

România literară

LA CEASUL CÎND ISTORIA
SE SCRIE CU MAJUSCULE

(Paginile 12-13)

Un tot mai larg, responsabil democratism

NE-A RAMAS tuturor în minte acea atât de sugestivă apreciere a tovarășului Nicolae Ceaușescu care, în cuvîntarea sa de încheiere a vastului forum al celui de al XII-lea Congres, a relevat că una din caracteristicile principale ale lucrărilor o constituie înalta competență, nivelul politic și ideologic ridicat al discuțiilor, în cadrul cărora au fost abordate probleme multiple, esențiale ale societății noastre socialiste. Subliniind faptul că la aceste dezbateri au participat muncitori, țărani, intelectuali din toate domeniile, președinți de cooperative și directori de întreprinderi, cadre de partid și de stat, începînd de la primari comunalni, secretari de partid din întreprinderi și pînă la miniștri și membri ai Comitetului Politic Executiv, secretarul general al partidului a spus: „Trebuie să mărturisesc deschis, tovarăși, că dacă nu cunoșteam pe tovarășii care au luat cuvîntul — și cred că toți pot spune același lucru — cu greu am fi putut deosebi cine este președinte de cooperativă și cine este academician. De fapt întregul nostru partid s-a ridicat la un înalt nivel ideologic și politic. Aceasta evidențiază cu putere succesele uriașe dobîndite în ridicarea nivelului profesional, tehnico-științific, ideologic și cultural al activului nostru de partid și de stat, al comuniștilor, al maselor largi de oameni ai muncii“.

Afirmînd, apoi, că toate documentele prezentate acestei largi dezbateri și aprobate de Congres sînt rodul gîndirii ercortare a întregului partid, a întregului popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu putere că largul democratism al orînduirii noastre se bazează pe participarea activă, nemijlocită, a maselor populare, a tuturor categoriilor sociale la elaborarea politicii interne și externe a țării, precum și la activitatea de înfăptuire a ei. Poporul nostru, împreună cu partidul hotărîsc politica internă și externă, asigură făurirea socialismului și comunismului.

În lumina acestui mare adevăr, cucerire de cea mai profundă semnificație a revoluției noastre, apar cu atât mai îndreptățite propunerile secretarului general al partidului făcute în preajma Congresului al XII-lea privind creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a țării și îmbunătățirea organizării sale. Dezbătute și în susținute de Plenara Consiliului Național al F.U.S. la 1 noiembrie și apoi de marele forum al comuniștilor, aceste propuneri sînt actualmente în plină fază de concretizare, în sensul că, din primele zile ale lunii decembrie, s-a înregistrat un impresionant număr de cereri de înscriere în organizațiile proprii ale Frontului Unității Socialiste din partea tuturor categoriilor de cetățeni fără de partid, de la tinerii de 18 ani pînă la cei de vîrste înaintate, atât de la sate cît și de la orașe.

Este o vastă manifestare cetățenească la scara națională, în spiritul a ceea ce Raportul la cel de-al XII-lea Congres evidențiază ca o necesitate legică: „Pornind de la unitatea dialectică dintre muncă și conducerea colectivă și răspunderea personală, va trebui să perfecționăm continuu cadrul organizatoric, democratic, de participare a maselor de oameni ai muncii, a întregului popor la făurirea conștiinței a propriului său destin comunist, demonstrînd în fapt că numai în socialism, numai în condițiile cînd întreaga putere politică este în mîna maselor populare de oameni ai muncii se poate realiza o adevărată democrație“.

Prin constituirea — pe întreg cuprinsul țării, — a mii, zeci de mii de organizații proprii ale Frontului Unității Socialiste se realizează, prin însăși multipla lui diversitate specifică, un cadru tot mai larg și mai propice de afirmare a spiritului de inițiativă, a gîndirii creatoare, a inventivității și capacității de aplicare gospodărească, într-un tot mai dinamic proces de emulație patriotică, de racordare la intensitatea și dinamica social-politică, revoluționară a partidului comunist, în finalitatea mărețelor obiective stabilite la Congresul al XII-lea.

În acest uriaș fenomen de potențare a conștiinței revoluționare, îmbrățișînd cu sporită căldură a inimii imaginea propășirii luminoase a patriei, uniunilor de creație le revine un rol cu atât mai activ, mai efervescent. Uniunii Scriitorilor — cea avînd privilegiul artei cu cea mai directă forță de impact cu sufletul uman — în primul rînd,

„România literară“



TINEREȚE — pictură de Geta Mermeze

MĂRIA-SA POPORUL

Măria-Sa Poporul nu e un criptic număr,
nici nume onorific rostit la sărbători,
ci-ntregul ce cuvîntă prin umăr lingă umăr
putere născătoare de fii cutezători.

Măria-Sa Poporul nu e un semn anume
nici-vorbă-ntimplătoare cu miez

necunoscut,
ci toată Apa Vie întoarsă către lume
și zbuciumul din care Partidul s-a născut.

Măria-Sa Poporul nu e mulțimea ierbii
și-a frunzei prăbușită sub orice fel de vînt,
ci vechi stejar prin care-și anină stele

cerbii
și-ncăpătoare matcă de miere sub cuvînt.

Măria-Sa Poporul nu e spinarea gliiei
din care-au fost furate odoare și comori,

ci frunte gînditoare la curtea României
și tîmpla de lumină din roua de cu zori.

Măria-Sa Poporul nu e nici mare mută,
nici rod al împilării, nici viață la cherem
trufiei schimbătoare, ci forța care mută
mai lingă soare țara cu dorul său suprem.

Măria-Sa Poporul, viteaz, cinstit și dornic
de pace-adevărată peste copii și hărți
își plămădește rostul crezînd în griul
spornic
și-n spuza de luceferi de prin grădini și
cărți.

Măria-Sa Poporul temeinică-ntrupare
și inimă-ncercată de tot trecutul trist
e unica voință și suveranul care
clădește-n România destinul comunist.

George Țârnea

Viața literară

În memoria lui Zaharia Stancu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Unanimitate la O.N.U. pentru o importantă propunere a României

SE CUNOAȘTE efortul consecvent al țării noastre pentru soluționarea problemelor litigioase exclusiv pe calea tratativelor, poziția fermă a României privind lichidarea, pe această cale, a tuturor conflictelor și stărilor de conflict care mai există în diferite părți ale lumii. Această concepție și aceste eforturi constituie unul din atribuțiile majore ale poziției internaționale susținute și promovate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, poziție evocată în numeroase întâlniri la nivel înalt, consensuale ca atare în declarații solemne și apreciate în mod deosebit în diversele lucrări apărute peste hotare despre personalitatea președintelui României.

În Raportul la cel de-al XII-lea Congres, secretarul general al partidului a consacrat un capitol special acestei probleme, argumentând că „în situația internațională de azi, în condițiile existenței unor probleme deosebite de complexe, orice conflict nu poate duce decât la încordarea atmosferei politice generale, prezentând un pericol grav atât pentru popoarele din zonele respective cât și pentru pacea și securitatea internațională”. Ca atare: „Considerăm că trebuie să facem totul pentru soluționarea oricărui conflict numai pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altora noi, pentru normalizarea relațiilor dintre toate statele, indiferent de problemele și deosebirile existente între state, de opțiunile lor social-politice. Se impune ca, în spiritul răspunderii față de fiecare popor, față de pace și civilizație, față de omenire, să se facă totul pentru a se asigura colaborarea și dezvoltarea relațiilor dintre toate popoarele.”

ÎN ACEASTA finalitate, România a făcut la Organizația Națiunilor Unite propunerea intitulată **Reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state**. Înscrisă ca punct la ordinea de zi a dezbaterilor din Comitetul Politic al Adunării Generale, propunerea a fost adoptată în unanimitate sub formă de rezoluție. În luările de cuvânt în cadrul dezbaterilor generale pe marginea punctului românesc, cit și în declarațiile făcute înainte și după adoptarea rezoluției, numeroase delegații au adresat felicitări României pentru inițiativa sa.

Evidențiind spiritul de înaltă răspundere al inițiativei, precum și faptul că ea vine în întâmpinarea unor preocupări majore ale O.N.U. și comunității internaționale privind creșterea rolului organizației în soluționarea pașnică a diferendelor dintre state, președintele Comitetului Politic, Davidson Hepburn (Bahamas) a apreciat că prin dezbaterile constructive pe care le-a generat pe această temă **propunerea românească** „va contribui la îndeplinirea în mai bune condiții de către Națiunile Unite a uneia dintre cele mai importante funcțiuni ale sale privind menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale”. În aceeași ordine de idei, reprezentantul S.U.A., Larry Winn jr., a declarat că țara sa „sprijină cu tărie această inițiativă care urmărește să întărească eficiența prevederilor din Cartă privind obligația statelor de a-și reglementa disputele prin mijloace pașnice”. Un mare număr de delegații, între care cele ale R.P. Chineze, Italiei, Siriei, Liberiei, au apreciat însemnătatea și actualitatea inițiativei românești, relevând că aceasta are meritul de a contribui la eforturile pentru întărirea legalității în lume, la identificarea unor noi căi și mijloace mai eficiente de acreditare și generalizare a metodelor pașnice, politice pentru reglementarea conflictelor și disputelor dintre state care să întărească și să dezvolte instrumentele internaționale existente.

Cuvinte de apreciere deosebită față de inițiativa României au exprimat reprezentanții Italiei, Filipinelor, Egiptului, Turciei, Ciprului și Togo, precum și ai altor țări, care au arătat că propunerea românească a fost prezentată într-un moment al situației internaționale când întărirea păcii și legalității prin reglementarea pașnică a diferendelor dintre state capătă o deosebită acuitate și au subliniat că măsurile concrete preconizate de România vor contribui la mobilizarea voinței politice a statelor pentru a recurge exclusiv la căile politice, la tratative pentru rezolvarea oricărui probleme litigioase.

Pentru o soluție globală, justă și durabilă a situației din Orientul Mijlociu

ÎN PLENARA Adunării Generale continuă dezbaterile asupra situației din Orientul Mijlociu — problemă în care, de asemenea, contribuția constructivă a României a fost și este general recunoscută. Referindu-se la mesajul pe care președintele Nicolae Ceaușescu l-a adresat recent, cu prilejul Zilei internaționale de solidaritate cu poporul palestinian, reprezentantul român a relevat necesitatea unei soluționări globale, prin negocieri, a conflictului, cu participarea tuturor părților interesate, care să ducă la retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate, la soluționarea problemei poporului palestinian în conformitate cu dreptul său la autodeterminare, inclusiv la constituirea unui stat propriu, la garantarea independenței, integrității și suveranității tuturor statelor din zonă. Ambasadorul nostru la O.N.U. a reliefat necesitatea de a se acționa cu sporită energie pentru soluționarea conflictului, proces în care Națiunile Unite se cuvine a avea un rol mai activ și mai eficient. A fost relevată, totodată, importanța pe care, în opinia României, o prezintă organizarea unei conferințe internaționale sub auspiciile O.N.U., la care să participe toate părțile interesate, inclusiv Organizația pentru Eliberarea Palestinei — ca singur reprezentant legitim al poporului palestinian —, precum și U.R.S.S. și S.U.A., copreședinți ai Conferinței de la Geneva.

Tur de orizont

LA WASHINGTON, președintele Jimmy Carter și-a anunțat, marți, în mod oficial candidatura la investitura Partidului Democrat pentru alegerile prezidențiale. ÎN IRAN, în zilele de 2 și 3 decembrie a avut loc referendumul asupra noii Constituții; rezultatele definitive — la 8 decembrie, ÎN BERLINUL OCCIDENTAL, luând cuvântul cu prilejul „Zilei minerului”, Edward Gierek s-a referit la unele aspecte ale actualității social-economice poloneze. LA NEW DELHI au loc lucrările conferinței Agenției Internaționale pentru Energia Atomică (A.I.E.A.) programate pînă la 10 decembrie.

Cronicar



Fotografie de Ion Cucu

■ O SEARĂ emoționantă. O sală arhiplină, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, prezenți fiind nu numai un mare număr de scriitori, — de la virstnici, la tineri care l-au cunoscut și l-au iubit pe Zaharia Stancu —, ci și mulți oameni de artă, indeosebi actori ai Teatrului Național, știut fiind că marele dispărut — în ziua de 5 decembrie 1974 — a condus și prima noastră scenă, nu mai puțin de două decenii.

Luind cuvântul, **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a evocat în cuvinte calde, vibrante, începuturile literare și ziaristice ale lui Zaharia Stancu cînd, cu mai bine de patruzeci și cinci de ani în urmă, l-a întâlnit pentru prima oară, pe strada Sărindar: „Era un condei ascuțit, de temut. O vreme, l-am avut director la «Lumea românească». Am plecat de acolo odată cu dispariția ziarului, desființat sub loviturile săbătecului fascism venit la putere. ...Acolo a început prietenia noastră ce ne-a legat pe viață. Au venit anii războiului cu durerile și tristețile lor, cu îndoielile și certitudinile lor, cu riscurile și pericolele lor. Ne întilneam mai rar. De la o vreme, nu ne-am mai văzut. Stancu fusese arestat și închis în lagărul de la Tîrgu Jiu, pentru lupta lui antifascistă, pentru

crența lui în drepturile și virtuțile neamului său și pe care nu-l uitase niciodată. Pentru că Darie nu uita niciodată nimic. Mai ales pe ai săi și lumea din care avea să apară marea lui literatură. Au sosit apoi anii de libertate... Zaharia Stancu a intrat, ca întreaga noastră generație, în marea furtună. Vijeliosul Stancu se simțea la largul lui. Simțea că acum putea să dea tot ce avea el mai bun, tot ce așezase în el natura și o viață zbuciumată, plină pînă la refuz.”

George Macovescu a relevat, apoi, marile merite ale lui Zaharia Stancu în calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor, funcție în care „a pus pasiune extraordinară în apărarea și promovarea intereselor scriitorilor”.

În cuvîntul său, **Radu Popescu**, după ce a evidențiat ospitalitatea, accesibilitatea, prietenia de care se bucurau toți scriitorii în relațiile cu Zaharia Stancu — unde „ușa lui era totdeauna deschisă” —, a insistat asupra activității dinamice pe care marele scriitor a desfășurat-o la conducerea unor publicații, la Teatrul Național, la Uniunea Scriitorilor. „Am cunoscut un Zaharia Stancu care trăia numai literar, care vedea totul literar, care respira numai literar. Dar am cunoscut, tot atât de bine, un Stancu luptător, pragma-

tic, rob al practicii și al faptului. Am cunoscut un Stancu idealist, generos, capabil să-și dea duma-cătu de piine și cămașa de pe el pentru a ajuta un necunoscut, și l-am cunoscut sceptic, deznădăduind de oameni, cufundat în melancolie... Am cunoscut și un Stancu simplu, modest. ...L-am cunoscut calm și împăcat într-o filosofie țărănească a vieții și a destinului.”

„Din momentul în care l-am cunoscut, — a spus, la rîndu-l, **N. Carandino**, am simțit o atracție spontană către el. Ne-am văzut apoi multă vreme, în fiecare zi, ne-am împărțit gândurile. Deși era voluntar și exploziv, în realitate nu-și dezvoltă structura „lui intimă”. După ce a insistat asupra activității ziaristice a scriitorului și asupra luptei lui antifasciste, cu zilele de lagăr de la Tg. Jiu, **N. Carandino** a vorbit despre activitatea lui Zaharia Stancu la conducerea Teatrului Național, unde a făcut dovada unor mari calități de organizator, dar și a celor sufletești, care trec ca un fir roșu prin întreaga-i operă.

În încheierea acestel serii comemorative au citit versuri și proză de Zaharia Stancu actorii **Elena Sereda**, **Emil Liptac** și **Irina Răchițeanu Șirianu**, iar **Traian Iancu**, un poem omagial.

AI. RAICU

Întîlnire peste timp...



● Recent a avut loc o întîlnire a unui grup de foști redactori și colaboratori ai ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”. Cu acest prilej, au fost evocate momente legate

de lupta democratică și antifascistă din anii dinaintea Eliberării dusă în coloanele ziarelor și a fost vizitat vechiul sediu al ziarului.

Au participat: acad.

Șerban Cioculescu, acad. **Alexandru Graur**, **Miron Grindea**, director al revistei „Adam” (Anglia), acad. **Eugen Jebceleanu**, **Al. Leon**, **George Macovescu** și **A.P. Samson**.

LECTOR

TELEGRAME

Stimate tovarășe
ALEXANDRU MITRU PĂRĂIANU,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și în munca obștească, pe care le desfășurați cu pasiune și devotament, în slujba literaturii și educației estetice umaniste revoluționare din patria noastră socialistă.

La mulți ani!

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Iubite și stimate tovarășe
CORNEL REGMAN,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară și în munca obștească, pe care le desfășurați cu pasiune și devotament, în slujba literaturii și educației estetice umaniste revoluționare din patria noastră socialistă.

La mulți ani!

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Iubite și stimate tovarășe
ION VLAD,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară, în munca obștească și în acțiunea de educație și formare a tinerei generații din țara noastră, pe care le desfășurați, cu statornic devotament, în slujba literaturii umaniste revoluționare din România Socialistă.

La mulți ani!

Președintele
Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Adevăruri creatoare

RECENTELE documente ale celui de al XII-lea Congres al P.C.R. incită puternic, la o lectură atentă, spiritul prin claritatea ideilor exprimate și, mai ales, prin adevărul lor, constituind, în același timp, pentru critica literară, un fertil prilej de meditații, de dezbateri a drumului parcurs în ultimii ani și a direcțiilor dezvoltării ulterioare. Una din ideile fundamentale exprimate de mai mulți vorbitori a fost, din cite mi-am dat seama, aceea a legăturii literaturii cu viața, cu realitatea cotidiană, cu oamenii care o făuresc. În Raportul prezentat de secretarul general al partidului această problemă este considerată determinantă: „O importantă hotărâtoare, spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, are în această privință (a ridicării pe o treaptă superioară a literaturii, n.n.) prezența permanentă a scriitorilor și artiștilor în clopotul vieții și muncii constructive, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman. Munca este uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atât pe planul creației materiale cât și al culturii“.

Orice scriitor se folosește de impresii, senzații, sentimente, cunoștințe și idei care sînt, într-un fel, materia brută a literaturii, iar aceste categorii ale sensibilității și ale minții se formează, evident, în experiența cotidiană, în contactul cu viața, în infinitul-i înfățișări și cu lumea. Este de la sine înțeles că limpezimea, adîncimea și durabilitatea acestor forme decid, într-o măsură determinantă, înseși limpezimea, adîncimea și durabilitatea operei de artă. Astfel că imperativul „legăturii cu viața“ exprimă, în realitate, o condiție decisivă a creației superioare. Ea a putut, desigur, să fie compromisă prin absolutizare și dogmatism de către scriitorii mediocri care, în absența talentului, a unei viziuni artistice superioare, dădeau naștere unor scrieri empiric-documentare, îmbicsite de fapte nesemnificative, lipsite de orizont intelectual și estetic. O literatură pedestră, care „redă“ viața „așa cum e“, era confundată cu creația realistă. Era, de fapt, un soi de naturalism practicat rudimentar și investit, de o critică necalificată, cu accente axiologice. Un fel de fotografie la minut în literatură luată drept „artistică“. N-am putea susține că asemenea cărți au dispărut cu desăvîrșire din standuri și e probabil că nici nu vor dispărea așa ușor. Dar compromiterea, în practica curentă, a unui principiu nu poate duce la invalidarea lui, cu atât mai mult dacă este vorba de unul determinant. Căci scriitorul care ignoră contactul cu viața și se clăustrează în propriu-i for interior, închizînd comunicarea cu ceea ce-l înconjoară, mai devreme sau mai tîrziu se va sufoca iremediabil. Talentul său, oricît de viguros, se va ofili, ca o plantă luată din mediul ei natural și închisă într-o seră, ca o pasăre într-o colivie. Nu este vorba, desigur, de momentul elaborării operei. Proust și-a scris marele său roman aproape total izolat și așa se întîmplă cu cei mai mulți artiști care au nevoie să rămînă, în acel moment, cu ei înșiși. Este vorba de experiența generală de viață, de acuitatea observației umane și a naturii, absolut indispensabile. Proust, se știe, descriînd lumea mondenă, fusese el însuși un exemplar convins al acestei lumi — înainte de a fi doborît de boală. Nu poți să înfățișezi decît ceea ce cunoști bine, iată un adevăr elementar, un truism. Scriitorii geniali, ocupîndu-se de spații cu care erau insuficient familiarizați, n-au dat capodoperele spre care năzuiau și pe care le elaboraseră reflectînd ceea ce le era pe deplin cunoscut. Caragiale era un citadin, un excelent observator al lumii politice, a micilor burghezi și ampoloaiților, lume care stă la baza operei sale fundamentale: Momentele și comedii satirice. Aplecîndu-se și asupra lumii rurale, din convingeri demofile, n-a izbutit, se înțelege, în aceeași măsură, căci satul îi era prea puțin cunoscut. Creangă, în schimb, om al satului, despre care a dat inegalabilele *Amintiri*, cînd s-a apucat să scrie o piesă despre lumea țirgului, *Dragostea chigară și amor ghebos*, a eșuat. Slavici, excelent în perimetrul rural (*Moara cu noroc*, *Comoara*, *Pădureanca*, *Budulea taichii*, *Gura satului*), e puțin convingător în *Cel din urmă Armaș*, Nu-

ța, Din păcat în păcat. Paginile despre lumea țărănească din *Bietul Ioanide* sînt, cum s-a observat, convenționale ori de-a dreptul naive, ca și cele din *Un om între oameni*, căci ambii romancieri nu cunoșteau satul. Mai aproape de noi, Eugen Barbu a dat capodopera de pînă acum a prozei sale despre lumea interlopă, remarcabil cunoscută, prin romanul *Groapa*, iar Marin Preda rămîne, pe mai departe, autorul unei mari opere cum este dilogia *Moromeșilor*. Este limpede că autorii enumerați, la care s-ar putea adăuga atîția, au purces cu același talent, cu aceeași energie și cu aceleași instrumente artistice la scrierea tuturor cărților ce le-au semnat, iar gradul diferit al reușitei a fost decis de stăpînirea universului asupra căruia s-au oprit. Scriitorul este, într-un fel, un elev etern care dă examen în fața magistrului etern care este publicul cititor (prin care înțelegem, evident, și critica, voce calificată a consumatorului de artă). Dacă și-a învățat bine lecția sau, în limbaj școlar, „cunoaște subiectul“, examenul poate sfîrși în triumf. Altfel, obține note mediocre ori poate rămîne repetent (în limbaj critic „îndatorat cititorului“). Nu spunea Arghezi că s-a considerat toată viața „un școlar“ care „dă examen“? Cum se știe, sînt opere care au avut un proces de gestație foarte prelungit (*Răscoala* lui Rebreanu a fost elaborată mental și scriptic în aproape două decenii), deși autorii lor au dovedit o mare capacitate de efort întrucît era necesară o „documentare“ riguroasă, exhaustivă. În fond creatorul veritabil de valori spirituale nu poate avea alt statut moral decît al creatorului de valori materiale care-și sacrifică timpul și viața pentru s adăuga ceva nou, inexistent înainte de el, la tezaurul avuției umane. Dar o asemenea emoționantă pildă de mucenicie nu ne-au dat toți marii artiști? N-au ars, ca o flăcără, ce nu s-a stins și nu se va stinge, Bălcescu, Eminescu, Luchian? Căci cunoașterea adîncă a vieții presupune asumarea ei, adică angajarea în cunoștință de cauză, sinceră și necondiționată, totală și dezinteresată. Ceea ce cunoaștem cu desăvîrșire se identifică cu noi, face parte din propria noastră ființă, îl apărăm ca pe noi înșine. E imposibil să trîșăm. Numai ceea ce nu cunoaștem îndeajuns ne e indiferent și riscăm să fim superficiali, neconvingători. Astfel încît nu exagerăm deloc susținînd că dezideratul cunoașterii și stăpînirii vieții nu este numai o condiție elementară a izbînzii artistice, ci dobîndește dimensiunile unui comandament moral. El ferește, în egală măsură, de falsul artistic, de improvizatia facilă, de textul scris „după ureche“, anodin și fastidios, festivizat sau idilic, scutește pe scriitor de reproșul, descalificant, că „bate cîmpii“, căzînd în culpa „beției de cuvinte“, a „eczemei literare“, a vegetației livrești în jurul obiectului, a proximității.

EDE la sine înțeles că respectarea dezideratului pentru care pledăm presupune o înaltă conștiință artistică și o mare voință a construcției durabile. Călinescu, acest titan al muncii literare, adversar al boemiei sterile, întrebînd odată, la facultatea de română, ce poate produce, în cel mai fericit caz, cafeneaua literară (întrebarea i-a fost pusă știindu-se că n-o frecventa) a răspuns prompt, cu maliția-i cunoscută: „genii de cafea“.

Desigur, sînt scriitorii excepțional înzestrați, cu un foarte bogat și complex univers interior, el însuși un imens teritoriu de explorat artistic. Dar chiar asemenea exemplare sînt, prin forța naturii, limitate. Autoexplorarea exclusivă duce la epuizarea de sine. Se simte, la acești autori, o oboseală de la o carte la alta, nu se poate îndepărta o senzație de repetare, de autopastișă. Autobiografia consumată prin autoscopie insistentă trece adesea în exces cazuistic, în megalomanie, în solipsism. Căci omul, chiar cel excepțional, este, prin natura condiției sale, limitat. Numai umanitatea este nelimitată.

Pompiliu Marcea



VICTOR RUSU CIOBANU : Portret (Galeria „Orizont“)

Simplă reflecție

O PLĂCERE pentru noi toți este cînd întîlnim, nu totdeauna, vai, pe omul corect, cinstit, cuviincios, tăcut, modest, plin de bun simț și de străduință în ale sale și de respect pentru semenul său, ca și pentru sine, ceea ce-i tot una, — de respect vorbesc.

Nu ne plac, și ne irită și în general îi socotim străini de scopul nostru comun, pe chiulangii, pe neserioși, lăudăroși, ipocriți, vanitoși, gălăgioși, zgomotoși, necuviincioși, în vorbă și faptă, pe cei ce se bat cu pumnii în piept propovăduind modestia și cumpătarea, ei avînd cu foarte mult, dacă nu cu nepermis de mult chiar față de meritele și trebuințele firești. Să fie sănătoși și să aibă; dar să nu ne dea nouă lecții... — asta o gîndește orice ins normal și onest din țara aceasta care a fost și este și va fi mereu a unui bun simț fără greș.

Nu ne plac, iarăși, indivizii care în gura mare predică morala, ei înșiși neaplicînd-o nici în viața lor publică, nici în viața lor privată — de morală vorbesc. Să fie sănătoși, ar zice același român tolerant; dar să nu vie dumnealui să ne tragă de urechi și să ne amenințe pe noi cu degetul, — pe păcătoșii mărunți...

Ne plac oamenii care știu și pot să ducă pînă la capăt o treabă, de dragul utilului și frumosului, de dragul celorlalți, cărora le este destinată munca lui, cu atît mai mult cu cît el nu cere pentru ce face cine știe ce și nici nu țipă cînd i se dă și se întîmplă să i se dea uneori mai puțin decît face...

Cu asemenea inși noi putem să ne încumetăm să zicem că înaintăm în socialism. Cu neserioșii, cu invirtii, cu retorici de ocazie, nu, cu ei nu putem spune pe drept că mergem sigur spre socialism.

La baza acestui ideal stă etica plină de un conținut și de un înțeles, cu adevărat omenești, nu etica de paradă, care poate fi mai păgubitoare decît acțiunea unor răufăcători, pe față, aceștia putînd fi, mai curînd sau mai tîrziu, eliminați din jocul lor periculos, neutralizați socialmente.

Literatura, știm de mult, — și asta e o cucerire inteligentă a politicii noastre — nu se mai face cu eroi răi-răi, demonici în totul, sau buni-buni, sfinți ireali... Mai știm că cititorul cumsecade (și după el, cred, scriitorul, ac fin al instrumentului indicînd direcția) este atras, fascinat mai degrabă de personajele malefice, de canalii, lichele, de sforari, de escroci, adică de ce nu va fi el (bietul cititor) în stare să fie nici odată. E paradoxul naturii omenești: să fie cîteodată atrasă de abisul unei stări pe care o detestă.

S-a încercat să se facă proză numai cu sentimente patetice. S-a văzut ce-a ieșit.

Dintr-un amărit oportunism (care poate să ia și el în mod fals chipul libertății) s-a mers în sens negativ, după aceea, cu voluptatea obscură a elevului învoit de la internat într-o plicticoasă după-amiază de duminică.

Nici acest exces nu dă roadele bune. Proporția, dacă este proporție, se cuvine să fie o existență, cînd abjectă, cînd sublimă, sau și una și alta, părți angajate într-o luptă ce continuă și după ce combatanții dispar și al cărei sens, constatat de istorie, consemnat și de literatură, este promovarea, cu sacrificii, sudoare și lacrimi, a omului și mai echilibrat, și mai puternic prin caracterul său și chiar și mai bun după măsura descoperită în felul său de a fi și de a lucra.

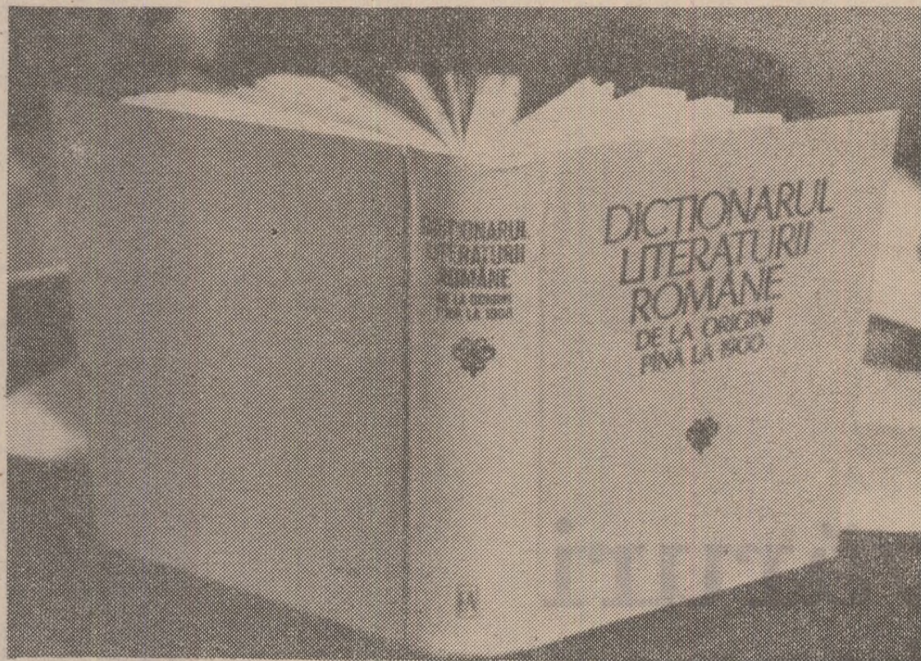
Constantin Țoiu

Dicționarul literaturii române

A PĂRUT, în sfârșit, un instrument de lucru de mare necesitate și care răspunde așteptărilor: **Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900.** Publicat de Editura Academiei, dicționarul cuprinde, în 976 de pagini, 1311 articole, „dintre care 731 sînt consacrate autorilor și 477 publicațiilor periodice”. Operă a unui colectiv coordonat de Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănuță, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, acest masiv volum vede lumina tiparului după o muncă îndelungată, desfășurată cu o exemplară tenacitate și încredere în rolul științei. Încă din 1968, numeroși specialiști din țară au primit o mostră din dicționarul plănuț și au fost invitați să-și spună părerea; N. A. Ursu, distins recent cu un premiu pentru ediția Dosoftei, a inițiat o atare dezbatere publică fără de care nu se ajunge niciodată la lucrări de importanță națională. Colectivul care a dus mai departe acțiunea a lucrat într-un evident spirit de echipă care conferă acestui dicționar un caracter unitar. Primul mare merit al **Dicționarului** realizat la Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași este că ne redă încrederea în munca desfășurată în echipă și în erudiție.

Deoarece, de la primul contact cu acest instrument de lucru, cititorul este cîștigat de prezentare. Biografia scriitorului sau a operei anonime ori colective este urmată de prezentarea cuprinsului scrierii și de aprecieri care precizează locul creației respective în literatura română; urmează bibliografia scriitorului și bibliografia studiilor critice (pe care, de atîta timp le așteptăm). Paginile farmecă prin ilustrația de bună calitate — portrete, fragmente de manuscrise, chipuri de străzi și orașe — care reamintesc de **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu. Întîlnim scriitori, opere anonime, reviste, societăți. E bine că apar pictori literați (ca Stăncescu) și că este menționată ilustrația din reviste. E bine că nu au fost incluse articole despre curente și stiluri (ca barocul, umanismul, clasicismul, iluminismul, romantismul) asupra cărora nu este un consens unanim (adeoseori datorită cunoștințelor de istoria culturii europene și a culturii române deținute de cei care le discută, într-o măsură relativă). Caracterul erudit al dicționarului, care pornește de la edițiile de texte și de la stadiul atins de cercetare, „dă cititorului încrederea că este bine și corect informat; că nu este supus presiunilor autorului articolului care vrea neapărat să-l convingă de justetea punctului său de vedere, pus în lumină prin trecerea în umbră a altor opinii. Acesta este al doilea mare merit al **Dicționarului** care reușește marea performanță de a purta un titlu exact.

Și mă refer, pentru mai mare claritate, la lucrarea colectivă apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1978, sub coordonarea lui Mircea Zăciu: **Scriitori români**, în seria „Mic dicționar”. Adeoseori pline de sugestii, interesante, redactate într-un stil plăcut, articolele din acest „dicționar” sînt, mai precis, eseuri în care spectacolul actului critic trece pe un al doilea plan comunicarea datelor și opiniilor. În mare majoritate, autorii articolelor au ținut să prezinte într-o nouă lumină operele analizate: cartea ar fi cîștigat enorm dacă ar fi apărut sub un titlu care să marcheze aspectele dominante din cele peste o sută de eseuri și nu sub un titlu care derutează. Deoarece un dicționar trebuie să informeze, punînd în fața autorilor îndatorirea, aparent îngrată, de a recapitula opiniile formulate, a tria și a propune o ierarhie; el trebuie să se adreseze în egală măsură specialistului, care are nevoie de un bilanț inteligent, precum și elevului care dorește să primească primele indicații. Or, ce indicații pentru studiu și lectură oferă o lucrare în care nu se află cărți și scriitori de primă mărime, nici sub formă de articole, nici la trimitere bibliografice?



D ICȚIONARUL recent apărut reflectă un stadiu al cercetării: apar noi scriitori prea puțin sau deloc infățișați în vechi sinteze ca Nae Rucăreanu, Leon Gheuca sau femei cu un rol important în mișcarea artistică, precum Ana Măiorescu sau Maria Rosetti. Ne întîlnim cu Franck von Franckenstein, dar nu cu J. Filstich, al cărui **Tentamen** nu a intrat în circuitul nostru cultural, decît din cursul anului acestuia. La bibliografie, găsim studii apărute pînă de curînd. Dicționarul este un tezaur care ne aduce sub ochii minții pe toți cei care au contribuit la dezvoltarea literelor române; în funcție de stadiul cercetării sînt propuse evaluările și, în mod evident, mari scriitori, ca Eminescu, Macedonski, Caragiale, Creangă sau Coșbuc, se bucură de studii monografice, dar și în aceste cazuri fără ca autorii articolelor să se lase răpiți de propriile lor păreri. Coordonarea a fost, în mod evident, severă și eficientă. Sînt, de aceea, multe reușite în această lucrare, unele articole putînd fi citate ca articole-model, de propus chiar unor dicționare străine: enumerăm, urmînd hazardul lecturii, articolele consacrate lui Odobescu, Junimei, lui Petru Maior, Udriște Năsturel, Radu Greceanu, Societății filarmonice, fraților Dinicu și Iordache Goleșcu, prezența, totuși, cu o varietate de stil care a fost lăsată slobodă, pentru a nu face lectura aridă: în timp ce în cazul lui Dinicu, autoarea este precisă și accentuează o singură latură artistică a iluministului muntean, în cazul lui Iordache, prezentarea este mai colorată, mai supusă gustului comentatorului. Important este că în marea majoritate a cazurilor se stabilesc filiații, circulația operelor, reluări de motive în timp și spațiu care, laolaltă, pun în relief probe de necontestat ale unității și continuității culturale române. Unul dintre cele mai subtile articole pe care le-am citit, cel dedicat lui Anastasie Crîmca (redactat de Rodica Șuiu), în care studiul miniaturii este magistral îmbinat cu versul scris de cărturar, prelungeste prezența acestei opere pînă la Al. Ivasiuc.

Mai îngrată a fost munca celor care s-au ocupat de reviste, dar și aici datele esențiale nu lipsesc, așa cum în cazul societăților nu ni se pare că a fost lăsat deoparte vreun aspect esențial. În cazul operelor anonime, s-a procedat conform așteptărilor trecîndu-se **Anonimul brîncovenesc** la A, iar **Istoria Troadei** la I; poate că n-ar fi fost inutil un indice al operelor anonime și al articolelor privind folclorul, în care au fost strînse aspecte ete-

rogene, cum este cazul cu „Teatru popular”. O altă chestiune este a „originilor”, cu atît mai acută cu cît criteriul alfabetic a fost combinat cu cel istoric. Specialiștii iugoslavi, de pildă, au început să publice un dicționar (**Leksikon pisaca Jugoslavije**, Matica Srpska, 1972, vol. I, 783 p.) pe litere, de la origini pînă în prezent; primul volum, îmbrățișînd literele A la DZ, prezintă scriitori și opere din toate veacurile. În cazul Dicționarului român s-a procedat mai bine și s-au făcut delimitări: de la începuturi la 1900, va urma etapa pînă la 1950 și, în sfârșit, pînă la zi. Sînt infățișate primele manuscrise în limba română, din secolul 16, precum și Filotei. Nu trebuia menționat și manuscrisul de la Caransebeș, unul din cele mai vechi monumente scrise în țara noastră? Alături de Filotei, nu trebuia să apară și Eustatie de la Putna, este adevărat mai mult „compozitor”, decît „poet”? Apoi, pentru o epocă ulterioară nu trebuia menționat Mihai Viteazul care a dictat cunoscutele memorii, acea „istorie de el însuși”, cum a desemnat-o, inspirat, Nicolae Iorga, și acel corpus de îndrumări, reeditate de foarte curînd, de către Institutul de lingvistică din București și care ne fac să descoperim un mare principiu cu o clară conștiință culturală. Ridic aceste întrebări, deoarece **Dicționarul** a fost conceput ca un tezaur capabil să oglindească toate eforturile făcute în direcția dezvoltării limbii literare și a literaturii române.

Bine conceput, bine realizat, **Dicționarul** este perfectibil și este de dorit ca micile inadvertențe, erori sau lacune să fie semnalate autorilor (problemele în presă, completările în public sau particulare) pentru ca acest instrument fundamental de lucru să fie reeditat și să pătrundă în toate bibliotecile publice din țară și în cit mai multe biblioteci particulare, impulsînd interesul pentru literatură și făcînd să devină mai puternic dragostea de frumos. De pildă, la Kogălniceanu credem că ar trebui vorbit despre elocvența lui, ținînd seama de locul ocupat de oratorie în opera lui; la Cipariu ar merita subliniate calitățile artistice ale memorialisticii lui; la Horga Popovici se poate, eventual, adăuga în bibliografie că o povestire despre București, cu merite literare, din cartea lui, a fost reeditată de noi, în **Coordonate**. Nu trebuie să lipsească de la Șincal și Maior volumul de documente publicat de I. Dimitriu-Snagov. Regretabilă este nemenționarea **Cronicii Ghiculeștilor**, editată de frații Camariano, în 1965, indicația „Cronica anonimă Ghiculească vezi Cronica anoni-

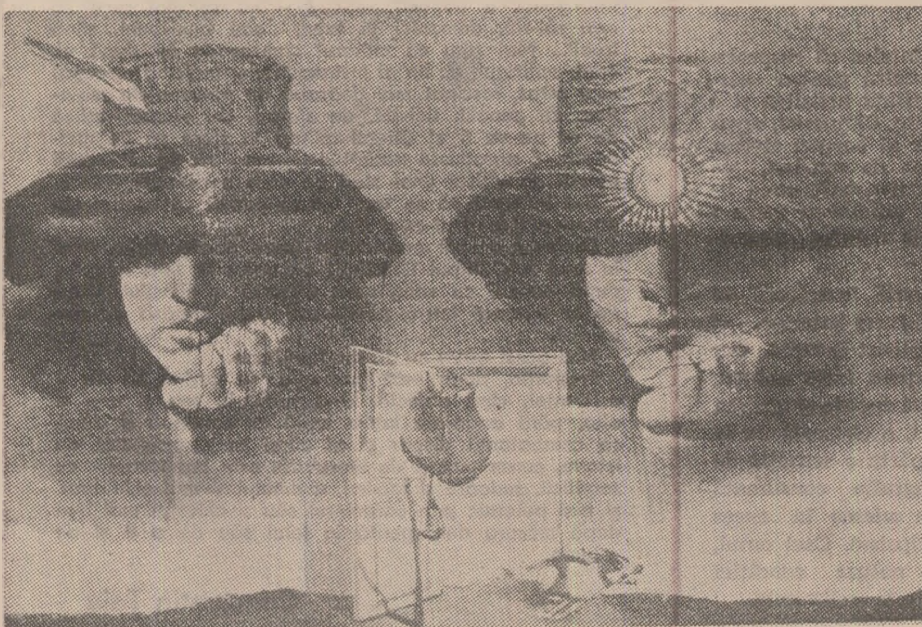
mă a Moldovei, 1661—1729” lăsînd impresia că, în afară de Pseudo-Amiras, nu a mai existat o altă cronică, cea care a acoperit rîstimpul 1695—1754.

