tulburător grupaj de poeme aparținînd lui Petre Stoica (cităm din **Sfaturi pentru cel care îndrăgește sufletul obiectelor**: „Imaginația ta are picioare de gazolă treci însă încet printre smălțuri / fi

sigur că și aceste obiecte asurzite vor cunoaște ziua învierii / pînă atunci așează-te lângă foc singur și fără memorie”), alături de suavele versuri erotice ale lui Gheorghe Tomozei: **Civitas solis**, **Fum de mireasă**, **Biblioteca lubitei** etc. (Să ne amintim că, nu cu mult timp în urmă, aceeași revistă găzduia în chip generos un nume la fel de cunoscut: Mircea Ivănescu).

La rubrica „Scriitori și tendințe”, Ion Pecle reia în discuție (sub titlul **Zeița Nemesis și dinamica staturilor**) romanul lui Marin Sorescu **Trei dinți din față**; Ion Vlad glosează subtil pe marginea notelor de călătorie (în China) ale lui Paul Anghel: „Ordonînd impresiile, transcriind hierogli-

fele unei lumi ce l-a recomandat «lectura», autorul eseului **O clipă în China** resimte importanța unei gramatici; altfel spus, organizarea datelor, înscrisura lor într-un sistem descifrabil (cod și comunicare) și revelarea sensurilor au fost de natură să impună reprezentările unui cosmos, ale unei lumi concepute ca unitate și totalitate”.

În fine, Victor Felea și Florin Murgur traduc din Florika Stefan (Iugoslavia), iar Dumitru Radulian din Gabriel Garcia Marquez, contribuind la îmbogățirea unui sumar atrăgător.

M.V.



# Tinere poete

**C**U TOATE nesfârșitele, birocratice concursuri de debut, numărul debutanților este anul acesta (în poezie, proză și critică) destul de mare. E drept, unii scapă de furcile caudine ale preselecției editoriale și ale juriilor (nu însă totdeauna cei mai buni au acest noroc), printr-un mecanism obscur, dar necesar, cită vreme, adeseori, concursurile seamănă atât de bine cu niște care greoaie de luptă ce pretind, spre a fi urnite, timp și o numeroasă oștire. „România literară” are o rubrică specială, care n-ar trebui să lipsească din nici o revistă, menită a înfățișa cititorilor numele noi. Din când în când e firesc să ne ocupăm de ele și în cadrul „Actualității literare”, în reluare sau în premieră. Voi începe astăzi un fel de tur de orizont, foarte selectiv, al debuturilor din ultima vreme, cu două tinere poete, care mi se par, fiecare în maniera ei, reprezentative pentru noul val.

Despre Ioana Ieronim (**Vară timpurie**) a scris în revista noastră, acum două luni, Eugen Simion, definindu-l lirica drept „rece și intelectuală”, voit simplă, prozaică, „încărcată de miresmele banalității”. Într-adevăr, două însușiri oarecum contradictorii formează originalitatea tinerei poete și anume, pe de-o parte cultivarea cu tot dinadinsul a stărilor, emoțiilor, peisajelor normale, absența nu numai de patetism, dar chiar și de încordare lirică, notația aparent întâmplătoare, și, pe de altă parte, un desen precis al versului, strunit cu mină sigură, nelăsat să se despletească, economic și rece. Impresionismul Ioanei Ieronim are o foarte pură tăietură intelectuală: „Ce-aș putea să-ți spun? A fost / o dimineață răcoroasă, răcoroasă, / și bluza asta subțire — o cazacă / (nici nu știi ce liber te simți / într-un stral țărănesc, chiar / imitație fiind.) / Un cer formidabil, cum îți doare și ție / întocmai, acolo unde te afli / Unde te afli? // Generoase aceste începuturi ale zilelor / Mirosul de gunoi invins de o sfântă mireasmă — / tinăra iarbă după cosit / (printre blocuri desigur) / Și tu, oare tu?” Epitetele sint necăutate. Poeta pare a nu avea încredere în simțuri: „Cum m-aș încrede / în voluptatea piciorului atingând / urzeala aspră a unui covor / ce și-a pierdut, demult, culorile?”. Prima ei carte este un fel de jurnal, făcut mai mult din observații decât din confesii, întors adică spre exterior, prelucrând grațios materia primă pe care i-o oferă strada, piața, diminețile oamenilor, atmosfera de periferie a marelui oraș:

Ioana Ieronim, **Vară timpurie**; Denisa Comănescu, **Izgonirea din paradis** — Cartea Românească, 1979.

## Traian Coșovei „Farmecul genezei”

(Editura Albatros)

● CU VOCATIA unui tenace pionier atras de mirajul „Californiei românești”, Traian Coșovei scrutează încă o dată întinderile toride ale Dobrogei, cucerind, meticulos, în amănunțime, veșnica sa Americă — Delta. Scriitorul devine astfel reporterul calificat al acestei zone, explorată oarecum ostentativ, cu gesturile sobre ale ghidului experimentat. Universul Deltei pare comprimat într-un dicționar sui-generis, adică fisat harnic și ordonat după criteriul specializate. Cartea întreagă dezață un aer enciclopedic, atât de aplicat e autorul în diverse detalieri, atât de impenetrabil pare sondajul său — solitar, obstinat, uneori tainic și insolent-esoteric. Viața pe mare nu mai are scrupule pămîntești și marinarii vorbesc o limbă stranie, inițiată: „Acum, după ce au înfins năvoadele și au dat drumul la toată codula (= funie groasă, n.a.), acum s-au așezat la tras”; „La paragatete, în larg!”, exclamă cineva; în alte

„Pe străzi, mișcarea mult încetinită / a materiei anonime // decorul bleu, roz, auriu / deasupra blocurilor / plantele cuneiforme ale cîmpiei — / verdele lor lipsit de inocență // Un băiat și o fată în blugi zdrențuiți / se îmbrățișează — / ce floare rară, ce fantezie a aerului / pletele lor somnoroase”. În fond, „panourile” acestora lirice (după titlul a două cicluri) sînt o manieră picturală de a recompu lumea. Ochiul e distant și delicat, epurînd realul în căutarea soluției plastice, armonizînd tonurile și culorile. Lipsite de strălucire, metaforele sînt, dacă pot spune așa, precise, sugestive tocmai în măsura în care sublinează impresia într-o formă căreia nu i se poate adăuga sau scădea nimic. Fundamentală rămîne intelectualitatea calofilă, exangvă: „Femei pe la geamuri scutură așternutul / o cămașă albă de noapte / planează în văzduh, căutîndu-și / drumul cu brațele — / atinge ușor pămîntul / și iar se ridică / acum s-a oprit / pe o gură ruginită de apă // La scara blocului, un adolescent străveziu / își repară bicicleta / trece o bătrînă, tirîndu-și picioarele de lînă / în papucii bărbătești / duce o crosnie de lemne în spate / pe sub sfori, din crengele umede / izbucnește un ram înflorit”. Uneori, prelucrarea tinde să dea observației un aer straniu-enigmatic și, atunci, crochiul fixează o imagine neliniștitoare în banalitatea ei, ca în acest extraordinar **Portret de femeie** chagalian: „Poartă o mantie neagră de catifea / un acord al tăinei de ore tîrzii / și arcade / s-a fardat pe un singur obraz / căciula mare trasă pe frunte / brațele în fișul etern albastru / ivindu-se din faldurile moi / cu o mică poșetă / sacoaș / cizmele încărcate de noroiul / cartierului nou / copilul lîngă ea / între tarabele de / zarzavaturi / flori vopsite roșu, vernil, auriu / miers solară // cu surisul ferit și stăpîn, de madonă / ea strînge într-un colț de geantă / hîrțile scrise azi noapte / le apără / de tentaculele umede ale țelînei”.

În ciclul median, **Libații**, păstrîndu-se multe din aceste caracteristici, poezia este totuși mai ambițioasă, dacă nu și mai izbutită. Latura picturală diminuează și apar confesiile, exprimarea unor stări de spirit ascunse, poate ne-coagulate, false romane și balade, chiar și o „aubade”, unele în „vieux style” (poeta scrie, sau e o greșeală de tipar, „vieux stil”). Eugen Simion le-a preferat **Panourilor**, dar mi se pare că ele, exprimînd fie un stadiu depășit al acestei poezii, fie unul către care poeta se îndreaptă, sînt încă prea hibride, combinînd maniere diverse, adesea pretențioase, abstracte și cam retorice („Ochiul din basm, ochiul rău și-nțelept nu mai doare — / stăm? mergem? —

părți, „se ține poala ghiolului” observînd „dacă joacă babușca”, comentarii pe care scriitorul nostru omite să le explice, alături de multe altele, obligînd pe cititorii neavizati, novice, la serioase abilități interpretative, pe cit de empirice, pe atît de picante.

Delta pare o junglă, un fabulos depozit biologic, cu plante averse, contorsionate și infernale, cu animale apocaliptice, venite parcă din nuvelele lui Bănulescu. Vegetalul e invadant, frenetic, totul creează o senzație de contaminare oarbă, putrid-acvatică: „Noian de licheni, mușchi, ciuperci se năpusteau, se îngrămădeau — imi dădeam seama — pe trunchiurile zbuciumate ale pădurii, își căutau adăpost, se lipeau, se bucurau”. Anorganicul supune totul legilor sale terifiante, exclusive: „Era acolo o lume în care nu aveam parcă ce căuta, o lume care ne ignora, dușmănoasă, nu se sinchisea de prezența noastră. Totul acolo creștea, făcîndu-se, se distrugea, se anula cu aceleași puteri, cu aceeași inversunare uriașă. Acest ciclu de fantastice farse, păcăleli, jocuri ale naturii, floroase — acest ciclu bine închis, orb și absurd, mă înspăimînta”. Traian Coșovei scrie pagini excelente despre convulsia elementelor în geneza perpetuă a Deltei, cu viața unei virginități impure, de o ma-

terialitate groasă, colcăitoare: „Din loc în loc, coborîm din barcă și o tragem după noi, prin nămolul pînă la briu. E un nămol negru, fierbinte, colcăind de lipitori, țipari, broaște și tot felul de viermi și gîndaci. Apa de deasupra e puțină și galben-roșcată — un fel de unsoare cu miros întepător, urit. Încinsă de dogoarea soarelui, fierbe încet, bolborosește acoperită de clăbuci. Soarele de deasupra nu se vede, nu se vede nici cerul, dar ne înăbușe arșita, zăpușeala, ca într-un cuptor care se incinge” (în **Locuri peste care mai bine-aș zbura**).

Asimilat regimului auster al Deltei, scriitorul derulează, **su gré des vagues**, pelicula sa fantastică; e însă un fantastic etang, de o splendoare dogmatică, reglat de bizarele sale automatisme. Cota insolitului fiind extremă, filmul Deltei se derulează de la sine, absorbînd orice intrus în substanța sa invulnerabilă. Supus acestei umile condiții, scriitorul nu greșește cosmicînd la tot pasul și proiectîndu-și imaginile la o scară cosmică: glasul unui inginer (preferam să nu se numească Terfelogă) sună ca un verdict („Este glas de uriaș, glas de om care știe să strige la tot ce-l adormire sau neînțînță, la tot ce-l nesupunere la univers”), aducînd la calea cea dreaptă pe indisciplinatul subaltern, pedepsit cu un tact

în urmă? de unde pornirăm mai știi?”). **Panourile**, în schimb, chiar cînd abandonează pensula, acuarela, crochiul, pentru a sugera emoții pure, rămîn superioare: „Spaima vine / din crenge de copac / trece moale pe lemnul ferestrelor / pe fibrele ușii // Se apropie ca o lamă nevăzută de joagăr”. Promițătoarele poezii de debut ale Ioanei Ieronim s-ar dori scrise, cum spune poeta însăși, cu „o mină lunară”: „Aș scrie un poem / cu o mină delicată, lunară / întînsă către voi / cu unghii lungi, vopsite violet / sau verde // O mină lîngă care mina mea adevărată / amarnic s-ar rușina”.

**D**ACĂ **Vară timpurie** este, sub raportul psihologiei originare, cartea unei tinere femei, **Izgonirea din paradis** a Denisei Comănescu este dezarmant de juvenilă, joc cu păpușile încă în poezie, cînd băiețoasă, cînd grațioasă, dar aproape totdeauna teribilistă. Nici aici nu e mai multă senzorialitate decît în poezia Ioanei Ieronim, dar dintr-un motiv diferit: acolo, poezia „cădea de la nivelul capului”, cum a spus o dată Vladimir Streinu, și senzațiile erau intelectual transfigurate, refăcute pe pînă cu o pensulă fină, deloc emoționată; aici este o neîntrecută inventivitate verbală, o enormă plăcere a asociației, îndrăznețe, bizare. Volumul începe, de altfel, cu un poem semnificativ din care înțelegem că poeta a vrut să-și lichideze fără întîrziere **Obsesia biografiei**. Orașul copilăriei și adolescenței ei, altfel spus, domeniul în care își înfig rădăcinile o parte din trăirile ulterioare, rămîne pururi ascuns, ca un „diamant aiurit”. Dar nici alte zone ale vieții interioare nu sînt, ca să zic așa, mai bine reprezentate; sau, în orice caz, lăsate în prada unui verbiage liric, care, în loc să le limpezească, le acoperă cu un strat viu, mișcător, fantezist, de cuvînte, așa cum carnea peștelui se ascunde sub solzii lui strălucitori. Ochiul e întors uneori în afară. În aerul unui automobil plutește imaginea unui „puști”: „Ca o ciupercă sîngerie / enormă / era gura puștiului / mîinile chircite / ca niște vrăbii moarte / și ochii / mari și albaștri / multiplicați / și se strecurau printre degetele de pe volan / se rostogoleau pe claxon / se agățau de nasturii rochiei mele...”, alteori, impresia e de introspecție lirică, dar eul liric apare obiectivat într-o persoană a doua, interioritatea continuînd a se machia în cuvînte: „Poate că între pleptene și oglină / îți scupi melancolia / ca pe o jumătate de măr putrezită. / Pendulul exact al machiajului / arată ora / cînd mîinile îți umblă pe fața bărbatului /

ca peste o hartă necunoscută / și orele de conversație cu văduva timpului / (acolo unde nimeni nu are curajul cuvintelor) / ora cînd încă mai crezi / că marea e o vulpe albastră / ce se gudură și-ți linge picioarele / și ora cînd extazul animal / te poartă prin muzee de cai... Senzualitatea e mereu difuză, imagistic deturnată, metaforizată frumos și cam abuziv: „O, cum mă las în seara aceasta sfîrtecată de fructe / prin sticla de lampă saltă vulpea / în crîngul de portocali / șoarecii toamnei mă caută beți prin conducte / din ramuri se-apelează-n mirare / sîinii mei vegetali. // Dacă pieptul tău n-ar fi turnul / în care mă pieptăn cu fluturi / dacă n-aș zări zidul cărnil / ca pe o mireasmă fără sfîrșit / cu o mască de lacrimi ai umbla prin uitate ținuturi / unde vine zăpada ca un semn c-ai albit. // De-aceea mă las în seara aceasta sfîrtecată de fructe / tu scrii la o masă aplecată puțin spre infern / saltă vulpea albastră din ochii tăi / spre desigur abrupte / unde pletele-mi lungi ca o moarte / pentru dragoste ți le aștern”. Altădată, refuzul de a-și arăta sufletul e declarat de-a dreptul (**Radiografie**), poeta lăudîndu-se că viața ei este „aidoma unui profil grecesc”, care nu lasă să se audă nici „un scîncet de prunc sau de sălbăticiune”, nici zbaterea lebedei „cînd pămînt-i înghite firul de apă”. Doruri, melancolii erotice, frustrări se bănuiesc pretutindeni în poezii, dar poeta are tot timpul aerul că se joacă, imaginînd, de exemplu, în **Jocul cu etichete**, un ritual adolescentin fermecător în inocența lui: „Vom dezlipi cu grijă etichetele / (cu o pensulă muiață-n apă călduță) / le vom lăsa să se usuce / și le vom lipi din nou la întîmplare. / Eu imi voi alege sticla cu „Sirop de ienupere” / tu poate o să vrei „Cimpoierii” / apoi vom ciocni fără să ne tremure mina / (e doar un joc, nu?) / vom spune **Cheers** sau **Sorry** / și dacă / după ce vom bea toată licoarea / nu se va întîmpla nimic, / dar absolut nimic, / nu-i așa / că nu ne vom mai despărți niciodată?” Între joc și seriozitate e o invizibilă graniță. Pentru aceste poezii s-ar potrivit titlul ultimei din carte, la plural: **Mici elegii înainte de plecare înspre lumea cea mare**. El definește exact starea sufletească din care se alimentează limbajul liric, nostalgia incertitudinii, amestecul de teamă și bucurie, bravada imagistică, mijloc de automatizare, prin care se exprimă deocamdată foarte tînăra Denisa Comănescu.

Nicolae Manolescu

unanim apreciat: „Cînd nedisciplinatul cu barca a ajuns la mal, inginerul a spus cu același strigăt tare o glumă, încît Duna s-a rusinat ca o fecioară, iar cei din jur au hohotit îndelung” (în **Spre inima lumii**). Explorarea fantasticului toroștesc, obosind simțurile și făcîndu-le excesiv de prompte în reacții; poetizările lui Traian Coșovei tulbură nu o dată claritatea fantastă: visînd în furtună, marinarii găsesc timp și pentru alte indeletniciri: „Care știe ce-i fericierea, mă!? — întrebă atmanul cu chef să filosofeze la acel ceas” (în **Noaptea în Pojarnia**); beatitudinea prinderii unor moruni îl face pe vinșoșii pescari surprinzător de intimi în limbaj („Am găsit moruni!... Oo, mare, mămică!... După atîta vreme!... Te-nduri tu de noi!? — se închină Roman, beat de bucurie”), iar pe scriitor — interpretul unor viziuni cu totul evazive: „Soarele coboară spre asfințit, marea este numai grădini de liliac, numai trandafiri — o floare roșie este toată marea. E plină marea cu fete care cîntă în grădini de liliac” (în **Nici o barcă nu mai era în mare**).

Traian Coșovei rămîne același reporter informat, sedus acum indesebi de farmecele Deltei pe care o străbate cu pasul sigur al deschizătorului de drum.

Radu Călin Cristea



## „Legea gravitației“

**N**U-L VOM SURPRINDE pe Virgil Teodorescu\*) în ultima sa carte dilatându-și vocea spre a conține în debitul ei mai mult decît are rost să cuprindă și decît poate duce cu sine, mai mult decît stricta necesitate a spunerii de sine. Nici înălțarea voită și artificială a staturii, atît de obișnuită la alții, nu intră în deprinderile sale, acordate mai curînd unui omenesc sentiment al vulnerabilității, al fragilității precare, ceea ce nu exclude un secret orgoliu la fel de omenesc în definitiv; nici nesuferita morgă de bătrîn maestru atoateștiutor și cicălit, deși pe de altă parte nu-și refuză un oarecare blazon de înțelepciune, un blazon binemeritat dealtfel, arborat din fericire numai la rare ocazii și atunci într-un stil familiar, mucalit, departe de a-i sta rău, mai ales că nu-i exploatat metodic și abuziv; nici atitudinile vindicative sau repriminatorii, atît de curente de la un prag anume al vîrstei literare, nu-i sînt în fire, deși (spre a continua șirul simetriilor negative) nu se dă în lături, cînd vine prilejul, să fie și altfel, cu ingenuitate supărat și chiar teribil de supărat și atunci, gustînd contrastul, face să-i asculte sarcasmele, unele foarte reușite, trecătoare (sau nu!) dezlănțuirii epigramatice, menite să-i răcoarească sufletul și de care, ușor se observă, e mulțumit pe deplin și copilărește mîndru.

Vreme de cinci decenii puse în serviciu edificării de sine și al edificării unei opere de proporții impunătoare, una dintre cele mai importante ale avangardismului românesc, literatului și poetului, expresia și sufletul au stat în cumpănă și adesea s-au înfruntat luptînd pentru supremație în fastuoasele, luxuriantele, abundentele scrieri ale lui Virgil Teodorescu, pentru ca, de data aceasta, mai limpede ca oricînd, să aibă cîștig de cauză poetul și sufletul.

Temele grave, privite drept în față, covîrșesc prin sinceritate tulburătoare și prin intensitate spunerii, virtuozitatea și rafinamentul imaginii subordonîndu-le tonului lor imperativ:

\*) Virgil Teodorescu, *Legea gravitației*, Editura Junimea, 1979.

„Imediat după amurg / m-am adresat  
întîii țărinei, / țărinei dulci, țărinei negre,  
/ iubita mea de-o veșnicie, / hlamida mea violacee / și sceptorul meu imaculat,  
/ și mi-am lipit de ea obrazul / într-o tăcută resemnare, / și ea plîngea  
țărîna dulce, / ca o femeie îndrăgostită,  
/ decît de-un trist navigator /... / o, dulcea mea neprihănită, / de ce nu-ți vezi  
de drumul tău, / frumoasă fără asemuire / de ce te legi de-un osîndit /... /  
De ce țărîna înmiresmată / a țării mele fără moarte,  
/ și fluturi voalurile tale / de ametist deasupra mea / și nu aștepti o clipă încă / să mă așezi într-o  
firidă / urmînd rigoarea vechii datini, / și-apoi  
ființa să mi-o clatină / în leagănușul de mult dorit“.

(Imediat după amurg).  
Moartea, desigur, este cea dintîi dintre ele, într-o confruntare dură și familiară cu spiritul vieții neîmpăcate și cu o vitalitate fremătătoare, încă intactă.

Incidența cu această temă stimulează resursele unei emoționante mărturisiri de sine, ale unei dezvăliri complete a intimității. Dar și aici poetul refuză cu binefăcătoare urmări suspecta solemnitate și găunoasă emfază, preferînd abordarea liberă a problemei ultime, vorbirea destinată, cotidiană, cu totul neprotocolară:

„După îngropăciune va urma un bal, / aș putea chiar de pe acum să atest, / un bal modest, / dar unde, la sunetele orgii, / vor dansa și ologii. // Dispariția mea va fi un motiv / ca totul să deurgă  
cît mai cursiv, / voi fi lăudat ca o vită beteagă / scoasă în vînzare la obor /... / Cînd eram foarte tînăr am scris un poem / pe o foaie de caiet de aritmetică, / în care ziceam că voi muri cu gura într-un os de cal, / deschizîndu-mi pieptul spre est, / imens și imun, / jelit de femei mirosînd a săpun /... /  
Cam așa vorbeam despre mine, / într-un poem vechi de vreo cincizeci de ani, / scris la țărîna mării într-o după amiază / cînd curenții reci îmi țineau  
conștiința trează // așa vorbeam mormăind ca un tînăr urs / mormăitul s-a pierdut pe parcurs, / dar poate că la  
acel modest bal / voi putea prezenta un mormăit sepulcral // Desigur vor

veni și frasinii la groapă / foșnînd liniștit ca o apă /... / vor veni înveliți în mantale / și din harfele lor ideale / regretul și cîntul de jale / va suna atît de adînc, / va veni atît de departe, / că cine știe poate mă voi trezi din moarte.“ (Frasinii).

Temele acestea foarte grave, mai grave decît o pot spune cuvintele de amplitudine majoră, nu exclud ci, am zice, aproape presupun un anume umor al vulnerabilității.

Virgil Teodorescu fi stăpînește secretele și îi acceptă, cu un soi de vioioșie seducătoare, riscurile, izbutînd prin asta să trezească încrederea complice a cititorului, brusce cucerit de partea sa, și să se facă ascultat. Iată ce lucruri neobișnuite, ce lucruri uimitoare îi vin sub condei, oarecum nefirești prin firescul absolut:

„Surisul meu începe să fie mediocr, / și nu ai ce să-i faci, / ba seamănă cu niște cozonaci / de sine stătători, / ba parcă seamănă adeseori, / c-un pîlc de arbori agățați de-un dîmb, / E schima în oglindă a unui soare strîmb, / a unui soare ocru, / sau ce-o fi de începe să fie mediocr?“ (O trenă de amprente).

Să recunoaștem că acest fel de a vorbi nu-i la îndemîna multora și că decizia de a-l introduce simplu în plină poezie implică un reconfortant curaj: un curaj al trecerii peste prejudecăți și peste ispita poezii vanituoase care poate fi socotit, la rigoare, un act poetic prin excelență.

Virgil Teodorescul practică dezinvolt, cu o dezinvoltură nu numai a simțirii dar și a inteligenței poetice. Perfect conștient de ceea ce poate da:

„Încep și eu să semăn din ce în ce mai bine / cu cei care-au murit spre a fi iubiți, / să semăn cu buștenii de apă asvirliți, / aceste nave care-au fost regine /... / Deci va veni și seara acelei lungi tăceri / pe care nici chiar carii nu-ncearcă să o strice, / tăcere ciuruită de alice / ca blana unui fabulos mistreț /... / Cumplita oboasă / va fecunda țărîna / pulverizînd-o ca pe-un val enorm, / și de sub ea, făcîndu-mă să dorm, / spre infinit îmi voi întinde mîna“.



Se înțelege de la sine că această libertate a dezvălirii, a dezgolirii, asumate fără ezitări, față de sine însuși, condiționează și autorizează libertatea privirii îndreptate în afară. Cine vorbește despre sine cu atîta loială autenticitate n-are nici un temei și nici o dorință să ia o mască afectată și afectuoasă cînd vorbește despre „alții“. Sarcasmele, în serie, asigură și ele nota vie, proaspătă, anti-filistină a întregului volum:

„Discret, fără paradă, / pe a și b să-l transportați la coadă, / să nu mai fie senatori de drept: / iată de-atîta vreme ce aștept / să stea așa zicînd, / și dumnealor la rînd, / și legea aspră a vieții s-o învețe / măcar acum la bătrînețe“ (Erata).

„Herminele într-adevăr nu vor / să-și murdărească blana trecînd prin milul rocă, / și-atunci rămîn să moară, din silă să se-nece / în albul lor costum, pe promontor /... / Nu zice nimeni și nu zic nici eu, / că n-au dreptate să-și ferească blana, / dar dacă-ar fi mai negre ca satana / poate-ar rămîne albe și candidă mereu“.

(O strategie).  
În total, *Legea gravitației* ne pune în posesia unui Virgil Teodorescu în bună formă, vivace și acut, deloc dispus să depună armele, deloc dispus (și cu toată îndreptățirea) să-și ocupe cumințe și resemnat locul în rafturile istoriei literare:

„da, mai sînt mii de lucruri de spus / și mor de necaz că n-am să mai am timp să le spun / fiind considerat de mulți semenii ai mei / un băiat bun pentru carne de tun, / o încăpere modestă, dar mobilată / cu oarecare gust, / pusă la dispoziția oricui care n-are unde să tragă /... / un fragil adagiș și o dăioasă sedilă, / fapt pentru care, să mă scuzați, / îmi vine să-mi plîng de milă“.

Lucian Raicu

## Un roman demonstrativ

**C**roitorul din Back este un roman prea demonstrativ și în acest caracter îi stau și calitățile și defectele. Istoria lui Gherș cuprinde o analiză foarte atentă, foarte minuțioasă a evoluției micului meseriaș spre patronul capitalist, prin presiunea mediului, a educației, a structurii sociale în care individul își caută împlinirea personalității și totodată o fină analiză a procesului de alienare prin muncă. Cei care vor să înțeleagă mai bine aceste fenomene dezvoltate teoretic în orice economie politică modernă vor găsi în romanul lui Marius Mircu\*) justificările lui psihologice. Gherș, un om care mărturisește a se fi născut la vîrsta de 15 ani cînd a încasat cea mai umilitoare bătaie — cea care i-a pus în funcție mecanismul, de altfel excepțional, al voinței, va ajunge dintr-un ucenic sârman, însingurat și dornic de răzbunare un croitor cu faimă de onestitate și iscusință și apoi un patron temut, un „stăpîn“ al breslei sale, un Corleone al Back-ului, toate obținute prin tenacitate, ură, mîrginire spirituală și suferință, muncă abrutizantă, abilitate și suferință. Dorința de a domina, de a asupri, izvorită dintr-o profundă frustrație, forța ca element compensatoriu al desconsiderației, imaginea izbînzii sociale ca revanșă asupra lumii sînt la un loc componente ale unui caracter puternic. Pentru Gherș răul nu e remedial — nici o clipă nu meditează în sensul vindecării bolii care bîntuie societatea — ci e o încercare prin care trebuie să treacă toți, urmînd să cîștige doar cei ce știu

\*) Marius Mircu, *Croitorul din Back*, Editura Cartea Românească, 1979.

să lupte cu ei înșiși și cu ceilalți. Ideea răzbunării — nu pe cineva anume, ci pe omenire — încolțește și dă roade: singurele relații efective ale croitorului din Back sînt cele cu directorul școlii izraelite din orașul natal și cu primul său patron Littman Schneider, dar și de aceștia se apără nevrînd să le rămînă dator cu nimic. Se achită de obligațiile sale cu vîrf și îndesat pentru a-și obține independența orgolioasă, trudește inuman, își limitează viața la acumularea de bani și de prestigiu pînă la abrutizare (munca și onestitatea, paradoxal, îl mortifică), refuză să vadă departe de propria sa jîgnire socială pe care o vrea plătită după legea străveche: ochi pentru ochi, dinte pentru dinte.