M AI IMPORTANTĂ este o altă problemă, aceea a pătrunderii literaturii române în circuit universal. Autorii nu au menționat traduceri de opere literare, optînd pentru o soluție simplă. Dicționarul iugoslav enumera nu numai traduceri în volum, dar și cele din marile periodice; la Ivo Andrić, de exemplu, sînt menționate și traduceri române, una apărută în „Secolul 20”. Personal cred că traduceri trebuie menționate, deoarece ele ne dau măsura pătrunderii literaturii noastre în lume, ne pot arăta scriitorii care au fost mai repede asimilați și pot conferi o dimensiune mai largă fenomenului literar de la noi. Mai ales că autorii **Dicționarului** au adăugat o listă de autori străini traduși în română; or, schimbul se face, întotdeauna, în ambele sensuri. Dacă se apreciază că traduceri ar încărea prea mult aparatul critic, atunci, cel puțin, să se adauge o listă de scriitori români traduși în limbi străine cu indicația în ce limbă și în ce an. Cu atît mai mult, cu cît avem cazuri de traducători care au difuzat sistematic scriitori în limbi străine, devenind adevărați specialiști; cînd vor prezenta pe Mihail Sadoveanu autorii nu vor menționa pe cel care l-a tradus, cu pasiune, în rusă, pe Mihail Fridman?

Un aspect care se impune a fi luat de îndată în considerare de către colectivul de autori este o mai sistematică înregistrare a studiilor despre scriitorii români datorate unor specialiști străini. Atunci cînd sînt temeinice, asemenea studii aruncă, din afară, dincolo de subiectivitatea noastră, noi lumini asupra fenomenului artistic român. Autorii au menționat, ici și colo, asemenea studii, dar fără să le acorde atenție, cu consecvență. Lipsesc studiile lui Werner Bahner despre Școala ardeleană, cartea lui Eric D. Tappe despre Caragiale, cartea despre limba literară din secolul 19, cu un bun capitol despre Heliade, datorată profesoarei Elisabeth Close; se simte absența contribuțiilor, apărute, unele dintre ele, în Editura Dacia, ale lui Keith Hitchins, privind Școala ardeleană, de curînd profesorul american publicînd o solidă lucrare despre Șaguna (cu un bun articol și în **Dicționar**). În orice caz, problema studiilor scrise de străini se impune a fi luată în discuția colectivului, ținînd seama și de faptul că asemenea aspecte contribuie la dispariția spiritului provincial.

C ONTRIBUȚIA **Dicționarului** la dezvoltarea istoriei și criticii literare române va fi considerabilă; asemenea instrumente de lucru fac să dispară improvizatia, erudiția mărunță, impresionismul. Un **Dicționar**, ca cel pe care l-a elaborat colectivul de la Iași, ne dezvăluie faptul că nu există un antagonism între critica artistică și cercetarea erudită, ci un conflict ireductibil între critica impresionistă, care ignoră contribuția predecesorilor, și critica erudită, practică de specialiști, de oameni care s-au dedicat fenomenului artistic, așa cum s-a conturat el de-a lungul secolelor, prin munca scriitorilor și a celor care au dat dimensiuni colective relației scriitor-cititor. Un **Dicționar**, ca cel pe care-l avem acum la dispoziție, ne redă încrederea în munca în colectiv și în erudiție. Felicitări se cuvin întregului colectiv și fiecăruia în parte: Stănuța Crețu, Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Ion Lăzărescu, Dan Mănuță, Algeria Simota, Rodica Șuiu, Alexandru Teodorescu, Constantin Teodorovici, Maria Teodorovici, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, iar pentru folclor: Lucia Berdan, Constanța Buzatu, Lucia Cireș, Ion H. Ciubotaru, normele lexicografice datorîndu-se lui Corneliu Morariu. Un asemenea instrument de lucru, cultura noastră nu l-a mai dobîndit de mult, și de aceea li se cuvin felicitări tuturor celor care au încheiat o primă etapă dintr-o amplă operă științifică și patriotică.

Alexandru Dușu



DORU ROTARU: Compoziție (Galeria „Galateea”)

Simbol

De două mii de ani
în ogorul plivit al baladelor noastre
germinează întruna bobul de grîu
cel mai pur și mai dens în substanță,
ca o efigie — simbol,
făcînd să răsără în noi spicele mari
ce au rădăcină roșie,
tulpină de aur
și vis de azur,
precum un curcubeu mitic
fără amurg
deasupra Carpaților.

Nicolae Pop

Umanismul lui Zaharia Stancu

ÎNTREAGA literatură a lui Zaharia Stancu este străbătută ca un lait-motiv de „miezul amar al cucutei amare“, metaforă a unui trecut de indelebile suferinți. Poetul care debutase în 1927 cu *Poeme simple* își impunea imperativ să păstreze nestinsă amintirea antecesorilor: „Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost șerbi, / Primă-ră-n veacuri aspre sudălm...“. Două decenii mai târziu, în *Desculț*, prezența aceleiași trecut rămânea identic de coplesitoare: „Nimic din anii aceia n-a murit în mine [...] Nimic n-am uitat!“.

Aproape imediat cu acest volum de versuri, Zaharia Stancu s-a îndreptat spre gazetărie cu o pasiune și o fervoare similare cu acelea ale lui N.D. Cocea. A fost un pamfletar înscut și articolele sale fulminante, risipite în „Azi“, „Lumea românească“ ș.a., strinse, parțial, ulterior în volumele *Sarea e dulce* și *Cefe de taur* își păstrează încă incandescența de odinioară. Cu toate acestea, în 1937, revine la poezie ca la cea dintii iubire și pînă la sfîrșitul războiului publică volumele: *Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum*. Viziunea pan-naturistă asupra realității înconjurătoare, senzațiile fruste, vitalismul sint grefate pe un autentic filon social, sugestiv fiind în acest sens ideatica poemului *Buna Vestire*: „Așteptăm, așteptăm — / Poate curînd se va ivi noua cometă, / Aprinsă, roșie, uriașă...“. După Eliberare, Zaharia Stancu se identifică cu idealurile noului timp social și reportajele incluse în volumul *Secolul omului de jos* pledează convingător în favoarea scriitorului angajat. Aluziile, iminenta schimbare simbolică sugerată de poezie se realizau în fapt.

Tocmai de aceea originalitatea romanului *Desculț*, apărut la sfîrșitul anului 1948, a constituit o surpriză, cu atât mai mult cu cît cele două romane interbelice: *Tai-fun și Oameni cu joben* nu vedeau o vocație epică deosebită. Fără exagerare, putem afirma că abia în zorile noii ere sociale Zaharia Stancu a întrezărit autentică temă a creației sale și mai bine de două decenii prozatorului va acoperi cu personalitatea sa pe poet și gazetar.

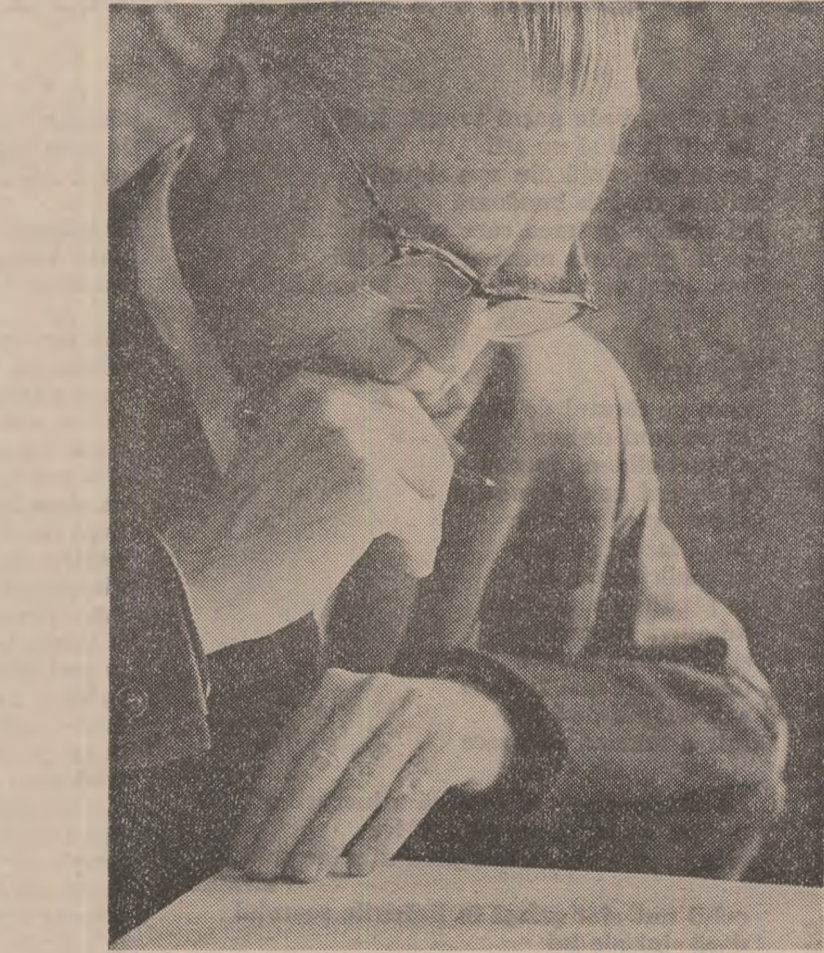
Epică romanului *Desculț* este dominată de personalitatea copilului Darie, personaj principal și narator. Obiectivitatea caracterizează fiecare scenă evocată și modalitatea narativă imprimă întregului o senzație de covârșitoare autenticitate. Receptiv este copilul înceosebi la spectacolul suferinței umane și la aspectele grotesc-hilare ale existenței. Nenumărate secvențe de o odihnitoare varietate, incluse în capitolele *Neamuri, Miez de larnă, Mărunte, Bărți de salvare, Ucele, Aleluia* etc. adună toate tablourile într-un uriaș mozaic cu tema: viața țărânilor de pe valea Călmățuului înainte, în timpul și după răcoala din 1907, pînă în preajma intrării României în primul mare război. Un mozaic de o înspăimîntătoare deprimare și înfricoșătoare cruzime, în care infernul lui Dante, recreat pe acest petec de pămînt, pare aievea coborît într-o lume cu necunoscute coordonate geografice.

Privit prin intermediul ochilor mari, mirali, întrebători sau cuprinși de spaimă copilului, peisajul este surprins numai în laturile sale dezolante. Viața oamenilor se desfășoară aparent după obiceiurile cunoscute, dar o îndigență uluitoare schimbă perspectiva, oferindu-ne fantastice spectacole al foamei endemice, ridicat la proporții nemaiîntîlnite anterior. În acest sat de sărăceni, un eventual Popa Tânda, al lui Slavici, este de neînchipuit. Sătenii sînt continuu obsedați de foamea niciodată potolită și de muncile fără sfîrșit, pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar în interiorul familiei s-au înapșit.

Prin acest univers terifiant trece Darie cu existența lui trăită și cu cealaltă viață, posibilă, visată. Setea chinuitoare de învătură și dorința sfîșietoare de evadare în alte spații geografice îl caracterizează. Amindurora le găsește o subtilă motivare: „Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși de un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul, din tată în fiu, așa cum, prin gura mea [...] voiau să-și tipe suferințele pe care le înduraseră, nădejdlile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite...“. Drumul lui Darie spre lumină este lung și anevoios, dar năzuința eroului rămîne statornică.

Structural, adolescentul lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. La șaisprezece-șaptesprezece ani, el este „bărbal“ și are conștiința însingurării „în casa în care am crescut“, dar și în mijlocul societății, pe care o simte continuu ostilă realizării aspirațiilor sale. Adolescentul lui Zaharia Stancu știe că nu poate aștepta nici un sprijin de la nimeni, decît în cazuri cu totul accidentale, cînd hazardul intră în joc. De aceea este nevoit să lupte fără preț pentru a-și apăra și afirma personalitatea. *Floriile pămîntului și Jocul cu moartea* conturează acest tip de personaj.

EPICA celui de-al doilea roman inclus ciclului *Desculț* lasă neatinsă viața interioară a eroului. Deși trece nu o dată prin întâmplări ieșite din comun, nici o evoluție, nici o schimbare fundamentală nu este observabilă între Darie de la începutul cărții, că-



zut „laolaltă cu alți coate-goale“ în miile poliției bucureștene, și Darie de la sfîrșitul romanului, care într-o cafea din Capitală bea, alături de Diplomat, „două ceaiuri fierbinți cu cît mai multă piine“. Din primele momente, Darie scoate la iveală un comportament dur; el nu cunoaște șovăiala și nu știe ce este compasiunea: „Nu-mi era milă de nimeni. Nici de mine. Inima mi se uscasc ca o iască“. Noaptea, în vagon, cînd Diplomatul încercă să-l jefuiască, încordat ca un arc, Darie ridică mina „care se făcuse una cu plaselele cuțitului de strins ce-l țineam și izbii cu sete. Cuțitul se infipse adînc în carne multă și moale și cînd se opri și-mi vibră în palmă, pricepei că virful lui ascuțit a dat de os“. Cu o scenă aproape identică se încheie cartea. Privind Bucureștiul dinspre cîmp, noaptea, Darie, ca un Rastignac, infruntă orașul exprîmîndu-și hotărîrea de a-l cuceri: „Acestui șarpe, dacă vrei să nu te muște și să-ți vie de hac, trebuie să-i infigi cuțitul în grumaz. Mă pipăii la briu. Cuțitul se afla la locul lui, în vechea-i teacă de piele“.

Între cele două momente, Darie pune de nenumărate ori mina pe armă pentru a se apăra pe sine sau spre a-și apăra prietenii vremelnici de dușmanul comun. Aparent sumară, caracterologia servește conțurării unui foarte puternic fond nativ de omie, clădit pe citeva precepte morale pe care se sprijină întreaga conduită a lui Darie. Nu întimplător ceata de picaros este aleasă drept termen al antitezel. Pus să aleagă între viața reală, trăită, și viața posibilă, imaginară, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără reticențe celei dintii, știind că numai astfel o va putea realiza pe cea de-a doua. Indemnul Spelbului de a fugi împreună nu trezește în sufletul adolescentului nici o rezonanță. Evadarea ar fi avut loc cu relativă ușurință, dar renunțarea la călătorie echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămînd surd ispitei, adolescentul alege aventura, asumîndu-și implicit eventualele riscuri, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala din Mările Sudului continuă să-l fascineze cu intensitatea de odinioară.

Pădurea nebnună ne înfățișează adolescentul în ipostaza de ucenic al muzelor. Atras deopotrivă de pictură și literatură, Darie optează, după o scurtă deliberare, pentru cea din urmă. Însă în economia romanului, anii săi de ucenicie ocupă un spațiu infim. Individualitățile ineseși pălesc, intenția prozatorului fiind de a face cronica unui oraș de provincie de-a lungul unui an, îndată după război. În **Pădurea nebnună** își face apariția fata enigmatică, ce se dăruie cu voluptate, trecînd dincolo de barierele etnice și spirituale. Noaptea se scaldă în mare sau aleargă sub razele lunii pe cai iuți de stepă, dar renunță la bărbatul iubit numai pentru că, într-o zi, la crîșma din sat, s-a lăsat privit îndelung de alte femei. Într-un anume sens, retrăirea în amintire a dragostei pentru frumoasa Urma constituie o compensație opusă de imaginație prezentului rutinier.

ACELEAȘI stranii personaje ne întîmpină în *Șatra*, roman ce se așază estetic alături de *Desculț*. Excepționala vitalitate a eroilor își are obîrșia în vremuri imemorabile și frumusețea lor morală le incununează frunțile cu o aură melancolică. În mijlocul

unei lumi determinate istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o străveche legendă pe lingă care timpul trece aparent neputincios. Forța șatrei, coeziunea ei interioară se datorează respectării necondiționate a cutumelor tradiționale.

Șatra toată, un uriaș personaj colectiv, este obligată să se îndrepte spre moarte, „dincolo de marele fluviu“, într-un peisaj apocaliptic, înspăimîntător în monotonia și golicimea lui, aievea coborît din fabulosul univers al *Alexandriei*. Dar drumul către moarte se întoarce într-o călătorie spre viață și calea spre locul destinat de stăpînire unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței, pe care o face posibilă numai incredibila hotărîre a oamenilor ochesii de a supraviețui vremurilor neprielnice.

Nomazii lui Zaharia Stancu se sustrag timpului și spațiului, iar frumusețea etică a șatrei izvorăște din atemporalitatea rînduieilor ei. Sfîdînd soarta necruțătoare ce le îndrepta pașii spre pieire, oamenii străbat spațiul unor drame de adinci rezonanțe umane. Triunghiul Goșu, Lisandra și Ariston rămîne, în acest sens, exemplar prin forța eruptivă a sentimentelor: „Dragostea m-a surprins, m-a zăpăcit, m-a orbit și m-a aruncat în brațele lui Ariston — mărturisește cu mindrie sălbatică Lisandra. Acum voi faceți cu mine ce vreți. Însă eu sînt datoare față de voi și față de inima mea să vă mărturisesc încă o dată că nu pot să trăiesc fără Ariston. Auziți? Eu nu pot să mai trăiesc fără Ariston. Și fără Ariston nu vreau să mai trăiesc...“. Ligamentele dintre cele trei personaje par pentru totdeauna hotărîte de destin. Orice încercare de a găsi o rezolvare se dovedește imposibilă, cu excepția acceptării unui deznodămînt singeros. Extenuat de încordarea așteptării, Goșu va întreprinde gestul decisiv. Ca în tragediile shakespeareiene, Lisandra va muri pe mormîntul iubitului, iar unicul supraviețuitor al triunghiului va cutreiera pămîntul, blestemîndu-și soarta potrivnică.

PERSONAJ episodic în alte scrieri ale lui Zaharia Stancu, comunistul ocupă un loc central în romanul *Rădăcinile sint amare*. Simbolic, titlul este pus în evidență de structura compozițională a cărții: scene ale vieții de după Eliberare alternează cu imagini sugestive ale realității sociale interbelice, luate din cele mai diverse medii. Reinviind trecutul, Zaharia Stancu conturează „rădăcinile“ contemporaneității: „Toate rădăcinile sint amare. Cu cît sint mai dulci roadele pomului, cu atât rădăcinile lui sint mai amare“.

Construcția asociativă și incursiunile frecvente în trecut prin capriciile involuntare ale memoriei servesc surprinderii evoluției morale a unui erou și înfățișării unei individualități, astfel încît Licu Oroș capătă contururi de legendă. La aceasta contribuie și caracterul unidimensional al personajului, provenit din clasicismul folcloric. Nu întimplător, în **Oroș IV**, prozatorul introduce chiar o scenă folclorică stilizată la maximum. Licu visează cum „un corb negru și o corbiță neagră“ îi răpesc pe Neaga și pe inspectorul Grunz, pentru ca pe „zidurile“ inimii sale să nu se mai găsească nici o umbră. Asemenea prozatorilor clasici, Zaharia Stancu abso-lutizează o trăsătură dominantă de caracter ce absoarbe toate celelalte calități ale eroului. Un comunist ilegalist a căzut în

minile Siguranței. Cum se va comporta el și tovarășii săi de luptă în aceste împrejurări? Care sint limitele fragiliei ființe umane în fața torturii? Ce semnificație are viața comunistului din perspectiva oricînd posibilă a morții?

Alte capitole ale romanului surprind tensiunea luptei pentru alegerile parlamentare din anul 1946. Licu Oroș este prezentat acum în rolul de conducător politic, secretar al județenei de partid din Te-liu. În noua ipostază, personajul este numai incipient conturat. Personalitatea sa urma să se contureze în următoarele volume ale ciclului, care nu au mai fost redactate.

Rădăcinile sint amare demonstrează elocvent stricta convergență dintre poet, gazetar și prozator. Romanul reprezintă intiiul efort conștient dirijat de a crea o proză obiectivă. Adoptarea deliberată a unei modalități narative improprii temperamentului său a determinat eșecul. Vizibilă este reușita în operele anterioare, unde trecutul este recreat prin intermediul memoriei lui Darie, asemenea unui scenariu de film, alcătuit din numeroase secvențe diacronice sau sincronice. Să nu ne înșele aparențele. *Șatra* este tot o rememorare, o naratiune mulată pe citeva reale biografii. În *Rădăcinile sint amare*, pasajele jurnalistice sint numeroase, iar multinele digresiuni dilatează epica fără a o adinci. Zaharia Stancu însuși, nemulțumit, a rescris romanul după un deceniu, ordonînd altfel materia în trilogia *Vintul și ploaia*. Străduindu-se să-l elimine pe gazetar, prozatorul a accentuat lirismul, recunoscînd dificultatea: „Uneori reprim cu poezie proza, alteori reprim poezia cu proză, după necesitățile desfășurării acțiunii, ale construcției cărții“.

LIRISMUL din *Vintul și ploaia* l-a îndreptat firesc spre poezie, revenînd în 1970 cu *Cîntec sopțit* la temele perene ale literaturii mari de totdeauna: dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală. Ele trezesc profunde ecouri în sufletul poetului, ce reliefează într-un grav registru suplimentar adinci-mea vocației poetice a lui Zaharia Stancu. *Cîntec sopțit* l-a întors din nou către proză. **Ce mult te-am iubit**, 1972, este o elegie a despărțirii definitive de viață, un cîntec al amintirii perpetue, ce se așază în raft alături de *Desculț* și *Șatra*.

„Ce mult te-am iubit“ este propoziția restită pe felurite registre afective de tatal prozatorului. Răscolitoare, cuvintele sugerează tragismul condiției umane la un anume nivel. „Mario, Mario, ce mult te-am iubit...“ sint nu numai vorbele tînguitoare ale unui om în vîrstă care-și plînge soția moartă de o zi. Ele incorporează un necrezut regret și sfîșietoare deznădejde. Regretul pentru că vorbele aceste banale, ce ar fi adus o fărîmă de bucurie pe fața soției, nu le-a rostit niciodată; deznădejdea că a trăit o viață lingă femeia pe care o iubea, dar căreia nu a simțit dorința să-l mărturisească dragostea. Moartea abia îl determină să se întoarcă asupra lui însuși; golul lăuntric îl simte năucitor, în vreme ce ochii îi sint uscați, lacrimile lumii toate adunîndu-se în vocea sfîșietor „de tremurătoare“.

Aparenta lipsă de afectiune a personajelor din *Desculț* se dovedește acum a nu fi decît o condiție a mediului. Nu întimplător, scenei de mai sus îi este alăturată o alta, petrecută cu mulți ani în urmă. Mama năștea și tatal, lingă usă, îl ia pe Darie în brațe, dar curînd uită de copil și neliniștea lui se strînge într-un murmur rugător: „Ajut-o, Doamne, să nască... Ajut-o, Doamne, să nască și să trăiască...“. Secvența trecutului se alătură scenei prezente, o explică și îi susține valabilitatea, servind la conturarea unui profil sufletesc complex. Tocmai de aceea, omul matur de astăzi se pleacă și sărută minile tatălui cu gingășie.

Mama a murit și decesul a strîns în casa părintească rudele toate, prilej de confruntare a feluritelor individualități cu spectrul morții. Acum trăsăturile caracteriale sint reliefațe și cutele ascunse ale sufletului omenesc sint involuntar dezvăluite printr-o vorbă, printr-un gest, printr-o atitudine. Mama a murit, dar amintirea ei continuă coplesitor a dăinui. Mai cu seamă lucrurile încorporează, fiecare, o parte din ființa celei care nu mai este. Cuvintele cuiva declanșează una sau mai multe imagini trecute, dezvăluind chipul mamei în cele mai variate ipostaze. Imaginea mamei se conturează. Exclusiv în amintirea naratorului. De aici izvorăște și inexprimabila durere, trăită cu încrîncenată evidență, cînd meandrele memoriei aduc, rînd pe rînd, la suprafață scene de un alb orbitor, crezute pentru totdeauna inecate în engramele memoriei.

Tulburător rămîne sentimentul de vinovăție încercat de omul în vîrstă de azi, copilul de odinioară, în fața părinților săi. Remuscările tardive se sublimază într-un apăsător sentiment de culpabilitate, pe care nici o justificare ulterioară nu-l poate înlătura și pe care moartea mamei l-a arătat în întreaga lui golicime.

Cartea este inecată în tristețe grea, imaterială, și stările sufletesti contradictorii se întretaie cu vuietul clopotelor, cu rugăciunile preoților și vocile fără număr ale privitorilor. În mormîntarea se transformă într-un uriaș spectacol, desfășurat după ritualuri necunoscute, poate, în alte părți ale țării, dar păstrate din vremuri imemorabile în satele de pe valea Călmățuului. Măria lui Tudor, mama lui Darie, este înmormîntată după datini, și romanul în întregime se transformă într-o rar întîlnită prospecțiune a arhaicului autohton, peste care plutește fabulos spiritul miotic. Cartea se înscrie astfel pe una din coordonatele durabile ale sufletului național. În același timp, ea reprezintă o fuziune organică, necesară între liric și epic, dezvăluind încă o dată structura caracterială a prozatorului Zaharia Stancu.

Ion Bălu



LA COMANA SUB NUC

nu știu nimic din cite se-ntimplă pe fața
pământului
ce constelații pe sus în urmărire și pîndă
în altarul de umbră nucul alesul cerului
profesorul spune frunzele parcă se-ntunecă
predicatori în temple la mine se gîndesc
apoi războiul seismic și raza morții
te pomenești că rămii cu paharul în mină
și așa te găsește soldatul străin
am cosit iarba ciuafafoaia și brusturii
și acum urmăream nu mai știu ce spaimă
cită credință
scăpate printre frunzele nucului cite se leagă
de lume
aprinzi un cuptor atomic așa ca o plită
sint necesare cit mai multe cuptoare atomice
și vine pe sus o pasăre o pasăre cu cioc de
fier
și lasă o bombă clasică o bombă clasică
o bombă clasică
și așa, simți că nu mai ai obraz
vrei să duci paharul la gură și se lovește de
falcă
rămii așa în altarul de frunză
nucul s-a stins într-o clipă i-a rămas numai
umbra
intipărită pe oasele tale
mai serviți o cafea oho zice domnul profesor
nu-i nevoie de bombe atomice
se sparge plita și se împrăștie sosul aromele
pământului
les nourritures terrestres les nouvelles
nourritures
pe fața de masă frunze se clatină
o mină de bacterii o boală ajunge la o țară
și alta la altele
nucii aleșii cerului singuratici pe coastă și
solemni
frunza lor binecuvîntă îți cade pe umeri
Juglans regia
pină la pocnetul-tomnatic și piersicii în
carne și must
șopirle pîndeau în colibă cartofii în
mușuroiul de jar
mai serviți în altarul de umbră raza
satelitului
în această clipă trece pe-aici printre noi
prin singele meu
trece ochiul lui Dumnezeu
prin ciuafafoaie
dintre cele două războaie
în pivniță
umblă după coropișniță
în brusture
cată să-l usture
își împlintă cormana
în via de la Comana
în viața și în aracii
în iarbă la singele vacii
și în balta cu bobocii
și la coteț în turbureala trocii
vine vorba de război
lingă stratul de usturoi
prăbușirea lumilor
lingă tufa căpșunilor
să mergem desculți prin iarbă
pină nu-ncepe să fiarbă
o rază de lasere-a
ucis gindacul și pasărea
cad, ce mai la deal la vale
tot felul de chimicale
pe troscoțel și pir
de care nu mă mai mir

să vezi spune domnul profesor
un satelit poate să inghită pe altul
și să-l aducă pe pămînt cu toate secretele
ca pe fundul apelor în mîluri și stufăriș
la pîndă cel mare și pe furiș
ca peștii aceia știți-i
au ajuns și sateliții
la Hanovra într-un acvariu
am văzut ceva să mă spariu
pește negru lat ca o scindură

stă și nu vede parcă se-ngîndură
te uiți la el și nu știi
ce te amenință din apa rătuștii
și din văzduh bunăoară
el stringe puterea care omoară
să fulgere este menirea lui unică
monstrul oceanic omoară și întunică

GIND
stau pe țărnuț de lut
la oceanul de aer
stoluri albe-au trecut
și le-aud cum se-ncaier
și încerc să mă duc
lingă iazuri și girle
la umbră de nuc
la pîndiri de șopirle
de otavă-i acum
și de prune buiece
dar pe-aici mai trecum
sub odăjdii de fum
într-o toamnă mai rece

iei zice profesorul o sumă a lucrurilor
o cifră un cifru un chip al lor
și asta se vede de sus pînă-n adînc sub
straturi

ochii mei sint prinși în licăririle soarelui
dacă sint ale lui
dacă nu mă pîndesc în altarul de frunză

AȘA DIN SENIN
cînd am ajuns peste Calcutta
m-au năpădit susaiul și cucuta
dintre cărările
de unde n-am visat să văd munții și mările
și acum aruncam ale uimirilor șpange
jos peste Indii și Gange
nu mai știam dacă mă duc ori dacă rămîn
și mă credeam în căruță ori în carul cu fin
sufletul meu nu se vindecă
nici în zi de duminică
și se vede la coada calului
cînd trece peste golful Bengalului
o noapte întregă am trecut
peste un pămînt necunoscut
cu civilizații și imperii
făcute praf și puzderii
„din nopți O mie una“...
asfîntise luna
și se stirneau gînduri deavalma
în fruntea ținută cu palma
lingă hubloul rotund
și nu puteam să răspund
urmăream numai Carul Mare
ca în ograda noastră peste șură
după inserare
dar toate au o măsură

de războiul undelor ați auzit ? să vedeți
ca dintr-un fel de tunuri mute
se trage cu o undă pe care simțul nostru n-o
sesizează

dar care rupe organele interne
o armată întregă se pomenește lovită de
ceva necunoscut

căzută la pămînt
ori o populație după cum e cazul
apoi armata străină vine și îngroapă
și așa mai departe și așa mai departe și așa
mai departe

peste baltă
pe calea ferată
se vestește și se arată
un tren de persoane
cu șapte vagoane
și sub nuc în altar
mă văd la noi în hotar
cosașii verzi la secere în miriștea plină de
rugi

ii prindeam și-i făceam să se bată
în încăierare mută se rupeau

singe verde în burțile lor
le dam drumul și alții la rînd
pe coastă prindeam croitori și-i făceam să se
rupă

să stirnești un mușuroi de furnici
și să arunci cosașul fără picioare
ori musca fără aripi ce strigare mută prin
galerii

înțepenirea sub otrăvuri
dimineața în colțul tîrnațului pinza era gata
roua o împodobește și el sta la pîndă
musca vie
o țineam în palmă ca în colivie,
și o zvîrleam în plasă sub grindă
de unde alerga el să o prindă
avea ce să devore
pentru cîteva ore
viespea cădea ca un bolid
lingă piine și blid
și ducea biziitul muștii
în pod, unde, nici nu știi
la fagurii cu ouă și pui
după legile lui
în tot podul și locul
rîndunica din zbor
ciocănitorea cu ciocul
după legile lor
vrabia la vierme și la firimitură
porumbii la grîul de pe arătură
cioara cu mortăciunile și gunoaiele
la puii de cloșcă ghionoaiele
pe la cuibare parcă
umblă năravul de țarcă
uliul din văzduhul nebănuț
vede șoarecele cînd a ieșit
de sub snopul de grîu și într-o clipă
îl duce sus în gheara de sub aripă
broasca din ședere ori înot
scoate o limbă de-un cot
și prinde țînțarul din zbor
peste podbeal și mohor
nu puteam să aud răcnetul porcului
cînd îl scoteau din coteț îl trînteau într-o
parte

și tata se pricepea să-i împlinte cuțitul
mielul era tăiat pe piatră în tăcere
galițele la locul lor de tăiere

RUGĂ
ajută-mă bătrîne Will
învață-mă să fiu copil!
să desleg această joacă
începută la ojină ori pe la toacă
ori sub lună după vecernii
cu închipuiri și cu vedenii
cu marea-n legănări și lene
stîrnite lacuri scoțiene
și clopote peste cetăți
de-un anotimp cu alte dăți
cu suflete îndepărtate
îngreunate de păcate
în halucinații
peste istorii și peste nații

să vedeți aveam un ceas de argint
adus de moșu din America
pe care l-a inghițit un porc
după front aveam în casă trei puști
puse după ușă lingă mătură
sub paturi între cloște lăzile cu gloanțe
unul păzea la vie cu o mitralieră
o vacă a călcat pe o mină neexplodată
obuzele erau încinse în foc de copiii cu
vitele
pe unul l-au adunat în țol de lingă urma de
foc

APOI
la Comana sub nuc
am auzit o chemare de cuc
venită din îndepărtatul tărîm
al unei păduri de salcîm...



Încă o dată:

Problema Indicelui de nume!

ÎNTR-UN recent Breviar, de la 12 iulie din acest an, m-am străduit, în marginea cărții *Scrisori către N. Iorga, 2 (1902-1912)*, Editura Minerva, 1979, să subliniez importanța **Indicelui de nume**, relevând totodată abaterile prea frecvente de la normele de alcătuire ale acestui auxiliar științific. Spre plăcuta mea surprindere, întâlnindu-l pe directorul Editurii Minerva, criticul Aurel Martin, acesta mi-a exprimat mulțumirile sale pentru ajutorul ce l-am dat prin cea atentă cercetare de acuratețe filologică. Sper că același lucru se va petrece și cu amicul meu Alexandru Oprea, care a crezut că, publicând în colaborare importante documente literare, referitoare la Mateiu I. Caragiale, inclusiv jurnalele lui, poate încredința **Indicele de nume** prin „sarcină de serviciu” unei tinere care niciodată nu mai lucruse la așa ceva, nici nu a primit instrucțiuni despre modul în care se lucrează. Rezultatul a fost sub orice nivel, după cum se va vedea mai jos.

Cînd spunem **Indice de nume**, înțelegem unul de persoane, citate în textele respective, de persoane, vorba aceea, omenești, „în carne și oase”, din trecut sau contemporane cu autorul nostru, mult prețuitul, în zilele noastre, Mateiu I. Caragiale. Or, în **Indice** găsim tot felul de fapte, printre care și curcanii și curcile crescute la ferma de la Sionu, moșia de zestre a lui Mateiu. Intr-adevăr, citim:

„Ghiță; Ghițoia: 264/265” (respectiv paginile, în textele paralele, francez, în original, și român, în traducere).

Iar în text, aflăm următoarele, în versiunea română:

„Gîta curcânească, ce înflorește sub auspiciile mele la Sionu, răspunde sfortărilor pe care le-am desfășurat pentru îmbunătățirea ei. Precum cei din soiul Laval, ai cărui toți bărbătuși se numeau Guy și ale cărui toate femeiuște se numeau Guyonne, toți curcanii mei se cheamă Ghiță și toate curcile Ghițoie.”

Nu știu ce a oprit-o pe autoarea **Indicelui** să-l integreze **Indicelui** și pe mai sus-numiții, în limba lui Voltaire, **Guy** și **Guyonne**. Inconveniența, firește, care uneori o și nimerește.

Altă enormitate! Intr-o scrisoare a lui Mateiu către vechiul său prieten, Nicolae A. Boicescu, el exclamă cu humor, între paranteze, exprimîndu-și mirarea, în stil oral:

„(trone Marghloalo).
Marghloala figurează în **Indice** la pagina 209 (text exclusiv românesc).

Un alt prenume, care atrage atenția celui ce se interesează de **Indice**, este **Mița**: 216. Dacă recurgem la text, citim, printre alte birfe domene:

„Iar tinărul Coșor Drăghici, călărașul, se zice că ar fi plecat la Paris cu Mița biciclista.”

Or, **Mița biciclista**, cum i se spunea în primul deceniu al secolului nostru, a fost o celebră demimondenă bucureșteană. La **Indice**, trebuia trecută cu epitetul care se alipise definitiv de numele ei, probabil pentru că ea a ținut să fie prima femeie, la noi, care a practicat acest sport, excludîndu-se la șosea și la hipodrom.

Unul din sorturile de șampanie franceză cele mai prețuite de „lumea cea bună” bucureșteană era acela **Pommery** (la **Indice**: **Pommery**: 223). Mateiu, invitat de văduva Ronetti-Roman și fiul ei, să ia masa cu ei și cu tatăl său, „la un dejun fin, la **Splendid**”, se bucură în acești termeni:

„M-am gândit ce bine ar fi să continue toată viața așa, numai în icre moi, Pommery și muscal.”

Ca să fiu explicit, șampania și-a luat numele de la un fabricant, dar Mateiu n-a luat masa cu acesta, ci s-a delectat cu șampania, care figurează la **Indice** printre persoane.

Confuzia între persoane reale și fictive continuă cu cele literare, ca **Bartolo** (corect **Bartholo**) din **Bărbierul din Sevilla**, cu **Barry-Lyndon** dintr-un roman de Thackeray și cu **M-me de Tournières**, eroină de roman, dacă nu mă înșel, de Maurice Maïndron.

Indicele de nume conține și un nume de localitate, la moșia de zestre a lui Mateiu: **Stoenești, Eliza**: 245. Se putea depista aceasta la pag. 89, unde Mateiu spune clar: „Dă la 18 țărani (din Bărcănești și **Elisa Stoenești**) în dijmă, 260 pogoane p(entr)u porumb și 13 1/2 furaj.”

Așadar, în rezumat și pe lângă nume de oameni reali, nume de păsări, nume de eroi și eroine de romane, nume de localități, nume de sintagme populare etc. Un adevărat „ghiveci național”.

UNEORI a fost greșită transcrierea textului matein și a indus în eroare pe autoarea **Indicelui**. Secretarul de redacție al „Gîndirii”, căruia îi înmîna Mateiu colaborările, se numește Alexandru Bădăuță, și cu acest nume figurează în **Indice** la pag. 302. În textul francez fără semnele diacritice respective, același a fost numit **Badauța**, dar în **Indice**

și în textul francez și cel român, paralel, este transcris **Badanța**, 84/85. Nu era însă greu de ghicit că ambii sînt una și aceeași persoană, pentru că Mateiu „Dă lui **Badanța** 18 pag(ini) m(an)uș(cris) Craii...”, iar la pag. 302, n. 28, o invitație a „Gîndirii” către Mateiu e contrasemnata de „Secretar de redacție, (ss) Al. Bădăuță”. Același persoană mai apare rubricată de două ori, fără a se menționa că este una și aceeași: **Montesquieu-Fézensac** (la **Indice**, **Fézensac**), **Odon** de: 188, 306 și **Odon**, conte: 188.

Același lucru, oarecum, se petrece și cu Marghiloman Alexandru, cunoscutul om politic, a cărui primă soție, născută Eliza Știrbel, recăsătorită cu Ionel Brătianu, e numită printr-un joc de cuvinte facil: **Marghiolo-Manu**, Eliza: v. Știrbey, Eliza. Corect era trimiterea numelui la Marghiloman, Alex., astfel poreclit!

După cum se știe, tehnica de transcriere în **Indice** la numele de persoane cere trecerea întii a numelui patronimic, urmat de virgulă și apoi de prenume.

Celebrul editor și bibliograf francez Auguste Poulet-Malassis, prietenul lui Baudelaire, căruia i-a editat **Les Fleurs du Mal** (1857) și a fost condamnat, și el, la o amendă, apare în **Indice**: **Malassis, Poulet**, ca și cum **Poulet** ar fi fost prenumele!

Mai curios apar mama și fiul, mai sus numiți, văduva și fiul lui Ronetti-Roman, comod inserați **Roman**: 136 și 223. Or, lucrurile se complică, intrucît la pag. 136, acel **Roman**, nepseudonim, fără prenume, face parte dintr-o lungă listă de transilvăneni, români, maghiari, sași și secui, înobilizați în secolele XVII-XVIII, iar la pag. 223, mama și fiul! Este un record de economie de spațiu, nu-i așa?

Numeroase sînt și rubricile unde sub numele unei singure persoane, la **Indice**, sînt cuprinse două:

La **Burely**, Alexandrina: X, 240, de pildă, X se referă într-adevăr la Alexandrina, soția lui I.L. Caragiale, dar la pag. 240 e vorba de soacra aceleiași, Agatha, și de lunga ei agonie (văduva lui Caragiale i-a supraviețuit 42 de ani).

La **Nottara**: (sic) C.: 138, 139 și 300, e vorba pentru paginile 138 și 139 de marele actor, iar la pag. 300, de de compozitorul, fiul celui dintîi, membru într-un quartet!

La **Vaida**: 102/103, 110/111, 136, pagina 136 ne trimite la un Vaida, dintre cei înobilizați, de care am pomenit mai sus, iar la celelalte pagini e vorba de cunoscutul om politic transilvan, Alexandru Vaida-Voievod, poate urmașul celui alt.

Courlande, Biron de: 130, ne trimite la un text colectiv de familie, dar mai e vorba și de un altul, **Biron de Courlande**, la pag. 219, omis, în calitate de strămoș, „în linie feminină”, al unui Sagan. Acest strămoș n-a fost altul decît umilul german balt, Ernst Johann Biron, favoritul țarinei Anna Ivanovna, ducesă de Curlandia, care i-a conferit și lui, titlul ei anterior!

Cum se știe, Mateiu era foarte erudit în genealogie și ca atare, autorul sau autoarea **Indicelui** trebuiau recrutați din rîndul celor inițiați în această disciplină sau măcar, cit de cit, orientați!

Savuroasă e inserarea la **Indice** a lui **Dalai-Lama**: 14/15, 245, care nu e altul decît așa poreclitul N. Titulescu, în acel moment, conducătorul politicii externe a României. Lipsște, bineînțeles, trimiterea la ilustrul diplomat!

Nenumărate sînt numele stîlcite de persoane în **Indice**. Cităm, în ordine alfabetică:

Alexandrescu, Alfred (corect **Alessandrescu**), Ancy, Ives d' (cor. **Yves**), **Barney**, Nathalie (cor. **Barney**) — acuzată în text, la pag. 142, de moartea lui (a lui **Renée Vivien**, cunoscuta poetă!) —, **Bodea** (cor. **Bode**), **Bombelle** (cor. **Bombelles**), **Cantacuzino** — **Grănicescu**, Zizi (cor. **Grăniceru**), **Cariadzi**, Dumitru (cor. **Cariadzi**), **Combes**, D. (cor. **Combes**, **Emile**), **Gallifete** (cor. **Gallifet**), **Ghieu** (cor. **Ghieu**), **Gracovski** (cor. **Graçoski**), **Gusti**, Paul (cor. **Gusty**), **Hertz**, A. de, (cor. **Herz**), **Metaxa-Doco** (cor. **Doro**), **Pangrati**, **Emil** (cor. **Ernil**), **Rogeot**, Gaston (cor. **Rageot**), **Scarlett** (cor. **Scarlati**, **Domenico**), **Stahremberg** (cor. **Starhemberg**), **Stamatiu**, Eufrosina (cor. **Stamatin**), **Șirianu**, **Rusu** (cor. **Rusu-Șirianu**, **Vintilă**) etc.

La numele **Turnverliși**: 62/63, precedat de orarului 21 h. (ora 21), propunem o descifrare: finalul **lisi** pentru **Lizi B.**, iar **Turnver(cin)**, așadar a văzut-o pe femeia de care se îndrăgostise, la localul respectiv în care se dădeau concerte.

Lipsesc la **Indice** o serie de persoane interesante:

Bréquet (în text: **Bréquet**), nume celebru de fabricant contemporan de avioane. Putea însă lipsi, ca și **Pommery**!

Mai jos însă, cu inițiala minusculă:

„I. Quatuor de faure no. 2”

era neapărat să fie trecut la **Fauré**, Gabriel, celebrul compozitor francez.

Mai lipsesc, la pag. 143, **Hanotaux**, Gabriel, nu mai puțin celebrul bărbat de stat

Convorbiri agricole

NU MI-A TREBUI mai mult de o vară ca să-mi dau seama că nea Grigore este, în viziunea lui despre lume și viață, un pesimist.

— Cum e la cîmp, nea Grigore?

— Nenorocire mare. Dacă nu plouă în trei zile, nu mai leagă porumbul.

Fie de la tutun, fie din altă pricină, ochii lui sînt mereu lacrimoși. Barba-i, de obicei nerasă, în care au început să răsără fire albe, îl face să aibă fața ca de cenușă, mărind gravitatea sumbrelor prevestirii. Dar și cînd e proaspăt bărbierit, cu pielea obrazului bine întinsă, irigată de vișoare subțiri, interlocutorul meu din Ghermănești nu-și schimbă starea de spirit.

— Cum e la cîmp, nea Grigore?

— Vai de noi! Au putrezit toate bucatele.

E adevărat că verile, care-și cam fac de cap, s-ar părea că-i dau dreptate. Dar la situația reală, nea Grigore nu se poate opri să adauge ceva din firea sa înclinată să vadă totul în negru.

Astă vară, cam pe la mijlocul lui iunie, îl consult ca de obicei:

— Cum e la cîmp, nea Grigore?

— Ploile astea au culcat griul la pămînt. Nu știu cum or să intre combinatele în el.

Îl văzusem și eu. Părea că tocmai îl traversase o turmă de elefanți. În schimb, cît ținuseră nedoritele ploii, porumbul creșcuse, cred, cu un metru. De obicei, cînd lucrurile merg bine și trece un timp pînă îl revăd, mă uimește. De data aceasta, mai că mă inspăimîntase.

Dar credința mea că acea cetate vegetală ar putea compensa paguba suferită la griu, pe care m-am grăbit să-i împărtășesc lui nea Grigore, s-a dovedit o naivitate.

— Porumbul? a făcut el cu jalea cu care, de obicei, sînt pomeniți cei căzuți pe front, porumbul — n-ați văzut? — e pădure.

— Și asta e rău, nea Grigore?

— E rău, că se înăbușă. N-au unde să mai crească știuleții.

Mărturisesc că spusele lui m-au cam descumpănit și chiar îngrijorat. Cîteva săptămîni n-am mai avut însă prilejul să-l întîlnesc, pașii purtîndu-mă pe țărnul mării. Cînd, înspre toamnă, am revenit, nea Grigore își păștea vaca de lanț, pe marginea șanțului.

— Cum e porumbul, nea Grigore?

— O minunăție! Cred că o să dea și cînsprezece mii la hectar.

În ochii lui, încețoșiți de obicei, se spulberase orice urmă de pesimism. Pe deasupra noastră, treceau spre miazăzi ultimii cocori...

Geo Bogza

și bibliofil francez; la pag. 33, acea misterioasă „A. K.”, tinăra poloneză, întreținută de Al. Bogdan-Pitești; la pag. 224, Kronprinzul german, la vizita căruia Mateiu emite stupefianta ipoteză scabroasă; apoi la pag. 82/83, unde e vorba de „Cei Zavoral S.S.R.”, de abatele cere, Metodiu Zavoral, mare filo-român!

O întrebare se poate formula în legătură cu suveranii, mari și mici, din textele matcine, atît de avide de birfe sau elogi despre ei. Unii sînt numiți cu titlul lor, ca:

„Nikita, principe de Montenegro: 225,304.”

Perfect! Mai tirziu, s-a proclamat rege... apoi, a căzut.

Cite unul e vag numit:

„Mihai, domnitorul: 227.”

Te întrebi: care Mihai? Viteazul? Nu, în text, e vorba de Mihai Gr. Sturza, care a domnit în Moldova sub regimul Regulamentului organic (1834-1849).

La litera G, citim:

„Galles, prinț de: 208.”

Este moștenitorul Tronului englez, viitorul George V.

Dacă mi-este îngăduit să intrerup cu o anecdotă autentică arida expunere, voi aminti, din spusa directă a lui Gala Galaction, că acesta l-a întîlnit pe Mateiu prin 1919 cu un melon lucios și învechit, care i-a făcut milă. Atunci a scos o bancnotă din buzunar și i-a spus:

— Dragă Mateiu, în amintirea tatălui d-tale, care-mi este scump, nu te pot vedea cu această antichitate. Fă-mi plăcere și cumpără-ți o pălărie nouă.

Tacticos, Mateiu a scos un portofel, vechi și el, de piele, a introdus bancnota, dar a replicat:

— Cum, pălăria pe care a pus-o în cap ducele de Galles (sau de Wales)?

Ce se întîmplase? Cu zece-cincisprezece ani înainte, Mateiu fusese atras, la Berlin, de spectacolul ieșirii înaltului personaj dintr-o prăvălie de pălării de lux. Era prințul moștenitor al Angliei. Pe etalajul prăvăliei, în care s-a grăbit să intre Mateiu, se mai aflau cîteva din pălăriile încercate de duce; a ales una, care i se potrivea și a plecat fericit că poartă o pălărie care stătuse o clipă pe capul viitorului rege al Angliei. De această pălărie nu înțelegea să se despartă în ruptul capului. Presupun însă că Marica l-a convins s-o depună printre obiectele rare din „arhivele” lui.

Ca să ne întoarcem la șefii de state. Desigur, cînd citim la **Indice**, Napoleon, știm cu toții că e vorba de Napoleon, împăratul Franței. Însă nu toată lumea știe că „Lebrun, Albert: 102/103” a fost ultimul președinte al celei de a III-a Republicii franceze. Mențiunea era necesară. În orice caz, la „Mecklemburg, 208” mai ni-

meni de la noi nu bănuiește că acel **Mecklemburg**, participant la o nuntă princiară, era titularul unui ducat cu acest nume din Germania primului Reich și că Mateiu, neștiindu-i numele, i-l dă pe acela al regiunii. Încă o dată, așadar, indicele de locuri incalcă domeniul indicelui de nume!

ÎN INCHEIERE, o observație capitală! Al. Oprea, în studiul de 48 de pagini, pe baza cărora se declară autorul lucrării: **Mateiu I. Caragiale — un personaj. Dosar al existenței**, combate, punct cu punct, felul în care am prezentat în diverse rînduri pe omul Mateiu. Drep-tul d-sale! Nu-s nici dogmatic, nici intolerant. Al. Oprea apelează și la texte din Mateiu, referitoare la relațiile în cauză, dintre Ion Luca și refractarul său fiu, pe care crede a-l găsi îndreptățit în sentimentele rele ce-i purta tatălui său. Dacă însă cititorul ar dori să găsească în jurnalele lui Mateiu, din același volum, pasajele referitoare la I.L. Caragiale, n-ar găsi nici unul. De ce?

Pentru că autoarea **Indicelui**, în nevinovăția ei, n-a bănuit că **tata**, deseori citat, era Ion Luca, și **mama**, mai rar numită, Maria Constantinescu, și pentru acei cititori, dornici de a-și completa **Indicele**, dau la **Caragiale**, Ion Luca, paginile: 22/23, 24/25, 26/27, 30/31, 40/41, 42/43, 44/45, 46/47, 170, 172, 186, 193, 195, 199, 204-5, 219, 221, 222, 224, 231, 238, 240. La **Constantinescu**, Maria; 122, 170.

În acest fel, considerăm că într-adevăr, cu aceste corective, am colaborat la „cartea lui Oprea”, citat fiind printre colaboratori în calitate de posesor al unor scrisori și miniaturi ale lui Mateiu, reproduse în aceeași lucrare.

Am dat ceea ce am crezut mai ilustrativ, dintr-o lungă serie de inadvertențe, de care nu o putem socoti culpabilă pe autoarea, care a făcut ce a putut. Răspunderea cade asupra responsabilului cărții, care trebuia să aleagă colaborarea unei persoane calificate, sau să-și asume revizia, știind că un **indice de nume** nu e la îndemîna oricărui „cadru”.

Poate și corectura să fi fost făcută în aceeași pripă și cu aceeași nepreciepe, încredințată fiind fie tipografiei, fie unui alt „cadru” necalificat.

O carte, cu care editorul s-ar fi putut fâli, e astfel vițiată sub acest raport, al acurateții filologice. Ce vor zice însă cunoscătorii limbii franceze, pentru tălmăcirile respective? Asta-i, vorba aceea, altă căciulă! Pușchea pe limbă!

Șerban Cioculescu

Magistratura criticului

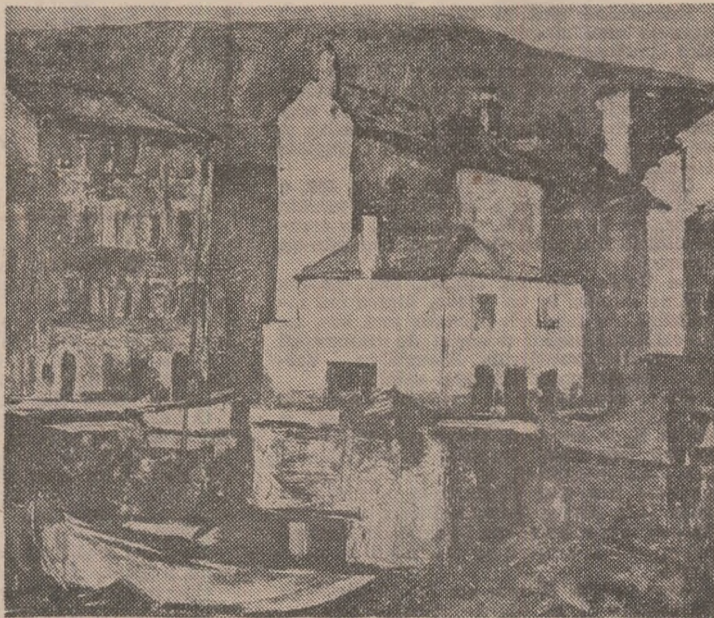


Cornel Regman

NEÎNDOIELNIC, Cornel Regman e un critic cu personalitate. Căruia îi recunoști vocea. Stilul. Format în atmosfera Cercului literar de la Sibiu, ca și N. Balotă sau Ion Negoițescu, e, spre deosebire de aceștia, mai puțin alic, mai temperamental, dispus să zimbeară, să ridă, să fie ironic, să desacralizeze, la o adică, însuși gestul creator, preferind contemplației critice actul rațional al comentariului analitic. Spirit demonic, mefistofelic, adoptă nu o dată postura unui veritabil „advocatus diaboli”, insistând nu pe împlinirile de esență, de viziune, de ansamblu, de mesaj ale operei discutate, ci pe aspectele insuficient realizate ale acesteia. Ca formulă sufletească, e afin (am mai spus-o) lui Șerban Cioculescu, dezvăluind gustul pentru detaliu, pentru implicația filologicului, pentru tipul de valori consacrate istoric. E mai receptiv, în consecință, la demersurile care continuă problematica existențială în structuri tradiționale decât la acelea care încearcă, experimental, un nou mod de abordare, prin limbaj, a adevărilor. Foiletoanele sale stau dovadă. Indiferent la ce vîrstă au fost publicate. Pe vremea cînd scria (tînăr student) la „Revista Fundațiilor” sau astăzi cînd împlinește șaiszeci de ani, la „Viața românească”, sau între timp la „Almanahul literar”, la „Steaua”, la „Luceafărul”, la „Tomis”, unde a fost redactor ori colaborator permanent, profesia paralelă (cadru didactic universitar, cu intermitențe) accentuîndu-i scriiturii nota de colocvial. Notă definitorie stilistic. Dar nu numai stilistic. Oralitatea fiind, în cazul lui Cornel Regman, un chip socratic, silogistic, de investigație, conducînd la concluzii tranșante. Altfel spus: colocvii-ue, victima = materia supusă analizei. Mai exact, nu arareori autopsiei. Mijloacele sînt, de la carte la carte și de la autor la autor, diverse. Altele sînt uneltele prin care e valorizat Ion Agîrbiceanu sau Pompiliu Constantinescu și cu totul altele cele prin care sînt puși sub semnul întrebării confrății din urmuzianul **Cică niște cronicari**. Primele îl așează pe comentator sub regimul afirmației; celelalte sub acela al confruntărilor polemice. Critica criticii nu lipsește niciodată. Fie în text, fie în subtext. Judecățile sînt evident subiective. Ceea ce le și conferă statut de originalitate, Cornel Regman nefiind în genere de acord cu preopinienții, propunînd, de cele mai multe ori, puncte de vedere disjunctive. Potrivit unei scări axiologice care nu consună cu aceea majoritar acceptată. Este acest avocat al diavolului un contestatar? Nicidecum. Între variante, alege nuanța. Magistratura sa evitînd pendulările, în favoarea discernămintului. Nu e, deci, nici iconodul, nici iconoclast. Facultatea sa do-

minantă e inteligența. Echilibrul în dez-echilibru. Vocația incertitudinii în certitudine. Vocația, în fond, a criticului pentru care aproximația rămîne un instrument perpetuu al recursului. Aproximație sub constelația căreia își conturează și propriul portret. De unde, fireștile aproximații în ipoteza definirii cunoscutului-necunoscut Cornel Regman. Cunoscut-necunoscut, pentru care literatura e o realitate estetică aïdoma celei naturale, iar criticul un căutător și un degustător. Sigur și nesigur de propriu-i demers și pe propriu-i verdict. Care, dincolo de paranteze, de conotații sau denotații, invită riguros la meditație. Căci calamburul, asociațiile și disociațiile verbale nu sînt, în ultimă instanță, expresia ludicului. Glumind, e mereu serios. Tinzînd să modeleze gîndirea și sensibilitatea interlocutorului, să-i insinueze relativitatea judecății zise absolute, să-i atenueze entuziasmul, să-i ofere, ca la șah, deschideri și soluții imprevizibile. Evident, Cornel Regman traversează, alături de mulți alții, aventura cunoașterii. Colocviind, punctează treptele. Important e că și azi colocviul își păstrează vigoarea din tinerețe. Că, prezent în actualitatea vie de aproape patruzeci de ani, criticul și-a vădit talentul și, fapt remarcabil, exigența. Nedrept, poate, în cutare caz (**errare humanum est**), rămîne însă, prin opiniile sale, totdeauna incitant. Exemplul îndrăgostitului de frumos.

Aurel Martin



DUVAL: Peisaj (Expoziția Itinerar iugoslav deschisă în sala I.R.R.C.S.)

Bucuria lecturii



Ion Vlad

CÎND, în urmă cu aproape un an eram la Cluj-Napoca, venit cu ocazia împlinirii unui deceniu de la înființarea remarcabilei reviste studențești „Echinox”, nu am fost deloc surprins să aflu că profesorul Ion Vlad, critic și teoretician literar cunoscut, care este și rectorul Universității, este foarte iubit de studenți. Dar am fost surprins că nu o singură dată se făceau referiri la o calitate pe care, cunoscîndu-l mai mult din scris, nu o știam: aceea de admirabil și însuflețit vorbitor. Obligat de alte îndatoriri să plece din oraș, Ion Vlad nu luase parte la sărbătorirea revistei și, cum „Echinoxul” este pentru Universitatea clujeană un statornic motiv de mîndrie, nu mică trebuie să fi fost mîhnirea profesorului; însă, absența aceasta avusese ca un revers fericit, fiindcă făcuse ca dragostea și căldura actualilor și foștilor săi studenți să se exprime fără convenții și protocol. Sufletul tînăr știe să-și apropie și să iubească pe dascălii adevărați, cei ce nu se mulțumesc să expună rece și sec o „învățătură” pe care o poți găsi, la nevoie, în cărți, ci, capabili ei înșiși de entuziasm și însuflețire, pot să capteze, să entuziasmeze, să însuflețească. Să

transforme „învățătura” într-un fapt de viață intelectuală.

Descopeream astfel, indirect, o înfățișare necunoscută a criticului și teoreticianului literar atît de riguros, atît de sistematic și atît de sobru în studiile sale: aceea de dascăl pasionat și pasionant, pentru care literatura nu este doar o „disciplină” oarecare, ci un domeniu de existență, la a cărui explorare a atras și atrage, cu o tinerească energie, cu multă dăruire și cu talent, succesivele generații de studenți. Dar ce altceva sînt însă cărțile lui Ion Vlad decît invitații în universul lecturii? Simpla enumerare a cîtorva titluri devine elocventă — **Descoperirea operei (1970), Între analiză și sinteză (1970), Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii (1972), Lecturi constructive (1976), Lectura: un eveniment al cunoașterii (1977)**. Cu excepția studiului monografic despre povestire (**Povestirea. Destinul unei structuri epice, 1972**), toate celelalte lucrări ale criticului se referă, observăm, la importanța actului lecturii. Iar cursurile profesorului, aflasem atunci la Cluj-Napoca, au ca direcție principală tocmai o reconsiderare a lecturii, văzută nu ca acțiune inițială și activitate mecanică și stereotipă, ci ca un gest esențial pentru cunoașterea și înțelegerea literaturii: „o lectură prezidată de criteriul și soluții”, ca proces în care „se decide destinul real al unei literaturi”, generatorul unui spațiu propriu („spațiul lecturii este, în cele din urmă, spațiul general al culturii, al literaturii lumii, pusă în legătură fecunde pentru gîndire”). Și nu este greu de presupus că insistența pusă în construirea unei teorii a lecturii reprezintă, în activitatea criticului, o proiecție a preocupărilor profesorului. Comentariile lui Ion Vlad despre literatura română de azi — fiindcă, împrejurare nu tocmai comună, teoreticianul nu evită contactul cu via realitate literară a prezentului, dimpotrivă, el aplică rezultatele cercetărilor sale celor mai noi apariții — își au originalitatea în atenția statornică pentru descifrarea mecanismelor lecturii, însăși creația fiind privită ca o lectură activă, a vieții și realității.

Această concepție, mobilă, elastică, riguroasă totuși, se nutrește dintr-o bucurie secretă: a descoperirii permanente, a cunoașterii și a comunicării. Considerată „act de afirmare a valorilor și ideilor” de continuă revenire la operă prin **re-citirea ei fidelă**, lectura devine, firește, un „eveniment al cunoașterii”. În consecință, criticul va face și un mișcător elogiu al Cărții, în buna tradiție a dascălilor ardeleni — „Elogiul cărții e vechi în cultura românească și atestă vocația umanistă a gîndirii unor cărturari precum Miron Costin, patetic și emoționant în cunoscuta **laudă a lecturii**. În ore de meditație sau în fervoarea creației, scriitorii noștri au reamintit cititorului încă necunoscut mesajul Logosului, știind prea bine ce reprezintă cartea, semn al unei culturi și al înțelepciunii, martor și memorie a unei colectivități naționale. [...] Ce-ar însemna o lume fără cărți sau o lume care ar fi abandonat definitiv acest martor activ, neliniștit și totdeauna gata să depună în favoarea **întregii istorii**, nu doar pentru momentul cînd a fost gîndită și tipărită? [...] Societatea românească de azi elogiază Cartea în calitate: ei de semn fundamental al gîndirii și cunoașterii [...]. Avem, așadar, datoria să păstrăm Cartea; ea este memoria noastră peste veacuri, iar creația are datoria s-o reînnoiască într-o constantă afirmare a umanismului nou care dă fizionomia existenței noastre sociale și spirituale”.

Reamintite acum, aceste cuvinte ale profesorului și criticului Ion Vlad au valoarea unui bilanț și deopotrivă a unei profesiuni de credință.

Al. Graur

Mircea Iorgulescu

Limba noastră

■ A APĂRUT de curînd, publicat de Universitatea din Timișoara, un curs al lui Francisc Király, intitulat **Lingvistică generală și comparată**. Cuprinde numai următoarele patru capitole: Etimologia, Lexicografia, Ortoepia și Ortografia. Mai pe scurt, am putea zice că e tratat cuvîntul, pronunțat și scris, în formele lui actuale și în cele sub care se prezenta mai demult.

Mărturisesc că am luat volumul în mînă cu multă rezervă: imi închipuiam că trebuie să conțină lucrări banale, cel mult îmbrăcate într-o exprimare pretențioasă, ceea ce, după părerea mea, ar fi constituit un defect în plus. Foarte repede însă am văzut că mă înșelasem. Redactarea este simplă și clară, iar conținutul este, atît cît poate fi, original. Autorul nu se mulțumește să le prezinte studenților săi cunoștințele pe care le-a acumulat pînă astăzi lingvistică, ci își exprimă, în diversele probleme, părerile personale, în general profunde și solid argumentate.

În materie de etimologie sînt astăzi o serie de teorii la ordinea zilei și discuțiile în jurul lor sînt adesea aprinse. Ele sînt expuse în carte și autorul se folosește de un exemplu complicat pe care pînă la urmă izbutește să-l prezinte cu claritate: verbul românesc **a socoti**. A fost explicat multă vreme ca

Despre cuvînt

fiind de origine maghiară, pentru că are o paralelă în ungurește. Fr. Király aduce însă două argumente serioase împotriva acestei explicații: cuvîntul românesc este folosit în toate dialectele, pe cînd cel maghiar nu apare decît în regiunile unde trăiesc și români; apoi particularitățile de formare și de pronunțare se explică numai dacă admitem că în maghiară cuvîntul e de origine românească și nu invers. Ideea aceasta este întărită de faptul că, după cum ni se arată, verbul a apărut în mediul păstoresc.

Autorul discută faptul că în țara noastră există un viu interes pentru problemele de limbă, ceea ce, în special pe lingviști, nu poate decît să-i mulțumească. În primul rînd, este plăcut să știi că o lucrare pe care o publici se va bucura de atenția unui larg cerc de cititori, în al doilea rînd, aceștia pun adesea întrebări, ceea ce servește nu numai pentru că oferă subiecte de cercetat, ci, mai ales, pentru că ne arată cum înțeleg vorbitorii diverse amănunte ale limbii, ceea ce ajută uneori la explicarea unor schimbări de formă sau de înțeles ale cuvintelor.

Dar, după cum arată Fr. Király, există și o consecință de ordin neplăcut a interesului marelui public față de problemele limbii: diletantismul, care face să se publice numeroase etimologii su-

perficiale și mai ales false. Stabilirea originii unui cuvînt nu este un lucru atît de simplu cît pare la prima vedere. Nu numai că în decursul timpului cuvintele au suferit modificări de sunete sau de sens, și deci e foarte posibil ca două cuvinte înrudite între ele să nu mai semene deloc unul cu celălalt, dar schimbările, cel puțin cînd e vorba de formă, nu se produc la întîmplare, ci după anumite reguli, pe care trebuie să le cunoaștem pentru a putea găsi etimologiile corecte.

Într-un singur punct nu sînt de acord cu autorul cărții: la p. 155, el recomandă ca în prelegerile universitare să fie pronunțat articolul -l, ceea ce cred că ar stîrni uimirea ascultătorilor, avînd în vedere că sînt mai multe sute de ani de cînd -l a fost părăsit, iar locul lui, ca articol, l-a luat -u, care mai înainte fusese vocala caracteristică a declinării a II-a. Lucrul îl arată însuși Fr. Király la p. 179, unde adaugă că prezența lui -l „în rostirea obișnuită lasă impresia unei exprimări pedante, căutate (pînă la artificiu)”. Părerea mea este că a venit (și încă de mult) momentul să-l suprimăm pe -l și în scris.

Pe coperta cărții este marcat un I, deci avem la dispoziție numai primul volum al cursului și putem spera că în curînd vor apărea și celelalte, întregind astfel prezentarea problemelor lingvisticii. Le așteptăm cu nerăbdare.

Semne noi în proză

DESPRE debutul poezilor s-a vorbit mult, despre acela al prozatorilor aproape deloc. Apar, cu toate acestea, numeroase cărți semnate de autori tineri, și despre două dintre ele vreau să vorbesc în articolul de față. Cea dintâi, scrisă de MIRCEA NEDELCIU, se cheamă **Aventuri într-o curte interioară** și este, în multe privințe, dovada unui talent epic autentic. Nu spun, deocamdată, mai mult, pentru că, în afara faptelor justificative, atribuțiile n-au nici un rost. Autorul este, după cîte înțeleg, profesor de limba română într-un sat din apropierea Capitalei, om cult (asta se vede după cum scrie și după referințele discrete din text), înzestrat cu simțul ironiei și o capacitate remarcabilă de invenție a limbajului, spirit, altfel, realist, atent la umanitatea din jur, dornic s-o analizeze și s-o clasifice din punct de vedere moral. Sint darurile cele mai temeinice ale unui prozator. Mircea Nedelciu le are, incontestabil, și le exercită, într-un șir de narațiuni care nu mai păstrează nici tipologia, nici structura epică tradițională. Narațiunea veche este, cum se știe, descrierea unei psihologii constituite, determinabile, prezivibile, surprinsă într-un moment de ruptură sau de maximă expresivitate, narațiunea modernă este aproximarea unei psihologii incerte, în stare eternă de constituire și insolție. Narațiunea modernă este, apoi, și o obfecție, în afara spațiului ei. Nuvelistii de acum două decenii aveau încă mentalitate (percepție) de nuvelisti, vedeau lumea, vorba lui G. Călinescu, canonic, nuvelistii de azi (numiți impropriu astfel) sînt niște analiști care se exersează pe spații reduse.

Mircea Nedelciu este, în orice caz, un analist cu spirit fin, de percepție și capacitate de a fixa o stare psihică, un destin mărunț, o categorie socială. Stilul este direct, demonstrativ, normal analitic. Sfera lui de observație se limitează, în volumul recent, la două tipologii: aceea a noi **inteligente** (studenți, candidații la facultă, absolvenți, pictori existențialiști etc.) și lumea „pălăriilor cenușii”, aceea care intră în fiecare dimineață pe porțile orașului și pleacă, seara, în trenuri și autobuze toxice spre satele ilfovene din jur. O determinare socială, bineînțeles, aproximativă, o „curte interioară” din care prozatorul evadează adesea. El introduce în text (după modelul **noului roman**) tema sa și, totodată, o mică estetică asupra textului. „Unde este O. P.?” zice autorul la sfîrșitul unei povestiri și tot el răspunde: „Iar eu, mircea nedelciu (precum părințele care ascunde ciocolata în spatele fiului de cițiva anișori), voi spune pur și simplu: Nu e!” Orice povestire, scrie în altă parte Mircea Nedelciu, „nu e decît o maimuțăreală a faptelor” și, după ce face descripția unei camere, prozatorul intervine pentru a da explicații despre construcția narațiunii: „Este important acest lucru: există el, obiect al descrierii mele și atmosfera din camera aceea imbițoasă, murdă, dezordonată, urit mirositoare, de asemenea, obiect al descrierii mele, dar descrierea poate fi numită cuvînt al meu? Pot eu folosi un asemenea cuvînt al meu? Pot eu folosi un asemenea

cuvînt într-o frază rostită de mine? Sau, mai bine zis, această frază rămîne a mea? Nu cumva construcția ei se debarasează de mine, capătă sensuri noi pe care eu, acolo, privind punctul roșu al țigării lui mișcîndu-se în întineric, sau mai devreme, uleiul și legumele pe masă, n-am reușit să le sesizez, și ele totuși s-au păstrat fără voință și conștiința mea, și atunci, stăpînesc eu această frază, mă folosesc de ea sau ea se folosește de mine și mă subjugă?”

Asemenea reflexii sînt, de cele mai multe ori, inseltoșe de ironie, însă ironia nu ne împiedică să vedem procedeul ca atare: spargerea narațiunii, libertatea de mișcare a prozatorului în spațiul său epic, atitudinea de contestare a narațiunii pe cale de constituire. Dar să revenim la tipologia și la observația morală a prozatorului. O primă nuvelă, aceea ce dă titlul volumului, studiază un caz de alinare într-un oraș în care „nimeni nu crede într-o limbă comună”. Eroul, un tinăr crescut într-un orfelinat, privește prin geamul unui autobuz rînd de oameni și zăpada murdă răzuită peste oraș. Același tinăr stă într-o cafenea și citește ceea ce scriese pe fața de masă o oarecare Nicoleta, într-o clipă de inspirație moralistică: „Nu te speria, căci omul este aproape de om ca fusta de genunchi”. Un prieten povestește, în alt moment al narațiunii, moartea fratelui său, în timp ce aparatul prozatorului se deplasează (ca un aparat de filmat) spre alt cadru ș.a.m.d. Proză bună de sugestie, reconstituire a unei atmosfere morale și numai indirect a unei tipologii specifice. **Curte de aer**, a doua povestire, este mai convențională, teza morală e prea vizibilă. Veche, convențională este și tema (și tipologia ce o ilustrează) din altă povestire: **Cocoșul de cărămidă**. Mircea Nedelciu are aici un subiect din nuvelistica lui Nicolae Velea: țărani despreț și suciți, dialoguri în doi peri, false mistere agricole etc.

Analiza este, în schimb, profundă și originală în **8005 de la Obor la Dilga, O traversare, Cădere liberă în cîmpul cu maci, Istoria brutăriei nr. 4 („văzută cu ochii” de către narațiunii mai scurte. Mircea Nedelciu observă, aici, o umanitate între două forme de civilizație: sat și oraș. Gioni Scarabeu, sub numele adevărat de Ion Caraba din comuna Dilga, zis și Ion alu Scirbă, este prințul necontestat al trenului de persoane 8006 care circulă pe direcția București-Obor—Lehliu—Ciulnița—Fetești—Călărași. E prințul sportului cu cartea și comilonii lui sînt Nea Jenică Hoștea („66 de ani, pensionar, domiciliat în București”, jucător pasionat de pocher și barbut) și Piti (20 de ani, 1,56 m înălțime, spoirot).**

Specialitatea lui Gioni Scarabeu, în afara pocherului, este observarea morală a feminității: „— Un'te'ci, fă, puțoare? — Te dracu-i, mă, derbedeule! Gioni se reasează și zice: — Țapănă! — Țapănă! încuviințează Piti...”

Prozatorul reproduce noul jargon al acestei populații migratoare: — „Ce faci, scarabeule? strigă unu. — Cîtim cărți, domnu profesor! — Ce mai faci, scarabeule? — altul. — Infăptuim neabătut, domnu inginer! — Ce faci, scarabeule? — Ceac-pac, nea Cutare”.

Gioni și-a terminat, între timp, studiile politehnice și a cunoscut o mare iubire care, împreună, i-au schimbat modul de existență. Mircea Nedelciu nu analizează „transformarea” morală a personajului, o include doar într-o istorie cu o cronologie răsturnată. Excelentă pictura socială, fin simț auditiv. Două adolescente, Marta și Marinela, discută despre un psiholog și, în spatele acestei flecăreli tinerești, se profilează o dramă morală și o iubire incipientă (**Cădere liberă...**). Niște tineri trăiesc la întâmplare, fac gesturi absurde și dispar cu gustul leșiei pe buze (**Traversare**). Autobuzul care-i aduce la oraș este un fel de **agora** cu ierarhiile, valorile, mulțumiții și nemulțumiții ei. Aici se poartă discuții esențializate, concentrate din cauza zgomotului făcut de motor, se infiripă idile, se nasc uri shakespeariene. Navetiștii citeșc **Magazin istoric și Flacăra** și au o înțelegere (ne asigură naratorul) superioară asupra evenimentelor. Uneori, reîntinim în această umanitate nouă vechi reflexe caragialești. O fată se dăruie într-un infam subsoal unui tinăr și apoi fuge lăsîndu-i următorului bilet: „Rolul tău s-a terminat. Mulțumesc și la revedere”.

Se petrec însă și fenomene mai grave. Ovid Petreanu a fost luat din sat de unchiul său, un fost colonel, și crescut la oraș. Căpătînd diploma universitară, nu se prezintă la locul de muncă, parazițează, apoi, într-o criză de conștiință, dispăre nu se știe unde. Prozatorul evită, aici, banalitățile prozei neosemănătorice (orașul care maculează, instrăinează sufletul rural), evită și antipaticul schematism din proza cu teme educative. În fine, **Istoria brutăriei nr. 4** este un fals jurnal de război, o tragedie mare văzută de un om mărunț. Mircea Nedelciu inventează jurnalul unui soldat-brutar și face, în paranteză, comentarii inteligent ironice despre retorica textului („a se remarca textul conștient de împrejurările proprii elaborării [...]). Avea el în vedere vreun lector anume?...”), luînd peste picior un anumit tip sofisticat de scriitură. Înșă, cum în orice ironie este și o simpatie, scriitura complicată, scriitura dublată de retorica ei, nu displace lui Mircea Nedelciu, nămi, încă o dată, ingenios epic. Istoria numai în aparență derizorie a caporalului-brutar G.P. zis Bobocică, un fel de pastişă în stilul jurnalului colonelului Locusteanu, este un scenariu despre al doilea război mondial. Un scenariu fragmentat, bineînțeles, în care veritabilul tragism se deghizează în propoziții de o savuroasă incongruitate. O proză experimentală, eseistică, reflecții jumătate comice, jumătate serioase în marginea unei mari teme epice (războiul). Un exemplu:

„Astăzi suntem în cele mai grozave timpuri (o frază primitivă, evident, însă iată cum este ea continuată) fiindcă suntem pentru a ne retrage fiind aproape cuprinși de un amic, suntem în așteptare. Din ce provine deci tensiunea — s-ar întreba analistul. Din alăturarea unei idei „pri-

mite” cu o expresie directă, deși reținută, a groazei? Din așteptare? Sau din infirmațiile noastre istorice?...”

Mircea Nedelciu este, nu mai incupe discuție, un prozator talentat. Cartea lui și încă altea, citeva, anunță, am impresia, o nouă eteiva de prozatori: ei se întorc la epic și la observația morală.

ȘTEFAN AGOPIAN (Ziua miniei, C.R., 1979) publică un roman, în stil mai degrabă tradițional, deși narațiunea este și la el fragmentată și cronologia răsturnată în chip de liberat. O fată, Lucia, trăiește în 1915 și narează tot ceea ce face în ziua de 15 mai, apoi tot ea, înzestrată cu dar divin, prevede cu exactitate ceea ce se va întimpla peste 10, 20 de ani. O abilitate tehnică răspîndită în epica modernă. Ea permite prozatorului o mai mare mobilitate, scutindu-l, în același timp, de a mai face studii amănunțit al caracterelor, cu determinarea, coerența cerute de retorica romanului realist.

Retorica romanului poate fi învățată, substanța romanului trebuie însă inventată. Ștefan Agopian pare a rela o istorie scoasă din documente. Adevărate sau imaginate, documentele lasă să se vadă o tipologie, nu cu totul nouă, notabilă, totuși, prin cîteva aspecte. Cea mai vie, sub raport artistic, este figura lui Glăvan Bătrînul, tip ieșit din proza estetă a lui Matei Caragiale și Ion Vinea. Destrăbălat saptic, aventurier continental, variantă buceureșteană de dandy la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Glăvan deapănă, în pragul morții, o istorie confuză și colorată. Este vorba, în fapt, de istoria a două familii (Glăvan și Zărnescu), întinsă pe o sută de ani, cu unele momente epice ce se reînt: foști oșteni care se îmbogățesc prin negoț, femei cu apetit sexual teribil, iubiri pătimașe, răzburări nu mai puțin cumplite ș.a.m.d. Ruinarea **neamurilor** este o veche temă a nuvelisticii noastre. Ștefan Agopian scrie, în prelungirea ei, o proză senzuală, inflorată, cu istorii crude și puțină (și neconcludentă) analiză. Cele mai reușite fragmente sînt „poveștile absurde” din a doua parte a romanului: fișe caracterologice despre moravurile unei lumi lipsite de rafinamentul decadentei. Superficială este istoria mai apropiată de secolul nostru: aceea a emancipatei Lucia Zărnescu, a frivolei sale prietene Marioara Strovilo și a fratelui său, Petru, militant socialist. Procedeul intercalării de documente (reale sau fictive, nu are importanță) nu dă aici rezultate: scrisorile Luciei Zărnescu despre orașul care i-a zdrobit tinerețea sînt fără interes epic.

Ziua miniei lasă să se intravadă un posibil romancier. Mai trebuie ca autorul, Ștefan Agopian, să iasă din literatura pe care a citit-o și să-și inventeze propria tipologie literară.

Eugen Simion

Recucerirea vieții

ÎNCERCÎND să pătrundă în spațiul atît de misterios, de ascuns, al bolii de nervi, cel dintîi lucru pe care îl observă Mihai Tunaru este singurătatea. Legătura cu ceilalți e ruptă, iar ființa umană, preocupată numai de ea însăși, se îndepărtează de zgomotul viu și neîntreput al vieții. Strigătul disperat al lui Rimbaud, „Adevărata viață e absentă”, își pune amprenta peste tot: fără reperi, la voia întâmplării, omul plutește, așadar, pe un ocean înghețat și pustiu, departe de forfota țârmurilor populate. Prozatorul nu vrea însă să scrie o carte despre „ruperea punților”, oferindu-ne doar o radiografie a alienării. Nu retragerea în boală stă în centrul demersului său artistic. Căci la polul opus al acestei tentative de autodistrugere, el descoperă drumul ascuns, adesea greu de văzut cu ochiul liber — dar vizibil atunci cînd sînt folosite lentilele teribile de măritoare ale literaturii — ce duce spre existența cea adevărată; derința patetică a **recuceririi** vieții stă în centrul romanului. Și chiar dacă eroul principal nu seamănă nici pe departe cu un cuceritor, pîrînd a fi un ins mai curînd sortit eșecului, el reușește să găsească în el suficiente resurse ca să rupă veriga ce-l ține legat de „muntele vrăjite”, de lumea, fără comunicare cu cei din afară, a clinicii, reușește să „fugă” în lumea cea adevărată, care îl

primește, ce-i drept, cu indiferență, dar totuși îl primește! Și oare nu tocmai această „fugă în lume” o dorește și medicul și prietenul său, doctorul Voronca? Nu l-a pregătît el, pare, din umbră, pentru o astfel de fugă, pentru o astfel de evadare?! Patetică, de altfel, ni se pare a fi relația dintre doctorul Voronca și pacientul său Anghel: pe cei doi îi leagă nu numai un trecut comun — o întîmplare nefericită de odinioară — ci și o nemărturisită, profundă prietenie. Și oare nu în implicațiile acestei prietenii se află germenele însănoșirii lui Anghel? Prin doctorul Voronca, desigur, dar și prin dragostea protagonistului pentru o altă pacientă a spitalului, Didona Cerchia, ființă răvășită de o mare neliniște și care caută, ajutată de medici, să se regăsească prin pictură. Drama acestei femei frumoașe, plecată la Paris ca să învețe pictura și care ajunge model la o mare casă de mode, nu-l lasă indiferent pe eroul nostru: pe neașteptate acesta se transformă dintr-un pacient care trebuie să fie vădeat, într-un ins care la rîndul său vrea să vindece pe alții. În tentativa sa patetică de a o ajuta pe Didona Cerchia, el uită pentru moment de propria-i ființă egocentrică și egoistă...

În ciuda unor simptome de „vindecare”, cazul pacientului Anghel rămîne într-un fel deschis. Prozatorul are grijă să nu-și termine convențional cartea: reintegrarea în viața obișnuită nu este chiar atît de simplă cum poate părea ea

unui prozator îndrăgostit de clișeele luminoase. Romanul se încheie în timp ce eroul său principal încheaptă spre noi o privire neliniștită și încărcată de întrebări ce își cer cu ardoare un răspuns. Moartea tragică a arhitectului Staicu ne-a arătat, de altfel, cît de înșelătoare sînt, uneori, astfel de întoarceri la viață și, în același timp, cît de paradoxale, de subterane pot fi drumurile ascunse ale bolii. Sinuciderea arhitectului, înconjurat de dragostea și înțelegerea familiei, aparent atît de fericit în micul său paradis de la Breaza, pare absurdă, atîta timp cît ne lăsăm înșelați de aparențe și nu vrem să înțelegem că boala lucrează adesea pe întineric, fugind de lumină, fără să fie văzută, desăvîrșindu-se în acest fel opera negativă.

Dense și demne de reținut ni se par a fi paginile care asigură așa-zisul decor de fundal al cărții, cele în care ne este descrisă lumea atît de specială a spitalului. Lungile coridoare ale acestuia se transformă parcă într-un nesfîrșit labirint străbătut în lung și în lat și la nesfîrșit de patetice siluete ale bolnavilor. O lume deosebit de vie, spre care prozatorul se apleacă interesat, dînd dovada unei înțelegeri adecvate... Există, după cum bine știm, o întregă literatură inspirată din mediul „caselor de sănătate”, o literatură de o agnăvă vulgaritate prin cultivarea cu bună știință a patologicului și a senzaționalului, literatură

pe care Mihai Tunaru o respinge însă, nefăcîndu-i nici cel mai mic rabat. Pentru că virtuțile prime ale acestui roman — bun — sînt tocmai discreția și sobrietatea.