În aventura parvenirii lui, Gherș, degajă o energie furioasă, uneori aproape demențială. Viața nu are pentru el nici o clipă de răgaz, de plăcere, de gratuitate. Încercînd în scopul său nu trăiește nici iubire, nici bucurie, nici tandrețe, nu este un soț ci un stăpîn, nu este un tată, ci un stăpîn, nu este un prieten, ci un stăpîn. Umiliința l-a orbit, ura îl orbește. Gherș este simbolul in justiției umane îndurate și propagare în virtutea orgoliului puterii. Înzestrat cu inteligență și sensibilitate, copilul deschide ochii asupra unei lumi în care nu descoperă decît sălbatica nevoie de umilire. Tatăl și sora lui îl bat, învățătorul îl bate, meșterul croitor îl bate, ucenicii de o seamă cu el îl bat, soarta lui depinde de hotărîrile capricioase și absurde ale părinților, oameni pe care sărăcia i-a debusolat. Fuga lui Gherș de acasă este începutul unei vieți noi în care principala lucră cîștigat este independența. Ascensiunea băiatului, felul cum își

adună banii, cum se privează de orice plăcere tinerească, cum își autoeducă ambiția, egoismul și rivalitatea spre dominare sînt urmările de autor cu o răbdare și o tenacitate care par imprumutate de la personajul său. Romanul se construiește încet, temeinic, viața lui Gherș este privită cu o lupă fină, exasperant de minuțios. Din paginile romanului se desprinde nu numai un caracter puternic și un personaj reprezentativ pentru un fenomen social puțin examinat literar pînă acum, dar și o lume, un spațiu și un timp istoric bine circumscrise — este lumea meseriașilor evrei dintr-un oraș de provincie în Moldova sfîrșitului secolului al XIX-lea și începutul secolului XX pînă aproape în preajma celui de-al doilea război mondial. Viața micii colectivități unitare prin etnie și prin interese profesionale reflectă în problemele ei fundamentale de existență contradicțiile marii colectivități care o asimilează.

Scriitorul evocă o galerie variată de personaje din care rămîn bine individualizați Littman Schneider, oratorul improvizat al comunității locale, avid de conversații culturale și înclinat spre speculație teoretică, generos și înțelept, Chelbe Cloț, atașat de toate partidele atîta timp cît sînt la putere, Zuscneider, intrigant, vicelan dar păgubos etc. Cele mai frumoase capitole sînt cele de la începutul romanului unde scriitorul își pregătește intrarea în universul atît de realist-pragmatic al ascensiunii lui Gherș prin narațiunea fantezistă, ironică a reacțiilor locuitorilor din Bott la vestea uriașei moșteniri din America pe care o încasează tatăl lui Gherș și la cea a alegerii lui Gherș ca bursier al lui



Rotschild. Zarva, antrenarea tuturor cu zel excesiv în aceste istorii, felul cum ele eșuează readucînd populația la mizeria ei zilnică sînt redacte cu farmec și căldură, contrastînd apoi cu stilul sobru și adesea sumbru al existenței lui Gherș, rupt doar efemer de apariția unui moș Ianache Croitorul sau a unui Chelbe Cloț.

Spuneam la început că romanul e prea demonstrativ și că în acest stau atît calitățile cît și defectele lui și iată de ce. Eroul fiind privit prin prisma caracterului lui reprezentativ, urmîrit în acțiunile lui perfect ordonate, devine pe măsura lecturii, tocmai datorită tipicității, previzibil și nu mai susține interesul cititorului. De altfel nici al autorului, care, spre final, se potrec importante modificări datorate sentimentului că a învins, că se poate relaxa și privi cu alți ochi lumea din jur, se grăbește să teoretizeze sumar lipsa de satisfacție pe care pretinsa răzbunare o produce. Principalul reproș ar fi acela că minuția narațiunii nu poate suplini simplitatea caracterului în discuție, mersul previzibil al faptelor. Romanul însă este o construcție solidă, de un realism zguduitoare. Am simțit doar nevoia unei ridicări deasupra materialului de viață, în zona unei reflexivități mai cuprinzătoare.

Dana Dumitriu



# Între disponibilitate și pasiuni

**P**ROZATOR și poet, eseist, editor și traducător, având în fiecare din aceste ipostaze o ținută inconfundabilă, Modest Morariu oferă, la o primă privire asupra activității lui, imaginea însăși a disponibilității caracteristice unui perfect „om de litere“, deprins cu orice gen, interesat de toate, informat pînă la detaliu în domenii dintre cele mai variate ale culturii, reabilitînd cu eleganță și fără ostentație o însușire — gustul — astăzi tot mai rar prețuită, capabil de creație originală, propagator de cultură.

Deschiderea aceasta pare însă a fi dublată de un scepticism superior, activ totuși, efectul unei lucidități restrictive, deseori convertită în ironie: atitudine transparentă mai ales în versurile sale volt prozaice, deopotrivă austere și fanteziste, în dispoziția către jocul controlat, în reprimarea prin stil a sentimentalismului. Iubind profund literatura, Modest Morariu are însă oroare de „literatură“ și chiar preferințele lui în materie de traduceri (Camus, Malraux, Stendhal, Jean Grenier, Jules Renard) constituie mai mult decît un indiciu al opțiunilor.

Dacă însă creația literară propriu-zisă îi oferă lui Modest Morariu atît libertatea de exprimare directă cît și posibilitatea de a se supraveghea prin impunerea deliberată a unor limite, în vederea asigurării unei detașări producătoare de o maximă expresivitate, în eseistică grija aceasta dispăre sau, cel mult, capătă forma interesului predominant pentru anume teme și autori. Disponibilitatea este, aici, îngrădită de pasiuni; și chiar dirijată de ele.

Volumul recent publicat\*, strîngînd laolaltă texte dintr-o perioadă de timp relativ lungă, înfățișează astfel un

\* Modest Morariu. **Între relativ și absolut**, Ed. Eminescu, 1979.

cîmp de preocupări de o mare diversitate: Modest Morariu scrie despre „coordonatele fantasticului“ și despre Fromentin, despre spiritul romantic și despre pictura naivă, despre Rousseau Vameșul și despre **Capriciile** lui Goya, despre desenele lui Florin Pucă și pictura lui Ion Gheorghiu, dar și despre Stendhal, Camus, Malraux, Julien Green, despre ocașul Henri Charrière, neprofesionistul autor al romanului de mare succes **Papillon** etc. A căuta, cum se procedează de obicei, o unitate în primul rînd exterioară este, în aceste condiții, fie o zădărnice, fie o întreprindere lipsită de importanță. Indiferent de obiectul comentariului și fără a-l transforma în simplu pretext, dimpotrivă, cu un fel de secretă voluptate a supunerii față de proprietățile acestuia, Modest Morariu aduce însă mai mult decît un mod personal de înțelegere, mai mult decît o „viziune“ orgolios originală: materia atît de deosebită a eseurilor lui este omogenizată lăuntric prin orientarea consecventă a demersului către obținerea unei angajări de natură morală și intelectuală.

Interesul pentru o temă sau pentru un autor provine, la Modest Morariu, din capacitatea acestora de a provoca o mobilizare a inteligenței dusă pînă la intensitatea unei stări de natură afectivă. Eseul devine o încercare de străbateră rațională a unui teritoriu exercitînd o fascinație receptată la nivelul sensibilității și al pasionalității. Ceea ce leagă, de pildă, eseul despre **Pragul fantasticului** și cel despre Albert Camus (**Între relativ și absolut**) este mai puțin urmărirea unei problematice comune în primul rînd organizarea comentariului ca **traseu al înțelegerii**. Pentru a dobîndi, pentru a solicita o angajare, eseistul este, el, cel care se angajează primul, formele acestui raport excluzînd însă principial

orice sentimentalism. Modest Morariu scrie „sec“, urmărind nu să convertească ori să impresioneze, ci să convingă și să determine, în acest fel, o participare intelectuală. Problematizează, expune, delimitează, totul cu măsură și pudoare, atît pentru pedanterie cît și pentru notația impresionistică: un stil al ideilor limpezi, al analizei argumentate, al concluziilor care nu simplifică. Aparența expositivă nu este decît înfățișarea pe care o ia respectul pentru adevărul faptelor. Cînd, spre exemplu, scrie despre Rousseau Vameșul, Modest Morariu nu ezită și nu evită să demitizeze legenda după care pictorul ar fi fost într-adevăr prețuit și înțeles de contemporanii lui, chiar dacă unii dintre aceștia erau, și ei, artiști sau chiar mari artiști de avangardă.

Eseistul are, apoi, nevoie întotdeauna de „un punct fix“, modul în care începe **Pragul fantasticului** (text remarcabil prin echilibru și siguranță) fiind ilustrativ: „O încercare de a fixa coordonatele fantasticului implică riscuri și capcane la tot pasul. Orice afirmație e susceptibilă de retractări, rectificări și nuanțări în raport cu criteriile de interpretare, căci universul fascinant al fantasticului este extrem de vast, iar granițele sale sînt amăgitoare și nestatornice. Așa se explică varietatea teoretizărilor propuse de cei care s-au aventurat în explorarea sa, pornind de la premisa — obligatorie — că fantasticul reprezintă o dimensiune esențială a artei. Pentru a delimita fantasticul e necesară, în primul rînd, aflarea unui punct fix, a aceluia termen de raportare util în a susține eșafodajul oricărei ipoteze“ (s.n.). Este singura dată cînd întîlnim o implicare declarată; de regulă, Modest Morariu practică o impersonalitate ce se naște, paradoxal, ca rezultat al celei mai depline implicări. Rațiunea, inteligența, luciditatea sînt, pe urmă, noțiunile statornic

avute în vedere, fără totuși a se ajunge la uniformizare: valorile și înțelesurile lor sînt particularizate în funcție de materia cercetată. Și totuși, cînd întîlnește un teren foarte favorabil, ca de pildă în eseurile despre Camus, Malraux și Stendhal, se întrezărește fondul pasional al acesteia eseistice îmbrăcate în veșmintele sobre ale adevărului. Disociațiile sînt făcute cu precizie și finețe, subtilitatea observațiilor devine un factor de potențare a fermității: „Una dintre cele mai semnificative particularități ale romantismului francez față de cel german constă în interesul evident față de problematica metafizică. Există o latură religioasă și mistică, mai sensibilă în literatura aristocratică a Restaurației, marcînd o mișcare de reacție împotriva Revoluției, dar nici unul dintre marii pictori ai secolului al XIX-lea, care au făcut pictură religioasă, nu au făcut-o în febra unei chinuitoare neliniști metafizice, rămînînd mai presus de orice pictori. Adevărata lor religie era arta“. Și, pentru a sublinia parcă și mai insistent semnificația acestei „religii“, eseistul continuă prin a arăta că „latura socială și militantă, inexistentă în romantismul german“ va constitui, în cadrul romantismului francez, o trăsătură creatoare de specific.

**Între relativ și absolut** este cartea unui remarcabil eseist și om de cultură.

Mircea Iorgulescu

## Calendar

- 19.X.1904 — s-a născut Nicolae Condescu (m. 1966)
- 19.X.1908 — s-a născut Dumitru Aimaș
- 19.X.1912 — s-a născut George Popa (m. 1973)
- 19.X.1929 — a murit Alexandru Davila (n. 1862)
- 19.X.1935 — a murit Gib Mihăescu (n. 1894)
- 19.X.1961 — a murit Mihail Sadeveanu (n. 1880)
- 19.X.1975 — a murit Romulus Fabian (n. 1902)
- 20.X.(2.XI.)1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
- 20.X.1895 — s-a născut Al. Rosetti
- 20.X.1903 — s-a născut Nicolae Gane
- 20.X.1919 — s-a născut Octavian Bunoclu (m. 1978)
- 20.X.1924 — s-a născut Valentin Silvestru
- 20.X.1928 — s-a născut Pompiliu Marcea
- 20.X.1930 — s-a născut Ioan Grigorescu
- 21.X.1754 — a avut loc inaugurarea primelor școli românești din Blaj
- 21.X.1911 — s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
- 21.X.1923 — s-a născut Mihail Gafița (m. 1977)
- 22.X.1891 — s-a născut D. Panătescu-Perpessicius (m. 1971)
- 22.X.1907 — s-a născut Cella Serghi
- 22.X.1916 — a murit Ioan G. Sbleira (n. 1836)
- 22.X.1918 — s-a născut Dan Duțescu
- 22.X.1927 — s-a născut Constantin Olariu
- 22.X.1927 — s-a născut A. I. Zălinescu
- 22.X.1942 — a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
- 22.X.1942 — s-a născut Ion Coja
- 23.X.1884 — a murit Alex. Gavva (n. 1797)
- 23.X.1891 — s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
- 23.X.1908 — s-a născut Octav Sargețiu
- 23.X.1911 — a murit J. Boniface-Hétrat (n. 1851)
- 23.X.1916 — a murit Const. T. Stoika (n. 1892)
- 23.X.1927 — s-a născut Constantin Măciucă
- 23.X.1957 — a murit Mihail Cedreanu (n. 1876)
- 24.X.1909 — s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
- 24.X.1911 — s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
- 24.X.1921 — s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
- 24.X.1940 — s-a născut George Gibescu
- 24.X.1943 — s-a născut Cornel Moraru
- 25.X.1900 — s-a născut Elena Ertimiu
- 25.X.1914 — s-a născut Alexandru Bărcăciă
- 25.X.1923 — s-a născut Darle Magheru

Laurențiu Ulici

## Prima verba

# Diferențe

● **PREOCUPAT** de stări și comportamente insolite, Viorel Dianu (*Revelație în do minor*, Ed. Scrisul Românesc) reunește în câteva povestiri de dimensiunile unor schițe să facă veritabile radiografii ale unor cazuri de abatere de la firesc, interesante ca motivație și semnificație, iar în altele, de întindere nuvelistică, să transmită reportajul banal și cam bolborosit al unor întâmplări siropoase. E o prea vizibilă diferență între cele două categorii de proze pentru a nu le prîvi separat, ca pe niște entități contradictorii ce compun fața și reversul aceleiași medalii. În prima categorie, a schițelor, materia epică are, pe de o parte, avantajul de a fi constituită din ipostaze care îngăduie concentrarea narațiunii și, pe de alta, calitatea, deasemeni avantajoasă, de a rămîne mereu „deschisă“ și, deci, sugestivă. Insolitul stărilor și al comportamentelor se prezintă într-un registru destul de larg, incluzînd motivații din aria socialului, a psihologicului ori a eticului, exprimate într-o formulă ce aliază descriția realistă cu alegoria și simbolul. Abaterea de la firesc a situațiilor și personajelor poate fi: un efect al unei maladii psihice (în *Așteptare*

*îndelungată*, de pildă, un ins care și-a pierdut fiica într-un accident de tren așteaptă în fiecare an, în locul, luna și ziua accidentului reîntorcerea fetei; un al doilea personaj, în aceeași schiță, o femeie, de data asta, pretinde la rîndu-i că ar fi fata căutată de insul respectiv, încercînd să explice astfel vecinilor de compartiment întimplarea prin care, vrînd să urce în tren din mers, nenumitul ins alunecă sub roți; în *Risipitorul* un cetățean cumsecade și la locul lui obișnuiește, la fiecare chenzi-nă, să expedieze pe adresa unor necunoscuți sume de bani, omul urmărind prin asemenea gesturi să scape, paradoxal, de mania risipirii), o formă de exacerbare a subiectivității în relațiile ambientale (foarte exacte observații asupra mentalității copiilor, vădite în împrejurări dificile din viața celor mari găsim în schița *Mie de ce nu mi-au spus*) sau o consecință a determinismului social văzut prin lentilele deformatoare ale absurdului (ca în kafkiana povestire *Tristețea biruînței*) ori ale convenționalizării sentimentelor (ca în alegoria numită *Trenul*, confuză din pricina inabilității folosirii planului simbolic). Fără a fi original, prozato-

rul pune în schițele „insolite“ destulă imaginație și bună intuiție psihologică, lucru remarcabil cu atît mai mult cu cît el nu face propriu-zis analiză psihologică, interesat fiind exclusiv de descriere comportamentistă.

În a doua categorie, a nuvelor, intră texte ce nu merită a fi comentate fie pentru că sînt răsădite, adică banale și irelevante (*Fascinație*), rîu scrise, adică școlărește și departe de orice stil (*Jumătate de pedeapsă*) sau și una și alta (*Eu—Tudor Alexanian*, care, pe deasupra, mai e și înduioșător de naivă în melodramatismul ei). Indiscutabil, formula schițelor, bazate pe interferența unor procedee „realiste“ cu altele din recuzita „fantasticului“ literar, a descrierii de comportament cu sugestia prin simboluri, în fine, a epicului pur cu poeticul (liric) avantajează proza lui Viorel Dianu cam în aceeași măsură în care formula cealaltă, a reportajului siropos, o compromite. Într-o asemenea situație chestiunea alegerii este simplă, cel puțin din perspectiva cititorului.





Al XII-lea Congres al P.C.R.

■ IN intimpinarea Congresului al XII-lea al partidului, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a inițiat o serie de acțiuni politico-ideologice. Intre care se înscrie și organizarea — în colaborare cu Uniunea Scriitorilor — a unor documentări colective în principalele șantiere și obiective economice ale țării, la care au participat tineri scriitori. Publicăm, deci, câteva rapoarte și însemnări, rod al unei asemenea vizite organizate în județele Constanța și Tulcea, unde au fost vizitate: Șantierul național al tineretului Midia — Năvodari, Portul constanțean, Șantierul naval și Combinatul metalurgic Tulcea.

# MIDIA — CONSTANȚA — TULCEA

## Un nume pentru viitor

**M**AREA izbește etern țărnul stincos al Midiei. Chiar cind cerul e liniștit, sidefiu în muchea albastră a orizontului, pe dedesubt se aude un freamăt greu de valuri. Dobrogea reazemă marea, îi ține piept miirind proptită pe labe de sfinx. Intre cele două teritorii se poartă o luptă milenară, cu avanposturi ciștigate și retracții strategice, cu ofensive lichide în tranșeele țărnelor sau cu izbînzi însulare de corali. De mii de ani această luptă se poartă neasistată de arbitri, fără intervenții și fără intreruperi, marea și țărnul disputându-și dramatic supremația.

Lată însă că, de curînd, de cîtiva ani, în fierberea aceasta a fost adăugat un nou ingredient care-a schimbat reacțiile chimice, izbutind fulgerătoare deturnări. Țărnelul a fost împins cu zeci și sute de hectare în mare, consolidat cu întărituri din beton, cu o întreagă osatură de pivoți și grinzi metalice. Bălțile și smîrcurile care chemau mici colonii de păsări răzlețe au fost asanate, nivelate, legate vital în țesătura noii fețe a locurilor.

Șantierul Combinatului petrochimic Midia-Năvodari, deschis în urmă cu doi ani și jumătate, a transformat cu totul aceste locuri pustii, dîndu-le viață, supunîndu-le unui chestionar de neliniști umane, pulverizîndu-le și așezîndu-le iar, în aceeași matcă, dar în nouă și imprevizibilă alcătuire. 7.000 de constructori, montori, operatori chimiști (deja o primă rafinărie produce, produce din plin, fumegă prin marile-i coșuri, fiind o performanță de rapiditate constructivă; nașterea ei a durat doi ani și jumătate), tineri brigadieri ai unuia din nu puținele șantiere naționale ale tineretului (reeditînd, la alte cote și pretenții, romantismul re-

voluționar salva-vișean), toți aceștia împreună cu proiectanții care și-au mutat sediul planșelor direct în lumea pe care-o gîndesc în savante metamorfoze, închipuie un fascinant spectacol în mișcare, atrăgîndu-ți atenția prin mii de semnale derutîndu-te și iarăși liniștindu-te prin calmele priveliști ale unor munci pe care le știi, le-ai mai văzut, le-ai simțit aproape. Acrobația, pe cer, a unui rezervor de 50 de tone, spînzurat în ghearele unei macarale (care, afli, poate ridica de patru ori mai mult!) este, fără îndoială, un spectacol nu tocmai comod, mai ales cînd transportul aerian își trece o clipă umbră pe deasupra ta. În schimb, ciocănitul înfundat al teslelor, opintirea rindelei în lemnul crud, gama de cîteva note a ciocanului care bate, pînă la înfundarea sunetului, un cui, sint elemente care-ți picură, aici unde totu-i freamăt uriaș, liniște în suflet. Da, într-un asemenea șantier, unde zilnic vin trenuri de utilaje și instalații, unde tehnica cea mai înaltă operează fără sincope, întîlnești, ici-colo, insule arhaice de dulgheri care mîngie lemnul cu ustensiile tradiționale, sau pilcure de zidari unde cărămida și mirosul de mortar sint elemente de bază în cadru.

Este nevoie de ei? Este — îmi spune Nicolae Butoi, un tînăr de 28 de ani, comandantul Șantierului național al tineretului. Este pentru că, în ciuda faptului că toate marile obiective industriale pe care le ridicăm sint de ultimă oră ca grad de modernitate, un șantier presupune înfinit de multe lucrări, în aparență mărunte, dar fără de care colosul nu poate ființa. De la construcția barocilor, a anexelor, pînă la zidăriile de artă care așează într-o alăturare de generații mistria cu panoul electronic, este nevoie de priceperea

timplarului, a zidarului. Lată o binefăcătoare și tonică senzație de statornicie a lumii. Tesla care netezea o grindă la Voroneț, sau barda care îndrepta o cosorobă la Măldărești, spre nesurparea bătrînelor cule, mistria care-a mîngiat trupul de mireasă al Coziei, toate aceste unelte dintr-o recuzită a vechimii există, "chiar dacă în roluri mici, la Midia, în lumea măsurilor mari ale unei industrii stăpînite după alte legi și parcă după aceleași. Priceperea individuală, măiestria care se cerea vechiului meșter, există și acum într-un chestionar al profesunii, mai energic și necruțător, la capitolul calificare și policalificare. Intre mulții brigadieri ai Șantierului național, veniți din mai toate județele, sint, nu puțini, dulgheri, zidari, oameni tineri ai vechilor meserii, slujitori contemporani ai unui cult străbun al construcției monumentale care-și dă, abia astăzi, adevăratele măsuri și valori, Midia, privită prin acest întors ocean, descinde, la capătul unor concentrate coboriri în fîntina veacurilor, din podul lui Apolodor sau din tăietura drumului roman în cremenea străbunului Alutus. O continuă ramificare, sublimării succesive, noi vârste și generații umane, adăugiri și ciștiguri, dobîndite greu, în ani, pînă la știința care prezidează construcția de azi. Midia, dincolo de valoarea ei economică (combinatul va aduce mai mult, valoric, decît producția industrială medie a unui județ în acest cincinal), reprezintă o operă constructivă rară, bijuterie și ghirlandă la fruntariile României socialiste.

Colind, printre instalații uriașe, unele nemontate, încrengătura Platformei numărul 2. Trebuie să fii specialist pentru a ghici conturul de miine al fabricii, rafinării sau instalației de aici. Zi de zi, noi țevi (prin circumferința uneia poți umbla călare fără să dai de sus) se îmbracă în aer, un rezervor se leagă de altul, vase, cuve, ventilatoare se rînduiesc într-o logică a obiectivului de miine. Deocamdată, însă, aici totul se opintește ca la o naștere, geme și huruie, iar pigmentul zilei pare neviztat. Inginerul Ion Pop, fiu al maistrului constructor Ion Pop, ieșit la pensie de cîteva luni (tînărul inginer îmi povestește că, urmîndu-și tatăl, a învățat carte, cîte-o jumătate de an, uneori cite un an întreg, la Onești și Petroșani, la Căldărași, Reșița sau Turnu Măgurele, pe unde-și muta țara marile comandamente, nepot — inginerul — al unui țaran transilvan cu numele Ion Pop și, acum, de curînd, el însuși tată al unui băiețel înregistrat la primăria din Constanța sub numele, firește, de Ion Pop, inginerul acesta de 31 de ani lucrează la construcția combinatului (conduce lotul nr. 3 al șantierului 3) cu aceeași mistui-

toare dragoste cu care vreunul dintre străbunii lui, numîndu-se orgalios Ion Pop, își cioplea temelie de casă într-o statornicie, bornă pentru vinturi răzlețe. Tînărul îmi vorbește, într-un limbaj tehnic, al lui, al meseriei lui, despre realizările de ultimă oră ale lotului și despre obiectivele pe care și le-au propus în cînstirea marelui Congres al partidului.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cîltorul acestor ani de avînt și înflorire fără egal, efectuată nu cu mult timp în urmă, le-a dat, lor, constructorilor, întregului colectiv, dimensiunea mării răspunderi comuniste ce lo revine. Lată de ce, spune inginerul Pop, vor face tot ce-i omenește posibil pentru ca toate cele 12 obiective planificate pentru acest an să intre în funcțiune la termen, în condiții de lucru ireproșabile, producînd la întreaga capacitate. Lor, tinerilor, le revin, în acest sens, sarcini de prioritate. Miliardele investite de popor aici trebuie să devină, în cel mai scurt timp, rentabile, să aducă venit. Îndatorirea lor de constructori este o îndatorire patriotieă, revoluționară, de primă însemnătate, neîngăduind stagnarea, lenea, lucrul făcut de mintuală.

Midia, nume vechi, păstrînd în parfumul misterului unei legende pierdute. Calcarul de dedesubt, luminînd pe alocuri, după ce fuiorul de vînt al unui camion de mare tonaj absoarbe în trombe înalte praful, pare scheletul foștilor munți Hercinici. Senzația este de atingere a unei lumi pierdute, de deshumare — fără nimic tragic, cutremurător — a unei necropole. Cei ce trebăluiesc aici, oameni cu tenul bronzat, obosiți și energici, cu cămășile lipite de trup, respiră o sănătate care exclude răgăzul romantic, luxul unui suspin paseist. Veacul înainteașă descheiat la gît pe țărnelul cînda pustiu, obligat la fertilități înalte. O tinerete sublim boemă și fără prejudecăți clădește, în joacă parcă, poemul adevărat al acestor locuri. El va fi citit, dincolo de coama milenului ce se încheie, ca un mesaj convingător al păcii rîvnite de un popor iubitor al liniștii planetare. Pentru că, dincolo de ceea ce este în sine, acest combinat ancorat la fruntariile României, legat vital de materiile prime ce-i vin pe calea apei, (legat deci de lume), rămîne un cînstit simbol al colaborării. Ca să faci o asemenea investiție îți trebuie o mare încredere în viitor. Încredere pe care românii o au și de la altitudinea epocii lor cea mai fertilă, o ridică cînstit, în vîzul tuturor, la catara.

Midia a fost locul statornicit spre a strălucire unei mari creații, coala pe care mii de constructori aștern un poem.

Lucian Avramescu

## Insemnul bauxitei

**I**NSTALAȚIILE gigantice ale Combinatului metalurgic de la Tulcea seamănă în multe privințe cu decorurile din filmele științifico-fantastice. Sutele de conducte metalice — unele de grosimea unor vagoane — descriind în văzduh volute savante, camerele de comandă cu pereții tapetați de cadrane luminoase, curțile interioare inundate de aburi groși din masa opacă a cărora oamenii răsar ca niște fantasmе, totul contribuie la întreținerea impresiei că te afli într-o altă lume decît aceea obișnuită. Elementul cel mai bizar îl reprezintă însă praful cărămiziu — bauxita — care poate fi văzut pretutîndeni — pe scări și balustrade, pe butoane și manete, pe genele și sprîncenele oamenilor. Parcă o uriașă bîdinea a vopsit ruginiu toate suprafețele disponibile, pentru a marca apartenența fiecărei ființe și fiecărui obiect la un spațiu comun.

Cuiul cel mai umil și agregatul cel mai sofisticat poartă aceeași uniformă de pulbere. Muncitorul nu se deosebește de inginer, iar cînd stau de vorbă sau se apleacă, umăr lingă umăr, asupra unui desen tehnic, nimic nu ție se pare mai firesc decît să-i numești „tovarăși”. Singurii care n-au veșmintele pudrate cu bauxită sint vizitatorii ocazionali. Ei — în mod, de altfel, explicabil — vin grăbiți, privesc în jur ca niște spectatori și, înainte de a înțelege ceva din alchimia practică aici la scară industrială, părăsesc combinatul. Se spune — dar aceasta nu este decît un fel de legendă — că praful cărămiziu îi evită și pe acei lucrători care nu pun suflet în munca lor.

Mă gîndesc că pentru fiecare profesie există cite un însemn. Ce fel de mecanic ar fi acela a cărui salopetă ar rămîne la nesfîrșit nepătată de uleiului minerale? Ce

fel de țaran ar fi acela ale cărui palme n-ar fi înnegrite de pămînt? Este imposibil să practici o meserie „de pe margine”, păstrîndu-ți o sterilă integritate a personalității. Doar adîncindu-te pînă peste cap în rezolvarea celor mai arzătoare probleme ale domeniului în care lucrezi poți să te consideri în mod real prezent în breaslă.