O obiecție am avea totuși: mai puțin convingătoare sau în tot cazul desul de confuze, de puțin explicite, ni s-au părut a fi secvențele ce încearcă să explice drama de război a fostului ofițer Anghel. O anumită tentativă de literaturizare, ușor stînjenoare, se desprinde din aceste pagini neasimilate suficiente de materia atît de vie a cărții și exterioare parcă acesteia. Reproș ce nu are intenția de a umbri însă reușita indiscutabilă a romanului lui Mihai Tunaru, o apariție editorială de prim plan a anului 1979.

Sorin Titel

Poezia învingătoare

SELECȚIA operată din *Cele mai frumoase poezii* ale lui Anghel Dumbrăveanu *) are în vedere plachetele *Fluviile visează oceanul* (1961), *Pământul și fructele* (1964), *Iluminările mării* (1967), *Oase de corăbii* (1968), *Fața străină a nopții* (1971), *Poeme de dragoste* (1971), *Singurătatea amiezii* (1973), *Diligența de seară* (1978). Evoluția poetului și semnificativă pentru transformările poeziei unei generații, după cum semnificativă și pentru un moment literar. Poetul debuta matur așa cum debutau toți eroii acelor ani fierbinți ai literaturii; din ceea ce s-a reținut și din ceea ce se poate reține, câteva efigii: „Ce noapte lungă! Arșița îmi sciește și gîndul / În curînd va fi dimineață. / Singele meu se zburciună aidoma mării, / Lîngă algele fanteziilor moarte pe tărîmul uitat. // ...În curînd va fi dimineață și va răsări tărîmul / Eu pe cine aștept cu luna aprinsă sub timplă / Apele de ce țiuie și-mi aleargă pe lespedea frunții? / Va trebui să azvirlu arșița în care mă chinui ca Nessus.“

În primele două volume Anghel Dumbrăveanu caligrafiază cu aplicație, în preajma maestrilor ce se cuvine a fi studiați: Eminescu — *Odă în metru antic* —, Bacovia sau — în al treilea volum, cel în care Anghel Dumbrăveanu e poet deplin — Blaga. Soarele, lumina, reprezintă începutul unui itinerar pe care poezii tineri — de la Nichita Stănescu la Cezar Baltag — descoperă marile simboluri lirice, calea recuperării poeziei.

Soarele, lumina, semnele sînt simbolurile între care lirismul lui Anghel Dumbrăveanu își va regiza somptuoasele, uneri, delicatele, altădată, spectacole. Poetul își descoperă și teritoriul său, cea mai fertilă lume lirică: marea. Nici un poet român nu a rămas în preajma ei cu mai multă îndărătnicie, nici unul nu și-a legat atitea volume de versuri de numele ei. Cei care l-au numit poet apolinic nu au greșit, ori nu au greșit cu mult; în *Iluminările mării* și *Oase de corăbii* Anghel Dumbrăveanu e un poet ce închină laude soarelui, elogiază spațiul marin; versurile par de o mare claritate; par, subliniază într-un subtil eseu Mircea Tomuș. Par, fiindcă lîngă ritualul rostirii lor se ivește o lume necunoscută: iese din cețuri, am spune. În *Iluminările mării* apare o poezie a presimțirilor; marea devine nu numai teritoriul al soarelui ci și tărîm al necunoscutului; paradoxul spațiului marin se conjugă cu ale celui nordic și ale celui alpin. Inscenările sînt ample, poetul

*) Anghel Dumbrăveanu, *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Albatros.

oferă publicului său un adevărat spectacol al poeziei: „Iluzionistul recita Anabasis. Afară ninge. / Noi ascultăm răsufletul viței de vie. / Femeia ținea rugbistul de mină / Se uita fascinată la capul său lung / ...Poate / Aștepta să plece spre sud / Într-o călătorie de studiu la tropice / ... / Uneori ar fi vrut / Să-mpartă călătorilor rătăciți în desert / Căușul de răcoare și umbra oazelor ei. / Să se trezească noaptea în temple străvechi / Cu zeii uitați în simboluri pictate demult...“. O abundență extraordinară a decorurilor, o repede-trecere de la o lume la cealaltă; cui i se închină această lume? Iluzionistului care recită Anabasis? Care Anabasis? În numele acestei Anabasis, vița de vie se întilnește cu ninsoarea, în numele ei are loc întilnirea dintre femeie și partenerul ei — rugbistul? Ce sens are drumul pe care cei trei — iluzionistul, rugbistul (care își amintește „de meciuri din vară“) și femeie (care recită „poeme arabe“?)

O seamă dintre inscenările lirice ale acestei etape sînt memorabile, precum *Cîntecul sturzelui*; exegeții (și, din nou, Mircea Tomuș) descopereau aici unul dintre motivele preferate ale poetului, acela al inițierii în eros; inițierea în eros e, ea însăși, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, un spectacol complex, și nu în ultimul rînd, un spectacol al poeziei; inițierea are loc în fața obiectelor preferate ale poetului dar și în fața peisajului consacrat de poezie. Ritualurile și ceremoniile aparțin unei lumi extraordinare, capabile de uluitoare metamorfoze, sub semnul neobișnuitului; toate teritoriile și mai ales teritoriile mării, sînt teritoriile poeziei; obiectele, ființele sînt, în procesul inițierii, purtătoare de mesaj poetic; sînt semne ale poeziei: „Curînd se va-ntoarce / Și sturzul de iarnă din nord. Vara lui s-a sfîrșit / În ceața valkirilor. Vom învăța s-așteptăm, / Să refacem năvoadele, să frecăm rugina / De pe țevile puștii, să tăiem copaci / Pentru bărcile noi. Toate drumurile lumii / Sînt în inima noastră.“

Ghicim în aceste ample inscenări lirice bucuria de a exista în teritoriile poetice, euforiile construcției decorului, ale amenajării semnelor; lîngă poezia presimțirilor, lîngă cețurile care se abat (și ele parcă pentru a proteja, prin estomparea prea limpezilor conture, farmecul poetic) poezia bucuriilor depline, a sentimentelor ce consună. Poezia e încărcată, barocă, semnele ei se aglomerează nu odată astfel: „Vapoare și rodii, bătrîni / Cu privirea scursă în ei / Dansatoare care n-așteaptă pe nimeni, / Un ciine rătăcit printre lăzi / Colaci de frînghii, ancore ruginite / Frunze decupate sau inimi / Pe

cheiul cu păsări de mare, / Și eu printre toate acestea / Cu pipa strînsă-ntre dinți...“. Definiția barocului, cea dată de Edgar Papu, ar putea sluji mai bine acestor analize.

INSCENĂRILE lui Anghel Dumbrăveanu acordă (de pildă) loc important celui ce recită, actorului. Poetul se confesează, dar în același timp recită, e personajul unci istorii de dragoste, dar în același timp actorul care oficiază ritualurile — ceremoniile — poeziei. Ca pentru o întreagă generație de scriitori — ca pentru Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, cei care au putut trăi din plin bucuria descoperirii literaturii adevărate — scrisul e o sărbătoare, literatura un fapt sărbătoresc; fiecare ceremonie oficiată celebră, în ultimă instanță, actul poetic. Actorul devine poet sau Poetul devine actor, unul în fața celui alt lămurind o nouă linie defensivă, dar și o enorm orgolioasă alcătuire: „Noaptea, vin singur pe tărîm să m-ascult / Noaptea cînd totul se retrage în umbră / Și însăși marea e un nesfîrșit intuneric / Din care vin elementele ca-ntro- altă geneză. / Îmi spun: aceasta e o jertfă zadarnică / Un spectacol bizar, o risipă de forțe / Dar totul sună epuzant de frumos / Și din vrajba sonoră va rezulta împăcarea. / Prea multe zboruri lasă marea pe tărîm / Prea multe gînduri cheltuiesc căutîndu-te / O, dacă te-aș lovi de-a pururi cu visul / Te-aș prefăce-n nisip — de aceea rămîn / Atît de departe, atît de statornic tăcut“. Poza e a poetului romantic sau a Poetului, puterile sale, cele conferite de magia rostirii: rostirea e o sărbătoare a poeziei, simbolurile poeziei — cele consacrate de mari poeți — asigură atît recitatorului cit și poetului, cel pătruns în lumea sărbătorească a literaturii, invulnerabilitate. *Semințe* e o astfel de ceremonie: „Ne vom îngropa în intunericul nopții / și vom deveni semințe, vom deveni / Două ovale prelungi, închise / În forma sărutului / Dezbrăcați de lumina zilei, vom fi ca griul, / Ne vom înveli numai în liniște / Sub atracția lunii bolnave“. Este momentul sărbătoresc al poeziei, așa cum este și momentul de virf (anii 1965—1971) al scrisului unei generații de poeți; literatura generației e analizată în toate revistele, devine o literatură model.

Tinerii poeți recuperează nu numai o tradiție, ci și misiunea de a fi purtătorii marilor voci ale poeziei românești moderne: Argezi, Blaga, Bacovia, Barbu. Decorurile fastuoase ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu aparțin sărbătorii, timpului poeziei învingătoare, generației glorioase. Structurile defensive devin mai

clare în *Fața străină a nopții*, carte în care melancoliile se aglomerează, sentimentele pierderii își găsesc noi metafore, dramatismul capătă autenticitate; structura „confesiunii“ e, în linii mari, aceeași: putem cita o *Tristia* pentru a sesiza schimbarea tonului: „Pleacă mereu ceva din zilele mele / Și sînt mereu mai singur printre lucruri / Aici în jîntul tăcerii, ieri mai eram / Un cîmp amețit de semințe, risul tău / S-auzea în văile mele de ceață...“. Poetul nu mai e exuberant, scrisul lui cîștigă o gravitate în *Singurătatea amiezii* (1973). Carte în care poetul e mai apropiat ca niciodată definiției „barocului“, cea invocată de noi mai sus. Multe dintre poemele de aici ca și multe dintre cele din *Diligența de seară* sînt memorabile. Podoabele au fost abandonate, poetul scrie fără decor sau încearcă să facă abstracție de el. Poet al unei generații, poet solidar în poeme ale bucuriilor virile, Anghel Dumbrăveanu nu renunță la această melodioasă perspectivă, fundalul e însă negru. O *Visind cu zăpada* dedicată lui Adam Puslojic începe cu o alternativă nebanuită de cunoșcătoarii versurilor mai vechi: „Dacă nu visăm, vom muri / De alb, dacă visăm / Vom muri / De precări / Acum vine prictenul / Cu brațele terminate în visle...“. Poezie superior ocazională, sprîjinindu-se pe același sistem de metafore care asigură stabilitatea și continuitatea poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Transformările lirismului nu sînt spectaculoase, pe întindere de două sau trei volume scriitorul pare monocord, la distanțe mai mari se poate ghici direcția, înnoirea mijloacelor, calea „cercetării“. Cineva caracteriza *Diligența de seară* drept o himerogonie, și nimic mai exact nu s-a spus despre ultima carte — ori ultima perioadă — a creației lui Anghel Dumbrăveanu. Aproprierea himerelor — intrarea în țara himerelor — a poeziei, cea care caracteriza primele volume, euforia de a rămîne îndelung între peisaje plăcute privirii, simțurilor — devine himerogonie, înfruntare cu tot ceea ce poate fi (deveni) iluzie: himera — ca întrupare (inscenare) a poeziei e respinsă — refuzată — în numele realității imediate, palpabile.

Cornel Ungureanu

Prima verba

Un povestitor

● UN observator atent al comportamentelor este Teodor Bulza într-un roman (*Iulie*, Ed. Facla) de amprentă „ardelenească“ în care s-au strecurat și câteva linii de tipologie sudică, moromețiană. Într-o narațiune hrănită de o mare plăcere a povestirii, lăsată să curgă la voia memoriei, fără interes pentru construcție și preferînd amenajările stilistice spontaneitatea oralității, tînărul prozator taie o „felie de viață“ din existența unui sat de pe malul Mureșului cîțiva ani după războiul din urmă. O lume încă debusolată de vascarmul din care abia a ieșit încearcă să-și regăsească pulsul normal; încercare cu puține șanse de izbîndă, un aer înnoitor, un prezentiment al unor schimbări fundamentale împiedicînd refacerea întocmai a orizontului existențial sfîrtecat de război. Satul nu știe încă natura schimbărilor, e suficient că le presimte, mai drept spus presimte crepusculul definitiv al vechiului său mod de a exista socialmente. O întreagă fenomenologie a orbecării își face loc în paginile romanului, deopotrivă la nivelul individului izolat și la nivelul comunității. Autorul e interesat de re-

flexul comportamentist al acestei derute, drept care asigură personajelor toate cele necesare pentru o cit mai completă desfășurare. Evenimentul banal domestic și întîmplarea extraordinară, reflecția în singurătate și comentariile în cerc, viața afectivă și ecurile din afară, toate interferează, fără vreo ordine stabilită, spre a finaliza într-o descriere comportamentistă. Vechea clasificare a caracterelor funcționează aici în perimetrul comportamentelor. De o parte Florea, Solovăstru, Ceampaș, de alta Țuper, Popianu, iar la mijloc, ca un fel de resonneur al satului, Tudor Băbău. Cei dintîi și-au întocmit existența, mai bine sau mai rău, dar mereu sub regimul bunului simț țărănesc, ceilalți reprezintă o excreșcență malignă și malefică. Diferența e net conturată de-a lungul cărții, chiar cu o anume ostentație, dăunătoare prin oculire nuanțurilor. Compatibilitatea imaginii epice cu documentul social nu poate fi negată, dar această inseriere în definitiv a personajelor nu-l poate convinge pe cititor tocmai din pricina evitării nuanțelor. De acest defect autorul se apără, cu destul succes,

printr-o adecvată așezare în realism a relațiilor dintre personaje, implicit a conflictelor, și a gesticii acestora. Acumularea de material faptic nu vrea altceva decît să lumineze pînă la amănunt mișcarea individuală și de grup a satului aflat la o cumpănă a existenței despre care, pentru moment, nu știe mai nimic. Meritul prozatorului stă în primul rînd în urmărirea și obținerea firescului de comportament, incluzînd în asta și firescul lingvistic, într-adevăr remarcabil. Spuneam că preferînd un discurs după memorie autorul nu pare să fi fost preocupat de construcție. Un atare defect (cîtă vreme e vorba de un roman iar nu de un jurnal) are însă și o latură, ca să zic așa, fericită în aceea că desfășurarea aparent haotică a materiei epice ajută la sublinierea mai apăsată a mișcării personajelor. Altfel zis dezordinea întîmplărilor pune în evidență ordinea comportamentelor. E acesta un semn de modernitate, dar nu știu cît de voluntar este. Deocamdată din scrisul lui Teodor Bulza rețîn înclinăția către descrierea de comportament, talentul de povestitor și culoarea locală a vocabularului, mai cu seamă în dialoguri.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 30.XI.1931 — s-a născut Fl. N. Năstase.
- 1.XII.1928 — s-a născut Nicolae Pop.
- 6.XII.1933 — s-a născut Elena Tacciu.
- 7.XII.1935 — s-a născut Sorin Titel.
- 8.XII.1976 — s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955).
- 8.XII.1928 — s-a născut Toma George Maiorescu.
- 8.XII.1976 — a murit George Sidorovici (n. 1920).
- 9.XII.1934 — a murit Gh. Boldea (n. 1905).
- 9.XII.1941 — s-a născut Mircea Vaida.
- 10.XII.1934 — s-a născut Ion Bujor Pădureanu.
- 11.XII.1888 — s-a născut Eugen Goga (m. 1935).
- 11.XII.1902 — s-a născut Dan Simonescu.
- 12.XII.1914 — s-a născut Pauline Schneider.
- 12.XII.1929 — s-a născut Marin Bucur.
- 12.XII.1939 — s-a născut Tudor Octavian.
- 13.XII.1879 — s-a născut Mihail Lungianu (m. 1966).
- 13.XII.1879 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1928).
- 13.XII.1887 — s-a născut Mihail Cruceanu.
- 13.XII.1907 — s-a născut Grigore Băjenaru.
- 14.XII.1910 — s-a născut Gaby Michailescu.
- 14.XII.1932 — s-a născut Dumitru Solomon.
- 14.XII.1941 — s-a născut Iulian Neacșu.
- 15.XII.1884 — s-a născut G.T. Niculescu-Varone.
- 15.XII.1887 — s-a născut Celia Delavrancea.
- 15.XII.1921 — s-a născut Nicolae Barbu.
- 15.XII.1924 — s-a născut Papp Ferenc.
- 15.XII.1933 — s-a născut Dan Rebreanu.
- 15.XII.1939 — s-a născut Smaranda Jelescu.
- 15.XII.1868 — a murit Teofil Simenschy (n. 1892).
- 15.XII.1878 — a murit Ioan Dobrogeanu-Gherea (n. 1898).

LA CEASUL CÎND ISTORIA SE SCRIE CU MAJUSCULE

MARELE forum al comuniștilor țării, Congresul al XII-lea al partidului, a intrat în istorie, a devenit o filă înflăcărată a cronicii care consemnează secundă cu secundă istoria în desfășurare a renașterii României. Purtătorii de cuvînt ai aspirațiilor noastre, delegații care au reprezentat țara în amplele dezbateri dedicate viitorului comunist al poporului de la Dunăre și Carpați, au revenit între tovarășii lor de muncă, între tovarășii lor de idei. Bucuria realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului face parte integrantă din solia pe care participanții la Congres o reîntorc celor ce i-au investit cu încrederea lor, tuturor comuniștilor țării, întregului nostru popor. Și substanța acestei solii se concentrează în cuvinte lapidare, dar pline de căldura unei tonice certitudini — hotărârile Congresului exprimă unanimă a națiunii noastre socialiste. Aceste hotărâri, din clipa în care Congresul al XII-lea al partidului le-a ridicat de la condiția de proiect îndrăzneț la rangul de normă și lege fundamentală a tuturor gesturilor și activităților în care ne vom încorda puterile de azi și de mâine, au devenit busola noastră, farul nostru călăuzitor, crezul nostru, speranța noastră.

Aș dori să încep acest amplu reportaj despre înalta emulație pe care hotărârile Congresului o imprimă, nemijlocit, ca pe o pecete inconfundabilă, și vieții și faptelor noastre cu aceste cuvinte: patria a pornit pe drumul unei noi demnități. Țara aceasta de oameni destoinici și harnici numită România socialistă a ieșit demult de sub zodia unei istorii incerte și nu mai așteaptă demult cu sufletul la gură decrete semnate pe mese străine, cu picioarele înșurubate într-un pământ care nu e al ei. Cel de-al XII-lea Congres al partidului și-a desfășurat lucrările rodnice în casa țării, la o masă care e masa țării și clipele, orele, zilele marcate de semnul dezbaterilor createore nu au fost zile de așteptare, ci clipe și ore și zile de efort necurmat, de elan înzecit, de superbă ridicare a faptelor la puterea unui adevărat cult al muncii. Niciodată veștile care se intersectau în pagina ziarelor, în difuzoarele aparatelor de radio sau pe ecranele televizoarelor nu ne-au așezat înaintea atitur victorii. Niciodată dăruirea într-o atingerea țelurilor pe care ni le-am propus nu a fost atât de deplină. Într-adevăr, clipele, orele și zilele Congresului nu au rotunjit un răstimp de răgaz, dimpotrivă, dacă ar fi să recurgem la o metaforă sintetică, imaginea țării se regăsea, în același timp, și în statura atletului care poartă spre viitor o ștafetă și în statura atletului încordat ca un arc care primește această ștafetă. Și în însuși mesajul care se cere purtat către orizonturile zilei de mâine, spre viitorul comunist al românilor.

ZESTREA de victorii acumulată în cincinalul în curs revendică statutul de piatră de temelie a tuturor împlinirilor viitoare, conturate cu fermitate, înțelepciune și simț al perspectivei de toate documentele programatice validate de marele forum al comuniștilor. Întrezărim în consistența ei premisa unei continuități necesare. Nu

am pășit pe un alt drum, pentru că nu am fost, nu sintem și nu vom fi niciodată un popor care merge pe mai multe cărări în istorie, ci continuăm cu nădejde un drum nesinuos, neabătut precum o rază de lumină, de care ne-am legat destinul odată pentru totdeauna. Bornele lui sint implantate cu nădejde într-un sol al idealurilor certe și nu mai avem timp să stăruim în etape cărora le-am epuizat înțelesul. Am pătruns, cu alte cuvinte, într-o nouă etapă a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și, iată, îngemănate într-o veritabilă călătorie a devenirii și ascensiunii perpetue, normele, legile, imperatiile acestei etape noi: Raportul Comitetului Central, Directivele cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981-1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, Programul-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic în perioada 1981-1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000, Programul-directivă de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei în perioada 1981-1985 și orientările principale pînă în anul 2000, Programul-directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981-1985 și de ridicare continuă a calității vieții și Programul-directivă de dezvoltare economică-socială a României în profil teritorial în perioada 1981-1985. Nu-i sfătuiți pe amatorii de pete în soare să caute în litera și spiritul lor cuvinte așezate alături de sensul lor adevărat. S-ar irosi într-o muncă zadarnică. Noi, desigur, vom căuta în paragrafele acestor documente programatice, desfășurate cu logica stringentă a înțelegerii necesității istorice, în primul rînd meștegurile și problemele pe teritoriul cărora vom purta bătăliile noastre viitoare, cu armele păcii fără doar și poate, în rastelele cărora inteligența revendică un loc de cinste, de vreme ce și astăzi și mâine chiar și mistriile, tirnăcoapele și cazmalele se cer purtate cu inteligență.

Am avut curiozitatea, la început nelămurită nouă înșine, de înțeles acum, de a parcurge cu creionul în mînă primele trei dintre documentele enumerate mai sus și de a înșira pe hîrtie toate numele județelor și localităților nominalizate în prevederile lor. Operațiunea s-a dovedit a fi plină de învățăminte, generatoare de tilcuri care nu o dată ne scapă. De pildă, este cit se poate de firească menționarea expresă a județelor care pînă în prezent au cunoscut ritmuri înalte de dezvoltare, mai înalte decît media pe țară, precum Teleorman, Botoșani, Covasna, Gorj sau Bistrița-Năsăud. Firească se dovedește a fi și trecerea în revistă a unor obiective de amploare și perspectivă, cu puternice implicații în structura întregii economii naționale, ca explorarea intensivă a platformei continentale a Mării Negre, extinderea lucrărilor geologice în Banat, Oltenia și nord-estul Transilvaniei, marile hidrocentrale Porțile de Fier II — Gruia și Turnu Măgurele — Nicopole, darea în exploatare a Canalului Dunăre — Marea Neagră, năzuință mai veche a țării, abia în acești ani înscrisă pe agenda împlinirilor certe, și declanșarea execuției Canalului Dunăre — București. Dar nu este mai puțin adevărat că, în mintea profanilor într-ale economiei, apariția în aceste documente programatice a unor localități aparent in-

signifiante la scara dinamicii sociale a unei țări întregi, care trebuie căutate cu lupa pe hartă, ca Palazu Mare, Doman sau Roșia Poieni, ridică anumite semne de întrebare. Adevărul este că nu pentru prima dată localități anonime își află un renume și li se deschide accesul la o nouă demnitate ca urmare a politicii consecvente de atragere a tuturor localităților țării în circuitul productiv al națiunii. Ce știam noi, de exemplu, despre niște sate uitate ca Săvinești și Onești, pe la începutul anilor '50? Ce știam noi atunci despre Victoria care nici măcar nu exista pe vreo hartă? Evident, nu ar fi deloc exclus ca desore Palazu Mare, Roșia Poieni și Doman, în viitorul apropiat, să vorbim ca despre niște tinere orașe ale unei geografii încă nenăscute. La Doman, curînd, se va scrie un nou capitol în istoria energiei românești, la ora cînd perspectiva va deveni istorie. Jur-impresur de Roșia Poieni vom purta bătăliile pentru cuprul de miine. La Palazu Mare vom purta bătăliile pentru fierul viitorului. Se înfiripă de pe acum în conștiințele noastre o geografie încă nenăscută și reperele ei le găsim chiar în fila clarvăzătoare a documentelor la care ne-am referit.

VISĂM cu picioarele pe pămînt. „Toate documentele — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită cu prilejul încheierii lucrărilor celui de-al XII-lea Congres al partidului — sint rodul nemijlocit al gândirii createore a întregului partid, a întregului nostru popor”. Și dacă vi-sele unuia sau altuia dintre noi se mai pot rătăci, din cumințenie comodă sau din entuziasm necontrolat, pe cărări cu bătaie prea scurtă sau pe drumuri care nu duc nicăieri, un popor întreg nu poate visa decît cu picioarele pe pămînt, cumpănindu-și cu luciditate puterile și resursele, asumîndu-și idealuri pe măsura acestor puteri și resurse.

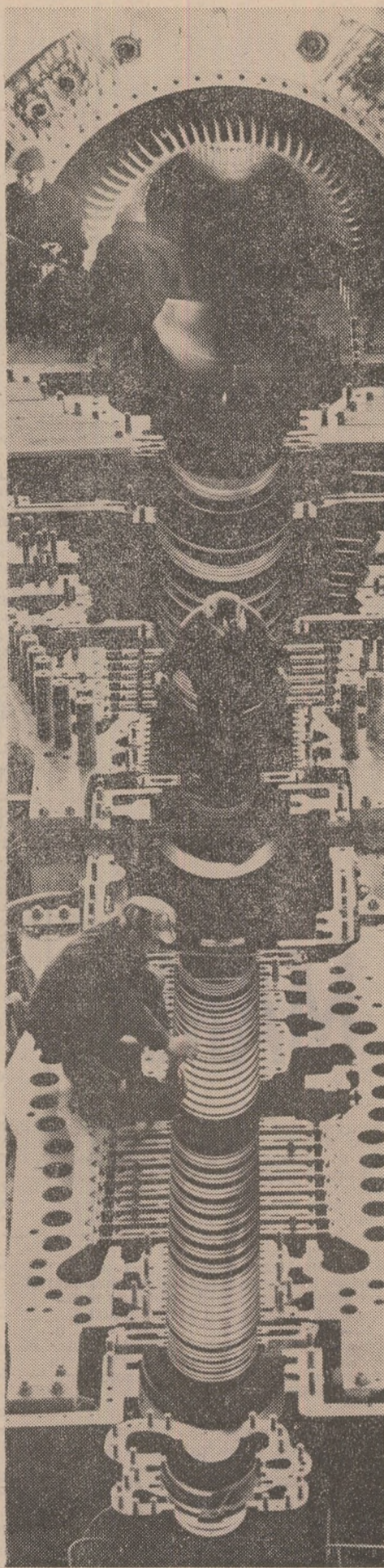
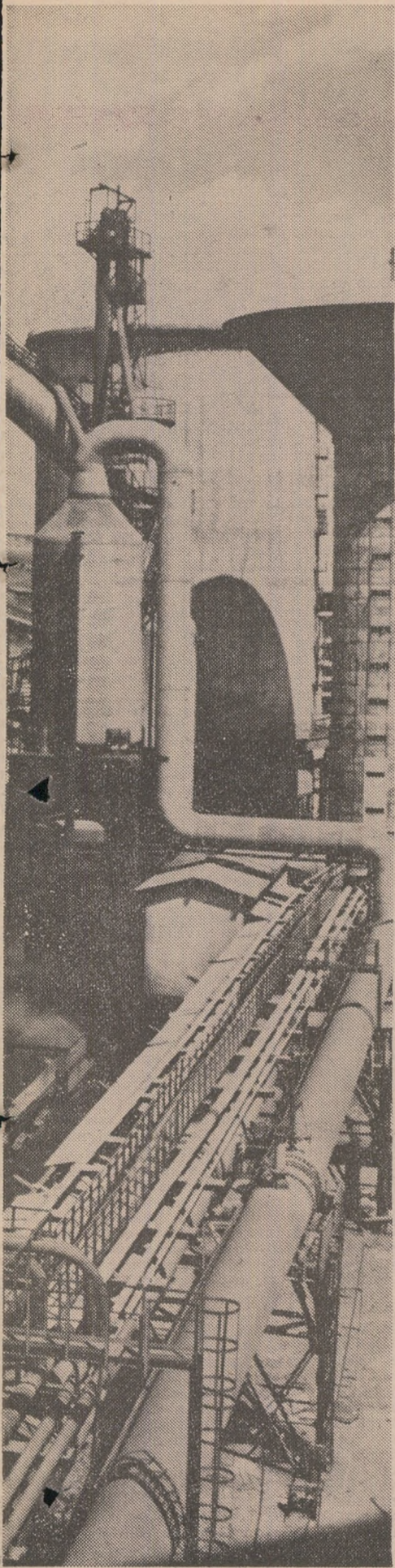
Înțelepciunea colectivă a partidului nostru, a poporului nostru, a națiunii noastre socialiste a rodit în proiecte în care patosul și cutezanța, din nou, se împletesc armonios cu viziunea responsabilă, matură asupra posibilităților de care dispunem acum și în viitor pentru a transpune întocmai în viață toate visele dictate de necesitatea obiectivă a progresului. „Avem o linie generală clară, un program de acțiune atotcuprinzător — arăta secretarul general al partidului nostru, chiar în ziua reinvestirii sale cu o demnitate pentru care a vădit și vadește cea mai înaltă responsabilitate. Acum este hotărît să trecem la luarea tuturor măsurilor organizatorice și politice în vederea realizării lor în practică”. Un indemn arzător, întemeiat pe dreapta apreciere a abnegației și elanului care caracterizează astăzi poporul român. Un indemn adresat tuturor oamenilor muncii de la inimă la inimă. Și dacă privim cu atenție în jurul nostru, înțelegem că acest indemn a început să rodească fapte și izbîni chiar din clipa în care a fost rostit. Înțelegem că acest indemn, prin forța certitudinii care-i amplifică rezonanța în conștiințele oamenilor țării, s-a așezat deja în capătul unei istorii care se scrie de-acum cu majuscule. Prima filă a cronicii viitorului nostru a încetat să mai fie albă, cali-

grafia literelor a început să prindă contur, consistență, culoare.

Și să meditam acum, preț de cîteva bătaii ale orologiului nevăzut care ne măsoară durata nesfîrșită în lume, pe prispa înflorată cu nădejdi noi a țării și să chibzuim gospodărește, ca oameni cu grădina săpată și cu sămînța așezată în brazdă, asupra unor fapte cu înțelesul mai mult decît limpede. Iată, am mai amintit, Directivele Congresului prevăd atragerea hotărîtă a Mării Negre în complexul de activități economice ale țării, mai exact spus, „accelerarea cercetărilor pe platforma continentală a Mării Negre”. Iar Programul-directivă de cercetare științifică precizează conturul acestui deziderat cu o importanță care nu mai trebuie demonstrată: „Este necesar să se intensifice, în mod deosebit, cercetările în Marea Neagră, asigurîndu-se cunoașterea și valorificarea potențialului geologic și piscicol, elaborarea de tehnologii de extragere a substanțelor utile din apa marină, realizarea de culturi intensive de organisme marine autohtone și acclimatizate”. Replica pe care viața o oferă acestui imperativ este atât de categorică încît nu mai incap jumătățile de măsură: prima platformă de foraj marin instalată în apele teritoriale ale patriei, creație exclusiv românească, traversează acum clipele unei alerte fertile, munca oamenilor care au asigurat funcționarea nu s-a irosit — zădar, victoria lor reprezintă pentru noi toți un motiv major de speranțe noi; totodată, proiectul primei nave românești de cercetări oceanologice a luat drumul șantierului naval din Brăila, ea va convoca pe bordul ei instalații trecute și zămislite prin flăcările repezi ale tehnicilor de virf, purtînd toate amprenta tonică a geniului creator autohton, care cutează și învinge.

Iată, o altă filă a documentelor programatice la care ne-am referit ne reclamă atenția: „Se vor stabili programe pentru înlocuirea proceselor tehnologice învechite, mari consumatoare de energie, modernizarea instalațiilor existente cu consumuri ridicate, aducîndu-le la parametri superiori de exploatare”. Din nou, replica vieții se instalează cu promptitudine în consecința firească a acestui prețios îndrumar: la Craiova, în incinta întreprinderii Electroputere, cea mai puternică întreprindere electrotehnică din țara noastră, oamenii Centrului de cercetare științifică și inginerie tehnologică, proiectanți și specialiști cu înaltă calificare, sint pe pragul de a se plasa cu un pas înaintea tehnologiilor curente de fabricație. În prezent, pentru producția din perioada imediat următoare, a fost declanșată reprojectarea transformatoarelor din gama 630-4 000 kW și 4 000-63 000 kW. În domeniul aparatului electric, piesele de rezistență ale producției anilor 1981-1985, aflate și ele pe planșetele proiectanților sau pe standurile de probă, le constituie întrerupătoarele de 7,2-42 kV, echipamentele speciale capsulate, culele de înaltă tensiune de 7,2-24 kV. De asemenea, pornindu-se de la valorii mici, a început reprojectarea seriei de motoare asincrone care vor fi asimilate în fabricația de serie în cincinalul care urmează. Însumate, economiile de energie electrică pe care le vor realiza toate aceste instalații regîndite integral se vor ridica la cifre fabuloase. Aceste cifre, bineînțeles, ne vor da în același timp și măsura unei inteligențe investite cu înțelegeri pentru exigențele viitorului. Și periplul nostru nu se oprește aici, semnele din care deducem că Directivele își fac loc tot mai imperios în viață sint mult mai multe.

LA kilometrul 931 al Dunării, în Drobeta-Turnu Severin, orice reporter este tentat să-și caute oamenii și subiectul întii în umbra apăsătoare a cingărilor de pe cale sau pe puntea celor ancorate lingă cheiurile de armare ale șantierului naval. Apoi, nu mai puțin atrăgătoare se dovedește a fi și silueta îndepărtată a marelui baraj din pragul Porților de Fier, masivă și coplesitoare asemenea unui dat definitiv al peisajului. Iar în aval, rostul fertil al hălelor și al retortelor în care lemnul brut devine mobilă sau celuloză și hîrtie, la rîndul lui, cheamă privirea cu forța calmă de persuasiune a ineletricilor care întorc destinul omului spre drumuri noi. E loc și pentru meditație sub soarele acestui colț de țară, de vreme ce pămîntul tot mai poartă în spinare mărturia, punților către latinitate, castre romane măcinate de intemperii istoriei, sau coame de cetate dintr-un ev de mijloc frămîntat. E loc și pentru reverie, de vreme ce orașul plutește către noi



pe valul amintirii trandafirilor învinși de toamnă din parcul vast care le poartă numele. Și mii de fire invizibile leagă de țară și de lume tot ceea ce ochiul întinește. Atît Drobeta-Turnu Severin, cît și județul Mehedinți înscriu în heraldica de bastăzi a țării zidiri și fapte care merită a fi destăinuie tuturor.

Dar, iată, am ajuns aici și am optat. Și în acest context laborios și stenic, atunci cînd trebuie să optezi, reporterul găsește de cuvîntă că, din toate, o întreprindere anume, cea constructoare de vagoane, este capabilă să înlesnească un mesaj revelator. E un mesaj purtat de căile ferate spre toate orizonturile țării și în curînd acest mesaj va fi de două ori revelator. Aici, în Mehedinți, în cincinalul viitor, se va implini structura vagoanelor de călători ale deceniului al nouălea. Nu căutați această veste în documente care se dovedesc a fi totuși prea concentrate ca să cuprindă totul. Ea poate fi aflată, în schimb, în Planul-directivă de dezvoltare economico-socială în profil teritorial a județului Mehedinți, și chiar dacă nu este nominalizată ca atare, face parte integrantă din Programul-directivă de dezvoltare economico-socială a României de miine în profil teritorial. Ceea ce nu înseamnă decît că, într-adevăr, documentele cu care ne-a înarmat Congresul al XII-lea al partidului sînt mult mai cuprinzătoare

decît ne-ar lăsa să bănuim analiza lor strict textuală.

În celălalt capăt al țării, la Drohoi, memoria noastră se încarcă de noi repere. Am descins în această urbe într-o zi binecuvîntată a lunii noiembrie, chiar într-una din zilele marelui forum al comuniștilor țării. Imperioasă, tentația de a alege și desluși în bilanțul mai mare al țării bilanțul de un deceniu și jumătate de dezvoltare continuă, susținută a orașului Drohoi ni s-a părut chiar firească. Și cine ar fi putut să ne ajute mai bine în schițarea acestui bilanț decît tînărul primar al acestui oraș și străvechi, dar și tînăr, ambițios, cutezător prin încrederea cu care își așează temeliiile viitorului? Așa am ajuns să stau față în față cu Ilie Bordeianu, un bărbat care vorbește puțin și face mult, un om viguros, care este ferm hotărît să transforme vigoarea într-o dimensiune a orașului său de baștină. Și chiar dacă l-am întilnit într-o clădire dintr-un alt veac, am știut de la început că am înaintea un om al timpului nostru.

Abia au trecut cinci ani de cînd Ilie Bordeianu a preluat răspunderea destinelor Drohoiului. Orașul care a fost nu este încă un dat al istoriei, despre care să vorbim la timpul trecut, el este încă viu și încă pretinde tenacitate pentru a fi așezat în tiparele contemporaneității. Dar nici

orașul care va fi nu mai ține integral de domeniul idealului, despre care să vorbim doar la timpul viitor. Dimpotrivă, el se impune inimii și ochilor ca o realitate palpabilă, în ale cărei structuri deschise nu recunoaștem numai un început de drum promițător, ci drumul însuși, ca și promisiunea de la capătul lui. Așa stau lucrurile și nu altfel: nu mai departe decît prin anul '65, Drohoiul încă se mai folosea de sacagii și sacale. În schimb, peste cîteva săptămîni, prin prefixul 986, telefoanele Drohoiului vor fi racordate la rețeaua interurbană a țării. Iată două repere între care încap un spațiu temporal dens, marcat de renașterea tuturor celorlalte repere care asigură vieții umane nu numai un înțeles nou, ci și o calitate nouă. Și ar mai fi multe de spus despre acest oraș care a pășit cu numai cîteva ani în urmă în secolul XX: numai în anul acesta se construiesc în Drohoi tot atîtea apartamente cite s-au construit în întregul cincinal 1971-1975, adică 600 la număr. În 1980, numărul persoanelor implicate aici în activități industriale va ajunge la 7000. Se estimează că populația orașului, în 1985, va atinge 50000 locuitori. Și în toate aceste premise regăsim suflul innoitor pe care îl imprimă vieții de miine a oamenilor Proiectul-directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981-1985 și de ridicare continuă a calității vieții.

SINT realități care se cer pluate sub un accent major, grav, tonic. Într-adevăr, patria noastră de azi, în bună măsură, nu mai este patria noastră de ieri, nu pentru că am fi renunțat la vreuna din valorile ei, ci pentru că i-am adăugat mereu altele, specifice timpului nostru. Pentru că restructurarea social-economică a societății românești a fost dublată, de-a lungul ultimelor decenii, de o altfel de restructurare, nu mai puțin sesizabilă și nu mai puțin semnificativă. Avem în vedere, desigur, mutațiile decisive pe care intensa activitate constructivă, inițiată și dirijată în toate etapele ei de Partidul Comunist Român, le-a impus pînă și mediului natural ambiant, peisajului nostru tradițional și forței latente pe care acesta o încorporează. Și patria noastră de miine nu va mai semăna întru totul cu patria noastră de azi. În acest sens, documentele aprobate de cel de-al XII-lea Congres al partidului deschid orizonturi noi. Se prevede investigarea structurilor geologice de mare adîncime și creșterea factorului final de recuperare a rezervelor din zăcăminte, ceea ce va implica o intervenție decisivă la nivelul rînduieilor neclintite de milenii ale subsolului românesc. Se preconizează, prin hidrocentrale și microhidrocentrale, despuierea riurilor interioare de o putere totală de 2000 MW și declanșarea construcției de noi centrale hidroelectrice pe porțiunea românească a Dunării. Suprafața arabilă a țării va crește cu 154000 ha, ajungînd în 1985 la 10 milioane hectare, prin recuperarea unor vaste terenuri din Delta Dunării și din alte zone. Se vor amenaja noi lacuri de acumulare, cu folosință multiplă, însumînd o capacitate de 1,3 miliarde m.c. și se va extinde utilizarea resurselor de apă subterană. Se va asigura creșterea accentuată a capacității de trafic în porturi, prin extinderea portului Constanța și a porturilor maritime-fluviale. Și este limpede că materializarea tuturor acestor proiecte presupune o înflorire a peisajului românesc în structuri eliberate total de hazardul prin care se exprimă natura.

„Necesitatea de a supune o forță a naturii unui control social în interes economic — scria Karl Marx, în urmă cu mai mult de un secol —, de a o însuși, de a o supune cu ajutorul unor construcții mari ridicate de mîna omului, joacă un rol dintre cele mai hotărîtoare în istoria industriei”. Avînd în vedere transformările de substanță pe care le-a determinat industrializarea socialistă a țării noastre, putem spune că necesitatea amintită de Marx a acționat infailibil în ceea ce ne privește. Și a fost meritul Partidului Comunist Român de a fi înțeles această necesitate și de fi deschis larg căile acțiunii ei binefăcătoare. Treptat, o natură nu numai odată ostilă a cedat locul în România socialistă unei naturi profund umanizate. Faptul, evident, depune mărturie în favoarea adevărului că pe parcursul unei evoluții în care etapele se succed imperios — și edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate presupune tocmai o astfel de evoluție — munca noastră determină o dublă restructurare: a omului și a reperelor lumii sale, a omului și a peisajului patriei sale. Și tocmai spre acest adevăr deschid ferestre noi documentele Congresului al XII-lea al partidului, pe care sîntem chemați să le transpunem în viață.

PĂTRUNDEM într-o etapă decisivă a evoluției societății noastre. Totodată, traversăm un timp de maximă audiență internațională a demersurilor României întru făurirea unor relații echitabile, drepte între toate popoarele lumii. Unitatea dintre politica internă și externă a țării noastre este un adevăr vădit, demonstrat prin fapte. Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului oferă garanții noi ascensiunii noastre de azi și de miine. La ceasul în care istoria României se scrie cu majuscule încheiem rîndurile noastre cu un mînunchi de cuvinte înflăcărate, cu un indemn al celui mai iubit fiu al patriei: „Privind cutezători la viitorul comunist al României, să ne angajăm că și în continuare, într-o deplină unitate, vom face totul pentru gloria poporului nostru, pentru măreția patriei noastre socialiste, pentru ridicarea ei pe cele mai înalte culmi de civilizație, pentru demnitatea, independența ei, pentru a trăi egală în rîndul națiunilor lumii”.

Mihai Pelin



Dragoș VICOL



Ilustrație de Anca Boeriu

MAMA

N-AM DORMIT toată noaptea și am visat-o pe mama. Da, n-am dormit și am visat-o totuși venind de undeva de departe, din copilărie, dintr-o fotografie de epocă, o fotografie cu ramă sculptată, închipuind niște ramuri înmugurind, dată cu o soluție ce bătea în negru. Dintr-o ramă veche, de la începutul veacului, venea o imagine a ei. Mama era tinăra, frumoasă, de o frumusețe deosebită, avea un păr bogat, negru și o față ca de lapte, un trup de viespe pe care un militar în uniformă austriacă — tata — cu mustață în furculiță, zvelt și el și îndrăgostit până peste cap, i-l minca din ochi. Erau amindoi într-un peisaj frumos, la marginea unei păduri, stăteau de vorbă, rezemați de răzlogii unei livezi, mai bine zis se sorbeau din ochi, ea răsucind o floare albă între degete, el zimbând abia perceptibil și astimpărindu-și cu mina stângă zvicnetul sabiei la șold...

Cei doi vorbeau, își spuneau nimicurile obișnuite și-și făceau jurăminte obișnuite. Apoi, deodată, tata a dispărut din cadrul. Pe urmă a dispărut și ea... Cadrul a rămas negru, pustiu, ca o noapte fără lună, încetoșată. Nu m-am neliniștit fiindcă știam prea bine unde s-a dus mama. Știam ce furtună se iscase în ea și ce spaimă. Și știam că nimic n-avea să o oprească și nimic n-avea să o întorcă din hotărârea ei, din drumul ei nesăbuit și primejdios. Mama a pornit-o spre front. Să-l caute pe el, pe cel cu care se pozase la marginea unei păduri și pe care și-l alesese pentru toată viața, dintr-odată, pe neașteptate.

Cind s-a hotărât? Oare în clipa cind au început a răsuna împușcăturile sau în clipa cind el a plecat? Cine poate ști? Destul că mama s-a rupt din cadrul fotografiei și a dispărut. A bătut drumuri pe jos, s-a inghesuit în trenuri cu soldați, a răbdat foame și nesomn, dar a ajuns unde voia să ajungă...

Mi-am adus aminte un nume pe care îl pronunța ea istorisind: „Rarancea... Frontul de la Rarancea...” A ajuns până aproape de Rarancea, pe un pod de cale ferată. De-acolo n-a putut merge mai departe. N-au mai lăsat-o. Și a privit, de-acolo, înspăimântată, războiul... Era ceva mai încoale, pe un cîmp. Pe un cîmp pe care izbucneau mereu împușcături și nouași de fum. Dintr-o parte intr-alta. Și urale, și explozii de grenadă. Da, războiul era acolo și ea nu-l putea înfrunta, n-o lăsa niște soldați să-l înfrunte, niște soldați puși anume să păzească războiul de dușmani!... Și iață că-l păzeau până și de o femeie, adică de ea!... Cum vine asta?...

„Ce cauți aici, femeie?... Ai înnebunit?” „N-am înnebunit, am venit să-mi iau omul!”... „Care om?” „Omul meu!... Bărbatul meu... Nu vi-l dau, e al meu!... M-am hotărât să fie al meu... Dacă-l las aici, adică acolo, s-ar putea să-l pierd. Și nu vreau să-l pierd!”... „Femeie, tu nu ești cu mintea întreagă! — Du-te acasă, aici e război, aici se moare, și războiul e

treaba bărbaților, haide, spală puțină pînă nu vin peste noi!” „Eu fără el nu plec!... El n-are ce căuta aici! Nu e războiul lui!”

Și mama n-a vrut să plece. O alungau, se întorcea, și iarăși încerca să pătrundă în liniile de luptă. „De ce mamă, am întrebam-o, de ce?” „Ca să-l apăr... Credeam că dacă sint acolo am să-l apăr...” Poate că l-a apărât. — Nu i s-a întimplat nimic tatei în bătăliile de-acolo, de la Rarancea. Pe urmă însă, i s-a întimplat. Dar ea nu mai era acolo. N-avea cum fi. Frontul se îndepărtase. Războiul se întinse. Tata a trecut, cu alți bucovineni, în Moldova, la români. Nu era războiul lor... Și în trecerea aceea l-au rănit.

NICI TATA, nici mama nu s-au mai întors în noaptea aceea albă a mea în cadrul pozel vechi care îmi stăruia în minte. Cine știe pe unde răzăceau, cine știe pe unde îl purta destinul! Poate că de asta am reușit să ațipesc abia hăt spre dimineață și să nu visez nimic.

Cind m-am trezit, am auzit-o pe sora mea, pe Coca, întrebînd-o pe mama insistent:

- Cine a venit, mamă?
- ...
- Mamă, te întreb cine a venit?
- ...
- M-auzi? Auzi ce te întreb?... Dacă mă auzi, răspunde-mi: cine a venit așeară la noi?... Il mai cunoști?... Așeară a venit cineva la noi, mamă! Știi cine?
- ...
- Nu știi cine?
- ...
- Da?... Știi?... Spune cine, atunci!
- Radu...

M-am îmbrăcat repede și am trecut în cealaltă cameră, la ea. Stătea pe marginea patului, sprijinită în perne și în pilotă și se lăsa hrănită cu limba de Coca.

— Il vezi?... El e? a întrebato Coca arătînd spre mine.

Ea m-a fixat cu privirile, de data aceasta luminoase și vesele parcă, a zimbînd larg și a clătînat din cap afirmativ.

— Cum îl cheamă? a insistat Coca.

Dar ea nu l-a mai dat nici o atenție. Și-a ferit privirile și și le-a stins brusc; a deschis gura să primească limba cu mîncare. Coca l-a dat-o, i-a mai dat cîteva, renunțînd nu fără o anume tristețe.

Pe urmă a culcat-o la loc în pat, a acoperit-o și, fiindcă nodul tulpănelui era prea strîns, iar degetele subțiri ale mamei nu reușeau să-l desfăcă, l-a desfăcut ea și l-a legat ușor la loc.

— Zac cărțile și revistele pe care și le-a adus cind a venit să ierneze la noi... Nu-și mai aduce aminte de ele, de parcă nici n-ar fi ale ei! — a zis Coca abia stăpîndu-și plîsul. A privit-o îndelung și

s-a aplecat asupra ei trecîndu-i cu tandrețe palma peste frunte.

— Biata bătrînică!...

GESTUL Cocăi încerca oare să-i aline atunci neputința?... Dar ea, mama, era conștientă oare de neputința ei?... Dar Coca voise doar să i-o aline sau în mîngierea ei era și un semn de recunoștință, născut fără să se fi gîndit vreo clipă la asta, fără să-și fi dat seama că-l face? Să-i fi trecut Cocăi prin minte întimplarea de atunci cind...

N-am întrebato pe Coca, n-avea nici un rost să o întreb; capul meu era plin de gînduri, în fiecare clipă se ivea unul nou, răsărit te miri de unde, fiindcă asta sint eu: veșnic frămîntat de gînduri, de ipostaze ale eu-lui, dialoghez veșnic cu mine sau cu cei cărora le-am rămas dator vreo replică, vreo clarificare. Astfel stînd lucrurile, ce rost ar fi avut să-i umplu Cocăi capul de gînduri punîndu-i întrebări ca acelea pe care mi le pusesem eu!...

N-am întrebato nimic pe Coca, în schimb mi-am răspuns mie că mîngierea ei putea să fie și un semn de recunoștință întîrziat sau născut din amintirea întimplării de atunci, fără ca să-și fi adus aminte de întimplare.

...Coca avea patru, cinci sau șase ani. Locuiam încă acolo în comuna aceea frumoasă de munte de pe apa Dornei. Eu eram mai mare, cred că aveam vreo zece sau unsprezece ani. Curtea noastră era despărțită de curtea vecinului nostru din dreapta printr-un zăplaz înalt care se îmbrăca, în unul din capete, în peretele grajdului nostru. Zăplazul avea un acoperiș șindrilit, astfel încît de pe zăplaz eu mă puteam urca pe acoperișul grajdului nostru sau pe acoperișul de olane al unei clădiri mari din curtea vecinului, cu care zăplazul făcea unghi drept. Și, fiindcă vecinul stăpînea un ciine cumplit de rău, care-și avea cocioaba exact în unghiul dintre zăplaz și clădirea cu olane, eu mă cățaram destul de des pe zăplaz ca să mă zădăresc ciinele. Nu mai țin minte cum îl chema, dar știu că era de o sălbăcie cumplită și-mi era ciudă pe el. Lătra spart și dușmănos și hîrîia strident, de-ți venea să-ți astuși urechile. Vecinul, om cu dare de mină, se înconjurase de zăplaze înalte, streșinite, ținea poarta veșnic încuiată poate și din grija ciinelui care, cind intra cineva în curte, se zbătea ca o fiară mușcîndu-și lanțul și rupînd în dinți lemnul cocioabei. Erau cam ciudați cei ce locuiau în casa vecină, o casă mare, o vilă din lemn, cu multe camere cu perdelele trase, tăcute, misterioase. În care din ele locuiau vecinii, n-aveai cum ști fiindcă toată gospodăria era cuprinsă tot timpul zilei de o liniște stranie, pe care n-o tulbura decît furia ciinelui, cind bătea cineva în poarta înaltă de la șosea sau cind îl zădăream eu.

Mama și tata s-aveau bine cu vecinii din dreapta noastră, uneori vecinul ne și ospetea. Era un muntean descurăreț, deștept și tata juca din cînd în cînd cu el șaizeci și șase, și fuma tutun C.A.M., galben ca aurul, din niște cutii de metal, lăsînd în lumina însoțită a camerei niște picile albastre care mie îmi plăceau foarte. Le străbăteam, ca și cum aș fi plutit cu capul în nori, și le trăgeam pe nas...

Vecina, în schimb, nu prea ieșea în lume, eu cel puțin n-o văzusem niciodată altfel decît robotînd prin curte, imbrobodită să nu i se vadă decît ochii, fie că era vară, fie că era iarnă. O vedeam de-acolo de sus, de pe zăplaz. Și cind o vedeam, încetam numaidecît să mă zădăresc ciinele. Mi-era teamă de ea, deși eram pe deplin conștient că n-ar fi putut și nici nu i-ar fi dat prin minte să se urce la mine pe zăplaz... Mi-era teamă cumva ciudat, cum ți-ar fi teamă de fantome sau de singurătatea unei case pustii.

Nu mai țin minte exact cine a trimis-o pe Coca la vecin. Mama sau Emilia, sora noastră cea mai mare, venită acasă în vacanță de la Cernăuți. Cred că ea, și spun asta pentru că Emilia a plîns atunci smulgîndu-și părul din cap de deznădejde, semn că se simțea vinovată într-un fel.

Așadar, Coca, mărunțică și dolofană cum era, s-a pornit, a ieșit pe trotuarul de scîndură paralel cu linia ferată și cu șoseaua, s-a oprit la poarta vecinilor, a căutat deschizătoarea porții, o deschizătoare cunoscută doar de cîteva vecini, și a intrat în curte. Ciinele a simțit-o și a început a se rupe în lanț. Coca a făcut colțul casei și a intrat în cîmpul vederii lui. Și-atunci, el s-a dezlănțuit ca turbat. Se smucea și se izbea cu zgomot în cocioaba lui, horcăia, mușca lanțul, mușca lemnul cocioabei, într-o furie de nedescris. Coca pășea încet spre ușa de intrare.

De sus, de pe zăplaz, atras de hărcăteala nebună a ciinelui, eu o vedeam și pe Coca și vedeam și ciinele. Nu, în ziua aceea nu-l zădărisem. În ziua aceea mă ju-

casem prin curte de-a șoferul, într-un automobil lăsat acolo de șoferul unui șef al tatei. Călătorisem adică pe unde voise gîndul să mă poarte.

Deci urmăream de pe zăplaz ceea ce se petrecea în curtea vecinului. Aștepțam adică nerăbdător, cu sufletul la gură, să o văd pe Coca intrînd în casa vecinului și pe ciine astîmpărîndu-se. Dar ciinele — și era un ciine aproape cît un vițel — a rupt lanțul și s-a năpustit. Coca a dat un țipăt, s-a împiedicat și a căzut. Din două salturi, ciinele a fost peste ea și a început să o rupă cu dinții. Hărcătea și mușca, sărea în lături, și iar se arunca asupra ei. Iar ea țipa din ce în ce mai stîns, și nu se întimpla nimic care să o ajute, ușa casei nu se deschidea, iar eu încrenisem de spaimă pe zăplaz. Și au trecut așa cîteva clipe care au părut o veșnicie pînă ce mi-am revenit eu. Am sărit de pe zăplaz în curte și din curte am alergat la mama și mama a lăsat totul baltă și a ieșit ca o furtună, a intrat la vecini, parcă o văd, despletită și deznădăjduită, și s-a aruncat peste Coca, peste ciine, a smuls-o din colții lui și apărînd-o cu trupul ei, lăsîndu-se ea mușcată și sfîșiată. Așa am găsit-o noi, tata, cîteva oameni și eu, lăsîndu-se pradă furiei sălbatice a diavolului de animal.

Lovit cu patul armei pe care tata o avea cu sine, ciinele s-a refugiat în cocioaba lui, cu botul plin de singele Cocăi și al mamei. Desperat, tata a pornit spre cocioabă, cu arma gata să tragă în el. Dar l-a oprit cineva, sau l-a strigat mama, nu știu cum a fost, destul că tata mi-a dat mie arma și s-a repezit la Coca și la mama să le ia în brațe și să le ducă acasă. Și în tot timpul acesta ușa vecinilor nu s-a deschis (deși o umbră a trecut prin dreptul ferestrei care dădea în curte), ca să ofere un liman celor două ființe sfîșiate de colții unui ciine sălbatic.

Am plecat cu toții de-acolo și am trecut la noi și abia acasă am văzut-o pe Coca. Avea fața plină de sînge, pielea capului sfîșiată de i se vedea albul craniului, îi sîngerau picioarele, umerii, brațele. Mama se căznea să o spele de sînge, uitîndu-și propriile sîngerări. Emilia plîngea smulgîndu-și părul, tata, în curte, îl căuta pe șoferul mașinii șefului său, claxonînd desperat. Coca trebuia dusă la spital la Vatra Dornei. Și mama la fel. Intre timp a venit doctorul. Eu n-am mai putut sta să văd ce va face doctorul. Am ieșit în bucătărie... După un timp a ieșit și tata. Și l-am auzit spunînd: „Doamne, mai bine ia-o la tine... Cum o să arate?”

Atunci, în clipa aceea, a încolțit în mine gîndul. Sau poate era încolțit de mai înainte și nu mi-am dat seama, iar atunci a căpătat contur, s-a precizat. Știam să trag cu arma. Mă învățase tata, în drumurile noastre prin munți. Mă ducea adesea cu el în patulare. Noi doi, în parchete forestiere, pe la stînci, la cascade cu păstrăvi...

Știam să trag cu arma, așa că n-am cumpănit prea mult. Gîndul îmi dădea ghies. Am ieșit din bucătărie, am trecut în camera de zi, am luat arma de vinătoare pe care tata o lepădase la întimplare, am controlat-o, era încărcată, tata o lăsase încărcată, am pus picicile la cele două țevi, am ieșit, mi-am umplut buzunarele cu pietre și m-am urcat pe zăplaz. Și de-acolo, de pe zăplaz, am început jocul cu ciinele. Trebuia să-l scot din cocioabă. Am aruncat o piatră și încă una. Și pe urmă încă una. Și el a început să hîrîie apoi să latre și pînă la urmă a ieșit și a început să sară în două picioare, cu ochii la mine. Eu am dus arma la ochi și am tras o dată. Apoi am țintit din nou și am tras a doua oară. Și atunci s-a întimplat minunea. Ușa vecinilor s-a deschis și în curte s-a năpustit, imbrobodită cum îi era obiceiul, vecina. „Ce-ai făcut!!!” a strigat ea. Dar eu nu i-am răspuns. Ciinele amuțise jos, la picioarele mele și asta îmi era deajuns. O răzburasem pe mama și pe Coca. Și parcă îmi era mai ușor. Pe atunci n-aveam de unde ști că vecina noastră era bolnavă și că în ziua aceea, tocmai în ziua aceea, fusese în criză...

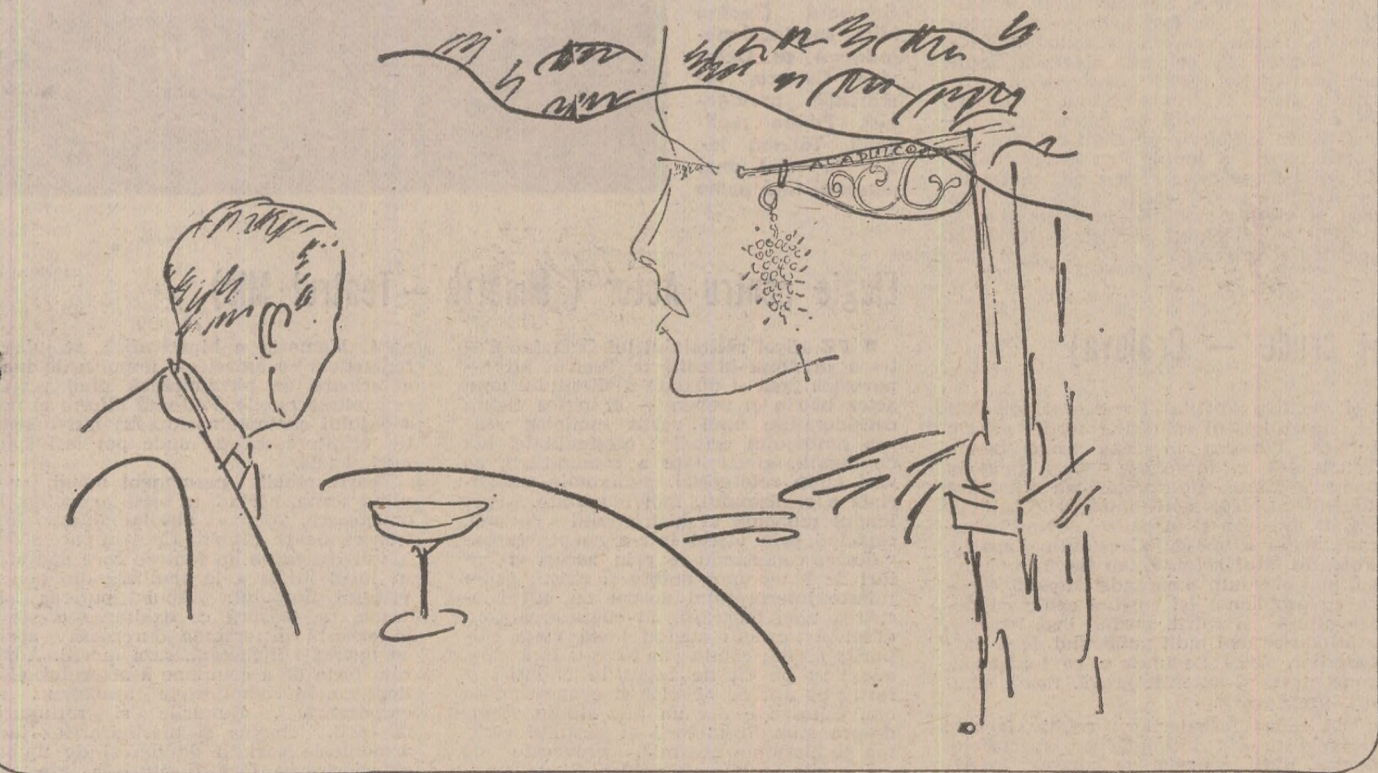
...DUPĂ atîția ani de la întimplarea aceea, gestul Cocăi a fost un semn de recunoștință, negîndit, spontan. Mina ei a mîngiat o rană dinăuntru frunții mamei, o rană al cărei sînge era uitarea de sine, vîlul pus dintr-o dată peste tot ce a fost, peste tot ce este, peste tot ce va fi, un vîl prin care doar pe ici-colo mai pătrunde o științiere din afară, o amintire, o idee sau un cuvînt. Mina ei a mîngiat cu aceeași durere cu care mina mamei i-a mîngiat ei rana de demult, rana aceea oribilă a capului, a frunții sfîșiate. Rana aceea de demult își mai păstra amintirea pe fruntea Cocăi, o cicatrice oblică, abia vizibilă, o cicatrice care pune mereu o trăsătură de unire între mamă și fiică, le ținea mereu apropiate și mereu duioase una față de cealaltă și, deși puțin vizibilă, mi-am dat seama că trăiește în suflul Cocăi asemenea unui copac viu, înflorînd mereu cu înlăcrimarea care născuse gestul de mai înainte.

(Fragmente din nuvela cu același nume)



Ion ARIEȘANU

SINGURĂ, MAREA...



CASA turcului aducea cu o vilă de țară, cu un etaj și gard de fier forjat. În jur, grădini adormite în odihna după-amiezii. În curte, asini parcate, ale chirișilor, sezonieri, ciine în lanț somnolind în fața cuștii de lemn și proprietarii, înghesuți într-o încălțătoare de scinduri, în fața căreia își așezau melodiile un casetofon uriaș. Neînsoțita ceru turcului să telefoneze după un taxi. Acela se execută, dar nu găsi nici un vehicul în stație. Goneau prin oraș, așa cum îi luara de îndată hotărârea de a coborî la gară pe jos. Ea urcă scările la etaj și coborî purlind în mișcări două sacose și un casetofon negru. Când ajunseră în fața porții, ea se scuză că a uitat ceva și urcă din nou, scurând cu o uită de lemn romboidale, în care se agita un rest de șliboviță.

— Asta am uitat-o, spuse ea, și îmi era necesară.

El o privi nițel uimit deoarece ea băuse deja două sute de coniac și cantitatea, pentru o femeie, i se părea mare.

Traversară cimpul și ajunseră în șosea, unde lor să alerge la gară, dar chiar sub pasul lor se degaja o stație de autobuz, iar ea să fi putut bănuși acest noroc. Ea, tot pentru că norocul lor să se implinească și pe mai departe, abia depuseră bagajele jos că și apără o cursă roșie ghimburată de pasageri. Ea sosea din marele oraș ortuar de pe coasta mării, un drum de-o săptămână, așa încât călătorii păreau înmăiați de zădărnici din caroseria metalică. Urcară, și presară între celelalte trupuri. El îl trebi pe un țaran bătrîn dacă mașina mergea, în cursa ei, pină la gară. Acela spuse că da, ajungea, deoarece și el cobora acolo. Avea un aer mucalit țaranul un ton de o robustă sănătate interioară, și încit, luați și ei de aceea voioșie sprințată, în legăturile arcurilor, în nici cinci minute, o minune, nu-i așa, fură depuși la gară. Mai aveau pină la șosea trenuri și o jumătate de oră, așa încit căutară o închietă pe peron.

Depuseră acolo bagajele. Ea scotoci de îndată în sacose după țigări. El își dădu mama de febrilitatea ei când o văzu scotocind în sacose din nou după ceva. Era încă de șliboviță. Și cînd, discret, sorbi un coniac, el o privi scrutător, dar nu observă chipul ei agitată celui ce-a băut exclusiv. Ea părea lucidă, poate ușor agitată de gesturi, doar ochii o trădau, lucind înșierător, ca tinctoria cu beladonă și gura, meșită continuu, părea o rană abia vindecată.

— Nu încerci șlibovița? invită ea, simplu.

— Merită?

— Cred că da. Încearcă.

— Pot să pun gura și apoi să bei după gura mea?

— De ce nu?

— Bine, atunci poftim!

Și el sorbi o dușcă. Apoi aprinseră țigări. El trase din țigară și se gîndi că totuși fără voie; doar fiindcă așa i se ruse natural. Se gîndi apoi la bătrînul pictor și repetă invitația lui, spunînd:

— Mă gîndesc și eu ca prietenul meu pictorul și spun că n-ar fi trebuit să pleci așa în grabă.

— Nu se poate altfel. Cițiva colegi mi-au cedat aceste zile. Ei au făcut-o pentru mine. Ei au vroit să mă vadă fericită citeva zile și uite ce s-a întimplat....

— Dar ce s-a întimplat?

El părea atins de tonul deprimant al răsplicii ei. Dar ea se eschivă de la un răspuns și spuse, în schimb:

— Ascultă, mi s-a părut ciudat că mai există bărbați de genul vostru, ce mai pot privi o femeie cu ochi omenești.

— Ei, nici să nu exagerăm, spuse el.

— În genere, cei mai tineri devin repede animalici, iar cei mai în vîrstă își pierd orice tandrețe. Voi ați fost de un fel deosebit, și nici mie nu mi s-a întimplat de mult, mai ales că am o mîncă dură, să devin atît de repede apropiată și deschisă, ca și cum mi s-ar fi creat o încredere nestrămutată pentru doi necunoscuți.

După o pauză, el întrebă:

— Ești singură?

— În ce sens?

— Adică ești căsătorită?

— Chiar de tot singură, spuse, sorbind din sticla romboidală. Apoi: am stat șase ani căsătorită și de doi ani sint singură.

— De ce te-a părăsit?

— De unde știi că el m-a părăsit?

— Așa se întimplă indeobște. Așa bănuiesc eu. Sau te-a înșelat și l-ai părăsit tu?

— Nu, nu m-a înșelat... (Ea făcu o pauză lungă, ca pentru o meditație): Pur și simplu nu se mai putea trăi. Atunci i-am spus că nu mai avem nimic comun noi doi, la ce să mai stăm împreună, la ce să ne mințim împreună. Și l-am părăsit.

După o altă tăcere, tot ea, cu o anume vehemență în voce:

— De fapt, ca să fiu sinceră, m-am plictisit.

— Dar de ce n-ai făcut un copil?

— Nu știu. Cred că atunci n-am vrut. Cu el n-am vrut. Poate aveam simțămîntul că nu vom rămîne alături și nu am vrut acel copil. Iar mai tîrziu nu s-a mai putut....

Se pare că un grup de vrăbii ciripiseră tot timpul în arborele ce ocrotea banca, dar el le băgă de seamă doar după aceste cuvinte ale ei. Atunci, fără să știe datorită cărui elan nebănuit, sau dus de o compasiune ce o încerca adeseori în fața unor ființe pe care viața le marcise cu loviturile ei, el o prinse grăbit și cumva inciudat de incheietura mîinii, scuturînd-o ca pentru a o trezi dintr-un somn îndelung.

— O, de ce, zice, de ce n-ai vrut un copil? Ce contează cine ar fi fost. Dar copilul ți-ar fi dat totul. Prin el ți-ar fi fost hărăzită puterea și încrederea.

Ea dădu din mină dezăvui:

— Nu știu. Nu știu nimic. Atît înțeleg doar că viața mea a luat-o razna de la un anumit punct. Nu știu de unde. Poate din punctul unde, în ciuda tuturor, l-am vrut pe acel bărbat, pe acela soț al meu...

— Chiar și împotriva părinților?

— Mai ales împotriva lor.

— Și ei ce zic azi?

— Ei nu mai pot zice nimic deoarece nu mai sint. Tata a pierit în urmă cu mai mulți ani. Mama m-a părăsit acum un an...

— Și-atunci, pe cine mai ai?

— Pe cine să am? se miră ea. Pe mine mă am.

— Cum adică? întrebă el, cu neîncredere, încă nedificat.

După o tăcere, ea luă o nouă țigară din pachet și continuă cu o voce joasă, abia auzită.

— Nu-mi aparțin decît mie și mi-i silă de tot clanul acesta al brutelor. Nu sint decît a mea și eu trebuie să-mi port singură de grijă. Eu să-mi găsesc puterea. Tot eu să-mi aflu încrederea în mine... E clar?

Oare era gata să plîngă? Nu! Desigur că nu! Era gata să deduse asta din voce și din gesturile ei devenite cumva fierbinți. Chiar dacă el deduse, de asemenea, rostul plecării sale subite, ce intervenea, posibil, în urma unui nou eveniment, de care o ființă ca ea putea să fie lovită din plin. Dar nu, nu se întimplă nimic în continuare. Trenul așteptat își făcu apariția fluierînd în stația cocheta, garnisită de flori estivale și de arbori ornamentali bogati în frunziș. Femeia mai avea țigara fumegînd între degete și privea trenul ei cu o nepăsare și o liniște nici măcar aparente. Ca și cum n-ar fi fost trenul așteptat. El privea în schimb, suscitînd, cînd la garnitura de pe linie, cînd la ea, ca într-un fel de așteptare derulantă. Apoi o întrebă cu nonșalanță sau, poate, cu disperare:

— Totuși, nu s-ar putea să mai rămii?

— Aș avea un tren peste trei ore, fu răspunsul ei, uimitor pentru el. Dar nu știu dacă...

El se gîndi la cele trei ore în care mai puteau sta alături și vorbi. Dar de ce anume să se întimplă acest lucru, la ce era necesar ca ea să mai rămînă cu el, tînărul nu se gîndi. Apoi se mai gîndi la prietenul său pictorul, care, trezit după somnul de după amiază, ar putea fi suscitată de cele trei ore întîrziate. Totul părea ciudat. Dar el întrebă, totuși:

— Și cum vei călători cu trenul următor dacă nu ai reținut un loc?

O întrebă ea și cum ar fi căutat o salvare, o scăpare de răspunderea ce și-ar fi luat-o revîndînd-o.

— În picioare, spuse ea net. Sau aș găsi o soluție.

— Cinci ceasuri în picioare? se înspăimîntă el.

— Ei, poate aș găsi eu o soluție, repetă ea.

El se simți atunci brusc inutil, sfîșiat de o mare neliniște, privind trenul ce putea pleca din clipă în clipă, în decizia în care se găseau. Privea la tren și tăcea. Și ea privea la tren și tăcea. Apoi, ea spuse, fără bruscete, așa cum l-ar fi întrebă ceva obișnuit:

— Ei, ce fac atunci, rămîn?

— Glasul ei fu părea sur autoritar, dar încărcat de o durere pătimașă, atunci izvorîndă din adîncul ei.

— Bine, rămii, sători el, pe jumătate

decis. Ea tăcu din nou citeva secunde, apoi spuse, cu brutalitate:

— Ce absurditate!

El o privi surprins și aruncă repede, cu un fel de orgoliu pe care îl lăsa să pună stăpînire pe el adeseori:

— Bine, dacă e o absurditate, atunci mai bine, e plecarea...

Și se ridică decis în picioare, inhățîndu-i grăbit bagajele și alergînd spre trenul gata de pornire. Timpul staționării expirase, cînd el, cu țigara în gură, urcă scările să-i depună bagajele în prașă și să-i găsească un loc. Apoi se întoarse în dreptul scării, stînd în ușa deschisă a vagonului.

— Ciudat, totul e ciudat, spuse el privind scările vagonului și strîngîndu-i femeii puternic incheietura mîinii, de rămas bun.

— Anca mă cheamă, spuse ea conducîndu-l cu privirea spre scară, dar acum coboară, că mi-i teamă cînd cineva se aruncă din mers. Bunicului meu i-a tăiat picioarele trenul, deoarece a coborît din mers...

El sări jos totuși din mers. Și se grăbi să părăsească incinta gării fără să privească înapoi la trenul ce dispărea treptat de-a lungul țărului alb al mării.

DIN SPATELE gării, cu pas alert, el ajunsese de grabă la malul mării și, de-a lungul ei, străbătu stațiunea pină la cabanele unde ei locuiau. Acela, bătrînul pictor, în chiloți, abia trezit, îl întimpină:

— Ei?! întrebă el, făcut praf de curiozitate.

— Ce să fie, a plecat, zise tînărul și se trînti, ostentiv, pe patul rudimentar de lemn. Poate ar fi vroit să mai rămînă, dar eu i-am dat de înțeles că e mai bine, mîntă să plece...

— Ce face? sări ca un tigrul pictorul și o patimă neînțeleasă apără în privirile sale. I-ai spus să plece unei femei de calitate a ei? Nenorocitele! Unei femei care...

Și el enumeră posibilele calități ale celei plecate, apoi, brusc, chinuit ca de o obsesie de slăbiciunea fizică ce-l determinase să renunțe la a o însoți și el la gară, rosti, ca pentru sine:

— Această mizerabilă lăcomie a mea! Aceste poftă ce mă țin, ce mă înghiontesc mereu, ce mă torturează! Acest burdihan lăcomos ce m-a făcut să rămîn, ca să-l țin și să trimit în schimb un mototol la gară cu o asemenea persoană și el, o, dumnezeule, el o lasă să plece...

— Și ce-ar fi putut să se întimplă altceva decît s-a întimplat dacă ea ar mai fi rămas citeva ore în plus?

— Ce? Nu înțelegi, neofitul! ridică glasul într-un fel grotesc bătrînul. Apoi, ironic, coborîndu-l: sigur, dumnealui nu pricepe. Dumnealui rămîne doar la o simplă descoperire. El iubește efemerul, el apreciază platonismul. Dumnealui nu iubește finalizarea... Dar, individule, își reveni, ridicînd din nou vocea, finalizarea unei pasiuni e o necesitate firească. Ea e ca o operă încoronată.

— Da, dacă ar fi vorba de pasiune, poate... murmură, lungit pe spate, cu mîinile sub cap și ochii închiși, tînărul.

Da impresia că somnolează, în fond, vorba, gîndea, dar atît de întîrziat și de lent, încit celălalt înnebunea.

— Nu crezi că poate fi prelungit momentul unei simple cunoașteri, bucuria descoperirii unei ființe, fără a te arunca nestăpînit spre o finalizare rapidă? reluă tînărul.

— Nu există, refuză, fornînd nervos, bătrînul. E o puerilitate. Un joc gratuit. O platitudine cretină.

— O, deci nu mai există o descoperire a celuilalt prin marile forțe ascunse ale intimității celei mai profunde, a ființei ce o cauți? întrebă tînărul, ușor patetic.

— Implinirea a două ființe de gen opus e firească, e umană, numai dacă e totală, omule!

— Ceea ce ai de grabă, în mod fatal, aduce și deprimarea. Ceea ce visezi și speră, ceea ce rămîne la stadiul iluziei, de neatinse, e ca flămînea dinvîd de colț, mereu demnă de a fi culesă, și acest vis poate colora uneori viața unui mai intens decît implinirea fatală, ce va lungea rapid spre insatisfacție, moarte, rutină...

— Ești un singur, gîndești ca un licean și viețuiești într-o sferă nefirească. Aș spune o sferă inumană. Sau extrumană... Hai, cară-te, sint sătul de asemenea filosofări puerele și, apoi, cred că am obosit și de mare și de tot... Da, da, am obosit...

Și bătrînul pictor tăcu îndelung, trîntit pe pat, închizînd ochii. Numai țigara sa veșnic fumegîndă amintea de ceva viu în jurul trupului său nemișcat și mare, lungit în semiobscuritatea camerei lor modeste.

ASTFEL se potoli totul. Și cînd tînărul prieten îl auzi pe pictor sfîrșind cumințe, știu că putea să plece. Bătrînul nu mai avea nevoie de un interlocutor. El ieși, deci, tiptil din cabana lor de lemn și se îndreptă spre țarm. Se innoptă. Ajunse repede la malul înalt al falezei. Furtuna se mai potolise, dar marea părea compactă și neagră, deschizîndu-se ca un haos primordial, în uniunea sa cu cerul. El o privi îndelung, și cu o atenție încordată, apoi începu să se plimbe prin întuneric de-a lungul țărului și sesizînd respirația confuză a valurilor, un fel de oftat continuu, aproape omenesc. Apoi, cînd el nu se aștepta, izbucni din întuneric din fața sa firma colorată a barului știut „Acapulco”. Lîterele fragilă apărău din beznă cu o lumină tremurătoare, de un verde straniu, de peșteră, o lumină ce părea chemătoare, dar iluzorie, ca un far îndepărtat ce-ar chema sufletele corăbiilor înecate, despre care nu mai știe nimeni nimic, decît singura marea, dar care, și ea, le ține ascunse la pieptul său rece și zbuciumat.

(Fragments)



Spectacole diverse

Debut regizoral menționabil („Micul Prinț” — „Ion Creangă”)

■ DEBUTUL regizoral al tinărului Radu Popovici la Teatrul „Ion Creangă” atrage luarea-aminte. Încheindu-și studiile la Institut, el își dă examenul cu **Micul Prinț** după Saint-Exupéry, opțiune nimerită, tinerească. Principalele dificultăți, debutantul și le-a creat singur, adaptând neinspirat și adramatic delicata proză poetică, apoi distribuind în rolul multiplu, cu cele mai frecvente apariții și cele mai dese schimbări, cerind nuanțate ipostazieri, un actor greoi, care schematizează în formule de varietate înfățișările fabuliste (Dumitru Anghel).

De unde însă un anume farmec al spectacolului? Poate din simplitatea elegantă a montării, într-un decor sugestiv ca spațiu binar — pământ arid și cer misterios — cromatică stinsă și fosforescențe (Sever Frențiu); poate și din ambianta sonoră, cu remarcabile graduări, asigurată de Paul Urmuzescu. Sigur, din raporturi-

le gingașe, atât de lirice, între Pilot — Gabriel Iencec, actor tinăr serios, interiorizat — și Prinț — Alexandrina Halic, păruind totdeauna un ghiocel plâpând dar cu rădăcină puternică (deși aici, acum, s-a zbuțuit, s-a înfiorat, a tremolat ceva mai mult decît era necesar; doar ne găsim într-o poveste, nu?).

Aerul modern al spectacolului, certitudinea cu care au fost articulate componentele, forma venustă și fluidă a relațiilor scenice și, evident, alegerea argumentului literar referă pozitiv despre viitorul regizor. Teatrul a obținut și el, astfel, o lucrare scenică de natură să-i îmbogățească sufletește pe copii cu ceva din marea poezie a lumii, cu generozitatea lui Saint-Exupéry, care a găsit, cum spune și titlul unei cărți de-ale sale, **Un sens al vieții**: meditănd în solitudine, el a ajuns la principiul altruist și solidar al „existenței în echipă”.

Minetti de Thomas Bernhard (Teatrul Mic), spectacol-melodramă cu Octavian Cotescu, remarcabil protagonist. Printre replicanți, Tatiana Iekel, în rolul unui personaj fără nume



Elegie pentru Actor („Minetti” — Teatrul Mic)

■ PE afișul recitalului lui Octavian Cotescu în piesa **Minetti** la Teatrul Mic — povestea fadă și dilatăată a sfârșitului unui actor bătrîn și nebun — ar putea figura considerațiile unui vestit semiolog asupra limbajului artistic: originalitate, lux de detalii, efectivitate a comunicării, cu vast cîmp referențial, policromie categorială a realismului, individualitate. Prelungul monolog al histrionului decăzut, rătăcind prin viscol într-o noapte carnavalescă, confesindu-se prin baruri și holuri de hotel unor umbre și măști, prilejuiește interpretului nostru nu atât istorisirea unei biografii, cît conturarea condiției Actorului: aurind toată viața chipurile altora, rămîne, la sfîrșit, fără chip, anonim; pe cît de bogat în amintiri și iluzii, pe atît de nevoiaș și evanescent cu om. Cotescu a dat un mic studiu scenic despre stimulii motorii al gestului creator și blocajele acestuia, provocate de exigențele brutale ale naturii. Sigur, autorul vest-german Thomas Bernhard, scriind despre un posibil sumbru sfîrșit de carieră a reputatului actor Minetti (cărui i-a dedicat piesa, și care a și jucat-o) a introdus și o firavă contextualitate socială. Am însă sentimentul cît actorul român a rivnit la o generalitate mai importantă pe alt plan, izbutind, dincolo de text și deasupra lui, aureolarea destinului dramatic al artistului care se dăruiește integral, cedînd lumii, în ultima clipă, și singurul bun ce-l mai păstra pentru sine: masca celui mai mare rol al său.

Octavian Cotescu are o capacitate excepțională de a decupa spații scenice proprii în ambianța indiferentă căruia spectacol. Trecînd imprezvisibil și cu un rafinement desăvîrșit de la o stare la alta, fie printr-o simplă schimbare de umoare, cu o ochiadă și un zîmbet după o grimasă și un suspin, fie printr-o răscuire chinuitoare a trupului sub largă acoladă gestuală, el inconjoară personajul cu un halo de mister, în care orice transformare e posibilă. Aici nu pătrund din afară decît senzații cețoase, ca printr-un geam translucid, ființa se autonomizează și-și construiește un univers propriu, halucina-

nant. Memoria e hipertrofică, realul fantastic se amestecă, impulsurile lumii exterioare se amestecă dînd secrete precipitate nobile. Paltonul diform al personajului se metamorfozează într-o mantie vrăjitoarească de unde pot ieși spiriduși și ieie.

Foarte mobil, permanent mobil, umplînd scena, pîrînd, în toată anevoința lui omenească, stăpînul absolut al unei lumi transcendente, Minetti-Cotescu pare a dez-lănțui cortegiile de fantezo care dăntuiesc în jurul lui și a le spulbera din nou în viscolul timpului. Apoi puterea lui scade, pe măsură ce exaltarea crește și în această distorsiune dureroasă apare, cu lucirea-i înghețată, raza morții. Admirăm forța de a compune a actorului, elasticitatea, în complicatele arabescuri ale corporalizării, fluxurile și refluxurile mișcării, finețea și plasticizarea ideii, armonicele variații de ton și de timbru, exteriorizarea fără fiorituri a afectelor. Paupertatea textului e uneori stînjitoare în acest deosebit efort de configurare și, firește, că atunci vedem doar strădania pură. Dar și aceasta vorbește despre conștiința artistică și profesionalitatea ireproșabilă a interpretului.