Adevărul acesta simplu, dar esențial, l-a înțeles și tînărul cu care stau de vorbă, Gheorghe Dragu. Are numai douăzeci și doi de ani, este electrician și muncește cu obnegație. Dacă ar fi ținut să evite atîngerea colbului roșietic, ar fi putut s-o facă, folosîndu-și judicios cunoștințele agonisite în școala profesională și limitîndu-se la a-și îndeplini cu corectitudine atribuțiile, deloc împovărătoare. Dar el a gîndit întotdeauna altfel. Așa se explică de ce și-a continuat studiile — urmînd o secție electrotehnică a liceului seral —, așa se explică de ce și-a constituit treptat o mică bibliotecă de specialitate, pe care o consultă zilnic, așa se explică, în sfîrșit, de ce se angajează, fără să i-o ceară nimeni, în găsirea unor soluții tehnice ingenioase pentru modernizarea muncii în secția lui. În momentul de față lucrează la un semnalizator electric care va anunța din timp orice blocare a imenselor vase aflate în continuă agitație. Datorită dispozitivului conceput de el vor putea fi preîntîmpinate stagnări extrem de costisitoare ale producției. Tînărul îmi explică pe larg cum va funcționa instalația, intră în detalii tehnice, se inflcărează. De la un timp nu-l mai urmăresc, pentru că, oricum, îmi lipsește priceperea în materie. Dar îi privesc hainele impregnate de praful cărămiziu și am certitudinea că, dincolo de deosebirea dintre profesiile noastre, îl înțeleg.

Alex. Ștefănescu

## Fiicele șantierului

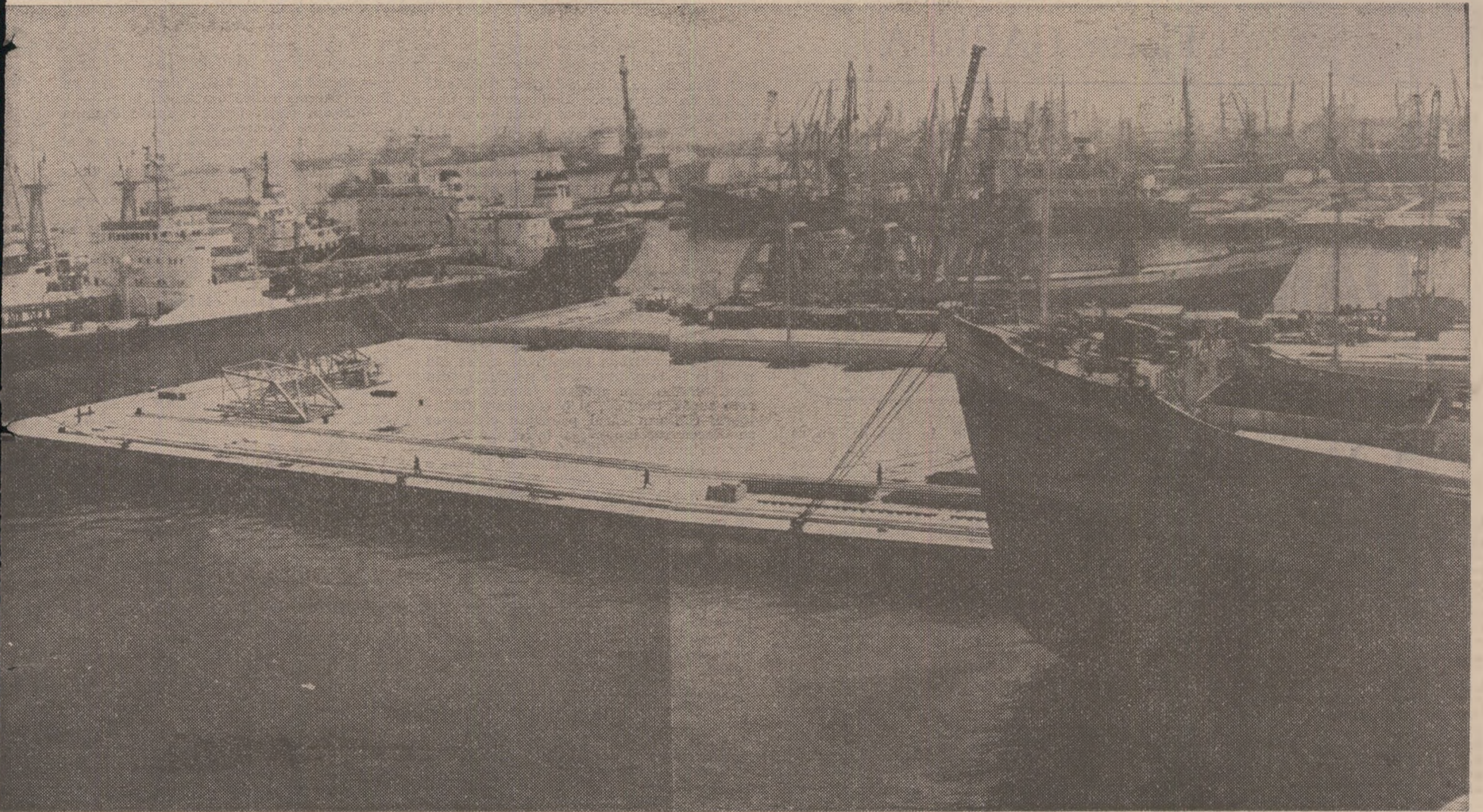
**E**TOAMNĂ. Strugurii s-au copt. Dintr-un ochi de cer se-aude luna picurînd, vindecînd rînilе păsărilor, iar ploaia cade ca o aguridă timpurie.

Tulcea. Mare animație aici în cetatea Deltei, în orașul așezat pe șapte coline inconfundabile, în orașul prin care mai trec bătrîni pescari. La Casa tineretului se cîntă și se dansează. Un vînt rece își plimbă neputincios adierea peste liniștea apei, — petuniile mov-albastre își poartă parfumul pînă dincolo de noapte și boarea bălții inundă, din cînd în cînd, aerul. Semnale de vapor răsună. Abia uităm unde sintem pentru a ne aduce din nou aminte.

Dimineața, printre linii de cale ferată, printre traverse îmbibate de noroiul proaspăt, printre fluierele trenurilor care aduceau muncitori, printre basculante, prin ploaia care nu mai conținea — și ploaia încă de cu zori — am ajuns pe șantierul naval din Tulcea. Imense ateliere de reparații, poduri umblătoare, zgomote de ciocane, scînteii de sudură și multe-multe

chipuri, oameni tineri, mă fac să uit repede starea vremii, să mă preocupe altceva și să intru în atmosfera de lucru. „E un colectiv tînăr care contribuie cu toate seriozitatea și priceperea la construirea și repararea navelor. Pe șantier sint peste 850 de uteciști, iar în curînd vom fi peste 1.000. Lucrează aici și două sute de fete în meserii diferite (vopsitori, sudori, sculeri-matrițeri) făcîndu-și datoria cu pricepere și voință” — sint cuvintele inginerului Trifan Belacurencu, secretar al Comitetului U.T.C. pe șantier. Mă apropiu de o tînără sudoriță. Pare necăjită. „Nu, nu sint. Doar puțin preocupată. Șoțul meu e militar și alocația pentru copil trebuie s-o primesc eu. Am fost acolo și nu eram trecută. Hirtii! Ce să le faci. Se mai incurcă... Dar se va rezolva. Nu v-am auzit cînd m-ați strigat. Trebuie să fii atentă la aparat”. Vorbea cu mine, dar ea își continua de fapt gîndul de dinainte. Se numește Elena Istrate, are 24 de ani, are un copil și pare îngîndurată.





Ș-a calificat la locul de muncă și imi spune că voi găsi multe fete pe aici. Într-adevăr, inginerul Trifan Belacureanu mă conduce într-un atelier unde se află o echipă de fete. Este echipa matrișerului Gh. Anton, formată din 14 fete îmbrăcate în fiolate albastre, cu mâinile protejate de mănuși, mereu vesele, dar atente la instrucțiunile șefului de echipă. „Am mare încredere în ele. Sunt mai conștiincioase ca mulți dintre băieții” — spune Gh. Anton. 14 fete ca multe din muncitoarele-constructor ale acestui timp — așa cum mărimuse Paraschiva Roman, o fată de 21 de ani cu gene lungi, parcă-și uitaseră nesteceni umbrele pe fața ei, cu obraji îmbujorați, cu ochii negri și pătrunzători, cu vocea catifelată. Știe că e frumoasă și

poate că tocmai de aceea cochetează cu propria-i frumusețe și tinerețe. Ochi întrebători și luminoși priveau spre viitor cu încredere. Sunt 14 fete muncitoare, sunt 14 pianiste ale matrișelor de aici.

Ploaia nu conținea. Două versuri mă obsedau: „Și simt cum de atita ploaie / Piloții grei se prăbușesc”. Aici însă totul este sortit să dureze, să rămână. Când am părăsit șantierul, lăsând în urmă zgomotul aparatelor, vocea caldă a fetelor, ca un ecou de fîntină, am văzut Dunărea cum ne primea privirile. Și lotci de nuferi treceau dinspre tineretea acestor fete spre părinți, iar colindele muncii lor ajungeau pînă dincolo de ape.

Ioana Proca

## Biruiitor peste oceane

UN VIRTEJ de apă să ude tinărul marinar și Marele Val Inspumat să orneze fața noului născut. Marele Maestru de Ceremonii al Curții albastre să-l treacă în tagma lupilor de mare ca fiind botezat de Clocotul Mării, de Spuma Valurilor și Arșița Soarelui.

Tridantului va săpa pe fața viitorului Tridantului, cutele bărbăției, iar îndrăzneala i le va adînci.”

Așa sună începutul certificatului de botez marinăresc, fără să fie un poem în proză și totodată fiind.

La fel de tinăra ca și Tridantului Valului Inspumat care o slujesc, nava „Felix”, ancorată în rada portului Constanța, se pregătește pentru o călătorie lungă în Mările Sudului.

De sus, de la ultimul etaj, din scaunul confortabil și elegant al comandantului, scrutez pînă departe marea, inchipuindu-mi cu admirație și ciudă un drum plin de primejdii pe care echipajul o să-l înfrunte victorios.

Ca o gură lacomă, cala vasului înghite saci burdușiți cu semințe de oleandru, care vor fi descărcați acolo departe, pe țărmuri singaporene.

Totul respiră nerăbdarea plecării. Bare proaspăt vopsite, provizii de alimente, cabine strălucind de curățenie, motoare duzindu-se în pîntecul gros al navei. Plușul a înlocuit postavul. Televizoare și radiouri, fotolii confortabile și cabine dotate cu mobilierul necesar îți dau o imagine nouă despre condițiile de viață de pe vas.

Dar și despre condițiile de muncă și salan. Șteu Constantin nu are decît 25 de ani. E căsătorit și e tatăl unei fetițe. Deși drumul va dura luni de zile, cu dorul de țară și de pămîntul patriei, e aici, pe vas, la datorie, veghind încărcarea sacilor, preluînd comanda de la fostul comandant, care în trei ani de zile nu și-a permis măcar o singură zi de concediu.

Pe plita incinsă, o cafea cu miresme de tropic însoțește povestiri marinărești, întrebări curioase. Pare incredibil cum timp, acum o simplă manetă, alădată o roată care îți cerea destulă forță, pune în mișcare acest colos cu trei etaje.

Totul e marcat de curaj, de forță, de încredere în puterea și mintea omului. „Cînd e furtună, mergem pe pereți” — suride convingător Gavrea Gheorghe, ofițer maritim II, arătîndu-mi niște drugi de fier care se pun deasupra plitei de la bucătărie, „ca să nu se întoarcă oalele pe dos”. Doi ciini, unul alb și unul negru, probabil mascotele navei, se bucură simțîndu-ne prieteni. Cărți, hărți și un magnetofon care cîntă o melodie adoptată pentru ritmul tineresc al vieții de pe navă. Constantin Șteu ne explică de ce o devenit această melodie imnul „Felixului”.

Și simt că-mi răspunde victorios pentru legea aspră a mării, pe care nu mulți o pot suporta. „Viața pe mare nu e un lucru extraordinar și totuși cere multe și deosebite calități legate de curaj, prezență de spirit, forță și perspicacitate. Cine nu se supune ei...” „Hulit fie și de ultimul guvern”, completez eu, cu finalul certificatului de botez marinăresc.

Întrebările și confidențele sînt în floare. „Pentru mine țărîmul românesc înseamnă acasă. Statornicie, așteptare și multe doruri...”

Și simt că-mi răspund mie însămi, rememorînd această vizită la bordul unei nave tinere care se numește pe deasupra și „Felix”. Acum, cînd apar aceste rînduri, nava se află probabil în Mediterana. Multele doruri rămîn două: ai tăi și pămîntul. De fapt, ai tăi și pămîntul înseamnă unul singur, biruiitor peste toate mările și oceanele: Patria.

Passionaria Stoicescu

## Oameni în fața mării

AM PRIVIT întotdeauna fascinat portul Constanța. E adevărat, imaginea lui exterioară nu seamănă decît sumar cu cea dinlăuntru. Îmi amintesc de vechi plimbări pe dig, cînd ochiul se oprea în trecere, dar încercînd să cuprindă amănunțit chiar și ceea ce nu se poate vedea din afară, pe fiecare vas. Digul acesta, aproape sinonim cu portul, arată acum, simbolic, în cît de puțin timp a crescut întregul ansamblu portuar. Această uzină-gigant a traficului comercial înaintea adînc în mare, îmbrățișînd cu brațe de beton o suprafață numai bună pentru o plimbare de agrement cu o șalupă. Fac această „plimbare” și curiozitatea devine un interes, o fascinație greu de satisfăcut cu imagini. În cele aproximativ 860 ha actuale ale portului comercial Constanța, încep 80 de dane, o populație impresionantă de macarale, de cele mai diverse tipuri, de la cele de 16 tone la 250 tone auto, depozite, șantierul naval, clădirile administrației și comandamentului și, firește, apa, turbure, ulei, oasă pătată de păcură sau motorină, verde și neagră într-un amestec fără culoare.

„Marea” portului nu este frumoasă dar cred că e zona care cunoaște cea mai mare agitație — și încă una artificială. Stabilitatea vaselor comerciale e compensată — parcă dintr-o permanentă nevoie de tangaj, care funcționează ca un instinct marinăresc — de baletul pe apă al șalupeilor, pilotinelor, remorcherelor, șalanderelor, derozezelor. Valurile rezultate din acest du-te vino al navelor mici se sparg de pereții uriași ai cargourilor goale arătîndu-și obia acum adîncimea calei (transformată pe nevăzute în „înălțime”), masivitatea suplă a cirmei, insensibile la asemenea „valuri”, sau de liniștea ciudată a drăgilor, utilaje plutitoare, cu forme atît de puțin maritime pentru ochiul de nespecialist. Cînd întoarce, destul de larg spre a nu se răsturna și totuși în loc, respectînd probabil convenții de circulație, șalupa ia în plin valul pe care ea însăși îl făcuse. Balansul îmi dă pentru o clipă iluzia că mă aflu în larg și recunosc că antrenamentul îmi lipsește tot atît cît și cunoștințele despre navigație. Făcînd un circuit al portului am prilejul să mă conving că cifra care indică traficul zilnic mediu (70 000 tone) înseamnă în primul rînd organizare exemplară.

După recente vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, portul Constanța a dobîndit o organizare superioară, a cărei eficiență economică sporită va permite ca pînă în 1980 traficul zilnic de mărfuri să se ridice la 100 000 tone. Media anuală de trafic, în prezent de 2 600 000 tone, va atinge anul viitor 3 milioane. În acest gigant comercial lucrează aproximativ 30 000 de oameni (o

treime din aceștia sînt tineri sau foarte tineri). O cifră uluitoare dacă ne gîndim că un complex industrial dintre cele mai mari cuprinde o medie de 6 000 oameni ai muncii. Bănuiesc și mă conving imediat că șalupa se apropie de vreo dană (era să zic de mal), de forfota acestor oameni, animați în tot ce fac de un spirit al exactității, pentru că aici orice greșală poate fi plătită scump. Deși majoritatea operațiunilor sînt mecanizate, în unele ramuri ale activității portuare munca manuală nu poate fi înlocuită. De la docher la marinarul care vopsește cu atenție corpul exterior al propriului vas ancorat în port, suspendat pe o scîndură care nu depășește un lat de palmă, ori la oamenii care lucrează pe schele mult deasupra apei, în șantierul naval, simți temperatura înaltă a muncii concentrate.

Auzisem de primele nave românești de mare capacitate și am acum ocazia să le văd în port. **Independența** și **Unirea** sînt gata și așteaptă botezul primei curse. Ambele cu o capacitate de 150 000 de tone, sînt adevărate orașe plutitoare, coloși de oțel, strălucitoare, impunîndu-se de la distanță prin forță și masivitate, incît e greu de crezut că o asemenea navă poate fi cutremurată de nebunia mării. Al treilea vas de 150 000 tone, **Libertatea**, este în curs de finalizare și lasă impresia unui șantier de construcții în care se mișcă un furnicar de oameni.

Sînt pe mare dar am impresia că mă apropiu zburînd de cei mai tineri coloși ai industriei noastre navale. O întoarcere și în cîteva secunde apare în toată lărgimea sa partea cea mai recentă a portului, în care marea se luptă să păstreze spuma care vine din larg, vegetația curată din adîncuri. Vase sub pavilioane diverse, de tonaj diferit, contrapunctează linia noului dig. Farul care marca pînă nu demult intrarea în port pare o piesă dintr-un muzeu de antichități aruncată pe o autostradă. Un vas panamez, zvelt și cochet, fără urmele obișnuite ale unei asemenea călătorii, pilotat „la meserie”, taie imaginea orizontului „alb” al digului. În port se află, aveam să aflu de la tovarășul Dumitru Anuța, secretar adjunct cu probleme de propagandă al Comitetului U.T.C. al platformei portuare, 167 de nave. La sfîrșitul anului viitor, capacitatea portului va fi de 215 nave staționare la dane. Cifra numește angajamentul constructorilor, care au de luptat cu furia mării. La vechiul dig, sectionat de valurile uriașe din iarna și primăvara acestui an, se lucrează din plin, și, apropiindu-se de dană, șalupa mă lasă să văd această imagine de muncă și luptă, să cuprind cu ochiul rezistența de beton pe care oamenii o așează înaintea mării.

Costin Tuchilă





Florin GABREA

## DARUL MIRESEI

**D**UPĂ încă un rind de pahare, lincezeala trece pe nesimțite într-o dispoziție dinamică. Le dădu ghes și taraful care nu-i mai asurzea.

Mihu și Sandu Păfulele, împreună cu armonicistul, luaseră o binemerită pauză și serveau un pahar-două de vin și câteva servicii, ceva, acolo, ca să-i țină minte pe nași și să aibă parte numai de nuntă dintr-astea. Jurcă scoase un caiet cu scoarțe de carton și, pe furie, se apucă să deseneze degete, guri, ochi, capete, miini și profiluri, plimbând neobosit mina pe albul hirtiei.

— Li faci concurență fotografului? întrebă Claudia Simian, apropiindu-se de scaunul lui Jurcă. Trupul ei părea mult mai tânăr decât chipul. Te pasionează desenul, sau te pomenești că ești chiar artist? Așa-i? Dacă-i adevărat, nu, nu, stai liniștit, nu te ridică, m-am săturat de atita stai jos, vreau să te văd, sper că mă te superi, domnule...

— Jurcă, Emil Jurcă, și continuă să schițeze, arborând un zimbet înțelegător și meditativ.

— Vai de mine, dar cum să nu te cunosc, am văzut câteva picturi de-ale dumitale într-o expoziție, să știi că mai ales una dintre ele mi-a plăcut foarte mult, m-a cam neliniștit, da, da, asta e adevărul, m-a neliniștit, mi se pare că era vorba de o natură moartă în care predominau brunurile, dacă mi-aduc bine aminte se intitula „Natură moartă fără portocală”, destul de bizar, mi-am zis atunci, dar mai tirziu l-am dibuit, cel puțin așa mi s-a părut, sensul. Era în tabloul dumitale o senzație tainică de protecție a obiectelor figurate, un strat învăluit care le apăra de lumea inconjurătoare, care le ferea de o agresiune iminentă, poate chiar de agresiunea aceluia portocală, și în același timp cele patru obiecte parcă abia atunci se constituiau, se nășteau, și eu, ca privitor, mă simțeam cumva stinjenită... în sfârșit, cam așa ceva, am intuit bine, ce spui? Să nu te superi pe mine că îndrăznesc să mă amestec...

— Nici vorbă, aveți foarte multă dreptate, chiar dacă ceea ce ați simțit dumneavoastră nu are nici un fel de legătură cu ceea ce vedeam eu atunci când pictam...

— Asta e foarte bine, între dumneata și mine, tabloul, care e un intermediar

insufletit, se înscrie în ceea ce eu numim un „hazard pozitiv” al seriei obiectelor naturale, ca piatra, pomul sau șopirla, iar lumea lui trebuie să încerce un nou fel de așezare, o nouă ordine...

— Foarte adevărat, doamnă, mulți prieteni de-ai mei s-ar bucura dacă v-ar cunoaște! se ridică Jurcă, entuziasmat de sensibilitatea și intuiția doamnei Simian, și-i sărută mina. Doamna Simian nu se împotrivi gestului atit de cavaleresc al artistului și continuă inflăcărată:

— ...și în această nouă ordine, tabloul, sau orice altă operă trebuie să-și cîștige o autonomie, să afirme ceva nu în sfera frumosului ci în aceea a moralei... trebuie să fie incoruptibil, de necintit, ca un concept. În concepte se petrece fuziunea perfectă a frumosului cu morala. De aceea un concept nici nu poate fi reprezentat plastic... știi ceva, domnule Jurcă, o să-ți povestesc o întâmplare și ai să mă înțelegi mai bine. Adineauri, cînd ț-am spus că vreau să te văd, voiam, de fapt, să văd cum desenezi, știu, să nu rizi de mine, intimitatea artistului, clipele în care se află numai cu sine însuși, e-t-c, e-t-c, nu de asta e vorba. Odată, n-am să uit ziua aia, s-a nimerit să cunosc un pictor. Precum vezi, în viața mea evenimentele se repetă semnificativ. Eram la Paris. Nebunie, lume pestriță, fiecare făcea ce-i trecea prin cap, pasiune, libertate, lipsă de prejudecăți, prejudecata e premisa erorii, nu-i așa, în sfârșit tot ce caracteriza lumea de acolo, de acum cincizeci de ani... Și cu nu mă lăsam mai prejos. Mă aruncam cu toată puterea în virtutea a ceea ce avea atita farmec, atita culoare... Într-o zi, ah, zilele, și mai ales nopțile Parisului, mergînd ca o nebună pînă mi se toceau pingelele, privind și iar privind, am simțit că sint urmărită. La cițiva pași în urma mea văd un tînăr cu o haină cam ponosită, cu niște miini lungi și cu o privire pierdută, absentă. La subțioară avea, uite-așa, un caiet ca ăsta al dumitale. Parisul forfotea de artiști, la nici o oră din zi și din noapte nu era o surpriză să-i întilnești peste tot. Pe terasa unei cofetării, s-a apropiat, privindu-mă ca și cum m-ar fi cîntărit, și mi-a spus că vrea să mă deseneze. Curiozitatea ucisese demult orice prudență, așa că am acceptat pe loc. Am suit într-o încăpene plină pînă-a tavan cu hirtii, cartoane, desene, cutii, pensule și sticle, aruncate la întâmplare. Crochituri, capete fără ochi,

mai bine zis cu niște ochi goi, suferinzi, aluitor de expresivi. Lînia avea o noblețe pe care, atunci, n-am știut s-o apreciez la justa ei valoare. Lucrurile s-au așezat în mine odată cu trecerea anilor. Ei bine, să nu rizi de mine, și nici să nu-ți inchipui cine știe ce prostii, ține minte că nu eram începătoarea care căzuse la concursul de frumusețe, m-am dezbrăcat și l-am pozat. Dacă-mi era rușine? Află, domnule Jurcă, deși s-ar putea să nu mă crezi, că, după cițeva clipe, parcă nu mai eram o copilă, ci parcă eu îl surprinsesem pe el într-unul din cele mai intime și mai tainice momente ale vieții lui. Iată, domnule Jurcă, așa m-am convins încă o dată că totul e relativ. În privirile lui era atita ardere, mi se părea că ochii înfrigați smulgeau bucăți de carne din mine și le reazeau acolo pe hirtia din fața lui, simțeam aproape durere, o durere surdă, ascunsă, și o neputință umilitoare, conform cărui principiu ordonator se făcea recompunerea întregului? Habar nu aveam, curiozitatea devenise suficientă, doar la cițiva pași de el trăiam o stranie senzație de dedublare, ca și cum eu, cea din singe și carne, mă topeam spre a mă naște pe hirtia atinsă de sute de ori de degetele lui. După o jumătate de oră au venit la el cițiva bărbați cu sticle de vin și au început să bea și să ridă, probabil sărbătoreau un eveniment, și în cițeva minute au uitat complet de mine. Abia mai respiram. Înșepnisem. Doodată, băuseră mai multe pahare, îl văd pe tînărul meu că se repede la hirtia pe care desenasese, o privește țintă, doamne, ce privire, și cu o mișcare fulgerătoare o rupe în bucăți. Acum, abia acum, ceilalți m-au văzut. Semne îmbietoare, risete, înghițoneli, invitații curioase. Dar el mă conduce tăcut spre ușă, apoi îmi întoarce spatele. Dispărușem... Știi, domnule Jurcă, niciodată n-am să aflu cum mă născusem acolo, pe hirtia aceea... iată de ce doresc din tot sufletul să asist, e aproape ceva imoral în dorința mea, recunosc, atunci cînd cineva desenează...

— Și eu cînd desenez nu suport să mă fie cineva lîngă mine, de fapt... vreau să spun că...

— Știi, domnule Jurcă, pe tînărul acela îl chema Modigliani...

Dintr-odată lui Jurcă i se făcu rușine, și veni să rupă hirtia cu bazaconiile desenate pe ea, dar își dădu pe loc seama de ridicolul gestului său, așa că se mulțumi să închidă ochii și să respire adînc. Apoi o privi pe doamna Simian cu căldură și recunoștință. Un adevărat miracol! Îi sărută din nou mina.

— Să știi că mi-ești tare drag, cu iubesc artiștii, ceeb, ce păcat că nu mai sint tînără... dar ia să bcm, mai bine, și să ne bucurăm, ce naiba, sintem la o nuntă, noroc și succes! Ia, s-o ascultăm pe mama miresei, să vedem ce spune!

**C**U O TAVĂ de metal deasupra capului, mama miresei striga îmbujorată:

— Darul miresei, darul miresei! și-i viri sub nas soțului ei tava acoperită cu un șervet. Simțind că toți ochii sint ațintiți pe el, și că nu trebuie să se facă de ris, tatăl miresei scotoi în buzunarele hainei și aruncă pe tavă un ghemotoc de bancnote. Se fistici, pentru că soția lui urma să se numere, și nu era troabă ușoară.

— Nuntă cu dar? îl întrebă Dana pe Proca. Acesta ridică din umeri.

— N-am știut nimic! spuse doamna Eliade către Alexandru.

— Nu-i nici o nenorocire, se aleg și ei cu ceva! îi răspunse domnul Eliade și scoase portofelul ferfenițit. Doamna Eliade îl privea cu ochii cit cepele.

— Numai de n-ar striga! șopti ea speriată.

— Familia Eliade... trei sute de lei, să ne trăiască! zberă mama miresei.

— Ce-o fi apucat-o pe mama? Oamenii nu știau că e nuntă cu dar! spuse mirele.

— Las-o în pace, că face foarte bine, crezi că ne strică? Poate reușim și noi să plătim avansul ăla... răspunse mireasa.

— Avocat Proca... două mii de lei, să ne trăiască! strigă mama.

— Ai obținut achitarea, tată? întrebă Dana surprinsă.

— Doodată... da, s-a fixat un nou termen, chestiune de procedură, nu înțelegi tu...

— Ba înțeleg foarte bine. Te-am întrebat dacă ai obținut achitarea și poți să-mi răspunzi!

— Da ce ț-a venit așa, doodată?

— Știi foarte bine că Agalidi trebuie achitat, nu-i așa?

— Așa este, îți explic acasă mai pe larg...

Tava flutura pe sub nasul lui Paul Ceteanu. El scoase un loz în plic și-i spuse Dana:

— Pentru tine îl luasem! E de șase!

— Nu-i nimic, Paul, lasă...

— Tînărul Paul Ceteanu... ăăă, imediat, extraordinar, un aragaz, un aragaz, să ne trăiască! — strigă mama miresei.

Paul făcu o mutră timpă.

— Hai, Paul, lasă, că eu n-aveam nevoie de nici un aragaz, ce naiba... spuse Dana.

— Lucreția Nestor... dar femeia numită se ridică, fără să se sinchisească, de pe scaun și se îndepărtă cițiva pași. Privea lacul.

— Lucreția Nestor! nu se lăsă mama miresei.

— Găsesc că e cam deplasată, ce înseamnă asta, fiecare e liber să facă ce vrea, să dea sau să nu dea nimic. De fapt, oare cum ar fi mai bine? Să dea sau să nu dea? pînă Eliade drept în miezul dîlemei.