Anca Ovazec ca regizoare și George Dorosenco ca scenograf au realizat atmosfera rece a locurilor de acțiune (încărcînd însă și contorsionînd excesiv figurația de panopticon — pe care actorii o susțin dealtfel fără convingere) dîndu-i protagonistului buni replicanți și ascultători muți (Tatiana Iekel, Jean Lorin Florescu, Nicolae Ifrim, Ioana Pavelescu), asigurîndu-și sprijinul, aici necesar, al unui maestru de mișcare scenică, Trixi Checais și al unui muzician original, Ștefan Zorzor.

S-a căutat o structură scenică pentru monologul de peste două ore. S-a obținut mai puțin decît un spectacol, din pretextul literar și funambulele adiacente, s-a dobîndit mai mult decît era de așteptat, de la evoluția bogată, arborescentă, ridică a unui mare actor în rolul Actorului.

Valentin Silvestru

Melodramă contemporană („Jocuri crude” — Craiova)

■ ALEXEI Arbuzov, căruia îi purtăm stimă și prietenie, e un dramaturg impozant, cu multe și durabile succese pe scenele noastre, unde e mereu prezent de cam treizeci de ani. Din cînd în cînd, după majestuoase simfonii dramaturgice, el se repauzează zîmbitor, scriînd cite o cavatină în adagio lacrimoso, așa cum e **Jocuri crude**. Afabulația, imbelșugată, ne poartă pe itinerariile meandrate ale unei tinere expansive și fără căpătii (care-și are drama ei tainică), ale unor tîneri mai mult sau mai puțin boemi, facețioși, consimili (cu părinți despărțiți, părinți văduvi, părinți orfani de copii fiindcă au greșit față de ei), ale unor maturi din orientul îndepărtat care nu se înțeleg, se împacă, se despart, mor în accidente eroice printre sloiuri. Toți sint loiali pînă la urmă, dar acțiunile se topeșc într-un decoct sentimental. Comerajul continuu, cu un anume tropism al magnificienței la persoanele de toate vîrstele, dă subiectului (subiectelor) un gust de fistic.

De ce e convins actorul Rămus Mărgineanu că se poate face „un spectacol tinereșc” pe acest text și că e o ocazie de

a-și verifica apetitul regizoral îmboldit de „neastîmpărul căutărilor fertile”, n-am înțeles. Punerea în scenă arată banal. Tonalitatea e, în genere, galeșă, fantezia pauperă. Cîteva interpretări au o factură diletantă. Unicul motiv muzical, repetat la infinit în scenă și în pauze, devine torturant. Radu Negoescu, Constantin Fugașin, Valentin Mihali, Ion Colan joacă în chipul cel mai obișnuit. Smaragda Olteanu (tinăra cu probleme) își susține arile cu dezinvoltură și spirit, pozînd însă excesiv, arătîndu-se mai mult publicului decît partenerilor. Anca Ledunca e, ca totdeauna, concentrată și autentic gravă. Poate, uneori, prea gravă.

Din cauza încheierilor relativ fericite ale mai tuturor întâmplărilor, spectacolul devine, pînă la urmă, de bumbac, înăbușînd puținele asprimi de pe parcurs. Asigurarea pe care ne-o dă traducătoarea Maria Petrescu că autorul e, aici, „mai profund și mai pregnant” decît „în alte piese scrise cu mulți ani în urmă” naște dubii asupra cunoștințelor persoanei în cauză.

Comicul de acadea („Peșitoarea” — Teatrul de Comedie)

■ CU **Peșitoarea** de Thornton Wilder, Teatrul de Comedie continuă să ofere producții de însemnătate restrînsă, în timp ce comediile de valoare, românești și străine, antice, clasice, romantice, interbelice, moderne, avangardiste, de toate categoriile repertoriale, se joacă pe alte scene din București și din restul țării.

Instabil și contradictoriu, autorul american a îmbinat romanele și studiile sale metafizice cu teatrul, în care a produs însă scrieri minore. De abia în deceniul cinci două drame originale l-au integrat unui curent radical de critică socială. **Farsa Negustorului din Yonkers**, prelucrată după austriacul Nestroy, n-a avut ecoul rivnit (în 1938); la solicitarea unui teatru de pe Broadway, dramaturgul a refăcut-o într-o convenție mai liberă și mai americanizată (în 1954), ea devenind ulterior scenariul filmului **Peșitoarea** (regizor Joseph Anthony, 1958) și ulterior al musical-ului cinematografic **Hello Dolly** (1968).

Cît interes și cîtă plăcere pot stîrni azi tribulațiile micului comerciant vîrșnic care vrea să se însoare — și o face pînă la urmă cu ambițioasa Celestină ce-i tot căuta mireasă — e anevoie a spune. Cîteva momente de farsă sint delectabile, unele situații au aspect lipoid, făpturile beneficiază de un ridicol în genere temperat, acțiunea e previzibilă dincolo de

numeroasele surprize, indeobște pipernicite. Producție extemporanee, ușor digerabilă, fără nici o consecință de ordin intelectual. Valeriu Moiescu știe, evident, să scoată spiritual boabele dintr-o asemenea păstaie dar n-avea cum să realizeze decît spectacolul manufacturer, vag desuet și citeodată lînced — care e, — cu ilustrație muzicală de duzină, actori ce se căznesc să cînte cuvințios și să coregrafeze fără accidente. E și umor pe ici-pe colo, și prea multă întindere pentru cît se spune. Stela Popescu (Dolly) e, firește, interpreta cea mai propice pentru atare personaj, dar parcă pe chipul atrăgător al actriței stăruie o cută de melancolie după cine știe cite roluri strălucite ar fi putut interpreta în acest rîstimp și în acest spațiu scenic. George Mihăiță și Iurie Darie, cuplu bine legat, Vasilica Tastaman și Melania Cîrje, pereche veselă și antrenantă, Constantin Băltărețu, unul din cei mai imaginativi și mucaliți actori ai trupei (într-un rol de chelner), Mihai Pălădescu, în nervi continui, cum se pretinde, Dumitru Chesa, Dan Tufaru (băiețindu-se însă prea din cale-afară), Anca Pandrea, Liliana Țicău, și alții și, altele —, la locul lor, străduindu-se, rîzînd, sîrînd, ciocnindu-se cu grație, mîncînd cu poftă, oftînd de plictis... Ce trupă!

Și cît de mărunță întrebuintare...



„Pantomima cuvîntului”

● Adeseori, gîndindu-mă la Toma Caragiu l-am apropiat lui Nicolae Labiș, o apropiere de tip foarte special, nebiografică și neconjuncturală, oricum paradoxală la prima vedere. Cei doi au trăit puțin și intens, lăsînd o diră fierbinte în sufletul contemporanilor lor și în sufletul urmașilor care nu au avut șansa de a-i cunoaște decît din cărți, filme, emisiuni, închizînd în linia pură a literii și imagini firea lor tumultuoasă, refractară inerției, firea lor de o tandră violență, incoruptibilă lor pasiune pentru meserie. Specialiștii domeniului au analizat și analizează în

continuare (luni seară, la radio s-a transmis, în premieră, un **Profil teatral** în care actorul a „vorbit” mult mai puțin decît comentarii săi) specificul personalității artistice a lui Toma Caragiu. Dar, așa se intimplă în cazul tuturor miracolelor ce apar rar și dispar zdreînd luminile orizontului, e greu, dacă nu imposibil a duce pînă la capăt investigațiile, pentru că acel capăt nu se află nicăieri, zonele profunde ale „abisului fără fund” care este creația fremătînd în eternitate sub puterea unor continue, spectaculoase metamorfoze. Radu Beligan vorbea de „pantomima cuvîntului” pe care colegul său a realizat-o și, într-adevăr, destinul lui Toma Caragiu părea a fi dedicat magiei limbajului, gîndirii (și realizării) sunetului ca sons și sensului ca sunet. Dar, oare, numai atât? Asemenea celor ce l-au văzut și asemenea celor ce l-au cunoscut, am putea continua lista calificativelor, metaforelor, arabescurilor stilistice. Dar nu descrierea este, de această dată, adecvată, căci propriu arțistului care a stîrnit de-a lungul a aproape trei decenii de activitate artistică interesul general (în 1949, Toma Caragiu termina — Conservatorul

unde îl avusese mentori pe Victor Ion Popa, Mihail Popescu, Ion Manolescu), propriu lui i-a fost starea de tensiune și febrilitate intelectuală și sentimentală pentru care simplele cuvinte sint prea palide sau prea neconvingătoare. Să ne întoarcem, deci, la amintiri, la discursi, la imagini și să-l omagiem, pe tăcute, în liniște.

● Mă număr printre fideli spectatori ai emisiunii **De la A... la infinit**, fără a gîndi la superlativ toate secvențele și toate simbetele ei, dimpotrivă, uneori stînd în fotoliul luminat de aপুরile primăvăratiche ale acestei luni de decembrie, parcă aș întinde mina spre carnetul de însemnări, parcă aș renunța, însă, imediat și a ceea ce pentru că ceea ce poate fi, aici, criticat cu politețe și fermitate este oricum peste media calitativă a unei emisiuni obișnuite, dacă nu prin literă, măcar prin spirit. Cred că redactorii au făcut un secret pariu, pe care — trebuie să o recunoaștem — l-au cîștigat: acela de a ne da și a ne obișnui cu transmisiile remarcabile (sau, doar, interesante) prin ceva. Cred, apoi, că echipa **Infinitului** procedează foarte bine neanunțînd în detaliu sumarul în pro-



Mobilă și durere de Teodor Mazilu, în premieră pe țară la Teatrul din Oradea. Regia, Mircea Cornișteanu. Actorii din fotografie: Cristina Șchiopu și Nicolae Barosan.

Un film original

DESIGUR, americanii au inventat acel gen de poveste pe care ei îl numesc „crazy story”, adică poveste trăznică, unde aiuristic e numai alfabetul artistic în care sînt transcrise teme profunde, grave, importante, originale. În acele povești toți sînt trăzniti. Dar raporturile dintre ei păstrează aceleași distanțe ca în viața placidă, banală, numai că-s toate mutate la o altă octavă. Mai sus. Iată însă, în filmul **Adio, dar rămin cu tine** o poveste, trăznică. Și ea, o poveste tot americană, care adoptă altă metodă estetică. Nu toată lumea, ci numai unul din personaje este într-o ureche. Ciocnirile și contrastele se stabilesc astfel între personajul fantezist și restul populației din poveste. O populație perfect normală. Oameni banali, de preferință timpiți (asta le dă un început de rațiune de a fi). Cam așa se petrec lucrurile în comedii franceze ale lui Pierre Richard. În comedia americană scrisă de Neil Simon și regizată de Herbert Ross, personajul principal nu se mulțumește, ca Pierre Richard, cu acțiuni zăpăcite; aci, caraghioase îi sînt mai ales cuvintele, cugetările, raționamentele. Omul acesta tot timpul gindește, cu o acrobatică iscusită, cu jocuri de cuvinte și paradoxuri comice care curg ca riul. În contrast cu acest romantism lexical și cu acest stil boem, avem o delicioasă femeieșcă de 30 de ani, încărcată cu toate ghinioanele, încărcată cu o fetiță proprie (de 12 ani, delicioasă ea însăși) și părăsită de toți bărbații. **The Good bye Girl** e intitulat filmul, adică **Domnișoara Rămii cu bine, sau Domnișoara Good Bye**, în sfîrșit, oricum, numai, doamne păzește, nu cum au tradus franțuții: **Adieu, je reste**, după care ne-am luat noi și am tradus: **Adio, dar rămin cu tine**, căci anumite greșeli, mai ales acele de limbă, sînt molipsitoare. Acest titlu e absurd mai întii pentru că nu prea are sens, sau, în cel mai bun caz, înseamnă

femeia crampon, femeia pe care o dai afară pe ușă, dar se întoarce la tine pe fereastră.

IN ACEST moment chiar rulează în București un alt film (**Cineva ca tine**) unde tocmai este vorba de o femeie frumoasă care, timp de cinci ani, se ține după un bărbat care nu o iubește. Cum titlul aceluia film nu se potrivește deloc cu povestea, spectatorul îl confundă cu celălalt, fiindcă titlul aceluia tocmai că se potrivea cu acesta. Așa că, în conversațiile între cei ce au văzut filmele și cei care nu știu la care să se ducă, li se va recomanda călduros filmul cel slăbuț, dar fără entuziasm cel care e o adevărată capodoperă. Din toate punctele de vedere. Eroul e interpretat de un mare actor shakespearean: Richard Dreyfuss, care chiar a și luat Oscarul pentru această interpretare neașteptată, unde nu are nimic shakespearean, ci mai degrabă o combinație de Oscar Wilde, Alfred Jarry, Bernard Shaw, Mark Twain și Salinger. Tonul său de ironie înțeleaptă și perpetuă contrastează cu simplitatea, sinceritatea, curajul acelei fete de treabă și fără noroc. Dar lucrul încă și mai picant este că încetul cu încetul descoperim că și el, marele trăznic, este un sentimental duios. Această întoarcere la duioșie este una din marile calități estetice ale oricărei povești, unde tandrețea trebuie să fie prietenul public nr. 1.

Acest film, care este un gluvăer rar, a fost tratat foarte de sus de criticii cinematografici francezi. Probabil de ciudă că în Franța se fac rar astfel de filme. Există la Paris o revistă numită **Fiches**, unde pentru fiecare film se emite un verdict, ca la tribunal. Iată sentința pentru filmul nostru (nr. 800/1978): „**Adio dar rămin cu tine** este America care se autolimpăște după metoda lui Coué”. Vă jur că nu e nici pomeneală de așa ceva. Dar cînd ești, mă rog, cult, asta trebuie să se vadă.

Mai departe, citez: „Filmul este frumos, spiritual, agreabil” — zice verdictul. Adică are, în fond, tot. Toate calitățile din lume. Dar... Dar adaugă cronicarul (citez) „nu-i lipsește decît un veritabil realizator care să demonstreze o creație în care să nu se simtă efortul”. Așadar, la loc mișcare. Frumos — da! Dar „cu efort”; „agreabil, poate, dar, doamne, cu ce sforțări”; spiritual, desigur, dar cam chinuit. Nu știu cum îl cheamă pe severul judecător, dar știu că atunci cînd va muri, de logică o să moară.

CELĂLALT film de care am pominit, fără a avea strălucirea lui **The Good Bye Girl**, are un aport de originalitate privitoare la felul cum e tratat dramaturgic secretul. Misterul e un element estetic important într-o poveste, chiar dacă ea nu e deloc „polițistă”. E drept că aici ea chiar este polițistă. E vorba de o crimă. Eroul e avocat și pledează în fața Curții în favoarea acuzatei. Se căznește amarnic să găsească fapte care să o facă simpatică juraților. Lucru greu, căci ea de la început mărturisise că a ucis, iar pe de altă parte refuza să dea cel mai mic detaliu despre motivele care o împinseseră și despre împrejurările în care comisese asta. La urmă de tot (nu vă spun cum, adică prin ce mijloc avocatul o hotărîse să spună tot) ea povestește absolut tot. Și e achitată. S-ar părea deci că misterul, secretul, care, de-a lungul întregului film fusese sigilat, acum devine sută la sută cunoscut. Dar nu e așa. Un alt secret, mult mai important, rămîne închis cu șapte lacăte. Un secret pe care jurații și magistrații nu-l vor afla niciodată. Dar pe care noi îl știm, și îl știam încă de la început. Care e acel secret, asta nu vă voi spune. O veți afla imediat văzînd filmul. Vreau aci doar să semnalez originalitatea acestui.

D.I. Suchianu



■ În cadrul „Zilelor prieteniei și culturii din R. D. Germană în R. S. România”, din nou pe ecranele noastre filmul Post-scriptum

gramul tipărit și nici nu ar avea sens să o facă, emisiunea constituindu-se, adesea, sub ochii noștri, cu aportul nostru. Stăpîniți de curiozitate, emoție și așteptare, nu observăm cum orele trec repede, repede și după ce dramele (sau melodramele) unor prea-frumoase și prea-celebre eroine primesc cuvenitele rezolvări, primim nerăbdători miinile lui Tudor Vornicu: oare ce va mai scoate din cutia fermecată? Iată, funda lucioasă a pachetului este încet desfăcută, urmează melodioasă hirtie de impachetat și de dincolo de surpriză înaintea spre noi, plutind în aburul gloriei și, într-o indidicibilă melancolie, cea mai mare patinatoare a timpurilor moderne. Cine știe ce va fi după aceea... Sînt spectatori care vor muzică, sînt spectatori care suferă pentru sport, pe alții îi interesează reportajele, nu puțini apreciază interviurile. Centrul emisiunii este pretutindeni și nicăieri, vedetă este fiecare punct al sumarului sau nici una, mai exact, marea vedetă, dictatoriala vedetă este publicul, adică tocmai cel ce lipsește din studio, publicul care nu se vede, dar al cărui cuvînt se aude

Ioana Mălin

cînd pe față, cînd discret implicat în orice opțiune, hotărîre, soluție a **Infinitului**. În culisele acestuia e o forțată imensă. Telefoanele sună (spectatorii vor totdeauna ceva, nemaivorbind de faptul că tele-creatorii ne cer mereu părerea și, ca atare, politicos este să răspunzi fără întîrziere), tehnicienii aleargă, cîntărețele se pregătesc de înregistrare. Numai cei 2 sau 3 realizatori-prezentatori, priviți, de aparatul de filmat, ne privesc, la rîndul lor, drept în față, nevăzînd în seamă agitația și reflectoarele pentru ca, pe cel mai natural și normal ton din lume (iată, un nou atu incontestabil al emisiunii care, de la prima ediție, a înțeles să renunțe la ostentative înfloriri și acolade), trec fără grabă de la una la alta, bineștiind că mai avem multe simbețe de petrecut împreună și că ceea ce nu e gata, nu e bine sau nu are loc acum va putea fi realizat peste 7 sau peste 35 de zile, bineștiind că timpul și prietenosă noastră comunitate vor atenua stridentele, vor înveseli glumele și vor intensifica reușitele.

SECVENȚA

● „A murit Ludvine” — îmi spune cineva, emoționat, marți dimineața. A dispărut, adică, numai că mie propoziția comunicată îmi sună precum „Contesa a ieșit la ora cinci”. O spun cu riscul de a îmi aprinde paie în cap, de a fi socotit un clinic, numai că am ajuns la stadiul cînd o asemenea investiție sentimentală într-un personaj (care nu e, totuși, decît un personaj, oricît de interesant) mi se pare acum copilărească și — de ce nu? — de un anume haz. Pe la început, pe la primele episoade în care a apărut Ludvine, am fost și eu tentat să investesc mult în acest personaj, și chiar am făcut-o — un timp, numai că, treptat, mi-am dat seama că e inutil; personajul continua să-și vadă de treburile sale, eu nu puteam să intervin cu nimic, nu-mi rămînea decît să mă liniștesc, să mă detașez și să-mi recîștig simțul realității, nu fără amintirea unei dure, chinuitoare lupte, într-o vreme, cu o ficțiune, cu o iluzie...

a. bc.

TELECINEMA

● LA 50 de ani, cîți a împlinit de curînd, comisarul Maigret nu mai e o enigmă pentru inteligența criticilor, dar claritatea semnificațiilor sale continuă să captiveze cit necunoscutul în care bijubiile cu cea pipă în cenușarul căreia stăruie, sub scrum, un palpit de tutun aprins. E semnul lui distinctiv — ca lancea la alt truditur al himerei — e poate metafora care-l definește: o pipă aproape stînsă în cenușarul unei lumi cenușii. La primul nivel, Maigret e un descoperitor de vinovați — ceea ce îl aruncă imediat într-o mitologie populară, comodă, de o noapte, dar substanțială, ațîțată permanent de curiozitatea omului care a descins, de cînd și de unde a descins, prin păcat, crimă și curiozitate. La al doilea nivel — el e o atmosferă, un stil, adică o viață, o viață a frazei, a obiectului, a prejudecății, a ideii fixe, chiar a clișeului. Maigret — un rafinat de forța lui Gide nu s-a înșelat aici — e un arhetip statornic și încordat, o obsesie a cetii pe chei, a negurii în mister, a dilemelor răsturnate de un amănunt, a acului în carul cu fin, a imposibilu-

lui străpuns și descurajat de o idee întortochiată ca un tunel cu intrarea afumată de fumul altor locomotive. Numai că ieșirea la lumina soarelui rezonabil nu e niciodată exaltantă, triumfală, eliberatoare — e ruptura valabilă și viabilă cu toată tradiția lui Sherlock Holmes, narciziacul, solarul, entuziastul aceluia: „Elementar, dragul meu Watson!”. De partea cealaltă a muntelui, Maigret rămîne un posac, și peisajul e același, mohorit, mașinal, curat naturalist, de o poezie foarte secretă, abia urmărită, pe care Prévvert — un alt Maigret al realului, de aici și faptul că Jean Gabin joacă la fel de bine în **Quai des brumes** și în **Simeon** — o va descoperi, descifrînd bistroul, podurile, les clochards, tram-ul, la pluuie, în poemele lui de comisariat și de proces verbal în care grația e dedusă ca asasinul într-o crimă mai complicată. Cu o oarecare intuiție — mai tot criticul e pe urmele unei autopsii — putem vedea, fără a tragă lucrurile de păr dar și folosind fiecare fir de păr, cum scrie la carte, că busola lui Maigret arată

MAIGRET

la vest și est, un Prévvert al comisariatelor și un Saint-Ex al zborurilor de noapte, al eroismului funcționăresc care duce peste Anzi poșta aeriană cu o singură scrisoare, nordul lui fiind zolist iar sudul indicînd departe, foarte departe, o antarctică în care se pierde, sceptic și cenușiu, un om care știe că la capătul fiecărei enigme, nebunii, epidemii, microbii rămîn în rufele garderobului abia închis. Eșența personajului este oroarea — și ea posacă — de genialitate între fenomene ale excesivului care pretînd, din prejudecată, soluțiile unei inteligențe zise diabolice. Maigret nu e diabolic, nu e genial, el e un trudnic al bănuielii, un muncitor tenace al exactului, precum alții sînt înhamați la himere. Soluțiile lui vin sistematic din memoria experienței sale de viață, din autobiografia sa care urcă în el cînd își aprinde pipa, cînd firimiturile unui fursec, ca la altul ale unei madeleine, îl ating cerul gurii...

În această lumină, mai tot scriitorul e un Maigret mai mult sau mai puțin onest.

Radu Cosașu

Cinema

FLASH BACK

Riposta

■ ÎN setea lor de comparații exclusive, criticii l-au opus pentru totdeauna pe Bo Widerberg marelui său compatriot Ingmar Bergman. Dacă autorul **Personei** este metafizic înveșmîntat, Widerberg ar fi realistul fără teamă și reproș, opera sa apărînd dintr-o dată ca o replică monolitică dată unui maestru rătăcit. Cit de intolerantă e afirmația (față de amîndoi) se poate constata nu alături de **Fragil sălbatic** cu **Adalen**, ci un film „realist” al lui Bergman — **Monica**, să spunem — cu acest tremurător și nepămîntean **Elvira Madigan**.

Iată un film de dragoste infinită; poate — alături de **Romeo și Julieta** al lui Zeffirelli — cel mai frumos pe care l-am văzut vreodată. O poveste, o foarte banală poveste de iubire, de iubire condamnată. Un film care arde frumos și implacabil ca o luminare. Lumina crește limpede și înaltă, apoi atinge apogeul și scade încet, pilpiind, paralel cu soarta protagoniștilor — locotenentul și dansatoarea sa, înălțuți în cuplul imposibil, dampat, la început optimiști și nepăsători, mai tirziu încăpățînați și sfidători, în sfîrșit ezitanți și sinucigași. Societatea aproape că nu apare, ea se înșinează în puritatea uitată de sine a celor doi numai ca o voce, muștrătoarea și egoista voce a „tatălui” din **Traviata** care amîntește fetel pe cine a răpit. În rest, o lume de nimicuri sublim transformate în mari evenimente ludice: bărbieritul, goane prin ierburi, descoperirea sperietorii, citirea hărții mîinii, mersul pe bicicletă, totul sfîrșind de fiecare dată în sute, în mii de sărutări, în cîripi de păsări și țîrîit de greier. De ce nu sfîrșește în idilism și dulcегărie o asemenea inscenare? În primul rînd pentru că Widerberg filmează totul cu o cruzime a spontaneității absolute, totul este la el delimitat, chiar și nehotărîrea în suferință, chiar și firul de iarbă în care vede un univers de posibile noi miracole. În al doilea rînd, pentru că filmul urmează o dialectică — predestinată, aș zice — a iubirii, în cadrul căreia singurul lucru care contează este că aceasta a reușit să existe, cu fericirile și umbrele ei. Știm de la început că eroii vor muri, și totuși nu așteptăm cu spaimă finalul, pentru că fără moarte povestea lor s-ar desacraliza, așa cum fără iarnă primăvara n-ar face decît să strălucească, fără relief. În al treilea rînd, filmul este echilibrat pentru că are o structură de canon: el a fost construit direct pe melodiile mozartiene, care nu vorbesc niciodată zadarnic chiar atunci cînd se reiau și se repetă la infinit. Este sublimul sadism la care regizorul recurge: de a pune suferință tragică din imagine pe armoniile serafice ale Concertului 21.

Dealtfel, întregul film, cu perfectiunea sa formală, cu beția lui de verde și galben, este ca o ripostă la indiferența lumii față de pasiune: cu cît vrea să pedepsească mai puternic răceala societății, cu atît Widerberg îmbracă puritatea damnaților săi în voaluri mai frumoase, mai infailibile.

Romulus Rusan

Triumful culorii

INTERESANT și în același timp operant din unghiul propriilor intenții, modul în care **Iacob Lazăr** și-a gândit expoziția de la „Galeriile municipiului”. Având de ales între formele curente parca prea nediferențiat frecventate, adică aceea de obligație profesională ciclică, mai puțin atentă la sensul și conținutul etalării, și cea ambițioasă, voit exemplară, apodictică și evenimentială, artistul a preferat o soluție de bun simț, logică, echilibrată, capabilă să-i definească evoluția. S-ar putea vorbi în această situație despre intenția unui program, dacă acceptăm — lucru absolut necesar — că acesta este implicit, ineluctabil conținut în atitudinea ce tutează creația lui Iacob Lazăr și că el se atestă din și se exprimă prin **pura picturalitate**. În afara acestei condiționări unice, de o superioară dificultate asumată ca mod de existență și cod artistic, orice discuție în jurul lucrărilor, al operei de până acum, riscă să rămână caducă prin inadecvare.

Remarcat mai ales în ultimii ani și recunoscut nu fără unele inapetențe de natură extraestetice sau cu acea acribie datorată lipsei de „Einführung” (pentru a folosi un eufemism), Iacob Lazăr este, fără îndoială, un pictor, ceea ce ni se pare condiția elementară, suficientă dar și necesară, pentru a justifica prezența și dreptul la cetate în arta românească. Este pictor în sensul superior și specific spațiului originar, un artist al solarității, vitalismului, profunzimii sentimentelor, o sensibilitate ce nu se oprește la stadiul retinian al emoției, ci ne propune, odată cu propria implicare, un sondaj în **intimitatea materiei**, dincolo de efemer sau perisabil. Expoziția sa de acum, argument logic în suita prezențelor în manifestările colective sau în „Bienala” de la Veneția din anul 1978, este în același timp expoziția unui colorist pasional și a unui rațional componist și constructor de spații și forme. Tensiunea ordonatoare ce animă demersul său nu opune ci conciliază cu inteligență, în sensul propus de întreaga istorie a picturii ca problemă de culoare și construcție, două dimensiuni dealtfel definitorii pentru arta românească modernă, exemplar ilustrate încă din momentul autonomizării sale și al asumării propriei condiții. În fond, afirmând acest adevăr, valabil nu numai pentru Iacob Lazăr ci pentru o întreagă direcție din pictura contemporană, nu facem decât să reactualizăm discuția în jurul contribuției unice, aduse de logica căzanniană la exu-

beranța cromatică impresionistă fără a o nega sau diminua, ci doar ordonând-o, aducând-o obiectiv în sfera altor propuneri și probleme, foarte actuale. Căci, dacă în selecția diacronică prezentată de artist descoperim etape de real interes prin picturalitatea de factură tradițională, consecințele de astăzi definesc, asemeni unei **concluzii organice**, un artist al gândirii abstracte, de pură muzicalitate coloristică și de echilibru compozițional. Peisajele datate 1956—1960 trăiesc prin acord tonal, patetism și picturalitate, într-un spirit foarte apropiat de exemplul lui Andreescu. Ulterior, imaginile intră în domeniul problematizării raportului expresiv dintre culoarea-formă ca element afectiv implicat, și desenul sintetic, riguros, cu rol explicit în definirea fenomenelor, iar în ultimii ani, 1977—1979, asistăm la trecerea către articulare de planuri cromatice evanescente, autonome formal față de precedentul figurativ, dar reținând coeficientul emoțional ce alimentează și stimulează memoria afectivă. În acest fel, Iacob Lazăr se conturează, pe o direcție ce poate fi considerată pur expresivă, ca un artist al sentimentului și nu al narațiunii, al esenței și nu al aparențelor.

Discursul său, de o riguroasă densitate a semnelor și sintagmelor, se dezvoltă logic după legea progresiei și a consecuției, fără acele eclatări truculente ce dispar la analiza rece efectuată asupra substanței lor, sau de la sine, în timp, ca simple incidente fără suport. Aici trebuie să remarcăm o altă calitate intrinsecă a picturalității artistului, prin care se explică atât propunerile sale actuale, cât și consistența lor expresivă: **consecvența atitudinii analitice** față de fenomenele realității și **parcurerea cursivă**, chiar obstinată, a tuturor problemelor proprii picturii, fără evitarea, eliminarea sau minimalizarea lor. Iacob Lazăr știe, și imaginile afirmă acest lucru, ce este desenul, compunerea, construcția, culoarea, vibrația și consistența materiei, dar, mai ales, că fiecare din acestea reclamă, cu o tăcută dar acaparatoare insistență, nu simpla parcuregere ci acea tainică și definitivă înțelegere de conținut, asemeni unui pact ireversibil. El, și încă mulți alții, doțati cu această dimensiune și formați în respectul pentru ea, au ajuns la ceea ce, în sensul cel mai corect al noțiunii și cu deplină acoperire, se poate numi **abstracție lirică** (nu am spus nonfigurativă, nici informal). Adică, la capacitatea de a cen-



IACOB LAZĂR : Peisaj

zura tranșantă ceea ce ai acumulat în planul restituirii figurative, fie și „clasică”, pentru a reține rețeaua structurală, **elementele de permanență** semnificativă și emoțională, datorită cărora o sintagmă își depășește condiția materială, devenind stare de spirit. Că acest proces, accesibil doar celor ce au la ce renunța, se face din perspectiva unor imperative picturale, în care culoarea triumfătoare, culoarea simbol și afect, devine alfabet și gramatică unică, ni se pare evident și firesc. Și aceasta pentru că Iacob Lazăr este un pictor ce reprezintă deplin datele matricei noastre spirituale și condiția ei, pentru că este cu adevărat un artist contemporan cu timpul său, fără să manifeste

complexe sau bruște pasiuni față de ideea de modernitate, pentru că tipul său de rostire și de evoluție logică, limpede, cursivă, aparține doar adevăraților artiști. Iată de ce expoziția sa, aparent una obișnuită, incită la o discuție mai amplă, legată de starea actuală a unei direcții din pictura noastră, insuficient studiată pe plan teoretic și pe nedrept minimalizată, și de ceea ce înseamnă autenticitate, valoare și talent, astăzi și în condițiile actuale ale artei, cu toată problematica ei acută.

Virgil Mocanu

LUCIA DEMETRIADE
BĂLĂCESCU

■ A INCETAT să vibreze o veselie a culorilor, o veselie a gesturilor, oprite în veșnicia unui act de creație artistică. Vor tăcea ironia precisă a unei expresii, atenuată de indulgență, și risul sfidător al obiectelor, vrăjite de o pensulă jucăușă. Dacă am fi mai atenți la semnificarea unor umbre, am fi priceput că ultima ei expoziție, atât de subtilă în melancolia tonurilor, era **Ultima...** Aș fi dorit să achiziționez toate pinzele, atât de palpitate erau, în imobilitatea lor, unde, pentru prima oară, artista se gândise, cred, la gravitatea unei renunțări. De aceea, nu mai solicita lumina soarelui, nici ritmul inimii, ci își formulă, cu o delicatețe și siguranță expresivă, o stare de oprire în absolutul unei odihne, intuitivă de dinsa. Risul a tăcut, vioiciunea s-a oprit. Originalitatea s-a transformat în durată. Spiritul creator al pictoriței va conjuga, de acum înainte, verbul a fi într-un prezent imuabil.

Cella Delavrancea

Muzică

CARTEA

Alfred Hoffman:
„**Orizonturi**
muzicale”

ASERTIUNEA „Nu sînt numai critic, ci și muzicolog” pare să guverneze alcătuirea volumului antologic de scrieri **Orizonturi muzicale**, al unuia dintre cei mai inzeștrați, mai subtili și mai profunzi publiciști specializați. Cronologic, volumul, ce reflectă, în cel mai înalt grad, personalitatea dinamică a lui Alfred Hoffman, cercul larg de probleme care-l frământă, acuitatea gândirii adinc implantată în realitatea fenomenului artistic, este al doilea din ciclul inaugurat în 1974 prin **Repere muzicale**, ce se contura drept o carte-bilanț, reunind cronici despre viața muzicală.

Modificarea titlului actualului volum se legitimează printr-o sensibilă deschidere tematică, înglobînd, alături de cronici, diverse articole de estetică, cercetări privind creația și arta interpretativă, reflecții eseistice, comunicări la congrese, însemnări de la festivaluri internaționale, comentarea lucrărilor juriului mondial al discului. Profilul tomului apare foarte divers, acoperind o vastă arie de probleme, susținînd cu brio ipostaza în care autorul a investit multă energie și pasiune — muzicologia — dovadă, de asemenea, cărțile

publicate anterior. Se sesizează însă obsesia caracteristică personalităților cu dublă specializare, frecventă la compozitorii ce apar și în postura de interpreți, cărora le este teamă că ar putea fi acreditați drept ceea ce nu sînt în prim plan. Autorul prezentului volum nu declină primulul vocației sale critice, dar ține să nu se omită componenta secundară.

A. Hoffman știe nu numai să scrie, dar și să-și ordoneze în așa fel gândurile încît cititorul să fie viu cointerestat în lectură. Edificatoare poate fi dispunerea materialului selectat pentru acest volum, unele studii și articole, bineînțeles eterogene, fiind scrise și la distanțe mari, dar căpătînd relief și coerență datorită inspiratelor denumiri de capitole, concludente și pentru înțelegerea problematicii vehiculate: **Enesciana, De-a lungul muzicii românești, Mă pasionează talmăcirea muzicii, Sărbători muzicale la Ateneu, Critica — ferment al realității muzicale, În miezul feriei muzicale, La congresele internaționale, Muzica în lume, În juriul mondial al discului.**

A. Hoffman selectează cu exigență manifestările despre care scrie, alogîndu-le pe cele ce merită, într-adevăr, atenție, remarcîndu-se prin ținuta artistică, prin cota de valoare și unicitate înscrisă în analele vieții muzicale. De regulă, criticul se oprește asupra acelor performanțe creatoare și interpretative ce au șansa să se transforme în evenimente, declanșînd tensiunea, scintila, mesajul ce iradiază ideii înaripante și trăiri puternice. Conectat la o asemenea sursă de vibrație, A. Hoffman scrie, parafrazîndu-l pe Schumann, la fel de atractiv ca și manifestarea comentată. Valoarea rîndurilor sale decurge din modul cum reflectă producția artistică supusă observației, într-o manieră ce implică virtuți estetice. Cronica nu este niciodată indiferent și rece, privitor de la distanță al fenomenului muzical. El are un fel cu totul aparte de a scrie, creează senzația că actul contemplării artistice este secundat de o activă preluare subiectivă, ce face ca demersul critic să fie trecut printr-un puternic filtru, concretizat într-un adevărat torent de considerații, ce rezultă din retrăirea intensă a procesului interpretativ sau de creație la care asistă.

Altfel spus, A. Hoffman scrie cu patimă, cu căldură și responsabilitate despre muzică și muzicieni; formulează judecăți de valoare, adeseori aspre; sesizează — argumente irefutabile calități și neîmpliniri;

definește imperative și jalonează principii artistice cu valabilitate generală. Mai adăugînd tonul sincer, răspicat și nesuferentios, curajul opiniilor, atitudinea necensurată, evitarea stereotipurilor, atât de obișnuite în activitatea critică, vom realiza, fie și succint, fizionomia etico-profesionistă a acestui valoros publicist.

Bun cunosător al muzicii românești, el face demonstrația prețurii creației unui mare număr de personalități, de la Enescu și Cuclin la Th. Grigoriu și A. Stroe, definind trăsăturile proprii fiecăruia. A cordă deosebită atenție maestrilor artei noastre interpretative, strălucit reprezentată prin Lipatti, Georgescu, Silvestri, Celibidache, Valentin Gheorghiu, I. Voicu. Se întilnesc, de asemenea, informații și aprecieri despre muzicienii din alte țări, ascultați la Ateneu sau în centre culturale cu frumoasă tradiție. Nu se ocolesc aspectele mai puțin ilustre ale vieții noastre muzicale, cerîndu-se botărite intervenții. Astfel, se deplînge valoarea scăzută a orchestrelor, absența recitalurilor, se subliniază necesitatea promovării tinerelor talente, se ia atitudine împotriva climatului nesatisfăcător al criticii muzicale.

Una din calitățile articolelor și studiilor semnate de către A. Hoffman rezultă din doza însemnată de generalizări; derularea observațiilor se intrerupe, din cînd în cînd, pentru a se rostii, cu gravitate, adevăruri de maxim interes, într-o manieră vie, polemică, colorată. Nu rareori se găsesc formulate teze, principii cu valoare perenă. Prețioase ne apar și gândurile despre muzica modernă, știindu-se că A. Hoffman se entuziasmează numai în fața valorilor, nelăsîndu-se furat de soluții facile, reclame gălăgioase, mode efemere. Pentru înțelegerea acestui tip de idei, sînt edificatoare următoarele rînduri: „In aprecierea partiturilor contemporane, singurul criteriu după care ne putem ghida este, finalmente, cîntarul sensibilității ascultătorului”, evident, a ascultătorului avizat, care poate realiza „...dacă o muzică spune sau nu, dacă o simți zămislită dintr-o necesitate creatoare...”.

Orizonturi muzicale este, indiscutabil, o carte de referință a gândirii muzicologice contemporane, o carte ce se citește nu numai cu plăcere, dar și cu folos.

Octavian Lazăr Cosma

Aripile lui Hyperion

ÎNȚIUL motiv al operei capitale a lui Eminescu îl constituie dorința aprigă a lui Hyperion de a se autoexila din sfera certitudinii, a neprihănirii și a luminii (din veșnicie, deci) într-o lume ale cărei indoieli și mizerii nu le cunoaște, dar simte, intuiește în înfățișarea exterioară a Cătălinei mirajul unei alte realități decât aceea a înghețatei lui existențe astrale. Descoperirea Cătălinei de către Hyperion constituie ceea ce am putea numi treapta cunoașterii superficiale, dar și mobilul obscur al declanșării unor vagi amintiri legate de o altă existență a sa (a lui Hyperion) într-o lume sublimă, al cărei îndepărtat și șters contur nu și-l poate, totuși, lămuri deplin. Pe de altă parte, Cătălina, simțindu-se spiritualicește atrasă de forța hipnotică a înălțimilor pure, dorește apropierea frumosului chip blind al astrului: „Cobori în jos, luceafăr blind / Alunecând pe-o rază / Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează”. Asadar, nimic prea deosebit în contextul acestei prime trepte a viitoarelor dezvățurii; Luceafărul simte că există în trecutul său ceva nebuloasă și neclar, dar tocmai de aceea plin de nebanuite frumuseți, iar Cătălina, în „plictisul” comun frumoaselor fete de împărat, vrea, dorește (cu alint) ceva încert încă. Din acest punct, însă, începe succesiunea motivelor grave: Hyperion acceptă solitudinea Cătălinei și se desprinde din înălțimi, căderea răspunzând și unei vechi tradiții esoterice, numită și „miezul de noapte al lumilor”, adică înăripirea spiritului atunci când, după o lungă și purificatoare trecere din sferă în sferă, se simte atras de o nouă existență pămîntească. Ușind de vechile statuări și atracții stelare, ajuns în starea proximității a împlinirii, dialectic, resimte nevoia imperioasă a reconfruntării sale cu viața terestră. Cătălina înseamnă, în această nouă situație, apelul Pământului (dialog vechi între pământ și cer, comun motivei folclorice ale literaturii noastre și ale celei universale — germane și engleze, indeosebi), formulat nesfîrșit, în imensitatea căreia, conform atitor legende, rădăcesc spiritele superioare, cum este cel simbolizat de Hyperion. Trecem peste ezitățile lui Hyperion și insistențele Cătălinei — cunoscute îndeobște în înșeși semnificațiile lor aparent închise — pentru a ajunge la condiția aspră în care intră Luceafărul, aceea de a-și vedea inevitabilă reincarnarea, chiar dacă noul său statut individual devine tragic prin părăsirea lumii veșnice. Imperativul Cătălinei este atât de puternic, încît Hyperion trebuie să renunțe la condiția existenței sale cosmice, schimbînd-o cu una impură și supusă vremelnice: „Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege; / Cu veșnicia m-am legat, / Ci voi să mă dezlege”. Cum, iarăși se știe, Demiurgul nu-i îngăduie Luceafărului ruperea de sublima lui obșirșie, argumentîndu-și refuzul, între altele (nemoartea, puterea absolută, creația etc.) și cu nestatornicia frumoasei fete de împărat care, în ușurința elanului ei terestru, se lasă cucerită de îndrăznețele priviri și vorbe în doi peri ale unui paj cu nume frumos — Cătălin.

Ideea refuzului și impactul dintre cer și pământ, dintre sublim și mizerabil, dintre

peren și vremelnic n-a fost dezvoltată de Eminescu numai în marele său poem. Într-o poezie, intitulată **Peste codri stă cetatea**, din volumul VI (**literatură populară**) al aceleiași ediții, apreciată de editor drept „divertisment folcloric”, sint versuri întregi preluate apoi de creatorul **Luceafărului** aproape în starea lor nudă în care se aflau în momentul cînd le-a cules (cca. 1868 — cf. Perpessicius), și transpuse în poem: „Au mai știu povestitorii / Ce sint oare zburătorii / Vin din rumenirea serii / Și din fundul sfînt al mării / Vin din ploaia cea de soare / Și din dor de fată mare... / Că Luceafăr i s-arată / Și-n fereastră ca-ntr-un prag / Se arată nalt și drag / Cu păr lung de aur moale / Și cu ochii plini de jale / Trestia-l încununează, / Hainele îi sciuciează, / Haine lungi și străvezii / Pare-un mort cu ochii vii” (s. n.).

OBSESIA înfățișării luciferice și ansamblul înfățișării tipului de bărbat visat de Eminescu nu pare a fi doar un simplu și dezinvolt entuziasm romantic (frecvent în veacul al XIX-lea, v. **Demonul** lui Lermontov, personajele lui Pușkin, **Prometeu**, **Don Carlos**, **Cain** etc., în gândirea cărora visul apatic se confunda cu revolta irațională). Mai păgîn și de aceea mai lucid, marele poet român, în tinerețe, urmărește cu tenacitate crearea acelor prototipuri de eroi excepționali, în forța cărora să poată sta viziunea nimicirii universului de atunci, cu toată amara și aspra lui realitate. Toma Nour din romanul **Geniu pustiu** — „frumos, de-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide (s. n.) musculoase, expresive, se ridica o frunte sînă și rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunții se zburlea cu o genialitate sălbatecă, părul său negru — strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine-făcuți... Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan frumos, mindru de cădere, pe a cărui frunte dumnezeu a scris geniul — un Satan dumnezeiesc care, trezit în ceri [...] și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublimă...”, pentru ca în urmă, căzut pe pământ să nu-i rămîna decît decepțiunea și tristețea” (s.n.), este prin înfățișare, un Hyperion rătăcind prin lumea Bucureștiului de acum o sută de ani.

Ieronim, din **Cezara** (apărută în 1876, dar redactată în vremea studiilor lui Eminescu la Viena și Berlin), are același portret fantastic, expresia ochilor săi pîrînd a avea „un ciudat amestec de vis și rațiune rece”. Sărmanul Dionis, Călugărul Dan, Ioan, pentru a ne limita la personajele din proza literară a poetului, nu sint altceva decît alter-egourile Luceafărului — sub toate înfățișările acestuia, cînd apare în fața Cătălinei. Visul lui Eminescu — finit și finalizat în arhitectura Luceafărului — refuză orice puțință de mîngiere a insului într-o viață de „dincolo”, păgînismul său fiind categoric și radical, prin înlăturarea definitivă a oricărei speranțe („Că vis al morții eterne e viața lumii întregi”), astfel încît, privind din virful creației eminesciene (**Luceafărul**) înspre baza ei, deslușim o singură și uriașă idee, închisă în spațiul unei



Ilustrație de Ligia Macovei pentru Poeziile lui Eminescu

teme ample și anume aceea a ireconcilierii absolute dintre cer și pământ.

Într-o poezie din tinerețe, scrisă cînd avea douăzeci și doi de ani (**Povestea magului călător în stele**, 1872), sint gândite și spuse câteva din ideile care se cuprind, apoi, în fabula **Luceafărului**: „Genii beau vinu-uitării, cînd se cobor din ceruri / Deschise-ți-s, nebindu-l, a lumilor misteruri”. Cu alte cuvinte, omului obișnuit, în concepția lui Eminescu, nu-i este permis să contemple „misterele lumilor”, pentru liniștire propunîndu-i-se acest „vin al uitării”, beția de-o clipă, deci, a unor plăceri, niciodată întregi. Și tot în cuprinsul acestui din urmă poem, tinărul autor diminuează spiritul terestru la o scară neînsemnată în comparație cu ritualul nemărginit al cosmosului, tocmai pentru a sublinia ideea (existentă și în **Luceafărul**) că orice progres și escaladare a timpului implică sacrificiul cunoașterii, depinde adică de eforturile pe care le face omul obișnuit, pentru a cuceri conștient, prin muncă și cercetare inaripată, gândirea din vechime și „a lumilor misteruri”.

Alte întimplări și arhetipuri ale lui Hyperion sint intrupate în personajele din unele poezii precedente **Luceafărului** precum: **Călin file din poveste**: „O, rămii, rămii la mine tu cu viers duios de foc / Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc”; sau: „De sens e într-astea,

e-ntors și ateu / Pe palida-ți frunte nu-i scris dumnezeu” (**Mortua est**); sau: „Prea nu avem în lume nici sfînt, nici dumnezeu” (**Gemenii**); sau: „In oceane de stele prin sori, nemărginire, / El umblă, risipește gândirile prin somn; / Deși nu sint aievea aceste lumi solare, / El tot le vede, simte, le-aude și le arc” (**Povestea magului călător prin stele**) și altele încă, ale căror conflicte converg către ideea unică prin care Hyperion imploră Demiurgului prigonirea sa din sfera veșniciei, pentru a se reintegra, fie măcar pentru o clipă, neantului („Din haos, Doamne-am apărut / Și m-aș întoarce-n haos”), renunțînd la esența sa superioară. De aici începe impactul, Hyperion simte în adîncurile insondabile ale subconștientului prezența imaginii unui repaos universal („Mi-e sete de repaos”) ca pe o amintire înțepoșată a existenței sale imemorabile, amintire obsedantă și neliniștitoare prin chiar aparenta liniște absolută și pură, în care, trista experiență a cunoașterii Cătălinei, îl fixează veșnic:

„Trîind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece;
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece”.

Virgil Cuțitaru

Centenar Mihail Lungianu

GENERAȚIA de scriitori afirmată în literatura noastră în jurul anului 1900 a fost reprezentată atît prin personalități artistice impunătoare, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Gala Galaction, prin prozatori și poeți de real prestigiu, cum sint I. Agârbiceanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Gârleanu și mulți alții, dar și prin talente de mai modestă putere creatoare, care, deși nu au reușit să treacă prea mult dincolo de pragul posterității, au constituit totuși, în primele decenii ale acestui veac, prezențe literare active, a căror contribuție la îmbogățirea și diversificarea peisajului literar al vremii nu poate fi trecută cu vederea. Astăzi, în cercetarea obiectivă a fenomenului literar revolut, merită să-i amintim și pe C. Sandu-Aldea, Ion Adam, Dimitrie Nanu, G. Tutoveanu, I. Dragoslav, I. Chiru-Ganov și alții, ale căror scrieri sint o oglindă, mai clară sau mai estompată, a unor realități caracteristice acelei epoci. Alături de aceștia se situează și Mihail Lungianu, de la a cărui naștere se împlinesc, la 13 decembrie, o sută de ani.

În primele decenii ale secolului nostru, Mihail Lungianu s-a numărat printre colaboratorii multor publicații literare și cotidiene, cum sint „Viața literară”, „Sămănătorul”, „Luceafărul”, „Convorbiri critice”, „Universul”, „Adevărul literar și

artistic” etc. Inițiul său volum de schițe și nuvele, intitulat **În sărbători**, a apărut în 1910, cea de-a doua ediție, din 1920, fiind premiată de Academia Română, în urma raportului prezentat de Ioan Bianu. Acestuia i-au succedat, în anii următori, volumele **Icoane din popor**, **Zile senine**, **Însăilări**, **Clacă și robot**, **Din umbra satelor**, **Sfîrșituri**, **Postelnicul Cumpănă**, **Mucenicii neamului**, **Săracu Gealapu**, **Licăriri în beznă**. În anii senectuții și-a revăzut unele din scrierile sale mai vechi, retipărindu-le în culegerile de schițe și nuvele **Pădurarul Stoichiță** (1961) și **Vremuri apuse** (1962). S-a stins din viață în 1966.

Începîndu-și activitatea scriitoricească în plină epocă sămănătoristă, Mihail Lungianu s-a orientat, cu precădere, ca și alți prozatori al vremii, spre viața țărănimii, spre realitățile din lumea satelor. Uneori, sedus de tendințele idilizante ale sămănătorismului, a înfățișat aspecte din acest mediu în imagini artificiale, plămuite anemic după scheme prestabilite, făcînd concesii tezelor care încercau să acrediteze ideea că satul românesc din acel timp era o oază de fericire și de armonie socială. În general, însă, Mihail Lungianu a știut să evite abdicarea dezagregantă în zona periferică a sămănătorismului, înscriindu-se pe coordonatele majore, fundamentale ale acestui curent cultural, convergente spre cele două mari probleme ale epocii, problema

socială, a schimbării soartei țărănimii, și problema realizării unității naționale. Dragostea sa sinceră față de truditarii ogoarelor, sentimentele de compasiune și umanitate izvorite din cunoașterea nemijlocită a realităților dramatice din lumea satelor, ca și un evident spirit justițiar l-au determinat pe Mihail Lungianu să scrie o suită largă de schițe și nuvele circumscrise în sfera artei realiste. Cu prilejul premierii de către Academia Română, în 1915, a volumelor **Zile senine** și **Însăilări**, Delavrancea sublinia, în raportul său, că Mihail Lungianu, „nu ce a învățat îl face să scrie, ci ceea ce vede, ceea ce aude, ceea ce pătrunde, ceea ce ține minte și-i caută înțelesul”, relevînd, în continuare, că prozatorul s-a străduit „să învieze în sufletul cititorului o părțică din viața amărită a țărănilor, uscat, supt de trudă și de nemincare, ori din viața chiaburului, aprig la ciștig și neîndurat la dobindă”. Într-adevăr, ceea ce ne solicită azi interesul pentru o bună parte din scrierile lui Mihail Lungianu este tocmai faptul că ele conțin o serie de imagini veridice, adesea emoționante, din viața de trudă și obidă a țărănimii noastre din acea vreme.

În schița **La polog**, de pildă, scena întoarcerii clăcașilor de pe moșia boierului, deși succintă, impresionează: „Puținței la trup și sărăcuți la îmbrăcăminte, îi vedeai intrînd în sat, cete-cete, cu coasele la spinare, lihnîți de foame și prăpă-



diți de umblet, parcă ar fi niște oști înfrînte-n luptă”. Minia surdă a țărănimii umilite, care avea să izbucnească în 1907, e sugerată în nuvela **La dijmuit**: „Pentru noi în zadar înverzește cîmpul, în zadar se leagă-n adierea vîntului piinea albă, în zadar leagă porumbul și în zadar e toată zbătaia miinilor noastre, că belșugul rostit merge în hambarele altora...”.

Prin scrierile sale care zugrăvesc veridic aspecte caracteristice satului românesc din primele decenii ale acestui secol, Mihail Lungianu merită a fi reamintit în cadrul complex al valorificării moștenirii noastre literare.

Teodor Vărgolici

Cartea
străină

CÉSAR VALLEJO (I)

NE GRĂBIM, uneori, în cunoașterea poeziei și a poezilor străini, acceptând opinii gata făcute și evitând efortul propriu de pătrundere, cunoaștere și înțelegere. Un examen, de pildă, asupra poeziei hispanoamericane din secolul nostru, care, oricât de exigent, nu poate să nu fie și subiectiv, păstrează încă foarte multe nume pentru posteritate. Ruben Darío, Leopoldo Lugones, Gabriel Mistral, Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz și Nicolás Guillén sînt numai o parte dintre aceste nume. Îi cunoșteam pînă acum, mai bine, numai pe primul și pe ultimul. Probabil că secolul al XXI-lea va face selecția sa și nu îi va reține pe toți, dar între numele păstrate se va afla, desigur, César Vallejo, cel de al treilea care intră în librăriile și bibliotecile noastre.

Dacă mărim examenul de mai sus la dimensiunea planetei, între cei ce vor rămîne pe mai departe în acest imaginar, dar real, panteon orfic, nu va lipsi același César Vallejo; în acest caz, poate singurul dintre cei născuți între cele două oceane.

Nu fac astfel de afirmații dintr-un sentiment de frondă, nici pentru că mi place să călătoresc în teritoriile minate cu adversități și pline de riscuri. Le fac pentru a sublinia importanța lui César Vallejo și pentru a marca astfel prima lui prezență la noi, unde a fost absent un timp nemeritat de mult: dacă avem în vedere ultimul său volum, *Poeme umane*, infirzierea numără patru decenii. Dar, cum nu acesta este volumul apărut recent (*Heralzii negri* — traducere Mihai Cantunari, cuvînt înainte Vasile Nicolescu, Editura Univers 198 pag.), ci primul publicat de poet, cele patru decenii devin șase. Și e foarte mult: uneori, nu atît pentru cititor, cît, mai ales, pentru poezia noastră, care, în tendința ei, tot mai limpede, de universalizare, are nevoie de cunoașterea și dialogul direct cu marile valori poetice ale timpului. Prezența, în sfîrșit, chiar și cu această întîrziere, a lui César Vallejo, în librăriile noastre, sub aspectul cunoașterii din afară, reprezintă evenimentul poetic al acestui an și trebuie subliniată ca atare.

Firește, fiind vorba de primul volum al poetului, cititorii, poezii și criticii mă pot pune la îndoială. Contribuie la aceasta și echivalarea în românește, destul de fidelă, dar sporindu-i exact ceea ce nu trebuia: cuvintele.

Nu-l reprezintă, e adevărat, în întregime acest volum pe César Vallejo. *Trilce*, cel de al doilea volum, aparent o ruptură totală de cel dintîi, îi impunează direcțiile, dar le adăpostește pe cele reținute, în primul rînd prin distilarea expresiei poetice. Cel de al treilea și ultimul — *Poemas humanos* — amplifică vocea, redimensionează universul liric pe coordonate definitive și-i dă întreaga măsură a splendorii lui. Cum însă acest univers nu se modifică substanțial, *Heralzii negri* oferă o cunoaștere destul de exactă a originalității și valorii poetului, precum și a influenței sale decisive asupra poeziei hispanoamericane, și chiar spaniole, de după el. Căci, măcar acest lucru trebuie să-l subliniem de la bun început: decisivă și ea, la momentul ei, poezia lui Ruben Darío va continua să influențeze și după 1918, cînd apar, la sfîrșitul anului, *Heralzii negri*, dar influențînd, ea va crea un fel de vid, în orice caz de obstacol, pierzîndu-și o parte din virtuți. César Vallejo vine exact în acest moment și oferă Nordul său, spre care poezii nu se vor îndrepta chiar atunci, dar vor lua cunoștință de existența lui. Lucrurile, la vremea aceea, nici nu se puteau petrece altfel și nu-l o surpriză faptul că unii dintre poezii care se afirmă în aceași vreme se vor îndepărta de acest Nord: Pablo Neruda. Dar Neruda se îndepărtează — și nu trebuie să uităm că între influențele cele mai fertile se află cea prin negare — cunoscînd Nordul poetic César Vallejo, cel care, în multe feluri, îi orientează înaintarea.

NU-I LOC aici, după aceste considerații care trebuie argumentate, de o incursiune totală în biografia poetului. Să reținem, totuși, unele amănunte: după mult timp, în care biografii i-au mutat anul nașterii între 1893 și 1899, este sigur că poetul s-a născut în 1892, martie, probabil (nu se va ști niciodată exact) în ziua a șaisprezecea a lunii, în Santiago de Chuco, departamentul Trujillo, Peru, fiind cel de-al unsprezecelea copil, cu un metisaj perfect simetric: ambii bunici au fost sacerdoți spanioli (José Rufo Vallejo, patern, și Joaquin Mendoza, matern), ambele bunici au fost indiene (Justa Benitez, paternă și Natividad Guerrero, maternă). Poetul a trăit în Peru pînă în 1923, cînd a venit în Europa, de unde nu s-a mai întors niciodată: a murit în zorii zilei

de 15 aprilie 1938, într-o vineri, după ce timp de o lună temperatura trupului său a oscilat, fără să coboare, între 40 și 41 grade!, rezistență de necrezut, dar care nu-i subliniază vigoarea fizică, epuizată de mult, ci structura voinței și a dragostei sale imense pentru viață. Puține sînt momentele cruciale de biografie, parcurse între Santiago de Chuco și cimitirul parizian Montrouge: universitatea, apostolatul de profesor, experiența amoroasă redusă, cele 114 zile de detenție, absolut nevinovat, în închisoarea din Trujillo, permanenta sărăcie, militantisul comunist, războiul civil spaniol și trăirea de zi cu zi a stării poetice.

S-au exploatat mult aceste amănunte, încercîndu-se explicații ale universului și artei poetice. Nu acesta este drumul spre adevăr: Vallejo s-a născut poet, a purtat dintotdeauna în trup starea și condiția poetului și n-a trădat-o niciodată. În poezia lumii există puține astfel de cazuri, devoțiunea aceea depășind orice înțelegere și explicîndu-se numai prin aceea că César Vallejo vedea în poezie unul din drumurile cele mai luminoase pentru apropierea oamenilor și pentru schimbarea existenței și condiției umane. Poemele sale nu sînt poeme de tribună (Neruda), dar poartă în ele explozia lentă și sigură și plină de durere a frumuseții vieții.

Starea aceasta de explozie este subliniată, mai ales, în *Trilce*, dar rămîne fundamentală și în *Heralzii negri*, ea fiind cea care stăpînește neliniștea îndoielii poetice, pietatea fraternă a celui sărac, teribila solidaritate în durere a poetului cu oamenii și nativismul (se poate spune și indigenismul) intim, dificil de înțeles în afara lumii sale. Notez aceste trăsături convins de contrarietatea majorității interpreților, care pornesc în cercetarea lor de la postulate comode: fatalismul poetului, arbitraritatea existenței umane, înțelegerea vieții drept ceva irațional, fără sens; în orice caz, inutil.

EXISTĂ, e adevărat, un pesimism în acest univers liric, dar el nu ține de intimitatea poetului, decît în măsura în care îl servește ca mijloc și chiar ca instrument al comunicării. În același timp, starea poate fi latentă, ținînd de condiția metisă a autorului: cucerită de lumea europeană, indienii din Anzi — Santiago de Chuco se află la 3115 m altitudine — au rezistat noii condiții, făcînd din resemnare un teritoriu defensiv luminat numai din interiorul sentimentelor, dar nu au abandonat niciodată viața, preferînd să aștepte de scump, este sărăcia (Vallejo va spune: „Vai, cîți bani te costă ca să fii sărac!”) și supraviețuind oricărui vitregii. Spre deosebire de alte popoare precolumbiene, unde istoria înregistrează chiar sinucideri în masă, popoarele din Anzi au înțeles că, indiferent de preț, viața trebuie trăită.

Realitatea, așa cum a înțeles-o Vallejo, era făcută din multe astfel de resemnări, vitregii și dureri, iar condiția sa de metis în directă relație cu societatea peruuană de atunci, nu-l putea scoate în afara acestui teritoriu. Nici în Europa nu i-a fost dat să cunoască o realitate mai bună. Poetul spaniol Juan Larrea, unul dintre puținii săi prieteni, notează: „De la feareasta camerei sale de hotel, mulți ani, Vallejo a contemplat cu aprinsă voință de dragoste Parisul și în toate dimineațele se întîlna cu niște zori uzate, de mina a doua, trăite și retrăite, improprii sufletului său...” (după Luis Monguio — César Vallejo, *vida y obra*, Editura Peru Nuevo, 1952, pag. 59). În acest „obsesiv ritual al mizeriei”, devenit „ax al întregii vieți”, poetul a înțeles că între realitate și cuvinte există o distanță, un teritoriu pustiu, unde fiecare călătorește cum vrea. Poezia lui nu mai putea de aceea să capteze această realitate printr-un discurs liric liniar, frumos și, mai ales, coerent. Ceea ce încearcă și rezolvă în mare măsură arta sa poetică este tocmai suprimarea acestei distanțe dintre cuvînt și realitate. Se săvîrșește aici un sacrilegiu, un deicid, cum spune mereu în poezia din *Heralzii negri*, atît asupra cuvîntului, cît și asupra realității, dar rezultatul este surprinzător: citînd oricare din poemele sale, ne dăm seama că, brusc, poetul ne scoate din datele obișnuite ale vieții, modificîndu-ne înțelegerea, dar oferîndu-ne aceeași realitate, dintr-o perspectivă pe care n-o bănuim.

Această nouă perspectivă, în slujba căreia poetul, supravegheat, poate, și de *Prozele profane* ale lui Ruben Darío, rupe discursul poetic și optînd foarte des pentru versul liber, nu face decît să arunce prima punte între două țărături: între ceea ce era poezia hispanoamericană a aceluși timp și cea care urma să se scrie. Vom vedea că, multă vreme, poezii nu s-au apropiat de ea.

Darie Novăceanu

În cadrul

„ZILELOR PRIETENIEI ȘI CULTURII DIN R. D. GERMANĂ ÎN R. S. ROMÂNIA”



Momente din spectacolele berlineze cu Nunta lui Figaro...

Opera de Stat din Berlin

MARILE voci nu au fost prezente în spectacolul cu *Nunta lui Figaro* de Mozart (decît ca fotografii tăcute în programul de sală). În lipsa lor, o totalitate de valori organizate cu rigoare și deferență a probat altfel de criterii privind ordinea temeinică a reușitei într-un text muzical clasic pus în acțiune pe scenă.

În *Nunta lui Figaro* spiritul mozartian a alunecat între predestinarea italiană a operii, factura muzicii reprezentînd o tradiție a Vienei și insinuarea fină a ironiei aplicate de un francez la subiectul angajînd temperamente spaniole. Toate aceste surse coexistînd în constituirea perfectă a unei diversități muzicale mereu surprinzătoare în risipa de invenție care este ea însăși o rațiune a continuității, au fost surprinse și configurate de dirijorul Otmar Suitner. În această versiune centrul de greutate nu este în celebrele „arii-portret”, ci în recitativele purtătoare ale acțiunii și în strălucite ansambluri (finalul actului II — Sextet, act. III). În această versiune se produce o egalizare între rolurile mari și cele secundare, pentru că Marcelina (Gertraud Prenzlów), Bartolo (Peter Olesch), Basilio (Harald Neukirch), Barbarina (Carola Nossek) impun o astfel de mentalitate evoluată. Prin ei și prin adevăratele tuturor la un tip de elocință creată de orchestra care punctează mulțimea de sensuri ironice, grave, întrebătoare, de simfonia ale cărei „multe note scrise de Mozart” se aud toate, atîngem bucuria muzicii și a comediei trăite, în ansamblul inteligenței superioare care le-a fost ghid.

Evident, Theo Adam a conceput regia implicîndu-se în rolul Almaviva: un punct de vedere „aristocratic” (marele cîntăreț deține un statut de noblețe al profesiei sale), contele cîștigînd, prin argumente în afara desnodămîntului, bă-

tălia lui pierdută. Dar și Claudio Nicolai — ascultat și privit de noi — a fost un foarte bun mesager al excelenței sale maestrului! Aceeași mină abilă l-a proiectat pe Figaro în spațiul restrîns al condiției sale, acolo unde nu mai are decît o sănătoasă vitalitate (desigur și a glasului la Josef Dene). Farmecul deosebit al Utei Treker Burckhardt, un Cherubino tulburînd cu ambiguitate insinuantă tot ce îi este în jur (dincolo de dificultăți ale emisiunii vocale, volutar dominate de o personalitate impunătoare); modalitatea subtilă, delicată, dar ușor ostentivă a Renatei Hoff în a fi Suzana, tot timpul în scenă, tot timpul în muzică, tot timpul în mișcare; incertitudinea contesei Rosina în a exista sau nu (Magdalena Hajosyova), se leagă într-un sistem de relații creatoare, acea totalitate de valori care devine pînă la urmă stilul unui mare teatru pregătit pentru a-și asuma stilul mozartian. O splendidă scenografie vîdînd cultură și imaginație semnează Wilfried Werz.

IN ALTĂ seară, regizorul Horst Eonnet a propus, în numele instituției încrustate în decor, un posibil *Don Pasquale* de Donizetti. Spectacolul său profită de tot ce pot să realizeze perfect interpretii aleși (se cîntă curat, se cîntă egal, cu știință și experiență a profesiei, se cîntă în limba germană); cu atît mai mult el încearcă să profite de ceea ce acești interpreti pot domina (anvergura lirică a belcântului și virtuozitatea provenind din factura italiană a operii buffa).

În schimb, o mare dezinvoltură teatrală dedusă din investigațiile regizorului! În dramaturgia modernă germană. În schimb, suplețea muzicienilor în frunte cu un dirijor de elită — Heinz Fricke — care se supun voinței unui duh al scenei. Detașarea în maniera Bertolt Brecht ar putea fi o mare soluție pentru a scoate pe acest Donizetti din făgașurile sale știute, dacă s-ar fi găsit și o identitate nou definită care să nu ataceze spectacolul la alte maniere, cel puțin tot atît de vulnerabile în tiparele lor: nu o dată Offenbach și Labiche (Isabella Nawe — Norina, este o subreț ideală, picantă, dulce și agresivă), nu o dată o insinuare vieneză de prin Johann Strauss, chiar din Schubert. De pildă corul din actul II, adevărată destindere în farmecul muzicii (dirijorul corului, Christian Weber).

Efectul este contradictoriu ca și premisele sale. Ascultăm cursivitatea dinamică a orchestrei, decupaj sonor, clar, omogenitatea lucrată sistematic, ascultăm angrenajul de ceasornice al ansamblurilor (în fapt, jocul de la doi la patru soliști). Dar cu gîndul la modele pe care Opera Română le-a creat spre a nu fi uitate, cu gîndul la Șerban Tasiu și George Niculescu-Basu sau la Nicolae Secăreanu ne-am duce în acea Italie unde Goldoni a scris *I Musteghi* lansînd apelul la luată „Doctore!” (Bernd Riedel) — „Don Pasquale!” (același aplaudat bas comic Peter Olesch). Ridem mult pentru că verva este bine întreținută și acționată de mecanisme sigure, dar ne supărăm pe abuzul de mișcări, artificii care cicălesc nervos, neastîmpărat, grotesc un efort onest al lui Donizetti de atitudine stilistică în desenul declarației lirice. Singurul dintre interpreți care nu trădează pe nimeni, nici pe autor, nici montarea teatrului pe care îl reprezintă este tenorul Eberhard Buchner (Ernesto), un talent remarcabil.

Autorul acestor rînduri apare el însuși amestecat în contradicții; despre punctul său de vedere el ar dori să se afirme că dovedește spirit dialectic.



...Și cu Don Pasquale

Ada Brumaru

Zhang Zhixiang

ÎNAINTE, ROMÂNIE!



Tribună solemnă.
Auditoriu înflăcărat.
Mii de inimi
Legate de milioane de inimi.
Puls unitar
Ce se transmite pe calea undelor
În cele patru părți de zare.

Ritmuri, ritmuri coordonate.
Direcții, direcții ferme.
Acesta este imperativul independenței naționale
Și al înaltelor idealuri de miine.

Trebuie să i se dea omului
o minunată înzestrare materială,
Trebuie să i se dea hrană spirituală de înaltă ținută.

Toți oamenii slujesc societatea,
Societatea oferă garanții tuturor oamenilor.
Fie ca aplauzele să unifice pașii
Fie ca glasul epocii să fie și mai răsunător !

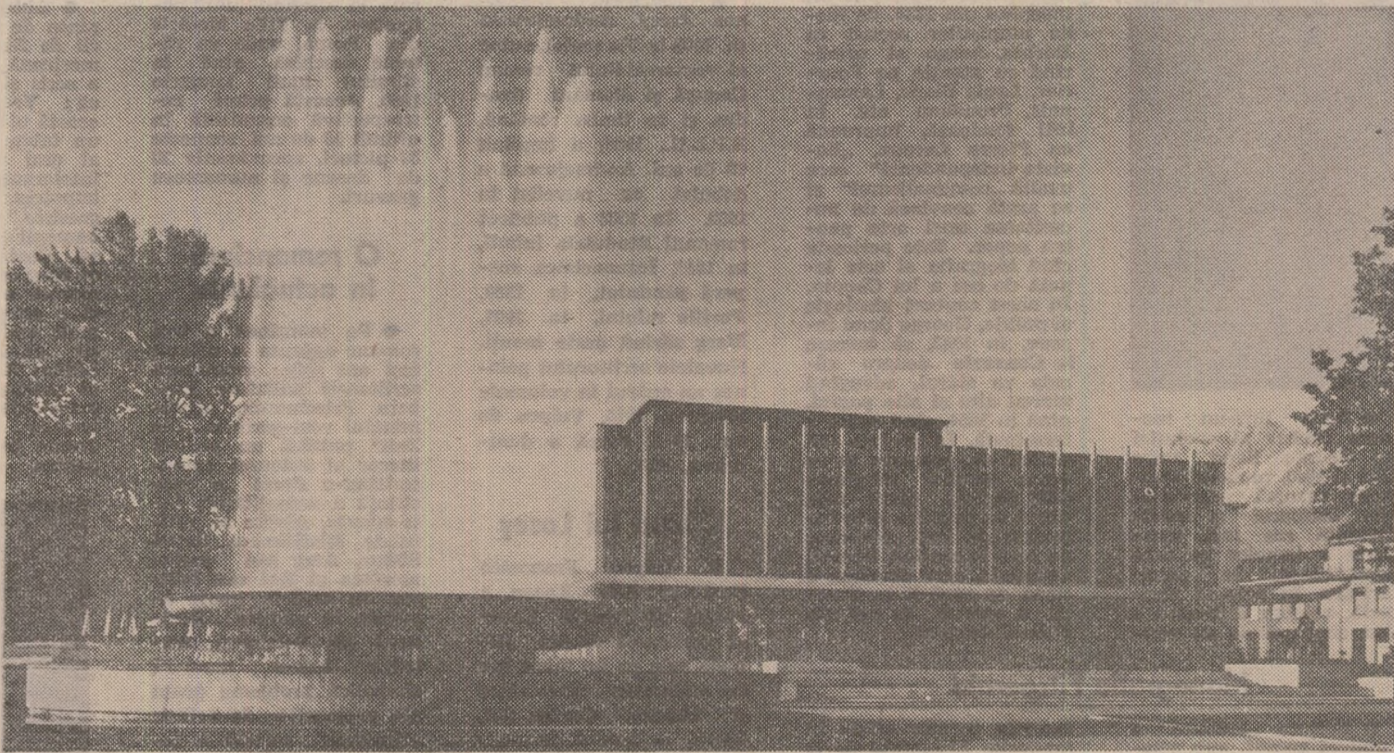
Miine vor fi edificii noi, mai semețe,
Omul epocii noi crește viguros.

Înainte, Românie !
Pentru aspirațiile viitoare minunate.
Popor viteaz,
În fața dușmanului, mergi cu pieptul înainte !
Popor harnic,
În fața greutăților, mergi cu pieptul înainte !

București, 26.XI.1979

Traducere din limba chineză de
Eufrosina DOROBANȚU

Periplu muzical elvețian



„Casa Artei” din Lucerna, lăcașul Săptămânii muzicale internaționale

REVENIREA la Festivalul Muzical din Lucerna — mai exact la „Săptămânile Muzicale Internaționale” — este pătrunsă de respectul pentru una din puterile intiniri artistice europene care și-au păstrat demnitatea și calitatea în pofida greutăților de tot felul care se ridică astăzi în calea organizării unor asemenea manifestări. În adevăr, alături de Salzburg, Bayreuth și Edinburgh, Lucerna contează printre „locurile înalte” ale muzicii mondiale, și ține să găzduiască anual pe unii dintre cei mai reuți interpreți ai globului, dimpreună cu ansamblurile simfonice de frunte, care se alătură Orchestrei Elvețiene a Festivalului, alcătuită din instrumentiști de marcă din toate formațiile țării. Atmosfera orașului este ideală pentru desfășurarea „Săptămânii”; nu numai pentru că pe malul lacului „celor patru cantoane”, cu lebedele lui ce par să asiste cu înțelepciune și virstă veșnică la trecerea timpului, aflăm vila Tribschen, reședință wagneriană faimoasă, unde au văzut lumina capodopere nemuritoare, — dar și prin împletirea generală de frumuseți ale peisajului cu acoperișurile impregnate de parfum istoric ale clădirilor, prin simbioza dintre ceea ce reprezintă o „stațiune de cură” și un oraș dinamic al vremurilor noi. Lucerna își cinstește tradițiile și nu uită, de pildă, pe Wilhelm Furtwängler, care a fost unul dintre străluciții șefi de orchestră ce a animat festivalul de aci, dedicându-i de astăzi o expoziție comemorativă. Pe de altă parte, nu se ancorează într-un conservatorism îngust, ci caută să impace gustul, fără îndoielă clasicist, al publicului ei, cu evoluția firească a muzicii zilelor noastre. Dovada o găsim chiar în caietul-program al festivalului, care are de astăzi dată ca linie directoare un omagiu adresat muzicii italiene, și unde aflăm portretele tuturor măștrilor de ieri și de astăzi ce dau strălucire aparte ecourilor mediteraneene ale veacului nostru, de la Alfredo Casella și Ferruccio Busoni la Luigi Dallapiccola, Gian Francesco Malipiero, ajungând la șefii de școală modernă, ca Luigi Nono și Luciano Berio.

Melomanii noștri vor fi, fără îndoială, interesați să afle că anul acesta Festivalul din Lucerna a fost deschis de Sergiu Celibidache, aflat la pupitrul Orchestrei Elvețiene, într-un program în care compozitorul Alfredo Casella, prieten și partener (la pian) al lui George Enescu, era reprezentat de colorata *Rapsodie pentru orchestră mare opus 11*, intitulată *Italia*; au urmat *Concertul pentru violă și orchestră mică* de Paul Hindemith, denumit

Der Schwanendreher, redat cu participarea faimosului violist italian Bruno Giuranna și *Simfonia nr. 9 în mi minor*, *Din lumea nouă*, de Antonin Dvořák. Din păcate n-am fost de față la concert și despre asemenea lucruri nu se poate istorisi din auzite. Am aflat doar că, deși Celibidache mai dirijase la Lucerna în 1974 și în 1978, colaborarea sa cu orchestra locală n-a fost lipsită de episoade furtunoase, de-a lungul repetițiilor îndelungate și migăloase la care șeful de orchestră român nu renunță în nici o împrejurare.

Despre concertele la care am asistat însă, pot povesti multe lucruri, începând desigur cu evocarea personalității celei mai fascinante — aceea a pianistei Martha Argerich. De origină argentiniană și elevă, inițial, a profesorului Scaramuzza, devenit faimos pentru că a îndrumat și pe alți măștri ai clavierului din timpul nostru, precum Bruno Leonardo Gelber, Martha a irupt în legendă de la câștigarea Concursului Chopin din 1965, la Varșovia. Mai înainte, triumfase la Geneva și Bolzano, dar data de mai sus trebuie, cu precădere, reținută în cariera ei. Cu un temperament focos și fiind foarte temut de impresari pentru capriciile ei, adesea asemănătoare — pe alt plan — cu cele ale lui Michelangeli, Martha Argerich este irezistibilă în fața clavierului. Virtuoză înăscută, nu are probleme tehnice, dar impresionează în primul rind prin naturalitatea deplină, prin caracterul de spontaneitate — ca o improvizație „născindă” și totuși perfect lucidă și organizată — al jocului ei. Surpriza a fost să o ascultăm în Bach, aparent mai greu de împăcat cu firea ei și totuși interpretat cu o alianță de rigoare și cursivitate din care ar vrea, desigur, să se inspire toți cei care caută drumuri noi pe un tărâm aparent așezat odată pentru totdeauna. Numai că harul interpretativ este dintre cele mai indefinibile și mai „de neapucat”. În ce privește *Sonata în si minor* de Chopin și *Sonata a șaptea* de Prokofiev, ele erau adaptate perfect temperamentului Marthei Argerich: virtuozitatea apărea topită, încorporată unei viziuni de o autenticitate tot atât de indiscutabilă cum este cea a florilor de cimp. Ce pot să spun, finalmente, decât că trebuie și noi să încercăm să o aducem în România pe Martha Argerich, fără de care imaginea asupra peisajului pianistic contemporan este incompletă!

Am mai ascultat un simfonic italianesc, cu participarea unui expert recunoscut în repertoriul de operă, dirijorul Nello Santi, admirabil acompaniator al unora din stelele vocale meridionale, soprana Maria

Chiara și basul Bonaldo Giaiotti; apoi, o seară a faimosului *Quartet italian*, formație din cele mai prestigioase, în care a intrat de curind o cunoștință a noastră de la Taormina, violistul Dino Asciola; în fine, Capela de Stat din Dresda sub conducerea unui dirijor american de origină și formație muzicală suedeză — Herbert Blomstedt — într-un Bruckner (*Simfonia a șaptea*) conturat în toate datele lui cele mai adevărate și în *Concertul gregorian* de Respighi (solist, excelentul tinăr violonist italian Uto Ughi, care a beneficiat la Siena, în copilărie, de îndrumările lui George Enescu). În fine, într-o noaptea, începută după ora zece seara, am urmărit-o pe faimoasa soție a lui Berio, pe Cathy Berberian, într-o scurtă istorie a vocalismului italian, de la antecesorii lui Monteverdi și până astăzi cîntată și explicată nu atât cu voce mare cât cu inteligență, farmec și cunoaștere rafinată a psihologiei ascultătorului contemporan.

IN BERNER OBERLAND, într-una din regiunile muntoase cele mai spectaculoase ale Europei, foarte aproape de gheturile vesnice ale muntelui Les Diablerets, localitatea montană Gstaad găzduiește de mai bine de două decenii, în fiecare vară, manifestări muzicale animate de personalitatea discipolului lui George Enescu, Yehudi Menuhin. Dacă anul acesta festivalul din Gstaad a cîștit mai cu seamă personalitatea lui Béla Bartók (*Sonata pentru vioară solo*, *Concertul pentru vioară Nr. 2*, *Duo-urile pentru două violi*, cu concursul lui Sandor Vegh etc.), Menuhin a ținut să-mi împărtășească faptul că este conștient de semnificația datei pe care o reprezintă centenarul nasterii lui George Enescu din 1981. Fără îndoială, a spus marele muzician, că ne pregătim să re-aducem în fața publicului mondial, cu acest prilej, genialele lucrări camerale ale lui George Enescu.

În concertul final al Festivalului din Gstaad, Menuhin însuși a prefăcut anunțarea rezultatului dezbaterilor juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc pe 1979; anul acesta, am avut privilegiul să mă alătur colegilor mei din alte opt țări, în jurul cărora s-au reprezentat Anglia, Austria, Elveția, Franța, R.F. Germania, R.S. România, Spania, Statele Unite și Suedia. Este semnificativ de arătat că eforturile caselor producătoare de disc din întreaga lume s-au concentrat în ultimul timp către probarea în cele mai bune condițiuni a muzicii veacului XX. Maestrul Witold Lu-

toslawski, care dirijează, în fruntea Orchestrei Naționale a Radioteleviziunii Poloneze și a Orchestrei de cameră poloneze, aproape totalitatea creației sale simfonice, cuprinsă pe sase discuri editate de casa E.M.I. a fost acela, între creatorii actuali, care a reunit în cea mai mare măsură sufragiile criticilor, albumul respectiv furnizînd unul dintre titlurile premiate. Din cu totul altă epocă vine însă marea surpriză a anului, albumul care a constituit adevărata revelație repertorială și interpretativă, oferită de prestigioasa colecție de înregistrări din vechea istorie a muzicii „Archiv Produktion”. Este vorba de operele orchestrale ale unui contemporan al lui Bach și Handel, compozitorul de origină cehă Jan Dismas Zelenka. Nu este vorba, însă, de unul dintre acei măștri, mai mult sau mai puțin „de serie”, care au întregit epoca barocului muzical, ilustrată de genii unor titani ca acei amintii mai sus. Nu: este vorba de un autentic mare compozitor, cu trăsături specifice atât de puternice, încît discografiei secolului XX îi va reveni cinstea — mai cu seamă prin albumul la care ne referim — de a fi introdus în circuitul universal o valoare de prim ordin din veacurile apuse și care merită atenția deosebită a melomanilor din vremea noastră. Cu atât mai mult cu cât interpretarea Orchestrei de cameră din Berna — între soliștii căreia aflăm celebrități mondiale ca oboistul Heinz Holliger sau cornistul Barry Tuckwell — îi face deplină dreptate.

În fine, revenind în sfera titlurilor de largă circulație și a numelor bine cunoscute, criticii de disc au premiat și producția de la festivalul din Salzburg (comentată de noi în vara trecută în paginile „României literare”) cu opera *Salomea* de Richard Strauss. Este cîștită astfel în primul rind conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan. Dacă marele dirijor reprezintă pentru mulți tipul „starului” de podium inconjurat de un exces de publicitate — și din această cauză Karajan a început să fie din ce în ce mai des ironizat —, criticii de disc au ținut să readucă lucrurile la proporțiile lor reale și să omagieze una din remarcabilele înregistrări de operă ale ultimilor ani. Cu atât mai mult cu cât interpreta rolului titular, soprana Hildegard Behrens, este demnă de gloria ilustrărilor sale antemeritabile care au dat strălucirea meritată (înfrîngînd dificultățile-uriae) creației lui Richard Strauss.