— E exagerat, nu trebuia să facă asta! îndrăzni Alexandru.

— Ce vorbești!? Nu-i deloc exagerat! Neobrăzată e femeia aia care-i întoarce spatele, așa te porți cînd ești musafir? Face pe amarită cu noi, crede că ne duce de nas? îi răspunse doamna Eliade.

— N-ai dreptate, s-o lași în pace, nu e obligată să dea nimic! hotărî Alexandru eric dar se opri aici. Se temea de represalii. O privea pe Lucreția cu un fel de speranță. Răsuindu-se pe călcie, fără grabă, așa cum îi era obiceiul, Lucreția reveni la scaunul ei, scotoi în poșetă, o întoarce cu fundul în sus și apucă cele cițeva bancnote, ba chiar și monezi și le lăsă cu un gest delicat pe tavă. Toată lumea era cu sufletul la gură. Trăiască cinematograful! Mihu Păfulele dirija partitura secretă ce urma să se declanșeze, ca un adevărat torent, la semnul lui. Ce femeie, bă, Sandule, asta te-nghite de viu, nu altceva, mamă, mamă!

— Lucreția Nestor... strigă pentru a treia oară mama miresei, inflexibilă și tenace. Da ce, își inchipuie că mă duce ea pe mine, copiii trebuie ajutați și ei, nu?, că doar ne-a costat destul nunta asta ăăă, da, imediat, zeci și unu, zeci și doi, zeci și trei, zeci și patru, da, zeci și cinci și cincizeci de bani! Da! Lucreția Nestor, troizeci și cinci de lei și cincizeci de bani! Să... ne trăiască!

— Formidabil! strigă Eliade, și se repezi spre Lucreția.

— Vai de capul ei, mie mi-ar crăpa obrazul de rușine, sint sigur că e plină de bani, ete na! se stropși Niculae.

— Poate că n-o fi avut femeia la ea, cine știe cu cine s-o fi înhăitat, mi-a povestit mie Angela despre unu care umbla după femei și le toca banii, ce le-aș face eu ăstora... o apăra chelnerița.

Dezlănțuită, fără să-i mai pese de nimic, mama miresei își continua turneul tradițional, conformindu-se unor vechi și folositoare obiceiuri. Striga numele unuia sau altuia, fără să uite pe nimeni: Claudia Simian, două sute, să ne trăiască, Jurcă Emil, atîția lei, mama miresei oferă atîția lei, să ne trăiască, nașul și nașa oferă pentru tînăra pereche, să dea Dumnezeu să le fie casa de piatră, atîția lei plus încă atitea obiecte, aaa, ce frumos, trăiască nașii, trăiască mirii, trăiască socrii mari, trăiască fericita pereche, și să aibă parte numai de bucurie și să le fie viața bogată, se sărută unul pe altii, le dau lacrimile, vine chiar și Niculae, imboldit de chelneriță, și pune pe tavă două hirtii de cite cincizeci de lei, una de la chelneriță și cealaltă tot de la chelneriță, șterpolită din buzunarul halatului ei într-o clipă de neatenție, dar nu are nici o importanță, cine are ochi de văzut, vorba e că pînă și Niculae, chelnerul, a fost la înălțime, deși nu se știe exact dacă după ce a lăsat pe tavă cele două bancnote, nu cumva nu a luat una înapoi, doar așa în joacă, dar nu se poate, ar fi prea de tot, într-un asemenea moment emoționant, cînd pînă și chefliul îi dăruiește miresei un buchet de flori de cîmp de toată frumusețea și o sărută pe amîndoi obrazii, nimeni n-are timp pentru glume nesărate. Cîntăreții mai au puțîn și-i dau sufletul. Asta da nuntă, fraților! Tîneți-vă bine! Cîntă Sandu și Mihu Păfulele! I!

### Păsările...

Păsările trăiesc timpul cu aripa  
Vremea,  
a celor ce i-au împrejmuțt ochii  
Omului cu ureche de vultur  
Picioarele se chinuie în repaos de voie  
În intîmpinarea păsării  
semne-au trimis  
pașnice,  
norii să-ngine.  
Auziți,  
vintură soldatul miinile

\*

Prin ce ești legat?  
Dunga din sus de ochi  
se întunecă

\*

De unde să știa  
murmură buzele Omului —  
Vreun blestem de familie

### Plugul dorințelor

Ascutit în răbdarea oracolului,  
plugul dorințelor  
înfîge lama neiertătoare  
Răscolit,  
cu nechemare trupul scrișnește  
Brazi luminează torțe  
Balaurul nopții  
cu limbi de arsură împunge  
Adormit în beția de săbii  
îvingătorul se înăbușă  
cu țipăt de păsări  
Scurtați limba copacilor,  
răcnește el spaimei  
Învățate cu armura oaselor —  
știrbe securile  
în scoarța luminărilor verzi  
Focul,  
apărare fie somnului nostru

Nicolae Adam





Corina CRISTEA

## VULPE ÎN BĂTAIA PUȘTII

... **C**ASA avea o terasă cu olcandri plantați în ciubere de lemn. În cadrul ușilor largi și înalte, deschise, se agita fluturii atrași de lumină. Stăteau rezemați de balustradă, el uluit, ea distantă în atitudine, atentă însă să-i arunce metode priviri scrpuite, sperind semnificații batjocoritoare.

Caius era băiat de bani gata. Familia Marica posedea turme de oi și fabrica brinzeturilor de toate soiurile, unul dintre soiuri era atât de reușit, că pleca, recomensat fantastic, chiar și în Franța, mama brinzeturilor. El îi povestea despre o brinză miraculoasă, cu miros tare, de „nu trebuie să te țil de nas, dar îți trebuie voință ca să nu mori, în clipa în care o simțeni“. Ea, atingându-i mina în treacă cu virful degetelor moi, lungi și albe, (ca ale lui Ilarion), îi răspundea filosofic, **feminin filosofic**: „Fiecare clipă e un pas spre moarte“, iar el înțelegea numai ceea ce putea el atunci, deși student în Drept la Budapesta, „chiar că te poate trăsni de moarte, dar e bună! Tata, când face proba, o ridică întâi în dreptul nărilor, știi, brinza e turnată într-o formă ca a cărămizii, e ca o cărămidă galbenă, tare la suprafață și moale înăuntru. Și o rupe în două. Dacă nu curge, o aruncă și zice că nu-i bună nici pentru cîini. Știi, trebuie să curgă ca o pastă, să aibă mijlocul moale. Și miroase al dracului de bine, simți nevoia să trași câteva gituri de palincă numai când îi simți mirosul. Îmi povestea tata ceva ce-l amuza grozav: brinza asta se cheamă Năsal. Și francezii îi zic Nazal. Și tata ride de se prăpădește, că ei au brinzeturii mult mai puturoase...“

După un olcandru, ea l-a sărutat, lipindu-se de el, iar el a regretat că ea, atât de patriotă, s-a îmbrăcat în port național, care e gros și crează distanțe, și n-o poate simți bine. Iar ea i-a răspuns: „Chacun est artisan de sa propre fortune“. El i-a prins sinii mărunți, de adolescentă, în palmele încinse și-a rugat-o să vorbească românește, că franceza era artificială, necorespunzătoare cu portul ei, ceea ce pe ea a umilit-o de-a dreptul. „Ai auzit, sper, de familia noastră. Puscarii? „Nu“, spuse el. „Dacă auzi vreodată, caută-mă!“. „Chiar crezi că am să te caut? Că am să răscolesc arhivele statului ca să afl de familia asta a ta? Am oare vreun interes?“ Anuța intra în arcașă dansată de fluturi rîzînd cu bărbia ridicată, gest care-o „imbărbăta“, cum va zice linca mai târziu, mult mai târziu, și dispăru, nu-l mai privi nici măcar o dată, se așeză cuminte, trăgîndu-și singură scaunul, la masa de joc a tatălui ei, care merdea, pierdea.

Urmări jocul fără să-l priceapă. La un moment dat, când se făceau cărțile, își lipi gura de urechea proctului Isac Vlădoiu — mare cartofor! — și-l întrebă suspinînd: „Ce e aia breian, sfințe Părinte?“. Popa, tremurînd de emoția împărțirii cărților, se șterse cu mina mare, albă, impondabilă cu trei inele groase, cu pietre mari, întunecate — negru-roșu — la gura-i strîmbă, mare, ea gura unei balene cu lamioanele sculptate, cu sugrumări de carii, abia mai apoi la ureche, gura fetei fiind umedă, și îi explică, nu cu multă ardoare dar cu multă răbdare. Anuța era fata lui Ilarion Sever Puscaru, care-l sprijinea votul parohial, substanțial, deși parohia se afla la Cui, iar Ilarion stăpînea numai pădurile Gîrbovei — drum de scurtătură spre Brașov, nu departe de Șercaia și Făgăraș, deschis oricînd spre Sibiu, spre Budapesta, spre Paris, spre Roma și spre toate orașele țării cu bani, căci Ardealul era minunea Domnului, avea atîtea bogății că se îndupleca să le vîndă la toți, să-i cumpere pe toți, îi explică ce e breianul, trei fanți — unul roșcovan, unul bălan și unul vîrincean — nu mare lucru, dar mare dacă Domnul, drăguțul din cer, dădea situație.

**C**AIUS apărui la numai câteva zile de la întîlnire la castel. Dar ea inventă o obligație în sat și-l lăsa cu cavalerul, să discute Drept roman și civil, spre marea plictiseală a amîndurora. Cînd reveni, era deja în ofensivă, avea mînuși trase pe mini. Îi întîlni mina, fără să-și scoată mînușa (asta i se părea ei semnul unui mare dispreț) și-l invită la o plimbare prin jur, că noaptea

era caldă, aerul destul de bun, cu toate că prevestea furtună.

Urcară prin pădure, era liniște, nemiscare, numai pașii lor, depărtați, făceau un zgomot înfundat. El tăcea, că nu știa ce să-i spună și de ce venise, ea se simțea plictisită și cîștigătoare, obosită, căci toată ziua depănase lină în casa Eftimiei. Și nici nu-i putea explica lui, n-avea încă destule cuvinte, la vîrsta aceea, că nu simțea nimic în apropierea lui, că nu simțea nimic la apropierea nici unui bărbat, decît dorința de a trezi în el iubirea, nu pentru ea, ci pentru orgoliul ei. Dar nici măcar ea nu știa asta, nu simțea decît plictiseală, se întreba chiar dacă toate femeile care se mărită suportă plictiseala asta și de ce. Sau de din cînd în cînd: „La dreapta“, și „Acum o luăm pe aici“, „Ți-e frică de întuneric?“, „Mai avem puțin“, și n-asculta ce-i răspundea tînărul, n-o interesa, pur și simplu n-o interesa nimic pe lumea asta. Ajunseră la doi brazi înalți, ca doi soldați de pază într-o pădure de esență corcită, și între ei cavoul negru și lespede, crucea înaltă, cu un vultur de piatră, pe unul dintre brațe. Se ghicea doar un contur pe cerul întunecat, luna nu se ridicase, era undeva departe, un aer albinc. Totuși, ea citi cu devotate un pomelnic lung de nume și meserii, de omagii post-mortem, vocea îi vibra de o emoție căutată, sau poate sinceră, în tot cazul semăna cu vocea unui copil care-l recită pe Coșbuc, la o serbare școlară. „Ioan Întii, preot în Sohodol, cu soția sa Stana Tatulea de Tatul din Mărgineni, numai oasele lor cucerite, transmutate cu evlavie sfințită în averea cea fără de preț dată de Domnul familiei care a purces; Gheraste, septemvir și cavaler, care a fost pe lingă patriot înțelept și cel mai bun român, Stan cu soția sa Stana, Gheraste al doilea, inginer cu soția sa Diamantescu; Iuliu Judecătorel cu soția sa Petia, Emil apoteker în medicină cu soția sa Veturia — născută Eremia, Iosif fugarul din sămînta lui Bucur, Stanciu și Leonie frați de singe dulce secerăți în năpraznică încercare, Titus arhimandritul și Iunio — consul în Tiflis, apoi în Alexandria și Moscova, cu soția sa Elsa Tschudi din Elveția, Maria-Isabella Inocențiu-Sebastiana Cirlan, mamă fragedă decedată timpuriu, suflet ales și Renate Kraus“.

Ea păstră tăcere și el se agită de ultimul nume, surprinzător, ca rezonanță, în cîntarea pomelnicului și în tăcerea din jur: „Cine a fost Renate Kraus?“. „Nu știu, nu mi-a spus nimeni niciodată. Se pare că nimeni nu știe, dar este aici și asta înseamnă că e a noastră. Odată am văzut o vulpe călcînd pe lespede, stii, lespede e ca o carte deschisă, și parcă citea numele mortilor, m-am gîndit că era o vulpe bătrînă, atât de bătrînă că-l cunoscuse pe toți și venise să vadă dacă mai sînt aici“. „Și ce-al făcut?“. „Am privit-o, m-am uitat la ea, fără să mă mise, pînă a plecat. Mie nu mi-e frică de vulpi. Dar ție?“. „Sînt viclene“, „Toate?“. „Cred că da“. „Nu cred. Cele de pe aici sînt cinstite, ne cunosc și cînd vinează tata cite una, are senzația că vulpea i se sacrifică, din prietenie sau rudenie, parcă s-ar fixa singură în bătaia puștii“.

Coborîră pînă în spatele castelului, se așezară pe iarbă, se sărutară, el tremurînd de neîndemînare, ea suosă, resemnată să plătească acest tribut, bărbații erau ființe proaste, cădeau în laț numai cu sărutări și îmbrățișări, iar ea nu era o vulpe cinstită, deși se născuse aici, ea era o vulpe vicleană, cum știa el că sînt vulpile.

Cavalerul îi aștepta în salon, cu o carte în mînă. Caius, vinovat și intimidat de această așteptare, formulă, destul de stingaci, o cerere în căsătorie. Anuța, aflată cu un pas înaintea lui, îi surîse tatălui, îi făcu cu ochiul și-și mișcă bărbia, abia perceptibil, în semn de negație. Apoi se retrase cu ochii în pămînt în camera ei de la parter și, instalîndu-se la fereastră, privi curtea, lumina din salonul de la etaj desenînd cu precizie o potecă albă, spartă, din cînd în cînd, de umbra bărbaților.

Vitele rumogau în stăule, i se părea că le aude rumegatul pașii, ascultă acest rumegat, pornit din cunoaștere, pătruns nu din exterior, în coridorul timpanului, pînă cînd luna topi cărarea de lumină iscată din salon și cuprinse bătaia într-o zăpadă blindă, lumină de august.

(Fragmente din romanul *Vulpile*, în pregătire)



Valeriu BUCUROIU

## În brațele acestui veac

Aud cum sună doaga ăstui veac  
Pe care îl fardăm cu dresuri și rafale.  
Am plins în două mari războaie mondiale  
Și încă se mai vind morminte pe sub frac.

Trecurăm printre crize monetare  
Și pe năluca lunii batem step.  
Purtam pantofi cu tălpile de crep  
Cînd încă mai erau bordeluri silitoare.

În brațele acestui veac peltic  
Se moare de-mbuibare sau de foame  
Striviți între isterice reclame  
Cînd omul este totul sau nimic.

## Menuet

Și zgomotul se dă de-a dura —  
O stîncă în cădere peste-un ciot  
Uscat de lacrima unui vampir bigot  
Sau o balenă ce-și clătește gura.

O turmă neagră de lăcuste verzi  
Ce fierbe în văzduh ca un Vezuviu.  
Bulboane spintecate într-un fluviu  
Pe care niciodată nu le vezi.

Cînd liniștea-i din nou stăpînă peste toate  
Și vîntul curge peste frunze-nee  
Prin noapte se-arcuiește narcotic menuet  
Ce ține loc de vise și de șoapte.

## La prima treaptă

Noaptea se așează pe tronul ei de tuci  
Ca un împărat cu oastea risipită.  
Nebună ploaia bate din copită  
Că nu mai vezi pe unde s-o apuci.

Căutăm prin algele de smoală  
Să aflăm cărarea cea mai dreaptă,  
S-ajungem neatînși la prima treaptă  
Departe de primejdii și-ndoială.

Unii ajung, alții rămîn pe drum  
Retrași în falnice unghere  
Unde roiesc schelete himere  
Pe corzile lianelor de fun.

## Drumul împăcării

Un pod de liliac — o aripă ce bate,  
E încă-un pas spre infinit.  
Ca un călugăr răzvrătit  
Căzut la băutura și păcate.

Un cuib de liliac — un fagure în noapte  
Cu fruntea lui de vise-nzăpezită  
Prin haitele de nori. O sită  
Să trecem timpul veșnic printre șoapte.

Un snop de liliac — o-ntîmpinare,  
E drumul împăcării cu lumina,  
Ogorul greu de fluturi ce-au împinzit grădina  
Cit primăvara e nemuritoare.

## Un pelerin

Mă-ntore în mine cu bocancii în picioare.  
La ușă nu voi putea bate  
Am mîinile-amîndouă ocupate  
Cu fleacuri adunate la-ntimplare.

Nu mă aștept la o primire fastuoasă,  
Aș vrea măcar să fiu recunoscut.  
Mi-e vorba ca un talger greu de lut  
Cu umblet de omidă ursuză și păroasă.

Eu sînt un pelerin ne-nduplecat,  
Drumul este felul meu de-a fi —  
Plecăm și nu știam de voi sosi,  
Soseam și nu știam dacă-am plecat.



# Ipoteze creatoare

## Pornind de la clasici

■ MARILE valori ale clasicii (ca să nu mai vorbim de criza producției dramatice noi) fac ca aceștia să fie insistent și intens jucați. Ne-au confirmat-o și recențele turnee în țara noastră ale Teatrului „Ernst Deutsch” din Hamburg și ale Teatrului popular experimental din Atena. O concluzie și mai interesantă a spectacolelor urmărite a fost aceea că pretutindeni, chiar și pe scene mai tradiționale, slujitorii teatrului simt nevoia unei reevaluări a operelor clasice dintr-un unghi mai nou, mai personal — de descifrare a textului și de expresivitate spectaculară. Și această căutare este energică, chiar în cazul unor clasici niciodată pierduți, mereu vii în conștiința națională și universală.

## Kleist : Dramatismul comediei realiste

Cel mai interesant aspect al spectacolului cu **Ulciorul stărimat** de Kleist în regia lui Karl Paryla și Hans Timmerman mi s-a părut acela de a nuanța și relativiza categorica încadrare a piesei în genul comic. Dincolo de latura polițistă și cea a unor psihologii misterioase, dincolo de ironia lui Kleist la adresa predestinării, dincolo de incurcături în lanț și răsturnări de situații amuzante, mai presus de virtuțile generatoare de ris ale piesei — artiștii din Hamburg au urmărit valorile ei de puternic dramatism : „violenta lor actualitate”, de care vorbea Goethe, „violentele realități” ale statului prusac pe care le divulgă. Adâncirea dimensiunilor realiste face să simți imensa tristețe a comediei lui Kleist. Cortina se ridică nu asupra unei „p. curii olandeze” ci asupra unei lumi mizere, jalnice, promiscue, în care înfloresc birocrația nocivă și corupția. (În rolul lui Adam : Friedrich Schüller, animatorul trupului.) O lume în care arbitrarul morge mină în mină cu atrocitatea, căci, în umbra cabinetului judecătorești improvizate și strimbe — scenograful Walter Dörfler așază o spinzătoare și instrumente de tortură. Modificări corespunzătoare se produc și în intruchiparea eroilor. Țărani au o statură morală de o anume noblete (jupineasa Marthe, jucată de Doris Masjos, ori Ruprecht, interpretat de Helmut Gentsch).

Demonstrația ar fi devenit mai convingătoare dacă miza spectacolului n-ar fi rămas, de la un moment dat înainte, pitorescul descrierii și dacă actorii ar fi jucat și mai convingător subtextul și tensiunea conflictului; dacă portretizările pe care le realizează ar mai fi fost mai bogate, mai nuanțate.

## Euripide : Complexitatea genului, o continuă invitație la teatrul total

Teatrul atenian care ne-a vizitat ne-a dat posibilitatea de a ne familiariza cu un text mai puțin cunoscut al lui Euripide: **Oreste** (în regia lui Leonida Trivizas).

Prin felul în care au recreat stări ineluctabile și posesive, trăiri paroxistice, totale, opt uni absolute; prin modul în care au dat glas suferinței adinci, inebunitoare, invocării, promovării și condamnării destinului, cițiva dintre artiștii atenieni ne-au purtat în inima adincă a tragediei. O impresie excepțională prin trăirea incandescentă a rolului, prin factura mai simplă și mai autentică a stilului și prin măsura modernă a tonului patetic, prin extraordinara artă a rostirii cuvintului, ne-a lăsat Eva Kotamanidou (Electra), și alături de ea Nikos Skladas (Tyndar) și Gheorghios Kentros (Menelaos).

Experimental teatrul atenian (atitudine programatică înscrisă pe frontispiciu) a mers cu deosebire în sensul investigării virtualităților de teatru total ale dramaturgiei lui Euripide; a recreerii sincretismului teatrului antic. Am urmărit o montare cu o scenografie inspirată, monumentală (Gheorghios Patasos) pusă în evidență de un joc de lumini savant. Valorificarea unor elemente tradiționale, extrase din tezaurul folcloric sau din diverse ceremoniale s-a îmbinat cu îndrăznețe fructificări ale unor sonorități și figuri coreografice moderne. Uneori acest eclecticism cerește prin rafinamentul și exoresivitatea lui teatrală, alteori te respinge tocmai prin absența acestor calități. Așa mi s-a părut o „arie” a Electrei acompaniată de pian. Exemplul cel mai elocvent: rezolvarea vieții scenice a corului. Momentele de sobră și elegantă euritmie, de sorginte liturgică, au făcut loc, cu timpul, unor mai dinamice, mai spectaculoase dar de un gust discutabil. Devenit în primul rând corp de balet, corul și-a pierdut, incontestabil, din personalitatea dramatică și filosofică pe care i-o conferise Euripide. Estomparea sau înlocuirea dialecticii ideilor prin imaginea infruntării trupurilor mi-a părut la fel de impardonabilă ca și paricidul lui Oreste. În asemenea momente, acel critic care are ca supremă lege morală valoarea inegalabilă a textului antic, poate deveni o erlinie.

Natalia Stancu

## O SCRISOARE PIERDUTĂ la Naționalul bucureștean

UN SEMN al faptului că publicul se culturalizează și din punct de vedere teatral e reprezentarea simultană, la București, a două spectacole cu **O noapte furtunoasă** (Teatrul de Comedie și Giulești) și a două spectacole cu **O scrisoare pierdută**. Fenomen fără precedent: spectatori se duc masiv la ambele versiuni scenice pentru a-și forma părerea proprie; nu mai vor doar „să vadă piesa”, ci să și judece corect optica regizorală și actoricească e mai conformă; ori poate sint interesați pur și simplu de comparația valorilor spectaculare.

La Teatrul Național, artistul poporului Radu Beligan a reformulat vechea și impecabila **Serisoare...** de acum trezeci de ani. Fișec: e singurul care o putca face; a fost coautor (cu Sică Alexandrescu) al caletului de regie, l-a jucat pe Dandana-che, a detinut și alte roluri în capodopere caragialeene (și în film); are o remarcabilă experiență pedagogică, argument însemnat în lucrul cu o echipă nouă, cuprinzând mai mulți tineri. E puțin probabil că demonul regiei l-a îndemnat — sau l-a îmboldit cu precădere. A mai lucrat de două ori într-un sfert de secol ca director de scenă (**Săbăciții** de Mihailov și **Poveste din Irkuisk** de Arbuzov).

Reaplecându-se asupra ilustrei comedii, conducătorul de azi al Teatrului Național a conservat ceea ce l s-a părut demn a fi păstrat din vechea reprezentație. Deopotrivă, călăuzit de talentul său, atât de personal, de comedian, de intuiția sa scenică, de noi puncte de vedere apărute în exegeza literară și teatrală românească și străină, și, bineînțeles, de rezultate ale propriei analize actuale, ca și de distribuția pe care și-a ales-o, el a schițat și unele gesturi novatoare. Vom semnala, printre ele, noul cadru, creat împreună cu pictorul Mihai Tofan. Nu avem de a face cu un simplu interior în locuința prefectului, ci cu o tentativă, în parte reușită, de metaforizare a condiției morale a locului: mai multe paravane albe, grațioase, ascunzând însă imperfect ceea ce personajele ar dori să nu se vadă, și trei oglinzi enorme, suspendate în așa fel încât să dezvăluie și ceea ce s-ar vrea ascuns, făcând totodată să prolifereze faptele și obiectele (participanții la adunarea electorală fiind astfel dublați). Oglinzile ne vor dezvălui și unele (puține) detalii de comportament care nu apar în prim-plan (de pildă felul în care prefectul îl brutalizează pe feciorul de casă). În scenografie, în costumație, în recuzită e punctată demagogia patriotardă a lumii caragialești. O nuanță nouă a dobândit rolul lui Trahanache, susținut cu finețe de Mihai Fotino. Venerabilul pare a înțelege, cu o anume citime de mirare tristă, că relația dintre Fănică și Zoe, denunțată de Catavencu, nu e chiar improbabilă. Aliajul de felonie, cretinism și onestitate placidă din care e făcut Cotă-teanul turmentat e pe deplin sesizabil în intruchiparea dată, cu vervă continuă, de Dem. Rădulescu. Energic și agresiv, Tipătescu (Costel Constantin) are și câteva momente bune de topire într-un plîns disperat, al neputinței. La sfîrșit, marchează excelent ipocrita împăcare generală, aruncînd polițele plastografiate în pălăria întinsă a lui Catavencu — răsplată pentru zelul prospătului prozelit. Se pot enumera și alte câteva detalii care sensibilizează laturile ale efortului de gândire innoitoare. Dar majoritatea rolurilor reiau, în linii generale, interpretări știute. — ceea ce le dă un contur test (Pristanda — Jean Constantin, Dandana-che — Grigore Gonța) — sau poartă osinda giumbușlucărilor ce obturează sensurile (Farfuridi — Marin Moraru), ori nu produc nici o reverberație dincolo de rostirea textului cu accente mai mult sau mai puțin corecte (Gheorghe Dinică — Catavencu, Zoe — Tamara Crețulescu, dealtminteri o distribuție eronată). Spectacolul n-are destulă greutate; nici stil. Comicitatea sa e aproximativă. Rămîne să salutăm tendința infuză în procesul de creație și prezența lui Caragiale în casa care-i poartă numele.

## A TREIA ȚEAPĂ la Naționalul craiovean

DUPĂ un lung periplu prin țară. **A treia teapă** a lui Marin Sorescu a ajuns, cum era de așteptat, și la Craiova, la teatrul cel mai apropiat de baștina poetului. Doljenii îl văd pe Țepeș (prin Tudor Gheorghe) profund în reveriile tragice și muscător în zeflemele, un chip frumos desenat, cu o lumină crudă în privire și o amărăciune veșnică la colțurile gurii, pornit mercu — căci e veacul faptei rezezi — măcinîndu-se în întrebări fără răspuns între zidurile pușcării din Buda (cel mai puternic

și dens episod al montării), privind departe, ca într-o baladă, dincolo și dincoace de timp. Numai uneori cade într-o precipitare ușurică ce-l imboldește a țopăi prin scenă; nu-l stă bine o atare postură nici dominitorului, nici simbolului istoric, nici conceptului de artă scenică implicat.

Spectacolul creat de Mircea Cornișteanu e original și spiritual, sugestiv și limpede, multiplicîndu-și înțelesurile pe măsura desfășurării sale, convocînd sensurile majore ale dramei la fiecare mare confruntare dictată de acțiune. Rotunjimea reprezentației, melodia ei neliniștită, cadenta de clepsidră provin desigur și dintr-o distribuție în mare parte fericită. Tudor Gheorghe se dovedește din nou un actor de adincimi, capabil să dea o mască inedită eroului. Papuc, sfetnicul, e conceput de Ilie Gheorghe cu vorbe cumpănite și tăceri revelatoare, într-un tragism austere. Ion Colan și Remus Mărgineanu întredin bine și interesant dialogul permanent al celor doi trași în țepă, corul tragediei populare. După toate montările de pînă acum, astrologul Dragavei, transformat în oșteanul Stelniță, e cel mai individualizat aici, ca umor fabulistic și intuiție țărănească (Petre Gheorghiu-Dolj). Tot astfel, vizionarul Minică, admirabil simbol al pămînteanului nemuritor, călător încăpăținat, sceptic, neostoiit prin secole și urgii, spre un liman de dincolo de orizont, a fost implantat cu putere în trama conflictuală și în țesătura parabolică de Nae Gh. Mazilu, mai controlat și mai serios ca niciodată în maliția sa atît de tipic românească. Lucian Albancu (Dan), Emil Boroghina (Țenea), Rodica Radu

(Joița), Mihaela Arsenescu (Domnica), Valer Delakeza (Pictorul), grupul de cerșetori, cuplul de soli turci, aproape toată lumea interpretează concentrat, măsurat, cu zîmbet conținut și sentiment participativ.

Mi se pare că e primul spectacol semnat scenografic independent de tinăra Dana Lăzanu (24 ani). N-aș spune că în costumele desenate de ea s-ar remarcă vreo strădanie creatoare deosebită; dealtfel, din ce în ce mai mult se specializează azi, diferențiîndu-se, creatorii vestimentației de cei ai decorurilor. Și-apoi, straietele, nu numai aici, sint concepute reconstitutiv, retroactiv, evocativ, pictorii și regizorii înțelegînd pînă la capăt, în acest compartiment al expresiei scenice, sistemul sorescian de simboluri în conexiunile lui cu infinitul istoric și concretul actual. Dar cadrul scenografic al spectacolului craiovean e o imagine de teatralitate modernă majoră, un spațiu vast, cu mici protuberante ale solului incert și amănunte de recuzită strict funcționale. Închisoarea din frîngii împăienjenite (excelent luminată de Vadim Levinschi — ca mai totdeauna) e halucinantă.

Piesa a declanșat o competiție fecundă. Fiecare punere în scenă o conspicează din alt unghi, fiecare interpret aduce ceva deosebit. Toate reprezentațiile extrapolează sensuri înalte din abundența-i polisemie și atestă încă o dată adevărul că există n exegeze scenice posibile. Și obiectiv necesare.

Valentin Silvestru



■ Scenă din spectacolul **Opinia publică** al Teatrului Național din Tg. Mureș (cu Cornel Popescu și Marinela Popescu).

Duminică, 14 octombrie, la acest teatru — și cu prilejul premierei — a fost organizat un simpozion Aurel Baranga, care a beneficiat de o mare afliuență de public. Au vorbit, despre opera și personalitatea autorului, Valeriu Răpeanu, Valentin Silvestru, Dan Alexandrescu, Olah Tibor, Zeno Fodor.

## Radio Televiziune

● Una dintre cele mai însemnate săli de expoziție bucureștene a fost, recent, pusă la dispoziția unor pictori de care se vorbește intens de multă vreme. Este vorba de pictorii-copii din Vulturăști, „fenomen” al vieții artistice contemporane, cum s-a spus cu uimire, incintăre și exploziv entuziasm atunci cînd gloria micuței localități a depășit granița județului și chiar și a țării, bucurînd sufletul și mintea tuturor. Este vorba, în fond, de un fenomen dintre cele mai normale cu putință (excepțional sînt doar emoția ce-l întreține ca și emoția pe care o determină) căci artiștii în uniformă școlară folosesc pensula și culorile nu pentru a deveni celebri (ei sînt vedete lloșite de trac și de premeditare), ci pentru că așa, și numai așa, cred că pot să-și exprime adecvat observațiile lor asupra lumii, pot să unifice cu o forță de pro-

## Micul ecran pentru cei mici

fuzimi nebănuite realul și imaginarul într-o sinteză a cărei armonie nu întirzie să întrețină prelungitele noastre meditații. Desenele de la Vulturăști sînt deja în casele oamenilor, între copertle albumelor și cărților ca și în marile expoziții, ultima, îndelung comentată la radio și la televiziune, confirmînd vitalitatea și nouitatea continuă a unui stil și a unei viziuni creatoare. Dar celor din Vulturăști li s-au adăugat în timp noi și noi colegi și, desigur, la momentul potrivit, aceste minunate tablouri, ferestre larg deschise către viața lumii și a sentimentelor, vor fi reunite într-o amolă retrospectivă, semnificînd, într-o manieră specifică, încă un mod prin care contemporaneitatea este conștientă de sine. Cît de interesant ar fi ca experiența micilor pictori din întreaga țară să devină o-

biectul unui micro-serial t.v. transmis în spațiul rezervat duminică după-amiază **Micul ecran pentru cei mici!** Sigur că sarcina realizatorilor s-ar dovedi extrem de delicată, marca lor obligată și înaltul lor ideal urmînd a fi păstrarea ingenuității, inefabilului și spontaneității din gîndurile, vorbele și gesturile eroilor aduși în fața aparatului de filmat. Lecție de pictură așa cum o înțeleg pictorii de 8 ani? Măturile de creație? Dezvăluire a secretelor meseriei? Cuvintele sună dintr-odată pretențios și tind a denatura tocmai acel miez de inefabil și ingenuitate de care aminteam mai sus. Încredîntat cu grijă unul realizator care să știe cum să atace chestiunea și, mai ales, construit fără idei preconcepționale, gata a lăsa celor mici cadrul fișec de manifestare, singurul în stare să convingă, serialul ar fi o extrem de utilă experiență. Ne gîndeam la aceasta vizionînd seventența de duminică a **Micul ecran pentru cei mici**, prima dintr-un ciclu ce pare a abandona, în sfîrșit, excesivul didacticism, frazele oompoase și acel aer căutat al multor emisiuni transmise la această rubrică. Actorul Mihai Mălai mare, inconjurat de un grup de copii de la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei și de la



# „Teatrul cel Mare“

**A**CEST film este un curios eveniment cultural. Despre el se poate zice așa: 1) Tot ce s-a pus în el e lucru bun. 2) Dar nu tot ce era bun de spus, s-a pus în el. Ce s-a arătat, e excelent, ce nu s-a arătat, e încă și mai bun. Dar asta nu-i propriu-zis un cusur, căci filmul nu arată tot ce s-a filmat. Am întrebat pe realizatori dacă s-a filmat mai mult decât s-a montat. Mi s-a răspuns că s-a mai filmat cam tot atât cât s-a montat. Material artistic este tot atât de interesant cât și ce e efectiv folosit. Pe de altă parte, aceste două categorii de materiale fac, împreună, mult mai puțin decât ce s-ar mai fi putut filma. Căci se avea de unde. Muzeul Teatrului Național din București precum și „Fondul Teatrului Național“ de la Arhivele Statului conțin mărturii, scrisori, fotografii, tablouri, obiecte legate de cite o întimplare semnificativă, într-un cuvânt documente culturale în cantitate enormă. Dacă n-ar fi decât să citim cele 7 (ba peste citeva luni: 8) voluminoase volume ale lui Ioan Masosoff, ne dăm seama că avem cu prisosință din ce face un lung serial. Ceea ce s-a făcut deja de Casa de filme nr. 3 și de Studioul Sahia e doar un prolog și o promițătoare amorsă. Un prolog pentru o istorie foarte dramatică a teatrului românesc. Adică în fond o istorie exhaustivă a gândirii, culturii și artei românești actuale. Am zis: „actuale“, bazat pe înseși cuvintele din comentariul vorbit în însuși filmul deja făcut. Citez: „Teatrul Național, în spectacolele sale, a abordat toate epocile. Dar important nu e CE epocă se abordează, ci SUB CE UNGHI acea epocă a fost abordată“. Asta dă a înțelege că acel unghi este al viitorului, al progresului în idel morale generoase și înalte. Asta spune (promite să probeze) că acest teatru românesc a fost de la început combativ și cuceritor; în sfârșit, asta presupune că a avut multe necazuri de întâmpinat. Ca unul care am frecventat timp de 75 de ani cu asiduitate și amor acest teatru național, îl cunosc eroicele sale lupte contra intrigilor, sărăciei de fonduri, prostiei, deficiențelor bugetare endemice, plus martirajul actorilor, plus nenorocirea de a depinde mereu de schimbarea guvernelor. Pe de altă parte însă și meritele eroice ale unor directori ca Davila, Caragiale, Petre Grădișteanu și alții, meritele unor miniștri ca Haret sau Maiorescu. Cit despre Caragiale, el a fost totodată cîltor și martir, mereu sâbotat, mereu proteste combătut, pus la coș, ba chiar și destituit. Totuși, meru, până la urmă, învingător. Serialul de care vorbeam este o epică tragedie, fiecare etapă ducind la o nouă victorie și culminând cu ce se face azi pe această „primă scenă a țării“.

Asta ne readuce la filmul deja făcut, la structura lui. El conține, organic, două părți, mai exact: două aspecte tehnice, în legătură cu intrarea în moravurile societății românești a obiceiului de a filma evenimentele culturale. Pentru tot ce ține de perioada anterioară clădirii noului palat al Naționalului bucurestean trebuie să ne mulțumim cu fotografiile. Fotografii de persoane, de obiecte, de scrisori, de locuri și case, fotografii de portrete și gravuri, sau alte mărturii. Lucruri interesante, evocatoare, tulburătoare și încă ne-filmate. Din contra, odată cu noul palat al Teatrului Național, s-a putut filma din

belșug, dîndu-se o briantă frescă cinematografică a principalelor realizări, îndrăznele, inițiative și (implicit) promisiuni. Două părți are acest film. Una — strălucitor cinematografică. Alta doar fotografică și documentară, dar aparținînd genului superior și dificil al documentarului artistic; mai exact: al documentarului poetic. Artă care seamănă cam cu ce făcea Faguet în ale sale „En marge des vieux livres“; sau cu Viața românească în ale sale „Note pe marginea cărților“. Numai că acum obiectul comentat sînt fotografiile, imagini imobile, din care poetul cîneast va face să țînească mii de sensuri răscolitoare, așa cum făcea, în fața picturilor, Baudelaire în Franța, sau cum face Hăuică în România. În viitoarele episoade ale „serialului“ am vrea să găsim comentarii inventivi, înzestrați cu simț dramatic și har umoristic; să găsim scriitori care știu să „comenteze frumusețea“. Mă gîndesc exempli gratia la scriitorii ca Romulus Vulpescu, Radu Cosașu, Dan Hăuică, Valentin Silvestru, Ecaterina Oproiu. Pe ei să-i rugăm să se plece asupra nenumăratelor mărturii. Materiale aflate în muzeu și la Arhivele Statului, multe din ele valorificate în inegalabilele scrieri ale lui Ioan Masosoff.

Cealaltă „parte“ a serialului va conținea să facă ceea ce în mod strălucit a făcut deja. Așa cum s-au evocat spectacole ca Danton, Richard III, Romulus, Scrișoarea pierdută, să se continue cu ceea ce direcția noului Teatru Național va alege de acum înainte. De pildă mă

gîndesc la reconstituirea spectacolului. Mai sînt și alte multe piese, vechi și noi, pe care Teatrul Național le poate include în repertoriul său. Fragmentele filmate din aceste piese, artistice comentate, pot continua serialul istoric început cu Danton, Romulus, Richard III, etc. Multe piese merită această onoare. A le propune și a pleda pentru ele ar cere timp, spațiu, argumente. Amin asta pentru altădată.

Decamdată semnalez citeva cusururi de detaliu ale filmului existent. Marile personalități ale istoriei Teatrului Național, fotografiile acestora, defilează pe ecran, accelerat și fără a fi numite. Astăzi, tinerii de la 40 de ani în jos nu vor recunoaște după fotografie pe un Odobescu, Hasdeu, Davila, Haret, Pompiliu Eliad, etc., dacă nu-i vom numi. Al doilea cusur al filmului ar fi tonul cam didactic al comentariului. Dar toate astea-s pe te în soare. Filmul Teatrul cel Mare e merituos pentru două calități: e frumos, și mai ales, este fecund. Dă roade. Obligă la o continuare, adîncind cele două „tonuri“: tonul documentar-poetic și tonul spectacular de performanță.

Între alte motive de a felicita pe regizorul Constantin Vănel este și excelența sa idee de a fi ales, ca regizor adjunct, pe tînăra Tereza Barta, adunare de talent, hărnicie și bun gust în căutarea și găsitura materialelor.

D. I. Suchianu



Cadru dintr-o viitoare premieră cinematografică românească: Dulos Anastasia trecea, ecranizare a navei omonime semnate de Dumitru Radu Popescu, în regia lui Alexandru Tatos (în imagine, de la dreapta, Amza Pellea, Biro Levente, Daniel Petrescu, Kantor Ernest, Kötölyv Ștefan, Ghiță Cristian)

Cinema

FLASH-BACK

## An nou la Cinematecă

■ Cu Legea ospitalității de Buster Keaton (simbolic titlu!) a început luni noua stagiune a Cinematecii. Și pînă în august viitor vom fi iarăși împreună cu inepuizabila Ariadnă, urmînd firul de celuloid al capodoperelor, dez-rădăcinîndu-ne din labirintul sutelor de filme cu programul în față și vîzînd, revîzînd, nevîzînd ceea ce credem că ne-ar fi folositor din cele treizeci de spectacole ale săptămînii.

Amul acesta, mai mult ca orînd, stagiunea a fost escaladată în forță. Cu un caiet de sală renovat grafic și amplificat în sectorul notelor filmografice, cu un repertoriu de la început foarte dens, Cinemateca se dovedește demnă de renumele paradoxal ce și l-a făcut: de a fi, prin casieria ei, sediul celor mai lungi și voluptuoase cozi ale Bucurestilor.

Să expunem citeva filme și cicluri, pentru a ne face o idee despre orientarea repertoriului, despre racordurile fine ce omogenizează programul. „Editorialul“ se numește „Cinematograful, martor al vremurilor noastre“ și cuprinde o selecție românească a ultimilor treizeci de ani, începînd cu veteranele Răsună valea și Deslășurarea. Pandantul internațional al acestui ciclu — „Autoportrete ale societății contemporane“ — cuprinde filme sociale, mai mult sau puțin cunoscute, dar care și-au păstrat puterea de atracție prin tonul lor modern, percutant: Adevărul, Climate, Legătura (de Shirley Clarke), Omul nu e pasăre (de Makavejev) etc. Cel de al treilea ciclu, aniversînd gaizeci de ani de Cinematografie sovietică, aduce pe ecran opere de mijloc, semnate nu de Eisenstein, Pudovkin sau de alți maestri, ci de Barnet, Popov, Room, Medvedkin, fapt care, abia el, subliniază raritatea selecției. Marii maestri ai filmului sînt prezenți, totuși, în medalionul dedicat lui Friedrich Murnau, prin citeva capodopere ca Pași în noapte, Aurora, Ultimul om, ce înfioară la a oricîta reluare interesul cinefilului. În sfârșit, mai sînt deschise două cicluri de anvergură ce urmează să se prelungească pe parcursul mai multor luni: „20 compozitori de film“ (prilej pentru punerea în prim plan a acestor, de obicei neglijaiți, autori de atmosferă — Hanns Eisler, Bernard Herrman etc. — ce și cedează parcă, pe generice, numele regizorului) și „20 actori de comedie în 60 de filme“ (reantologare a marilor maestri ai risului prin operele lor cele mai substanțiale).

N-am făcut decît să frunzărîm, decamdată, elegantele planuri pe care și le fac ambițioșii organizatori. Înfrățirea lor este în viitor și nouă ne revine misiunea plăcută, dar nu ușoară, de a o urmări.

Romulus Rusan

Școala generală nr. 195 din Capitală, au recitat, au cîntat și au jucat (jucîndu-se) fragmente din volumul Ocolul infinitului mie de Marin Sorescu (temișune de Ina Starescu, imaginea Gheorghe Marian). O anume autenticitate a străbătut imaginile și acest cîștig trebuie păstrat și apărut. Dorim succes noului ciclu Jocuri... Jocuri de copii ce ne reaminteste, prin intențiile sale, de acea splendidă realizare editorială pe care Jordan Chimet a numit-o cu ani în urmă Cele douăsprezece luni ale vizului. Antologia inocenței. Căci cine alții decît tot copiii sînt beneficiarii unei asemenea realizări, copiii-creatori și copiii-spectatori (locurile nu sînt de loc fixe, între cele două categorii calea fiind mereu deschisă și posibil a fi străbătută într-un sens și în altul), acei copii care, astăzi, știu și trebuie să știe o mulțime de lucruri, unele grele, altele ușoare, așa cum mărturisea și un tînăr tată din documentarul lui Nicolae Holban, Străzile Bucurestilor (proiectat pe micul ecran tot duminică): eu i-am învățat pe copiii mei ce este o floare și ce este un pom, pentru că un copil care nu știe să sîdească și să îngrijească o floare nu știe nimic pe lume.

● Sfirșitul săptămînii trece și începutul săptă-

minii de față s-a aflat, la radio și la televiziune, și sub semnul teatrului. Hărăzirea lui Tudor Vernicu de a invita în studioul emisiunii De la A la... infiniții mari actori ai Teatrului Național din București, transmiterea, de asemenea, a reportajului de lucru de la realizarea, sub conducerea lui Liviu Ciulei, a spectacolului Furtuna la Teatrul Muncitorilor pot fi considerate ca adevărate acte de cultură. Nu mai puțin, ultimele premiere radiofonice s-au impus, din motive diferite, atenției noastre. Duminică seara am ascultat, astfel, în ciclul Ecouri la Festivalul Național „Cinematografia României“, ediția a II-a, piesa Cumpănă la ceas de seară de Dorina Bădescu (regia artistică Constantin Dinischiotu) în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului popular din Buzău, teatru ce-și aniversază acum 10 ani de fructuoasă existență. Luni seara, premiata pe țară Compromisuri zadarnice, adaptare după piesa scriitorului grec Kostas Valetas, a reunit în distribuție mari actori (George Constantin, Gina Patrichi, Leonolăna Bălănuță...) evidentînd un text ce se înscrie printre cele mai reprezentative mărturii de valoare ale teatrului politic actual.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● Întîlnire de gradul trei e un „spectacol“ Steven Spielberg, adică un mozaic al tensiunii emoționale și al ideilor, detaliate în șocante viziuni plastice. Cineastul care oferea, acum cîțiva ani, prin filmul său Duel pe autostradă, o remarcabilă și esențială metaforă a vieții cotidiene, caută să recompună de astă dată itinerarul dramatic și nobil al cunoașterii, al contactului uman cu o imagină civilizată exteraterestră. Intrînd însă în sfera science-fiction-ului, regizorul și scenariștii americani se lasă fascinat, deosebi de mecanismul exterior și de masinările genului (impresionante sînt navele spațiale, valorate prin fantastice jocuri de lumini, ori prin terifiante efecte sonore); aventura spirituală, proprie ficțiunii științifice în genere, ca și subiectului ales, se rarefiiază. Printre atîtea artificii și construcții senzationale în sine, profunda meditație a nuntă abia se mai ghiceste. Și totuși Întîlnire de gradul trei trăiește, atrăgînd spectatori de pretutindeni, căci Steven Spielberg stăpînește cu virtuozitate legile cinematografice, precum și tainele succesului, chiar și atunci cînd nu izbuteste să-și împlinească înaltele sale aspirații.

Le

## TELECINEMA

■ O atureală aproape distractivă în felul ei a fost aceluiași Masca de fier, văzut duminică seara. Mă uit prin cărți, de curiozitate, dintr-un nu știu ce, ori ceva, cum se zice, și înregistrez faptul că filmul e făcut în 1962. Privește mai departe ce mai face și ce mai pătește Jean Marais, dar nu reușesc „să mă fixez“, dau drumul la radio unde aud că urmează o rubrică „retro“ de muzică ușoară, care începe cu nepieritorul „Twist again“, lansat de Chubby Chaker pe vremea cînd eram în liceu, pe vremea cînd umblam, ca tot junele, pe la cealuri, pe vremea cînd ca tot omul „twistam“ (se purta, cum se poartă acum întîlnirile de diferite grade, inclusiv trei), pe vremea... Ce vreme!

Conexiunea vine de la sine, după citeva clipe: era chiar vremea anilor '60, n-ar fi exclus să fi fost chiar '63, cînd se lucra de zor la acest Masca de fier, cînd Jean Marais avea de acum în spate și Nopti albe făcut cu Viscontii și Testamentul lui Orfeu, turnat cu

## Cu mască și fără mască

Jean Cocteau, dar și Coșoșul, care — tin minți — a scos din minți, săptămîni în sir, totii liceenii Bucurestilor... Închid radio-ul pe un „Modugno“ de prin aceeași perioadă, o melodie triumfătoare atunci la un festival San Remo pe care îl așteptam în fiecare an cu aceeași canoană (nu mi-a prins rău!) cu care am fost învățat mai tîrziu de către amici să aștept rezultatul cursei cicliste Milan — San Remo (Hinnault sau Zoetemelk, Moser sau Saronni?). Închid, prin urmare, radio-ul pe ultimele acorduri ale acelei melodii a lui Modugno numită „Aldio“ și despre care nici azi nu îmi este rusine să mărturisesc că am ascultat-o citeva luni cu sfîntenie, ba chiar am și înregistrat-o pe magnetofon, și mă uit mai departe la Masca de fier cu al ei Jean Marais și cu al ei an de naștere 1962. Evident, conexiune: chiar, ce filme vedeam eu, tot prin octombrie '62? Era Contele de Monte Cristo, în două serii, una juca la „Lumi-na“, alta la „Patria“; mai

era Lazarillo de Tormes și Șampanie și melodii și Aventurile lui Huckleberry Finn și, da, exact, M-am săturat de căsnicie...

Adevărata „ucenicie“ într-ale filmului mi-am făcut-o însă, mi-o făceam pe timpul acela la un Alexandru Nevski învățînd ce înseamnă Eisenstein, la un Soare și năbră al lui Vilceanov, învățînd ce înseamnă o poveste cu „un bărbat și o femeie“, la un Zbează cocotri al lui Kalatozov pentru ai căruți Tatiana Samoilova și Alexei Batalov am făcut ceea ce mi se părea pe atunci suptremul gest de curaj, sărînd gardul grădini „Festival“ pentru a privi „fraudulos“ filmul a treia sau a patra oară...

Văd că Masca de fier se apropie de sfîrșit. Zimbesc la ultimele gag-uri (involuntare) ale filmului și constat că au funcționat bine conexiunile. Mă întreb dacă nu cumva cinematograful devine singura formă a amintirii mele despre toți și despre tot. Și?...

Aurel Bădescu



## „Eforie”

● CLASIC în esența demersului său, după o soluție de echilibru cu care istoria sculpturii noastre ne-a obișnuit, GHEORGHE VARTIC depășește punctul de presupune de cele mai multe ori contaminarea cu academismul, utilizând sințteza și modelul fluid ca elemente ale unei reformulări ce afirmă esența figurativă. S-ar putea vorbi în acest caz, păstrând rezervele ce se leagă de sensul exact al noțiunii, așa cum a fost ea acreditată, despre o formulă impresionistă, atitudine detectabilă în tratarea suprafețelor și nu în structura propriuzisă. Aceasta impune de la început, în majoritatea cazurilor, esențializarea și reducția volumelor primordiale implantate în spațiu, pornind de la ceea ce, în același spirit al posibilului clasicism, formează axul și justificarea artei lui Vartic: prezența umană. Dacă acesta ar fi cimpul tematic general, incontestabil abordat dintr-o perspectivă acuzat afectivă, cu intruziuni lirice și nostalgice, cimpul subiectelor permite dispersări în cele mai variate zone, menținând în centrul ideal conceptul de om, urmărit în ipostazele sale evolutive, potrivit ciclului vital peren. Unele prezente capătă în acest caz valoare simbolică generalizatoare, dar ele rămân, simultan, emanațiile subiective ale unui temperament romantic, introvertit și discret. Aici trebuie căutată și sursa jocului de lumină și umbră pe care artistul îl realizează prin modelarea nuanțată a planurilor, propunând acea alternanță quasi-picturală ce mizează pe muzicalitatea raporturilor și pe efectul de reciprocitate al accidentelor de relief. Sculptură de solidă tradiție formativă, fără obsesia modernității ostentative sau a soluțiilor șocante, mizând pe datele ce compun treapta certitudinii oricărui demonstrații de profesionalism, lucrările lui Gheorghe Vartic aduc acel calm seren și solaritatea optimistă ce aparțin, ca determinante ineluctabile, culturii spațiului nostru, dincolo de formule sau digresiuni, caracterizând un spirit și concretizările sale artistice.

## „Căminul Artei”

● UTILIZIND ca punct de plecare un element natural aparent nesemnificativ, accidental chiar în ordinea naturii „sculp-

trix”, MARIANA OLOIER îl ridică la treapta de stimulent esențial pentru ulterioare interpretări, compulsi și propuneri ambientale, introducându-l în domeniul dilatat al vechii noțiuni de artă textilă, astăzi tot mai proteic și adăugându-și nu numai un teritoriu propriu, ci și o definiție adecvată. Justificându-și oricum existența prin calitatea lor intrinsecă, rezultat al unei gândiri formative specifice, ordonate în etape care converg, convingător în punctul structurilor spațiale luxuriante, lucrările își atestă nedismulată apartenența cu ajutorul celor citorva fotografii propuse ca minim reper al convertirii ulterioare a motivului imagistic. De aici începe însă teritoriul subiectiv, unic, al unei proliferări expresive a barocului vegetal, variațiunile în jurul temei beneficiind de capacitatea inventivă și de calitatea superioară a tehnicii. Utilizarea unui material aparte — păr de capră răscuit în fir foarte gros, pină la consistența unui material quasi-rigid — constituie o performanță tehnică dar și un mijloc de a obține efecte inedite, apropiind

piesele astfel obținute de structura sculpturii, ceea ce asigură și tridimensionalitatea ce guvernează un nou tip de ambient. Spațiul receptacol se organizează firesc în jurul acestor soluții în volum, acceptând colaborarea dintr-o nouă perspectivă, diferită de cea parietală tradițională. Există încă lucrări ce depind de tutela și protecția peretelui — **Pereți, Cute I și II** — dar restul pieselor trăiesc asemeni unor structuri autonome, în afara asociațiilor, raporturilor sau similitudinilor, pentru că, așa cum încearcă să sugereze titlurile, fără a forța relații literarizante, ele sînt **Moduli, Ambiente, Jocuri, Arhitecturi, Fructe**, presupunând mobilitatea și o incontestabilă calitate ludică, serios și atent elaborată. Atestându-se cu originalitate dintr-o direcție foarte actuală a propunerilor ambientale ce au fertilizat arta textilă a ultimului deceniu, lucrările Marianei Oloier impun o concepție fermă și consecventă, un talent riguros și o incontestabilă dotare pentru inventia de forme și structuri cu reale calități intrinseci.



SPIRU CHINTILĂ: Natură statică

## Galeriile Municipiului

● PRESUPUNIND prin origine și esență austeritatea și ordinea rațională proprie atitudinilor cu sens constructivist, cubismul capătă subite valențe baroce în interpretarea pe care SPIRU CHINTILĂ i-o dă în actuala sa expoziție. Firește, elementele compozițiilor — naturi statice în interior, uneori cu scăpări către peisaj — sînt analizate și conotate în sinteze figurative tot după procedeele descompunerii în planuri geometrice, dominate de autoritatea triunghiului și a curbei atent trasate, ca la Gris sau Metzinger. Dar supralicitarea alternanței și suprapunerii de structuri plane anguloase creează senzația aglomerării și proximității, ceea ce deplasează brusc însuși sensul inițial, ales ca premisă, către o altă sferă de existență, parcă mai apropiată de regula jocului abstract. Sugestia generală este amplificată prin utilizarea regimului cromatic devenit caracteristic pentru pictura lui Chintilă, cu asociații insolite și contraste tranșante, în care culoarea definește planuri și volume, asumându-și funcții formative și spațiale în limitele posibile ale analogiei cu realul și prin abundența obiectelor introduse în imagine, o recuzită de interior intim. Dacă sub raportul problemelor etalate și al argumentelor picturale expoziția ne deschide perspective asupra unei noi ipostaze „stilului Spiru Chintilă”, ea ne propune atenției și eventualitatea unei mutații de esență, către o zonă în care primatul figurativului coerent pare să tindă spre sinteza expresivă a esențelor, posibilitate firească din unghiul prospeccțiilor pe care le întinde astăzi, dincolo de certitudinea unui discurs plastic definit.

Virgil Mocanu

## Un nou succes al pianistei

## Ilinca Dumitrescu

■ DE la primele concerte, date la o vîrstă fragedă, pianista Ilinca Dumitrescu s-a impus prin tehnica impecabilă pe care o posedă și pe care o folosește în interpretarea unui repertoriu dificil și plin de interes. Dacă ar trebui să ne oprim doar la piesele românești din programele sale, sau, mai mult, doar la **Variațiunile pe o temă Schumann** de Mihail Jora — pe care Ilinca Dumitrescu le prezintă deosebit de atrăgător, sfidînd parcă dificultățile neobișnuite cuprinse — am putea spune că tinăra interpretă posedă un rar simț al înțelegerii „muzicii cu probleme”, pe care o pătrunde perfect și o reconstruiește cu eleganță, dovedind aptitudinile de înaltă clasă. În plus, Ilinca Dumitrescu duce o bogată activitate, parcă neobosind să se dedice ascultărilor săi de la Ateneul Român, din îndepărtata Cuba sau de la Craiova și Botoșani.

Ne-am amintit de toate acestea în timpul Festivalului Enescu, unde, din nou, Ilinca Dumitrescu s-a prezentat, cu multă atractivitate, pe scena Ateneului. Am aflat, cu această ocazie, și de succesul său înregistrat cu ocazia unui lung turneu în Ucraina, comentat de către Efim Tkaci, în numărul de pe luna iunie al revistei „vietskaja Muzika”. După o scurtă prezentare biografică, criticul sovietic subliniază că repertoriul interpretat — cuprinzînd lucrări de Scarlatti, Schumann și Chopin — a fost alcătuit ca o demonstrație a iscusinței, privind diverse sfere stilistice. A fost sesizată apoi dezinvolura comunicării, nelipsită de eleganța preciziei ritmice și dibăcia gradațiilor dinamice — argumente care alcătuiesc cunoscuta vitalitate a stilului scarlattian. În plus, Ilinca Dumitrescu a știut, în interpretările sale, să păstreze această veritabilă prospeccție, chiar în momente în care se părea că este greu de făcut ceva nou. Pe de altă parte, în **Kreiseriana** de Schumann, ascultătorii au fost captivați de atmosfera romantică, tulburătoare, lăsînd liberă imaginația năvalnică, fond al clar-obscurului subtil și atrăgător.

Nici un moment, însă, lumea aceasta muzicală nu a fost lipsită de elementul intelectual care, subliniem noi, colorează și controlează permanent interpretările tinerei pianiste, prin care organizarea ritmică și gradația cadențau expresiv, totdeauna firească, poetică, chiar în mijlocul celui mai exacerbant dramatism. **Sonata în si bemol minor** de Chopin a apărut ca o expresie concentrată a durerii implacabile, nelipsite de ecouri ale unui eroism rezistent, iar **Balada în sol minor** a dovedit că Ilinca Dumitrescu știe să concureze elegant și strălucitor lucrări care se bucură de foarte mare audiență la public.

Iată așadar că, și cu această ocazie, Ilinca Dumitrescu a demonstrat marea valoare a școlii românești de interpretare, al cărei produs reprezentativ este și căreia tinăra interpretă îi spondrește strălucirea.

Alfred Hoffman

Anton Dogaru

Început  
de stagione  
bucureșteană

DUPĂ cea de a opta ediție a festivalului „George Enescu”, s-ar fi putut crede că stagiunea muzicală „normală” avea să debuteze greu, publicul lăsîndu-se cuprins de o oarecare lîncezeală după evenimentul desfășurat foarte de curînd: or, dimpotrivă, am înfîlțit în sălile de concert o audiență pasionată, alcătuită — în mod îmbucurător — cu predominanță din tineri ce manifestă o aviditate de bun augur pentru a nu scăpa nici unul din prilejurile de a lua contact cu adevărata mare muzică.

MIHAIL PLETNIOV — un pianist sovietic de 22 de ani, blond, firav, cu înfățișare de băiețandru, este totuși cîștigătorul întrecerii tinerilor virtuozii ai claviaturii din cadrul prestigiosului Concurs internațional „Ceaikovski”, ediția 1978. Ca la toți colegii săi de școală, îndemnarea instrumentală este dusă la un grad înalt de virtuozitate, tentat de vitezele amețitoare și de căutarea unor drumuri inedite, în abordarea capodoperelor de mult știute și încetățenite trainic în conștiința generațiilor de melomani prin contribuția stratului impunător al pianiștilor clasici, fâuritori de tradiție. Se observă la mulți tineri o dorință de a stabili noi criterii, de a impune un alt unghi de vedere — bine înțeles cu un grad de succes variabil. **Suita în la minor** de Bach oscilează între schițarea de desene fugitive și sonorități de un romantism nepatefic, abătîndu-se de la fluiditatea recomandată, de pildă, de un Enescu, care cerea „nu prea multă repeziune în mișcările luți, nu prea multă lentoare în cele grave”, pentru a se ajunge la o unitate de atmosferă și la o cursivitate organic cuprinsă în universul marelui Johann Sebastian. **Sonatele** de Scarlatti accentuează, tot astfel, caracterul fantastic al

scriiturii primului mare virtuoz din istoria claviaturii, în pofida plasticității „rostirii” instrumentale, iuteala parcurgerii pasagiilor lăsînd lucrurile spuse pe deasupra, fără voluptatea clapei atacate detașat, răspicat. Reușita mult mai plină ne așteaptă însă în Beethoven, unde taina, misterul, șoapta unui Allegretto ca o nălucire (**Sonata op. 10 în fa major**), își află un talmăcitor mult mai adecvat în inventivul căutător de atmosfere de la pian. Raționalismul, luciditatea parcă intenționat „neangajată”, taie scurt elanurile pătimase ale lui Chopin, apoi, supunîndu-le unui parcă necruțător scalpel contemporan.

JOSEPH COLON, pe de altă parte, pe care Filarmonica „George Enescu” l-a descoperit acompaniîndu-l la concursul de pian din Santander (Spania), unde a luat premiul I și l-a invitat — în chip îmbucurător — să apară în compania orchestrei noastre pe estrada Ateneului, este o fire cu totul diferită. Îl lipsește, poate, anvergura în unele momente, iar atitudinea în fața instrumentului nu este nici pe departe cea a unui învingător „a priori”. Colon ne cucerește însă printr-o muzicalitate cultivată și dovedind o bogăție interioară extrem de pătrunzătoare și comunicativă. Frazarea este cizelată, iar cîntul pianistic se desfășoară în volute largi, niciodată întrerupte de o respirație sacadată, cu orizont limitat. Palpitarea schumaniană, permanentul **rubato** care dă savoare și sens ideilor fără să atenteze la soliditatea ritmică, sînt înțelese prin prisma unei experiențe muzicale evolute. Mai mult, dacă ne așteptăm ca un pianist de o asemenea factură să rezolve optim un **Andante grazioso**, faptul că nu și-a pierdut suflul în periculosul final al celebrului **Concerto**

în la minor ne-a putut surprinde. De unde se vede că inteligența muzicală este hotărîtoare, chiar mai mult decît degetele oțelite sau sonoritățile monumentale.

MIHAI BREDICEANU, care ne-a dat mai întîi o sensibilă versiune a unei prime audiții de Doru Popovici închinată lui Burebista, a clădit apoi cu patimă și clarviziune edificiul splendid al **Simfoniei a IV-a, în mi minor** de Brahms. Dirijorul a arătat, de-a lungul întregii scrii, că are darul comunicării afective cu publicul, că acea stare de convorbire în graiul muzicii care îi este proprie se dovedește generatoare de climate sufletești adesea revelatoare. În ce privește mai cu seamă **Simfonia** de Brahms, orchestra a avut o contribuție creatoare notabilă, s-a simțit că muzica aceasta este a ei odată pentru totdeauna.

Tinerii violoniști s-au produs și ei cu strălucire în săptămîna trecută. PETRU CSABA, de pildă, a fost eroul unui adevărat maraton de-a lungul capodoperelor instrumentale baroce, la care l-a antrenat profesorul său, GEORGE MANOLIU, prezentator plin de știință și farmec al ciclului programat de sectorul cameral al Filarmonicii „George Enescu” și care ne amintește de concertele istorice din literatură violinei susținute în 1916 de George Enescu. În paginile de Vivaldi și Bach, susținut de muzicalitatea vibrantă a dirijorului ILARION IONESCU GALAȚI în fruntea Orchestrei de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima” din Brașov, Csaba a cîntat cu dăruire și un excelent simț al încadrării în ansamblu: are o muzicalitate caldă și familiară, adesea o linie plină de noblețe a frazării, alteori — mai cu seamă în **Mi major**-ul de Bach am fi dorit o fermitate și o răspicare ritmică sporită.

CONSTANTIN ȘERBAN, susținut de autoritatea pianistică a lui DAN GRIGORE, ne-a dovedit că premiul recent cucerit la concursul din Sion (Elveția) era pe deplin justificat. În mare progres, violonistul a parcurs pagini de cea mai nobilă substanță ale repertoriului clasic de sonate, demonstrînd nu numai putere de comunicare (ceea ce știm și din trecut), ci simț al stilului și capacitate nou cîștigată de clară structurare arhitectonic-muzicală.



# Dinamica simbolului

Opinii

**O**BIECTIVITATE științifică înseamnă nu numai adevărea subiectului la obiect, ci și conștiința ideologiei care orientează subiectul în decursul cercetării obiectului. Ignorarea ideologiei care acționează în mintea subiectului cercetător nu anulează ideologia, ci o lasă în afara controlului critic. Deoarece nici un subiect nu poate veni în fața obiectului fără nici o idee, locul judecăților critice îl iau prejudecățile spontane, indeobște, cele mai triviale. De aceea, precizez de la început ideologia, adică sistemul de valori, de la care pornesc în teoria simbolului: omul este idealul suprem al omului. Iar istoria lui progresa în măsura în care, dezvoltându-și vorbirea și gândirea, izbuteste să pună întreaga lume în slujba perfecționării individualității, subiectivității, spiritualității, libertății și creativității sale. Valoarea este proprietatea culturală pe care o capătă natura de îndată ce intră în contact cu activitatea omului. Numai omul poate da un sens acestei lumi. Progresul este o invenție umană.

Ideea de progres este însă din ce în ce mai contestată. Hipertrofierea științei în dauna conștiinței, a tehnicii în paguba moralei, a vieții sociale în detrimentul celei individuale, sărăcirea resurselor naturale, poluarea mediului înconjurător, creșterea vertiginosă a populației, relativizarea adevărilor, prăbușirea diverselor dogme au provocat, în vremea din urmă, o neîncredere crescândă în ideea de progres. Numeroase lucrări încearcă să minimizeze superioritatea omului față de celelalte ființe și a culturii înaintate față de cele rămase în urmă. Altele invită contemporaneitatea să se întoarcă urgent la natură, la origini, la mătăci și să refuze istoria. În fuga lor spre trecut, unii se opresc la substratul nelatin al culturii noastre și îl opun culturii „invadatorilor” romani, iar alții prezintă cultura populară nu ca pe o cale, ci ca pe o țintă. Frica de umbre a devenit mai mare decât bucuria înălțării: vorbirea ne răătăcește, deci înapoi la strigăte, abstracțiile ne înstrăinează, deci înapoi la concret, cunoașterea ne periclitează, deci înapoi la inocență... Numai că omul nu poate să aibă decât cel mult un singur fel de paradis: cel definitiv pierdut. Omul a pierdut paradisul din clipa în care a câștigat puțința de a vorbi, de a gândi, de a cunoaște, de a trăi în tensiunea valorilor contrarii. Destinul omului este să vorbească, detectând adevărurile, să gîndească, înlăturînd greșelile, să cunoască, depășind erorile. Nici o întoarcere nu mai poate să ajungă la punctul de plecare. Prezentul trecutului este o critică prea slabă, prea neputincioasă a prezentului. Prezentul trebuie apreciat în lumina unui viitor superior posibil, liber ales. Lupta cu vorbirea, cu gândirea, cu cunoașterea este, de fapt, o luptă a omului cu sine însuși pentru a rămîne măsura tuturor lucrurilor. Par-

țialitatea comunicării nu înseamnă încomunicabilitate, dialectica gândirii nu înseamnă irraționalitate, relativitatea cunoștințelor nu înseamnă ignoranță. Limitate sînt vorbele, gîndurile, cunoștințele, nu vorbirea, gîndirea, cunoașterea. Nici o limită eternă nu ne desparte de adevărul absolut, chiar dacă etern ne va despărți o limită...

Progresul pe care îl săvîrșește omul în evoluția materiei începe cu făurirea singurului mijloc de comunicare al cărui semnificativ poate fi „dublu articolat” și poate deci, prin energia lui metaforică, să producă semnificații mereu mai generale și mai abstracte.

Într-adevăr, în natură nu există progres, ci doar schimbări, evoluții, dezvoltări. O schimbare poate fi socotită progres numai în raport cu un criteriu uman de apreciere. Este progres tot ceea ce contribuie la dezvoltarea individualității umane, la sporirea libertății, creativității și spiritualității sale. Saltul de la materia nevie la cea vie, evoluția materiei vie de la amoebă la antropoid, inventarea mijloacelor de producție și de comunicare înseamnă progres, deoarece au dus la formarea omului. Istoria omenirii a progresat ori de câte ori a izbutit să elibereze individualitatea umană de încă o constrîngere naturală sau socială. De aceea, orice sporire a cunoașterii lumii și a cunoașterii de sine este un progres. Stăpînirea și autostăpînirea nu sînt posibile fără cunoștințe și conștiință.

După saltul de la materia nevie la materia vie, făurirea simbolului este cel mai important moment al progresului. Simbolul, care inaugurează dezvoltarea gândirii și istoria cunoașterii, a fost creat nu pentru a exprima nostalgia originii, după cum cred filozofii deznădejdii, ci încrederea într-un scop. Simbolul este instrumentul înaintării, nu al întoarcerii. El amintește de trecut pentru a ne familiariza cu viitorul. Prin simbol, oamenii încearcă să se înalțe de la ceea ce se poate percepe la ceea ce nu se poate decât percepe, de la simțire la gîndire, de la aparență la esență, de la trecător la permanent. Simbolul este mai degrabă mijlocul prin care profanul urcă la sacru decât modul prin care sacralul coboară în profan. Mitul androginului este un simbol al cărui semnificativ vorbește despre indistinția dintre bărbat și femeie pentru a sui gîndirea la ideea nediferențierii dintre bine și rău, de dinainte de „căderea în păcat”.

Nu începe îndoială că vorbirea și arta progresa mai încet decât mijloacele și relațiile de producție; deosebirea dintre limba lui Aristotel și aceea a lui Kant sau dintre Afroditele lui Praxiteles și Sărutul lui Rodin este mai mică decât între civilizația grecească a veacului V înainte erei noastre și viața socială a Europei occidentale din secolul al XIX-lea. Și totuși există o deosebire calitativă între Ienăchiță Văcărescu și Mihai Eminescu. Eminescu exprimă conotațiile unor semnifica-

ții ale căror denotații sînt mult mai adînci decît cele din poeziile lui Văcărescu. E greu de contestat că trecerea de la holofrază la metalimbaj și de la desenele rupestre la alfabet este un progres pentru dezvoltarea conștiinței umane. Faptul că vorbirea și arta înaintează mai încet decît tehnica nu înseamnă că stau pe loc. Dealtfel, arta nu este chiar atât de indiferentă față de progresul tehnicii. Tehnica a participat întotdeauna, în mod nemijlocit, la construirea semnificativului. Nimeni nu poate să nege influența electronicii asupra muzicii contemporane și a betonului asupra arhitecturii moderne. Semnificativul nu îmbracă semnificația, ci o generează. Cel mai legat de semnificație este semnificativul simbolurilor.

**S**IMBOLUL este un semn al cărui semnificativ imită realul pentru a arăta la ce se referă semnificația. Simbolul imită realul nu de dragul lucrurilor, ci pentru a exprima atitudinea oamenilor față de ele. Semnificativul unui simbol nu copiază realul, ci îl imită, mai mult sau mai puțin, de la reproducere pînă la hîmeră. Imitația simbolică, metaforică sau metonimică este construcție, invenție, creație. Simbolul imită realul pentru a semnifica idealul. Simbolul este o ficțiune. Prin semnificativul lui, simbolul individualizează generalitatea unei idei, sensibilizează un înțeles, materializează o atitudine spirituală, prezintă un absent. Importanța simbolurilor rezidă mai puțin în ceea ce „prezintă” și mai mult în ceea ce „reprezintă”. Simbolul a fost făcut pentru a depăși individualul, sensibilul, prezentul și nicidecum pentru a restabili legătura cu trăirea originară, cu matricele stilistice sau cu imaginile arhetipale. Simbolul n-a fost inventat pentru a sensibiliza concepte, ci pentru a conceptualiza sensibilul. Ceea ce îl caracterizează nu este faptul că se află la mijlocul drumului între senzorial și intelectual, ci că se mișcă în direcția conceptualului. Menirea simbolului este să cristalizeze cît mai multă emoție în preajma abstracției, nu să ne întoarcă la concret. Simbolurile sînt concepte „in statu nascendi” și nu concepte degradate. Simbolurile artei arată în două, trei sau patru dimensiuni ceea ce simbolurile verbale nu pot să spună decît într-una singură. Față de simbolismul fonetic al vorbirii, simbolurile artei nu pot fi decît secundare. Artă nu este menită să ne întoarcă în natură, ci să ne înalțe în cultură. Forța de înriuire a simbolurilor artistice rezidă în generalitatea semnificativului pe care o individualizează semnificativul. Artă nu comunică nici aspecte ale unor lucruri, nici emoțiile pe care le stîrnesc în sufletul omului, ci conotațiile unor semnificații, în primul rînd, verbale. Nu lipsa conceptualului deosebește simbolul euristic, care ajunge la fonem și literă, de simbolul expresiv,

care ajunge la teatru și film, ci gradul lui de dezvoltare. Chiar și simbolurile nostalgiei — androginul, raiul, saturnaliile — exprimă deja, implicit, conceptul indistinției primordiale. Simbolul este întotdeauna expresia sensibilă a unei idei care nu se ivește decît în și prin vorbire.

Vorbirea este, într-adevăr, „originală”, dar nu este un „păcat”, ci invenția prin care antropoidul a ieșit din „paradisul” naturii și a ajuns în tensiunea „luciferică” a culturii. Și așa cum unii copii refuză să depășească vîrsta preșcolară, de frica vieții, tot așa unii gînditori, de frica istoriei, își invită semenii să se retragă la izvoarele lor mitice și să boicoteze înaintarea de la particular la universal, de la real la ideal, de la știință la utopie, deși u-topie înseamnă nicăieri, nu niciodată...

Ideea de progres este, într-adevăr, îndeajuns de recentă. Pînă în veacul al XVIII-lea, viitorul nu era decît un prezent corectat sau un trecut încă nestruciat... Viitorul înțeles ca o înaintare de la o calitate inferioară la una superioară este produsul optimismului științific al veacului XIX. Astăzi este limpede că progresul nu este o înaintare calmă și fatală spre o lume din ce în ce mai bună, ci o luptă dură a oamenilor cu împrejurări și cu propriile lor idei. Sensul istoriei este o creație a oamenilor care participă la desfășurarea ei. Fatalismul generează fatalitatea. Oamenii rămîn sub dominația istoriei aîta vreme cît nu-și dau seama că ei fac istoria. Izvorul progresului se află în conștiința și voința oamenilor. Dependența progresului de o creștere pe măsură ce omul devine conștient că este singura ființă creatoare de simboluri și deci dătătoare de sens.

Nu este oare acesta un punct de vedere antropocentrist sau chiar europocentrist? Evident! Dar Copernic n-a desființat antropocentrismul, ci geocentrismul: poziția centrală a omului în univers nu depinde de locul Pămîntului în sistemul nostru solar, ci de puterea lui de creație. Darwin a contrazis originea divină a omului și nicidecum îndreptățirea lui de a se propune ca scop suprem al existenței. Marx s-a opus idealismului, nu idealurilor. Este firesc ca idealul suprem al omului să fie omul însuși, singura ființă creatoare de cultură, singura ființă capabilă să schimbe lumea și, mai ales, să se schimbe pe sine însuși. Egalitatea politică a tuturor popoarelor nu remediază însă imediat inegalitatea dezvoltării lor culturale. Istoria are ritmul ei propriu de dezvoltare; ea poate fi accelerată numai între anumite limite... În istoria universală nu se intră cu „bilete de favoare”, eliberate de înalțași...

Henri Wald

## Pictura columbiană contemporană

**I**NAINTE de a avea timpul să desprînză stiluri, tendințe, preocupări, filiații sau înrudiri ale pictorilor Columbiei de astăzi, expoziția te prinde în viltoarca unei forțe necobișnuite, pe care o desfășoară lucrările acelea, mai toate enorme ca dimensiune, sentiment și combustione interioară. Într-o astfel de stare de spirit, prezența în sală a mai tuturor curentelor artistice de seamă ale Europei și Americii moderne devine pentru vizitator un fapt secundar. Esențială rămîne operația prin care aceste curente se metamorfozează pînă la punctul de unde începi să pui sub semnul întrebării însăși noțiunea de „curent”, așa cum circula uzual, la nivelul hiperobiectiv, distant și uscat al definiției de dicționar.

Într-adevăr, din influențele absorbite — și nu s-ar putea spune că nu există din abundență influențe — pictorii columbieni au reușit o sinteză care echivaloază cu propunerea unui stil columbian, evident și imperativ, identic cu sine însuși, fie că este tradus în limba expresionismului, în cel al realismului fotografic, al supra-realismului și picturii fantastice, al abstracționismului liric sau geometric. Ca și alți artiști contemporani din aria sud-americană, pictorii columbieni cultivă în continuare cîte ceva din ecurile grandiosului expresionism mexican al anilor 20—30, cu

aură de legendă. Substanța predominant militant-politică și programul estetic bine conturat ale acestuia sînt extinse de pictorii columbieni într-un transfer de vitalitate, de patos al participării asupra tuturor formelor vieții, căutate într-un reperoriu vast de subiecte, din care nu lipsește nici cele mai umile sau chiar „neserioase”, precum și asupra celor mai variate modalități de expresie. Așa se face că la un realist minușos cum este G. Ariza, în peisajul său *Plantație de cafea* — o lucrare din 1959, majoritatea picturilor din expoziție fiind foarte recente, din perioada 1970-1978 — vom întîlni o tensiune internă a imaginii și o incandescență temperamentală pe care cu greu le stăpînește limbajul de exactități descriptive al lui Ariza. Un alt realist — Pedro Moreno — mai apropiat de fotorealism, înfățișează într-o natură moartă legume pe o masă de bucătărie, dar în care imprimă un nerv și o vitalitate tulburătoare. Dintre expresionistii propriu-ziși, unii, cum ar fi C. Granada, autorul compoziției *Culoarea vieții, culoarea morții*, și al *Neliniștii*, ori A.R. Garces, în portretul *Marelui absent*, operează cu mijloace ale expresionismului, în versiunea contemporană a lui Francis Bacon: tensiuni acute între planul prim și cel secund al tabloului; prezența în

imagine a „ascunsului” din realitate, care se afirmă astfel mereu plurivalentă, mobilă; fragmente de materie picturală agitată, intercalată în porțiuni amorfă, care înconjoară, neliniștitor, figura umană.

Alți pictori, de pildă M. Estrada, H.R. Herazo, sînt, în portretele lor, mai tributari tradițiilor picturii mexicane, ca și Luis Caballero, în monumentalul triptic, pronunțat, grafic în concepție, intitulat *Pictură anecdotică*, și înfățișînd trei momente-simbol ale destinului uman. O notă de ironie apare în lucrările cu o pronunțată tentă erotică: foto-desenele lui O. Munoz, *Logodnica* lui Manuel Camargo, *Corpurile Ameliei* de Cejigas. Surprinzătoare este intensitatea de esență expresionistă a picturilor abstracte în formulare geometrică: ale lui Omar Rayo (*Trio con brio*), și a celor care mimează — cu haz și succes — pictura academică: *Gincele muzical* al lui A. Acuna. Un grupaj este consacrat picturii naive și de factură naivă. Uneori, amintirea lui Douanier Rousseau stăruie; alteori însă, cum este cazul lui A.R. Fajardo (*Tirgul Bojaca*) și al lui Luis Fonseca (*Leecie de dans*), autenticitatea viziunii și picturilor, pe lângă meritul documentar, și farmecul unor măturii umane spuse franc și pitoresc.

Deschisă în cadrul acordurilor noastre culturale, expoziția se înscrie ca un capitol de un interes artistic deosebit.

Amelia Pavel



ARMANDO WILLEGAS: La Pericholi



# Poezia, o artă a acordurilor

**C**INTAREA este existență, spunea Rilke într-unul din **Sonetele către Orfeu**. Poetul este acea ființă cuvântătoare pentru care existența în cuvânt, în cuvântul poetic, este mai mult, infinit mai mult decât o ocupație ori o petrecere oarecare a timpului. Fără îndoială, numai marile vocații lirice au transformat viețile unor poeți — oameni și ei, printre oameni — în existențe în și prin poezie. Conștiința etică, patriotică cetățenească, înalta conștiință eminesciană își are temeiul într-o experiență originară, aceea a unui om al Verbului poetic. Ca o nobilă oglindă care și-ar avea focarul, chipul real și imaginea răsfrițată în ea însăși, conștiința lui Eminescu, existența sa adevărată este aceea a unui demiurg care creează o lume, o răsfrângere în oglindă și e însăși oglinda. **Chip, inchipuire și intruchipare** se întind în existența poetică, existență prin excelență pasională.

Care este cea dintâi imagine pe care mi-a oferit-o Poezia? Mi-e greu să o deslușesc în amintirile care se îndepărtează. Dar pasiunea Poeziei aș putea spune că s-a născut în mine cu ani în urmă. Eram încă departe de sălile și culoarele facultății. Licean, cu setea timpurii deșteptată a lecturii, descopeream în lumea cuvântătoare a cărților, tărfimuri mereu altele, care mă ispiteau, mă subjugau. Am avut astfel una din acele revelații pe care numai o ființă îndrăgită peste măsură, ori o creație artistică de o rară elevație și le poate oferi, în ziua în care am descoperit poeziile lui Lucian Blaga. Citisem pînă atunci destul de multă poezie, dar de astă dată, iată, însăși Poezia mă întimpina. Am străbătut cu febre și incintărie, în acea vară, azi îndepărtată, versurile celui care devenea astfel pentru mine Poetul însuși urmînd itinerarul său de la **Poemele luminii, la Curțile dorului**. Inițierea mea în poezia aceluia despre care știam de atunci că-mi va fi odată profesor și maestru a însemnat pentru mine inițierea în poezia însăși. De aceea, deși s-au scurs ani de atunci, deși peste ceasul dintîi al întîlnirii cu Blaga și cu Poezia s-au aplecat umbrele altor ceasuri, luminile altor întîlniri, ceasul lui Blaga a rămas să însemne pentru mine un început. Și nu pot destrăma obișnuința de a vedea într-însul dacă nu Poetul prin excelență — așa cum îl vedea el intruchipat în cel ce „nu are chip și nu are nume”, în poezia închinată lui Rainer Maria Rilke — poetul inițiator într-o poezie. Poezia sa nu înconștează de a avea pentru mine prospețimea începuturilor. Vocea lui Blaga, cel „mut ca o lebădă”, continuă să răsună pentru mine ca o voce inițiativă, vocea lui Orfeu, cel care pentru întîia oară a strunit lira și a însuflețit firea necuvîntătoare prin cîntarea sa.

Pasiunea însuflețitoare a poeziei! Ceea ce mă îngrijorează, mă irită uneori — mărturisesc — citind unele poezii ale vremii este o anumită răceală, o

indiferență a poeziei. Ce înțeleg prin poezie rece. O poezie care elimină patosul — în sensul propriu, grav al acestui cuvînt. Mă grăbesc să spun: lirica ideilor poetice, o literatură intelectuală nu mi-e deloc străină. Mari poeți ai veacului nostru — un Eliot, un Valéry, un Ion Barbu, un Blaga — au creat o lirică o intelectului patetic. Ideea, abstracția însăși poate fi vie, după cum imaginile, emoțiile afectate pot fi moarte. Dar atunci cînd exercițiul literar ignoră, nu vrea să știe, disprețuiește drama umană, efortul uman, literatura nu mai are nici o valoare. Asistăm azi la o agonie a lirismului? Nu putem vedea cu indiferență cum se irosește ceea ce s-a agonisit în șapte secole de simțire de la trubadurii la romantici. Poetul modern — sau unii dintre poeții moderni, de la crizele de spleen ale lui Baudelaire încoace, par să fi fost atinși de marea secetă a inimii. Binecuvîntatele corăbii purtînd ultimele mironidii de bună mireasmă ale sentimentului și naivității par să fi pierit demult în larg pe nisipul arid al fonemelor. Prea multe cuvinte fără acoperire. Or, cuvîntul poetic nu se poate înțemeia doar pe cuvînt. Luciditatea nu este o primejdie pentru un purtător de liră. Dimpotrivă. Există o cunoaștere lirică, o cunoaștere prin poezie la care nici un poet autentic nu poate renunța. Poetul ca și gînditorul sînt vigili. Conștiința lor se cere să fie trează. Dar lirismul este patetic prin esență, poezia este patos sau, cum am spus la început, **Cîntarea este viață**.

Poezia este locul în care s-au desfășurat și continuă să se desfășoare grave experiențe ale sufletului modern. Marile revoluții sociale, științifice ale secolului, marile cutremure prin care a trecut ființa umană în acest veac nu puteau să lase cuvîntul — acest prea sensibil instrument al omului, acest chip al umanului — în statutul său anterior. Trăim o mutație a condiției umane și totodată a cuvîntului. Lucru evident în poezia modernă. În ultimul pîrtrar de veac poezia românească a participat din plin la experiențele unui om nou într-o lume nouă. Examenul de conștiință lirică, prin care am trecut și trecem încă, va avea urmări asupra destinelor poeziei.

Înțelegem azi mai bine, poate, decît în trecut, că poezia este o artă a acordurilor posibile și necesare. Lirica este o punte de comunicare chiar și atunci (sau poate mai ales atunci) cînd poetul încearcă să comunice incomunicabilul. Artă a acordurilor între limbi diferite, chiar și în efortul pe care-l cere — la limita imposibilului — pentru a desăvîrși o translație a ei dintr-o limbă într-alta. Dar poezia, ea însăși, este un limbaj ce unește conștiințele lirice din lumea întregă. Căci, repet, Poezia reprezintă în sine și prin sine un mare patos unificator al umanității.

Nicolae Balotă



Piese dintr-un serviciu de cafea, 1855-1856 (Din expoziția Porțelanul ceh, deschisă la Teatrul Național)

# LIRICĂ

## R. P. BULGARIA

### SLAV HR. KARASLAVOV

#### Moara de vînt

Își ridică miinile spre cer —  
Vrînd să apuce sălbatecul vînt,  
Dar schimnicul, cu inima viforoasă,  
Nu se mai supune miinile ei slabe.  
Au îmbătrînit! Mult au îmbătrînit!  
Sînt ca și moarte acum!

Aici nu mai poposesc somnoroșii morari.  
Un păianjen țese pe pereți fire subțiri  
De amintiri bătrînești.  
Numai viermii cern făina  
Și inai sus otelul sună  
Și parcă pe vînt îl întreabă împreună,  
Cum de nu se mai ceartă pietrele surori!

Bătrîne! Bătrîne! Bătrîne!  
Viața pe lingă ea trece,  
Mindră și surizătoare,  
Ca o pasăre călătoare spre bolta senină,

Sau ca o ciudată mașină!  
Acum norii se opresc în mijlocul drumului.

Se odihnesc și trec pe lingă ea  
Mai departe, tot mai departe.  
Dar ea rămîne pe cărarea îngustă,  
Ca lespedea ce-ntunecă mormintul!

În românește de  
OCTAVIAN LUNGU

### NIKOLAI ZIDAROV

#### Pasăre increzătoare

Prietenia — pasăre vicioasă —  
Cînd nu te-aștepti, atunci  
își ia zborul  
Și drumu-i părăsit ca după ploaie  
S-a stîns ceva în tine, poate dorul.

Ieri încă, printre oameni, fericitul,  
Trist astăzi, umbra-n miini  
și se-mpletește  
O vorbă fără noimă, și-un gest,  
nesocotitul,  
Și, speriată-i pasărea, firește...

În juru-ți totul ca-nainte pare  
Dar ochii îți sînt reci și se înseamnă,  
Cînd cerul și-e lipsit de cînt și soare,  
Cu largi fiori de lacuri bind din toamnă.

Să operi prietenia, ne-nfricat...  
(Cu dragostea te speli de orice vină!)  
Ea pasăre increzătoare-i, de-a zburat  
Pe-același umăr nu o să mai vină!

În românește de  
GEORGE CORBU

## R. S. CEHOSLOVACĂ

### ANDREJ PLAVKA

#### Veghe

Acasă îmi spuneau mereu:  
Ondruško, stinge lampa,  
e nopate-acum  
și dorm  
toți oamenii de treabă!

Și astfel am încetat a fi un om de treabă  
o lungă bucată de vreme,

pină la bătrînețe.

Azi nimeni nu-mi mai spune ca atunci:  
Ondruško, stinge lampa!

Morți sînt acum toți oamenii de treabă.

Dar nu, iată,  
privește —  
poetul  
mai trăiește!

### DONAT SAJNER

#### Departee ieri

Astăzi și miine, ieri e de-acum departe.  
Soarele a-nconjurat întreg pămîntul (mă veți ierta, domnule Galilei)  
Nenumărate au fost sărutările, jurămintele pe veci.  
Cîte saluturi adresate vieții și cîte despărțiri...  
Bucurie, tristețe. Bucurii și tristeții. Începuturi, sfîrșituri  
în timp ce inima și mintea tinjesc după orizont, departe.

Îrezistibil, ca marea, omul bate  
la porțile necunoscutului  
cîutîndu-l pas cu pas pe azi, pe miine,  
mișcă întreg pămîntul și scinteia dorințelor lui  
luminează mai limpede ca stelele.  
Și citind despre lumea etruscilor, despre urmele animalelor dispărute,  
sub microscop i-apare minunea-minunilor:

noi și noi reacții chimice, ce se distrug una pe alta,  
care caută inelul vieții în adîncurile întinericului,  
care amenință și calmează dureri.

Cu noi și noi explozii lovește în imaginar, în real,  
hotărînd prin numărul mașinilor plînatatea secundelor.  
Totul e viață,

cunoaștere fără sfîrșit  
nelimitată dorință de-a fi, de-a ști, de-a conduce  
tot ce crește, tot ce ascunde marea, tot ce face nervii să vibreze.

Salutăm prezentul  
muncitorilor ce țin lumea pe brațe,  
al celor ce tutuiesc viața sprijinită pe nesfîrșitul miine.  
Departee ieri,

fiii mei,  
sub care s-a cutremurat pămîntul și durerea ne-a dus  
de la a nu fi la a nu avea.  
Astăzi e deja miine și soarele crede în noi,  
și trandafirul crede, și apa crede,  
toate cred în noi  
cum crede cireșul că va-nflori în fiecare primăvară...

În românește de  
NICOLAE NICOARA



# DIN ȚĂRI SOCIALISTE

## REPUBLICA CUBA

ANGEL AUGIER

### Cupă cu soare

De marmură, imensa cupă  
se umple pină sus cu soare.  
Panașul ei de flori — trup verde  
de purpuri cotropit — imi pare

umil, în timp ce se revarsă  
din buza cupei riuri de lumină  
din viață albului din piatră  
între frunzișul din grădină.

Intregul peisaj s-adună  
pentru o clipă, trecătoare,  
în marea cupă dăltuită  
din marmură, plină cu soare.

### Sete sub ploaie

Mi-ar fi ușor s-o potolesc.  
Ar fi de-ajuns să-ntind miinile,  
s-adun câteva picături  
și să-mi umezesc buzele și gîtul.  
Dar e mai bine să curgă toată apa,  
să-ndestuleze setea rădăcinii,  
să trezească pămîntul cu prezența ei,  
să răcorească aerul.  
E mai bine s-o las să cînte  
peste acoperișuri și arbori.  
Setea mea mai poate să aștepte  
pină cînd va înceta să plouă.

În românește de  
DARIE NOVĂCEANU

## R. D. GERMANĂ

EWA STRITTMATTER

### Semnale

Se rotesc în jurul globului vocile poezilor,  
sînt multe, de cînd se scrie în lume poezie.  
Lumini aprinse-n cosmos sînt glasurile lor,  
le văd, le-aud cuprinse de-adîncă frenezie.  
Se schimbă radiații cînd se-ntînesc, devin mai clare,  
eu am schimbat durerea mea cea mare  
cu forța verbului luminilor acestora stelare.  
Dar tu, găsit-ai forța-n ele spre a te depăși,  
și aplecatu-ți-ai urechea de ele aproape ?

Numai prin dialog unire vom găsi,  
prin unirea glasurilor din cosmică noapte...

UWE BERGER

### Dintr-un jurnal al iubirii

Tot ce se-ntinde pe cer și poartă vîntul,  
izvorul care macină încet pămîntul,  
țigă ce așează munții și pomii înflorească,  
o năvălire, un gînd prietenesc,  
un cântec pe care-l cîntăm mereu  
pe a fragilă care se năruie iute,  
dar renăscînd atunci cînd, mai greu  
ori cîntînd un echilibru plin de vlagă,  
și spaima-ntipărită pe fețele pierdute,  
privirea ce se-aprinde pe chipul tuturor,  
toate le-a adunat fata ce-mi este dragă  
și versul se desfață în marea horă-a lor.

E-un munte dragostea ? E luptă ? E un merit ?  
E-o datorie să iubești, altfel viața nu are rost,  
cu toții am trecut prin ea măcar o dată :  
de n-ar fi fost, noi n-am fi fost. Dar nici ea n-ar fi  
fost !

## R. P. MONGOLĂ

SORMUNIRSIN DOȘDOROV

### Preludiul ploii

Se iscă vîntul  
înfiorînd întinse lanuri de porumb.  
O densă umezeală plutește în  
văzduh.

Pe acoperișurile iurtelor  
fumuș se lasă-n jos  
ca niște steaguri ude.  
Smocuri de ciulini  
aleargă bezmetici prin stepă  
aidoma copiilor pierduți  
d.-ai lor cei dragi.  
Cerul respiră greu,  
ca un părinte plin de griji

coborînd spre pămînt  
ca o imensă căldare de fontă  
răsturnată.

Și numai cînd întîiul fulger  
orbește tot ce-i viu,  
cînd tunetul cu zgomot uriaș  
î se așează pămîntului în palmă,  
numai atunci  
imensa căldare cu fontă se crapă  
și prin fisurile ei  
lichidul topit începe să curgă  
scăldînd pămîntul...

În românește de  
N. DINAPOLD

## R. P. POLONĂ

TADEUSZ SLIWIAK

### A scrie cu foc

Nu există foc mic sau mare,  
există foc pur și simplu.  
Capabil să convingă lemnul că lemnul e foc,  
capabil să convingă omul că omul e foc,  
și iarba, și pinzele navelor, și-ntregul oraș.  
El se ridică în înalt  
semnîndu-se cu cărbune,  
livește cu cenușa straietele vîntului  
și împletește, din fum, o scară pină-n nori.

Se pot face coliere din fildeșul animalelor,  
sabia atirna de-un perete ca o podoabă,  
din lava vulcanilor se pot face scrumiere,  
un bulgăre de cărbune se poate preface-n aur  
pe care să-l porți — diamant — la înel,  
doar focul, el singur  
nu permite să facem din el  
ceea ce nu este al focului.

Pentru el nu avem forme, nici miră,  
aripile lui cresc repede  
se nasc și din scînteii.  
Cu limba lui focul se adresează grav lucrurilor...

## R. P. UNGARĂ

NAGY LASZLO

### Clopoștii

Pe drumul străjuit de vișinii înalți  
se-ntinde-un șir de care-n larg ocol.  
Sfîclă de zahăr duc înspre hambare  
și sună clopoștii, la gîtul cailor, domol.

Se-ndreaptă către satu-n care soarele  
se ogîndește blind pe-acoperișurile noi,  
spre satul unde a trăit de unul singur  
nu-i posibil, fără-a te încovoia sub mari  
nevoi.

Clinchetul lor se-aude stîns, mai stîns  
și-atunci cînd carele se pierd în zare,  
dar inima mea bate acuma în  
ritmurile lor  
de parcă ar primi solii din depărtare...

În românește de  
NICOLAE NICOARĂ

GARAI GÁBOR

### Cu inimă nouă

Străpung cu antenele mele norii,  
mormanul de urît, umflat și sur  
ce tremură de propriul frig  
și sorb din rezervoarele albastre-ale  
tăriei

mesaje, galbena lumină  
din șesurile coapte,  
pentru-a ajunge-n inimile voastre  
cu inimă-nnoită și cu miini  
de prunc, cînd fiecare faptă-a mea  
e azvîrlită în balanță și se-alege  
răul de bine, și cînd nu mai stau  
de veghe

să ocrotesc decît ce e uman, primit  
din partea voastră, —  
și pentru cea din urmă oară  
străluminesc-n mine bucuria  
că totuși existența mi-este mamă  
ocrotitoare : așterne peste mine  
răcoarea binecuvîntatei îndurări  
iar 'eu îi string osoasă mină-i bună.

În românește de  
CONSTANTIN OLARIU

## U.R.S.S.

ROBERT ROJDESTVENSKI

### Scrisoare către secolul treizeci

— fragment —

Da,  
sîntem pietre la temelii barajelor voastre noi,  
cu șovăiri și cu prăpăduri mersul istoriei  
este exact și nu se-ntoarce înapoi.  
Ne ridicăm iarăși din anii de fum  
vii ca niște conștiințe, la viață,  
tineri cum e cea mai tinăreă dimineață.  
Eram tineri, precum firul de iarbă e tinăr,  
la luptă porneam alături, umăr la umăr,  
în iad  
n-am crezut,  
pe rai  
am scuipat,  
în dumnezeu n-am crezut,  
n-avea rost,  
zei noi înșine ne-am fost  
și cît țineau mările-ntinse, albastre  
pămîntul dușia sub picioarele noastre.  
Zi de zi, fiecă oră ne-adecea  
mormane de știri noi,  
ne sărutam cu căldură pruncii goi  
și plecam la lupte vrăjmașe  
cu credința în brațele și-n inimile noastre pătimașe.  
Dac-am șovăit ?  
Am șovăit !  
Dac-am sperat ?  
Am sperat !  
Apoi plecam la luptă  
și străbătînd orașe sub zărilor-albastre  
le botezăm cu numele iubirilor noastre.  
Vieții ghes noi i-am dat,  
ne-am demascat,  
ne-am întărit totodată !

Da, sîntem pietre la temelii barajelor voastre  
și-aceste pietre liniștite, tăcute  
au cunoscut atîtea clipe  
de bucurii,  
și de dragoste,  
și de speranțe,  
multe...

Noi vom renaște !  
Auziți ?  
Vom renaște  
ca mai înainte.  
Vom fi văzuți,  
auziți.  
În anul trei mii unu  
ne vom vedea  
negreșit.  
Nu uitați anul,  
memorați-l,  
să-l știți !  
Vom veni simpli  
așa cum am fost, și inimoși,  
vă vom da ziua bună sub zărilor-ntinse, albastre  
vouă, celor tineri și curajoși,  
urmași ai inimilor și brațelor  
noastre vinjoase.  
Vă vom transmite torța revoluției noastre !

## R. S. VIETNAM

CHE LAN VIEN

### Nu-i deloc ușor

Nu-i deloc ușor  
să le vorbești copiilor în adăposturi  
despre păsări,  
despre florile ce-nflorească și se sting,  
să-i înveți că vor trăi iarăși  
Cum trăiesc oamenii prin alte părți  
de lume  
să-i înveți să nu cunoască marca  
avioanelor

și disperarea,  
să-i înveți să deslușească muzica lină  
a apelor  
sub scrișnet de bombe,  
să nu cunoască frica de moarte,  
Nu, nu-i deloc ușor  
să fii mamă vietnameză !

În românește de  
N. DINAPOLD





## „Civilizații extraterestre“

● Astfel se intitulează ultima carte a cunoscutului scriitor american de ficțiune științifică, Isaac Asimov, apărută în editura „Crown“ din S.U.A. Nu este un roman, ci o încercare de demonstrație logico-științifică a ideii despre pluralitatea civilizațiilor din spațiile astrale. Dar, la frontiera dintre extrapolarile științei și forța imaginației, argumentarea dobândește veritabile calități literare. O concepție antimisticistă viguroasă stă la baza acestei cărți. Pe baza unei metode probabilistice, utilizând cele mai noi

concluzii științifice, el consideră că în 540 de planete ale galaxiei noastre există condiții pentru apariția și evoluția vieții. Într-un cosmos cu miliarde de lumi posibile, lumea noastră nu poate fi în întregime atipică. Autorul se întreabă unde ar putea fi aceste „civilizații“, arătând că dificultățile, în prezent insurmontabile, ale călătoriilor și comunicațiilor interstelare nu permit încă găsirea unui răspuns în acest sens. Dar Asimov este optimist și încrezător în progresul științei și al cunoașterii umane.

## Sentimentele umane la Zeffirelli

● Despre cel care s-a făcut cunoscut cu ani în urmă printr-o admirabilă ecranizare a Romeo și Julieta, criticii vorbesc astăzi ca de „un mare maestru al melodramei“. Această calificare, Franco Zeffirelli și-a dobândit-o prin ultimul său film, **Campionul**. Este povestea unui fost campion de box divorțat (Jon Voigt), care vrea în același timp să revină pe ring, să redea fiului său (Ricky Schroder) calul pe care a trebuit să-l vândă și să-și recucerească soția (Faye

Dunaway). Desfășurarea este condusă cu mină de maestru, scene-cheie succedându-se aproape neîntrerupt pentru a pune în valoare sentimente umane din cele mai profunde și mai adevărate. Snobil și cinic au fost nevoiți să bată în retragere nu numai în fața succesului de public al filmului, dar și în fața locului de frunte pe care acesta l-a ocupat în cadrul recentului festival cinematografic de la Deauville.

## Editile unui bicentelar



● Celebrarea, în septembrie anul trecut, a 200 de ani de la nașterea scriitorului german Clemens Brentano a prile-

juit o serie de noi ediții importante ale operelor sale. Acum, la un an după bicentelar, se poate spune că rezultatul efortului depus s-au întregit. Pe de o parte, prin publicarea unei ediții de **Opere comentate**, în patru volume, la Hanser Verlag din München. Pe de altă parte, prin apariția ultimului volum (al XVI-lea) din ediția istorică și critică de **Opere complete și scrisori**, în editura W. Kohlhammer din Stuttgart. În imagine: Clemens Brentano într-un desen de Ludwig Erich Grimm.

## Am citit despre...

### Înamoratul gentleman Bill

● M-AM străduit să parcurg până la capăt cele 334 de pagini ale cărții **A loving gentleman**, adică Un gentleman tanaru, sau Un domn iubet sau Un om de lume amozerat, cum preferați, se pot propune și alte traduceri. „Era, până în virful unghiilor, ceea ce mama mea numea un adevărat gentleman din sud, necondiționat galant cu femeile“. E foarte greu să te împaci cu ideea că Bill, gentlemanul în chestiune, este una și aceeași persoană cu William Faulkner. Autoarea, care semnează Meta Carpenter Wilde (se numise inițial, Meta Doherty, devenise prin căsătorie Carpenter, în perioada inclusă în carte a fost de două ori doamna Reber, Wilde fiind probabil un nume dobândit ulterior), susține că a fost iubita din Hollywood a scriitorului. La 70 și ceva de ani, ea s-a decis să publice (ajutată de un coautor), un siropos volum de amintiri foarte, foarte aproximative, gingurite și ciripite cu fașoane și mofuri, cu nesfârșită grație și feciorelnică sfială, cu excepția pasajelor crude, vulgare licențioase, într-o serie probabil atât pentru a-i atrage pe amatorii de picanterii, cât și ca un fel de garanție de autenticitate.

Meta Carpenter, una dintre sutele de „secretare“ apăsante din fabulosul Hollywood al anilor '30 (promovată ulterior, spre invidia colegelor ei, secretară de platou) a avut suroriza să constate că scenaristul de mîna a doua, cu care se întâlnea pe furiș în camere de hotel și care evita să se afișeze cu ea în societate, a primit Premiul Nobel pentru cărți al căror conținut ea n-a încercat să-l pătrundă niciodată, și a ajuns să fie pretuit ca unul din cei mai de seamă prozatori ai lumii. Năzuind și ea la un pic de glorie derivată, a semnat o carte perfect ridicolă: prin stilul ei romantic, dulceag, de album al unei fals ingenu domnișoare de familie care, vai, vai, a păcăluit, dar a păcăluit numai din prea mare, irezistibilă dragoste și pentru că a fost nespun iubită de omul ales, factura textului excluzând orice posibilitate de a evoca, prin intermediul lui, personalitatea lui Faulkner; prin neobosită strălucire de a demonstra împotriva evidentei, că scriitorul s-a sacrificat renunțând la iubirea autoarei, numai pentru a nu se despoartă de fiica lui, Jill, dar că a fost de nenunțate ori pe punctul de a divorța de Estelle spre a se căsători cu ea, cu Meta; și de asemenea, prin suita neîntreruptă de măsluri ale faptelor

## „Macchartismul“

● Filmul, recent proiectat și pe ecranele noastre TV., demascind figura și rolul odios al senatorului, de tristă celebritate, Joseph McCarthy, a fost difuzat la 25 septembrie și de către televiziunea franceză (Antena 2). Plină de sarcasm, presa a marcat această reluare, reamintind împrejurările din februarie 1950, cînd senatorul de Wisconsin, Joseph McCarthy relansa „în baza“ unor mărturii tendințioase, „vinătoarea după comuniști“, afirmînd, pur și simplu, că „205 agenți comunisti lucrează la Departamentul de Stat“ ...

## „Toți sint copiii noștri“

● Ilustrînd mesajul Anului internațional al copilului — „Toți sint copiii noștri“, expoziția de fotografii deschisă la sediul UNESCO din Paris a reunit 515 fotografii realizate de 238 dintre cei mai buni fotografi din 94 de țări, beneficiind de concursul a peste 300 de muzee și organisme culturale din 62 de țări. Expoziția va fi prezentată în cele mai mari orașe ale Asiei, Europei și Americii Latine, ca o înmănușare excepțională de imagini, uneori răscolitoare, dar toate splendide.

## „La Belle Epoque“ și afișele ei

● O expoziție de afișe din așa-numita perioadă „Belle Epoque“ a fost deschisă recent la Anvers, în Belgia. 300 de litografii dintr-o colecție a Muzeului Vleeshuis oferă o perspectivă asupra creației celor mai importanți autori de afișe — francezi, belgieni, englezi și americani — de la confluența secolelor XIX și XX. Prețioasa colecție, achiziționată în cea mai mare parte încă din 1914, a fost depozitată în subsolul muzeului, fiind redescoperită abia în deceniul trecut. De atunci cele 2870 de exemplare au fost restaurate și catalogate. Cele mai importante piese ale actualei expoziții sint semnate de Toulouse-Lautrec și Alfons Mucha.



## „Piazza Navona“

● Astfel se intitulează „mensualul de idei și documente literare și artistice“ pe care-l conduce ca director Elio Filippo Accrocca la Roma, avînd ca redactor șef pe Cosma Siani. În sumarul ultimului număr, pagini consacrate lui Carlo Betocchi, Carlo Levi, Saint-John Perse (cu un portret al acestuia din 1972, datorat lui P. Fazzini, reprodus de noi mai sus), un eseu despre Roland Barthes, referințe despre corespondența lui Ugo Foscolo, despre neo-iluminismul lombard, o evocare a lui Ettore Petrolini datorată lui Franco Fano. **Europa come?** este titlul editorialului semnat de E. F. Accrocca.

## Centenar

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea filosofului și esteticianului german Karl Rosenkranz (1805—1879). Continuînd teoria estetică a „uriturii“, inaugurată de Fr. Schlegel, Rosenkranz consideră acest concept ca o medie între frumos și comic, urmărindu-l din sfera naturalului pînă la acel „fel de perfecțiune“, pe care el îl dobîndește în satanic. În **Estetica uriturii**, 1853, Rosenkranz consideră că frumosul reprezintă elementul pozitiv absolut, în vreme ce uritul nu poate exista decît relativ la frumos, reflectîndu-se permanent în el.

cu unicul scop de a pretinde că a fost protagonista filmului unei vieți în care n-a avut decît rolul uneia dintre numeroasele figurante anonime. Am avut curiozitatea de a căuta în cele aproape 2 200 de pagini ale monumentalei biografii **Faulkner**, de Joseph Blotner, referiri la episoadele descrise cu lux de amănunte de Meta Carpenter, oriunde ar fi ea acum“. Si Meta, care sustine că Faulkner a aflat de apariția cărții într-o perioadă cînd se aflau mai tot timpul împreună! Dar cite nu afirmă ea! Personaje despre care pretinde că au intrat, grație ei, în intimitatea lui Faulkner, devenind prieteni frecvențați de el cu regularitate, nici măcar nu figurează în fastidioasa descriere a practic tuturor ziilelor vieții lui de către Blotner. Meta nu pare să fi observat în această carte apărută în 1974, care dezmințe anticipat mai toate povestirile ei, decît o fotografie de grup unde Blotner n-a recunoscut-o pe ea, femeia vieții lui Faulkner, și și-a permis să-i atribuie alt nume.

Onestitatea de a mărturisi că, atunci cînd se discutau în prezența ei probleme literare, „dureros conștient de limitele mele intelectuale, mă mulțumeam să surid cucuritor la momentul potrivit“. Meta Carpenter o are totuși. După cum recunoaște și că Faulkner nu-i vorbea niciodată despre opera lui: „Întrebările în legătură cu munca lui cinematografică erau permise, dar pînă și sugestia unei atitudini interogative în privința romanelor lui îl făcea să se retragă de îndată în cochilia lui“.

Scindindu-și existența între viața adevărată, creația adevărată din Mississippi și corvoada de la Hollywood, Faulkner își va fi permis, probabil în ipostaza secundă, o aventură extraconjugală pe care a crezut-o fără consecințe. Conștințele se văd acum. Căzul Metei Carpenter oferă, mi se pare — și de aceea m-am oprit asupra lui mai mult decît, poate, ar fi meritat — un răspuns cu aplicare mai largă. Cînd cineva se dă astfel în spectacol la vîrstă teoretic respectabilă a senectuții, lumea se întreabă de ce o face, ce speră să mai câștige printr-un demers dezonorant și, practic, gratuit. Foarte simplu: Meta nu a „coborît“, ea s-a manifestat doar plenar, cu împudoarea naturalei, la nivelul propriei, adevăratei ei valori morale și intelectuale. Asta e tot.

Felicia Antip

## Echilibristică „Larousse“

● Numărul din „Les Nouvelles Littéraires“ datat 20—27 septembrie 1979 oferă o serie de indiscreții asupra modalității prin care **Micul Larousse**, cunoscutul dicționar, reușește să introducă în ediția 1980 cuvinte (comune sau proprii) noi, fără, totuși, a-și spori numărul paginilor, care rămîne același ca al ediției precedente: 1 657. Secretul e că pentru a face loc, de exemplu, cuvintului **historicism**, sint eliminate cuvintele **historier** și **hoca**; la fel, pentru a insera numele pictorului **Balthus** dispăre **Baloutchistan**; idem, **Mauricio Kagel** și **Herbert von Karanjan** poartă... responsabilitatea dispariției celor trei rînduri consacrate numelui regiunii algeriene **Kabylie**. Ș.a.m.d.

## Enciclopedia monumentelor de arhitectură

● La Moscova au apărut primele două volume ale unui catalog, de fapt o adevărată enciclopedie, — a monumentelor din capitala sovietică, prevăzută să înmănușeze opt volume. Miile de denumiri și adrese de monumente vechi din Moscova, clădiri separate și întregi ansambluri arhitectonice, sint însoțite de fotografii și de adnotări scurte, înfățișînd istoria monumentului și prezentînd pe autorul acestuia. Totodată, se oditează o hartă pe care sint precizate locurile unde sint situate monumentele.



## Maigret implinește 50 de ani

● Comisarul Maigret, celebrul personaj al romanelor lui Georges Simenon, implinește anul acesta 50 de ani. O jumătate de veac de cînd marelui scriitor belgian a făcut din el un erou atât de îndrăgit de cititori. De fapt acești 50 de ani ai lui Maigret înseamnă 85 de romane, 14 filme, 44 de folietoane TV. Mulți actori au imprumutat comisarului chipul și silueta lor. Între aceștia: Michel Simon, Pierre Renoir, Albert Prejean, Charles Laughton, Jean Gabin, Jean Richard (în fotografie) etc. Printre admiratorii iluștri ai vestitului comisar Maigret se numără și André Gide, François Mauriac și Raymond Queneau.



## Teatrul de „umbre“ indonezian

● La Paris s-a bucurat de un deosebit succes de public expoziția teatrului de „umbre“ indonezian,



## Antichitățile Florenței

● Al 11-lea Tîrg internațional de antichități, recent deschis la Palazzo Strozzi din Florența, este calificat drept „cea mai frumoasă fereastră deschisă înspre artele unor vremi apuse“. Așteptînd cel puțin 200 000 de vizitatori în cele trei săptămîni ale tirgului, anticari din toate continentele au umplut cele trei etaje ale palatului — construit în 1498 de Filippo Strozzi, adversarul republican al principelui Cosimo de Medici — cu opere de artă și de artizanat reprezentînd întreaga istorie a lumii, de la Egiptul faraonic pînă la epoca „Art Déco“. În imagine: un exponat din cele mai prețioase — bustul policrom al unei tinere femei din Italia secolului XV.

## În amintirea lui Zola

● În ziua de 7 octombrie a avut loc tradiționalul pelerinaj de la Medan, organizat în fiecare an în amintirea lui Emile Zola. Anul acesta a fost organizată și o expoziție despre „Înfățișările lui Emile Zola“, prezentînd fotografii, portrete, caricaturi ale celebrului scriitor.

## Muzeul Pinocchio

● Pinocchio, unul din cele mai îndrăgite personaje ale literaturii pentru copii, implinește anul acesta 100 de ani. Aniversarea va fi marcată prin deschiderea la Florența a unui muzeu Pinocchio, pentru care editura Mazzocco colecționează exemplare din diversele ediții ale acestei povestiri.

## Festival internațional al filmului polițist

● Primul festival internațional al filmului polițist se va desfășura în vara anului viitor, în Italia. În vederea pregătirii acestei manifestări, la sfîrșitul lunii septembrie a avut loc un colocvium amplu, cu participarea a numeroși ziariști și diverși specialiști ai genului, care au încercat să definească programul viitoarei manifestări din 1980.



## Miliardele „Apocalipsului”

● Sub acest titlu, un recent număr din „Express”, după un lung interviu cu Francis Coppola (în imagine), realizatorul filmului de curind programat pe ecranele franceze, oferea și o serie de date, mai bine zis: cifre, asupra sumelor — enorme — investite în acest film premiat la Cannes și, acum, în plină acțiune de lansare „în circuit mondial”.

Lungul voiaj al Apocalipsului începe în 1969, când scenaristul John Millius scrie istoria unui ofiter nebun, inspirându-se din nuvela lui Joseph Conrad, în inima tenebrelor. Filmul trebuia să fie turnat de George Lucas pe 16 mm și să coste 1 500 000 de dolari. Dar Lucas pregătește Războiul stelelor și, atunci, Coppola, aureolat de gloria filmului Nașul, decide să ia proiectul pe contul său, rezervându-și partea leului.

Pe baza a trei nume prestigioase: Marlon Brando, Steve McQueen și Gene Hackman, Coppola obține pentru societatea sa, American Zoetrope, 8 milioane de dolari de la distribuitorii străini (Japonia oferindu-i un milion de dolari). Dar, McQueen și Hackman se retrag. Rămâne Brando care acceptă să turneze 5 săptămâni pentru 2 milioane de dolari. Coppola face o reducere de 30 la sută finanțatorilor săi, și la cei 6 400 000 dolari adaugă 7 milioane propuși de „Artiștii asociați” pentru dis-



tribuirea filmului în S.U.A. și Canada.

Turnarea începe la 12 mai 1976, în Filipine, cu o echipă de 450 tehnicieni și cu Harvey Keitel în rolul căpitanului Willard. Dar, după 3 săptămâni de junglă, Coppola îl trimite acasă: Willard nu suportă jungla! Se reîncepe de la zero, cu Martin Sheen — 36 ani. Dar, peste o lună, Sheen este victima unei crize cardiace și trebuie să fie spitalizat 5 săptămâni. Taifunul „Olga” distruge decorul templului unde trona personajul interpretat de Brando:



### Dürrenmatt regizor

● Cunoscutul dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt a pregătit, în calitate de regizor, premiata piesă Die Panne (Panna). Lucrarea a fost prezentată până acum ca scenetă radio și ca piesă pentru micul ecran. Spectacolul teatral realizat recent de Dürrenmatt este programat pentru un turneu de șase luni prin Elveția, Austria și Republica Federală Germania. Până în ajunul premierii, regizorul avea trei variante pentru spectacol. Întrebat de ce nu-și cruță deloc eforturile, cunoscutul scriitor a replicat: „Cunoașteți vreunul din marii artiști care a pictat numai o madonă?”

### Mika Waltari

● Scriitorul finlandez Mika Waltari a încetat din viață la Helsinki, în vîrstă de 70 de ani. Cea mai cunoscută scriere a sa este un roman istoric, Sinahe, egipteanul (1945), tradus în treizeci de țări.

### Debut elvețian

● Editura Suhrkamp a publicat recent romanul de debut al tinărului scriitor elvețian Franz Böni, intitulat Ein Wanderer in Alpenregen (Rătăcitor prin ploaia Alpiilor). Recenzind cartea, săptămînalul vest-german „Die Zeit” o califică drept foarte promițătoarea primă operă a unui „poet al străzii, al cotidianului”.

### Jules Verne, texte uitate

● La editura U.G.E., în îngrijirea lui Francis Lacassin, a apărut volumul Texte uitate, 1849-1903 de Jules Verne, care cuprinde poezii umoristice, încercări de circumstanță, articole științifice, mărturii, amintiri, studii literare (un interesant studiu despre Edgar Poe), discursuri oficiale, interviuri etc.

### Le Corbusier

● Francesco Tentori semnează, în editura italiană Laterza, volumul intitulat Viața și opera lui Le Corbusier, artistul multilateral care a dat lucrări profunde în domeniul arhitecturii, urbanisticii, designului, sculpturii, picturii, graficii, criticii literaturii și poeziei. Volumul parcurge întreaga sa experiență, legată cu diverse aspecte și momente ale artei epocii noastre.

### Veneția restaurată

● Sub îngrijirea Comisiei naționale italiene a UNESCO a apărut recent volumul Veneția restaurată, în care sînt trecute în revistă restaurările monumentelor din cetatea lagunelor, efectuate cu sprijinul comitetelor naționale din majoritatea țărilor europene și americane și al unor comitete internaționale.

### Claude Lévi-Strauss interpretat de...

● În colecția „Idées” a editurii Gallimard a apărut un volum îngrijit de Raymond Bellour și Catherine Clement în care sînt reunite studii consacrate lui Claude Lévi-Strauss semnate — între alții — de B. Pinguet, Barthes, Le Goff. Volumul — veritabil omagiu adus antropologului structuralist — cuprinde și trei texte de Claude Lévi-Strauss: Familia, Rasă și cultură, Structură și ecologie.

### „Galaktik” din Varna

● O nouă colecție de cărți politiste și de aventuri științifico-fantastice a fost lansată de editura „Gheorghii Baklanov” din Varna, sub numele de „Galaktik”. Primele zece volume au și fost tipărite. Printre ele: Taifunul albastru, o culegere de povestiri de autori sovietici, Steaua dublă, nuvele fantastice ale scriitorului bulgar Liuben Dilov și Întoarcerea din Constelația Gemenilor de polonezul Stanislaw Lem.

600 000 dolari pentru a-l reconstrui. Apoi, Pentagonul refuză orice furnitură de material militar. Se obțin — la preturi pîpărate — elicoptere ale armatei filipineze. O zi de turnare costă 100 000 dolari. La 26 ian. 1977, o societate franceză, A.m.l.f., oferă 900 000 dolari pentru a distribui filmul în Franța, Elveția și în fostele colonii franceze. Lui Coppola îi trebuie încă încă mulți bani. Impurmată de la „Artiștii asociați” 18 milioane dolari garanțati cu averea lui personală (birouri, case, vii, iahtul etc.). Costul final al operației: 31 milioane dolari!

Proiectat în S.U.A. după 15 august, în trei săli (la New York, Los Angeles și Toronto), Apocalipsul reportează, în 4 săptămîni, aproape 2 milioane dolari (adevărat, campania de publicitate a costat pînă în prezent 7 milioane dolari).

După Franța, Elveția, R.F.G., Italia, filmul va fi programat în februarie 1980 în Japonia etc.

Isi va acoperi, totuși, Coppola cheltuielile — enorme — și-și va reuși ecuația? Căci pentru aceasta ar trebui să totalizeze, per ansamblul mondial, 80 milioane de dolari. Testul final va avea loc în noiembrie, în S.U.A., unde filmul va fi proiectat în 800 de săli concomitent.

### O nouă revistă de semiotică literară

...a apărut în Mexic, editată de către Centrul de cercetări lingvistico-literare al Universității din Veracruz. Poartă titlul de Semiosis și intenționează, așa cum se arată în Cuvîntul introductiv al editorilor ei, „să acorde o atenție particulară analizei semiotice a limbajului literar, considerat atît în manifestările sale particulare (opera literară), cît și în problematica lui generală (poetica)”. Inaugurînd un nou dialog în jurul problemei formelor de manifestare ale limbajului literar în America Latină. Numărul 1, recent apărut, stă sub semnul unui semnificativ motto al lui Octavio Paz („Omul e o ființă care s-a creat pe sine însuși prin crearea limbajului. Prin cuvînt, omul este o metaforă a lui însuși”).

### Muzeu Steinbeck

● La Salinas (California), orașul natal al prozatorului american John Steinbeck (1902-1968), în care a copilărit autorul Fructelor miniei, s-a deschis un mare muzeu care cuprinde fotografiile, diferite ediții, cărți, obiecte, manuscrise, scrisori, precum și ediția completă a operei prestigioasului scriitor, laureat al Premiului Nobel pe anul 1952.

### Integritatea editorului

● Într-unul din recente sale numere, săptămînalul newyorkez „Saturday Review” consacră un articol explicării succesului unei edituri care n-a publicat totuși decît foarte puține best-sellers, acea categorie de cărți „care sînt bune pentru că se vînd repede”. De comun acord cu conducătorul editurii, reporterul ajunge la concluzia că „integritatea orientării este cheia secretului”. Printre autorii care au dat relief calității unei asemenea orientări se numără Carl Sandburg, T. S. Eliot, Flannery O'Connor, E. M. Forster, Jean Stafford — cu care această editură newyorkeză a luptat sistematic la începuturile ei — precum și mulți alții din generațiile actuale.

## ATLAS

## POEM

Minunea troznește sub tălpile mele  
Abia îmbrăcată în frageda formă  
A crengilor ude,  
De-asupra capului meu se dezlănțuie  
Și curge pe mine,  
Glasul ei limpede  
Și neîntes se aude.  
Ea crește în pietre  
Și le face frumoase,  
Adoarme în fragi  
Și le coace în somn,  
Conul de Brad  
I-e palat,  
Leagăn, ochiul de cirtică,  
Luminare,  
Oricare  
Pom.  
În ea se-nțlesc  
Și fructele, și rădăcinile,  
Și fluturii, și albinele,  
Și răul, și binele  
Din cer și de pe pămînt,  
Și chiar și eu, nevrednica,  
Nealungată  
Niciodată  
Din raiul  
Pe care-am încercat  
Să-l pingăresc  
Pricepînd.

Ana Blandiana

## Sport

### S-aud din nou tălăngile cîntînd...

■ DE cîte ori văd prostia ieșind în față și rizînd colțat caut în mine locul care seamănă cu un măr în luna aprilie și stau acolo, cu șapca pe ochi, pînă se limpezește de ziuă. Prostia e un smeu care umblă pe cărare cu o falcă în cer și cu una pe sus, dar pînă la urmă tot ațipește. Numai în fotbal stă cu ghearele scoase cîte o oră și jumătate mai în fiecare săptămînă. Duminică, la Moscova, echipa noastră s-a prezentat atît de jumulită încît nu mai stîrnea nici milă, ci pofta de-a o vedea înghițind douăzeci de castroane cu sarmale din rumeguș de fag. Antrenorii naționali sînt niște moașe comunale căutîndu-se de lindenii în oglinzi venețiene, iar federația o culme de mal sub care nu sticlește nici un izvor, ci numai fiare vechi, damigeni sparte și bălți cu venin. Toți cei ce lucrează acolo sînt făcuți parcă numai din cucuie, ca lăutarii de la horele din Maramureș.

Dar să sucim caii de frunză galbenă spre munții, lacurile și băncile Elveției. La Zürich, oraș plin de lebede îndopate numai cu dolari și lire sterline, norocul și-a plimbat mîinile pe gîtul nostru fără alte gînduri decît de dragoste. Grupa în care vom juca pentru calificarea în turneul final al campionatului mondial — Anglia, Ungaria, Elveția, Norvegia — nu e ceea ce ne-am visat noi în vise, dar dacă e să ne întrebăm ome-

nește, cu cine ne-ar fi convenit să ne batem? Cu R.F.G.? Cu Italia? Cu Olanda? Dacă F.I.F.A. ne-ar fi avut la un colț de sufler, atunci făcea o grupă specială pentru invaziei care joacă într-un picior, cu Malta, cu Luxemburg (era să zic și cu Albania, dar mi-am mușcat limba, pentru că mi-am adus aminte de un 7-1), cu Cipru și cu noi, deși nici aici n-am fi dus-o pe roze și alte flori de sezon, făceam noi ce făceam și vîncam plini de cucuie din La Valleta.

Profit, totodată, de ocazie pentru a transmite Rapidului cel de-al doilea salut tovarășesc cu prilejul municipalizării sale. A venit vremea ca Grantul să muște și el din copan cu gura toată, pentru că prea mulți l-au hărtănit și pe el. Aud că Progresul, dar, mai ales, Steaua, miriie. Păi de ce? Să uite Ghencea de unde i-a adunat (și gradat) pe un Dumitru și Florin Marin? Sigur că, atunci cînd iei, îți fată vaca, iar cînd dai, îți moare fiul ei, dar era timpul ca Rapidul, cea mai iubită și blestemată echipă din România, să vină de unde a plecat. Mi-e dor de marile cuplaje bucureștene, vreau să aud tălăngile cîntînd din nou pe „23 August”, și să-i văd pe gărari răsopînd pe cine știu eu și mi-e teamă să spun.

Fănuș Neagu

## PREZENTE ROMANEȘTI

● Cartea Semiotica folclorului, publicată în 1975 la Editura Academiei R.S.R., sub redacția profesorului Solomon Marcus, a apărut, în limba franceză, într-o versiune revăzută și completată la editura pariziană Klincksieck (în coeditare cu Editura Academiei R.S.R.), sub titlul Sémiotique formelle du folklore. Anterior, ediția romană a cărții fusese recenzată în „Versus”, nr. 15/8. 1976 în „Journal of Aesthetics and Art Criticism”, vol. 35, nr. 4, 1977, în „Poetics and

Theory of Literature”, vol. 2 nr.2, 1977 și menționată în studii de semiotică (de exemplu de Vilmos Volgt, în cartea sa Bevezetés a szemiotikába, editura Gondolat, Budapesta, 1977).

● În editura de literatură pentru copii „Vesellka”, din Kiev, a apărut, în volum, povestirea Ianoș Năzdrăvanul de Mihail Sadoveanu. Traducerea a fost realizată de prof. univ. S. V. Semcinski, iar ilustrațiile au fost executate de V. G. Șirea-

ev. Tiraj: 300 000 exemplare. (Ediția după care s-a făcut traducerea: Mihail Sadoveanu, Opere vol. 4, București, ESPLA, 1955).

● Revista trimestrială „Diogene”, care apare sub auspiciile Consiliului internațional de filosofie și științe umaniste și cu sprijinul UNESCO, publică în ultimul său număr (106/1979) un studiu de 13 pagini, Istorie — Folclor — Literatură, modelul român, aparținînd criticului Valeriu Răpeanu.



# „A forma omul?”

ÎN CELE șase zile (10-15 sept.), cea de a XXVII-a sesiune a „Intilnirilor internaționale de la Geneva” a fost una din cele mai dense din ultimii 14 ani (de cind particip ca invitat) : prin numărul de conferințe, cu dezbaterile respective, ca și prin mesele-rotunde special consacrate unor aspecte majore impuse de tema, prin ea însăși atît de complexă : „A forma omul?”

Intr-adevăr, precum avertiza, într-un preambul al sesiunii, profesorul Jean Starobinski (președintele și animatorul bine cunoscut al acestor „Rencontres...”), tema, formulată ca o interogație, a fost propusă unei dezbateri internaționale \*) intrucît în zilele noastre ea constituie una din problemele-cheie ale contemporaneității. Pe de o parte — pentru că în societățile industriale ceea ce s-a dobîndit sau se dobîndește în școală, inclusiv în universitate, se deteriorează rapid, tehnicile și limbajele specializate impunînd un reclaj continuu ; se aduce, astfel, la relativizarea conținutului învățămîntului, tocmai apelînd la noi și noi componente în numele necesarului de „adaptare la lumea modernă”. Pe de altă — ceea ce se achiziționează în aria competențelor tehnice prin instrucțiune, nu se conjugă în același ritm cu ceea ce numim educație, aceasta consacrată formării morale a omului contemporan. De unde și dilema „vechiului umanism” : adaptarea industriei, tehnicii la nevoile omului, perspectiva lui de fericire, sau, dimpotrivă, supunerea omului noul stări de fapt, în numele progresului tehnic, al unei civilizații uniformizante, unidimensionale, deci cu un orizont uman tot mai restrîns la necesitățile, doar, ale unui simplu agent al circuitului economic ?

Desigur, Jean Starobinski simplifică — în preambulul său — dinadins situația, ea însăși redusă la un profil de tip occidental, precum cea a auditoriului căruia sesiunea se adresa. Nu, însă, fără a arăta că această situație implică o întreagă serie de constatări și, ca atare, în cele din urmă, o alegere, o opțiune. Dar cui să aparțină aceasta ? Dacă nu educatorului, — căci s-a ajuns și la o asemenea injoncție —, atunci să fie ea încredințată spontaneității tineretului ? Dar chiar și o asemenea perspectivă impune, mai mult decît se bănuiește, o viziune asupra omului și asupra lumii. Căci a se renunța la instituția școlară nu înseamnă a suprima „constringerea” formativă, ci a accepta de a o vedea reluată de alți factori, implicînd aportul informativ al mediului, al mijloacelor de comunicare în masă, al ambiantului economic și politic, al furnicarului de imagini și de semne pe care le oferă strada sau ecranele care fascinează privirea. Într-o asemenea educație difuză, așa precum se și vede, de altfel, exercitîndu-se, ce parte mai revine instituțiilor sociale „tradiționale” ? Se știe, timp de secole, biserica și familia și-au împărțit responsabilitatea formației umane, a venit apoi școala laică, iar, acum, dacă școala e în criză, evident că nu pe biserica și pe familie se poate conta pentru a exercita o funcție structurantă, un rol de încredințare social-valabilă. Riscul este — avertizează Starobinski — de a vedea apărînd, într-o lume înțesată de utilaje complicate, o umanitate amorfă, un nou analfabetism, accesibile reducățiilor celor mai iraționale. Așadar, problema educației trebuie pusă într-un context viu, care este societatea însăși. Viitorul omenirii va avea chinul omenirii care-l vor făuri. De aici și tema dezbaterii — cum să se formeze oamenii care vor da lumii chipul ei de mine ?

ÎN ACEST larg perimetru — de cauze și finalități — implicînd mai curînd o succesiune de constatări, de interpretări a unor situații date, a unor prelevări de experiențe instituționale sau individuale, decît o confruntare mai amplă de concepții — sesiunea s-a desfășurat, totuși, într-un tempo destul de alert, în auditoriile „Jean Piaget” sau „Charles Rouiller” ale Universității II, în fața unui public vădit interesat, public, însă, în care tineretul studentesc (afiat, de altminteri, încă în vacanță) părea cel mai puțin reprezentat. Și, totuși, în genere, învățămîntul superior, cu sistemul, conținutul și finalitățile lui sociale, a fost cel mai mult evocat de către conferențieri și, cu atît mai intens, în cele două mese-rotunde speciale.

Evident, aici și acum, nu ne putem decît limita la o succintă trecere în revistă a acestei desfășurări.

IRING FETSCHER (profesor de filosofie și de științe politice la Universitatea din Frankfurt, autor, între altele, al unor lucrări despre Marx și marxism, despre socialism, teza de doctorat fiind consacrată „antropologiei lui Hegel”) a demonstrat, în conferința sa, raportul strîns între ideologie și formația umană. După cum, dacă pentru a defini felurite sisteme formative, trebuie ținut seamă de contradicțiile ideologice, cu atît mai puțin se pot eluda contradicțiile de interese, poziția de clasă atît pe plan mondial cît și în interiorul societăților respective, unde poziția de clasă continuă să fie un generator de privilegii în defavoarea celor care nu se bucură de nici un privilegiu. Așadar, atît timp cît nu putem propune o cale spre o ordine mondială mai echitabilă — a conchis conferențierul, referindu-se la climatul de confruntare din mediile universitare pe care le cunoaște din proaprie experiență —, ne va fi dificil să convingem pe „non-privilegiați” să accepte „codul nostru de comportament” pașnic și tolerant în ce privește ideologiile.

Ilustrată cu concursul Institutului (din Amsterdam) de promovare a muzicii clasice indiene și al Atelierului de muzică medievală din Geneva, etnomuzicologul IVAN VANDOR a oferit a doua zi o interesantă expunere asupra rolului formativ al muzicii în Orient și Occident. Constatînd că în genere în Europa locul muzicii în

învățămîntul general a devenit tot mai modest, a pledat pentru o politică culturală adecvată vizînd să redea gustul pentru valorile muzicale tradiționale, astăzi atît de „agresate” de avalanșa muzicii de divertisment.

Conferința din seara de 11 sept. a fost susținută de GUY KOUASSIGAN (de origine togoleză, cu studii superioare în Franța în domeniul Dreptului, profesor, din 1976, la Institutul de studii pentru dezvoltare de la Geneva, majoritatea lucrărilor sale implicînd situația juridică a familiei, respectiv a femeii în Africa neagră francofonă). Vorbitorul a impresionat auditoriul atît prin cursivitatea expunerii sale, întrefesută de excelențe citate din filosofia și literatura franceză, de la Montaigne la Valéry și Saint-Exupéry, cît, mai ales, prin patosul cu care a pledat pentru punerea în lumină a identității culturale și a specificului implicînd o prodigioasă complexitate de nuanțe a popoarelor în sfîrșit eliberate de opresiunea colonială, prin care Occidentul a încercat a impune un sistem de uniformizare a omului african. De unde necesitatea revalorizării culturilor ce revin actualmente la viață, în perspectiva formării omului pentru o lume interdependentă (acesta a fost și titlul conferinței), o lume tinzînd, deci, spre o „unitate plurală” în raport cu realitatea diversității umane.

CLAUDE LEFORT (director de studii la Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales din Paris, discipol apropiat al lui Merleau-Ponty și editor al operelor postume ale filosofului francez) a făcut, sub titlul **Formație și autoritate**, o originală incursiune în mișcarea de idei de la începutul secolului XV în Florența, ca prim focar al umanismului european și care avea să capete o dimensiune revoluționară. Căci, atunci și acolo, s-a făcut o relație nouă între prezent și trecut, între creație și imitație; s-a afirmat ideea cunoașterii ca sarcină infinită și, totodată, ca modalitate de a fi om între oameni ca deplin membru al Cetății. Astfel — citam propriile cuvinte ale conferențierului — în orizonturile umanismului se schițează și o viziune asupra educației : viziune nouă asupra diferenței și a raportului — prin diferență — între copil și adult, între elev și profesor, om cultivat și om incult, disciplina impusă prin regulă și natura sălbatică etc., în timp ce virtutea persuasiunii începe a se opune pedepsirii, precum virtutea socializării se opune izolării indivizilor. E ceea ce va determina o transformare a unei societăți pietrificate de către dogmatismul și practica eclesiastică. Modelul scolastic rigid, aservit limitelor impuse de Biserica autoritară, face loc modelului umanist. Și, astfel, apare ideea unei identități proprii a copilului de care pedagogia va ține seamă. În acțiunea formativă intră inițierea în universul unei culturi deschise, ferment al angajamentului critic și al creativității estetice și științifice. Prin raport cu epoca umanismului florentin a cărei dezvoltare, nu și fără contradicții, a continuat pînă în pragul secolului XVII ; apoi acest umanism s-a deteriorat în plus, în secolul XIX, pentru că, în zilele noastre, tehnizarea excesivă în societățile de consum să ducă la actuala criză a sistemului de învățămînt, cultura fiind ea însăși tot mai alienată, mai sarăcită de conținut.

DUPĂ o foarte interesantă demonstrație prin prezentarea filmului „Ce Gamin, la”, consacrat **Tentativei Deligny**, adică procesului de auto-formație a unui grup de copii „autiști” (considerați, ca arierăți, inadaptabili, muți sau suferînd de anumite boli mintale), PIERRE EMMANUEL (membru al Academiei franceze și președinte al Institutului național al mijloacelor audio-vizuale) a comentat deosebit de sugestiv această — răbdătoare și ingenioasă — experiență, implicînd concepția și acțiunea întreprinsă de Fernand Deligny (original, îndrăzneț institutor și totodată excelent psihiatru) cu un grup de copii, care, la Monoblet, undeva în munții Cévennes, au izbutit să-și închege „propria lor istorie”.

S-ar putea spune că printr-un asemenea test al capacității omului de a se descoperi și construi pe sine, a fost receptată cu un și mai viu interes conferința profesorului de psihologie experimentală de la Universitatea din Liege, MARC RICHELLE. În expunerea sa, **Psihologii și formația omului**, după ce a trecut în revistă aspectele a ceea ce, în acest sfîrșit de secol XX, apare ca o criză a educației, a argumentat legitimitatea căutării în psihologie a răspunsurilor la chestiunile privind natura omului, veritabilele necesități, ca și mijloacele cele mai adecvate propriilor naturi întru devenirea sa de ființă superioară. Numai că interogînd psihologia, cercetătorul se află dintr-odată confruntat cu psihologii, dintre care unele par a se inscrie în demersul științific, dar multe altele se disting greu de concepțiile pur filosofice, implicînd o luare de poziție ideologică. De aici, curente dintre cele mai diverse printre care nu puține, sub influența lecturilor socio-politice ale freudismului, iau astăzi apărarea iraționalului, trecînd drept psihologii și pedagogii ale creativității. În lumina, însă, a psihologiilor științifice, se poate clar degeja o concepție asupra omului în care noțiunea de regulă deține un loc central, și în care mitul unui om stăpîn absolut al universului face loc conștiinței unei duble dependențe, — a trecutului biologic și a ambiantului inconștient construit de către omul însuși și în care se încearcă a se evalua rațional și constructiv limitele asumării propriului potențial de schimbare în determinarea propriei deveniri. În concluzie, Marc Richelle (un analist al convergențelor teoretice între constructivism și behaviorism) a apelat la formularea unor reguli de acțiune potrivit căroră umanismul s-ar defini ca un ansamblu de comportamente menite a prezenta resursele adaptive ale omului și, totodată, a-și cunoaște propriile-i dimensiuni.

Seria conferințelor a fost încheiată de sociologul american RICHARD SENNETT (cu lucrări în domeniul dezvoltării culturii urbane, în cel al psihologiei sociale, a creat,



în 1968, un centru de studii asupra condiției vieții de familie a clasei mijlocie, „The Urban Family Study”, apoi, în 1976, „New York Institute for the Humanities”, destinat a îmbogăți viața intelectuală a marelui oraș prin cursuri, conferințe, seminarii și lucrări individuale. În expunerea sa consacrată **narcisismului în cultura modernă**, Sennett a luat poziție față de școala analiticilor „narcistici din Chicago”, demonștrînd că, deși se reclamă de la Piaget, aceștia operează în fapt o excesivă reducere în însuși modul de a pune problemele și a-și exercita, în moduli burghezi urbane, virtuțile, în așa-zisa rezolvare a unei spețe de depresiune psihică, depresiune necunoscută acum cincizeci de ani și ale cărei tulburări mai frecvente se manifestă sub forma indifferenței, a incapacității de a intîlni pe celălalt în radicala lui alteritate, prin însuși teama de a-l simți prea apropiat, atît ca afectiune cît și ca exigențe. De unde pretenția analiticilor Școlii din Chicago de a ajunge la o distincție stabilă între eu și celălalt în domeniul afectivității. Dar — argumentează Sennett — prin aceasta nu se dă un răspuns satisfăcător tuturor problemelor pe care le suscită narcisismul în cultura modernă. De unde necesitatea de a studia aprofundat raportul individ-societate și de a încerca redefinirea travaliului psihic al individului față de anturajul său social. Și astfel s-ar putea descoperi că interiorizarea unor nume date politico-sociale este poate mai importantă decît însăși causalitatea pur psihică. Conflictele ce pot lua naștere între persoane implică raporturi de dominație și subordonație — ceea ce obligă la reexaminarea rolului refuzării (sau al reprimării) ; după cum asemenea conflicte pot duce la obiectivizări care relevă dominația interiorizată și combat astfel mistificarea.

Concluzia (simplificînd argumentația) : e mai util a renunța la asemenea „clarificări” ale realității subiective și, resemîndu-ne astfel a accepta „enigmele” eu-lui, omul are mai curînd șansa de a se angaja fructuos în posibilitățile vieții sociale și ale unei existențe civilizate...

DIN CELE relatate pînă aici — oricît de succint — a reieșit, credem, aria extrem de largă a problematice pe care a pus-o în dezbateri cea de-a XXVII-a sesiune a „Intilnirilor internaționale de la Geneva”. O „masă rotundă a conferențierilor”, care a încheiat sesiunea, a evidențiat, de altfel — și aceasta datorită spritului de sinteză, multiplu experimentat, al președintelui Jean Starobinski — atît amploarea cît și diversitatea unghiurilor de abordare a temei. A reieșit clar că la întrebarea : „a forma omul ?” se poate da o pluralitate de răspunsuri, pluralitate implicînd diversitatea impactului sistemului social, al filosofilor de la care se reclamă sau pe care le promovează, dar, mai presus, al finalităților procesului formativ în funcție de obiectivele urmărite de factorii responsabili. Pe ansamblu, însă, se poate afirma că atît conferențieri, cît și participanți, din rîndurile invitaților ca și ale publicului la dezbateri, au reafirmat, fie direct, fie indirect, acele argumente și opțiuni ca expresie a **umanismului**, el însuși aflat în evoluție conceptuală și practică, în sensul, deci, al **umanismului activ**, eficient, într-o perspectivă pe cît de lucidă asupra viitorului, pe atît de generatoare de încredere în capacitatea omenirii de a găsi noi soluții privind propriu-i destin.

E CEEA CE s-a desprins și din confruntările de opinii la cele două mese-rotunde special organizate, respectiv cea condusă de ROGER GIROD, cunoscutul profesor de sociologie de la Universitatea din Geneva : **Spre o nouă politică privind învățămîntul**, și cea consacrată **Formației permanente într-o societate în criză**, prezidată de PIERRE FURTER, profesor la facultatea de psihologie și de științele educației de la aceeași universitate. Presa elvețiană, în frunte cu „Tribune de Genève”, a acordat acestor dezbateri o atenție deosebită, cum, de altfel, a referit asupra desfășurării întregii sesiuni. S-a remarcat grija confrăților elvețieni de a menționa intervențiile tuturor celor ce au participat cu contribuții într-adevăr relevante, prin originalitatea sau prin utilitatea lor informativă (printre care, desigur, și cele ale invitaților români). Cînd, ca de obicei, va apărea volumul (de cca. 300 pagini, la Editions Baconnière, din Neuchâtel), el va constitui o mărturie în plus asupra semnificației de roală și utilă confruntare la scara internațională a unor asemenea intilniri intrate deja din 1946 în circuitul contemporaneității.

George Ivașcu

## „România literară”

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