Alfred Hoffman

Femina și Medicis

● Juriile Femina și Medicis, reunite la cercul Interallie din Paris, au desemnat laureații pe anul 1979. Lui Pierre Moirnot (60 de ani) i s-a atribuit premiul Femina pentru romanul *Le Guetteur d'ombre* (editura Gallimard), în care critica a evidențiat ideea „atavismului recunoscut al francezilor ca vechi popor forestier“.

Premiul Medicis a fost decernat lui Claude Du-

rand pentru *La Nuit zoologique* (Editura Grasset), caracterizat ca un „roman de educație“, o transpunere poetică a amintirilor de copilărie care se încheie cu o denunțare a lumii contemporane în care omul nu-și mai găsește locul.

Premiul Medicis pentru carte străină a revenit scriitorului cubanez Alejo Carpentier pentru cartea *La Harpe et l'Ombre* (editura Gallimard).

„Consuelo“



● Scris într-un moment decisiv al evoluției lui George Sand, între 1830 și 1848, romanul *Consuelo* rezumă preocupările autoarei și revelă totodată cea mai mare parte a temelor pe care romantismul le popularizase. În această perioadă, celebra scriitoare a fost cuprinsă de un veri-

tabil suflu de saint-simonism (cum va scrie Sainte-Beuve), legându-se, începând din 1836, de ideile utopistilor sociali ca Barbes, Arago și urmărind cu atenție pe Fourier, Louis Blanc, Lamennais, Proudhon etc. În 1841 fondează, împreună cu Pierre Leroux, „Revue indépendante“ care exaltă „comunismul“ și se arată convinsă de necesitatea unei arte pentru popor. Este perioada când biografia ei este legată de cea a lui Chopin. În acest context ideologic și politic, George Sand începe, în 1842, să lucreze la *Consuelo* asupra căruia va stăruir, adăugând mereu alte și alte pagini, până în 1854, când opera e terminată. În prefața din același an, autoarea se va scuza pentru lungimea (600 pagini) cărții sale, dar o va justifica prin tumultul de idei generoase pe care le conține. Recent, *Consuelo*, care devenise o carte de negăsit în librării, a apărut în colecția Folio/Gallimard.

Monografie Fitzgerald

● Editura „Julliard“ a publicat recent, sub semnătura lui André Le Vot, unul dintre cei mai pertinenti exegeți francezi ai lui Scott Fitzgerald, o monografie cotată drept cea mai completă exegeză consacrată autorului *Marcelului Gatsby*. Critica subliniază că Le Vot a avut acces la arhiva și docu-

mente inedite aflate în fondurile Fitzgerald de la Universitatea Princeton, fapt care i-a înlesnit posibilitatea de a prezenta fapte mai puțin cunoscute din viața scriitorului american și de a interpreta din noi unghiuri romanele *Dinceace de paradis*, *Cei frumoși și blestemați*, *Blindețea nopții*, *Ultimul magnat*.

Am citit despre...

Sylvia și Ted

● UN tinăr, promițător și seducător poet englez, s-a căsătorit cu o fetișcană fragilă, bolnăvicioasă, din America, nebunește îndrăgostită de el, a dus-o la el acasă, în Devonshire pare-mi-se, în orice caz într-o regiune rece, umedă, greu de suportat pentru ea, care, nimeni n-o poate contesta, pe toate le făcea și le trăia nebunește, doar de aceea și fusese internată, în adolescență, într-o „casă de sănătate“ ca să nu-i spunem altfel, și tot de aceea încercase, la 20 de ani, să se sinucidă, niciodată nu știi la ce să te aștepti de la ființele astea fragile, hipersensibile, dar ea, Sylvia, și-a încordat puterile străduindu-se să „corespundă“, să fie o soție desăvârșită pentru adoratul, adulatul și inconstantul ei Ted, o mamă bună pentru cele două fetițe repede venite pe lume, o gospodină harnică și, în același timp, să deprindă un meșteșug bănos, căci soțul ei, în al cărui geniu poetic credea și voia să creadă, nu ciștiga destul pentru un trai înlesnit, iar speranța ei, mereu dezamăgită, era să ajungă o faimoasă și bine plătită autoare de note de călătorie sau, și mai grozav, o apreciată și implicit bogată autoare de proză scurtă, de povestiri din acelea sentimentale, mondene, cu pretenții de subtilitate intelectuală, publicate de prestigioasele reviste de mare tiraj citite în căminele confortabile din America și din Anglia, și, ca să-și facă mina, nota tot ce presupunea ea că trebuie să intre neapărat într-o asemenea narațiune, cum sint mobilate casele vecinilor, cum se îmbracă el, ce spun, detalii realiste cărora le atribuia o importanță cu atât mai mare —, închipuindu-și că ele sînt baza prozei la modă —, cu cit ii venea mai greu să le bage în seamă, apoi turna aceste notițe în formule de prefabricate literare, își cenzura sever fantezia, textele astfel compuse deveneau ceva mai tepene, mai convenționale, mai puțin proaspete decât însemnările inițiale, redacțiile le refuzau de obicei, scriitoarea asta obscură era totuși cam neliniștită, manierismul cu sîrg exersat nu izbutea să-i ascundă întru totul obsesiile, așa că nici în această privință Sylvia n-a izbutit, n-a fost la înălțimea așteptărilor, poate că nu și-ar fi pierdut vremea (extrem de prețioasă cînd ești



Clemenceau

● S-au implinit 50 de ani de la moartea lui Georges Clemenceau, omul politic supranumit „Tigrul“ și „Părintele victoriei“ franceze în primul război mondial. Clemenceau a intrat și în istoria ziaristicii prin atitudine sa curajoasă cu prilejul celebrei Afaceri Dreyfus, făcînd loc în ziarul său „L'Aurore“ (din 13 ian. 1893) nu mai puțin

celebrului articol *J'accuse* al lui Emile Zola. O expoziție documentară organizată la Petit Palais prezintă cărți, corespondență, totodată și un număr de picturi pe care omul politic și ziaristul le-a colecționat: Manet, Monet, Carrière, Raffaelli, Gill, Sem, Forain. (În reproducere, Georges Clemenceau cu Claude Monet).

Jerzy Andrzejewski la 70 de ani

● Scriitorul polonez Jerzy Andrzejewski (n. 1909 la Varșovia), autor al remarcabilului roman *Cenușă și diamant* (tradus și în limba română, E.P.L.U., 1968) a implinit 70 de ani. Andrzejewski a debutat ca novelist în 1936. În 1938 a publicat romanul *Rinduiala inimii*, în 1957, *Intunecimea acoperă pămîntul*, în 1960, *Porțile raiului*, în 1963, *Merg sărind peste munți*. Nuvelele scriitorului polonez au apărut în volumele *Noaptea*, 1945, *Vulpea de aur*, 1955, *Parcă o dumbravă*, 1967.

Cartea lui Losey

● După Francesco Rosi și Elia Kazan, e rindul lui Joseph Losey să vorbească despre filmele sale cu un mare lux de amănunte anecdotice și istorice. Cartea (ed. Stock) se bucură de mare succes printre cinefili, datorită prețioaselor informații pe care le oferă despre realizatorul unor creații de mare originalitate, cea mai recentă fiind *Don Giovanni*, un veritabil eveniment cultural.

Gericault la Roma

● O amplă expoziție Gericault a fost inaugurată la sfîrșitul lunii noiembrie, la Villa Medicis din Roma, unde va rămîne deschisă pînă la sfîrșitul lunii ianuarie 1980. Această primă retrospectivă organizată în ultimii 50 de ani reunește 39 picturi, aproximativ 20 de desene și numeroase gravuri.

O romancieră în actualitate

● Pe marginea a trei romane apărute în ultimii trei ani sub semnătura scriitoarei austriece Barbara Frischmuth, săptămînalul vest-german „Die Zeit“ publică un portret literar al autoarei, caracterizînd-o drept „o conștiință a actualității“. Într-adevăr, cărțile ei, intitulat *Mistificarea Sofiei Silber*, *Amy* sau *metamorfoza și Kai* sau *iubirea de modele* (toate apărute în editura Residenz din Salzburg), tratează într-o manieră simbolică probleme acute ale vremurilor de astăzi: afirmarea socială a femeii, fantezia, inteligența și dragostea necesare în relațiile familiale ce unesc femeia, bărbatul și copiii, precum și modelele de viață bune și rele pe care le oferă societatea și față de care important este discernămintul.

„Ordinul cavalerilor de Gutenberg“

● Pentru a apăra literatura scrisă de „exploziile“ radioteleviziunii, cinematograful, discursurile și ale celorlalte mijloace audiovizuale, în Franța a fost creat „Ordinul cavalerilor de Gutenberg“. Statutul noului „Ordin“ instituit prevede, între altele, și apărarea purității limbii franceze de „asaltul“ neologismelor de origine anglo-saxonă. În funcția de „mare maestru al ordinului“, denumit și „galaxia Gutenberg“ — după expresia lui MacLuhan —, a fost ales prestigiosul poet și romancier Robert Sabatier. Membri ai „Ordinului“ pot fi scriitorii care aderă la prevederile statutului și care și-au dobîndit reputația în diverse genuri literare.



O biografie peste veacuri

● Se știe că Thomas Morus, marele gînditor umanist și om politic englez, a fost executat în 1535, pentru a se fi opus lui Henric al VIII-lea. La puțin timp după acest deznodămînt tragic al conflictului dintre autorul *Utopiei* și regele absolutist, ginerele lui Morus, tinărul avocat William Roper, a scris o carte intitulată *A Man of Singular Virtue: A Life of Sir Thomas More*. Biografia, alcătuită cu dragoste dar cu obiectivitate, păstrînd în tezaurele de cărți rare ale bibliotecilor, a fost recent repusă în circulație, datorită noii ediții scoase sub auspiciile lui „Folio Society“. Ingrijită și prefațată de dr. A.L. Rowse, această fascinantă carte este bogat ilustrată cu reproduceri după gravuri și picturi de epocă. În imagine — un portret al lui Thomas Morus, din colecția de la National Portrait Gallery din Londra.

Lillian Hellman: importanța integrității morale

● Autoare celebră de piese de teatru și scenarii de film, scriitoarea americană Lillian Hellman a scris și o carte de proză: *Vremea aparițiilor*. Această ultimă apariție este un tablou detaliat, exact, al erei macchartyste, de intoleranță și persecuție împotriva elementelor progresiste, mai ales dintre oamenii de știință și cultură. Cartea este totodată și un eseu despre integritatea morală a intelectualului și a omului în general, mult mai importantă decît gloria sau bogăția. Lillian Hellman consideră că primul cinstit este principala învățătură ce trebuie trasă din acea vreme de grele încercări pentru mulți americani.



De trei ori „Käthchen din Heilbronn“

● Una dintre cele mai cunoscute drame ale scriitorului german Heinrich von Kleist (1777—1811), *Käthchen din Heilbronn*, a fost destul de puțin jucată în anii din urmă. Dar iată că recent și-au făcut apariția trei noi puneri în scenă: una sem-

nată de regizorul francez Erich Rohmer, la Casa de cultură din Nanterre, a doua la Teatrul Național din Weimar — R.D.G. și alta, în regia lui Ernst Wendts, la München. În imagine: actorii Pascal Greggory și Pascale Ogier, în spectacolul lui Rohmer.

Istории asupra feminismului

● Într-un volum colectiv, *L'Histoire sans qualités* (Istoria fără calități), sub îngrijirea cercetătoarei Arlette Farge, editura Gallilée publică șapte eseuri în care se arată că abia secolul XVIII începe, în Franța, să descopere, prin Flora Tristan și George Sand, „geniul femeii“, istoria vorbind în genere doar de bărbați. Cu toate acestea — așa cum arată Michelle Perrot, numeroase au fost femeile care au luptat în primele rînduri ale mișcărilor sociale, cu spirit de sacrificiu și inventivitate. E ceea ce se demonstrează și în cartea *Primele femei ziariste* (1830—1850), publicată de

ed. Payot, în care autoarea, Laure Adler, pune în lumină ziarele conduse de femei sau primele femeziariste din acea epocă. Astfel, în 1832, Désirée Vêret fondează ziarul „La Femme libre“ (Femeia liberă), care apare „ca o mică broșură, de mai multe ori pe lună“. Ziarul revendică egalitatea în drepturi între bărbat și femeie, și pledează pentru „acțiunea colectivă“ a femeilor, inspirate de *Proletarele saint-simoniene* ca și de unele idei utopice ale lui Fourier. Autoarea cărții relevă și alte inițiative ale presei feminine inspirate de revoluția din 1830 și cea din 1848.

Felicia Antip

● După cartea ce i-a consacrat-o Dominique Jando (ed. Delarge) s-ar părea că acest gen de spectacol își are originea în Franța secolului XVII, când actori anonimi dar talentați, inventivi, au început să dea tot soiul de reprezentații, la Paris, pe „bulevardul crimei” (actualmente Place de la République). Ceva mai trziu, pe aceleași locuri, celebra Madame Saqui, „première funambule de S.M. l'Empereur et Roi”, și-a prezentat primele sale „atractive teatrale”: ea a dansat pe sirmă, cu mare și îndelungat succes, atît de îndelungat încît unii pretind că ea a dat un asemenea spectacol pînă la venerabila vîrstă de... 70 de ani. Supranumită de Napoleon „mon energie”, singulara vedetă și-a permis tot felul de exhibiții, amestecînd virtuozitatea echilibristică cu prostul gust. Dar adevărata istorie a music-hall-ului începe abia din momentul



cînd proprietarii de cafele și bistrouri începuseră să-și asezoneze localurile cu cite o mică trupă de dansatoare cît mai arătoase, inspirate de un „program artistic”, sau de un cîntăreț plin de umor și tandrețe. În curînd s-au organizat săli speciale pentru acest gen de spectacole, nu numai în Franța, ci și în Germania, Anglia, în S.U.A. La Paris teatrul „Aux Folies Bergère” deveni curînd cel mai căutat

de amatorii unui asemenea gen de distracție. Miss Tinguette celebră pentru dansurile sale, a „dresat” pe Maurice Chevalier care a devenit „cavalerul cu floarea la butonieră, de eleganță britanică”, iar Miss, pur și simplu, celebra Mistinguet (un afiș din 1934, în imagine). În S.U.A. music-hall-ul a înscris cele mai prodigioase succese. Barnum, Chino, Grucho și Harpo Marx, Lillian Russel, Elsie Jans; apoi ineseși Marlène Dietrich, Liza Minelli, Jerry Lewis, ca și multe alte nume au populat afișele music-hall-ului pînă în zilele noastre, cînd genul pare „retro”, dar scene, numere de music-hall se privesc cu plăcere la programele de televiziune, iar la Paris, în sala Olympia (unde de curînd și-a anunțat revenirea, după o absență de 12 ani, Yves Montand cu cîntecele sale), la un nivel artistic „onorabil”, music-hall-ul continuă... în carne și oase.

ATLAS

LUMEA

■ AM două vieți : cea pe care o trăiesc și cea pe care mi-o aduc aminte. Între ele există, desigur, asemănări, dar deosebirile sînt alit de mari, încît mă întreb uneori dacă se mai înrudesesc între ele și prin altceva decît prin faptul că eu dețin în amîndouă — cine știe dacă nu abuziv — rolul eroului principal. În viața trăită îmi este foame sau îmi este sete, îmi este cald sau frig, îmi ard ochii, mă dor dinții, mă string pantofii ; o mare parte din mine este ocupată mereu, derizoriu, dar inevitabil, numai de mine însămi, încît atenția care scapă în afară este întotdeauna ciuntită, fragmentară, neîntreagă. În viața amintită, senzațiile ținînd de fatalul mecanism se estompează și se tocesc în uitare, în timp ce contururile celor văzute în afară se imprimă tot mai apăsate în memorie. Spun tot mai apăsate pentru că memoria mi se pare a fi — în ceea ce mă privește, cel puțin — nu o sumă de date înregistrate odată pentru totdeauna și reprezentînd zestrea mea de amintiri — o zestre degradabilă, eventual, în timp — ci, dimpotrivă, un proces continuu constructiv, mereu îmbogățitor. Despre copilărie îmi amintesc acum mult mai mult decît acum cinci ani și înfinit mai mult decît acum zece ani. Odată cu timpul uitarea pare să se restrîngă și să se retragă, așa cum odată cu bătrînețea gingiile se retrag și scot la iveală rădăcinile dinților. Dar copilăria pe care mi-o aduc aminte nu este formată din bolile prin care am trecut, din lacrimile pe care le vărsam cînd eram certată sau cînd îmi juleam genunchii, ci din întregul univers care mă înconjura atunci, pe care atunci îl înregistram fără să-mi dau seama și a cărui înregistrare păstrată, amplificată de înțelegeri tîrzii și nostalgii crescînde, este acum copilăria mea. Dar este, oare, aceeași copilărie ? Între viața pe care am trăit-o și viața pe care mi-o amintesc, există o singură diferență — esențială, definitorie — și această diferență este lumea. Pentru mine lumea nu există decît la timpul trecut, într-un trecut mereu crescător, mereu nuanțat, mereu mai bine înțeles, mereu fremătînd. De acolo ea trece, tiptil și definitiv, — binevoitoare citeodată, plină de toane altelei — în cuvinte, încît ar trebui, poate, să spun : am două vieți — una pe care o trăiesc și alta pe care o scriu. Dar cîți ar deduce din această paradoxală formulă nu o spaimă de adevăr, ci o nevoie de exactitate ?

Ana Blandiana

Umor negru

● Prieten cu Prévert, cu Picasso, cu André Breton, cu Marcel Duchamp, Tristan Tzara și alți artiști din perioada suprarealistă, desenatorul



și caricaturistul Maurice Henry își publică (la ed. Albin Michel) un volum cu selecții din opera sa, începută în anii '30, în care predomină „maniera scheletică” — mod de a demitiza gusturile societății pentru care nu resimte decît „impolitetea disperatului”. În numărul său datat 22—29 noiembrie, „Les Nouvelles Littéraires” i-a consacrat artistului o pagină cu citeva reproduceri, printre care o „Giocondă”, bineînțeles tot... scheletică (în imagine).

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 lagunară, efectuate cu sprijinul comitetelor naționale din majoritatea țărilor europene și americane și al unor comitete internaționale.

Monografie John Heartfield



● O carte apărută recent în Verlag der Kunst din Dresda poartă ca frontispiciu un text de Bertolt Brecht : „John Heartfield este unul dintre cei mai importanți artiști europeni. Lucrează într-un domeniu creat de

Strindberg — Opere complete

● Consiliul de stat pentru cultură al Suediei a aprobat fondurile necesare pentru ca editura „Almqvist & Wiksell” din Stockholm să publice Operele complete ale lui August Strindberg (1849—1912). Cele 72 de volume ale operelor vor cuprinde, între altele, romanele Camera roșie și Cei de pe insula Hemsö ; nuvelele Căsătorii și Utopii în realitate ; piesele Tatăl, Domnișoara Iulia, Spre Damasc, Dansul morții, precum și paginile autobiografice din Fiu de slujnică și Pledoaria unui netrebnic.

Aniversare

● Fondată în luna noiembrie 1949 prin contopirea Institutului central și a Institutului din Beijing, Academia de științe a Chinei a împlinit 30 de ani de existență. În decursul a trei decenii Academia, cel mai mare centru de cercetare din China, a obținut succese prestigioase în activitatea sa de cercetare fundamentală și în disciplinele aplicative datorită spiritului nou ce animă munca celor 23 000 de oameni de știință și 13 000 tehnicieni care-și desfășoară activitatea în diferite domenii.

Le Corbusier

● Francesco Tentori semnează, în editura italiană Laterza, volumul intitulat Viața și opera lui Le Corbusier, artistul multilateral, autorul unor valoroase lucrări din domeniul arhitecturii, urbanisticii, desenului, sculpturii, picturii, graficii, literaturii și poeziei. Volumul parcurge întreaga sa experiență, legată de diverse aspecte și momente ale artei epocii noastre.

Modigliani pe scenă

● O piesă inspirată din viața pictorului Amedeo Modigliani a fost prezentată recent în premieră la Astor Place Theatre din Greenwich Village (New York). Scrisă de Dennis McIntyre, piesa este un „portret al artistului”, al acelui geniu pe care tuberculoza, băutura și drogurile l-au răpit vieții și artei la vîrsta de 35 de ani. Dar ea este în același timp și „un portret în trei”, acela al prieteniei care-l lega pe Modigliani de alți doi mari pictori parizieni, Utrillo și Soutine. Spectacolul s-a bucurat de un remarcabil succes, care pare să se datoreze și interpretării excelente a unora dintre actori : Jeffrey de Mun (Modigliani), care joacă „prometeic, un amestec efervescent de pămînt, aer, foc și apă”, după cum scrie un cronicar al revistei Time, sau Mary-Joan Negro (Beatrice Hastings),

Lino Ventura



● În colecția „Têtes d’Affiche” a editurii Hachette a apărut monografia Lino Ventura de Gilles Colpart, consacrată actorului care a jucat în 70 de filme în aproape 20 de ani de cinema. Lino Ventura, lansat de marile actor Jean Gabin, pentru a apărea într-un rol secundar de șoc alături de el, a devenit apoi una din vedetele celei mai populare ale cinematografului francez.

Retrospectivă

● Prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui Salvador Dali, la centrul artistic „Beaubourg” din Paris se va deschide zilele acestea o amplă retrospectivă de pictură și grafică a reputatului artist. Vor fi expuse cu această ocazie circa 120 de pinze, peste 200 desene și mai mult de 2 000 documente referitoare la creația lui Dali. Printre lucrările inedite se numără un portret al lui Buñuel și unul al comicului american Harpo Marx.

„Zilele prieteniei și culturii din R. D. Germană în R. S. România”

● DE la 30 noiembrie la 9 decembrie se desfășoară „Zilele prieteniei și culturii din Republica Democrată Germană în Republica Socialistă România” ; un mare număr de creatori și de colective artistice din R.D.G. sînt întîmpinați cu căldură de publicul din București și Timișoara, din Arad și Oradea, din Cluj-Napoca și Sibiu, din Iași și Craiova, din Reșița și Brașov, din Jimbolia, Lenaheim, Darova sau Sinnicolau Mare. În această perioadă, spectatori din numeroase localități ale țării noastre pot deci cunoaște opere variate, succese din diferite genuri artistice, ce valorifică tezaurul clasic ori pe cel contemporan. Astfel, renumita Operă de stat din Berlin prezintă Nunta lui Figaro și Don Pasquale, iar soliștii de prestigiu se alătură în concerte simfonice și recitaluri ; pe ecranele noastre rulează pelicule recent realizate de studiourile D.E.F.A. (Frațele călăului sau Post-scriptum), iar la Cinematecă are loc Retrospectiva filmului din R.D.G. Un alt colectiv de prestigiu, cel

al Teatrului Național din Weimar, se află de asemenea, acum, în turneu în România (cu două montări — Käthechen von Heilbronn de Kleist și Comedia erorilor de Shakespeare). O importantă regiune, Gera, se prezintă prin intermediul Teatrului său dramatic (ce aduce pe scenele noastre o Seară berlineză, Părtași la vin de Goethe și cu Fețele Simonei Marchand de Brecht), prin intermediul Ansamblului său folcloric și al unei expoziții de fotografii. Tot ca remarcabile manifestări culturale se anunță și seara de literatură, și expoziția Arta germană a fierului (cuprinzînd peste 200 de lucrări ale meșterilor din secolele XVI—XIX), și Expoziția de artă decorativă din R.D.G. Să mai notăm că în aceste zece zile ale prieteniei și culturii, multe din orchestrele și multe din teatrele românești au pe afișele lor titluri din repertoriul clasic german ca și opere semnate de creatorii de azi, din R.D.G.

I. C.

La sala de expoziții a Teatrului Național:

Artă egipteană contemporană

● INTR-O expoziție de artă egipteană ești de îndată cuprins de un sentiment al solemnității. Șapte mii de ani de experiență artistică își impun, argument invizibil, dar invincibil, prezența. În chip firesc te întorci spre acel trecut, spre această istorie a vieții formelor care, pe măsură ce timpul trece, devin tot mai moderne și ne apar tot mai apropiate. În mijlocul lucrărilor de pictură, grafică și ceramică actuală expuse acum la București, ușoara întîmpinare exercitată de eoul veacurilor se destramă, ca și ideea unor comparații sau referințe cu arta veche. Artă egipteană contemporană trăiește autonom, în plin prezent artistic internațional și, în măsura în care pictura și grafica de șevalet pot exprima acest prezent, arta egipteană îl reprezintă, ca participantă cu o capacitate deosebită de asimilare a valorilor culturii moderne și de interpretare originală, întemeiată pe rafinamentul gustului unit cu riguroasa gândiri plastice, caracteristice spiritului egiptean.

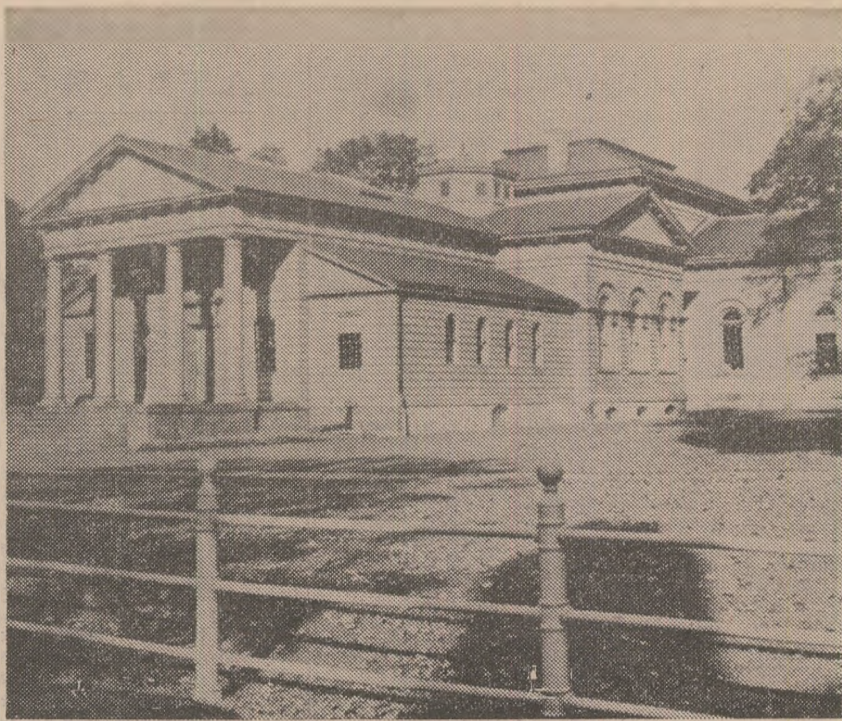
Pot astfel să fie urmărite, în special în pictură — capitolul cel mai cuprinzător al expoziției — versiuni proprii ale mișcării artistice din secolul XX ; de la lirismul post-impressionist și expresionism la abstracționismul de diverse forme. Nici unul din curente nu pare a fi diminuat ; multitudinea stilurilor se desfășoară firesc, singura trăsătură comună fiind preferința pentru culorile vii, uneori aproape violente, și pentru contrastele puternice. Tema cromatică roșu-negru, de pildă, este frecvent formulată, și cu rezultate

remarcabile. O întîlnim la scara unei adevărate picturi monumentale — în compoziția lui Soher Osman, alcătuirii ingenioasă, în care se împletesc armonios geometria severă, statică, și scrierea fină, plină de nerv, instalată ca un simbol al miezului lucrurilor în centrul masivei construcții de forme geometrice. Expresivitatea accentuată o caută — cu alte mijloace — portretistul E. Daustashy, încercînd o sinteză între expresionism și structura hieratică a imaginii, într-un fel asemănător procedează și Gazebia Sery, cu dipticul Speranța păcii. Dintre abstracționiști, trebuie să menționăm compozițiile lui Salah Taher, lucrate într-o tehnică originală, care apropie pictura de tapiserie, prin sublinierea unei carnalități a pinzei, transformată din suport al picturii, în subiectul ei. Alte lucrări folosesc elemente de magistică folclorică : așa procedează Kamal Iahnur, cu limba lui naiv-pitoresc, și Mustafa Abd-El Maty, care imprimă o notă arhaică picturii intitulată Pescarii.

Din lucrările de grafică, atrag atenția în mod deosebit litografia color semnată de Laila Ezzat, desenul lui Magdy el Aziz și graficele lui emblematice — studii de materie grafică. Sculptura este reprezentată prin piesele mici de ceramică ale lui Salah El Den El Kamany, doctorand în România. Sînt lucrări cu caracter dominant folcloric tradițional, subtile ca desen și ornamentație, riguroase în concepția formulată.

Amelia Pavel

De la New York la Newport



Newport — The Redwood Library

P PRIVITA din zbor, de la înălțimea miilor de metri unde — paradox sfidând natura — vehiculul în care te afli navighează prin aer cu iuțeala săgeții, America se arată ochiului, mai întâi prin hublouri, sub chipul unor țărâni adinec dantelate, puternic irigate de ape. Venind dinspre nord, contempli din înalt, în toate detaliile lui, conturul deja văzut al unor țărâni cunoscute din atlasuri; le recunoști, sint locuri frunte, cu nume ca Newfoundland sau Terra Nova, Sain Lawrence, Halifax, Cape Cod; e linia unde Oceanul și litoralul Lumii Noi se despărț și se îmbină într-o logodnă pe care o știi — din auzite și din cărți — superbă. Nimic nu egalează însă sentimentul vederii directe, când toate amintirile livești pălesc pentru a face locul trăirii indimenticabile a primului contact cu realul. Firește, apropierea vertiginoasă de aceste țărâni prin coborire din înalt oferă în primul rind satisfacții ochiului. Navigând pe valuri, un călător putea nota, cu vreo trei sute de ani în urmă, impresii de o natură diferită; cum apropierea de aceleași maluri americane — zărite de pe puntea corăbiei cu pinze — era, pe atunci, semnalizată senzațional mirosului: „văzduhul, de la douăsprezece leghe depărtare de țărâni, adia cu dulci miresme atât de îmbătătoare, ca de grădina proaspăt înflorită... Unitară, învăluită în miresmele ei, astfel se va fi înfățișat grădina virginală a Angliei celei noi, la începutul secolului al XVII-lea.

Astăzi, în acest contemporan continent al diversității și extremelor, chiar și numai ungherul nord-estic — cu New York, New Jersey, New Haven, New Bedford și Newport, de pildă —, cuprinde dimpotrivă, pentru toate simțurile, sumedenie de contraste. „Noul”, acest nou al Lumii noi pe care îl regăsim atât de frapant în toponimie, îmbrățișează, mult dincolo de ea, într-un uimitor arc spațial și temporal, o nesfârșită bogăție de trepte și unghiuri de vedere.

Un contrast elocvent între toate ar fi, poate, cel dintre New York, și să spunem, Newport. Am zărit întâi New York-ul de sus, ca pe o compactă excrescență verticală, o falcă de beton și oțel zgriind cu colții ei geometrice cerul deasupra insulei cuprinse între East și Hudson River. Această uriașă perie minerală s-ar fi putut asemăna și cu o stranie orgă de paralelipiped inegale, dominate — ca de o catedrală neagră — de cele două turnuri surori, netede, lucioase, ale noului World Trade Center, cele mai înalte edificii ale orașului (110 nivele) — Babel dublu cu fețele țesute din oglinzi intunecoase, Reims gigantic, desacralizat, implantat în stinca Manhattan-ului și dominând, pretutindeni în jur, pachetele acelea de fascii mai scunde, de sulite și virfuri de săgeată suite strins spre nori, ca o sfidare paralelă adusă văzduhului și pământului, de o tehnică a construcției și habitatului uluitoare prin eficiență practică și printr-un fantastic simbolism al semeției.

Dar, privită din înalt, panorama New York-ului apare foarte curind drept o simplă paranteză. Acest pinte, mai ridicat spre est, se termină brusc, de îndată ce treci spre nord și vest: aici, statul New York își apare verde, împădurit, întretăiat de ape patriarhale, reliefat, ici colo, prin coline domoale. Cotesti iarăși către răsărit și apropierea de Rhode Island accentuează încă și mai mult această senzație contrastantă. La o aruncătură de piatră de New York, avionul se lasă lin pe aeroportul orașului Providence, unde scara proporțiilor este cea familiară. Un fel de topolino aerian, un mic avion alb cu patru locuri, te duce de aici mai departe la Newport, într-un zbor foarte scurt, un salt de lăcușă, peste golful și lacul, cu punctul terminus pe o insulă verde, scăldată, din toate cele patru puncte cardinale, în azurul limanului Narraganset Bay.

PENTRU urechea celui superficial inițiat, Newport ar evoca obligatoriu o asociație cu celebrul festival de jazz — The Newport Jazz Festival. Dar Festivalul, căpătând amploare imensă, nu se mai ține de multă vreme la Newport, ci, așa spune, prin vecini (peste drum de New Haven!) — la New York. Mă aflam acolo între 22 iunie și 1 iulie, timp în

care peste 35 de concerte erau oferite în mai multe săli newyorkeze — de la Carnegie Hall la Radio City Music Hall — de numele cele mai celebre și îndrăgite ale jazzului: Count Basie, Dave Brubeck, Lionel Hampton fiind numai câteva dintre ele. La Newport în schimb (care continuă totuși să dea numele său Festivalului) localnicii, geloși pe propria lor liniște, mi-au explicat că preferă să-și păstreze cât mai intactă tihna: aglomerările de turiști, comerțul și forfota furnicării de afaceri nu sint opțiunea lor favorită.

Dar există la Newport câteva repere apte să ofere ochiului prețete pentru o meditație îmbrățișând mai mult decit cotidianul simpatic, liniștit, din care se alcătuiește cadrul obișnuit al vieții aici. La acest nivel, orașul — înconjurat de pretutindeni de ape, ar putea fi privit, din unghi trivial, drept nimic altceva decit o stațiune maritimă fermecătoare, cu plaje mari și baze superbe pentru sporturile nautice cele mai diverse, un loc binecuvântat („God's Country” — spun localnicii) unde pacea și ritmul încet al existenței par anume făcute spre a servi de cadru uman deconectării, în concordanță cu natura. Dar Newportul este mult mai mult decit atât. Un prim reper pentru înțelegerea acestui adevăr ar fi, de pildă, Biblioteca. **The Redwood Library**, biblioteca orașului Newport este cel mai vechi așezământ de acest fel în uz neîntrerupt în America de Nord anglo-saxonă, începând din 1730, cind un prim transport de cărți, în valoare de „9639 lire sterline și 10 pence” cumpărate la Londra, acosta aici aducând hrană pentru spiritul public. Fondul inițial, cuprinzând 751 de titluri (1338 de volume) impresionează. Antecesorii veneau aici nu numai după pământ, după libertatea de a defrișa un teritoriu inspăimântător și, în largă măsură, necunoscut. Ei nu veneau numai cu flinta în mină după blănuri și vinat; armele lor nu erau doar topoarele și fierăstraiele cu care, retezând păduri, au croit loc aici, întâia oară, agriculturii (în sensul european de „cultură”).

O rapidă ochire asupra fondului prim al acestei biblioteci (augmentat prin donații), așa cum se oglindește el în catalogul întocmit la 1764, îmi aduce cu emoție o surprinzătoare revelație: la poziția 34, evaluată la „24 de lire sterline”, se află aici un exemplar din prima ediție engleză a operei lui Dimitrie Cantemir **The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire**, ieșită de sub teac la Londra în 1734. Reproduc după fișa lucrării: „Gift of Mrs. William Greenough in memory of her husband”. În memoria acestui soț, de mult răposat, al doamnei Greenough, mă bate un gând, simt un fior de grațiositate. Cer directorului, domnul Donald T. Gibbs, permisiunea de a vedea exemplarul. Este un tom perfect conservat, frumos îmbrăcat în legătura sa originală. Îl în mîini cu pietate, ca pe o relicvă de valoare simbolică fără pereche: acest mesager, în aparență mut, în forma lui compactă, de carte discret grăitoare — este, oricît ar părea de ciudat, icona concretă a primei intelicții românești trecind, sub acest chip, Atlanticul spre a-și împărtăși cvintesențial simțirea și erudiția înțelepciunii unor cititori din lumea nouă! Firește, în acest leagăn al marelui impuls care a minat lumea anglo-saxonă către vest, observatorul descoperă și alte repere... Prezențe sau reminiscențe românești la Newport? În treacăt, din fuga privirii, o carte somptuoasă îmi atrage atenția într-una din librăriile orașului, pe Thames Street (pronunția locală nu este cea a Tamizei londoneze — [temz]: vocala silabei inițiale se diftonghează aici, ceea ce dă un aer ușor arhaizant sau conservator rostirii!): în raft, printre altele, stă un album Mondrian editat de editura bucureșteană „Meridian” în limba engleză și oferit spre vinzare, cu toată naturalitatea, publicului de peste Ocean... Opinia publică își mai amintește — într-o ordine diferită de idei — de un alt vizitator notoriu al acestor locuri: bricul „Mireca”, care, în 1976, cu prilejul sărbătorilor Independenței americane bicontenare, poposea amical timp de o săptămână la Newport. Bobbie Henrie, din „Consiliul orașului Newport pentru vizitatorii de peste hotare”, o tină doamnă plină de suflet și inimă, nu omite să-mi spună: „Newporters remember **The Mireca** when she was here for a week, during 1976 and so feel that they already know a little about Romania...”

Dar mă întorc la Redwood Library. Alte câteva prezențe livești, în afara senzaționalei descoperiri a lui Cantemir, se află intradepăr conservate în fișierul Bibliotecii; transcriu, spre amintire, cotele citorva volume:

AN/N87: Noyes J.O., **Roumania, the Borderland of the Christian and the Turk**, New York, 1857

ANR/K.63 (P): Kirke, D., **Domestic Life in Roumania**, London, 1916

8 A 9° A1/K.36 (P): Kennard, Lady, **A Roumanian Diary: 1915-1916-1917**, New York, 1918

8 NR/N31 E (P): Negulesco, G., **Roumania's Sacrifice: Her Past, Present and Future**, translated by Mr. and Mrs. C. D. Wainwright, New York, 1918...

Asemenea mărci — concrete sau livești, spirituale sau de inimă — mi-a plăcut să regăsec, pretutindeni la Newport, unde, în timpul acestei scurte escale, numele și prezența României, a artei și culturii ei (ca în multe alte locuri din America), mi s-au dovedit cunoscute și prețuite.

Andrei Brezianu

Tontoroii și băutorii de flit

■ NU-I năzărare, fotbalu au jucat, duminică, prima etapă din anul viitor și miercuri o vor juca pe-a doua. Această azvîrîre peste timp, acest salt de ogar lunatec mi-a încârcat pomul vieții cu zimbete chiospălii. Băieții care au trecut prin apa anului neîncheiat, fără a stîrni mai mult de-un clipocit, și-au învățat degerăturile în petecele de pe tobă și au pus piciorul în zăpezile lui februarie sau chiar în cocostiricii lunii martie. De altminteri nici n-aveau ce să mai caute pe pământul ferm al lui decembrie fiindcă, în afară de Universitatea Craiova, ei nu prea fac parte din fotbalul la zi al Europei, sint niște biete zăvoare de pislă, colecționari de scuze și băutori de flit.

Universitatea Craiova avind cel mai bun lot din țară (ca ar putea să se înscrie în campionat chiar cu două echipe) și înțut-n chingi de fostul zimbru al Giuleștiului, Valentin Stănescu, poate să ia haraciu de singe pe orice teren din lume. Am urmărit-o jucind la Monchengladbach și cred că a fost cu o clasă mai bună decit Borussia, dar niște arbitri de tușă, îndrăgostiți pînă la neverosimil de aurul scoțind coarne verzi prin toți porii hirtiei pe care se tipărește marca vest-germană, i-au atîrnat de picioare două ghiulele de plumb pe care cu greu le va topi. Furați în mod hain, pentru că și hoția poate avea uneori o frunză mai prietenoasă, noi nu ne putem sprijini pe nimeni, fiindcă actuala federație l-a retras din comisia de arbitri a F.I.F.A. pe Andrei Rădulescu, ca să-i facă loc în nu știu ce pirlită de comisie unui oarecare Irimie, îndrăgostit de fotbal, cum e îndrăgostit vitelul de muște în luna iulie. Lipsiți de putere de influență în cercurile unde se trag toate sforile și se amestecă zăruirile ca să cadă doar pe partea mesei cu bucate pe se, ne va fi aproape puțință să intrăm cu echipa de talia Universității Craiova în cîmpurile dulci ale cîntecului. Speranțele noastre lunecă pe gheață cind lupul stă cu dinții rinjiți la geam.

Să ne întoarcem la campionatul diviziei A, cel cu mintea speriată de somn. Lupta pentru cunună se dă între Craiova și Steaua, nimeni nu le mai poate avaria spițele sau cotonogii caii, nimeni nu le mai poate fura din mîini cheia ce deschide poarta spre nopțile creole. Dar asta e o poveste ce-a-nceput să se așternă monoton în sufletul nostru doritor de linoleum. Nouă ne place tot mai mult faptul că un drac bălțat slujește în același timp la zece formații, punindu-le făciuni în ciorapi, lire false în urechi, ghimpi în sprincene. Jucind tontoroii, cu limba scoasă la public, aceste echipe au trecut în anul viitor și se tot duc înainte și bine-ar fi să nu le mai găsim în clasașment cind vom trece și noi pragul anului nou.

Fănuș Neagu

33 CAMDEN'S BRITANNIA. 2 VOLS. £52.10
Camden, William. *Britannia: or a Geographical description of Great Britain and Ireland*. 2nd edn. 1722. 2 vols.
Edited by Edmund Gibson.
1816, p. 27; 1843, p. 20.

34 CANTEMIR'S HIST. OF THE OTTOMAN EMPIRE. £24
† Cantemir, Demetrius. *The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire*. 1734.
Translated by Nicholas Tindal.
Gift of Mrs. William Greenough in memory of her husband.
1816, p. 27; 1843, p. 25.

35 CARTE'S LIFE OF THE D. OF ORMOND. 3 VOLS. £42

161

Facsimil după catalogul bibliotecii din Newport

„România literară”

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU